



**أساليب التشويق
في المطال الأدبي عند الرافعي**

دكتور

عبد الحميد محمد بدران

أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية اللغة العربية بالمنصورة







بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مقدمة

ظننت أنني أستطيع أن أنجز من أساليب التشويق في المقالة الأدبية ما يصلح أن يكون نظرية في بناء المقالة الأدبية، من خلال كتابها في العصر الحديث، حيث تستطيع هذه النظرية أن تقف الدارس على اختلاف منهج كتاب المقالة في تحقيق الموازنة الصعبة بين الاهتمام بالجمهور وإرضاء ذات الكاتب، كما تقف على أهم الأسس التي كانت تقوم عليها المقالة الأدبية في جذب قارئها، والسيطرة عليه، لدرجة تجعله في حالة استبطان مستمر لما يوجهه الكاتب، بل في شوق مستمر لمتابعة جديد الكاتب، الذي ينتظره بين الحين والآخر، ويدخر من قوته حتى يوفر ثمن المجلة التي تحوي مقالاته، حتى يضمن غذاء روحه كما كان حريصا على توفير غذاء جسده .



وما إن قرأت المنفلوطي حتى استبشرت خيرا أنني أستطيع إنجاز المهمة، نتيجة توفر عدد من الكتاب الذين يحملون سمات الرجل وطريقته القصصية المشوقة في معالجة موضوعات مقاله، ثم تثبت بزكي نجيب محمود فزاد تفاؤلي بإمكانية إتمام هذا المشروع، لأن مقالات الرجل ومن على شاكلته تميل إلى الفلسفية ومنطقية التعبير، ولا تنجح إلى الخيال والتشويق إلا بالقدر الذي يخدم الغرض ويدعم الفكرة التي غالبا ما تكون ساخرة، ثم شرعت في قراءة الرافعي، ظنا مني أن غاية التشويق عنده تكمن في مقالاته التي قالها على لسان الحيوان، محاكيا طريقة (كليلة ودمنة)، في عدة مقالات ضمنها كتابه (تحت راية القرآن)، فقد رأيت فيها لونا فريدا من الأدب لم يدخل المقالة إلا على يد مصطفى صادق الرافعي، حيث دبّجه كلون من ألوان السخرية المرة التي كانت سلاحا جادا

من أسلحته في الرد على كتاب الشعر الجاهلي للدكتور طه حسين .
 قرأت مقالات الرجل في كتابه (تحت راية القرآن) و (على السفود) و
 (وحي القلم) فبدا الرافعي من خلال هذه المقالات قامة شامخة لا تطاول
 في سماء المقال الأدبي، حيث يمتلك من الرؤية ما يشترك فيه مع
 الغيورين المخلصين من أبناء جيله، وإن كان يفوق كثيرا منهم في عشق
 تراثه العربي الإسلامي، بما يمتلك من الأدوات والأساليب الفنية التي عز
 أن أجدّها مكتملة عند غيره، وبخاصة أن الرجل ذو شعر جيد وخيال
 خصب، استطاع أن يطبع أسلوبه بطابع شعري عز أن نجد مثله عند غيره
 من كتاب المقال، حتى ظن البعض أن كتاباته النثرية تعد أصدق دليل
 على وجود ما يسمى بقصيدة النثر (1)، وقد اضطررت أمام ذلك أن أقصر
 البحث على أساليب التشويق في مقالات الرافعي ؛ ليقيني أن مثل هذه
 الدراسة تستطيع أن تغطي جوانب مضيئة من كتاباته، كما تستطيع إبراز
 موقف الرافعي من فن القصة وتطوير المقالة القصصية في آن معا .

وقد اقتضت طبيعة البحث أن أقسمه إلى تمهيد ومبحثين : ففي التمهيد
 كان التأصيل لمفهوم التشويق انطلاقا من الأصل اللغوي للمصطلح،
 ودلالة هذا الأصل في القصص القرآني والحديث النبوي، ثم الوقوف على
 تطور هذا الأمر في القصص الأدبي، ثم إلقاء الضوء على دوافع التشويق
 وجذوره في أدب الرافعي، أما المبحث الأول فقد كان مقصورا على أساليب
 التشويق القصصي، والتي ركزت الضوء على الحديث على لسان الحيوان،
 والسرد القصصي، والحوار، وأما المبحث الثاني فقد ألقى الضوء على

(1) ينظر : شعر الحدائث في مصر د. كمال نشأت - الهيئة المصرية العامة
 للكتاب 1998م ص 202 .

أساليب التشويق التعبيري في مقالات الرجل، والتي كانت تنحصر في :
 التهكم والسخرية، واستدعاء التراث، وشعرية اللغة، والمفارقة، وكلها
 أساليب تعبيرية جيدة، تتبع من فرط إحساسه بالكلمة، والقدرة على
 توظيفها بمهارة في المقال الأدبي .



وبعد فحسبنا إلقاء الضوء على مزية في مقالات الرافي، تولدت عنده،
 نتيجة إخلاصه للفن الذي أعطاه اهتمامه، وتوظيفه ثقافته وغيرته على
 الإسلام والعربية في إمتاع كل غيور على دينه ولغته، لعل هذه الدراسة
 تكون نواة طيبة لدراسة أساليب التشويق في المقال الأدبي، جزاء ما
 أعطانا المقال الأدبي من متعة التدوق، وما أفاء علينا من حرارة الشوق
 ورقة الشعور .

{رَبَّنَا عَلَيْنِكَ تَوَكَّلْنَا وَإِلَيْكَ أَنبْنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ}



تمهيد

التشويق وأدب الرافعي

أولاً - التشويق في الأدب العربي :

تدور مادة (شوق) في معجمات اللغة حول الهياج والترقب، والنزوع إلى الشيء، يقول الزبيدي : " الشَّوْقُ : نِزَاعُ النَّفْسِ إِلَى الشَّيْءِ بِالِاشْتِيَاقِ، يُقَالُ : بَرَّحَ بِي الشَّوْقُ . وَقَالَ ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ : الشَّوْقُ : حَرَكَةُ الْهَوَى ج : أَشْوَاقٌ يُقَالُ : بَلَغْتَ مِنِّي الْأَشْوَاقُ . وَقَدْ شَاقَنِي حُبُّهَا شَوْقًا وَكَذَلِكَ ذَكَرَهَا وَحُسْنُهَا : هَاجَنِي فَهُوَ شَائِقٌ وَذَلِكَ مَشْوُوقٌ قَالَ لَبِيدٌ - رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ - : شَاقَتَكَ ظَعْنُ الْحَيِّ حِينَ فَتَكَنَسُوا قُطْنًا تَصِيرُ ... وَقَالَ اللَّيْثُ : التَّشْوِيقُ مِنَ الْقِرَاءَةِ وَالْقِصَصِ كَقَوْلِكَ شَوْقْنَا يَا فَلَانُ أَي: اذْكُرِ الْجَنَّةَ وَمَا فِيهَا بِقِصَصٍ أَوْ قِرَاءَةٍ لَعَلَّنَا نَشْتَاقُ إِلَيْهَا فَنَعْمَلُ لَهَا. (1)

وواضح أن المعنى المحوري هنا يدور حول نزاع النفس إلى الشيء، مع ما يثيره ذلك النزاع من شوق وترقب، ويتطلب ذلك في النص الأدبي إحكام المنهج، والقبض على مجموعة من الوسائل الفنية التي تجعل المتلقي في حالة استبطن مستمر، بما هو محكوم في قراءة النص بجلال الفكرة، وطرافة المعالجة، وسحر الأداة .

فلاشك أن الترقب الذي يحمل التشويق لواءه على هذا النحو هو الذي يستطيع أن يفسر لنا إقبال المستمعين للقرآن على السور المليئة

(1) تاج العروس من جواهر القاموس - محمد مرتضى الحسيني الزبيدي - تحقيق : مجموعة من المحققين - دار الهداية، لسان العرب - محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري - دار صادر - بيروت - الأولى . (شوق)

بالقصص؛ لأن تعاقب الأحداث فيها كان يتفاعل مع خيال المستمع ويستنفر حدسه ويلهب خياله، مهما كانت ثقافة المستمع أو درجة تعليمه.

وإذا كانت معظم القصص في القرآن الكريم تلتزم جانب السرد والحوار . فإن هناك أساليب أخرى كان القرآن الكريم يعتمد عليها في تقريب الصور إلى ذهن المتلقي، وتكثيف الأحداث في جملة أو بعض جمل، على سبيل التمثيل، الأمر الذي يبدو في قول الزمخشري: "ولضرب العرب الأمثال واستحضار العلماء المثل والنظائر شأن ليس بالخفي في إبراز خبيات المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق، حتى تترك المتخيل في صورة المحقق، والمتوهم في معرض المتيقن، والغائب كأنه مشاهد، وفيه تبيكيت للخصم الألد، وقمع لسورة الجامع الأبي، ولأمر ما أكثر الله في كتابه المبين وفي سائر كتبه أمثاله، وفشت في كلام رسول الله ﷺ وكلام الأنبياء والحكماء" (1)

كما نجد المصطفى (ﷺ) يعتمد بعض الطرق التي تعمل على إثارة الترقب في المتلقي وتشويقه، عن طريق السرد القصصي الذي كان يتمثل إما في ضرب المثل أو الحوار، فمن طريق المثل ما رواه البخاري بسنده عن النُّعْمَانَ بْنِ بَشِيرٍ رَضِيَ اللهُ تَعَالَى عَنْهُمَا عَنِ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ مَثَلُ الْقَائِمِ عَلَى حُدُودِ اللهِ وَالْوَاقِعِ فِيهَا كَمَثَلِ قَوْمٍ اسْتَهَمُوا عَلَى سَفِينَةٍ فَأَصَابَ بَعْضُهُمْ أَعْلَاهَا وَبَعْضُهُمْ أَسْفَلَهَا فَكَانَ الَّذِينَ فِي أَسْفَلِهَا إِذَا اسْتَقَوْا

(1)الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل - أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي - تحقيق: عبد الرزاق المهدي - دار إحياء التراث العربي - بيروت / 1 / 109 .

مِنَ الْمَاءِ مَرُّوا عَلَى مَنْ فَوْقَهُمْ فَقَالُوا لَوْ أَنَا خَرَقْنَا فِي نَصِيبِنَا خَرْقًا وَلَمْ نُؤَدِّ مِنْ فَوْقِنَا فَإِنْ يَتْرَكُوهُمْ وَمَا أَرَادُوا هَلَكُوا وَهَلَكُوا جَمِيعًا وَإِنْ أَخَذُوا عَلَى أَيْدِيهِمْ نَجَوْا وَنَجَّوْا جَمِيعًا. (1)



فالحديث بمثابة القصة التمثيلية المتخيلة، التي مثلت المعقول وأبرزته في صورة المحسوس المشاهد، ومن ثم استقر في الذهن كأحسن ما يكون، وبخاصة مع ذكر العاقبة التي تنتظر كل فريق .

ومن طريق الحوار ما رواه الإمام احمد بسنده عن أنس بن مالك قال : كنا جُلوساً مع رسول الله ﷺ فقال يَطْلُعُ عَلَيْكُمْ الْآنَ رَجُلٌ مِنْ أَهْلِ الْجَنَّةِ فَطَلَعَ رَجُلٌ مِنَ الْأَنْصَارِ تَنْطِفُ لِحْيَتُهُ مِنْ وَضُوئِهِ قَدْ عَلِقَ نَعْلَيْهِ فِي يَدِهِ الشَّمَالِ فلما كان الغد قال النبي ﷺ مِثْلَ ذَلِكَ فَطَلَعَ ذَلِكَ الرَّجُلُ مِثْلَ الْمَرَّةِ الْأُولَى فلما كان اليوم الثالث قال النبي ﷺ مِثْلَ مَقَالَتِهِ أَيْضًا فَطَلَعَ ذَلِكَ الرَّجُلُ عَلَى مِثْلِ حَالِهِ الْأُولَى فلما قام النبي ﷺ تَبِعَهُ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ عَمْرِو بْنِ الْعَاصِ فقال إني لأحيتُ أباي فأفسمتُ أن لا أدخُلَ عليه ثلاثاً فان رأيت ان تؤويني إليك حتى تمضي فَعَلْتَ قال نعم قال أنس وكان عبد الله يحدث أنه باتَ معه تلك الليالي الثلاث فلم يره يفوم من الليل شيئاً غير أنه إذا تَعَارَى وَتَقَلَّبَ عَلَى فِرَاشِهِ ذَكَرَ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ وَكَبَّرَ حَتَّى يَقُومَ لِصَلَاةِ الْفَجْرِ قال عبد الله غير أني لم أسمعهُ يقول إلا خيراً فلما مَضَتِ الثَّلَاثُ لَيَالٍ وَكِدْتُ أَنْ احْتَقِرَ عَمَلُهُ قُلْتُ يَا عَبْدَ اللَّهِ اني لم يكن بيني وبين أبي غضبٌ وَلَا هَجْرٌ ثُمَّ وَلَكِنْ سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ يَقُولُ لَكَ ثَلَاثٌ مِرَارٍ يَطْلُعُ عَلَيْكُمْ

(1) عمدة القاري شرح صحيح البخاري أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (ت852هـ) تحقيق عبد العزيز بن عبد الله بن باز ومحب الدين الخطيب - دار الفكر (مصور عن الطبعة السلفية) (13/

الآن رجُلٌ من أهل الجنة فطلعت أنت الثلاث مِرارٍ فأردتُ أن آوي إليك
لأنظرَ ما عمَلَك فافتدى به فلم أركَ تَعْمَلُ كَثِيرَ عَمَلٍ الذي بَلَغَ بِكَ ما
قال رسول الله ﷺ فقال ما هو إلا ما رأيتَ قال فلما وُلِّيتُ دعاني فقال ما
هو إلا ما رأيتَ غير أنني لا أجدُ في نفسي لأحدٍ من المُسلمينَ غشًّا ولا
أحسدُ أحدًا على خيرٍ أعطاهُ الله إياهُ فقال عبد الله هذه التي بَلَغَتْ بِكَ
وهي التي لا نطيقُ (1)



ففي القصة كان الدافع الذي حدا بعبد الله بن عمرو بن العاص إلى أن
يقول ما يقول لذلك الصحابي . محاولة معرفة السبب الذي من أجله كان
الرسول ﷺ يكرر قوله : (يطلع عليكم الآن رجل من أهل الجنة) التي
تثير مكنن التساؤلات عن هيئته كيف تكون ؟، وعن سر الوصول إلى
هذه الدرجة العليا، وفي كل مرة كان يحدو الصحابة جميعا شوق جارف
لمعرفة الصفات الواجب توافرها في أهل الجنة، ناهيك عن أحداث القصة
التي أخذت تتكشف شيئا فشيئا، من الاحتيال على الرجل حتى يبيت معه،
إلى تفقد حاله بالليل ومراقبة تحركاته مراقبة دقيقة، إلى مكاشفته بالحقيقة
والسؤال عن سر التفضيل وغير ذلك .

ومن ثم يتضح أن استخدام أسلوب التشويق والإثارة يعد من أقوى الدوافع
التي تدفع المتلقي إلى البحث والاستقصاء الفوري عن أسرار الجمال في
النص، وعن الدوافع التي تجعله مشدودا لهذا النص حتى يقرأه كالجملعة
الواحدة، كما يتضح أن أساليب التشويق لم تقف عند أسلوب واحد، وإنما
تنوعت تبعا لتنوع الحال واختلاف الموضوع فكان منها الحوار وضرب

(1) مسند أحمد بن حنبل - أحمد بن حنبل أبو عبد الله الشيباني - مؤسسة

قرطبة - مصر 3/166

المثل والسرد القصصي وغير ذلك، وكل ذلك يصب في إطار القالب القصصي، الذي يتميز أول ما يتميز بحبكتة الدرامية، وتعدد المشاهد والشخصيات، والعقدة ولحظة التنوير، وقدرته على شد المستمع وربطه بخيوط من المتعة والإثارة حتى نهاية القصة .



ولا ينبغي إهمال التنبيه على أن التشويق تقنية مسرحية كان يعنى بها " إثارة اهتمام المشاهد عن طريق تحريك شيء من القلق الممزوج بالمتعة في داخله، وهذا الاهتمام يخلق ترقباً لنتيجة ما لفترة زمنية محددة، حتى إذا ما حدث تكشف وانفجرت الأزمة المسببة لذلك التوقع حدث إشباع للاهتمام " (1)

(1) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية . د إبراهيم حمادة . دار المعارف 1985م ص 71 .

ثانيا - أدب الرافعي : (1)

(1) مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي 1881 - 1937 م عالم بالأدب، شاعر، من كبار الكتاب. أصله من طرابلس الشام، ومولده في بهتيم (بمنزل والد أمه) ووفاته في طنطا (بمصر) أصيب بصمم فكان يكتب له ما يراد مخاطبته به. شعره نقيّ الديباجة، ونثره من الطراز الأول. وقد عمل بوظيفة كاتب بمحكمة طلخا الشرعية سنة 1899م، ثم نُقل منها إلى محكمة إيتاي البارود، ثم إلى محكمة طنطا الشرعية، ومنها إلى محكمة طنطا الأهلية، وظل بها حتى وفاته. كان اهتمامه في البداية منصرفا إلى الشعر وحده، ولما تجاوز الثلاثين من عمره عدل عن الجري في ميدان الشعر، وأخذ يتّجه نحو النثر الأدبي، ليحتل مكانةً رفيعةً بين كتّاب العربيّة الخالدين، وظل الرافعي حتى آخر حياته متيقظ العقل، متوهج الفكر، لا يشكو من علة أو مرض عدا فقد السمع، حتى استيقظ في فجر يوم الاثنين الموافق 10 مايو 1937م، وبينما هو في طريقه إلى الحمام سقط مسلماً الروح، عن عمر يناهز 57 عاماً. وقد ترك الرافعي عديدا من المؤلفات منها: ديوان النظرات، تحت راية القرآن، وحي القلم، تاريخ الأدب العربي، حديث القمر، كتاب المساكين، رسائل الأحزان، السحاب الأحمر، أوراق الورد رسائله ورسائلها، على السّفود (ينظر: حياة الرافعي لمحمد سعيد العريان - الهيئة العامة لقصور الثقافة 2004 م) ذاكرة الكتابة (54)، والنهضة الإسلامية في سير أعلامها المعاصرين د. محمد رجب البيومي - دار القلم- دمشق- الطبعة الأولى 1995م، والشعر العربي المعاصر تطوره وأعلامه- أنور الجندي - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة، ومعجم المؤلفين - عمر رضا كحالة - مؤسسة الرسالة - الأولى 1993م 3 / 867، 868. الأعلام - خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت 1396هـ) - دار العلم للملايين - الخامسة عشر - أيار / مايو 2002 م 7 / 235، 236.



ينتمي الرافعي إلى مدرسة البيان المحافظ التي تعنى بجمال الصياغة وروعة الديباجة، وهو بيان فيه بعد وتركيب وجهد؛ حيث يجنح صاحبه إلى اعتصار المعاني، وتوليد الأفكار، ومزج الخواطر، من خلال مجازات مركبة واستعارات بعيدة، وكنائيات خفية، فيأتي بيانه آخر الأمر أشبه بعملية تقطير لألوان من الزهور المعروفة، والورود المألوفة، والرياحين الشائعة، لاستخلاص عطر مركب مركز، فيه جمال ولكن ليس فيه بساطة، وفيه متعة ولكن ليس فيه جلاء، وفيه فن ولكنه فن المهارة التي تسيطر على الفطرة. (1)



والرافعي من بين أبناء هذه المدرسة كان صاحب طريقة متميزة في الأداء، أطلق عليها الدكتور أحمد هيكل (طريقة البيان المقطر) الذي يبدو أول ما يبدو في استلهام المعجم القرآني والسني والتراثي؛ حيث يتكئ الكاتب في كثير من المواطن على لفظة أو عبارة من القرآن الكريم، أو على كلمة أو جملة من الحديث الشريف، أو على حكمة أو مثل أو بيت شعر من مآثورات العرب، مع استعمال بعض البديع لخدمة الجانب البياني المتصل بروعة الصياغة، كالسجع والجناس، وبعضه يأتي لخدمة الجانب المعنوي الجانح إلى توليد الأفكار كالمقابلة والتورية. (2)

كما كان الرافعي شديد الولع بالموازنات الطريفة والعنوانات الأخاذة والخواتيم المؤثرة، التي حرص عليها إرضاء لقارئه، على الرغم من إخلاصه لصنعتة الفنية وولائه لها، الأمر الذي يوضحه لنا قول الزيات :

(1) ينظر : تطور الأدب الحديث في مصر د. أحمد عبد المقصود هيكل -

دار المعارف - السادسة 1994 ص 387

(2) المرجع السابق ص 388

" كان يحمل الفكرة في ذهنه أياما يعاودها في خلالها الساعة بعد الساعة بالتقليب و التنقيب و الملاحظة و التأمل، حتى تتشعب في خياله وتتكاثر في خاطره، و يكون هو لكثرة النظر والإجالة قد سما في فهمها على الذكاء المألوف، فإذا أراد أن يعطيها الصورة ويكسوها اللفظ، جلاها على الوضع المائل في ذهنه، وأداها بالإيجاز الغالب على فنه، فتأتي في بعض المواضع غامضة ملتوية وهو يحسبها واضحة في نفسك وضوحها في نفسه " (1)



وقد كانت رحلة الراجعي الأدبية بحثا عن التشويق والإمتاع الفني رحلة محكمة، حيث سعى الكاتب من خلال التشويق إلى تصحيح مساره الأدبي، ووضع نفسه في المكانة المرموقة التي رسمها لنفسه، فهو الذي أهمل الشعر لما لم يحقق له من الشهرة والذيع ما أراد، وأهمل القصة لما علم أن قصصه تفتقر إلى كثير من الأسس الفنية التي عرفت للقصة الحديثة، ومن ثم وجد في المقالة الأدبية منيته التي كان يطمح إليها متحصنا بآلتيه المحببتين (الشعر والقص)، ويكفي للتدليل على ذلك براعته في الهجوم على خصومه، ولهفة الجماهير العاشقة له في تتبع معاركه معهم، " إذ يحكي العريان أنه كان وبعض زملائه من الطلبة يمشون من (المنيرة) إلى (باب اللوق) حتى يستطيعوا شراء (كوكب الشرق) المخصصة لحلوان في الصبيحة الباكرة، ليطلعوا على ما كتب الراجعي، تعجلا منهم، ورغبة في معرفة تطور هذه القضية الأدبية التي شغلت

(1) وحي الرسالة. أحمد حسن الزيات - مكتبة نهضة مصر - الفجالة- السابعة

أذهان الناس " (1) يعني معركته مع الدكتور طه حسين .
 كما يكفي للتدليل على ذلك تنوع مقالاته بين الوصفية والتحليلية
 والحوارية والقصصية، " فتارة نجد الأديب المتأمل، الذي يعرض
 فكره ومشاعره من خلال تأملاته، وتارة نجد الأديب المستقرئ حسه
 ومشاعره، يعرض من خلالهما رؤيته، وتارة نجد الأديب المحاور،
 الذي يضع الحوار المتناهي ليعرض من خلاله فكرته، وتارة نجد
 الأديب الواعظ النصيح، الذي يعلن مباشرة عن وجهه، ويقرر ما
 يريد " (2)



وربما لم يكن ذلك كله ليحدث لو لم يلتزم الراجعي منهجا جيدا، يعتمد على
 التخطيط المسبق والدقة والمنهجية والنهم في حب التراث واستدعائه، على
 النحو الذي يوضحه قوله في إحدى مقالاته : " ومن عادتي في كتابة هذه
 الفصول التي تنشرها "الرسالة" أن أدع الفصل منها تقلبه الخواطر في
 ذهني أيام الثلاثاء والأربعاء والخميس، وأترك أمره للقوة التي في نفسي،
 فتتولد المعاني من كل ما أرى وما أقرأ، وتتثال من ههنا وههنا، ويكون
 الكلام كأنه شيء حي أريد له الوجود فوجد. ثم أكتب نهار الجمعة، ومن
 ورائه ليل السبت وليل الأحد كالممدد من وراء الجيش إذا نالتني فترة أو
 كنت على سفر أو قطعني عن الكتابة شيء مما يعرض. " (3)

(1) مصطفى صادق الراجعي- كمال نشأت - دار الكاتب العربي للطباعة
 والنشر- القاهرة (1968م ص 56 .

(2) مصطفى صادق الراجعي أديبا إسلاميا . د. إبراهيم عوضين - مطبعة
 السعادة 1991م ص 42.

(3) وحي القلم - مصطفى صادق الراجعي - دار الكتب العلمية - بيروت .

لقد جاءت خاصية التشويق في مقالات الراجعي نتيجة طبيعية للقص الذي كان مغرماً به، سواء أكان خيالياً أم تراثياً، والشاعرية التي غلفت مفرداته وجسدت أحاسيسه، ناهيك عن هضم التراث بما أحدثه من عمق وتأصيل للمعنى، وإعطاء الدليل على الحجة .



على أن يظل مستقراً بالنفس أن الراجعي أديب متمكن، ومن أمارات التمكن ألا يستطيع متابعته إلا من أوتي حظاً وافراً من أدوات التلقي، ومن ثم كان "الراجعي عند طائفة من قراء العربية أديباً عسير الهضم، وهو عند كثير من هذه الطائفة متكلف لا يصدر عن طبع، وعند بعضهم غامض معمى لا تخلص إليه النفس، ولكنه عند الكثرة من أهل الأدب وذوي الذوق البياني الخالص، أديب الأمة العربية المسلمة، يعبر بلسانها، وينطق عن ذات نفسها، فما يعيب عليه عائب إلا من نقص في وسائله، أو كدره في طبعه، أو لأن بينه وبين طبيعة النفس العربية المسلمة التي ينطق الراجعي بلسانها حجاباً يبعد بينه وبين ما يقرأ روحاً ومعنى.

فمن شاء أن يقرأ ما كتب الراجعي ليتذوق أدبه فيأخذ عنه أو يحكم عليه، فليستوثق من نفسه قبلاً، ويستكمل وسائله، فإن اجتمعت له أدواته من اللغة والذوق البياني، وأحس إحساس النفس العربية المسلمة فيما تحب وما تكره وما يخطر في أمانيتها؛ فذوقه ذوق وحكمه حكم، وإلا فليسقط الراجعي من عداد من يقرأ لهم، أو فليسقط نفسه من عداد هذه الأمة. (1)

ونظن أن تقسيم التشويق إلى بنائي وتعبيري يمكن أن يسهم كثيراً في فهم طبيعة النص الأدبي، وتحديد مداخله التي يمكن أن يلج بها الكاتب عالم قارئه بلطف وحسن حيلة، لأن اللجوء إلى التقنيات القصصية، كالسرد

والحوار والشخصية والنهاية المفاجئة، لم تكن العوامل الوحيدة في فلسفة التشويق في المقال الأدبي، وإنما كانت هناك حرفيات أخرى ساعدت على إشباع المتلقي وتحريك مكامن الترقب في نفسه، كشعرية اللغة والسخرية والتهمك واستدعاء التراث والمفارقة، وغيرها من الأساليب الفنية الجيدة، التي تميز بها أدب الرافعي، حتى صارت سمة مميزة لهذا الأدب، وهو ما يستطيع المبحث الثاني أن يسهم في إيضاحه والبرهنة عليه.



بقيت الإشارة إلى أن معظم كتاب المقالة الأدبية يتفوقون فيما بينهم على مجموعة من الأسس التي تقوم عليها الكتابة، لكنهم في الوقت ذاته يختلفون كل الاختلاف في استخدام هذه الأسس، نتيجة اختلافهم في الموقف الحياتي من واقعهم ومتلقيهم، ونحسب أن عنوان المقالة ومقدمتها وخاتمتها عناصر غير خافية على كاتب المقالة، على الرغم من إهمال ظهور التأنق الفني ممن بلغ شأوا في هذا المجال، نتيجة اعتماده على الشهرة وضمان نشر مقالاته أيما كان مستواها الفني، وهو ما كان بعيدا كل البعد عن صنيع الأستاذ الرافعي، الذي كان حريصا على الجديد يوفره في مقالاته، على مستوى المقدمة أو الموضوع أو الخاتمة أو العنوان، حسبما تتطلب الفكرة، وحسب عمق الهدف .

كما أن حسن استغلال الموقف وتوظيف ملكات الكاتب يجعل الكاتب الواحد أمة كاتبة، يتنوع مقاله حسب مزاجه فأحيانا يكون رعدا مجلجلا، وأحيانا يكون زلزالا مدمرا، وأحيانا يكون نسيما هادئا، أو نميرا عذبا، على النحو الذي يبدو في قول الدكتور محمد رجب البيومي: " تستطيع أن تجد لكل أديب شبيها يماثله في السابقين أو المعاصرين، ولكنك لا تستطيع أن تجد لمصطفى صادق الرافعي في نثره هذا الشبيه، إذ كان الرجل نسيج وحده دون خلاف. إذا طلبت للرافعي الناثر شبيها يحاكيه، فاترك الإنسان إلي

غيره من مظاهر الطبيعة لتجد للرافعي ذلك الشبيه المنشود . هل رأيت الرعد المجلجل، الذي يأخذ عليك سمعك وشعورك حين يدوي في الفضاء ؟ هكذا يكون الرافعي، حين يزأر غاضبا لحرمة تُنتهك، أو معصية تُذاع . هل رأيت الزلزال المدمر، يبعث اللهب، ويرمي بالشواظ ؟! هكذا يكون الرافعي، حين يقف أمام أعداء الإسلام، ليرجمهم بالنقد القاتل، ويسحقهم بالصاعق المُبِيد . ثم هل رأيت النسيم الهادئ، يرف علي الروض الزاهر، فيحمل عبره الفَوَاحِ إلي النفوس، يشرح به الصدور، ويُمتع به الأحاسيس ؟ هكذا يكون الرافعي، إذا رقَّ في عتاب، أو عذب في مناجاة، أو حنَّ إلي غائب حبيب . ثم هل رأيت النمير العذب يتفرق به الجدول الصافي، فهل منه شرابا لذيق الرشف، حلو الوقع من اللهاة والصدر ؟ هكذا يكون الرافعي، إذا روي حديثا عن السلف الصالح، يفيض بالعبارة الواعظة، ويدعو إلي القدوة الحسنة، عن هدي وإيمان، هذه هي أشباه الرافعي، حين تتطلب الشبيه في دنيا النثر والناثرين . (1)



(1) النهضة الاسلامية في سير أعلامها المعاصرين د - محمد رجب البيومي - دار القلم - الدار الشامية- الأولى 1415 - 1995 م / 1، 431، 432 .

المبحث الأول

التشويق القصصي



عرف مصطلح التشويق في الأدب على أنه مصطلح قصصي يعنى به أن يكون هناك " عامل يثير الأديب لمعرفة وقع ترقب النظارة أو القراء لما ستؤول إليه النهاية في المسرحية أو الرواية، أو ما تسفر عنه الأحداث المتوالية، وهو مما يثير النفوس، ويزيد التوتر، مما يدل على نجاح العمل الأدبي " (1)

ومن ثم يعد دخول عنصر التشويق إلى فن المقال الأدبي لونا من التجديد الذي يهدف إلى محاولة السيطرة على القارئ، وجعله في حالة استبطان وتوتر وترقب ، لأن المقال الأدبي من أشد الأنواع الأدبية حاجة إلى ذلك اللون من التشويق، ذلك أن افتقاده الحبكة كما في القصة، والوزن كما في الشعر، والقصر كما في الرسالة . كل ذلك كان يحوج المقال إلى التوسل بأساليب جديدة تجعل المتلقي لا يمل قراءته مهما بلغت صفحاته، حيث يبدو القارئ في هذا النوع مهموما بقراءة القصة في المقال، بما تنطوي عليه القصة من سرد أو حوار أو أحداث أو غير ذلك من عناصر الفن القصصي، وذلك لا يتم في المقال . في أغلب الأحيان . إلا على يد أديب يمتلك رؤيته وأدواته امتلاكا جيدا .

ومن أهم أساليب التشويق القصصي التي ظهرت في مقالات الرافعي (الحديث على لسان الحيوان والسرد القصصي والحوار، النهاية المفاجئة

(1)المعجم المفصل في الأدب : د / محمد التونجي - دار الكتب العلمية،

الأولي 1993 م . 1 / 254

والخواتيم المؤثرة) وسنتناول أهمها بالدراسة في البيان الآتي :

أولاً. الحديث على لسان الحيوان :

يلجأ الكاتب أحيانا . مدفوعا بالرغبة في التجديد . إلى استخدام أسلوب حوار يديره على لسان بعض الحيوانات، رغبة في إثارة دهشة القارئ، كما يفعل للأطفال حين يوجه النصح لهم في صورة قصة يوضع فيها الحيوان معادلا لأصناف البشر، هروبا من تشويه صورة البشر في نفوسهم الغضة، وإذا كانت الدهشة لدى الأطفال في هذا اللون من القصص تنشأ أول ما تنشأ من كون الحيوان يفهم ويتكلم ويقوم بأعمال بطولية . فإن الدهشة لدى القارئ هنا تنشأ من التركيز في القصة، ومتابعة الحدث، لفهم غاية الكاتب التصويرية، التي غالبا ما تهدف إلى معالجة وضعية سياسية أو اجتماعية أو مزيجاً من السياسة والاجتماع أو غير ذلك .

وتأتي الغاية السياسية على رأس الغايات التي يوظف الكاتب من أجلها هذه القصص، كما كانت الغاية السياسية ماثلة في ذهن القدماء حين روى قصص الحيوان في سياق ما يصلح الملك والسياسة، على النحو الذي يبدو مثلاً فيما رواه ابن خلدون عن المسعودي من أمر الموبدان والملك بهرام بن بهرام⁽¹⁾، كما كانت قصص الحيوان التي ضمها كتاب

(1) يقول ابن خلدون : " وانظر في ذلك ما حكاه المسعودي في أخبار الفرس عن الموبدان صاحب الدين عندهم أيام بهرام بن بهرام، وما عرض به للملك في إنكار ما كان عليه من الظلم والغفلة عن عائدته على الدولة، بضرب المثال في ذلك على لسان البوم حين سمع الملك أصواتها وسأله عن فهم كلامها، فقال له : أن بوماً ذكراً يروم نكاح بوم أنثى، وإنها شرطت عليه عشرين قرية من الخراب في أيام بهرام فقبل شرطها، وقال لها : إن دامت =

= أيام الملك أقطعك ألف قرية، وهذا أسهل مرام . فتنبه الملك من غفلته وخلا بالموبدان سأله عن مراده، فقال له : أيها الملك إن الملك لا يتم عزه إلا بالشرعية، والقيام لله بطاعته، والتصرف تحت أمره ونهيه، ولا قوام للشرعية إلا بالملك، ولا عز للملك إلا بالرجال، ولا قوام للرجال إلا بالمال، ولا سبيل إلى المال إلا بالعمارة، ولا سبيل للعمارة إلا بالعدل . والعدل الميزان المنصوب بين الخليفة، نصبه الرب وجعل له قيماً، وهو الملك وأنت أيها الملك عمدت إلي الضياع فانتزعتها من أربابها وعمارها، وهم أرباب الخراج ومن تؤخذ منهم الأموال، وأقطعها الحاشية والخدم وأهل البطالة، فتركوا العمارة، والنظر في العواقب وما يصلح الضياع، وسومحوا في الخراج لقربيهم من الملك. ووقع الحيف على من بقي من أرباب الخراج وعمار الضياع، فانجلوا عن ضياعهم وخلوا ديارهم، وأووا إلى ما تعذر من الضياع فسكنوها، فقلت العمارة، وخربت الضياع وقلت الأموال وهلكت الجنود والرعية، وطمع في ملك فارس من جاورهم من الملوك لعلمهم بانقطاع المواد التي لا تستقيم دعائم الملك إلا بها .



فلما سمع الملك ذلك أقبل على النظر في ملكه، وانتزعت الضياع من أيدي الخاصة وردت على أربابها، وحملوا على رسومهم السالفة، وأخذوا في العمارة وقوي من ضعف منهم، فعمرت الأرض وأخصبت البلاد وكثرت الأموال عند جباة الخراج، وقويت الجنود وقطعت مواد الأعداء وشحنت الثغور، وأقبل المأ على مباشرة أموره بنفسه، فحسننت أيامه وانتظم ملكه. فتفهم من هذه الحكاية أن الظلم مخرب للعمران، وإن عائدة الخراب في العمران على الدولة بالفساد والانتقاض " ينظر : مقدمة ابن خلدون - عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي - دار القلم - بيروت - 1984م - الخامسة صـ 288 باب (في أن الظلم مؤذن بخراب)، وينظر : مروج الذهب ومعادن الجوهر - أبو الحسن على بن الحسين بن على المسعودي (ت346هـ) تحقيق . أسعد داغر - دار الهجرة 1409هـ / 1 276 - 278 .

(كليّة ودمنة) موظفة لخدمة الغرض السياسي، حيث كان هدفها الأساس هو محاربة الفساد السياسي في الدولة في صورة تعليمية جيدة، وهذا اللون من الأدب قد عرف في تراثنا العربي وإن لم تكن السياسة غرضه الأساس كقصة الحية والفأس⁽¹⁾، كما نجد ذلك في القرآن الكريم ماثلاً في قصة (الهدهد وسليمان عليه السلام) .



وقد كان الحديث على لسان الحيوان، على طريقة كليّة ودمنة، من أساليب الراجعي الجيدة التي اعتمد عليها في الرد على خصومه، حيث كان الحوار والرمز الذين استغلّهما الراجعي أحسن استغلال بمثابة الأسلحة التي يستطيع بها أن يحارب خصمه، أملاً في كسر شوكته بما يستحدث منها من صور جيدة مثيرة .

ويبدو أن المعارك الأدبية⁽²⁾ التي خاض غمارها الراجعي كانت محرضاً من المحرضات التي دفعته إلى التجديد في وسائله الفنية، ذلك أنه كان يلتزم لغة الحوار في هذه المعارك أحياناً، وأحياناً يميل إلى الرمز، وأحياناً أخرى تظهر على حين غفلة منه مفردات عامية متعمدة، على الرغم من إخلاصه للفصحى وجهاده المستميت في الدفاع عنها، وكل ذلك إمعاناً

(1) هذه القصة هي اختزال لمثل عربي يضرب لمن لا يفى بالعهد، وهو (كيف أعودك وهذا أثر فأسك)، ينظر: مجمع الأمثال. أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري - تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد - دار المعرفة - بيروت 2 / 146، وخزانة الأدب ولب لباب لسان العرب - عبد القادر بن عمر البغدادي - تحقيق: محمد نبيل طريفي / إميل بديع اليعقوب - دار الكتب العلمية بيروت - 1998م الأولى 8 / 420 .

(2) تنظر هذه المعارك في كتاب . الحوار الأدبي حول الشعر - د محمد أبو الأنوار - دار المعارف - الثانية 1987م ص 251-295

منه في السخرية، وتنزيلا لخصمه منزلة الطغاة من الملوك والحكام الذين ضل سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا . وكانت الخصومة بين الرافعي والدكتور طه حسين الشراكة الأولى التي انطلقت منها مقالات الرافعي على لسان الحيوان ⁽¹⁾، وكان ذلك في إطار الرد على كتاب (في الشعر الجاهلي) الذي ضمنه طه حسين رأيه في أن جُلَّ الشعر الجاهلي منحول، وهي مقولة خطيرة تنبه لها الرافعي ؛ فحمل عليه حملة شعواء في الصحافة المصرية واستعدى عليه الحكومة والقانون وعلماء الدين، وطلب منهم أن يصادروا الكتاب ويوقفوا صاحبه، وكتب مجموعة مقالات جمعها في كتابه (تحت راية القرآن)، احتذى طريقة كليلة ودمنة في ثمان منها، وهي مقالات : (فلما أدركه الغرق، واضرب لهم مثلا، أعمالهم كرماد اشتدت به الريح، قال دمنة، حرية التفكير أم حرية التكفير، فيلسوفة النمل، مسلم لفظا لا معنى، المجدد الجريء ⁽²⁾). ثم كتب مقالة (كفر الذبابة) في كتابه وحي القلم، ليتمم بها عقدا من المتعة الفنية التي ازدان بها كتابه .

ففي أولى مقالاته التي استعمل فيها هذا اللون المشوق، (فلما أدركه الغرق) يبدو تركيز الرافعي على مجرد السخرية من خصمه، دون تمهيد لموضوعه، أو حتى إشارة إلى ما دار سلفا بين كليلة ودمنة، حيث يبدأ الرافعي قصته في المقال بقوله : "عندي نسخة من كتاب كليلة ودمنة،

(1) بدأت مقالات الرافعي في الرد على الدكتور طه حسين في 23 مارس

1926م

(2) تنتظر هذه المقالات على الترتيب في كتاب (تحت راية القرآن) مصطفى صادق الرافعي - المكتبة العصرية 2002 م الصفحات (134، 178، 210، 221، 232، 252، 264، 280) .

ليس مثلها عند أحد، ما شئت من مثل إلا وجدته فيها، وقد رجعت إليها اليوم 13 مايو سنة 1926 فأصبحت فيها هذه الحكاية، قال كليلة : أما تضرب لي المثل الذي قلت يا دمنة ؟، قال دمنة : زعموا أن سمكة في قدر ذراع كانت في غدير، فلما سال به السيل جرى بها الماء إلى نهر قريب، فدخلها الغرور فقالت : هذا لعمرى ميراث أبي قد كنت عنه غافلة، وما أكثر ما يضيع التهاون والعجز !، ثم إنها لبثت في النهر ما شاء الله لها، حتى خرج بها التيار إلى البحر، فقالت : يا ويلتا أعجزت كل هذا العمر عن ميراث أعمامي !، ثم ما زالت في ميراث أعمامها حتى قذف بها الماء إلى المحيط، فأتسع لها منه ما يسعها، فقالت : قبح الله العجز ولو من كسل وهوينا، لقد كدت أسلب ميراث أجدادي لولا أن من دمهم في لم يزل يدفعني ولم يزل يسمو بي، ثم إنها طفت يوما على الماء فإذا الأسطول الإنجليزي يمخر العباب إلى جبل طارق في عشر بوارج وعشرين مدرعة ومائة سفينة طوربيد وخمسين غواصة، فطار بها الغيظ قطعا وقالت : من هذا الوقح المتهجم على ميراث أجدادي، لا يخشى أن يقتحم علي وقد حميت هذا الملك من حيث يجري الماء إلى حيث يبلغ الماء ؟ ثم إنها شدت نحو الأسطول وهي تخبط بذنبها من الغيظ تريد أن تضربه بهذا الذنب ضربة تلوي به، ولكن الأسطول كان بعيدا، ثم إنه كان سريعا، ففاتها، فقالت : أولى لك، ما نجا بك والله إلا حدة الهرب وسرعة الفرار .

قال دمنة : ثم اضطجعت على الماء تسكن من غضبها فنامت واسترخت، فمر بها زورق صيد، فما أحست إلا الشبكة وقد أخذتها، فغاصت في الماء وجعلت تخبط عالية ساقلة لا ترى مذهبها ولا مفرا، فلما أعيها ذلك وبلغ منها الجهد قالت : أيتها الشبكة دعيني، فوالله ما قلت إن المحيط



ميراث أجدادي، ولا البحر ميراث أعمامي، ولا النهر ميراث أبي! (1)

وعلى الرغم من وجود الحكمة الجيدة في قصة الرافعي، وجذبها القاريء لاستكمال أجزاء مقاله . إلا أن الربط بين آخر القصة وصلب المقالة لم يكن بأجود من بدايتها، حيث جاء الربط بسيطاً، يبدو ذلك عند قول الرافعي : " قال كليله : فمثل من هذا يا دمنة ؟ قال : مثل طه حسين في كتابه لمدير الجامعة، قرأت اليوم هذا الكتاب، وفيه يقول طه : وأكد لعزتك أني لم أرد إهانة الدين، ولم أخرج عليه، وما كان لي أن أفعل ذلك وأنا مسلم أو من بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر ... وأرجو أن تتفضلوا فتبلغوا هذا البيان من تشاؤون، وتنشروه حيث تشاؤون " (2)

واعتماد القصة على المفاجأة قد ساعد في إحداث التشويق من غير شك، غير أن الرافعي قد عكس مسار كليله ودمنة، التي غالباً ما يسبق المثل فيها شرح قصته، ربما لكونها المرة الأولى التي يدهش فيها القارئ العربي بمثل هذا اللون النثري الساخر، وربما لكونه أراد الختام مع خلاصة تعيش في وجدان العربي، عالقة بها صورة المهانة التي وصل إليها طه حسين لما أدركه الغرق .

وواضح من العنوان أن الرافعي قد وضع القصص القرآني نصب عينيه وهو يضع قصته على لسان الحيوان، فهو يشبه طه حسين بفرعون، ولكن لما كان مقرراً سلفاً أن ينتهج طريقة كليله ودمنة . عمد إلى مثل قريب، يمثل الماء عنصراً فيه، كما حدث لفرعون، فهداه تفكيره إلى هذه السمكة المغرورة، مع الفارق الطبيعي بين من يعيش في الماء ثم تكون

(1) تحت راية القران ص 134، 135 .

(2) المرجع السابق ص 135 .

نهايته على اليابسة، وبين من يعيش على اليابسة، ثم تكون نهايته في الماء .

ثم يتطور الأمر في القصة على لسان الحيوان في مقالات الراجعي بعد ذلك، حيث بدت القصة جيدة، مرتبطة بمقدمة المقال ارتباطاً جيداً، كما يبدو تمهيد القصة مرشحاً الحدث الأساس، على النحو الذي يبدو في مقاله (المجدد الجريء) حيث يقول : " قال كليلة : واحذر يا دمنة مصارع الجرأة في الرأي وما يكون مثله من الرجل الحمق إذا تكلمت حماقته في لسانه، فإذا الرأي ميزان لغته على الوفاء والنقص مما يوزن فيه، لا من اليد التي تزن به، فإن هو ترك لما يلقي عليه أبان فصدق وحدد، وإذا عبثت به اليد إمالة أو تعويجا أبان فكذب وغش، وإن الجرأة هي علم الجاهل حين يكون له علم، وجهل العالم حين يكون للعالم جهل، وقد قالت الحكماء إن هذه الجرأة كانت امرأة فتزوجها العلم وتحفى بها، وبالغ في إكرامها ورعايتها، وفلسف لها الحياة ما شاء، فلما ولدت ولدت له الحمق، فقال : واسوأناه نزع الولد إلى أمه الخبيثة " (1)

ثم يصل الراجعي بعد هذا التمهيد الفلسفي إلى ذكر المثل، جريا على عادة حكايات (كليلة ودمنة) حيث يأتي المثل فيها بمثابة قصة موجزة محبوبة تتركز فيها العظة والعبرة، وخلاصة القضية التي يناقشها الكاتب ويريد لها أن تستقر في ذهن قارئه، فيقول الراجعي بعد ذلك : " قال كليلة : وما أشبهك يا دمنة بالرجل الجريء الذي طوعت له الجرأة وسولت له أنه أعلم الناس، فذهب يؤتيهم علمه، وزعم أن البناء ثمر .

قال دمنة : وكيف كان ذلك ؟، قال : زعموا أنه وقعت بمدينة كذا زلزلة

(1) تحت راية القرآن ص 280 .

فتصدع أكثر دورها، فجاء أصحابها بالمهندسين فشدوها بعمد غليظة من الخشب، ليصلحوا البناء من فوقها وهو ثابت لا ينهار، فهبط المدينة شيخ جريء أحقق، فرأى الدور من كثرة أعمدتها كأنها قائمة على شجر، ورأى البنائين يعملون أعمالهم فقال لبعض وجوه المدينة : إن بلدكم هذا إلى يوم الناس هذا لم ينزل به عالم غيري فيما أرى، وإن لكم عندي رأيا إن تأخذوا به جاءكم هذه الدور جديدة كيوم نشأت، فإنكم تفسدون بها الإصلاح، وتغرمون فيها الغرامة الكثيرة ولا تزيدون على هدمها، فاجمع لي الناس لأعرفكم ما تصنعون، قال : فشاع ذلك عنه، وتعالمة أهل المدينة، فمشى بعضهم إلى بعض وقالوا : هذا رجل عالم، وما يكون ذلك له رأيا إلا من خبرة وتجربة على بصيرة ونظر، فلا يوحشن أنفسكم منه سوء ظن به حتى تأتوه وتسمعه وتعرفوا ما عنده .



ثم إنهم اجتمعوا للرجل وقالوا له : أيها الحكيم، قد رأيت ما صنعت الزلزلة، ونحن في سنة شديدة، جمعت علينا بين قحط الأرض وارتفاع السعر وخراب البناء، فلعل الله قد بعثك إلينا رحمة من هذه الثلاثة الآكلة، قال : فإني إن شاء الله ما رجوتكم، وإني فيئة لكم مما أصبتم به، تلوذون بعلمي ورأبي، ولكن اتقوا الجهل من بعدي، وتعلموا واعتبروا، فإن ذا العلم حقيق ألا يعدم في كل خطب حيلة، وإن ذا الجهل خليق أن لا يجد في أي خطب حيلة .

ولم يزل يعظهم بهذا وشبهه حتى ضجوا، فقال قائلهم : أصلحك الله، متى أقمنا الدور فرغنا لك فتعظنا وتعلمنا، أما الآن فهلم رأيك الذي وعدتنا، قال : فاسمعوا ويحكم ! أما رأيتم شجرة أقلت ثمرها ثم جاءت به من قابل ؟ قالوا : كل الشجر يفعل ذلك . قال : فما رأيتم الشجر جذوعا متى قطعت نبتت ويسقت فروعها وأثمرت ؟ قالوا : ثم ماذا ؟ قال : أخزاكم الله ! فكيف

عميتم عن الرأي وذهبت عن الحيلة ! أفما تنظرون هذه الجذوع التي تحمل بيوتكم ؟ فلو قد نشرتموها بالمناشير لتلقي ما فوقها من هذه الدور الخربة لنبتت والله من قابل تحمل بيوتا جديدة صفراء وحمراء وألوانا شتى..



ونحن لا نرى في علم الأستاذ طه حسين وأمثاله إلا الجراءة، وهي خلة من خلال المجانين، فإنها أقرب إلى التهور والحمق، ما دام صاحبها لا يضبط على رأيه، ولا يأخذ على نفسه ولا يتوقى، ولا يفهم شيئا على الأصل الذي كان عليه، بل على الأصل الذي يريد هو أن يكون عليه⁽¹⁾ والملاحظ أن الراجعي هنا قد بتر القصة، أو رفع قلمه عنها ولما تنقض شحنته القصصية، ومن ثم جاءت حبكة القصة ناقصة، ينقصها رد فعل الناس، ومشاهد انصياعهم لأمر هذا الأحمق، فالتركيز كان على فئة دون فئة ؛ ليظل الفرق قائما بين القصة الفنية كلون أدبي، وبين المقال الحجاجي الذي يستعين بالقص في تأكيد حججه .

وفي مقالة (كفر الذبابة) في كتابه (وحي القلم) يقيم الراجعي مقالته على فكرتين أساسيتين هما الغرور والاستبداد وما تجره كل صفة من سوء الخاتمة على صاحبها، الذي غالبا ما يكون حاكما أو ملكا، كما هو الحال في قصص كليلة ودمنة .

وقد حرص الراجعي على التمهيد لمقاله بإلقاء الضوء على شخصية المنتقد (دمنة) والذي يعني به في مقالته مصطفى كمال وحرите الدينية كما ذهب الأستاذ محمد سعيد العريان⁽²⁾ حيث يقول : " قال كليلة وهو

(1) المرجع السابق ص 280، 281 .

(2) حياة الراجعي ص 140 .

يعظ دمنة ويحذره ويقضي حق الله فيه ؛ وكان دمنة قد داخله الغرور وزهاه النصر، وظهر منه الجفاء والغلظة، ولقي الثعالب من زيغه وإلحاده عننا شديداً "



ولما كان الكلام على درجة من الصعوبة قد لا يفهمه كثير من الناس، لما به من فلسفة ولعب بالألفاظ . لجأ الرافعي إلى ضرب المثل لتوضيح غامض المعنى، حيث يقول : " واعلم يا دمنة أن ما زعمته من رأيك تام لا يعتريه النقص، هو بعينه الناقص الذي لم يتم؛ والغرور الذي تثبت به أن رأيك صحيح دون الآراء، لعله هو الذي يثبت أن غير رأيك في الآراء هو الصحيح، كان الأمر على ما يتخيل كل ذي خيال، لصدق كل إنسان فيما يزعم، ولو صدق كل إنسان فيما يزعم، لكذب كل إنسان، وإنما يدفع الله الناس بعضهم ببعض، ليجيء حق الجميع من الجميع، ويبقى الصغير من الخطأ صغيراً فلا يكبر، ويثبت الكبير من الصواب على موضعه لا ينتقص، ويصح الصحيح ما دامت الشهادة له، ويفسد الفاسد ما دامت الشهادة عليه " (1)

وقد اعتمد الرافعي في معالجة مقاله على عنصري (التمثيل والحوار)، فعن طريق الحوار استطاع الرافعي أن يشد مقاله بخيوط وثيقة، يسلم القول فيها لصاحبه حتى نهاية المقال، فكان الحوار فيه قائماً على نحو قوله: (قال كليلة...) (قال دمنة...)، وعن طريق التمثيل استطاع الرافعي أن يستطرد بقارئه استطرادا قصصيا فنيا يؤكد المعنى في ذهن المتلقي، لأنه عبارة عن قصة ساخرة مخترعة يسوقها على لسان كليلة ودمنة، وكأنه ينقلها للتو مما حفظه التراث لهما، فللتدليل على معنى الغرور ساق

الرافعي مثلين على لسان الراوي (كليلة) أحدهما عن (الأرنب والعلماء)، والآخر عن (كفر الذبابة)، ففي الأول يقول الرافعي : " زعموا أن أرنبا سمعت العلماء يتكلمون في مصير هذه الدنيا، ومتى يتأذن الله بانقراضها، وكيف تكون القارعة؛ فقالوا: إن في النجوم نجوماً مذنبه، لو ألتف ذنب أحدها على جرم أرضنا هذه لطارت هواء كأنها نفخة النافخ، بل أضعف منها كأنها زفرة صدر مريض، بل أوهى كأنها نفثة من شفتين. فقالت الأرنب: ما أجهلكم أيها العلماء! قد والله خرفتم وتكذبتم واستحمتم؛ ولا تزال الأرض بخير مع ذوات الأذئاب؛ والدليل على جهلكم هو هذا؛ قالوا: وأرتهم ذنبها ... ! " (1)



أما المثل الثاني فقد ختم به مقالته (كفر الذبابة)، وفيه يقول : " زعموا أنه ذبابة سوداء كانت من حمقى الذبان، قدرت الحماقة عليها أبدية، فلو انقلبت نقطة حبر في دواة لما كتبت بها إلا كلمة سخف، ووقعت هذه الذبابة على وجه امرأة زنجية ضخمة، فجعلت تقابل بين نفسها وبين المرأة، وقالت : إن هذا لمن أدل الدليل على أن العالم فوضى لا نظام فيه، وأنه مرسل كيف يتفق على ما يتفق عبثا في عبث، ولا ريب أن الأنبياء قد كذبوا الناس، إذ كيف يستوي في الحكمة خلقي (أنا) وخلق هذه الذبابة الضخمة التي أنا فوقها ؟

ثم نظرت ليلة في السماء، فأبصرت نجومها تتلألأ وبينها القمر، فقالت : وهذا دليل آخر على ما تحقق عندي من فوضى العالم، وكذب الأديان، وعبث المصادفات، فما الإيمان بعينه إلا الإلحاد بعينه، ووضع العقل في شيء هو إيجاد الألوهية فيه، وإلا فكيف يستوي في الحكمة وضعي (أنا

(في الأرض ورفع هذا الذبان الأبيض ويعسوبه الكبير إلى السماء ؟
 ثم إنها وقعت في دار فلاح، فجعلت تمور فيها ذهابا وجيئة، حتى رجعت
 بقرة الفلاح من مرعاها، فبهتت الذبابة وجمدت على غرتها من أول النهار
 إلى آخره ، كأنها تزاول عملا ؛ فلما أمست قالت: وهذا دليل أكبر على
 فوضى الأرزاق في الدنيا، فهاتان ذبابتان قد ثقبتا ثقبين في وجه هذه
 البقر واكتنتا فيهما تأكلان من شحمها فتعظمان سمنا ؛ والناس من
 جهلهم بالعلم الذبابي يسمونها عينين . وأنا قضيت اليوم كله أحمش
 وأعض وألسع لأثقب لي ثقبا مثلهما فما انتزعت شعرة ؛ فهل يستوي في
 الحكمة رزقي (أنا) ورزق هاتين الذبابتين في وجه البقرة ؟



ثم إنها رأت خنفساء تدب دبيبها في الأرواث والأقدار ؛ فنظرت إليها وقالت
 : هذه لا تصلح دليلا على الكفر ؛ فإني (أنا) خير منها ؛ (أنا) لي
 أجنحة وليس لها، " وأنا " خفيفة وهي ثقيلة ؛ وما كأنها إلا ذبابة قديمة
 من ذباب القرون الأولى، ذلك الذي كان بليدا لا يتحرك فلم تجعل له
 الحركة جناحا. ثم إنها أصغت فسمعت الخنفساء تقول لأخرى وهي
 تحاورها : إذا لم يجد المخلوق أنه كما يشتهي فليكفر كما يشتهي؛ يا
 ويحنا ! لم تكن جاموسا كهذا الجاموس العظيم، وما بيننا وبينه فرق
 إلا أنه وجد من ينفخه ولم نجد ؟ فقالت الذبابة : إن هذا دليل العقل في
 هذه العاقلة، ولعمري إنها لا تمشي مثاقلة من أنها بطينة مرهقة بعجزها،
 ولكن من أنها وقور مثقلة بأفكارها، وهي الدليل على أنني (أنا) السابقة
 إلى كشف الحقيقة !

وجعلت الذبابة لا يسمع من دندنتها إلا أنا.. أنا .. أنا .. أنا ... من كفر
 إلى كفر غيره، إلى كفر غيرهما ؛ حتى كأن السماوات كلها أصبحت في
 معركة مع ذبابة، ثم جاءت الحقيقة إلى هذا الإلحاد الأحقق تسعى

سعيها؛ فبينما الذبابة على وجه حائط، وقد أكلت بعوضة أو بعوضتين، وأعجبتها نفسها، فوفقت تحك ذراعها بذراعها . دنت بطة صغيرة قد انفلقت عنها البيضة أمس، فمدت منقارها فالتقطتها، ولما انطبق المنقار عليها قالت : آمنت أنه لا إله إلا الذي خلق البطة "



والملاحظ أن الرافعي قد ختم مقاله بالحديث عن الغرور والكبر بمثل ما ابتدأ به، بينما توسط المقال التدليل على معنى الاستبداد بالرأي، والذي ضرب الرافعي له مثلا بالعنز التي زعموا لها أنها أنثى الفيل، وهذا الفعل من الرافعي قد يرجع أولا إلى أن فكرة المقال الأساس هي الغرور، أو لأن الاستبداد الذي تحدث عنه الرافعي إنما جاء نتيجة للغرور الذي يدفع بعض أولي الأمر إلى الغطرسة والاستبداد بالرأي جهلا .

كما يلاحظ أيضا اتكاء الرافعي في نهاية مقاله على الاستئناس بالقرآن الكريم، وبخاصة قصة فرعون، حيث أعادت جملته على لسان البطة (آمنت أنه لا إله إلا الذي خلق البطة) قول فرعون عندما أدركه الغرق : (أَمَنْتُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا الَّذِي آمَنْتُ بِهِ بَنُو إِسْرَائِيلَ وَأَنَا مِنَ الْمُسْلِمِينَ) (1)، وفيه حسن استغلال لرمز الطاغية متمثلا في فرعون ونهايته التي وظفها بجدارة عندما تحدث عن طه حسين وعن مصطفى كمال أتاتورك .

وقد حاول الرافعي جاهدا أن يوفر الصدق والتلقائية لأمثاله القصصية، فلجأ إلى حيلة جيدة في مقدماتها لتقع في نفس القارئ كل موقع، حيث تبدو وكأنها جزء أصيل من قصص كليلة ودمنة، حتى إنه ليؤكد ذلك في أكثر من موضع من كتابه (تحت راية القرآن) فتجده يقول في مقاله (فلما أدركه الغرق) : " عندي

(1)سورة يونس : آية 90

نسخة من كتاب كليلة ودمنة ليس مثلها عند أحد، ما شئت من مثل إلا وجدته فيها " (1)، ويقول في مقاله (واضرب لهم مثلا): " رجعت إلى النسخة العتيقة عندي من كتاب كليلة ودمنة، وقد قلت انه ليس مثلها عند أحد غيري " (2)



ويقول في مقاله (أعمالهم كرماد اشتدت به الريح) : " ولما استوفيت القراءة رجعت إلى النسخة القديمة من كتاب كليلة ودمنة، لعلني أجد فيها بيان الحديث أو تأويل هذه الفلسفة " (3)

وليس الأمر مقصوراً في الحديث على لسان الحيوان على اقتفاء أثر (كليلة ودمنة) وإنما وجدنا الرافعي يضع عنوانات جذابة تشير إلى منهجه في معالجة الموضوع معالجة تعتمد على إدارة الحوار على لسان الحيوان، وعقد موازنات طريفة بينها، لعكس صورة مغلوطة في المجتمع يريد لها أن تعالج، كما يبدو ذلك جلياً في مقالاته : حديث قطين . بين خروفين . عربة اللقطاء، يقول الأستاذ محمد سعيد العريان : إن مقال (بين خروفين) و (حديث قطين) قد وضع من أجل ابنه عبد الرحمن، وهو أصغر بنيه، وكان الرافعي يرجوه ليكون من أهل الأدب، فما يزال يستحثه ويحمله على الدأب والمثابرة ليكون كما يرجوه أبوه، ويحمله بذلك الرجاء على ما لا يحتمل، وكان الإيحاء هو وسيلة الرافعي إلى تشجيعه وتحميسه إلى العمل (4)

(1) تحت راية القرآن ص 134 .

(2) المرجع السابق ص 178 .

(3) المرجع السابق ص 210 .

(4) حياة الرافعي ص 227 .

ثانياً. السرد القصصي؛

إذا كانت القصة هي عبارة عن سرد واقعي أو خيالي لأفعال يقصد بها إثارة الاهتمام والإمتاع أو تثقيف السامعين أو القراء، وذلك بأن يأخذ الكاتب حبكة ثم يجعل الشخصيات ملائمة لها، أو يأخذ شخصية ويختار لها من الأحداث والمواقف ما يتوافق معها، أو يأخذ جواً معيناً ويجعل الفعل والأشخاص تعبر عنه أو تجسده . إذا كان كذلك فإن المقال الأدبي قد يعتمد على أسلوب السرد في القصة مستندا إلى الحكاية أو الحوار، ومتغاضيا عن الحبكة الدرامية وبعض التقنيات القصصية الأخرى كالتركيز على العلاقة بين الشخصيات، أو التركيز على وصف الجزئيات الصغيرة، وإن كانت توجد أحيانا في ظل غياب تقنيات أخرى .

وقد أجاد الراجعي بناء كثير من مقالاته على أسس من السرد القصصي، حيث تميزت كثير من هذه المقالات بمزيد من " القدرة الفائقة على السرد وجذب القارئ بالتفوق في الوصف، واستقصاء الجزئيات، جزئيات المشاهد والأحداث بهدف الشرح والتوضيح والتشويق، عن طريق الأسلوب البياني الكاشف " (1)، غير أن القص في معظم هذه المقالات ظل قصا بلغة المقال وليس قصا بلغة القصة، مركزا على فكرة الحكى وتتبع الأثر، الأمر الذي يؤكد إدراك الراجعي لهذه الحقيقة، على الرغم من محاولاته ارتياد فن القصة أكثر من مرة حيث يقول : " لم أكتب في القصة إلا قليلاً، إذا أنت أردت الطريقة الكتابية المصطلح على تسميتها بهذا الاسم، ولكنني مع ذلك لا أراني وضعت كل كتبي ومقالاتي إلا في قصة بعينها،

(1) مدرسة البيان في النثر الحديث . د حلمي محمد القاعود . دار الاعتصام ص 257 .

هي قصة هذا العقل الذي في رأسي، وهذا القلب الذي بين جنبي ... وأنا لا أنكر أن في القصة أدبًا عاليًا، ولكن هذا الأدب العالي في رأيي لا يكون إلا بأخذ الحوادث وتربيتها في الرواية كما يربي الأطفال على أسلوب سواء في العلم والفضيلة؛ فالقصة من هذه الناحية مدرسة لها قانون مسنون، وطريقة مخصصة، وغاية معينة؛ ولا ينبغي أن يتناولها غير الأذذ من فلاسفة الفكر الذين تنصبهم مواهبهم لإلقاء الكلمة الحاسمة في المشكلة التي تثير الحياة أو تثيرها الحياة؛ والأعلام من فلاسفة البيان الذين رزقوا من أدبهم قوة الترجمة عما بين النفس الإنسانية والحياة، وما بين الحياة وموادها النفسية في هؤلاء وهؤلاء، تتخيل الحياة فتبدع أجمل شعرها، وتتأمل فتخرج أسمى حكمتها، وتشرع فتضع أصح قوانينها.

وأما من عداهم ممن يحترفون كتابة القصص، فهم في الأدب رعا وهمج، كان من أثر قصصهم ما يتخبط فيه العالم اليوم من فوضى الغرائز، هذه الفوضى الممقوتة التي لو حققتها في النفوس لما رأيتها إلا عامية روحانية منحطة تتسكع فيها النفس مشردة في طرق رذائلها.

إذا قرأت الرواية الزائفة أحسست في نفسك بأشياء بدأت تسفل، وإذا قرأت الرواية الصحيحة أدركت من نفسك أشياء بدأت تعلو، تنتهي الأولى فيك بأثرها السيئ، وتبدأ الثانية منك بأثرها الطيب؛ وهذا عندي هو فوق ما بين فن القصة وفن التلفيق القصصي!!". (1)

لقد كانت غاية الرافي محصورة في استيفاء أركان الفكرة، وليس استيفاء أحداث القصة، فكان " يفهم القصة بمعنى الحكاية، فهو يحكي ويسرد ويستترد إلى موضوعات لا تمت بصلة إلى موضوع حكايته، ويرجع ثانية

إلى هذا الموضوع دون أن يمتنع حكايته منطقة فنية، ودون رعاية لشروط معينة معروفة لابد منها لتكون القصة قصة بالمعنى المتعارف عليه بين الأدباء والنقاد " (1)

وعلى الرغم من إجادته الراجعي كثيرا في الإلمام ببعض المفردات القصصية في قصصه الموضوعية أو القصص التراثية، إلا أن ما أبدعه يظل قصا مقاليا، يركز على الفكرة وإشراق الديباجة، ولا يهتم بمنطق الحكمة القصصية، والترابط المنطقي بين الأحداث، وهو ما يتضح جليا في قول الدكتور حلمي القاعود عن قصصه التراثي: " و يمكن اعتبار القصص التراثي نوعا من تجديد الأدب العربي، وتقديمه في صورة معاصرة، وهو ما سار عليه بعد ذلك كثيرون، ممن بعثوا الأدب في صورة قصصية، مثل: محمد سعيد العريان، وعلي أحمد باكثير، ومحمد فريد أبو حديد، وغيرهم، ولكن الفارق بين ما قام به هؤلاء وما فعله الراجعي يتضح في أدائهم الفن المتكامل الذي يراعي أصول الفن القصصي، وفي أداء الراجعي الذي يضع همه الأول في الجانب التعبيري المتعلق بالألفاظ والمعاني والصور... وإن كان من الممكن القول إن قصة (قبح جميل) من أفضل قصصه التراثية، حيث تتوفر فيها - إلى حد بعيد - كثير من الملامح الفنية للقصة، أبرزها ملمح التشويق، وملمح الحكمة الفنية " (2)

غير أن أداء الراجعي لم يكن همه الأول في الجانب التعبيري المتعلق بالألفاظ والمعاني والصور، على النحو الذي أشار إليه الدكتور القاعود، فهناك كثير من المقالات التي اعتمد فيها السرد القصصي منهجا

(1) مصطفى صادق الراجعي د. كمال نشأت ص 109 .

(2) مدرسة البيان في النثر الحديث ص 252، 253 .

للمعالجة، وأضاف من خياله بعض الأحداث والأشخاص التي أثرت القصة التاريخية، وقربتها إلى مخيلة المتلقي، وكان جيداً في رسم صورة شخصياته، جيداً في التمهيد لأحداث القصة، وخير مثال على ذلك ما نلاحظه مثلاً في مقاله (اليمامتان) حيث يقول في مطلعته : " كانت لأرمانوسة وصيفة مولدة تسمى "مارية"، ذات جمال يوناني أتمته مصر ومسحته بسحرها، فزاد جمالها على أن يكون مصرياً، ونقص الجمال اليوناني أن يكونه؛ فهو أجمل منهما، ولمصر طبيعة خاصة في الحسن؛ فهي قد تخمل شيئاً في جمال نسانها أو تشعث منه، وقد لا توفيه جهد محاسنها الرائعة؛ ولكن متى نشأ فيها جمال ينزع إلى أصل أجنبي أفرغت فيه سحرها إفراغاً، وأبت إلا أن تكون الغالبة عليه، وجعلته آيتها في المقابلة بينه في طابعه المصري، وبين أصله في طبيعة أرضه كائنة ما كانت؛ تغار على سحرها أن يكون إلا الأعلى.

وكانت مارية هذه مسيحية قوية الدين والعقل، اتخذها المقوقس كنيسة حية لابنته، وهو كان والياً وبطريقاً على مصر من قبل هرقل؛ وكان من عجائب صنع الله أن الفتح الإسلامي جاء في عهده، فجعل الله قلب هذا الرجل مفتاح القفل القبطي، فلم تكن أبوابهم تدافع إلا بمقدار ما تدفع، فتقاتل شيئاً من القتال غير كبير، أما الأبواب الرومية فبقيت مستغلقة حصينة لا تدعن إلا للتحطيم، ووراءها نحو مائة ألف رومي يقاتلون المعجزة الإسلامية التي جاءتهم من بلاد العرب أول ما جاءت في أربعة آلاف رجل، ثم لم يزيدوا آخر ما زادوا على اثني عشر ألفاً. كان الروم مائة ألف مقاتل بأسلحتهم - ولم تكن المدافع معروفة - ولكن روح الإسلام جعلت الجيش العربي كأنه اثنا عشر ألف مدفع بقنابلها، لا يقاتلون بقوة الإنسان، بل بقوة الروح الدينية التي جعلها الإسلام مادة منفجرة تشبه



الديناميت قبل أن يُعرف الديناميت!

ولما نزل عمرو بجيشه على بلبيس، جزعت مارية جزعاً شديداً؛ إذ كان الروم قد أرجفوا أن هؤلاء العرب قوم جياح ينفضهم الجذب على البلاد نفض الرمال على الأعين في الريح العاصف؛ وأنهم جراد إنساني لا يغزو إلا لبطنه؛ وأنهم غلاظ الأكباد كالإبل التي يمتطونها؛ وأن النساء عندهم كالدواب يُرتبطن على خسف؛ وأنهم لا عهد لهم ولا وفاء، ثقّلت مطامعهم وخفّت أمانتهم؛ وأن قائدهم عمرو بن العاص كان جزّاراً في الجاهلية، فما تدعه روح الجزار ولا طبيعته؛ وقد جاء بأربعة آلاف سالخ من أخلاط الناس وشذاهم، لا أربعة آلاف مقاتل من جيش له نظام الجيش! (1)

لقد وضع الرافعي خياله في القصة التاريخية فجعلها شيئاً مذكوراً، يتعدى التاريخ ليرينا سماحة المسلم، كيف كانت تعبد الطرق، وتفتح القلوب قبل البلدان، وكان الرافعي واثقاً من ملكاته التشويقية إلى الحد الذي معه نقل الحكاية مجملة في خمسة أسطر، وهو ما يهم القاريء . لكنه استخدم عبقريته في تشويق المخاطب من خلال قوله : " جاء في تاريخ الواقدي أن المقوقس عظيم القبط في مصر، زوج بنته أرمانوسة من قسطنطين بن هرقل وجهازها بأموالها حشماً لتسير إليه، حتى يبني عليها في مدينة قيسارية؛ فخرجت إلى بلبيس وأقامت بها ... وجاء عمرو بن العاص إلى بلبيس فحاصرها حصاراً شديداً، وقاتل من بها، وقتل منهم زهاء ألف فارس، وانهزم من بقي إلى المقوقس، وأخذت أرمانوسة وجميع ما لها، وأخذ كل ما كان للقبط في بلبيس. فأحب عمرو ملاطفة المقوقس، فسير

(1) وحي القلم 1 / 16-

إليه ابنته مكرمة في جميع ما لها، "مع قيس بن أبي العاص السهمي؛ فسُرَّ بقومها ...".

هذا ما أثبتته الواقدي في روايته، ولم يكن معنياً إلا بأخبار المغازي والفتوح، فكان يقتصر عليها في الرواية؛ أما ما أغفله فهو ما نقصه نحن (1)



فهذه الجملة الأخيرة تحديداً هي المفتاح الذي استطاع به الرافعي أن يفتح مغاليق الدروب، ليضمن متابعة القارئ في اثنتي عشرة صفحة، أكد فيها على قيم الإسلام، واستحضر صورة الوصيفة (مارية) وموقفها لما سمعت بموقف عمرو بن العاص مع اليمامة حيث يقول: "وشاع الخبر أنه لما أمر بفسطاطه أن يقوض أصابوا يمامة قد باضت في أعلاه، فأخبروه فقال: "قد تحرمت في جوارنا، أقرؤا الفسطاط حتى تطير فراخها" فأقروه! (2)

كما أقتننا الشعر الذي قاله الرافعي على لسان (مارية) أنه شعرها حيث يقول: "ولم يمض غير طويل حتى قضت مارية نجبها، وحفظت عنها أرمانوسة هذا الشعر الذي أسمته نشيد اليمامة: على فسطاط الأمير يمامة جائمة تحضن بيضها. تركها الأمير تصنع الحياة، وذهب هو يصنع الموت! هي كأسعد امرأة؛ ترى وتلمس أحلامها. إن سعادة المرأة أولها وآخرها بعض حقائق صغيرة كهذا البيض. على فسطاط الأمير يمامة جائمة تحضن بيضها.

(1) المرجع السابق 16 / 1

(2) المرجع السابق 24 / 1



لو سئلت عن هذا البيض لقلت: هذا كنزي.
 هي كأهنا امرأة، ملكت ملكها من الحياة ولم تفتقر.
 هل أكلف الوجود شيئاً إذا كلفته رجلاً واحداً أحبه!
 على فسطاط الأمير يمامة جائمة تحضن بيضها.
 الشمس والقمر والنجوم، كلها أصغر في عينها من هذا البيض.
 هي كأرق امرأة؛ عرفت الرقة مرتين: في الحب، والولادة.
 هل أكلف الوجود شيئاً كثيراً إذا أردت أن أكون كهذه اليمامة!
 على فسطاط الأمير يمامة جائمة تحضن بيضها.
 تقول اليمامة: إن الوجود يحب أن يُرى بلونين في عين الأنثى؛
 مرة حبيباً كبيراً في رجُلها، ومرة حبيباً صغيراً في أولادها.
 كل شيء خاضع لقانونه، والأنثى لا تريد أن تخضع إلا لقانونها.
 أيتها اليمامة، لم تعرفي الأمير وترك لك فسطاطها!
 هكذا الحظ: عدل مضاعف في ناحية، وظلم مضاعف في ناحية أخرى.
 احمدي الله أيتها اليمامة، أن ليس عندكم لغات وأديان،
 عندكم فقط: الحب والطبيعة والحياة.
 على فسطاط الأمير يمامة جائمة تحضن بيضها.
 يمامة سعيدة، ستكون في التاريخ كهدهد سليمان.
 نُسب الهدهد إلى سليمان، وسُنَّسب اليمامة إلى عمرو.
 واهاً لك يا عمرو! ما ضر لو عرفت "اليمامة الأخرى"! (1)

لقد أحسنا بشخصية (الراوي) الذي يدير الحوار والسارد الذي يقص الخبر، فعشنا وكأن كل ما نقرأه قد وقع حقا، مع وجود المستند التاريخي

متمثلاً في شخصية ذلك الراوي، وأحسنا من خلال الحوار بدواخل الأشخاص وطبائعها، فمن خلاله اطلعنا على الخوف والقلق الذي تحمله نفوس الأقباط باتجاه الفاتحين المسلمين، وكيف تعاملت أرمأنوسة مع هذا الخوف في ظل قناعاتها التي غرسها فيها والدها، حيث يقول الرافعي : " فضحكت هذه وقالت: أنت واهمة يا مارية؛ أنسيت أن أبي قد أهدى إلى نبيهم بنت "أنصنا" (1)، فكانت عنده في مملكة بعضها السماء، وبعضها القلب؟ لقد أخبرني أبي أنه بعث بها لتكشف له عن حقيقة هذا الدين وحقيقة هذا النبي؛ وأنها أنفذت إليه دسيساً يُعلمه أن هؤلاء المسلمين هم العقل الجديد الذي سيزع في العالم تمييزه بين الحق والباطل، وأن نبيهم أظهر من السحابة في سمائها، وأنهم جميعاً ينبعثون من حدود دينهم وفضائله، لا من حدود أنفسهم وشهواتها؛ وإذا سلوا السيف سلوه بقانون، وإذا أغمدوه أغمدوه بقانون. وقالت عن النساء: لأن تخاف المرأة على عفتها من أبيها أقرب من أن تخاف عليها من أصحاب هذا النبي؛ فإنهم جميعاً في واجبات القلب وواجبات العقل، ويكاد الضمير الإسلامي في الرجل منهم، يكون حاملاً سلاحاً يضرب صاحبه إذا هم بمخالفته. ..

فاستروحت مارية واطمأنت باطمئنان أرمأنوسة، وقالت: فلا ضير علينا إذا فتحوا البلد، ولا يكون ما نستضر به؟ قالت أرمأنوسة: لا ضير يا مارية، ولا يكون إلا ما نحب لأنفسنا؛ فالمسلمون ليسوا كهؤلاء العلوج من الروم، يفهمون متاع الدنيا بفكرة الحرص عليه، والحاجة إلى حلاله وحرامه، فهم القساة الغلاظ المستكلبون كالبهائم؛ ولكنهم يفهمون متاع الدنيا بفكرة

(1) مارية القبطية التي أهداها المقوقس إلى النبي "صلى الله عليه وسلم" وكانت من "أنصنا" بالوجه القبلي.

الاستغناء عنه والتميز بين حلاله وحرامه، فهم الإنسانيون الرحماء المتعففون. (1)

أما عن القصص الموضوعي في أدب الراجعي فكان أدخل في باب السرد القصصي من القصص التراثي عنده، إذ أفسح الراجعي فيه مكانا لخياله " ليضع قصة تكتمل فيها بعض الملامح القصصية، وشيء من العفوية أو التلقائية التي ينبغي أن يوفرها الكاتب الخبير في قصته، ولعل أقرب النماذج إلى ذلك قصته (عاصفة القدر) التي كتبها عام 1925 م، ويبدأ فيها بتقديم الشخصيات أولا، ثم يتدرج في سرد الأحداث، ويتوقف عند بعض الشخصيات، ليقوم بما يشبه التحليل النفسي، ويصور جوانب من حياة القرية وعاداتها... وهناك أيضا قصة تقترب من مستوى القصة السابقة، اسمها (الأجنبية)، وتعالج قضية الاتصال بين الرجل الشرقي والمدنية الغربية " (2)، غير أن هذه القصص لم تأخذ من المآخذ الفنية، إذا حوكت بقواعد القصة القصيرة .

ويمكننا أن نقرر في النهاية أن الراجعي قد وفر كثيرا من تقنيات القص في كثير من مقالاته كالشخصيات والزمان والمكان والحبكة والسرد والعقدة، وغيرها من التقنيات . نتيجة وقوفنا على عديد من المقالات التي تحمل سمات هذا اللون الإبداعي الجيد عند الرجل، على النحو الذي يبدو مثلا في مقاله (عروس تزف إلى قبرها)، حيث اعتمد الراجعي في عرض مقاله على السرد القصصي، لإيمانه بقدرة الجانب القصصي على جذب المخاطب وإثارته، وقد أجاد في تحميل هذا السرد بجوانب موضوعه، فقد

(1) وحي القلم 17/1، 18

(2) مدرسة البيان في النثر الحديث ص 254 .

استهل مقاله بعرض مفردات قصته عن طريق السرد كما يبدو في قوله: " كان عمرها طاقة أزهار تسمى أيامًا. كان عمرها طاقة أزهار ينتسق فيه اليوم بعد اليوم كما تنبت الورقة الناعمة في الزهرة إلى ورقة ناعمة مثلها. أيام الصبا المرححة حتى في أحزانها وهمومها؛ إذ كان مجيئها من الزمن الذي خص بشباب القلب، تبدو الأشياء في مجاري أحكامها كالمسحورة؛ فإن كانت مفرحة جاءت حاملة فرحين، وإن كانت محزنة جاءت بنصف الحزن. تلك الأيام التي تعمل فيها الطبيعة لشباب الجسم بقوي مختلفة: منها الشمس والهواء والحركة، ومنها الفرحة والنسيان والأحلام!" (1)

كما أجاد الرافعي في تنويعه بين أساليب السرد ما بين التعبير بالحكاية (كان عمرها) وبين الدخول في الحدث والمشاركة فيه بما أنه أحد أفراد القصة، في قوله :

* ورأيت العروس قبل موتها بأيام.أفرأيت أنت الغنى عندما يدبر عن إنسان ليترك له الحسرة والذكرى الأليمة ؟ رأيت الحقائق الجميلة تذهب عن أهلها فلا تترك لهم إلا الأحلام به ا؟ ما أتعب الإنسان حين تتحول الحياة عن جسمه إلى الإقامة في فكره) (2)

* (ودخلت أعودها فرأت كأني آت من الدنيا، وتنسمت مني هواء الحياة، كأني حديقة لا شخص! ومن غير المريض المدنف، يعرف أن الدنيا كلمة ليس لها معنى أبدًا إلا العافية، من غير المريض المشفي على الموت، يعيش بقلوب الناس الذين حوله لا بقلبه؟) (3)

(1) وحي القلم 2 / 125 .

(2) المرجع السابق 2 / 127

(3) المرجع السابق 2 / 128

* واخترقنا المدينة وأنا أنظر وأتقصى، فلم أر هذا الإعلان مرة أخرى!
واخترقنا المدينة كلها، فلما انقطع العمران وأشرفنا على المقبرة، إذا آخر
حائط عليه الإعلان: "مبروك". (1)

كما أجاد الراجعي أيضا في توظيف عنصر المفاجأة، حين جعل اسم الرواية
التي رأى إعلاناتها معلقة على جدران القرية (مبروك)، وجعل المحمول
في الجنازة عروسا لم تفرح بقول أهلها وأحبابها لها (مبروك على
العرس) ونطقها بالشهادة ونضارة وجهها يوجب على من شاهد ذلك أن
يقول لها (مبروك). (2)

وفي التركيز على المفردات الصغيرة. كان الراجعي يلجأ إلى التشبيه ليحمل
عنه تبعات الوصف لما دق من الأمور، على النحو الذي نجده في أقواله:
* وكان ذووها من رهبة القدر الداني كأنهم أسرى حرب أجلسوا تحت
جدار يريد أن ينقض! وكانت قلوبهم من فزعها تنبض نبضا مثل ضربات
المعاول. (3)

* ولها ابتسامه غريبة الجمال؛ إذ هي ابتسامه آلام أيقنت أنها موشكة
أن تنتهي! ابتسامه روح لها مثل فرح السجين قد رأى سجاناه واقفا في
يده الساعة يرقب الدقيقة والثانية ليقول له: انطلق! (4)

وقد استطاع الراجعي أن يحقق المكانية والزمانية للحدث في مقاله، مع
التركيز على تكرار هذه الأشياء، للتأكيد أولا على أن عمر الفتاة عروسا

(1) المرجع السابق 129 / 2

(2) (مبروك) ليس الوجه الأمثل لغويا، وإنما هو الأمثل استعمالا في
العامية المصرية.

(3) المرجع السابق 128 / 2 .

(4) المرجع السابق 127 / 2 .

كان ثلاث سنوات كاملة، وللمشاكله بين يوم زفافها ويوم وفاتها، وكأنه يوم واحد لا يومان حيث يقول: " وخطبت العذراء لزوجها، وعقد له عليها في اليوم الثالث من شهر مارس في الساعة الخامسة بعد الظهر. وماتت عذراء بعد ثلاث سنين، وأنزلت إلى قبرها في اليوم الثالث من شهر مارس في الساعة الخامسة بعد الظهر!، وكانت السنوات الثلاث عمر قلب يقطعه المرض، ينتظرون به العرس، وينتظر بنفسه الرمس!"⁽¹⁾



كما أوقفنا الرافي في مقاله على كثير من الشخصيات التي أثرت الحس القصصي في المقال، على ما يبدو من إحياء الجمل الآتية: (وكان ذووها)، (مشيناً في جنازة العروس)، (واخترقنا المدينة) .

فإذا وقفنا وقفة متأنية مع قصته (عاصفة القدر)، لنقف على أبعاد السرد القصصي عنده، إضافة إلى المزالق القصصية التي وقع فيها، بما أن هذه القصة تعد من أقرب قصصه الموضوعية إلى فن القصة القصيرة، باعتراف كثير من الدارسين⁽²⁾. وجدنا الرافي يتيح مساحة هائلة لوصف الشخصيات، متخذاً من الوصف بداية للقصة، في حين اكتفى في وصف المكان بقوله إنها قرية في إقليم (الغربية) حيث يقول: " على شاطئ النيل في إقليم "الغربية" من هذا البر، قرية ليس فيها من جبل، ولكن روح الجبل في رجل من أهلها، فإذا أنت اعتبرته بالرجال قوة وضعفاً رأيتة ينهض فيهم بمنكبيه نهضة الجبل فيما حوله؛ وهو بطل القرية ولواء كل معركة تنشب فيها بين فتياتها وبين فتیان القرى المتناثرة حولها؛ ولا تزال هذه المعارك بين شبان القرى كأنها من حركة الدم الحر الفاتح المتوارث

(1) المرجع السابق 2 / 125، 126 .

(2) ينظر: مدرسة البيان في النثر الحديث ص 254 .

فيهم من أجيال بعيدة ينحدر من جبل إلى جبل وفيه تلك القطرات الثائرة التي كانت تغلي وتفور، وهي كعهددها لا تزال تفور وتغلي، ويلقبون هذا الرجل الشديد "بالجمل"؛ لما يعرفونه من جسامة خلقه وصبره على الشدائد، واحتماله فيها، وكونه مع ذلك سلس القياد سليم الفطرة رقيق الطبع؛ على أنه أبطش ذي يدين إن ثار ثأره، وله إيمان قوي يستمسك به كما يتماسك الجبل بعنصره الصخري، إلا أنه يخلطه ببعض الخرافات؛ إذ لا بد له من بعض الجرائم الشريفة التي يمل عليها فرط القوة والمروعة في مثله مع مثله.

وليس في تلك القرية من بحر، غير أن فيها شابًا أعنف طيشًا وعتوًّا من الموجة على بحرهما في يوم ربح عاتية، حلو المنظر لكنه مر الطعم، صافي الوجه لكن له غورًا بعيدًا من الدهاء والخبث، وهو ابن عمدة البلدة وواحد أبويه والوارث من دنياهما العريضة، يبسط يديه على خمسمائة فدان، وقد أفسدته النعمة وأهانته عزته على أهله؛ ولو اجتمعت حسنتان لتخرج منهما سيئة من السيئات بأسلوب من الأساليب، لما وسعها إلا أسلوب نشأته من أبويه الطيبين، تعلم وهو يعرف أنه لا حاجة به إلى العلم، فجعلت تلفظه المدارس واحدة بعد واحدة كأنه نواة ثمرة إنسانية فإذا قيل له في ذلك قال: إن خمسمائة فدان لا تسعها مدرسة.... وذهب إلى فرنسا يطلب العلم الذي استعصى عليه في مصر، فأرهب ذلك العلم خياله وصقل حسه، ورجع من باريس رقيق الحاشية خنثًا متطرفًا لا يصلح شرقياً ولا غربياً!

وليس في تلك القرية غاية لكن فيها عذراء تلتف من جسمها في رداء الجمال الطبيعي الرائع، ولها نفس أشد وعورة مما تنطوي الغابة عليه؛ ففي ظاهرها الرونق الذي يفتن فيجذب إليها، وفي باطنها القوة التي

تلتوي فتدفع عنها؛ وهي ابنة عم "الجمل" واسمها "خضراء" وكأن فيها زهو خضرة الربيع، ولم تكن تعشق إلا القوة، فما يزين لها من الرجال إلا ابن عمها، وهي شديدة الإعجاب به، وإنما إعجاب المرأة برجل من الرجال مفتاح من مفاتيح قلبها. (1)



ولجوء الرافعي إلى التشبيه بالجبل والبحر والغابة هو لون من ألوان سد القصور الذي أصاب الكاتب في تصوير مكان القصة، وكأنه يريد أن ينقل الأماكن من القرية الفقيرة بملامح الجمال إلى بواطن شخصياته، التي تستطيع حمل هذه الملامح، غير أن تشبيه الرافعي المرأة بالغابة لم يكن جيداً فيما أرى، مهما حاول الكاتب أن يخلع عليها من منعة الغابة ووعورتها .

وقد بدأت درامية القصة بمجرد رؤية (خضرة) الفلاحة البسيطة مع قول الرافعي : " ورأها "ابن العمدة" ولما تمض أيام على رجوعه من أوربا، وقد لبث هناك بضع سنين، وكان عهده بالفتاة صغيرة، فوثبت إلى نفسه في وثبة واحدة، ورأى شباباً وجمالاً وروعة زينتها في قلبه، وسولت له مطمعاً من المطامع، وجعلته يرى ما يرى بمعنى ويفهم منه ما يفهم بمعنى غيره. وكانت حين رآها واقفة على النيل تملأ جرتها مع نساء من قومها وهن يتعابثن ويتضحكن، كأن لخصب الأرض في أرواحهن أثرًا باديًا، فإذا ما أقبلن على النهر لشأن من شؤونهن تندت روح الماء على ذلك الأثر فاهتزت واهتزت المرأة به، فإن كانت ذات مسحة من جمال رأيت لها رفيفاً كرفيف الزهرة حين يمسحها الندى، وذهبت تتموج في جسمها، وقد حسرت عن ذراعيها، ولمس الماء دمها الجذاب فأرسل فيه تياراً من العافية

والنشاط يتصل منها بقلب من يراها إن هو كان شاعراً يحس؛ فإن كانت روح الرجل ظمأى ورأى المرأة على هذه الهيئة، فما أحسبه إلا يشرب منها بعينه شرباً يجد له في قلبه نشوة كنشوة الخمر؛ " (1)

وعلى الرغم مما في القصة من تشويق وإحكام في لغة السرد، إلا أن الحكم المسبق على الشخصيات كان من أبرز المآخذ التي تؤخذ عليها، يبدو ذلك واضحاً في قول الراجعي عن ابن العمدة الذي يحاول الإيقاع بـ (خضرة) : " فلا أهل فيلزموه الفضيلة، ولا إخوان فيردوه إلى الرأي، ولا خلق متبين فيعتصم به، ولا نفس مرة فيفيء إليها، ولا فقر ... فيجد له حدوداً في الشهوات يقف عندها؛ وما هو إلا خيال متوقد ومزاج مشبوب وتربية مدللة وطبع جريء ومال يمر في إنفاقه، ومن ورائه أب غني مخدوع كأنه في يد ابنه كرة الخيط: كلما جذب منها مدت له مداً، ثم ما هنالك من فنون الجمال ومتع اللذات وأسباب اللهو، مما يتناهى إليه فساد الفاسد، وما هو في ذاته كأنه عقوبة مستأصلة للأخلاق الطيبة؛ فكان الشيطان الباريسي من هذا المسكين في سمعه وبصره ورجله ويده، ويوجهه حيث شاء؛ وبالجملة فقد ذهب ليدرس فدرس ما شاء ورجع أستاذاً في كل علوم النفس المختلة الطائشة وفنونها، وأضاف إلى هذه وتلك كلمات يلوي بها لسانه من علوم وأقاويل ليس فيها إلا ما يدل الحاذق على أن هذا الشاب لم يفلح قط في مدرسة." (2)

كما أن مما يعيب القصة أيضاً إنطاق الراجعي للشخصية فوق ما تحتمل تكويناتها في أكثر من موضع منها، فمثلاً هل ينتظر من المرأة التي تزين

((1) المرجع السابق 3 / 81 .

((2) المرجع السابق 3 / 82 .

نساء القرية أن تقول لـ (خضرة) مزينة عندها صورة ابن العمدة : " واعلمي أنني لو دفعت إلى طريقين وكان لا بد من أحدهما، ثم كان أحدهما حصاه الدنانير وهو طريق العار، والآخر حصاؤه الجمر ويفضي إلى الشرف، إذن لتنزعت أن أدنس نعلي بالذهب ولنثرت لحم قدمي على الجمر نثرًا". (1)



أو هل ينتظر من (الجمل) وهو القروي البسيط أن يقول وهو يعترف بقتل زوجته وحماته قائلا : " أعترف أنني قتلت زوجتي وأمها؛ وقد تقولون: إنه ليس من عمل الرجل أن يقتل امرأة فضلًا عن اثنتين؛ إنني رجل سأسئق، أما النساء فلا يشنقن وإنما يرسلن الرجال إلى المشنقة.. لم أر أبي؛ إذ تركني طفلًا، ولكن يقال: إنه كان رجلًا، فأنا رجل وابن رجل، ولم يذلي رجل قط، ولكن لو خلق الله قوة مائة جبار في جسم رجل واحد لأذلت امرأة! إنه ليس من شيمة الرجل أن يقتل النساء، ولكن المرأة تذلل الرجل ذلًا يهون عليه قتل نفسه، فكيف لا يهون عليه قتلها؟

علموا المتعلمين ليصيروا في الشرف والأمانة والعفة كرجل جاهل مثلي: لا يرى للحياة كلها قيمة إذا كان فيها معنى العار، ويقدم عنقه للمشنقة حتى لا ينكس رأسه للذل (2)

إن كلام الشخصية هنا أشبه بالحكم والعبر التي ينبغي أن تؤخذ من أحداث القصة، ولكن أن يقولها رجل عامي بسيط، بهذه الفلسفية الرائعة فهو مما يخرج عن نطاق الشخصية القصصية .

ثم ما قيمة المقطوعة الفلسفية التي ختم بها الرافعي قصته، حيث يقول :

(1) المرجع السابق 3 / 85.

(2) المرجع السابق 3 / 87.

" نظرت ريشة من زغب العصفور إلى النجوم فحسبتها ريشًا متناثرًا، فامتطت العاصفة وقالت: إلى السماء! ودارت بها العاصفة ما شاء الله أن تدور، ثم رمت بها حيث وقعت لم تبال في موضع نفع أم ضرر؛ فأقبلت الريشة تتسخط وتزعم أنها فوضى تائرة لا حكمة في خلقها، وأن الرياح بعثرة في نظام العالم ... وكان إلى جانبها شجرة تهتز ولا تطير ... فلما وعت مقالتها أقبلت عليها فقالت: أيتها الريشة! إن الرياح لا تكون بعثرة في نظام العالم إلا إذا كان العالم ريشًا كله! " (1)



من كل ما سبق يمكن أن نذهب إلى ما ذهب إليه الدكتور القاعود من أن قصص الراجعي سواء الموضوعية أو التراثية قصص رائدة، مثلها مثل مسرحيات شوقي، وحديثه على لسان الحيوان، وغيرها من الأجناس الجيدة، فهو مكمل لما بدأه المنفلوطي في هذا المجال، حيث نستطيع القول إنهما " وضعا محاولات لكتابة القصة، كانت أساسا بنى عليه من جاء بعدهما، إلى أن تطورت القصة إلى ما هي عليه الآن، بل إن المرء ليجد في بعض قصص المنفلوطي والراجعي . روحا مميزة من التشويق والجادبية لا تتوفر في بعض القصص المعاصر، ومهما يكن من شيء فإن قصص الراجعي بنوعها التراثي والموضوعي . لتقدم نماذج في أدب القصة، كان لها في زمنها فضل سبق والتبكير، وفي زمننا فضل الريادة والتأصيل " (2)

ومن تقنيات السرد ما يمكن أن نسمية (النهاية المفاجئة)، ومعلوم أن المفاجأة عنصر قصصي أصيل، يعتمد عليه القاص في إثارة القارئ

(1) وحي القلم 3 / 88 .

(2) مدرسة البيان في النثر الحديث ص 255 .

وجعله في حالة استبطان وتوتر مستمرين، وهناك لون جيد من النهايات، يشبه إلى مدى بعيد ما يسمى في القصة بالنهاية المفتوحة، حيث تنتهي القصة دون أن يتوقع القارئ انتهاءها، ويتم ذلك عن قصد من المبدع في إحداث الصدمة الفنية للمتلقي، ومن ثم يأتي الصحو من هذه الصدمة عن طريق افتراض المتلقي ما كان ينبغي أن يراه من أحداث .



وقد تجلت هذه النهاية المفاجئة في نهاية مقاله : (كفر الذبابة) حيث يقول الراعي : " وجعلت الذبابة لا يسمع من دندنتها إلا، أنا، أنا، أنا، أنا ... من كفر إلى كفر غيره، إلى كفر غيرهما؛ حتى كأن السماوات كلها أصبحت في معركة مع ذبابة.

ثم جاءت الحقيقة إلى هذا الإلحاد الأحقق تسعى سعيها؛ فبيننا الذبابة على وجه حائط، وقد أكلت بعوضة أو بعوضتين، وأعجبتها نفسها، فوفقت تحك ذراعها بذراعها، دنت بطة صغيرة قد انفلقت عنها البيضة أمس، فمدت منقارها فالتقطتها.ولما انطبق المنقار عليها قالت: آمنت أنه لا إله إلا الذي خلق البطة!" (1)

ثالثاً. الحوار؛

إذا كان الحوار "حديثاً يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو ما يُنزلُه مقام نفسه كَرِيَّةَ الشعر أو خيال الحبيبة مثلاً، وهذا الأسلوب طاغ في المسرحيات وشائع في أقسام مهمة من الروايات، ويفرض فيه الإبانة عن المواقف،

والكشف عن خبايا النفس" (1).

وإذا كان السرد القصصي يعتمد أساساً على الوصف، ومدى تمكن القاص في تصوير المشاهد والأحداث والشخصيات بأسلوب أدبي يفرض على القارئ متابعة القصة والاندماج الشعوري في الأحداث المروية. فإن وظيفة الحوار تكمن في إعطاء فكرة عن أحداث الرواية وعن زمانها ومكانها، ناهيك عن التعريف بالشخصية، والتعرف على نفسياتها من خلال ردود أفعالها، بعد أن تعرفنا في السرد على وصفها الظاهري، بحيث يستطيع القارئ معرفة من يقوم بتوجيه الحديث ولمن يتوجه؟ دون قطع لتسلسل الرواية.

وفي مقالات الراجعي مساحة هائلة من التشويق القصصي الذي كان فيه الحوار ممتزجاً بالسرد، وبخاصة إذا كان المقال يحكي قصة كاملة، سواء أكان هذا الحوار مكثفاً أم موسعاً، ففي مقاله (عاصفة القدر) يبدو الحوار ضئيلاً وشاحباً بصورة ملحوظة، حيث يتيح له الراجعي الظهور بعد ما يربو على تسع صفحات قضاها في السرد، ليدير الحوار بين (الجمال) وقيم السجن (السجان)، الذي يقود الجمال إلى غرفة الإعدام، حتى يتسنى للراجعي أن يفصح عن مكونات صدره التي نطق بها (الجمال) حيث يقول:

"أصلحوا القانون الذي يحكم بالموت شنعاً ويزهق الأرواح الكبيرة في حين تغلبه الأرواح الصغيرة بحيلها الدنيئة! ومع ذلك سألقى الله وهو يعلم سريرتي إن كنت بريئاً أو مجرمًا!

(1) المعجم الأدبي، تأليف. جبور عبد النور، الناشر دار العلم للملايين، الطبعة الأولى 1979م ص100.

قيم السجن: ستلقاه طاهراً.

السجين: رأيتم مني خلق سوء؟ أعتقد علي ذنباً مدة سجنني؟

القيم: كلنا راضون عنك.



السجين: هذا مثل من أخلاقي، والحمد لله على أن آخر كلمة أسمعها من إنسان على الأرض - كلمة الرضا.

أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله! " (1)

وفي اللجوء إلى الحوار قضاء على الرتابة التي تغلف المقالة أو القصة، نتيجة لتواتر السرد وسيطرته على أجواء النص، كما أنه يعطي القصة مصداقية ومأنوسية، تحقق لها إمكانية الحدوث على أرض الواقع، وثم هدف القصة الأساس، ثم إنه وسيلة جيدة لدفع الأحداث إلى الأمام في طريق النهاية، كما هي وظيفته الأهم في المسرحية .

وأما الحوار الموسع الذي يكتف مشهدا معينا بكل أجزائه التصويرية القصصية أو المسرحية فقد أفسح الرافعي له المجال، منوعا فيه بين معالجة موضوع خيالي أو حقيقي، فمن الحوار الذي يعالج أمرا خياليا ما فعله الرافعي في مقاله (الشیطان) حيث قال : قال أبو الحسن: وكنا يومئذ في دمشق، فنبهني كلام الشيخ عن الشيطان إلى ما قرأته عن كثيرين ممن رأوا الشيطان أو حاوروه أو صارعوه؛ فقلت للشيخ: إن من حقك علي أن أسألك حقي عليك، وما في نفسي أحب إلي ولا أعجب من أن أرى الشيطان وأكلمه وأسمعه؛ وأنت قادر أن تنقلني إليه كما نقلتني إلى ما دخلت بي عليه من عوالم الغيب.

- قال الشيخ: وماذا يرد عليك أن ترى الشيطان وتكلمه؟

- قلت: سبحان الله! لا يجدي علي شيئاً إلا أن أسخر منه.
- قال الشيخ: فإني أخشى يا ولدي، أن يكون الشيطان هو الذي يريد أن تراه وتسمعه

- قلت: فإني فأريد أن أسأله عن سره، فيكون علماً لا سخرية.
- قال: لو كشف لك عن سره لما كان شيطاناً، فإنما هو شيطان بسره لا بغيره.



- قلت: فأريد أن أرى الشيطان لأكون قد رأيت الشيطان!
- قال الشيخ: لا حول ولا قوة إلا بالله! لو كنت يا أبا الحسن بأربع أرجل لهربت من الشيطان بثلاث منها وتركته يجرك من واحدة!
- قلت: يا سيدي، فلو كنت حماراً لبطل عمل الشيطان في أرجلي الأربع كلها؛ إذ لا حاجة به إلى إغواء حمار!

فتبسم الشيخ وقال: ولا بد أن ترى الشيطان وتكلمه؟
- قلت: لا بد.

- قال: إنه هو يقولها، فقم!

قال أبو الحسن: وكان الشيخ إذا مشى إلى أمر خارق بقيت معه غائبا عن الحس، كأنه يبطل مني ما أنا به أنا، فأصبح ظلاً آدمياً معلقاً به. ولا تقع الخوارق إلا لمن وجد القوة المكملة لروحه، وهذه القوة تستمد من الشيخ الواصل، فلا بد من إمام يأخذ عن إمام، كأنها سلسلة نفسية متميزة في الأرض، فتتغير الواحدة منها بالواحدة، إذ تقع في جوها فتورق وتثمر؛ كالشجرة: جو يكسوها، وجو يذبلها، وجو يسلبها سلباً؛ وكذلك تفعل النفس إذا كان لها جو. (1)

فانظر كيف شغل الرفاعي مساحة من الخيال في معالجة موضوع شيق، كي يشبع نهم القارئ في الإحاطة بطرف من حياة غيبية غامضة وهي حياة الشياطين، وكذلك سار الأمر في مقالات الرفاعي : إبليس يعلم، وقبح جميل وحديث قطين



ومن الحوار الخيالي الذي أداره على لسان الحيوان ما جاء في مقال بعنوان (فلما أدركه الغرق)، حيث ادار الرفاعي حوارا خياليا بين كليلة ودمنة، حول عاقبة الغرور والغرسة، ناسجا بخياله الخصب قصة سمكة مغرورة، جرى بها الماء الى نهر ثم الى بحر ثم الى محيط، ظنت نفسها ملكة متوجة عليه، ثم كانت نهايتها في شبكة صياد، حيث يقول الرفاعي على لسان كليلة : أما تضرب لي المثل الذي قلت يا دمنة؟

قال دمنة: زعموا أن سمكة في قدر ذراع كانت في غدير، فلما سال به السيلُ جرى بها الماء إلى نهر قريب، فدخلها الغرور فقالت: هذا لعمرى ميراث أبي قد كنت عنه غافلة، وما أكثر ما يضيع التهاون والعجز! ثم إنها لبثت في النهر ما شاء الله حتى خرج بها التيار إلى البحر، فقالت: يا ويلتا، أعجزت كل هذا العمر عن ميراث أعمامي! . . . ثم ما زالت في ميراث أعمامها حتى قذف بها الماء إلى المحيط فاتسع لها منه ما يسعها. . . فقالت: قبَّح الله العجز ولو من كسل وهوينا، لقد كدت أسلبُ ميراث أجدادي! . . . لولا أن من دمهم فيّ لم يزل يدفعني ولم يزل يسمو بي. ثم إنها طفت يوماً على الماء فإذا الأسطول الإنجليزي يمخر الغباب إلى جبل طارق في عشر بوارج وعشرين مدرعة ومائة سفينة طوربيد وخمسين غواصة، فطار بها الغيط قطعاً وقالت: من هذا الوقح المتهجم على ميراث أجدادي لا يخشى أن يقتحم علي وقد حميتُ هذا الملك من حيث يجري الماء إلى حيث يبلغ الماء؛ ثم إنها شددت نحو الأسطول وهي

تخبط بذنبها من الغيظ تريد أن تضربه بهذا الذنب ضربة تلوي به، ولكن الأسطول كان بعيداً، ثم إنه كان سريعاً، فقاتها فقالت: أولى لك، ما نجا بك والله إلا حدة الهرب وسرعة الفرار.

قال دمنة: ثم اضطجعت على الماء تسكن من غضبها فنامت واسترخت فمر بها زورق صيد، فما أحست إلا الشبكة وقد أخذتها، فغاصت في الماء وجعلت تختبئ عالية سافلة لا ترى مذهباً ولا مفراً، فلما أعيها ذلك وبلغ منها الجهد قالت: أيتها الشبكة، دعيني، فوالله ما قلت إن المحيط ميراث أجدادي ولا البحر ميراث أعمامي ولا النهر ميراث أبي!.⁽¹⁾

ومن ذلك اللون الخيالي إدارة الحوار على لسان الحيوان، وعقد موازنات طريفة بينها، لعكس صورة مغلوبة في المجتمع يريد لها أن تعالج، مما يشبه تقنية القناع المسرحي (2)، كما يبدو ذلك جلياً في مقالاته : حديث

(1) تحت راية القرآن 1 / 134، 135

(2) - تدور مادة (قنع) في اللغة حول معنى الستر والتغطية، أو التخفي، فالمِقْنَعُ والمِقْنَعَةُ : ما تُعْطَى به المرأة رأسها، وفي الصحاح : ما تُقْنَعُ به المرأة رأسها، وكذلك كلُّ ما يستعمل به مَكْسُورَ الأَوَّلِ يأتي على مِفْعَلٍ ومِفْعَلَةٍ، وفي حديث عمر رضي الله عنه : أنه رأى جاريةً عليها قِنَاعٌ فضربها بالدرّة وقال : أُنْسَبِيهِن بِالْحَرَائِرِ ؟ (2) وقد كان يومئذ من لُبْسِيهِنَّ، والقِنَاعُ : أَوْسَعُ من المِقْنَعَةِ، وقد تَقَنَعَتْ به وَقَنَعَتْ رأسها، وَقَنَعْتُها : أَلْبَسْتُها القِنَاعَ فَتَقَنَعَتْ به، ... والقِنَاعُ والمِقْنَعَةُ : ما تَقَنَعُ به المرأة من ثوب تُعْطَى رأسها ومحاسنّها، وألقى عن وجهه قِنَاعَ الحياءِ على المثل، وربما سماوا الشيب قِنَاعاً لكونه موضعَ القِنَاعِ من الرأس . لسان العرب (قنع)، ومجالس ثعلب . لأبي العباس يحي ثعلب تحقيق عبد السلام محمد هارون - دار المعارف الرابعة 1980 / 2 372

والقناع في أصل وضعه المسرحي " غطاء مشكل مرسوم يثبت على

قطين . بين خروفين . عربة اللقطاء

وقد أجاد الرافعي ارتداء قناع خروفه فيما كتبه تحت عنوان (بين خروفين)، وأدار الحوار كما لو أن خروفين تناظرا وأسمعانا صوت مناظرتهما، وعبأ الحوار بالعديد من الحقائق التاريخية لمشاهير الخراف، حيث يقول : " قال الكبش : ... وكيف تراني "ويحك" أخشى الذنب أو العصا، وأنا من سلالة الكبش الأسدي؟، قال الصغير: وما الكبش الأسدي، وكيف علمت أنك من نَجَله، ولا علم لي أنا إلا هذا الكالأ والعلف والماء والمراح والمغدى؟ قال الكبش: لقد أدركت أمي وهي نعجة قَحْمَة كبيرة، وأدركت معها جدتي وقد أفرط عليها الكبر حتى ذهب فمها، وأدركت معهما جدي وهو كبش هَرَمٍ متقدد أعجف كأنه عظام مغطاة، فعن هؤلاء أخذت ورويت وحفظت: حدثتني أمي، عن أبيها، عن أبيه، قالت: إن فخر جنسنا من الغنم يرجع إلى كبش الفداء الذي فدى الله به إسماعيل بن إبراهيم -عليهما السلام- وكان كبشاً أبيض أقرن أعين، اسمه حرير.

"قال": واعلم يا بن أخي أن مما انفردت أنا به من العلم فلم يدركه غيري، أن جدنا هذا كان مكسواً بالحرير لا بالصوف، فلذلك سمي حريراً. قالت أمي": والمحفوظ عند علمائنا أن ذاك هو الكبش الذي قرينه هابيل ... قالوا": فتقبل منه وأرسل الكبش إلى الجنة، فبقي يرعى فيها حتى كان اليوم الذي هم فيه إبراهيم أن يذبح ابنه تحقيقاً لرؤيا النبوة، وطاعة لما

وجه اللاعب ليخفي ملامحه الأساسية، في سبيل إعطاء الإحساس بملامح أو هيئة أخرى لإنسان أو حيوان أو نبات أو طير أو شيء ما، وكما يحدد القناع الملامح الأساسية للشخصية المؤداة فهو يحدد أيضا السن والطبقة الاجتماعية والمزاج ولكن على وضع ثابت، "معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ص 182 .

ابتلي به من ذلك الامتحان، وليثبت أن المؤمن بالله إذا قوي إيمانه لم يجزع من أمر الله، ولو جر السكين على عنق ابنه، وهو إنما يجرها على ابنه وعلى قلبه!، قالت : فهذا هو فخر جنسنا كله. (1)

إن ما صنعه الرافعي هو محاولة التخفي خلف شخصية غير شخصيته، لتكون معطياتها وتاريخها المعرفي معادلا موضوعيا (2) لما يريد أن يعبر عنه من أبعاد تجربته، من خلال إثراء الخطاب بصوتين هما صوت القناع وصوت الكاتب، لممارسة الخداع الفني على المتلقي، وجعله في حالة توتر وحضور واستبطان مستمر، بما أنه محكوم في قراءة القناع بقراءة الحاضر في الغابر والمرموز إليه في الرمز .

ومن الحوار الذي يعالج أمرا واقعيا ما فعله الرافعي في مقاله (الشيطان) حين أدار حوارا بينه وبين شاب يتحدث عن فتاته، ويضع يده على مواطن الجرح في علاقة الرجل بالمرأة، حيث بدأ الرافعي بسرد وصف الشاب لفتاته قائلا : " قال صاحبها وهو يحدثني من حديثها: كانت فتاة متعلمة، حلوة المنظر، حلوة الكلام، رقيقة العاطفة، مرهفة الحس، في لسانها بيان ولوجهها بيان غير الذي في لسانها، تعرف فيه الكلام الذي لا تتكلم به. ولها طبع شديد الطرب للحياة، مسترسل في مرجه، خفيف طيَّاش، لو أثقلته بجبل لخف بالجبل؛ تحسبها دائما سكرى تتمايل من طربها، كأن

(1) وحي القلم 1 / 57

(2) - المعادل الموضوعي : هو سلسلة من أحداث تجعل انفعالا ذاتيا معيناً شيئا موضوعيا . مقالات في النقد الأدبي - د/ إبراهيم حمادة - دار المعارف 1982 ص 76، وينظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس - مكتبة لبنان، الثانية 1984 م ص 370 . والمعجم المفصل في الأدب ج 2 ص 800 .

أفكارها المرححة هي في رأسها أفكار وفي دمها خمر. وكان هذا الطبع السكران بالشباب والجمال والطرب يعمل عملين متناقضين؛ فهو دلال متراجع منهزم، وهو أيضاً جرأة مندفعة متهجمة.



وهزيمة الدلال في المرأة إن هي إلا عمل حربي، مضمرة فيه الكرّة والهجوم؛ وكثيراً ما تُرى فيها النظرة ذات المعنيين نظرة واحدة؛ بها تؤنّبك المرأة على جراتك معها، وبها أيضاً تعذّبك على أنك لست معها أجراً مما أنت!

- قلت: ويحك يا هذا! أتعرف ما تقول؟

- قال: فمن يعرف ما يقول إذا أنا لم أعرف؟ لقد أحببت خمس عشرة فتاة؛ بل هن أحببني وفرغن قلوبهن لي، ما اعتزت علي منهن واحدة، وقد ذهبن بي مذهباً، ولكني ذهبت بهن خمسة عشر!

- قلت: فلا ريب أنك تحمل الوسام الإبليسي الأول من رتبة الجمرة، فكيف استهام بك خمس عشرة فتاة؛ أجاهلات هن، أعمياوات هن؟

- قال: بل متعلمات مبصرات يرين ويدركن، ولا تخطئ واحدة منهن في فهم أن رجلاً وامرأة قصة حب، وما خمس عشرة فتاة؟ وما عشرون وثلاثون من فتيات هذا الزمن الحائر البائر، الذي كسد فيه الزواج، ورق فيه الدين، وسقط الحياء، والتهبت العاطفة، وانتشر اللهو، وكثرت فنون الإغراء، واصطلح فيه إبليس والعلم يعملان معاً؛ وأطلقت الحرية للمرأة، وتوسعت المدارس فيما تُقدّم للفتيات، وأظهرت من الحفاوة بهن أمراً مفرطاً حتى أخذن منها ربع العلم؟

- قلت: وثلاثة أرباع العلم الباقية؟ قال: يأخذنها مع الروايات والسينما.

علم المدارس، ما علم المدارس؟ إنهن لا يصنعن به شيئاً إلا شهادات هي مكافأة الحفظ وإجازة النسيان من بعد؛ أما علم السينما والروايات فيصنعن

به تاريخهن. ورب منظر يشهده في السينما ألف فتاة بمرة واحدة، فإذا استقر في وعيهن، وطافت به الخواطر والأحلام؛ سلبنهن القرار والوقار فمئنته ألف مرة بألف طريقة في ألف حادثة!

يظنون أننا في زمن إزاحة العقبات النسائية واحدة بعد واحدة، من حرية المرأة وعلمها؛ أما أنا فأرى حرية المرأة وعلمها لا يوجدان إلا العقبات النسائية عقبه بعد عقبه. وقد كان عيب الجاهلة المقصورة في دارها أن الرجل يحتال عليها، فصار عيب المتعلمة المفتوح لها الباب أنها هي تحتال على الرجل؛ فمرة بإبداع الحيلة عليه، ومرة بتلقينه الحيلة عليها. والغريب في أمر هذا العلم أنه هو الذي جعل الفتاة تبدأ الطريق المجهول بجهل!" (1)

وقد عبأ الرافعي الحوار هنا وسلّحه بأسلحته وآرائه في تعليم المرأة وحرية المرأة، ثم شحنه ببيان موقفه من السينما، وما تفعله بخيال الفتاة والشباب، حتى أصبحت المعادلة معه تميل إلى عدم الاعتراف بتعليم المرأة، وهو الأمر الذي جهر به في شعره حيث قال: (2)

أراك ترجينَ الذي لستِ أهلهُ

وما كلُّ علمٍ إبرةٌ وثيابُ

فحسبكِ نبلاً قاله الناسِ أنجبتِ

وحسبكِ فخراً أن يصونكِ بابُ

(1) وحي القلم 1 / 146، 147

(2) ديوان الرافعي. شرح محمد كامل الرافعي . مطبعة الجامعة

بالأسكندرية 1322 هـ / 2 / 39

... دعي عنك قوماً زاحمتهم نساؤهم

فكانوا كما حفَّ الشرابُ ذبابُ

تساوا فهذا بينهم مثل هذه

وسيانَ معنى يافعٍ وكعابُ

وما عجبني أن النساءَ ترجّلت

ولكنّ تأنيثَ الرجالِ عجابُ

ومهما كان نقدنا للحوار عند الرجل، فالحوار في القصة بالطبع يختلف عن الحوار في المقال القصصي لاختلاف الطبيعة في كل، فهو أساس في القصة، لا بد أن يسهم في تطور الشخصية، مسهما في دفع القصة، بينما ينحصر دوره في المقال على أحداث تداخل بين الفنون الأدبية في نفس المتلقي، من أجل تشويقه لمتابعة القراءة، عن طريق إحداث هزة داخلية تجعله مترقبا للحكاية، بما فطر عليه العربي من حب القص والطرب له، ناهيك عن دوره في استكمال الفكرة والتدليل عليها إذ كل حوار يتناول جزءا من الفكرة، ولكن الذي لا تختلف فيه فنون الأدب أن يتواعم الحوار مع الشخصية، بحيث ينسجم مع قناعاتها وثقافتها .





المبحث الثاني

التشويق التعبيري



يعتمد الأديب في التشويق التعبيري على استجماع طاقته الأسلوبية من أجل الوصول إلى ثوب أفضل، يحتوي أفكاره، ويخرجها بصورة جيدة مسبوكة، يأخذ بعضها برقاب بعض من أجل تأكيد فكرة أريد لها الوجود فكانت من حروف وكلمات، كما كان صاحبها من لحم ودم، إذ إنه " عندما تتحقق لدى الأديب الرغبة والقدرة على تدبيح مقالة، وتتبلور أبعادها في نفسه . فإنه يحتاج إلى وسيلة تعبيرية تفسح عما في نفسه، وتنقل للمتلقي أفكاره ومعانيه، وتجسد تصوراته وخيالاته في صورة لفظية معبرة، وهذه الوسيلة هي الصياغة التعبيرية، وتراكيب الجمل، ونسق العبارات أو الأسلوب " (1)

ويتضاعف دور الأسلوب في جذب المخاطب في المقالة الأدبية بخاصة، لأن الكاتب فيها يكون معنيا " باختيار الألفاظ الجزلة المعبرة، التي تشع بالعاطفة وتثير الانفعال، ويهتم بالصنعة البيانية والعبارات الموسيقية في تراكيبه، ويحفل بالصور الخيالية والأساليب البلاغية " (2)

غير أن للتشويق التعبيري في أدب الرافعي مزية لا تطاولها مزية، فهو حلبته المحببة، التي أثر أن يترك الشعر من أجلها، وهو صاحب مدرسة تعبيرية ورث هيكلها من أستاذه المنفلوطي، ثم عاد إليها فكساها لحما ودمًا، وأنشأها خلقًا آخر بما وهبها من روحه الشاعرة، وخياله الخصب،

(1) فن المقال في الأدب المصري الحديث . د. أحمد محمد حنطور . مكتبة الآداب . الأولى 2008م ص 39 .

(2) المرجع السابق ص 70 .

ومخزونه التراثي الذي أينما يوجهه يأت بخير .

وقد توفر للراجعي من حسن البيان ما جعل قارئه مرتبطاً بمقالاته أيما ارتباط، فقد كانت عباراته مزيجاً من الشعر والقص، مطعمة باستدعاء التراث، ثم هي بعد ذلك في مقامات الخصومة عبارات حادة، يحتدم فيها التهكم والسخرية، إلى درجة قد تبتعد بالراجعي عن سمته المعهود وعاطفته الرقراقة وألفاظه العذبة، وما أكثر خصومات الرجل، وما أغزر نتاجه في معالجتها، حتى ليخيل إلينا أنه ربما يعترك في غير معترك ليقفنا على بضاعته التي عز أن نجدها عند غيره، وليرينا كيف يشحذ آتته الحجاجية، حتى لا تعدو عليها عوامل الصدأ .

ونتيجة كثرة المفردات التشويقية الخاصة بالتعبير عند الراجعي، وصعوبة حصرها في هذه الدراسة . رأيت أن أركز على أبرز هذه المفردات، كالتهمك والسخرية، واستدعاء التراث، وشعرية اللغة، والمفارقة، وإن كان تحت أيدينا كثير من المفردات الأخرى التي تحتاج إلى عرض ومراجعة، كتوظيف العنوان والاستفهام، وضرب الأمثال، والمقدمة، وغيرها من أساليب التشويق التعبيري التي أجاد الراجعي توظيفها في مقاله الأدبي، ناهيك عن كثير من الأساليب التي امتلأت بها رسائله الأخرى .

أولاً. التهكم والسخرية :

لا شك أن السخرية في أبسط تعريف لها هي " نوع من الأسلوب الهازيء الذي لا يستخدم فيه الأسلوب الجدي أو المعنى الواقعي بعضه أو كله، بأن يتبع المتكلم طريقة في عرض الحديث بعكس ما يمكن أن يقال " (1)، وقد استخدم كثير من كتّاب العربية أسلوب السخرية كوسيلة فعالة في

(1) المعجم المفصل في الأدب 2 / 522 .

معالجة بعض عيوب المجتمع مثل: ابن المقفع والجاحظ وغيرهما، وكثيرا ما كان الرافعي يلجأ إليها في بعض مقالاته، إذا كان يقارع أناسا قد لج معهم في الخصومة، حتى لو كان هذا الخصم معتقدا ضاق به ذرعا حتى أنزله منزلة الخصم الحقيقي الذي ينبغي أن ينازل .



وغالبا ما تنبع السخرية من نفس ناقدة عندها من التأمل وإعمال الفكر ما يكشف لها غمائر الأمور حتى لو بدت في أعين الناس سوية، ومن ثم تختلف حدة التهكم والسخرية على قدر أهمية الموضوع أو خلفياته المعرفية، كما تختلف طريقة السخرية حسبما يقتضى الموضوع، فمنها ما يأتي في صورة (كاريكاتورية)، ومنها ما يأتي في صورة حكاية وهمية، تفرز من شيء أو تتور على شيء، شريطة أن تأتي هذه السخرية هادئة وموحية في آن معا، ولا يتأتى ذلك إلا حين توضع السخرية في ثوب فلسفي جيد، على النحو الذي يبدو مثلا في مقال (بيضة الفيل) للدكتور زكي نجيب محمود (1)، حيث أدار الكاتب مقالته في شكل حوار درامي

(1)د. زكي نجيب محمود، مفكر وفيلسوف. ولد في إحدى قرى محافظة دمياط، وعمل أستاذاً للفلسفة أكثر من نصف قرن في الجامعات المصرية، وعمل أستاذاً بالجامعات الأمريكية، ومستشاراً ثقافياً بالسفارة المصرية بواشنطن. وتولى رئاسة تحرير مجلة "الفكر المعاصر" وقد ألف وترجم كتباً عديدة في الفلسفة والثقافة والأدب، منها: قصة الفلسفة الحديثة (بالاشتراك مع أحمد أمين). - قصة الحضارة/ول ديورانت (ترجمة بالاشتراك مع آخرين). - حصاد السنين. - قشور ولباب- والثورة على الأبواب. - جنة العبيط - شروق من الغرب. ينظر : تكلمة مُعجم المؤلفين وفيات (1397 - 1415 هـ) = (1977 - 1995 م) محمد خير رمضان يوسف - دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان - الأولى، =

بين أربع شخصيات وهمية هي (الشيخ) و (عمارة بن الحارث) و (معصرة بن المنذر) و (تلميذ عمارة بن الحارث)، وحدد لكل شخصية دورها في المقالة، فعمارة بن الحارث هو شيخ مجتهد يفترض افتراضات ليفترض لها أحكاما، ومعصرة بن المنذر هو شيخ آخر يفند آراء الشيخ عمارة، والتلميذ يفند التنفيذ، و (الشيخ) يقدم القضية، كمقدم البرامج التلفزيونية، أو كشخصية الراوي التي كانت تظهر في المقامات تماما بتمام .



وغرض المقال الأساس هو السخرية من أصحاب الاجتهادات في المسائل غير الحيوية وغير المنطقية في آن معا، بينما تموج الدنيا في بحر لحي من الاكتشافات والمنجزات، ومن ثم تصبح بيضة الفيل موضوع النص مقابلا للقنبلة الذرية في العصر الحديث، بلونها وحجمها وحكمها الشرعي الذي ينبغي فيه أن يحوّل من يعبث بها إلى وحش بري مفترس، خارج عن صفات الإنسانية .

ولو اخبرنا الكاتب بهذه الحقيقة كما سردناها لما تلقينا مقالته بهذه الحفاوة التي تلقيناها بها، إذ إن فرض الفرض ثم التديل عليه ثم إبطاله، ثم فرض دليل آخر والتديل عليه الخ، كل ذلك قد أخذنا إلى رحلة تناظرية حجاجية، لم ندر إلا ونحن نفيق منها على قوله في النهاية " وهنا زلزلت الأرض زلزالها، وقال الشيخ: مالها ؟ ! فقيل : إنها يا مولانا قنبلة ذرية، في لمحة تقضى على الأصل والذرية! قيل : فعجب الشيخ

=1418 هـ - 1997 م، وموسوعة أعلام الفكر الإسلامي- المجلس الأعلى
للشئون الإسلامية - القاهرة- 2007م ص 415 - 419 .

أن يكون في الدنيا علم غير علمه . (1)

فإذا ما ذهبنا إلى تلك المقالات الساخرة التي كتبها الرافعي في معركته مع العقاد خاصة، والتي أخرجها تحت عنوان (على السفود)- وجدنا الأمر مختلفا تماما، إذ تلوح السخرية في هذه المقالات مرة ولادعة، أقرب إلى السباب منها إلى الموضوعية في النقد⁽²⁾، على عكس ما كانت عليه السخرية (الكاريكاتيرية) في



(1) جنة العبيط - د. زكي نجيب محمود . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر 1947م ص 64، 65

(2) لو أن النقاد أنصفوا، وأخمدوا جذوة الحرب الكلامية التي أداروها حول العقاد والرافعي وانصرف كل منهم الى باب من أبواب الفن التي تميز بها كل منهما، فأبرز لنا مناط التميز، وموطن التمكن، لأفاد من تعصب له، وشحذ آتته النقدية، وترك تراثا من الفن يتمتع الخاطر ويثري الوجدان، ولكن الله غالب على أمره حيث قال جل شأنه : { وَلَا يَزَالُ لُونٌ مُّخْتَلِفِينَ إِلَّا مَنْ رَجِمَ رَبُّكَ وَلِذَلِكَ خَلَقَهُمْ } [هود: 118، 119]

إن ما صنعه العقاد في الديوان لا يصح أن يدخل في باب النقد بحال، فالنقد تمييز الجيد من الأجود من القول، وما وجدنا في الديوان إلا الغمز وإبراز المساوي، وقديما قيل (نقد الأقران لا يقدر)، وما قدمه الرافعي من نقد في سفاقيده ينبغي إدراجه تحت هذا الإطار، فكلاهما بالغ في النيل من خصمه، وإن تعددت خصومة العقاد في (الديوان)، وتركزت خصومة الرافعي في (على السفود)، ولو وضع أحدهما نفسه مكان من ينقده لمأ الدنيا جلبة وضجيجا، ولبدل سيئاته حسنات بوجه من ألف وجه .

والحق عندي وعند نقاد الأدب أن لكلا الرجلين طريقة في تدبيج مقاله وحشد أدلته، ومعالجة فكرته، وهذه الطريقة لا تخرج عن باب الأدب الجيد، الذي يتقف القارئ ويلهب وجدانه، ويدفعه إلى البحث والمطالعة دفعا .

معركته مع طه حسين، والتي أدارها على لسان الحيوان، على طريقة (كليلة ودمنة)، حيث يبدو الهجوم العنيف والسباب المقصود في معركة العقاد بدءاً من عنوان الكتاب ومقدمته، على النحو الذي يبدو في قول الراجعي: "والرجل في الأدب كورقة البنك المزورة، هي في ذات نفسها ورقة كالورق، ولكن من ينخدع فيها لا يغيرم قيمتها، بل قيمة الرقم الذي عليها، وهذا من شؤمها، ومن هذا الشؤم حق البيان على من يعرفها" (1)



بل إن الراجعي قد قدم بين يدي سفاقيه بيتين من الشعر، ناطقين بما تضمنته تلك المقالات من نقد محرق، يقول فيهما:

وللسفود ناراً لو تلقّت بجاحمها حديداً ظنّ شحماً
ويشوي الصخرَ يتركه زمادا فكيفَ وقد رميتك فيه لهما؟!

وكان حريا بالنقد الموضوعي أن ينطلق من الموضوع وصولاً إلى النتائج، أما صدر مقالات السفود فلم يصرح بذلك، بل بدأها الراجعي بالهباب المعركة من خلال تجريح العقاد حيث يقول: "يقول جول لمتر الناقد الفرنسي المعروف: ولا أكاد أفرغ من كتاب أقرؤه حتى يذهب بي الانفعال مذاهبه حزنا وفرحاً، وقد اضطرب من شدة السرور، وكأنما خالطني ذلك في اللحم والدم.. احذف هذا الشعور النبيل القائم على الفهم والحق، وعلى القلب والعقل، وضع مكانه الأم شعور وأخزاه، يخرج لك عباس العقاد الجلف الحقود المغرور قائلاً: لا أكاد أفرغ من قراءة كلمة طيبة لأحد من خلق الله حتى أمتليء حقدًا وغما، وأراني أشعلت النار في لحمي

(1) على السفود . مصطفى صادق الراجعي مكتبة النهضة المصرية
1930م ص 8 .

ودمي، إن لم يقل هذا المغرور ذلك بيانا وكلاما، فقد نطقت به أفعاله في الأم لغة وأخس طبيعة، وهو دائب منذ عشرين سنة لا يعمل إلا بهذه القاعدة، ولا تعمل فيه إلا هذه القاعدة، وكان يظن أن الناس يهابونه لمكان ما في نفسه من نفسه، ولكنه لما طرد أخيرا من جريدة (البلاغ) رأى حيطان الشوارع نفسها تكاد تشتمه، وأيقن أنه أهون وأسقط من أن يعابأ به أحد من الأدباء، وعلم أن الاحترام كان لمنزلة جريدة (البلاغ) لا لمنزلته هو " (1)



وفي يقيننا أن التشويق في سخرية الرافي لا يكمن في السباب الذي امتلأت به مقالات سفاقيه، بقدر ما يكمن في قدرة الرافي على تليفق الصورة الهجائية التي ينحتها من مخزونه التراثي، ثم يسقطها على العقاد، فتجتمع له صورة أخس إنسان، على النحو الذي يبدو حين رماه باللصوصية والجهل باللغة وضعف البيان، حيث يقول ساخرا : " سل الأطباء : ما الذي يؤثر في الجنين أشد تأثير، ويخرجه شرسا حقودا لئما بالغريزة إذا خرج كذلك ؟ إنهم يجيبونك إن المنبت مصنع الطباع والأخلاق، فكل ما صنع في معمل جاء من مواده، ولن يفلح فيه بعد ذلك أدب ولا تهذيب ولا علم، ما لم يكن في المعمل أدب وهُدب، لو كان العقاد يرضى أن يقال عنه إنه مترجم لأنصف نفسه وأراحها، ولكنه يزعم . في وقاحة . أن لا عبقرى غيره، فإذا ذهبت تقرأ كتبه رأيت أحسن ما يكتبه هو أحسن ما يسرقه، وهذا أمر كالمجمع عليه، ومع ذلك لا يريد اللص إلا أن يُعد من أرباب الأملاك، تأمل أسماء كتبه (ساعات بين الكتب) (مراجعات في الآداب والفنون) (مطالعات في الكتب والحياة) ما هذا ؟ هل هي إلا

(1) المرجع السابق ص 11، 12 .

اللوصية الأدبية، تسمى نفسها من حيث لا يشعر اللص ؟ " (1) .
ثم في موضع آخر تراه يدل على ضعف بيان العقاد بقوله : " وأنت تقرأ
شعر العقاد فتجد فيه شيئين متباينين - بل متناقضين - الأول بضع أبيات
حسنة لا بأس بها، والثاني ألوف من الأبيات السخيفة المخزية التي لا
قيمة لها، لا في المعنى ولا في الفن ولا في البيان، فعلام يدل ذلك هذا ؟ يدل ذلك
بلا شك أن الأبيات الحسنة مسروقة، جاءت من قريحة أخرى وطبيعة غير
هذه التي تعصف بالغبار والأقدار، فإن الشاعر القوي لا بد أن يتسق
كلامه في الجملة على حذو الألفاظ ومقابلة المعاني، وإذا نزل بعض
كلامه لعارض ما لم ينزل إلا طبقة واحدة أو ما دونها، أما العقاد فيتدرج
من مئة درجة عندما يسمو، أعني عندما يسرق في بيت أو بيتين، نحن
نفتح الآن ديوان هذا السخيف كما يتفق، ونخرج لك مما نصادفه، وكن
واثقا أنك لن تفتح صفحة دون أن تقع على سخافات كثيرة، انظر قوله
صفحة (20) (لسان الجمال) :

يا من إلى البعد يدعوني ويهجري أسكت لسانا إلى لقياك يدعوني
أسكت لسان جمال فيك أسمع في كل يوم بأن ألقاك يغريني
هذان البيتان لا بأس بهما، ثم يتدرج بعدهما نازلا، وفي الشطر الأول
غلط ككلام الجرائد والروايات السخيفة حين تقول : دعاه إلى أن يبتعد، ولا
معنى لكلمة دعاه هنا، لأنها لا تفيد إلا الإقبال، وهو يريد ضده، وكان
الأفصح أن يقول : فيهجري، ليكون الهجر مرتبا على رغبة صاحبه في
إبعاده، فيصور أجزاء المعنى بألوانها، والبيت الثاني كله تكرر لنصف
البيت الأول، وقد تجوز العرب في قولهم : نطقت الحال بكذا على اتساع

(1) المرجع السابق ص 13، 14 .

الكلام، لان المنظر كالمنطق، فالمجاز قريب شائع، ولكن البرود كله أن يقول : سمعت وجهك يقول كذا، أو سمعت لسان جمالك يقول كذا، فإن هذا يقتضي نطقا حقيقيا فيما لا ينطق إلا توهما ومجازا، وبهذا ينحط المعنى، وإذا كان للجمال في هذا الحبيب لسان، فلا يعقل أن يكون اللسان في غيرهم، فإن هذا يحضر صورة هذا، خصوصا بعدما قال : (أسمعاه) وإذن صار الحبيب حيوانا عجيبا، في ظاهر أعضائه أعضاء أخرى، وما معنى قوله : (أسمعاه في كل يوم) إذا كان لسان الجمال ناطقا أبدا ؟، فالصواب في كل حين، أو في كل وقت، وإذا كان أخرس لا ينطق إلا مرة في اليوم، فيكون تعبيره حينئذ صحيحا، وهذا غير ما يريد المتشاعر، وغير ما هو حق المعنى .



هل تريد الآن أن تعرف أصل هذا المعنى على أدق وأجمل ما يأتي في الشعر، انظر قول العباس بن الأحنف :

أريد لأدعو غيرها فيجرني لساني إليها باسمها كالمغالب

فقلب المتشاعر المعنى، وجعل الذي يغالبه لسان الجمال، وبذلك سقط الشعر، لان ابن الأحنف أراد أن الحبيبة هي الغالبة على إرادته، فيجره لسانه إلى اسمها إذا أراد أن يدعوه إلى اسم امرأة غيرها، والعقاد جعل لسان الجمال يدعوه فقط، لا يجره جرا إذا أراد الحبيب أن يبعده عنه " (1) وسخرية الرافعي تبدو أول ما تبدو في وصف الرجل بالمتشاعر، على الرغم من أن الذي يقف على المعنى في قول العقاد يدرك أن ذلك نهج قديم يسمى تراسل الحواس، وهو يعني " وصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، فنعطي للأشياء التي ندركها بحاسة

(1) المرجع السابق ص 15، 16 .

السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر، ونصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم، وهكذا تصبح الأصوات ألوانا، والطعوم عطورا ... الخ " (1)، وهو ظاهرة معروفة في شعرنا العربي، وإن تأخر التقنين النقدي لها حتى ظهور المذهب الرمزي، فهذا ابن الرومي لشدة إحساسه بالحياة، ومعايشته لكل جزء من أجزائها - كان " يصل بين الرؤية والسمع ويترجم بين الحاستين، فينقل إلي لغة العيون ما تضمنته لغة الآذان، وإليك ما يصف به إحدَي الفتيان (2)

ذات صوت تهزه حيث شاءت مثلما هزت الصبا غصن بان

يتثنى فينفض الطل عنه في تثنيه مثل حب الجمان

ذلك الصوت في المسامع يحكي ذلك الغصن في العيون الرواني

فانظر كيف جعلك تري الصوت - لفرط إحساسك به - غصنا يتمايل طربا لمداعبة الريح، وينفض - في تأرجحه - ما قد يعلق به من قطرات الندى لؤلؤية اللون .

أما عند الراجعي فلا ترسل ولا إبداع، ولا صوت يعلو على صوت السخريه والاستهزاء، لمجرد شحذ الآلة، وطرب المتلقين للاستمتاع بهذا اللون الجديد من الأدب الهجائي .

(1) عن بناء القصيدة العربية الحديثة : د / علي عشري زايد - مكتبة دار العلوم، الثانية 1979 م ص 81 .

(2) ابن الرومي حياته من شعره . العقاد - المكتبة التجارية . السادسة 1970 ص 241، وينظر : ديوان ابن الرومي . تحقيق : د / حسين نصار وآخرين - الهيئة المصرية العامة للكتاب 1981 ج 6 ص 2499 .

وعلى الرغم من خروج السخرية عند الرافعي عن حد الاعتدال، ومخالفتها أصول المقال الأدبي الذي يبدو في قول الدكتور زكي نجيب محمود : " إن المقالة يجب أن تصدر عن قلق يحسه الأديب مما يحيط به من صور الحياة وأوضاع المجتمع، على شرط أن يجيء السخط في نغمة هادئة خفيفة، هي أقرب إلى الأنين الخافت منها إلى العويل الصارخ، أو قل يجب أن يكون سخطا مما يعبر عنه الساخط بهزة في كتفيه ومط في شفثيه، مصطبغا بفكاهة لطيفة، لا أن يكون سخطا مما يدفع الساخط إلى تحطيم الأثاث وتمزيق الثياب... هذا السخط على الحياة القائمة في هدوء وفكاهة، هذا السخط الذي لم يبلغ أن يكون ثورة عنيفة هو موضوع المقالة الأدبية بمعناها الصحيح" (1) - أقول على الرغم من كل ذلك فإن الأسلوب الساخر الذي استعمله الرافعي في مقارعة خصومه . كان يجد قبولا منقطع النظير لدى المتلقين، وبخاصة بعد أن أذكت الصحافة جذوة المعركة، ويكفي للتدليل على ذلك لهفة الجماهير العاشقة له في تتبع هذه المعارك (2)

كما تأتي سخرية الرافعي مرة لأذعة لكنها مبررة في مقاله (حديث قطين) الذي كان عنوانا لموضوع إنشاء في اختبار طلاب الابتدائية، حيث وقف الرافعي متعجبا، سائلا عن الطريقة التي يمكن لهذا الطالب في هذه السن أن يكتب بها، وهو لا يعرف فن التقمص، ولم يلبس ثوب قط حتى يجيد التحدث بلغته، وكيف يصنع وهذا الموضوع لو اختبر فيه طالب جامعي

((1) جنة العبيط ص 4، 5 .

(2) سبقت الإشارة الى ذلك في الحديث عن أدب الرافعي، وينظر: مصطفى

صادق الرافعي - د كمال نشأت ص 56

وقتها لم يدر ما ذا يصنع؟، حيث يقول: " إن مثل هذا الموضوع يشبهه تكليف الطالب الصغير خلق هرتين لا الحديث عنهما؛ فإن إجادة الإنشاء في مثل هذا الباب ألوهية عقلية تخلق خلقها السوي الجميل نابضاً حياً، كأنما وضعت في الكلام قلب هر، أو جاءت بالهر له قلب من الكلام وأين هذا من الأطفال في الحادية عشرة والثانية عشرة وما حولهما؛ وكيف لهم في هذه السن أن يمتزجوا بدقائق الوجود، ويدخلوا أسرار الخليقة، ويصبحوا مع كل شيء رهناً بعقله، وعند كل حقيقة موقوفين على أسبابها؟ ...



وقد كان في القديم امتحان مثل هذا، لم ينجح فيه إلا واحد فقط من آلاف كثيرة؛ وكان الممتحن هو الله جل جلاله؛ والموضوع حديث النملة مع النمل، والناجح سليمان - عليه السلام " (1)

كما تأتي سخرية الراجعي (كاريكاتورية) مضحكة في وقوفه مع الدكتور طه حسين في معركته حول كتاب (في الشعر الجاهلي) حيث أخرج لنا صورا جيدة نتقبلها ببشاشة الوجه واطمئنان القلب، كصورة السمكة والبطة، وما قال أحد أن الرجل متجن، بل عد كتابه (تحت راية القرآن) من أفضل الكتب التسعة التي ألقت في الرد على طه حسين .

ثانياً. استدعاء التراث : (1)

إذا كان أدب العصر الحديث قد شهد تطورات هائلة في الأساليب وطريقة العرض بتأثيرات من الآداب المختلفة، فكانت مزيتها في الشعر " احتواءها الأدائي لمعطيات التاريخ ودلالات التراث التي تتيح تمازجاً، وتخلق تداخلاً بين الحركة الزمانية، حيث ينسكب الماضي بكل أثارته وتوافقاته وأحداثه، علي الحاضر بكل ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة فيما يشبه تواكبا تاريخياً، يومئ الحاضر إلي الماضي، وكأن هذا الاستلهام كذلك يمثل صورة احتجاجية علي اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي " (2)

. إذا كان كذلك فإن أدب المقالة لم يكن بمعزل عن هذا التطور في الأساليب والرؤى الجديدة، حيث ذهب كثير من المخلصين لفن المقالة

(1) بين الاستدعاء والاستلهام والتوظيف فوارق دقيقة، فالاستدعاء لا يتم إلا عن طريق نص أو حادثة أو شخصية حققت أو شقت لنفسها طريقاً في الوجدان الجمعي، بحيث صار استدعاؤها ملبياً حاجة العقل الذي يبحث عن المتعة الآتية من الإحاطة بالتجارب الإنسانية منذ بدء الخليقة، والاستلهام خاص بالتجربة حال وجودها في ذهن الكاتب الذي يستلهم النص أو الحادثة أو الشخصية في عمله، والتوظيف هو الطريقة التي يعالج بها الكاتب هذا الاستدعاء، إذ ليس الاستدعاء إلا استغلال معطى من معطيات المستدعى فإن كان نصاً وقف مع الفكرة، وإن كان شخصية وقف مع القول أو الموقف، وإن كان حادثة وقف مع الأحداث التي دارت، فإن لم يتحقق ذلك فالمستدعى رمز، سواء أكان نصاً أم حادثة أم شخصية، كما لو قلت قفا نبك، أو قلت الحسين أو المسيح، أو قلت كربلاء وفلسطين

(2) دراسة في لغة الشعر الحديث : د . رجا عيـد - منشأة المعارف

بالإسكندرية 1979 م . ص 137

ينهلون من معين التراث بألفاظه وعباراته، وأحداثه وصوره المحفورة في الوعي الجمعي العربي، يحاولون إحياءها وبعثها بطرائق جديدة، تهب التراث حيوية وطزاجة، وتهب أديها عمقا وثراء، ومن بين هؤلاء برز مصطفى صادق الراجعي بحرصه وغيرته الشديتين في المحافظة على التراث، واجترار أحداثه وألفاظه، ومن ثم كان الاهتمام بهذا اللون في أدب الراجعي " تطبيقا لمذهبه الأخلاقي فيما يكتب، فهو ينجح إلى التراث ليجلو من أقاصيصه أحداثا وشخوصا، ومواقف يقدمها إلى أبناء عصره، لغايات أخلاقية ودينية وقومية، وليعالج بالطريقة الفنية ما يصعب معالجته بالطريقة المباشرة " (1)



وقد ظهر استدعاء التراث في مقالات الراجعي موظفا في إطارين بارزين، فهو إما يكون في العنوان، أو في المعالجة، على النحو الذي يعكسه البيان الآتي :

أولا . الاستدعاء في العنوان :

لا يحتاج العنوان إلى كبير تدليل علي أنه وثيق الصلة بالتجربة الفنية ؛ لأن أصحاب المعجمات العربية لم يتوقفوا به عند كونه وصفا للشيء، وإنما ذهبوا إلى أكثر من ذلك حين أرجعوا اشتقاق العنوان إلى المعنى نفسه : فالفيروز آبادي يقول : " وعنوان الكتاب سمته كمعناه " (2) وابن منظور يقول : " وعنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى " (3) ويبدو استدعاء التراث جليا في كثير من عنوانات الراجعي التي ضمنها

(1) ينظر : مدرسة البيان في النثر الحديث ص 252 .

(2) القاموس المحيط - الفيروز آبادي - دار الحديث . (عنا)

(3) لسان العرب (عنا)

كتابه (وحي القلم) و (تحت راية القرآن)، فللراعي مقال بعنوان (استنوق الجملة)، جاءت نهايته حوارية بين الكاتب وأحد الشباب، وفيها يظهر سبب اختيار العنوان وعنوان المقالة عنوان التراثي الذي سار بين الناس مسار المثل (1)، حيث يقول: "لقد قُتلت رُوحية الزواج، وهي على كل حال جريمة قتل، فمن القاتل يا صاحبنا المحامي؟

- قال الشاب: هو كل رجل عذب.

- قلت: فما عقابه؟

- فسكت، ولم يرجع إلي جواباً.

- قلت: كأنني بك قد تأهلت وخلاك ذم، فما عقابه؟



(1) وأصل مضربه أنه " كان طرفة عند بعض الملوك والمسيب بن علس ينشده: الطويل

وقد أتتسى لهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكرم

كميت كزاز اللحم أم حميرية مواشكة تنفي الحصى بمثلم

فقال طرفة : (استنوق الجملة)، لأن الكنز من صفات الإناث، وقيل: إن الصيعرية سمة لا يوسم بها إلا النوق خاصة فكان قوله (استنوق الجملة) عندها يضرب للمخاطب الذي يكون في حديث ثم ينقل إلى غيره ويخلطه به، ولمن يظن به غناء وجلداً ثم يكون على خلاف ذلك، قال الكمي: " الطويل"(1)

هزرتكم لو أن فيكم مهزةً وذكّرتُ ذا التّائيت فاستنوق

المستقصى في أمثال العرب - أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري - دار الكتب العلمية - بيروت - الطبعة الثانية، 1987 / 159، وفصل المقال في شرح كتاب الأمثال أبو عبيد البكري - تحقيق د إحسان عباس - مؤسسة الرسالة لبنان - بيروت - الأولى 1971 / 190 - 192 .

. قال: إلى أن تبلغ الحكومة أو أن تعاقب هؤلاء العزاب، فليعاقبهم الشعب بتسميتهم "أرامل الحكومة" واحدهم: رجل أرملة حكومة.

ثم قال: اللهم يسرها ولا تجعلني رجلاً بغلطين: غلطة في نساء الأمة، وغلطة في ألفاظ اللغة. (1)

والراجعي مقال بعنوان (فلما أدركه الغرق)، وفيه يبدو من العنوان أن الراجعي قد وضع القصص القرآني نصب عينيه وهو يضع قصته على لسان الحيوان، فهو يشبه طه حسين بفرعون مصر، في عدم قبوله دعوة موسى عليه السلام، حتى أدركه الغرق كما صور القرآن الكريم، حيث يقول تعالى: {وَجَاوَزْنَا بِبَنِي إِسْرَائِيلَ الْبَحْرَ فَأَتَبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ وَجُنُودُهُ بَغْيًا وَعَدُوًّا حَتَّى إِذَا أَدْرَكَهُ الْغَرَقُ قَالَ آمَنْتُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا الَّذِي آمَنْتُ بِهِ بَنُو إِسْرَائِيلَ وَأَنَا مِنَ الْمُسْلِمِينَ } (2)

ولكن لما كان مقررا سلفا أن ينتهج الراجعي طريقة كليلة ودمنة . عمد إلى مثل قريب تكون نهايته في الماء كما حدث لفرعون، فهداه تفكيره إلى قصة سمكة مغرورة تدرج بها غرورها حتى ظنت أنها تملك عالم البحار، فكان أن " اضطجعت على الماء تسكن من غضبها فنامت واسترخت. فمر بها زورق صيد، فما أحست إلا الشبكة وقد أخذتها، فغاصت في الماء وجعلت تختبئ عالية سافلة لا ترى مذهباً ولا مفراً، فلما أعيها ذلك وبلغ منها الجهد قالت: أيتها الشبكة، دعيني، فوالله ما قلت إن المحيط ميراث أجدادي ولا البحر ميراث أعمامي ولا النهر ميراث أبي! قال كليلة: فمثل من هذا يا دمنة؟ قال: مثل طه حسين في كتابه لمدير

(1) وحي القلم / 1 / 192

(2) سورة يونس : 90

الجامعة. . . " (1)

وللرافعي مقال بعنوان (شيطان وشيطانة)، يبدو أن الرافعي قد استقى عنوانه من حديث المصطفي (ﷺ) حيث روى الطبراني بسنده عن أسماء بنت يزيد، قالت: كُنَّا عِنْدَ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ الرَّجَالُ وَالنِّسَاءُ، فَقَالَ : عَسَى رَجُلٌ يُحَدِّثُ بِمَا يَكُونُ بَيْنَهُ وَبَيْنَ أَهْلِهِ، أَوْ عَسَى امْرَأَةٌ تُحَدِّثُ بِمَا يَكُونُ بَيْنَهَا وَبَيْنَ زَوْجِهَا فَأَرَمَ الْقَوْمُ، فَقُلْتُ : إِي وَاللَّهِ يَا رَسُولَ اللَّهِ، إِنَّهُمْ لَيَفْعَلُونَ وَإِنَّهُمْ لَيَفْعَلْنَ، قَالَ: فَلَا تَفْعَلُوا، فَإِنَّ مِثْلَ ذَلِكَ مِثْلُ شَيْطَانٍ لَقِيَ شَيْطَانَةً فِي ظَهْرِ الطَّرِيقِ، فَعَشِيَهَا وَالنَّاسُ يَنْظُرُونَ" (2)

ويدل على ذلك قول الرافعي " شغني ما شغل الناس من حديث الجامعة المصرية وما أراده طلبتها من ورع يحجزهم عن محارم الله، ودين يخلص به الإيمان إلى قلوبهم، فلا يكون لفظ المسلم على المسلم كأنه مكتوب على ورقة؛ ثم ابتغوه من الفصل بين الشبان والفتيات، تطهيراً للطباع ونوازع النفس، واتقاء لسوء المخالطة، وبعداً عن مطية الإثم، وتوفيراً لأسباب الرجولة على الرجل ولصفات الأنوثة على الأنثى.

وقرأت كل ما نشرته الصحف، واستقصيت وبالغت، ونظرت في الألفاظ ومعانيها ومعاني معانيها؛ وكنت قبل ذلك أتبع باب "فلان وفلانة" في المجلات الأسبوعية التي تكتب عن حوادث الاختلاط في الجامعة وتسمى الأسماء وتصف الأوصاف وتذكر النوادر" (3)

(1) تحت راية القرآن ص 134، 135

(2) المعجم الكبير - سليمان بن أحمد بن أيوب بن القاسم الطبراني - تحقيق: حمدي بن عبد المجيد السلفي - مكتبة الزهراء / الموصل 1404 هـ - 1983م - الثانية، 24 / 162 .

(3) وحي القلم 3 / 144 .

كل ما سبق يجعلنا علي يقين من أن العنوان بمثابة الهوية للمقالة، بما أنه عتبة النص الأولى التي أراد لها الكاتب أن تأخذ القارئ برفق إلى عمق النص، كما أنه يمثل الخلاصة التي يريد لها أن تستقر في ذهن القارئ، بعد فراغه من قراءة النص .

ثانياً. الاستدعاء في المعالجة :

يميل الرافعي إلى استلهام المعجم القرآني والسني والتراثي على وجه العموم؛ حيث يتكئ الكاتب في كثير من المواطن على لفظة أو عبارة من القرآن الكريم، أو على كلمة أو جملة من الحديث الشريف، أو على حكمة أو مثل أو بيت شعر من مآثورات العرب، مع استعمال بعض البديع لخدمة الجانب البياني المتصل بروعة الصياغة، كالسجع والجناس، وبعضه يأتي لخدمة الجانب المعنوي الجانح إلى توليد الأفكار كالمقابلة والتورية. (1)

وقد ظهرت براعة الرافعي في استخدام أساليب القرآن الكريم التي أجاد توظيفها في خدمة السياق، على النحو الذي يبدو جليا في قوله من مقالة (كفر الذبابة): " ولما انطبق المنقار عليها قالت: آمنت أنه لا إله إلا الذي خلق البطة" (2)

فهو يستدعي بهذه الجملة قصة حاكم مستبد طالما استبد بقومه، حتى قال لهم : أنا ربكم الأعلى . يستدعيها الرافعي ليبين عن طريق نهايته كيف تكون نهاية كل طاغية، إذ انه لما قال فرعون عندما أدركه الموت : (أَمِنْتُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا الَّذِي آمَنْتُ بِهِ بَنُو إِسْرَائِيلَ وَأَنَا مِنَ الْمُسْلِمِينَ)، قالت هذه الذبابة الكافرة التي دخلها الغرور، فظنت نفسها شيئا مذكورا،

(1) تطور الأدب الحديث في مصر ص 387، 388

(2) وحي القلم / 2 / 214 .

وأخذت تصول وتجول، فلما داهمها المصير، ووقعت في فم بطة صغيرة خرجت من البيضة حديثاً، قالت : " آمنت أنه لا إله إلا الذي خلق البطة " وقد يلجأ الرافعي إلى استدعاء حدث تراثي أو طرفة يؤكد بها شيئاً، ويدخل بها البهجة على قارئه، على النحو الذي حدث في قوله في (الجمال البائس) : " ثم قالت: ما هو "لا شيء" جحا؟، قلت: زعموا أن جحا ذهب يحتطب، وحمل فوق ما يطيق، فبهّظَه الحِمْلُ وبلغ به المشقة، ثم رأى في طريقه رجلاً أبله فاستعان به، فقال الرجل: كم تعطيني إذا أنا حملت عنك؟ قال: أعطيك "لا شيء". قال: رضيت.



ثم حمل الأبله وانطلق معه حتى بلغ الدار، فقال: أعطني أجري، قال جحا: لقد أخذته. واختلفا: هذا يقول: أعطني، وهذا يقول: أخذت؛ فلبَّيه الرجل ومضى يرفعه إلى القاضي، وكانت بالقاضي لوثة، وعلى وجهه روءة الحُمق² تخبرك عنه قبل أن يخبرك عن نفسه، فلما سمع الدعوى قال لجحا: أنت في الحبس أو تعطيه "اللا شيء"، قال جحا في نفسه: لقد احتجت لعقلي بين هذين الأبلهين؛ ثم إنه أدخل يده في جيبه وأخرجها مطبقة، وقال للرجل: تقدم وافتح يدي، فتقدم وفتحها. قال جحا: ماذا فيها؟ قال الرجل: "لا شيء". فقال له جحا: خذ "لا شينك" وامض، فقد برئت ذمتي. قالوا: فذهب الرجل يحتج، فقال له القاضي: مه! أنت أقررت أنك رأيت في يده "لا شيء"، وهو أجرك فخذهُ ولا تطمع في مزيد من حقك!..⁽¹⁾

ثالثاً. شعرية اللغة :

تعد شعرية اللغة من أهم الميزات التي يمتاز بها أسلوب الرافعي في كتابته النثرية، الأمر الذي سوغ لكثير من أنصار قصيدة النثر مثلاً أن

(1) المرجع السابق / 256، 257.

يستشهدوا في التاصيل العربي لهذا اللون بالكتابات العاطفية التي كتبها الرافعي وضمنها كتبه (رسائل الأحزان) و (أوراق الورد) و (السحاب الأحمر) وغيرها من مؤلفات الرجل، ذلك أن أسلوبه الشعري كان يفرض نفسه على مقالاته وخواطره في كثير من الأحيان، " وكثير من الكتاب يصلون بكتابتهم إلى هذه الغاية، ومن ثم فلا فرق بين الألوان الأدبية ما دام التأثير هو الغاية، إن الوزن والنغم والموسيقى عناصر هامة في الشعر لدى كل الأمم وفي كل اللغات، وقد تجد في بعض القطع النثرية سمة أو أكثر من سمات الشعر، ويسمى ذلك شعراً منثوراً، أو نثراً شعرياً، ولكنه ليس الشعر على أية حال " (1)

والواضح أن الرافعي كان يميل إلى شعرية اللغة حين يريد أن يصف شعورا غامضا، يرى أن مفردات اللغة لا تساعد في رسمه كما يحسه هو، أو يرى أن في تحديده بالمفردات المألوفة ضياعا لقيمتها الفنية، وإهدارا لعمل الذائقة والخيال في نفس الأديب والمتلقي في آن معا، على النحو الذي يبدو مثلا من قوله في مقالة (عروس تزف إلى قبرها) : " ولها ابتسامة غريبة الجمال؛ إذ هي ابتسامة آلام أيقنت أنها موشكة أن تنتهي! ابتسامة روح لها مثل فرح السجين قد رأى سجاناه واقفا في يده الساعة يرقب الدقيقة والثانية ليقول له: انطلق! (2)

" ودخلت أعودها فرأت كأنني آت من الدنيا، وتنسمت مني هواء الحياة،

(1) نشأة النثر الحديث وتطوره د. عمر الدسوقي - دار الفكر العربي - 1428هـ - 2007م (ص: 226) وينظر : أهدى سبيل إلى علمي الخليل - د. محمود مصطفى (ت 1360هـ) - مكتبة المعارف للنشر والتوزيع - الأولى، 1423هـ - 2002م ص 127.

(2) وحي القلم / 2 / 127 .

كأنني حديقة لا شخص! ومن غير المريض المدنف، يعرف أن الدنيا كلمة ليس لها معنى أبداً إلا العافية، من غير المريض المشفى على الموت، يعيش بقلوب الناس الذين حوله لا بقلبه؟" (1)



" وكان ذووها من رهبة القدر الداني كأنهم أسرى حرب أجلسوا تحت جدار يريد أن ينقض! وكانت قلوبهم من فرعها تنبض نبضا مثل ضربات المعاول" (2)

إنها ثلاث صور شعرية لثلاثة مشاهد مختلفة، مشهدين أظهرها ما عليه العروس من صورة جسدية ونفسية، في صورة السجين والمريض، ومشهد أظهر صورة الأهل الذين رافقوا العروس في رحلة المرض، وباتوا في المشفى يترقبون بين عشية وضحاها خبر وفاتها، وكيف صورهم بصورة أسرى الحرب الذين باتوا يترقبون خبر إعدامهم بين عشية وضحاها .

كما تظهر هذه الشاعرية حين يلجأ الرافي إلى التشبيه ليحمل عنه تبعات الوصف لما دق من الأمور النفسية التي لا تستطيع بعض المفردات أن تستوعبها، على النحو الذي يبدو في قول الرافي في وصف الطائشة في مقاله (الطائشة) " ولها طبع شديد الطرب للحياة، مسترسل في مرحة، خفيف طيَّاش، لو أثقلته بجبل لخف بالجبل؛ تحسبها دائماً سكرى تتمايل من طربها، كأن أفكارها المرحة هي في رأسها أفكار وفي دمها خمر " (3)

انظر إليه وهو يصف أحد الخراف، وقد أعد للأضحية، في قوله : " اجتمع ليلة الأضحى خروفان من الأضحى في دارنا: أما أحدهما فكبش أقرن،

(1) المرجع السابق 2 / 128 .

(2) المرجع السابق 2 / 128 .

(3) وحي القلم 1 / 146 .

يحمل على رأسه من قرنيه العظيمين شجرة السنين، وقد انتهى سِمَنه حتى ضاق جلده بلحمه، وسَحَّ بدنه بالشحم سَحًّا، فإذا تحرك خَلته سحابة يضطرب بعضها في بعض، ويهتز شيء منها في شيء؛ وله وَافرة يجرها خلفه جراً، فإذا رأيتها من بعيد حسبتها حملاً يتبع أباه؛ وهو أصوف، قد سبغ صوفه واستكثف وتراكم عليه، فإذا مشى تبختر فيه تبختر الغانية في حُلَّتْها، كأنما يشعر مثل شعورها أنه يلبس مسرات جسمه لا ثوب جسمه؛ وهو من اجتماع قوته وجبروته أشبه بالقلعة، ويعلوها من هامته كالبرج الحربي فيه مدفعان بارزان، وتراه أبداً مُصَعَّرًا خَدًّا كأنه أمير من الأبطال، إذا جلس حيث كان شعر أنه جالس في أمره ونهيه، لا يخرج أحد من نهيه ولا أمره. (1)

لقد انتقل بنا الراجعي في هذا المشهد من مجرد وصف سطحي للخروف إلى لوحة فنية تذخر بصنوف الصور التي خرج بها الخروف من حيز الحيوانية إلى حيز البشرية، فوجدناه يتبختر تبختر الغانية في زينتها، ووجدناه يصعر خده كأنه بطل من الأبطال .

قال على لسان أرمانوسة تدافع عن الدين الاسلامي : وقال أبي لها: إن هذا الدين سيندفع بأخلاقه في العالم اندفاع العصارة الحية في الشجرة الجرداء؛ طبيعة تعمل في طبيعة؛ فليس يمضي غير بعيد حتى تخضّر الدنيا وترمي ظلالها؛ وهو بذلك فوق السياسات التي تشبه في عملها الظاهر الملفق ما يعد كطلاع الشجرة الميتة الجرداء بلون أخضر ... شتان بين عمل وعمل، وإن كان لون يشبه لوناً ... (2)

(1) المرجع السابق 1/ 54، 55.

(2) المرجع السابق 1/ 17، 18

وقد بلغ من إخلاص الرافعي للفصحى أنه " اهتم بأن يباعد بين كتابته وبين هذا الوافد، حرصا على عربيته وذودا عنها، فليس منطقيا أن يشهر قلمه في وجه من يتهمون عليها، ثم يضعف في الممارسة العلمية فيهجرها أو يمزجها بما ليس منها مزجا ينال من مكانتها.... بل إنه ليعمد في كثير من كتاباته إلى الكلمة الوافدة التي أصبحت هي الجارية على ألسنة القوم فيتصدى لها بما يقابلها في العربية بعد التنبيه إلى ذلك، حرصا منه على إقرار الكلمة العربية، وتخليص اللسان من الكلمات الغازية الدخيلة " (1)



ومن ذلك قوله في مقال (الأجنبية) : " قال "الدكتور محمد": واجتمعنا في الدار التي أنزل فيها، فراع ذلك صاحبة مثنوي. فقلت لها: إن ههنا ليلة مصرية ستحتل ليلتكم هذه في مدينتكم هذه، فلا تجزعوا " (2)

حيث قال في الحاشية في تفسير (صاحبة مثنوي) " صاحبة المثنوى هي ربة البيت الذي ينزل فيه الضيف ومن كان في حكمه، يقول العربي: من كانت صاحبة مثواك؟ فتطلق على صاحبة البنسيون.

ومن ذلك أيضا قوله في مقاله (رؤيا في السماء) : "إن البناء كأنما يحيا بروح المرأة التي تتحرك في داخله؛ وما دام هو الذي يحفظها للرجل، فهو في عين الرجل كالمُطْرَف تلبسه فوق ثيابها من فوق جسمها. وانظر كم بين أن ترى عينك ثوب امرأة في يد الدلال في السوق، وبين أن تراه عينك يلبسها وتلبسه!" (3)

(1) مصطفى صادق الرافعي أديبا إسلاميا ص 161، 162 .

(2) وحي القلم / 1 / 224

(3) المرجع السابق / 1 / 200

حيث فسر (المطرف) في الحاشية بقوله : " المطرف: رداء من خز فيه نقوش تلبسه المرأة في دارها، وهو المسمى "الروب" .
وعلى الرغم من إخلاص الراجعي للفصحى وجهاده المستميت في الدفاع عنها . ظهرت في مواطن كثيرة من إبداعه مفردات عامية متعمدة، وكل ذلك إمعانا منه في السخرية، وتنزيلا لخصمه منزلة الطغاة من الملوك والحكام، على النحو الذي يبدو في معاركه ضد العقاد حيث ترددت كثير من المفردات والجمل العامية، على النحو الذي يبدو في قوله عن العقاد :
" مجدد إيه وهباب إيه " (1) وقوله : " أديب فالصو " (2) وقوله : " عطاشجي وابور " (3)، على الرغم من سخريته المقزعة الفصيحة التي تفيض (كاريكاتورية)، على النحو الذي يبدو في قوله : " لو بصق ابن الرومي لغرق العقاد في بصقته " (4)

رابعا المفارقة :

لا شك أن المفارقة قد شقت طريقها عبر عصور الأدب العربي، وعقد معها الشعر كثيرا من معاهدات التعاون المشترك، وإن كانت كمصطلح نقدي لم تجد من يلم أشتاتها المتناثرة في كثير من المصطلحات الأدبية الأخرى، فالمفارقة " فن بلاغي بكل تأكيد، لم يعرفه بلغاء العرب علي هذا النحو من التحديد الحديث له، وإن كانوا قد أحسوا بخصوصية الكلام الذي يراوغ ويهرب من تحديد المعني، أو يقول شيئا ويعني شيئا آخر، ومن هنا

(1) على السفود ص 19 .

(2) السابق ص 53

(3) السابق ص 58 . وينظر ص 20، 21، 25، 27، 34، 36، 37، 39،

47، 48، 50، 52، 53، 58، 107، 111 .

(4) السابق ص 19 .

كان كلامهم عن التهكم والسخرية ولطائف القول " (1) فالمفارقة " صيغة من التعبير، تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع، بمعنى أن المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معني عرفيا يكمن فيه من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه يدرك أن هذا المنطوق - في هذا السياق بالذات - لا يصلح معه أن يؤخذ علي قيمته السطحية، ويعني ذلك أن هذا المنطوق يرمي إلي معني آخر، يحدده الموقف التبليغي، وهو معني مناقض عادة لهذا المعني العرفي الحرفي " (2) ومن ثم تتحدد المفارقة في أنها " رفض المعني الحرفي للكلام، لصالح المعني الآخر، أو - بالأحري - المعني الضد الذي لم يعبر عنه " (3)

وقد عرفها (دي سي مويك) بأنها : "قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغايرة" (4).

ليس بعيداً عنا ما قلناه في مقالة (عروس تزف إلى قبرها) في توظيف مفرداته القصصية، كتوظيف المفارقة في دلالة كلمة مبروك مثلاً، فاسم الرواية التي رأى إعلاناتها معلقة على جدران القرية (مبروك)، والمحمول في الجنازة عروس لم تفرح بقول أهلها وأحبابها لها (مبروك

(1) مجلة فصول : مجلد 7 عدد (3، 4) (إبريل - سبتمبر) 1987 (المفارقة) نبيلة إبراهيم ص 140.

(2) المفارقة القرآنية د / محمد العبد - دار الفكر العربي، الأولي 1994م ص 15 .

(3) مقال (المفارقة) : نبيلة إبراهيم ص 133 .

(4) يُنظر: موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة وصفاتها، تأليف/ (دي سي مويك) ترجمة/ عبد الواحد لؤلؤة، - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى 1993م، ص 161.

على العرس) ونطقها بالشهادة ونضارة وجهها يوجب على من شاهد ذلك أن يقول لها (مبروك) .

كما أن عنوان المقالة نفسه (عروس تزف إلى قبرها) يوحي بهذه المفارقة ، عند تخيل المشهدين الذين يبرز إحداهما فداحة الآخر، بما يحقق صدمة المتلقي، فالعروس يفترض أن تزف إلى زوجها في أزهى حلة ، لكنها لا تأخذ من هذه الحلة إلا لونها الذي يونسها وهي تدخل القبر ، وقد لعبت المفردة (تزف) دورها في ممارسة خداعنا خداعا فنيا ، ظننا معه أن العروس تسير في اتجاهها المعهود ، فلم نفق إلا عندما صدمتنا المفردة (قبرها) بكل ما فيها من قسوة وشراسة .

وفي مقالة أحلام في الشارع، يركز الكاتب على مفارقة تصويرية جيدة، رسم فيها صورة شعرية لطفلين فقيرين ينامان على أعتاب أحد البنوك، في جو قارس البرودة، حيث يقول : على عتبة "البنك" نام الغلام وأخته يفترشان الرخام البارد، ويلتحفان جوا رخاميا في برده وصلابته على جسميهما.

الطفل متككب في ثوبه كأنه جسم قُطِع ورُكمت أعضاؤه بعضها على بعض، وسجيت بثوب، ورمي الرأس من فوقها فمال على خده ، والفتاة كأنها من الهزال رسم مخطط لامرأة، بدأها المصور ثم أغفلها إذ لم تعجبه. كتب الفقر عليها للأعين ما يكتب الذبول على الزهرة: إنها صارت قشاً.

نائمة في صورة مينة، أو كمينة في صورة نائمة؛ وقد انسكب ضوء القمر على وجهها، وبقي وجه أخيها في الظل؛ كأن في السماء ملكاً وجهه المصباح إليها وحدها، إذ عرف أن الطفل ليس في وجهه علامة هم؛ وأن



في وجهها هي كل همها وهم أخيها. (1)

وتلوح المفارقة فجأة أيما فجاجة حين يوضح الرفاعي أن هذين الطفلين لا يجدان ما يسد الرمق، وهما ينامان على أعتاب خزانة حديدية ملوؤها الذهب، حيث يقول الرفاعي : يا عجباً! بطنان جائعان في أطمار بالية يبيتان على الطوى والههم، ثم لا يكون وسادهما إلا عتبة البنك! ترى من الذي لعن "البنك" بهذه اللعنة الحية؟ ومن الذي وضع هذين القلبين الفارغين موضعهما ذلك ليثبت للناس أن ليس البنك خزائن حديدية يملؤها الذهب، ولكنه خزائن قلبية يملؤها الحب؟ (2)

وقمة المفارقة في المقال تأتي في نهاية المقالة حين يتخيل الطفلان في المنام أنهما من أبناء الباشا : " ها أنا ذا قد صرت مديراً أعس في الطريق بالليل وأتفقد الناس ونوابهم. من أرى؟ هذا طفل وأخته على عتبة البنك في حياة كأهدامهما المرقعة، في دنيا تمزقت عليهما، قم يا بني، لا تُرغ إنما أنا كأبيك، تقول: اسمك أحمد، واسم أختك أمينة؟ تقول: إنك ما نمت من الجوع، ولكن مضمضت عينك بشعاع النوم؟

يا ولديّ المسكينين، بأي ذنب من ذنوبكما دقتكما الأيام دقا وطحنتكما طحنا، وبأي فضيلة من الفضائل يكون ابن فلان باشا، وبنت فلان باشا في هذا العيش اللين يختاران منه ويتأنقان فيه، ما الذي ضر الوطن منكما فتموتا، وما الذي نفع الوطن منهما فيعيشا؟

إن كنت يا بني لا تملك لنفسك الانتصار من هذه الظليمة فأنا أملكها لك، وإنما أنا المظلوم إلى أن تنتصر، وإنما أنا الضعيف إلى أن آخذ لك

(1) وحي القلم 1 / 71

(2) المرجع السابق 1 / 73

الحق.

إلي يابن فلان باشا وبنت فلان باشا. يا هذا عليك أخاك أحمد ولتكن به حفيًا، ويا هذه، عليك أختك الأنسة أمينة. أتأبين، أنفرة من الإنسانية، وتمردًا على الفضيلة، أحقًا بلا واجب، دائمًا قانون الكلمة الواحدة؟! خُلقتما أبيضين سخرية من القدر وأنتما في النفس من أحبوشة الزنج ومناكيد العبيد.



ورفع أحمد يده. وكان الشرطي الذي يقوم على هذا الشارع، وإليه حراسة البنك قد تَوَسَّهَها ودخلته الريبة، فانتهى إليهما في تلك اللحظة، وقبل أن تنزل يد سعادة المدير بالصفعة على وجه ابن الباشا وبنت الباشا كان هذا الشرطي قد ركله برجله، فوثب قائمًا واجتذب أخته وانطلقا عدو الخيل من ألهُوب السوط.

وتمجدت الفضيلة كعادتها! أن مسكينًا حلم بها. (1)
إن المفارقة في النص قد بدأت حلما رد الكاتب فيه الدنيا إلى نصابها ، وأعاد فيها الحياة سيرتها الأولى ، لكن الانتصار للجوعى لم يرق حتى للحلم فقرر أن ينبذهما ، ولعبت الحكمة القصصية دورها في إحساسنا بجسامة المفارقة ، إذ في اللحظة التي رفع فيها المدير يده ليصفع ابن الباشا وبنت الباشا لأنهما لم يؤويا أحمد وأخته . في ذات اللحظة ركلهما الشرطي ليفيقا من حلمهما مذعورين ، ويهرولا بعيدا بحثا عن حلم جديد.

(1) وحي القلم (1/ 77، 76)

خاتمة البحث

توصل البحث في تقنية (التشويق) في مقالات الرافعي إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يأتي :

• لجأ الرافعي إلى التشويق النثري كوسيلة من الوسائل التي تساعده في إحكام صنعته، بهدف التأثير في قلوب قرائه ؛ رغبة في الإصلاح والتقويم من ناحية، وأملا في الوصول إلى مكانة عليا بين الأدباء في هذه الآونة من ناحية أخرى، طالما أنه لم يستطع أن يحقق هذه المكانة في الشعر، وقد أضفت رغبته في كتابة القصة على مقالاته مزيدا من الجودة والدرامية، حيث أحدثت لونا من التغيير غير النمطي في بنية المقالة عند الرجل فقرأنا المقالة بنكهة القصة .

• كانت المعارك الأدبية التي خاض غمارها الرافعي محرضا من المحرضات التي دفعته إلى التجديد في وسائله الفنية، وجعلت من نثره لونا فنيا فريدا، يستعين بكل ما حصل الكاتب من ثقافة، من أجل إبهار قارئه والسيطرة عليه، ومن ثم كان الرافعي يلتزم لغة الحوار في هذه المعارك أحيانا، وأحيانا يميل إلى الرمز، وأحيانا أخرى تظهر على حين غفلة منه مفردات عامية متعمدة، على الرغم من إخلاصه للفصحى وجهاده المستميت في الدفاع عنها، وكل ذلك إمعانا منه في السخرية، وتنزيلا لخصمه منزلة الطغاة من الملوك والحكام .

• لم يكن التشويق القصصي ينفصل عن التشويق التعبيري، إذ طالما تواتر اللونان في المقالة الواحدة عند الرافعي، فاستدعاء التراث يصاحب الحوار والسرد القصصي، بل إن المقالة الواحدة كانت تتواتر فيها أساليب متعددة من الصنف التشويقي الواحد، فنجد الحوار ممتزجا بالسرد، في



رواية القصة على لسان الحيوان، واللغة الشاعرة تصاحب استدعاء التراث والسخرية، مما يبرهن على أن أصناف التشويق مجتمعة، ما ذكر منها وما لم يذكر كانت أسسا مستقرة في ذهن الكاتب، ومنهجها من المناهج التي يستعين بها في طرح موضوعه، ومخاضا من مخاضات لحظة الإبداع عنده، ينتقي منها ما يناسب المقالة، ويروق المتلقي .



• استطاعت المفردات التشويقية حمل الرسالة التي حملها إياها الكاتب وجسدت فكره، وأبرزت دور الوسائل في أداء رسالة الفن، فنعكس الحوار طبائع الشخصيات ، وجسدت السخرية تمكن الكاتب في النيل من الخصم ، وجسدت المفارقة حجم التناقض في قيم المجتمع، وأبرز استدعاء التراث دوران التاريخ على مسلمات تتكرر بصيغ مختلفة في كل عصر ، كما أبرز تدرع الكاتب بكثير من الأمثلة التي برهنت على ثقافته الواسعة ، وأبرزت القصة على لسان الحيوان براعة الكاتب في البحث عن وسائل فنية جديدة من التراث الانساني، تحقق دهشة القارئ وإمتاعه في آن معا .

مراجع البحث

- ابن الرومي حياته من شعره . العقاد . المكتبة التجارية . السادسة 1970 م
- الأعلام . خير الدين الزركلي دمشقي (ت 1396هـ) . دار العلم للملايين . الخامسة عشرة - أيار / مايو 2002 م
- أهدى سبيل إلى علمي الخليل - د. محمود مصطفى (ت 1360هـ) . مكتبة المعارف للنشر والتوزيع . 1423هـ - 2002م
- تحت راية القرآن . مصطفى صادق الرافعي . المكتبة العصرية 2002 م
- تطور الأدب الحديث في مصر د. أحمد هيكل . دار المعارف . السادسة 1994 م
- تكملة معجم المؤلفين وفيات (1397 - 1415 هـ) = (1977 - 1995 م) محمد خير رمضان يوسف . دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان . الأولى، 1418 هـ - 1997 م
- جنة العبيط . د. زكي نجيب محمود . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر 1947م
- الحوار الأدبي حول الشعر . د محمد أبو الأنوار . دار المعارف . الثانية 1987م
- حياة الرافعي لمحمد سعيد العريان . الهيئة العامة لقصور الثقافة 2004 م (ذاكرة الكتابة 54)
- خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب . عبد القادر بن عمر البغدادي . تحقيق: محمد نبيل طريفي / إميل بديع يعقوب . دار الكتب العلمية بيروت - 1998م الأولى
- دراسة في لغة الشعر الحديث . د. رجاء عيد . منشأة المعارف بالإسكندرية 1979 م .



- ديوان ابن الرومي . تحقيق . د . حسين نصار وآخرين . الهيئة المصرية العامة للكتاب 1981 م
- ديوان الراجعي . شرح محمد كامل الراجعي . مطبعة الجامعة بالأسكندرية 1322هـ
- شعر الحداثة في مصر د . كمال نشأت . الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998م.
- الشعر العربي المعاصر تطوره وأعلامه - أنور الجندي . مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة
- على السفود . مصطفى صادق الراجعي مكتبة النهضة المصرية 1930م
- عمدة القاري شرح صحيح البخاري . أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (ت852هـ) تحقيق عبد العزيز بن عبد الله بن باز ومحب الدين الخطيب . دار الفكر (مصور عن الطبعة السلفية)
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة : د . علي عشري زايد . مكتبة دار العلوم، الثانية 1979 م
- فصل المقال في شرح كتاب الأمثال أبو عبيد البكري . تحقيق د إحسان عباس . مؤسسة الرسالة لبنان - بيروت . الأولى 1971م
- فن المقال في الأدب المصري الحديث . د. أحمد محمد حنطور . مكتبة الآداب . الأولى 2008 م .
- الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل . أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي . تحقيق عبد الرزاق المهدي . دار إحياء التراث العربي . بيروت
- مجالس ثعلب . لأبي العباس يحيى ثعلب تحقيق عبد السلام محمد



هارون . دار المعارف الرابعة

• مجلة فصول : مجلد 7 عدد(3، 4) (إبريل/سبتمبر)1987م (المفارقة

(د. نبيلة إبراهيم

• مجمع الأمثال - أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري .

تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد . دار المعرفة - بيروت

• مدرسة البيان في النثر الحديث . د حلمي محمد القاعود . دار

الاعتصام

• مروج الذهب ومعادن الجوهر . المسعودي (ت 346هـ) تحقيق . أسعد

داغر . دار الهجرة 1409هـ

• المستقصى في أمثال العرب . أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري .

دارالكتب العلمية - بيروت . الطبعة الثانية 1987م

• مسند أحمد بن حنبل . أحمد بن حنبل أبو عبدالله الشيباني . مؤسسة

قرطبة - مصر .

• مصطفى صادق الرافعي . كمال نشأت . دار الكاتب العربي للطباعة

والنشر - القاهرة (1968م

• مصطفى صادق الرافعي أديبا إسلاميا . د. إبراهيم عوضين . مطبعة

السعادة 1991م

• المعجم الأدبي . جبور عبد النور، الناشر دار العلم للملايين، الطبعة

الأولى 1979م

• المعجم الكبير . سليمان بن أحمد بن أيوب أبو القاسم الطبراني .

تحقيق: حمدي بن عبد المجيد السلفي . مكتبة الزهراء - الموصل -

1404 - 1983م . الثانية،

• معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية . د إبراهيم حمادة . دار المعارف



1985م

- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس . مكتبة لبنان . الثانية 1984 م
- المعجم المفصل في الأدب : د . محمد التونجي . دار الكتب العلمية، الأولى 1993 م .



- معجم المؤلفين . عمر رضا كحالة . مؤسسة الرسالة . الأولى 1993م
- المفارقة القرآنية د . محمد العبد . دار الفكر العربي، الأولى 1994م
- مقالات في النقد الأدبي . د / إبراهيم حمادة . دار المعارف 1982م
- مقدمة ابن خلدون . عبد الرحمن بن محمد بن خلدون . دار القلم . الخامسة - بيروت 1984م .
- موسوعة أعلام الفكر الإسلامي-المجلس الأعلى للشئون الإسلامية- القاهرة- 2007م

- موسوعة المصطلح النقدي: المفارقة وصفاتها، (دي سي مويك) ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، . المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى 1993م

- نشأة النثر الحديث وتطوره د. عمر الدسوقي . دار الفكر العربي . 1428هـ - 2007م

- النهضة الإسلامية في سير أعلامها المعاصرين . د. محمد رجب البيومي . دار القلم - الدار الشامية. الأولى 1415 - 1995م
- وحي الرسالة. أحمد حسن الزيات . مكتبة نهضة مصر . الفجالة. السابعة الأولى 1962م

- وحي القلم . مصطفى صادق الرافعي . دار الكتب العلمية . بيروت . الأولى 2000م

فهرس البحث

الصفحة	الموضوع
1101	مقدمة
1105	تمهيد (التشويق وأدب الرافي)
1105	أولا . التشويق في الأدب العربي
1110	ثانيا . أدب الرافي
1117	المبحث الأول (أساليب التشويق القصصي)
1118	أولا . الحديث على لسان الحيوان
1132	ثانيا . السرد القصصي
1149	ثالثا . الحوار
1161	المبحث الثاني (أساليب التشويق التعبيري)
1162	أولا . التهكم والسخرية
1173	ثانيا . استدعاء التراث
1179	ثالثا . شعرية اللغة
1184	رابعا المفارقة
1189	خاتمة البحث
1191	مراجع البحث



