

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة الجيلالي بونعامة - خميس مليانة -



كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي

## تداخل الأجناس الأدبية في كتاب وحي القلم لمصطفى صادق الرافعي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي  
التخصص: مناهج النقد المعاصر

إشراف الأستاذ:  
- محمد مداور

إعداد الطالبتين:  
- نادية مطاي  
- يمينة بومعد

السنة الجامعية

2017-2016

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي  
خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ  
وَالَّذِي يُضَوِّتُ لِلْغَيْثِ  
شُجْرًا مُنْتَصِبًا  
فَإِذَا هُوَ لَمْ يَأْتِ  
بِالسَّحَابِ وَقَدِ ابْتَدَأَ  
بِالنَّجْمِ إِذَا هُمْ  
يَسْتَعْجِلُونَ  
بِالسَّحَابِ عَجَلًا  
غَرِيبًا  
فَلْيَحْزَنُوا  
الَّذِينَ كَفَرُوا  
إِنَّهُمْ كَانُوا  
يَسْتَعْجِلُونَ  
بِالسَّحَابِ عَجَلًا  
غَرِيبًا  
فَلْيَحْزَنُوا  
الَّذِينَ كَفَرُوا  
إِنَّهُمْ كَانُوا  
يَسْتَعْجِلُونَ

## شكر وتقدير

الفضل والمنة لك وحدك إلهي إذ وفقتنا لإنهاء عملي هذا، وأن جعلتنا من المسلمين، وعلى طريق الحق من السالكين فلك الحمد ربي حتى ترضى، ولك الحمد إذا رضيت، ولك الحمد بعد الرضا، لك مني جزيل الشكر والحمد وعظيم الامتنان يا جواد يا كريم يا قادر يا مُقتدر يا معين، إليك سبحانه وحدك لا شريك لك يا حنان يا منان.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان، وأرقى معاني التوقير والاحترام، إلى الأستاذ المشرف محمد مداور، وإلى كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد فلهم منّا جميعاً باقة شكر معبقة بأريج المحبة والمودة والاحترام.

فمن لم يشكر الناس لم يشكر الله ، كما نشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

## إهداء

إلى اللذين قال فيهما الرحمن:

"وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا" [سورة الإسراء / 23]

إلى ملائكي في الحياة إلى منبع الحب والحنان وبسمة حياتي وسر وجودي إلى من تعبته من أجل راحتي وسعادتي، فكان دعائها سرّ نجاحي وبلسم حياتي " أمي الغالية "فاطمة، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من يرتعش قلبي بذكره والذي أعزك الله وأدام بقاءك " محمد"

إلى أرواح ما في الوجود إلى من قاسمني الحياة بملوها ومرّها زوجي الغالي " سيد علي"، إلى ابني العزيز " ضياء الدين".

إلى أخواتي وإخوتي الأغزاء وزوجاتهم، إلى أهلي جميعا، إلى براعم الطفولة والبراءة، محمد، مريم، فرح، أشواق، إسراء، ريمة، إبتهاال، رنيم، إخلاص، فاروق ياسر، تسنيم، آدم إسلام، هارون، يعقوب، إسحاق.

إلى من تذوقته معهم أجمل اللحظات: أمينة، حميدة، يمينة، أمال، فطيمة سهيلة....

نادية

## إهداء

قال صلى الله عليه وسلم:

" من صنع لكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطعوا فادعوا له حتى تحسوا أنكم كافأتموه "

إلى أمز من صنعوا لي هذا المعروفه وساندوني، إلى من حملتني وهنا على ومن إلى منبع العطفه والحنان، إلى أروع مخلوق على وجه الأرض أمي الغالية أطل الله في عمرها. وحفظها، إلى نور عيني وشقيق روعي أبي الجنون حفظه الله وأسكنه فسيح جنانه.

إلى شموع دربي ورفاق مشوار حياتي أدامهم الله ركائز مساري إخوتي: كمال وزوجته وعبد القادر وزوجته، وإلى عمار وخالد ومحفوظ. دون أن أنسى أمينة ونور المهدي.

إلى براعم الطفولة ولحن الأمل: محمد ونورهان ورحيل.

إلى أساتذتي الكرام جميعهم لا أستثنى من الجميع أحدا، إلى صديقاتي الكريمات: نادية حارة، أمينة، فطيمة.

إلى كل من يحمل قلبا محبا وابتسامة بريئة، لكل طالب علم محب للنجاح طامعا في جنة الرحمن.

بمينة

المقدمة

يعد "الرافعي" من كتاب العصر الحديث، فهو أديب يمتاز بأسلوبه البياني، وهو من أعلام الفكر والإصلاح في القرن العشرين (20م)، حيث أثارت كتاباته الكثير من الجدل . وقد كتب في الشعر والنثر، وله عدّة مؤلفات من بينها كتاب "وحي القلم" . وهو من الكتب الغنية على الصعيدين الفكري والفني، يحمل بين دفتيه تداخلا لأنواع كثيرة من الأجناس الأدبية التي تنبئ عن ثقافة واسعة، وعلم كبير، كتبه بعدما جمع مادته واستحصده أدواته الفنية، حشد فيه كل أنواع البيان والبلاغة بأسلوب رفيع. ولعل تلميذه محمد سعيد العريان قد تحدث عن كتاباته حينما ذكر أنّ من يريد أن يقف على أسلوب الرافعي في أرقى صورة وأحلاها على المستوى الفني، فليقرأ كتابه "وحي القلم" وهو رؤية صحيحة يجدها القارئ غاية في الوضوح، بالقياس إلى كتاباته الأخرى .

إنّ من يمعن النظر في مصطلح تداخل الأجناس الأدبية يجده مجالا للسّجال في ميادين النقد والتّظهير. وما يزال قيد المراهنة، بفعل الإنتاج الأدبي الحديث المتفاعل مع محيطه العالمي، فالحقيقة أنّ إبداع التداخل في الأنواع الأدبية ينبع معناه من تجسيد حلم الكاتب المبدع، صاحب الموهبة المبتكرة، وإنّ من شأن التداخل أن يسهم في بعث الأنواع، وجعلها تتمتع بحيوية أكثر خلافا من انحصارها ضمن نطاق محدد شكلا ومضمونا. ولما يعتريه هذا الموضوع من غموض أردنا أن نسلط عليه الضوء. متخذين من كتاب "وحي القلم" مجالا للتطبيق تحت عنوان "تداخل الأجناس الأدبية في كتاب وحي القلم لمصطفى صادق الرافعي".

ومن أسباب اختيارنا له، أسباب تتأرجح بين كفتين موضوعية تتمثل في تبيان أسلوب الرافعي في كتاباته، واستدعائه للتاريخ وتوظيفه للدين، إلى جانب قلة الدراسات حول موضوع كتابات الرافعي خاصة إذا ما قورن بمعاصريه من كتاب عصر النهضة. وأخرى ذاتية تتمثل في إعجابنا بأسلوب الرافعي أولا، وبكتابه وحي القلم ثانيا. طارحين الإشكالية التالية: هلما

هي الأجناس التي تداخلت في وحي القلم؟ وهل يحتوي "وحي القلم" على جنس أدبي واحد أم يضم عدة أجناس؟ وهل هي أجناس إنشائية؟ أم أجناس سردية؟ وما هي أبعاد هذا التداخل.

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتبعنا المنهج البنوي آمليين أن يوصلنا إلى تتبع جزئيات الكتاب إضافة إلى المنهج الوصفي والتحليلي لوصف تلك الأجناس وتحديد نوعها. متبعين في ذلك خطة تحتوي على مقدمة، ومدخل وفصلين، تحدثنا في المدخل عن قضية تداخل الأجناس الأدبية وانتقالها من الغرب إلى العرب. أما الفصل الأول والذي وسماه بالأجناس الأدبية الإنشائية في وحي القلم، فيتضمن ثلاثة مباحث، الأول بعنوان: المقالة، وأنواعها وأخيرًا تجلياتها في كتاب وحي القلم، أما المبحث الثاني فكان بعنوان: الخطابة وأنواعها، وكتابة الرافي للنص الخطابي، وبالنسبة للمبحث الثالث فكان بعنوان الرسالة مفهومها، وأنواعها وطريقة الرافي في كتابتها.

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان: الأجناس الأدبية السردية في وحي القلم، وقد اشتمل على مبحثين، المبحث الأول: القصة بين المفهوم والمصطلح، وأنواعها، أما المبحث الثاني فجاء بعنوان الحكاية بين المفهوم والمصطلح، رصدنا فيه العلاقة بين الرافي وابن المقفع، والهدف وراء توظيف الحيوان للنطق بما يريد الكاتب إيصاله. وختمنا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

تهدف هذه الدراسة إلى موضوع في غاية الأهمية، فهي تثير قضية تداخل الأجناس الأدبية في كتاب وحي القلم للرافي، وقد كانت صياغة العنوان على النحو التالي: تداخل الأجناس الأدبية في وحي القلم للرافي، وقد سلطنا الضوء في دراستنا هذه على نوعين من الأجناس الأدبية: الإنشائية والسردية، وحاولنا تبيان أثر التداخل بينهما، موضحين تصورات الكاتب الفكرية والدينية والاجتماعية، اتجاه هذه الفنون الأدبية، وأسلوب كتابتها.

ومن الدراسات السابقة التي اهتمت بدراسة الإنتاج الأدبي للرافعي: دراسة بعنوان الرافعي بين المحافظة والتجديد لمصطفى نعمان البدري ،حياة الرافعي لمحمد سعيد العريان. ورسالة ماجستير بعنوان التناص القرآني في أدب الرافعي "وحي القلم " أنموذجا للباحث محمد مداور. ورسالة أخرى بعنوان تداخل الأنواع الأدبية في مقالات " وحي القلم " للرافعي لعيشة بنت إبراهيم الحسني.

وقد واجهتنا العديد من الصعوبات منها أن البحث يطرق أنواعاً أدبية كبرى، لكل نوع منها أسرار وخباياه، وخصائصه التي كان لابد أن تدرس بعناية شديدة، حتى يتسنى لنا الكشف عن أثر التداخل بينها، إلى جانب قلة المراجع التي ركزت على تداخل الأجناس الأدبية في أدب الرافعي، بالإضافة إلى غموض أسلوبه .

وأخيرا نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ الفاضل "محمد مداور" على جهوده الصادقة معنا، فلولا ثقافته وسعة علمه، وصبره علينا، لما وصل هذا البحث إلى هذه الصورة، فجزاه الله عنا خير جزاء، وسقاه من أنهار الجنة.

كما نتقدم بجزيل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة الكرام على تجشّمهم عبء قراءة هذا البحث وتقويمه.

# مدخل

الأجناس الأدبية بين المفهوم  
والمصطلح

## I - نبذة عن نظرية الأجناس الأدبية:

يثير الأدب مجموعة من القضايا النظرية والمنهجية في مفهومه وفي إنشائه وفي ماهية ضروب الإنتاج وهو مختلف في مكوناته من عصر إلى عصر ومن حضارة إلى أخرى لصلته بمعطيات عديدة تتفاعل بطرق مختلفة، فتؤدي في ثقافة بعينها إلى نشوء أجناس وأنواع معينة تكون مختلفة أو منعدمة في ثقافات أخرى، "ويقصد بالأجناس الأدبية القوالب الفنية العامة للأدب بوصفه أجناساً أدبية تختلف فيما بينها لا على حساب مؤلفيها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها، لكن على حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام. ومن صور تتعلق بالشخصيات الأدبية أو الصياغة التعبيرية الجزئية التي ينبغي ألا تقوم إلا في ظل الوحدة الفنية للجنس الأدبي مهما اختلفت اللغات و الآداب و العصور التي ينتمي إليها"<sup>(1)</sup>.

الجنس الأدبي يبقى مفتوحاً بانفتاح الممارسة النصية وتجدها فهي إن كانت " تستند إلى خصائص أجناسية معينة، غير أنها تعيد بناءها بل خرقها ليكون هذا التداخل أحد المنطلقات المركزية لظهور أنماط كتابية جديدة فالأعمال الثورية في ميدان الأجناس تتولد في الغالب كما يرى جون مولينوا (Jean Molino) عن امتزاج أجناس سابقة، أو عن رفض الحدود الأجناسية التي يفرضها التقليد وبظهور أعمال أدبية مختلطة تتأس أجناس جديدة"<sup>(2)</sup>.

## II - مفهوم الجنس الأدبي:

### 1 - تحديده من منظور غربي:

#### أ- تصور "أرسطو طاليس (Thles Aristote):

يُعتبر "أرسطو" واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية الأنواع الأدبية حيث قسم الأدب في كتابه " فن الشعر " إلى ثلاثة أنواع: التراجيديا، الكوميديا، والملحمة، يبين خصائص كل من

<sup>1</sup> - عبد العزيز شرف: الأدب الفكاوي، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونغمان، مصر، ط1، 1992، ص 25.

<sup>2</sup> - خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 2004، ص 190 .

التراجيديا والملحمة في الموضوع أو الأداء والوظيفة. كما بيّن أنّ كل نوع أدبي يقدم درجة إشباعه الخاصة به ويعمل حسب مستواه الخاص به.<sup>(1)</sup>

ولقد اعتمد مفهوم الشعر عند "أرسطو" على نظرية المحاكاة التي يعدها أعظم من الحقيقة ومن الواقع، والفنون عند "أرسطو" تحاكي الطبيعة، فتساعد على فهمها فالفن شأنه شأن النظم التهذيبية والتربوية يكمل ما لم تكمله الطبيعة".<sup>(2)</sup>

كما أنه لم ينس النشر، فقد خصه بكتاب بعنوان (الخطابة)، فجعل كلامه عنه في ثلاث مقالات: الأولى: عن الرذيلة والخير النافع وأنواع الدساتير وغيرها، والثانية: عن دور الخطابة، والتأثير في السامع والثالثة: عن الأسلوب الفني للخطابة"<sup>(3)</sup>.

#### ب - مفهوم الجنس الأدبي في أدب الرومانسيين.

عمل الرومانسيون على الحد من صرامة الجدران العازلة بين الأنواع الأدبية التي تحاكي الطبيعة والحياة، و في لوحة الحياة الكاملة يجب أن يزول الفصل بين الأنواع. حيث أنّ الرومانسية لا تعترف بتصنيفات الأجناس الأدبية، ويرى "محمد مندور" أنّ الرومانسيين انطلقوا في هجومهم على مبدأ نقاد الأجناس الأدبية من الأساس الفلسفي العام الذي وضعه "أرسطو" لكثافة الفنون، وهو محاكاة الطبيعة والحياة. والإتجاه الرومانسي وما بعد الرومانسي، قد كان بعكس ذلك- ينظر إلى الغنائي والملحمي والمأساوي، لا بوصفها مجرد صيغ تلفظ، بل باعتبارها أجناس حقيقية تضم تعريفاتها بالضرورة عنصرا عرضيا، ويتجلى ذلك مثلا عند "هيجل"

<sup>1</sup> - ينظر شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص99 .

<sup>2</sup> - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 50 .

<sup>3</sup> - رشيد يحيوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 47.

و"هوقو (Hougo) و"قوته (Goethe) حتى "كارل فيتور (Karl Vietor) والواقع أن الأجناس مقولات أدبية أو بالأصح جمالية صرف بينما الصيغ مقولات نابعة من اللسانيات.

إن تداخل الأنواع الأدبية من الأمور الطبيعية، ويستدعي ذلك التطور الذي يعرفه الإنتاج الكلامي، والتعقيد الذي يعرفه بتطور وتعدد أنماط الحياة وأشكالها، ولعل الرواية الآن من أكثر الأنواع الخبرية قبولاً لتحقيق هذا التداخل، والاختلاط، وباعتبارها النوع الأكثر اتصالاً بواقع العصر المعقد أو المتغير باستمرار، ويمكن للتحليل النصي أن يقف على بعض العناصر البنوية المهيمنة التي تسعف في النظر إلى هذه الأنواع المختلطة، وتحديد طابعها النوعي جعلها أميل إلى نوع من الأنواع، أو تسجيل خصوصيتها النوعية المتميزة في الشروط التاريخية التي برزت فيها، وعلاقتها بباقي الأنواع، وإن من شأن التداخل أن يسهم في بعث الأنواع وجعلها تتمتع بحيوية أكثر، خلافاً لانحصارها ضمن نطاق مجهد شكلاً ومضموناً، لأنه قد يحد من استمراريته، وعلى هذا الأساس ما يزال تصنيف الأجناس والأنواع مرتبطاً بتصنيفات شكلية أي جدلية البنية والمنظور، وهذا التصنيف أضعف هوية "الجنس"<sup>(1)</sup>

ج - تصور "كروتشيه" (B-Croce):

وقد شذ في نقد العصر الحديث "بندتو كروتشيه" الناقد الفيلسوف الإيطالي المتوفي عام 1952، فعنده أن الناقد ينبغي أن لا يحفل سوى عاطفة الشاعر في صورتها الغنائية فالمسرحيات والقصص يجب أن تقرأ في أنها مجموعة من نصوص غنائية تشف عن مشاعر فردية، وقيمتها في تصوير هذه المشاعر. أمّا الحدث الدرامي وتصوير الشخصيات، والخلق والوحدة الفنية، وما إليها من الخصائص الفنية للمسرحية أو القصة، فلا قيمة لها عنده وهو في نظريته هذه يمحو الفروق بين الأجناس الأدبية. وقد يكون لآرائه في ذلك بعض القيمة، من حيث

<sup>1</sup> - عيشة بنت إبراهيم الحسني: تداخل الأنواع الأدبية في وحي القلم للرافعي، رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1436/1437، ص 13.

أنها رد فعل ضد غلواء الكلاسيكيين وتطرفهم ولكنها بعد ذلك تتجاهل الحقائق الفنية للأدب وتاريخه (1).

#### د- الشكلايون الروس:

أما فيما يتعلق "بالشكلايين" فقد نقدوا الفكرة القديمة التي ترى أن السُّنة الأدبية سيرورة متواصلة وحيدة الاتجاه، واستعاضوا عنها بمبدأ التتابع الأدبي، على أن هذا التتابع لا يعني تطورا متواصلا بقدر ما يعني صراعا وقطيعة مع التسابق المباشر، وعودة ظواهر أكثر قدماً ويعني ذلك وجود تناوب دوري بين الأجناس، يمثل "سلما" لايني يتغير دون توقف، وما دام كل عنصر يتميز بعقلية مخصوصة وصفات مهيمنة تناسبه، فإن أجناسا معينة تنصدر القائمة بوصفها التعبير المناسب عن تلك العقلية، وتمثل بذلك الصفات السائدة في عصرها. (2)

#### هـ - رولان بارت (R - Barthes)

ينادي رولان بارت إلى إلغاء الحدود الموجودة بين الأجناس الأدبية، وتعويض الجنس الأدبي أو الأثر الأدبي بالكتابة أو النص. وبما أن النص يتحكم فيه مبدأ التناص، واستتساخ الأقوال، وإعادة الأفكار، وتعدد المراجع الإحالية التي تعلن موت المؤلف، فلا داعي للحديث عن الجنس الأدبي ونقائه وصفائه، مادام النص، من جهة أخرى، جماع نصوص متداخلة، وملتقى خطابات متنوعة ومختلفة من حيث التجنيس والتصنيف (3)

<sup>1</sup> - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1973، ص 136، 137.

<sup>2</sup> - عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، دار محمد علي، صفاقس، تونس، ط1، 2001، ص 30.

<sup>3</sup> - جميل حمداوي: نظرية الأجناس الأدبية، آليات التجنيس الأدبي في ضوء المقاربة البنوية والتاريخية، الدار البيضاء، المغرب، د/ط، 2015، ص 15.

## و - تصور "تودوروف": Tzvetan Todorov

فقد أطلق على هذا الإشكال مصطلح "الاختلاط الأجناسي" ففكرة الجنس المختلط أو المزوج، هي "حصيلة المواجهة بين نسقين من الأجناس، كاختلاط التراجيديا والكوميديا لينتج جنس التريجيكوميديا عندما يحدث هناك خرق مثلا في نهاية كل جنس كأن تفرض التراجيديا موت البطل في النهاية لكن في هذه الحالة تكون سعيدة، وضع "تودوروف" تصوره على مرحلتين أساسيتين: الأولى وهو يعمل على تجنيس لعجائبي في كتابه ( Introduction à la littérature fantastique) والثانية في كتابه (Les genres littérature 1978)، في المرحلة الأولى أثار قصة نهائية الأجناس الأدبية وعدم نهايتها وخلص من خلال عملية التحليل أن الأجناس تنقسم إلى تاريخية (تتحقق من خلال النصوص النتيجة وترتبط بالسيرورة التاريخية) ونظرية تتمثل في المنظرين الذين اهتموا بها وفي مقدمتهم اليونان.

أما المرحلة الثانية فعرف الأجناس على أنها تصنيفات لنصوص... وللتوضيح اقترح "تودوروف" تعريفا للأجناس في كونها وحدات يمكن وصفها من زاويتين مختلفتين:<sup>(1)</sup>

• - زاوية الملاحظة التجريبية .

• - و زاوية التحليل المجرد .

فالجنس الأدبي "يشكل في جنس ما، ترددا لبعض الخصائص الخطابية وأن النصوص الفردية تنتج وتدرج على أساس معيار قبلي شكله حسب ترميزه الخاص، فليس الجنس الأدبي

<sup>1</sup> - الميلود عثمانى: شعرية تودوروف، الناشر عيون المقالات، المطبعة دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص21، .

أو غير ذلك إلا هذا الترميز لخصائص خطابية<sup>(1)</sup> فقد رأى أن نظرية الأنواع الأدبية قد اندمجت في نظرية أوسع، وهي نظرية الخطاب وعلم النص.

ز - تصور "جنيت" Gerard genette:

أما بالنسبة "لجنيت" فقسم الأدب إلى أنواع بعضها ذو شرعية أدبية مثل المسرحية والرواية والقصيدة ن وأنواع ذات شرعية غير أدبية كالدراسة والتاريخ والخطابة والسيرة الذاتية<sup>(2)</sup>.

وفي رأي "جيرار جنيت" أن كل جنس قادر على احتواء عدة أجناس، وهو ينفي أي امتياز عن النموذج الثلاثي، وأقصى ما يمكن الاعتراف به أنه أوسع مجاري التصنيف المستعملة آنذاك يعبر الباحث عن ذلك بقوله: "في تصنيف الأنواع الأدبية..." لا يوجد موقع يكون بالأساس "طبيعياً" أكثر، أو "مثالياً" أكثر، إلا إذا خرجنا عن المعايير الأدبية ذاتها، مثلما كان يفعل القدامى - ضمناً - مع الموقع الصيغي لا يوجد مستوى أجناسي، يمكن أن نفر بشأنه أنه أكثر تنظيراً، أو يمكن إدراكه بمنهج أكثر "استنباطاً" من المستويات الأخرى. فكل الأنواع، وكل الأجناس الفرعية والأجناس الممتازة هي طبقات إخبارية، وُضعت انطلاقاً من ملاحظة المعطى التاريخي، أو في أقصى الحالات بواسطة تعميم انطلاقاً من هذا المعطى لا يرى "جنيت" أي امتياز للملحمي، مثلاً على الملحمة والرواية، والأقصوصة والحكاية، إلا إذا أدركناه بوصفه صيغة سردية.<sup>(3)</sup>

1 - المرجع السابق، ص 21، 22 .

2 - فتحة عبد الله: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي علامات في النقد، النادي الثقافي، جدة، السعودية، العدد 55، مج 14، 2005، ص 368 .

3 - نبيل حداد: تداخل الأنواع الأدبية، ج 2، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22-24، تموز 2008، قسم اللغة العربية، وأدبها جامعة اليرموك، اربد، الأردن، ط/1، 2009، ص 647.

## - "جيرارد جنيت" وتصنيفات التناس:

يشغل " جيرارد جنيت " مصطلحات للاشتغال على النص، ويحدد مناطق استنطاقه من زوايا مختلفة، يفرضها اختلاف طبيعة النصوص المشغلة، لذلك فإنه - رغم تحديده - لا يشغل على جميع آلياته ولكنه يكتفي بوحدة تفرض عليه نصوصاً بعينها تتماشى مع الزاوية التي يختارها، يجمع بين التناس وتداخل الأنواع مساحات تبدو غير فاصلة بحسم، يعتمد التناس على تداخل البنية و استمداد تفاصيل النص المنتمي للنوع أو لغيره من الأنواع، في مقابل اعتماد التداخل على التقنيات. يستمدتها لتكون إشارة دالة على النوع وليس على مفردات النوع، النص هنا شبه المفردة المستمدة من لغة أخرى، واللغة الأخرى تكون بمثابة النوع الأدبي الذي تنتمي إليه، تداخل يقع بين الفنون والأنواع، والتناس يقع بين النصوص في تعالقتها وتواصلها عبر اللغات والعصور، التناس يكون بمثابة التشبيه في استدعائه للمشبه وفي استدعائه للمشبه به إلى سياق النص الجديد، والتداخل يكون بمثابة الاستعارة، فنحن في الاستعارة نستعير صفة من صفات المستعار منه، وفي التشبيه نستدعي المشبه به لذاته<sup>(1)</sup>.

## 2 - من منظور عربي:

وجدت جذور لنظرية الأجناس الأدبية في النقد العربي القديم، "إذ قسم النقاد القدامى الكلام إلى جنسين كبيرين متميزين هما: المنظوم والمنثور، أو الشعر والنثر، ينضوي تحت النثر أنواع كثيرة منها: السجع والخطابة، والرسالة والخبر، والحديث وغير ذلك، في حين لا ينضوي تحت جنس الشعر سوى نوع واحد هو الشعر الغنائي وان تعددت أغراضه ومذاهبه"<sup>(2)</sup>.

<sup>1</sup> - المرجع السابق ، ص 647.

<sup>2</sup> - عبد الملك بومنجل: تداخل الأنواع الأدبية، ج 1 ، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ص893 .

لقد كان مفهوم الأدب التقليدي ينحصر في حدود الدائرة الضيقة للتقسيم الثنائي (نثر- شعر) وهو المفهوم الذي نجد له صياغته المكتملة مع ابن خلدون في قوله: "اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين من الشعر، المنظوم: وهو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تَكُون أوزانه كلها على نسق واحد وهو القافية، وفي النثر: وهو الكلام غير الموزون وكل الفنين يشمل على فنون ومذاهب في الكلام" (1).

وهو التقسيم الأجناسي الأول الذي تُبنى عليه الإشكالية الأدبية المتنوعة. وقد ذكر "حازم القرطاجني" الأجناس واندراج الأنواع فيها لكنه حصرها في الشعر وعدها متصلة بالأغراض حيث، يقول: "...إنَّ أغراض الشعر أجناس وأنواع تحتها أنواع فأما الأجناس الأول فالارتياح والاكتراث وإنما تركب منهما... والأنواع الأخر تحت تلك الأنواع هي المدح والنسب والرتاء..." (2).

وسنقتصر في هذا البحث على الإشارة إلى نموذجين بارزين: الأول قديم هو (الجاحظ)، والثاني معاصر هو (سعيد يقطين)، لما لهما من أهمية في تحديد تداخل الأجناس الأدبية.

أ - **الجاحظ:** تمثل مؤلفات "الجاحظ" اللبنة الأولى في النقد والبلاغة العربيين وخصوصاً كتابه "البيان والتبيين" الذي جمع فيه لب الثقافة العربية في عصره فتعامل مع الشعر كما تعامل مع الأدب بنوعيه الرفيع والوضيع، وأخذ من كل الفنون ولكنه لم يفكر في إنشاء نظرية لتصنيف والتفريق بين هذه الأنواع وإنما نجده يوظف بعض المفاهيم فقط منها الخطب والرسائل والأخبار، والسير والقصص، كما تناول أيضاً في موقع آخر من الكتاب التقسيم التقليدي المشهور في النقد العربي وهو: المنثور و المنظوم. (3)

<sup>1</sup> - عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، الفصل الرابع والخمسون، دار الفكر والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص366.

<sup>2</sup> - فريزة مازوني: انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، ص 50 .

<sup>3</sup> - سعيد جبار: الخبر في السرد العربي الثوابت والتغيرات، شركة النشر و التوزيع المدارس،الدار البيضاء، ط1، ص 71 .

ب - محاولة سعيد يقطين: في كتابه "الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي" حاول يقطين في الفصل الموسوم " الجنس والنص" إعادة تأسيس مفهوم الأجناس الأدبية وما يتفرع عنها فقال: " إنّ البحث في الكلام وأقسامه وصفاته، فيه ثوابت تتعالى على الزمان بالزمان وفيه متحولات ومتغيرات تخضع لمختلف التحولات والتغيرات المتصلة بالزمان، لذلك نرمي لتقديم تصور بقدر ما يفيدنا في معرفة الكلام العربي يقدم لنا إمكانيات لقراءة كلامنا الحديث".<sup>(1)</sup>

وينتهي إلى خلاصة مفادها أن الكلام ينقسم إلى قسمين كبيرين هما: القول والخبر، ثم جاء بمفهوم جديد أو بديل للقول وهو الحديث فأصبحت، ثلاث أجناس وهي الخبر والحديث والشعر.

تعتبر مسألة الأجناس الأدبية إذن، من القضايا العويصة التي ناقشتها الشعرية الغربية والعربية على حد سواء، وما تزال هذه القضية تطرح إشكاليات صعبة ومعقدة، لأن التداخل قائم بين الأنواع سواء تصورناها أم لا فهو يُعد تداخلاً توازياً، أو تبادلاً وتأثيراً وتأثراً عبر العصور. وقد بذلت الدراسات النقدية جهداً لتوضح مناطق التلامس والتفاعل بين الأنواع الأدبية. وهذا ما نلمسه في أدب الرافعي، ولإيضاح ذلك سنحاول تبيين نوعين من الأجناس في كتاب "وحي القلم". الأجناس الأدبية الإنشائية والأجناس الأدبية السردية.

<sup>1</sup> - سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص 178.

# الفصل الأول

الأجناس الأدبية الإنشائية في وحي القلم للرافعي

I: المقالة

II: الخطابة

III: الرسالة

## I - المقالة:

تعد المقالة من الأجناس النثرية الحديثة التي ظهرت في القرن التاسع عشر، عن طريق اتصال العرب بالغرب، وقد كان لظهور الصحافة العربية والمجلات والأحزاب الفكرية والسياسية أثر في تطور المقالة العربية الحديثة، يقول "عز الدين إسماعيل": "والحق أن تاريخ المقالة يرتبط بتاريخ الصحافة وهو تاريخ لا يرجع بنا إلى الوراء أكثر من قرن ونصف بكثير، وبذلك يكون المقال قد دخل في حياتنا الأدبية بعد أن أخذ في الآداب الأوروبية وصفه الحديث.<sup>(1)</sup>

وكلمة مقال ليست غريبة على اللغة العربية ولكنها من حيث دلالاتها الفنية تعد محدثة في أدبنا العربي. والحق أن تاريخ المقالة عندنا يرتبط بتاريخ الصحافة، وأول استعمال لكلمة مقال ظهر حين نشر "مونتيني (Montaigne) مقالاته عام 1850م، ولكن كلمة "مقال" كانت في الحقيقة أقرب إلى ما عرف في الأدب العربي القديم بـ (الرسالة) لا الرسالة الشخصية، أو الديوانية، ولكن الرسالة التي تتناول موضوعا بالبحث، كرسالة "إخوان الصفا" مثلا، وهي بذلك كانت تطول حتى تملأ عشرات من الصفحات. أما المقالة في وضعها الفني الحديث فتميز بالقصر، لأنها لا تحاول أن تشمل كل الحقائق والأفكار المتصلة بموضوعها كما صنع "لوك (Gion Luc) في "مقالة عن الإدراك الإنساني"، ولكنها تختار جانبا أو على الأكثر قليلا من جوانبه لتجعله موضوع الاعتبار<sup>(2)</sup>

<sup>1</sup> - عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط8، 2002، ص 248 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه: ص 162



أ - المقدمة: تمثل المقدمة جزءاً مهماً من المقالة، فهي أول من يقابل القارئ، وعليها تعتمد قراءة المقالة إذ تهدف إلى " تهيئة القارئ للموضوع، وإعطائه فكرة عامة عنه " (1)

ب - العرض أو جسم المقال: يشكل العرض الجزء الأساسي في المقالة، ففيه يتم عرض البيانات والحقائق والأدلة التي تحاول أن تؤيد ما جاء في المقدمة، وخصوصاً جملة الفكرة الرئيسية أو جملة موضوع المقال. (2)

يلبي العرض المقدمة ويشتمل على عدة عناصر أساسية، ومواضيع رئيسية يلتزم فيها الكاتب بوحدة الموضوع، ليسهل على القارئ الفهم والاستيعاب، لأن تعدد الموضوع يضيع جهد الكاتب والقارئ معاً، ومن هنا تضيع فرصة الفهم لدى القارئ، ويضعف الأمل في الإقناع والتأثير، ولتفادي ذلك يجب أن يتوفر العرض على الحجج والبراهين لتسهيل الإدراك لدى القراء والسامعين.

ج - الخاتمة: يجب أن يكون الكلام مؤدناً بتمامه بحيث يكون واقعا على آخر المعنى فلا ينتظر السامع شيئاً بعده، ويجب أن تكون مميزة عن سائر الكلام قبلها بنكتة لطيفة، وأسلوب رشيق ومعنى بديع لأنها آخر ما يطرق آذان القراء، ويجب أن تكون متنوعة مما سبق ملخصة له في تقريراً لشيء من الأغراض أو جمالاً لمفضلها أو مخرجة مخرج المثل والحكمة، والخاتمة هي "ثمرة المقالة وهي نتيجة طبيعية للمقدمة والعرض". (3)

<sup>1</sup> - صالح أبو أصبع، ومحمد عبيد الله، فن المقالة أصول نظرية - تطبيقات - نماذج ، ص 30.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 31 .

<sup>3</sup> - أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط4، 1958، ص 95.

## 3 - أنواع المقالات في كتاب وحي القلم:

المقالة كأى جنس أدبي آخر لها عناصر تقوم عليها، وهي عدة أنواع: اجتماعية وسياسية وفكرية وأدبية، ونقدية وذاتية، ولم تكن كتابة المقالة عند "الرافعي" متجهة صوب موضوع محدد، بل إنه نوّع في مجالات الكتابة وتحدث عن كل ما أتاحت له عبقريته الفذة أن يتحدث عنه، وأكثر الألوان التي كتب فيها "الرافعي" مقالاته يمكن إجمالها فيما يلي:

## أ- المقالة الاجتماعية:

تعكس لنا المقالة الاجتماعية صورة المجتمع في كل حالاته، وهي التي تعرض شؤون السياسة ومشاكل الاقتصاد، عرضاً موضوعياً يعتمد فيه الكاتب على الإحصاء وإظهار البيانات، ولا بد من وضوح الفكرة وسلامة الأسلوب وعمق التفكير. وقد كان "الرافعي" عدة مقالات في هذا المجال، فنجده كتب حول الفقر والفقراء، وفي أولاد الشوارع والجمال البائس، والزواج، وغيرها في كتابه "وحي القلم".

ويظهر جلياً في قوله في مقالة بعنوان "سمو الفقر في المصلح الاجتماعي الأعظم": كان النبي (صلى الله عليه وسلم) على ما يصف التاريخ من الفقر والقلّة ولكنه كان بطبيعته فوق الاستغناء، فهو فقير لا يجوز أن يصف بالفقر ولا تتاله المعاني النفسية التي تغلو بعرض من الدنيا وتنزل بعرض، فما كانت به خلة تحدث هدماً في الحياة فيرممها المال، و لا كان يتحرك في سعي ينفق فيه من نفسه الكبيرة ليجمع من الدنيا، ولا كان يتقلب بين البعيد والقريب من طمع أدرك أو طمع أخفق".<sup>(1)</sup> و بهذا يقصد الرافعي أن الغنى غنا النفس، والأخلاق ليس غنى المال فالرسول صلى الله عليه وسلم، رغم فقره وقلّة ماله إلا أنّه يمتاز بعفة نفسه وسمو أخلاقه.

<sup>1</sup> - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج2، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د/ط، 2002، ص 67 .

ب- المقالة العلمية:

هي الحديث في العلوم والمخترعات والاكتشافات، والتطبيق الذي يصاحب التوفيق العلمي للحضارة في التصنيع والإتقان، وانتظام مناهجه في تفسير الحياة والطبيعة، وقد كان "المقتطف" الصدارة في كتابة المقالة العلمية، وقد أثر في جيل من الكتاب وطلّاع النهضة ممّن قدموا العربية أشواطاً في المضمار، ووصلوا بها مراحل من الطوعية والإصلاح. لقد تأثر الرافعي بهذه الناحية أيّما تأثر، ونقل الكثير من التفسيرات العلميّة والنظريات في أدبه وفنه، وفاعلها مع وجدانه البياني وذوقه الأديب. ولعل من أخطر مقالاته العلمية كلامه في العرب الذي صدر به كتابه " تاريخ آداب العرب"<sup>(1)</sup>

ومن مقالاته العلمية، مقالة بعنوان "البلاغة النبوية" يقول فيها: "قالفن في هذه البلاغة هو في دقائقه أثر يلك الروح العليا بكل خصائصها العظيمة التي يحتاج إليها الوجود الروحاني على هذه الأرض، ولذا ترى كلامه صلى الله عليه وسلم يخرج من حدود الزمان، فكل عصر واجد فيه ما يقال له، وهو بذلك نبوة لا تنقطع، وهو حيّ بالحياة ذاتها، وكأنّما هو لون على وجه منها كما ترى البياض مثلاً هو اللون على وجه طائفة من الجنس البشري".<sup>(2)</sup>

ج - المقالة البيانية:

هي مقالة أدبية متميّزة، تتخذ الفكرة أساساً وتدير الأسلوب صياغة بيانية مثيلة حول لفكرة، وتجعل الفن والجمال والإشراق بالعبارة وانتقاء الكلمات وسيلة تشرق فيها المقالة، فتشف

<sup>1</sup> - مصطفى نعمان البدرى: الرافعي بين المحافظة والتجديد، دار الجيل، بيروت، عمان، ط1، 1991، ص 202، 203 .

<sup>2</sup> - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج3، ص 14 .

عن الأصالة وإن لم تخلُ من الصنعة أحيانا، لاسيما حين تظهر مقدرة الكاتب وروعة أسلوبه وكيف تطبع نثره وتُعرّف به".<sup>(1)</sup>

يميل " الرافي " دائما إلى كتابة المقالة البيانية، بل إنه في مقدمة "وحي القلم" يعيب على الأدباء الذين لم يكتبوا في المقالة البيانية، وقد جاء في صدر كتابه "وحي القلم": "لا وجود للمقالة البيانية إلا في المعاني التي اشتملت عليها، يقيّمها الكاتب على حدود، ويديرها على طريقة مصيبا بألفاظه مواقع الشعور، مثيرا بها مكامن الخيال، آخذا بوزن، تاركا بوزن لتأخذ النفس كما يشاء وترك".<sup>(2)</sup>

#### د- المقالة النقدية والأدبية:

تهتم بنقد الأدب وتقوم على تحليل مذهب أدبي أو تنقيحه، أو دراسة شاعر أو أديب أو قصيدة شعرية أو ديوان كامل، أو دراسة قصة أو مجموعة من القصص لأديب معين، أو تقويم مسرحية أو أثر أدبي - وفيه يعتمد الأديب على المقاييس الموضوعية، فيواجه النص بالمقاييس المختلفة اللغوية والفكرية كما يتعرف على معانيه ومدى صحتها وأسلوبه وعاطفته... إلخ ونجاح المقال النقدي يعتمد أيضا على مدى قدرة الكاتب على تذوقه العمل الأدبي وتعليل الأحكام وتفسيرها ن ويشترط أن يكون موضوع واحد، وتأتي أحكامه واضحة، والمفروض أن يتجرد الناقد من أحقادِه.<sup>(3)</sup>

وهي الأكثر انتشارا من بين ألوان المقالة عند "الرافي"، وقد اتخذت أشكالا كثيرة. ومن أشكال المقالة الأدبية عنده أيضا المراسلة والتعقيب والمناظرة والتوثيق، والمشاكلَة والتقويم وقد

<sup>1</sup> - مصطفى نعمان البدرى: الرافي بين المحافظة والتجديد، ص 194 .

<sup>2</sup> - المرجع السابق، ص 195 .

<sup>3</sup> - ينظر: مهجة محمد كامل درويش: فن كتابة المقال في الأدب العربي، دار الكتب، القاهرة، مصر، 1993، ص 44 .

أشار إليها جميعا الدكتور "مصطفى البدرى"<sup>(1)</sup>، وطريقة "الرافعي" في النقد طريقة الباحث الذي يستقصي الحقائق ويستجلي الغامض، ذلك أنه يعمد إلى المقارنة والموازنة كأن يكتب مقالا في موضوع خاص، فإذا هو يقارنه بموضوع آخر من نوعه في المادة، وإن لم يكن منه في الطريقة والمنهج، من ذلك أنه كتب مقالا عن (شعر صبري)، استعرض فيه منهجه وموهبته الشعرية. وما كاد يستقصي المؤثرات التاريخية للشعر العربي عامة حتى تحدث عن البارودي أيضا، فإذا المقال يشمل شاعرين بدلا من شاعر<sup>(2)</sup>.

يقول فيهما: "ظهر البارودي فنبيغ في شعره قبل أن يقول صبري الشعر بسنوات، ولكن الأدب الفارسي والجزالة العربية هما اللذان تحولوا فيه، ثم نبغ "صبري" بعد ذلك بزمن، فتحول فيه الأدب الإفرنجي والرقعة العربية وهذا موضع التفاوت في شعر الرجلين اللذين اقتنصا الخيال العربي من طرفي الأرض"<sup>(3)</sup>.

وإن أتى الرافعي على الشاعرين واستحسن شعرهما، فما هذا إلا تكملة لما قاله الباحثون في تاريخ الأدب العربي ممن كتبوا عن صبري والبارودي، وقد ذكر هنا الوجه الفارق فالأول محافظ لدواوين العرب والسابقين، والثاني مفكر كأنه مجموعة من الأذواق والأفكار وجمال البيان.

#### هـ - المقالة الدينية

وهي التي تعبر عن الفكر الذي يؤمن به "الرافعي" الذي تربي تربية إيمانية، إذ حفظ القرآن الكريم، وهو في العاشرة من عمره، ويعالج فيها مواضيع دينية، أخلاقية، ومن هذه

<sup>1</sup> - ينظر: المرجع السابق، ص 141-193.

<sup>2</sup> - ضيف الله محمد: نثر مصطفى صادق الرافعي، دار مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، ط1، 1968، ص 233.

<sup>3</sup> - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج3، ص 303.

المقالات "الأخلاق المحاربة"، "البلاغة النبوية"، "قران الفجر". ها هو يقول في مقالة " الأخلاق المحاربة": "تريد لهذا الشعب طبيعة جدية صارمة، ينظر من خلالها إلى الحياة فيستشعر ذاته التاريخية المجيدة فيعمل في الحياة بقوانينها، وهذا شعور لا تحدثه إلا طبيعة الأخلاق الاجتماعية القوية التي لا تتساهل من ضعف، ولا تتسمح من كذب ولا تترخص من غفلة والحقيقة في الحياة كالحقيقة في المنطق، إذا لم يصدق البرهان على كل حالاتها، فإذا كنا ضعفاء كرماء، أعزاء سادة على التاريخ القديم، فنحن ضعفاء فقط....(1).

الأخلاق لا تأتي هكذا بل يصنعها الإنسان، ويُسَطَّر قوانينها، فالقوة ليست في الطغيان والجبروت فكم من ضعيف سيّد بأخلاقه وكم من قوي مذلول بأخلاقه.

#### و- المقالة السياسية:

تتناول مشكلة جزئية أو فكرة سياسية أو وطنية أو دولية، ويهاجم الاستعمار على اعتدائه على الحريات ويُصِرُّ الجمهور، بما يحيط ببلاده ويستشيريه للدود عن مقدساته بأسلوب سهل واضح بعيد عن الزخرفة، وتظهر فيه العاطفة بقدر ما.(2)

و هي المحادثة التي قامت مقام الخطابة العربية ومكان البيان في الدعوات القديمة، وإن امتازت بالنظرة التفسيرية للأحوال المدنية من الحقوق والواجبات، وزادت بوجهات النظرة المختلفة. وقد عُرف من أصحاب المقالات السياسية "عبد الله النديم"، و"مصطفى كامل"، و"الطفي السيد" و"مصطفى صادق الرافعي" الذي أبدى رأيه في أضاليل السياسة مبكراً، وكانت له قلة ثقة بالأحزاب، ولم يقف أديبنا عند هذا الحد بل فرض الكفاية وإنما تابع ملاحظته لهذا

1 - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج2، ص 260، 261 .

2 - مهجة محمد كامل درويش: فن كتابة المقال الأدبي، ص 44.

الانحراف الأثيم في السياسات "القومية" بمقالات: "تاريخ يتكلم"، "كفر الذبابة".<sup>(1)</sup> " أحاديث الباشا"، ومقالته "الطماطم السياسي".

يقول الرافي: "وأيسر ما يفهم من هذه المبالغة، التي أصبحت طريقة من طرق الشعب في التعبير، أن هذا الشعب لا يصلح في شيء إلا بالحكومة".<sup>(2)</sup> "فهو نفسه كالمبالغة، والحكومة له كالتصحيح، وهذه هي العلة في أن الشعب الكذوب يلجأ إلى حكومته في كل كبيرة وصغيرة في العمل، كما أنها هي العلة في أن حكومته تكذب عليه بكل صغيرة وكبيرة في السياسة".<sup>(3)</sup>

يوضح أن الشعب في وقته الحالي منقاد وراء حكومته، فهي التي تسيّره كيفما تشاء، دون أن يتحرك ساكناً، أو يحاول التغيير والخروج من هذا الوضع فهو مجبر لا مُخَيَّر.

و يقول: "إن الأمة لن تكون في موضعها إلا إذا وضعت الكلمة في موضعها، وإن أول ما يدل على صحة الأخلاق في الأمة التي يحكمها الصدق يكون معها كل مظاهر الحكم إلا كذبا وهزلاً ومبالغة"<sup>(4)</sup>.

وإن كان الشعب يكذب في العمل، فإن الحكومة تكذب في السياسية، ولا يصلح الأمر إلا إذا وضع كل واحد في مكانه، وأصبح الصدق رمز كل حكم، فيقضى حينئذ على كل مظاهر الزور و الهزل.

1 - مصطفى نعمان البديري: الرافي بين المحافظة والتجديد، ص 207 .

2 - مصطفى صادق الرافي، وحي القلم، ج2، ص 248.

3- المصدر نفسه، ص 248، 249.

4 - المصدر نفسه، ص 249 .

ز - المقالة الفكرية:

هي التي تحتوي مضمونا اعتقاديا، يلتزم به الكاتب عقيدة وإيمانا، ويجعله سلوكا لمنهاجه حتى يضحى أدبه بعد ذلك مذهبا يعرف به الناس، أو هو يفسر بها جوانب من ذلك المذهب الإعتقادي الذي يتوفر عليه، ويؤمن بجذواه، وقد يكون أدب الرافعي كله أو معظمه مقالة فكرية توزعتها أساليب القول على مدى الأيام. (1)

ح - المقالة الذاتية:

هي التي "تعبّر عن مشاعر الكاتب وأحاسيسه تجاه مشهد من المشاهد أو حدث من الأحداث أو قضية من من القضايا، وتعكس في وضوح وصراحة رؤية صاحبها الخاصة للموضوع الذي تتناوله المقالة". (2)

وهي الصادرة عن ذاته وأحاسيسه و مشاعره ونفسيته، أو صادر عن قضايا موضوعية موجودة بحق في المجتمع الذي يعيش فيه الكاتب، وإذا كان الموضوع معبراً عن عواطف الكاتب وانفعالاته وصادرا عن ذات نفسه واستخدم فيه الأسلوب المتأنق والألفاظ المختارة، واشتمل على الخيال الخصب، والبيان الرائع، فذلك هو المقال الذاتي. (3).

ومما كتب "الرافعي" في هذا المجال مقالة بعنوان "عرش الورد"، التي يظهر فيها أثر للتداخل بين القصة والمقال، وهي نوع من المقالات الذاتية، التي يسرد فيها "الرافعي" أحداث زفاف ابنته وهيبية، مستعملا ضمير المتكلم ليبيّن موقعه من الأحداث، فهو داخل في النص

1 - مصطفى صادق البديري: الرافعي بين المحافظة و التجديد، ص 213 .

2- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: فن المقالة في ضوء النقد الأدبي، دار المعرفة للطباعة والتجليد، المنصورة، مصر، ط1، 1999، ص27.

3 - مهجة محمد كامل درويش: فن كتابة المقال في الأدب العربي، ص 42 .

يرويه من مرآة ذاته، وهو يعايش الحدث السعيد بأسمى معانيه، فبدءها "الرافعي" بالفعل (كان) ليسرد الأحداث سردا تعبيريا، وصفيا، ويظهر ذلك في قوله: " خرج الحلم السعيد من تحت النوم إلى اليقظة... ورأيت كأنما سَحَرَت قطعة من الليل... "(1)

والأمر الذي يبين وجود الذاتية في هذا المقال هو الاستعمال الكثير لضمير المتكلم في قوله: "وعرش الورد كان جديدا عند نفسي، على نفسي، وفي عاطفتي على عاطفتي، ومن أيامي على أيامي..."(2).

#### ط- المقالة الموضوعية:

وتعرف عند بعض الباحثين باسم "المقالة العلمية" أو "المقالة الرسمية والمنهجية".(3) وفيه يتجرد الكاتب من عواطفه، ويحاول عدم فرض رأيه الشخصي وهذا النوع يقوم على تقصي الأفكار وتنسيق المادة المدروسة وإبراز عناصرها، مستخدماً الأسلوب المحدد الدقيق الذي يهتم بإبراز الفكرة و توضيحها.(4)

ومن المقالات التي كتبها الرافعي مقالة بعنوان "اللسان المرقع" حين أدرك الرافعي من أول وهلة أن الدفاع عن اللغة يتطلب منهجا منظما يحفظه لنفسه حتى يكون دقيقا في رصد كل حدث يمكن أن يخدمه في دعوته، أو يكون بمثابة خيط صغير يصل بالباحث أو المفكر إلى علاج الظاهرة علاجا ناجعا، فقد رأى مرة رجل يتحدث إلى أحد الباشاوات حديثا لم يعجبه، لأنه كان يحاول الحديث بلكنة غريبة، ليست بالعربية الخالصة، ولا بالركانة الأجنبية وإنما خلط

<sup>1</sup> - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج1، ص 32.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 34 .

<sup>3</sup> - صالح أبو أصبع ومحمد عبيد الله: فن المقالة أصول نظرية- تطبيقات ونماذج، ص 37 .

<sup>4</sup> - مهجة محمد كامل درويش: فن كتابة المقال في الأدب العربي، ص 43، 44 .

بينها. فهدها ذلك الموقف إلى أن يكتب مقالا يقول فيه "جاء" حضرة صاحب السعادة "فلان لزيارة الباشا، وهو رجل مصري ولد في بعض القرى، ما نعلم أن الله (تعالى) ميزه بجوهر غير الجواهر، ولا طبع غير الطبع، ولا تركيب غير التركيب، ولا زاد في دمه نقطة زهو، ولا وضعه موضع الوسط بين فنين من الخليقة غير أنه زار فرنسا، وطاف بإنجلترا وساح في إيطاليا وعاج على ألمانيا ولون نفسه ألوانا، فهو مصري ملون، ومن ثم كان لا يرى في بلاده وقومه إلا الفروق بين ما هنا وبين ما هناك..."، ثم يقول "... هو كغيره من هؤلاء المترفين المنعمين المفتونين بالمدينة، لكل منهم جنسية المصري ولفكره جنس آخر"<sup>(1)</sup>.

هذه المقدمة التمهيدية ضرورية في المقال لأنه يضع فيها توصيفا لهذا الذي سيتحدث عنه فيما بعد، وليعلم القارئ أن هذا الشخص ليس له ولاء لوطنه، إلا أنه ينعم بخيراته، ويستغل موارده في ملذاته فهو عربي بالاسم فقط، وهو يشترك مع كل هؤلاء المنعمين الذين يستغلون وطنهم في نهب أمواله.

ثم يأتي الموضوع فيقول فيه: "قال وكان" حضرة صاحب السعادة" يكلم الباشا بالعربية التي تلحنها العربية مرتفعا بها عن لغة الفصح ارتفعا منحطا نازلا بها عن لغة السوق نزولا عاليا فكان يرتضخ لكنة أعجمية، بينما هي في بعض الألفاظ جرس عال يطن، إذ هي في لفظ آخر صوت مريض يئن، إذ هي في كلمة ثالثة نغم موسيقي لا يرن ورأيته يتكاف نسيان بعض الجمل العربية ليلوي لسانه بغيرها من الفرنسية لا تظرفا ولا تملحا و لا إظهارا لقدرة أو علم، ولكن استجابة للشعور الأجنبي الخفي المتمكن في نفسه، فكانت وطنية عقله تأبى إلا تكذب وطنية لسانه، وهو بأحدهما زائف على قومه، وبالأخرى زائف على غير قومه."<sup>(2)</sup>

<sup>1</sup> - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج2، ص 279 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه: ص279،280 .

يقصد به أن يرسم صورة لهؤلاء الذين يحاولون إظهار قدرتهم الكلامية بلغات غير لغاتهم، حتى إن الباشا المخاطب قال عنه: "... أف لهذا و أمثال هذا، أف لهم ولما يصنعون إن هذا الكبير يلقبونه "حضرة صاحب السعادة" ولأشرف منه رجل قروي ساذج لقبه حضرة صاحب الجاموسة نعم إنه الفلاح عندنا جاهل علم، ولكن هذا أقبح منه جهلا، فإنه جاهل وطنية." (1)

بمثل هذه اللغة القاسية كان الرافعي يواجه هؤلاء الذين يستخفون بلغتهم ويستمر في تصنيفهم إلى طبقات، والاستهزاء بهم وفي الأخير أن "الرافعي" بكل المقاييس كاتب غيور عن لغته، غيور عن دينه، غيور على عرويته ومن يؤتى هذه المزايا جدير بأن يعد بين الصفوة الذين يحتفي بهم.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 280.

## II - الخطابة:

تعد الخطابة من أقدم الأجناس النثرية التي عرّفها العرب قبل الإسلام، واهتموا به على مرّ العصور، لما له من تأثيرٍ على جمهور السّامعين. واهتمّ العرب قديماً بالخطابة، لا سيّما بعدما تعرّفوا إلى كتاب "الخطابة" للفيلسوف اليوناني "أرسطو"، الذي عرّب "بشر بن متى" في القرن العاشر للمسيح ثم قام بتلخيصه "ابن رشد"، فأخذ عنه "ابن سينا" و"الفارابي" وغيرهما من أهل الفكر والأدب العربي (1)

مُنذ القديم، وضع "أرسطو" للخطابة أصولاً لا تزال تُراعى، وقرّر أنها فنٌّ في قوله: "إنّ كلّ النَّاس يُلجأون للخطابة والجدل بدرجاتٍ متفاوتة، وبعض النَّاس يمارسُ الخطابة والجدل فِطرةً وسليقةً، وبعضهم الآخر يُمارسُ بالمرانة التي اكتسبها من مقتضيات الحياة والوسيلتان مُمكنتان. فواضح أنّ تكون هُناك طريقة، وأن يكون هناك مجال لتوجيه تطبيقها ولضرورة النظر في السبب الذي يُؤدّي إلى إنجاح هذا العمل المُنساق بالعادة، أو المُندفع بالفِطرة والسليقة، ولا يشك إنسان في أنّ مثل هذه الدراسة من خاصة الفنّ.

لعبت الخطابة دوراً سياسياً هاماً في العصر الحديث، لاسيّما في مناهضة الاستعمار وتأجيج الثورات الاستقلالية وتوجيهها نحو التحرر والتّمسك بالمبادئ الوطنية والتأكيد على حريات المواطن و حقوقه.

<sup>1</sup> - ينظر رامي منير: الخطابة عند العرب، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص7.

## 1- الخطابة المصطلح والمفهوم:

أ - لغة: مصدر خَطَبَ يَخْطُبُ، الخُطبة بضم الخاء، مصدر (خَطَبَ)، أي ألقى الكلام إلى الغير لإقحامه أي باشر الخطبة كما في اللسان (1)

ب- اصطلاحاً: تطلق على معنيين أحدهما: الكلام المنثور سجعاً كان أو مرسلأً. وثانيهما: إلقاء الكلام المنثور مسجوعاً كان أو مرسلأً، لاستئالة المخاطبين إلى رأي أو ترغيبهم في عمل (2).

يعرف "طاليس أرسطو" الخطابة بأنها: "القدرة على الكشف نظرياً، في كل حالة من الحالات، عن وسائل الإقناع الخاصة بتلك الحالة" (3) وقد يُستطاع الإقناع بالحق أو الباطل.

جاء في المعجم الفلسفي: "الخطبة عند العرب الكلام المنثور المسجّع، مثل الرسالة التي لها أول وآخر ومدة وغاية، أمّا الخطابة فهي علم البلاغة. وليس الغرض منها تعليم الكلام البليغ فحسب، ولكن الغرض منها عرض الأفكار بأسلوب مقنع" (4).

وهي مشافهة الجمهور وإقناعه واستمالاته، فلا بد من مشافهة، وإلا كانت كتابة أو شعراً مدوناً. ولا بد من جمهور يسمع، وإلا كان الكلام حديثاً أو وصية. ولا بد من الإقناع، وذلك بأن يوضّح الخطيب رأيه للسامعين، ويؤيده بالبراهين، ليعتمدوه كما اعتمده، ثم لا بد من الاستمالة والمراد بها أن يهيّج الخطيب نفوس سامعيه أو يهدئها، ويقبض على زمام عواطفهم يتصرف بها كيف شاء، ساراً أو محزناً، مُضحكاً أو مبكياً داعياً إلى الثورة أو إلى السكينة، فأسس الخطابة هي: المشافهة، وجمهور وإقناع، واستمالة. وأيضا هي القدرة على النظر في كل ما يوصل إلى

1 - محمد جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، ص 360 .

2- علي محفوظ: فن الخطابة وإعداد الخطيب، دار الاعتصام، القاهرة، مصر، د/ط، د/ت، ص 96 .

3- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د/ط، 1996، ص 95 .

4- ينظر رامي منير: الخطابة عند العرب، ص 08.

الإقناع في أي مسألة من المسائل، لأنّ كثيرا من الكتب مُقنع، وكثيرا من الكُتّاب مقنعون، لأنّ الأساندة في شرحهم ومحاضراتهم مقنعون، وليس واحدا من هؤلاء خطيبا، لأنهم يتّجهون إلى العقل لا إلى العاطفة، فهم يُقنعون لكنّهم لا يستميلون<sup>(1)</sup>.

للخطابة طرقٌ للتحصيل وعوامل للرقى، من طرق تحصيلها "الموهبة"، والاستعداد الفطري ودراسة أصول الخطابة، ودراسة كثير من كلام البلغاء، وحفظ الكثير من الألفاظ والأساليب وكثرة الإطلاع على العلوم المختلفة، والتدريب والممارسة<sup>(2)</sup>.

## 2- عناصر الخطابة

للخطابة عناصر تبني عليها، منها:

أ - المقدمة: تعرف المقدمة بأنها "افتتاحية الخطبة، ومطلعها المثير للأذهان المنبهة للعقول، كي يتتبع جمهور السامعين لما سيأتي من أفكار وقضايا في أثناء عرض الموضوع، كما أنها تنبئ عن موضوع الخطبة والقضية المثارة فيها، ويجب أن يكون أسلوبها موجزا يحمل كثافة من عوامل الإثارة والتشويق"<sup>(3)</sup>.

وقد ذكر محمد غنيمي هلال في كتابه "النقد الأدبي الحديث" أهمية المقدمة في الخطبة عند "أرسطو" فقال: "المقدمة في الخطابة نظير المدخل في المسرحية والملحمة، ونظير التمهيد الموسيقي في الموسيقى"<sup>(4)</sup>.

1 - أحمد محمد الحوفي: فن الخطابة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط5، 2007، ص303.

2- علي محفوظ: فن الخطابة و إعداد الخطيب، ص 113.

3 - ينظر إبراهيم أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر، الهيئة العامة للكتاب، د/ط، 1976، ص 177.

4 - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 97.

إضافة إلى: (1)

ب - **العرض:** إذا استغنى الخطيب أحيانا عن المقدمة أو عن الخاتمة، فليس يستطيع أن يستغني عن عرض الموضوع، لأنه الخطبة نفسها أيا كان نوعها.

ج - **التدليل:** كثيرا ما يحتاج الخطيب إلى التدليل على صحة رأيه وهي نوعان: منطقية مبنية على مقدمات يقينية، كالقياس مثلا، وأدلة خطابية مبنية مقدمات ظنية، أو مسندة إلى العرف الشائع أو حكم مشهور، أو إلى أقوال الفلاسفة والمشرعين.

د - **التفنيد:** هو مناقشة آراء الخصم وأدلتها لإبطالها، سواء أكان التفنيد للآراء العامة التي دعا الخصم إليها، أم للنتائج التي استنبطها.

هـ - **الخاتمة:** هي آخر ما يبقى في أذن السامعين وأذهانهم من الخطبة، وبعدها يجني الخطيب المرتجاة فتصدر المحكمة بالبراءة أو الإدانة.

### 3- الخطابة عند الرافي:

كان "الرافي" في مطلع حياته نزاعا إلى الخطابة، في شوق ذي ولّه إلى منابرها وأسواقها (2). وجاء في المقالات التي كانت تنشرها "السياسة" عن رجال التاريخ المصري: أنّ "الرافي" خطب في حفلة بعد الأمير "أحمد شوقي"، "وحافظ إبراهيم"، "وخليل مطران" فكان يجمع الأدب والعلم مع الظرف الذي يملك به قلوب سامعيه، بما يملك من وسائل الإقناع، والأمثلة وجوامع الكلم. (3)

1 - أحمد محمد الحوفي: فن الخطابة، ص 117-137.

2 - مصطفى نعمان البديري: الرافي بين المحافظة والتجديد، ص 287.

3 - المرجع نفسه، ص 289.

أثرت الخطابة في شخصية الراجعي ومثار ذاته وتضوع وجدانه، وجلوة فكره وإشراق ضميره، يُسيطر بها على ما كان يخلفه صوتُه الدقيق الذي يشبه صراخ الأطفال<sup>(1)</sup> ومما كتب "الراجعي" في هذا المجال خطبة بعنوان "يا شباب العرب"<sup>(2)</sup>، إذ بدأ "الراجعي" خطبته بنداء يظهر في العنوان "يا شباب العرب"، موجهاً هذا النداء إلى الشباب العربي يحثهم على الكفاح والمقاومة<sup>(3)</sup>.

لأن النداء يناسب تخصيصهم، وأيضاً للإثارة و التنبيه إلى ما هو مطلوب. وكأنهم أمامه يخاطبهم وجهاً لوجه، وهذا ابلغ وأوقع في نفوسهم مما لو قال: "رسالة إلى الشباب"، "إلى شباب العرب". ثم إنه جعل المقالة أو الخطبة بهذا النداء أقرب إلى الخطبة الحماسية.. و استخدم "الراجعي" أسلوباً خاصاً ليحقق غرضه، فمرة يتحدث ساخراً "اللهو قد خف بهم"، "الهزل قد هون عليهم كل صبغة"، "جعله الغرب كالحيون" ومرة مبرهننا مقنعاً يقول "الشباب يمتدون في حياة الأمم وهم ينكمشون"، "إن لم يقتل الهزل قتل فيها الواجب" "الشمس لا تملأ النهار في آخره"<sup>(4)</sup> وأحياناً مفنداً الحجج والأدلة الباطلة "رجولة جسمه تحتج على طفولة أعمالها" من غيركم يكذب ما يقولون ويزعمون؟ من غيركم يجعل النفوس قوانين صارمة؟<sup>(5)</sup>

يمتاز الراجعي" في كتاباته بأمور منها: تتبع جزئيات الموضوع الذي يتحدث عنه ودقائقه وذلك عن طريق توليد الأفكار والمعاني، والمتتبع لتطور الفكر والأسلوب عند الراجعي يلاحظ هذه الظاهرة، ظاهرة الجمع بين جزالة اللفظ ووضوح المعاني، ويلاحظ أيضاً مسألة أخرى لا تقل

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 290 .

<sup>2</sup> - مصطفى صادق الراجعي: وحي القلم، ص 215 .

<sup>3</sup> - محمد ضيف الله: نثر مصطفى صادق الراجعي، ص 243 .

<sup>4</sup> - مصطفى صادق الراجعي: وحي القلم، ج2، ص216 .

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 216.

أهمية عن اللغة والأسلوب، هي تحمسه في مهاجمة القوم، فقد كان يتربص بهم الدوائر، ويتتبع كل ما يكتبوا أو ما ينشرون من كتب، سواء عن طريق القراءة أو عن طريق السمع.<sup>(1)</sup> فأسلوبه يمتاز:<sup>(2)</sup>

1 - ليس بالمرسل ولا السجع المقيد.

2 - سمو العبارة و جمال البيان.

3 - عمق الأفكار.

4- توارد الخواطر.

5 - ترادف المعاني.

6 - تدفق العاطفة.

7 - التراكيب الناصعة.

8 - انتقاء الألفاظ الموحية.

9 - اختيار الصور التي تجلو الأفكار وتصور العاطفة بدقة وقوة.

ومن هنا ينبغي أن نستفسر هل توفرت هذه الخطبة على كل العناصر أم خرج بها عن

المألوف، وما هو أسلوبه في الكتابة ؟

<sup>1</sup> - محمد ضيف الله: نثر مصطفى صادق الرافعي، ص 274، 275 .

<sup>2</sup> - موقع الشامل موسوعة البحوث المدرسية / [www.mysercicemontet.com/](http://www.mysercicemontet.com/) HHp//chanel.Dosigned for  
giftbaske tmama.com.

المقدمة والعنوان: العنوان عبارة عن نداء "يا شباب العرب"، ينادي فيه شباب العرب وهو عبارة عن تخصيص وكأنهم أماء، فقد ذكر هذه العبارة ست مرات (6)، متعجبا منهم، ومن حالهم، ثم يسترسل في كلامه، وهو عبارة عن تقديم لما يريد شرحه وتبيانه، فهاهو يقول: "الرافعي" يقولون إن في شباب العرب شيخوخة القم والعزائم، فالشبان يمتدون في حياة الأمم وهو ينكمشون... إن الأمر العظيم عند شبان الوطن ألا يحملوا أبدا تبعية أمر عظيم". (1) وقد استعمل عبارات التهكم والذم وتبيان المصير الذي آلو إليه بقوله: "إنّ اللّهُو قد خفّ بهم حتى ثقلت عليهم حياة الجدّ، فأهملوا الممكنات فرجعت لهم كالمستحيالات". (2)

وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على الضعف، الذي أصبح يمتاز به الشباب العربي.

وإذا انتقلنا إلى العرض، فهو يوظف الاستفهام ليبيّن استفساره. وعدم قبوله لهذا الأمر، فنجدّه يصف حالة الشباب العربي وموقفه من الحياة، ورأي الغرب فيهم، وبيّن كيف صاروا ضعافا غير قادرين على أي شيء جاد ولهذا نجد أفكاره واضحة لا لبس فيها. ونلاحظ أنه استخدم التضاد، فبضدها تتميز الأشياء، فذكر الممكنات والمستحيالات والشباب والشيخوخة، والخفة والثقل، فوازن بين شباب العرب والشباب غيرهم و بيّن موقفهم من أمور الحياة، وموقف غيرهم، وعدّد مزاعم الغرب والأعداء، وحث شباب العرب على تكذيب ذلك. لأن التضاد من أقوى الأساليب بيانا و أقواها حجة.

وفي خاتمة الخطبة أو الخلاصة يقول "الرافعي": "القوة القوة يا شباب القوة التي تقتل أو ما تقتل فكرة الترف والتخنث القوة الفاضلة المتسامية التي تضع للأنصار في كلمة (نعم) معنى

1 - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج2، ص 215 .

2 - المصدر نفسه، ص 215 .

نعم القوة الصارمة النفاذة التي تضع للأعداء ففي كلمة (لا) معنى لا. يا شباب العرب اجعلوا رسالتكم، إما أن يحيا الشرق عزيزاً، وإما أن تموتوا".<sup>(1)</sup>

وهنا النص جزء من المقال لكنه جاء على صورة خطبة، فكان التداخل واضح بينهما، لأن لهما نفس العناصر إلا أن الخطبة أقوى تأثيراً من المقالة، فهي من حيث المضمون مقالة ولكنها من حيث الشكل خطبة.

أما خطبة "أيها المسلمون" فيقول فيها: "ويُحَكِّمُ أَيُّهَا الْمُسْلِمُونَ لَوْ كُنْتُ بَقِيَّةً مِنْ خَشَبِ سَفِينَةِ نُوحٍ الَّتِي أَنْقَذَ فِيهَا الْجَنَسَ الْبَشَرِيَّ، لَمَا كَانَ لَكُمْ أَنْ تَضْعُونِي هَذَا الْمَوْضِعَ، وَمَا جَعَلَكُمْ أَنْتُمْ إِلَّا أَنْ جَعَلْتُمُونِي حَيْثُ أَنَا، تَكَادُ شَرَارَةٌ تَذْهَبُ بِي وَبِكُمْ مَعًا، لِأَنَّ فِي وَفِيكُمْ الْمَادَةَ الْخَشَبِيَّةَ وَالْمَادَةَ الْمَتَخَشِبَةَ".<sup>(2)</sup>

هنا يعيب "الرافعي" على المسلمين عدم الاكتراث بعلماء الدين وعدم التفريق بين العام الحقيقي وغير الحقيقي، والأمر العجيب هنا هو أن المسلمين على علم بهذا، غير أنهم لا يحاولون تصحيحه بل يقفون مكتوفي الأيدي، وكأن الأمر لا يهمهم. وردت " للرافعي" خطابات عديدة، و لكنها تختلف عن خطابات السابقين حيث أنه لم يلحقها مشافهة للسامعين بل كتبها ونشرت في الصحف.

وبالنسبة "لقصة الأيدي المتوضئة" والتي يروي فيها موقفا حدث في أحد المساجد عندما قام مجموعة من الشبان بالدعوة لنصرة قضية فلسطين والتبرع لها في وقت كان غريباً أن يتحدث احد بمثل هذا الكلام وكان هؤلاء هم شباب جماعة الإخوان المسلمين والذين كانوا قد بدوا بمتابعة من الإمام الشهيد "حسن البنا" لنشر الدعوة وقضية فلسطين في المساجد.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 216 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 231 .

قال الراوي: "ذهبت إلى المسجد لصلاة الجمعة، المسجد يجمع الناس بقلوبهم ليخرج كل إنسان من الدنيا ذاته، فلا يفكر أحد أنه أسمى من أحد، ولقد يكون إلى جانبك الصانع والأجير أو الفقير أو الجاهل، وأنت الرئيس أو العظيم أو الفتى أو العالم فنظر إليه وإلى نفسك فتحس كان خواطرك متوضئة متطهرة، وترى كلمة الكبرياء قد فقدت روحها، وكلمة التواضع قد وجدت روحها"<sup>(1)</sup>

ويقول كذلك: "و تالله ما أدري كيف يستحلُّ عالم من علماء الدين الإسلاميّ في هذا العصر، أن يخطب المسلمين خطبة جُمعتهم وفي يده في هذا السيف علامة الذلِّ والضعة والتراجع والانقلاب والإدبار والهزل والسخرية و الفضيحة والإضحاك، ومتى كان الإسلام يأمر بنجر السُيوف من الخشب ونحتها و تسويتها وإرهاق حدّها الذي لا يُقطع شيئاً ثم وضعها في أيدي العلماء يعتلون بها ذؤابة كلِّ منبر، لتتعلّق بها العيون، وتشهد فيها الرمز والعلامة ويستوحي منها المعنويّة في الدينيّة التي يجب أن تتجسم لترى."<sup>(2)</sup>

هنا يُبين رأيه في هذا الخطيب فقال: "وكان الخطيب إذا تكلف وتصنّع وظهر منه أنّه قد حمى وثار ثأره، ارتج وغفل عن يده، فتضطرب فيها قبضة السيف فتلكزه في صدره كأنّها تُذكّره أنّ في يده خشبة لا تصلح لهذه الحماسة"<sup>(3)</sup>

يظهر كذلك أثر آخر للتداخل بين الخطبة والقصة في تكرار عبارة " قال الراوي " وأقول أنا "و يتجلى ذلك في، قوله: "أقول أنا فلما انتهى الراوي من قصة "الأيدي المتوضئة، قلت له: لعلك أيها الراوي استيقظت من الحلم قبل أن يملأ الشيوخ الأجلأ هذا الصندوق، وما ختم عقلك

<sup>1</sup> - مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج2، ص229.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 230 .

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 230.

هذه الرواية بهذا الفصل إلا بما كدّدت فيه ذهنك من فلسفة تحوّل السيف إلى خشبة، و لو امتدّ بك النوم لسمعت أحدهم يقول لسائرهم: " بمن ينهض إخواننا المجاهدون وبمن يصلون ؟ لهذا قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «جاهل سخّي أحب إلى الله من عالم بخيل» (1).

وهنا نلمس أثر الحوار بين الأنا والآخر، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على التداخل بين القصة والخطبة.

---

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 234.

## III - الرسالة:

تأتي "الرسالة" على رأس الأجناس ذات الصبغة الكتابية في الخطاب النثري الممثل لعصر التدوين والحضارة، وكما كفانا صاحب "البرهان" مئونة تحديد المعنى اللغوي لجنس "الخطابة" فقد كفانا أيضا مئونة التنقيب عن المعنى اللغوي لجنس "الرسالة" في المعجمات اللغوية. إذ تعد الرسائل في التراث العربي من أهم المصادر التي تعطي صورة واضحة عن الأحوال التاريخية، والأدبية، واللغوية، والاجتماعية، والسياسية، في الفترة التي وضعت فيها هذه الرسائل. وتظهر التغيرات في الجوانب المختلفة على مر العصور. وقد حفلت الكتب التراثية ودواوين الأدب العربي بضروب من الرسائل الإخوانية، والعلمية والأدبية، فمنها ما يحمل لفظة (رسائل) بدلالاتها المختلفة مثل (رسائل الجاحظ)، و(رسائل إخوان الصفا، وخلان الوفا) و(رسائل بديع الزمان الهمذاني).

## 1 - الرسالة المصطلح والمفهوم:

أ - الرسالة لغة: من الفعل (رَسَلَ)، والاسم منه الرسالة والرسول والإرسال بمعنى التوجيه، ترسل القول "أرسل بعضهم إلى بعض" (1).

الترسل من ترسلت أترسل ترسلا، وأنا مترسل، كما يقال: "توقفت بهم أتوقف توقفا، وأنا متوقف، لا يقال ذلك إلا فيمن تكرر فعله في الرسائل، كما لا يقال تكسر إلا فيمن تردد عليه اسم الفعل في الكسر، ويقال لمن فعل ذلك مرة واحدة: أرسل يرسل إرسالا وهو مرسل، والاسم الرسالة، أو راسل يرسل مراسلة، وهو مراسل، وذلك إذا كان هو ومن يرسله قد اشتركا في المراسلة، وأصل الاشتقاق في ذلك أنه كلام يرسل به من بعيد، فاشتق له اسم الترسل والرسالة

<sup>1</sup> - جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، ج10، (حرف الراء).

من ذلك "، فالرسالة: اسم مشتق من راسل يرأسل مراسلة، ويطلق على الكلام الذي يرأسل به من بعد وغاب، واشتق منه اسم "الترسل"، ومنه سمي صاحبه "مترسل" و هو من عرف بهذا الفن واشتهر به.(1)

**ب -اصطلاحاً:** إن الترسل مصطلح أدبي، يقوم على ترجمة ما يدور في العقل من كلام حول مواضيع معينة على شكل رسائل، قد تكون رسمية أو إخوانية، أو أدبية، تصدر من كتاب يحاول أن يبسط من خلالها ما يريد على شكل أفكار متتابعة، يترجمها لكلمات يؤلف بينها لتكون جملاً و فقرات بأسلوب فيه سهولة ورفق من المرسل إلى المرسل إليه و منهم من يعرفه: "هو فن قائم على خطاب يوجهه شخص إلى شخص آخر أو يوجهه مقام أو يوجهه مقام رسمي إلى مقام رسمي آخر"(2)

وفي كلام "قدامة ابن جعفر" ما يدل على أن الترسل كان صناعة ومهنة لا يحترفها إلا من رسخت قدمه في الأدب، وكان له إطلاع على ضروب من المعرفة تؤهله لامتهان هذه الصناعة فضلاً عن الصفات كالصدق والإخلاص وما إلى ذلك "...ولا يقال ذلك إلا لمن يكون فعله في الرسائل قد تكرر..."(3)

ويسند هذا الكلام ما ذهب إليه "ابن خلدون" في مقدمته متحدثاً عما يجب أن يكون عليه كاتب الرسائل من أخلاق وصفات فنراه يقول: "واعلم أن صاحب هذه الخطة لا بد أن يتخير من طبقات الناس وأهل المروءة والحسمة منهم، وزيادة العلم لما يعرض في مجالس الملوك

<sup>1</sup> - مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دون ذكر بلد النشر، ط 1، 2009 - 2010، ص

.114

<sup>2</sup> - حسن غالب: بيان العرب الجديد، دار الجيل، بيروت، عمان، ط1، 1971، ص181 .

<sup>3</sup> - قدامة ابن جعفر: نقد النثر، تح طه حسين، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر د/ط، د/ت، ص 9 .

ومقاصد أحكامهم من أمثال ذلك، مع ما تدعو إليه عشرة الملوك من القيام على الآداب والتخلق بالفضائل، مع ما ينظر إليه في الترسل وتطبيق مقاصد الكلام من البلاغة وأسرارها.<sup>(1)</sup>

ومن خلال ذلك فإن الرسالة هي: "قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعاً لمشية الكاتب وغرضه وأسلوبه، وقد يتخللها الشعر إذا رأى لذلك سبباً، وقد يكون هذا الشعر من نظمه، أو مما يستشهد به من شعر غيره وتكون كتابتها بعبارة بليغة وأسلوب حسن رشيق، وألفاظ منقاة ومعاني طريفة".<sup>(2)</sup>

## 2- أنواعها:

تعددت أنواع الرسائل لتشمل الرسائل الإخوانية والرسائل الديوانية، والرسائل الأدبية كما تنوعت أغراضها لتشمل النفس الإنسانية والمجتمع بجوانبه المختلفة، السياسية والاجتماعية والخلقية.... وغير ذلك.

قد درج النقاد على تقسيم الرسائل إلى نوعين:

### أ - الرسائل الديوانية:

وهي التي تصدر عن دواوين الدولة و"تتناول تصريف أعمال الدولة و ما يتصل بها من تولية الولاية، وأخذ البيعة للخلفاء وولاية العهود، ومن الفتوح والجهاد ومواسم الحج والأعياد والأمان وأخبار الولايات وأحوالها في المطر والخصب والجذب، وعهود الخلفاء لأبنائهم ووصاياهم ووصايا الوزراء والحكام في تدبير السياسة والحكم"<sup>(3)</sup>.

<sup>1</sup> - عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، ص 247.

<sup>2</sup> - عبد العزيز عتيق: الأدب العربي الأندلس، دار النهضة، بيروت، لبنان، ط2، 1976، ص448 .

<sup>3</sup> - مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ص120 .

ب - الرسائل الإخوانية:

هي "التي تصور عواطف الأفراد ومشاعرهم، من رغبة ورهبة، ومن مديح وهجاء، ومن عتاب واعتذار واستعطاف ومن تهنئة واستمناح، ورتاء، أو تعزية والرسائل الإخوانية ينشئها الكاتب فقد "كانوا يتراسلون فيما بينهم متخذين من الرسائل وسيلة للتعبير عن مشاعرهم وانفعالاتهم وما تتعرض لهم أحوالهم النفسية من نوازع متضاربة، فصوروا فيها ما يعترتهم من شوق وفرح وما يتعرضون له من أحزان و أفراح، وما بداخلهم من رضا وغضب"<sup>(1)</sup>.

وقد كتب "مصطفى صادق الرافعي" في الرسائل الإخوانية، ويتجلى ذلك في الرسائل التي كان ينشرها في الصحافة، ويتراسل بها ومع إخوانه أصحابه

3 - خصائص الرسالة: تتميز الرسالة بخصائص أهمها:

أ- البسمة: ذكر القلقشندي أنه جرت العادة عند كتاب الرسائل أن تشتمل الرسائل على مقدمة، تفتتح الكلام وأولها البسمة. وقد اشترط بعض النقاد أن تُفتتح الرسالة بالبسمة: ليبارك لهم فيها يُحالون ويؤجرون عليه<sup>(2)</sup>

ب - العنوان: إنَّ عنوان الرسالة يعد عنصرا مهما من عناصر الرسالة ويُذكر فيه اسم المُرسَل والمُرسل إليه ويفسر "الكلاعي" سبب تسمية العنوان بهذا الاسم قائلا: "لأنَّه يدل على الكاتب ممَّن هو وإلى من هو"<sup>(3)</sup>.

<sup>1</sup> - فوزي سعيد عيسى: الترسل في القرن الثالث عشر، دار المعرفة الجامعية، د/ط، 1991 ص 35 .

<sup>2</sup> - أبو بكر الصولي: أدب الكتاب، تح أحمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د/ط، د/ت، ص 23.

<sup>3</sup> - محمد الكلاعي: أحكام صنعة الكلام، تح محمد داية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1966، ص 52.

ج - الحمد لة: كما جرت العادة أن تفتح الرسالة بالبسمة، جرت أيضا أن تفتح بالحمدلة، فيحمد الله عزّ وجل على نعمه الكثيرة، فحمدُ الله مندوب في فتح الرسائل لليمن والبركة، حيث يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم " كل أمر ذي بال لا يبدأ فيه بحمد الله فهو أقطع"<sup>(1)</sup>.

#### 4- الرسالة في وحي القلم للرافعي:

إذا تطرقنا إلى "مصطفى صادق الرافعي" نجده قد كتب في "الرسالة"، ويتضح ذلك في قوله: "وضعنا كتابنا "أوراق الورد" في نوع من التّرسّل لم يكن منه شيء في الأدب العربي على الطريقة التي كتبناه بها، في المعاني التي أفردتاه، وهو "رسائل غرامية" تطارحها شاعر فيلسوف، وشاعرة فيلسوفة، على ما بيّناه في مقدمة الكتاب، وقد كانت قد ضاعت "ورقة ورد" وهي رسالة كتبها العاشق إلى صديق له، يصف من أمره وأمر صاحبتة، و يصور له فيها سحرّ الحب كما لمسّه وكما تركه، وقد عثرنا عليها بعد طبع الكتاب فرأينا ألاّ نتفرد بها وهي هذه بعنوان " ورقة ورد" في الجزء الأول من "وحي القلم" قال فيها: "كانت لها نفس شاعرة، من هذه النفوس العجيبة التي تأخذ الضدّين، بمعنى واحد أحيانا فيسرّها مرة أن تُحزّنّها، وتستدعي غضبها، ويحزنها مرة أن تسرّها وتبلغ رضاها، كأنّ ليس في السرور ولا في الحزن معان من الأشياء ولكن من نفس مشيئتها"<sup>(2)</sup>

يتضح هنا أن "الرافعي" جاء بنوع جديد من الرسائل، بخلاف الرسائل القديمة، فهي تحمل معانٍ جديدة، إنها رسائل الحب أو الرسائل الغرامية و قد تحدث فيها عن فلسفته في الحب فلم يرسلها إلى محبوبته بل إلى صديقه ليبيّن له حالته ويصف ما فعل به سحر الحب، ولوعة الفراق، قال عنها صديقه "سعيد العريان" في كتابه (حياة الرافعي)، قال لها: "تعالى

<sup>1</sup> - محمد القزويني: سنن ابن ماجة، ج1، تح محمد عبد الباقي، دار الأحياء، د/ط، د/ت، ص 610.

<sup>2</sup> - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج1، ص 88 .

نتحاب لأنّ في نفسي شعراً أريد أن أنظمه، أو رسالة في الحب أريد أن أكتبها...ولقد سمعته مرة يقول: "إلحداهنّ...وسمعتُ إحداهنّ مرّة تقول له: متى أراني في مجلسك مرّة لتكتب عني الرسالة في "ورقة ورد" ؟ (1).

قال سعيد العريان: "إنّ الرافعي قطع ما بينه وبين صاحبتة من ثلاث عشرة سنة لم يلتقيها فيها إلا مرّة ولكنّه كان يكتب لها وتكتب له رسائل لا يحملها ساعي البريد، لأنّه كان ينشرها هو وتنشرها هي في ثنايا ما ينشر لهما في الصحف، من رسائل أدبية يقرؤها قراؤها فلا يجدونها إلا كلاماً من الكلام في موضعها من الحديث، أو المقالة أو القصة ويقرؤها المرسل إليه خاصّة فيفهم ما تعنيه وما تشير إليه، ثمّ يكون الردّ كذلك حشوا من فضول القول في حديث أو مقالة أو قصة، وهي رسائل خاصّة"(2).

" أوراق الورد" هو طائفة من الخواطر المنثورة في فلسفة الحب والجمال، أنشأه "الرافعي" ليصف حالة من حالاته، ويثبت تاريخاً من تاريخه، في فترة من العمر، لم يكن يرى لنفسه من قبلها تاريخاً ولا من بعد، ويقول الرافعي: "إنّه جمع في" أوراق الورد" رسائلها ورسائله أمّا رسائله فنعم، ولكن على باب المجاز. وأمّا رسائلها فما أدري أي موضعها من الكتاب؟"

والفرق بين الرسائل الحقيقية ورسائل الرافعي أنّها "رسائل لم تذهب إليها مع البريد، بل هي من الرسائل التي كان يناجيه بها في خلوته ويتحدث بها إلى نفسه، أو يبعث بها إلى خيالها غفوة المعنى، ويترسل بها إلى طيفها في حلوة الأحلام" (3).

1 - ينظر: محمد سعيد العريان: حياة الرافعي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر، ط3، 1955، ص 97 .

2 - المرجع نفسه، ص 104 .

3 - محمد سعيد العريان، حياة الرافعي، ص 141 .

رسائل "الرافعي" تختلف عن رسائل القدماء، لأنه خرج بها عن النظام المتبع لكتابة الرسائل فهو لم يبدأها لا بالبسملة ولا العنوان ولا حمدة فهي رسائل خاصة به وبأدبه. وقال عنها مصطفى نعمان البدري: "قدّم له بمقدمة تاريخية بليغة استقصى فيها ما عُرف لأدباء العربية من تأليف أو تصنيف في غير الشعر، من رسائل الحب، فما وجد غير نُتف ومستظرفات لا تبلغ أن تسمى رسائل".<sup>(1)</sup>

يلجأ "الرافعي" إلى استخدام شكل (الرسالة) في هذه الكتب، فيوجّه الحديث إلى الحبيبة حُباً وعتاباً وشوقاً ثم ملأً وصداً وجفاءً، ولعلّ ظاهرة التقصّي، وتتبع المعاني أكبر ظاهرة تلتفت نظر القارئ<sup>(2)</sup>. وهذا ما يثبت تداخل الرسالة مع القصة.

قال: "مصطفى نعمان البدري"، كان حكمنا على أدب "الرافعي" مُعلّقاً منذ عشرات السنين، فقد رأيناه شاعراً وقراناه في "كتاب المساكين" و"السحاب الأحمر" بل سمعناه محاضراً فما زال الرجل في نظرنا لغزاً معضّلاً ولكنا نُجلبه ونحترمه، ونحب إخلاصه للعربية وآدابها ونحترم ذاته ومثابرتة، وقوّة إرادته التي لا تعرف الكّلّ ولكّنه أتحنفنا في "أوراق الورد" بجديد في الأسلوب الفصيح الذي يسمّيه خصومه بالقديم - وهو يريد أن تكون المعركة حاسمة بينه وبينهم في هذا الميدان فسررنا به ووجدناه قد قطع شوطاً في التّجديد من حيث لا يدري، وذلك بممارسة أنواع الآداب كافة بين دفتي كتابه حتى الشعر المنثور<sup>(3)</sup>.

وأوراق الورد هو نوع من التداخل بين الشعر والنثر، وسماه بالشعر المنثور، يقول عنه: "ليت شعري في العربية كلها شاعر يستطيع أن ينظم ورقة واحدة من أوراق الورد أو يجمع

1 - مصطفى نعمان البدري: الرافعي بين المحافظة والتجديد، ص 398 .

2 - كمال نشأت: مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، د/ط، 1968. ص 75 .

3 - مصطفى نعمان البدري: الرافعي بين المحافظة والتجديد، ص 39 .

معانيها في قصيدة، إن أوراق الورد منجم من المعاني الذهبية، لو عرفه المتأدبون من شبابنا لوضعوا يدهم على أثمن كنز في العربية في معاني الحب والجمال يكون لهم غذاء ومادة في الشعر والبيان".<sup>(1)</sup> يرى سعيد العريان، أنّ الرافعي متميّز في كتاباته، ويبرهن أن يكتب أحد مثله "فأوراق الورد" كنز يحمل بين دفتيه كل معاني الحب والجمال، وهو مادة يمكن لشبابنا الاستعانة بها لكتابة رسائلهم.

ومما يمكن استخلاصه هو أنّ الرافعي كتب في أجناس أدبية مختلفة، كتب في المقالة ونسجها بطريقته، وعباراته الخاصة والمتتبع لتطور الفكر والأسلوب عنده يلاحظ ظاهرة الجمع بين جزالة اللفظ ووضوح المعنى، وقد نوع في المقالة وشمل بها جميع الجوانب. وكتب في الخطابة وكان له من ورائها قصد التوعية والإرشاد، واتجه إلى الرسالة وخرج بها عن نمط القدماء، متجهاً إلى نمط مغاير جمع فيه بين الشعر والنثر وسماها بالرسائل الغرامية، ولم يتخصص في جنس أدبي واحد فنلاحظ تداخل المقالة بالقصة والخطابة بالمقالة والرسالة.

<sup>1</sup> - محمد سعيد العريان: حياة الرافعي، ص 145

# الفصل الثاني

الأجناس الأدبية السردية في "وحي القلم" للرافعي

I: القصة

II: الحكاية على لسان الحيوان

يعد الفن القصصي من أشكال النثر العربي التي عرفها العرب على مختلف أزمانهم وبيئاتهم، وقد قسم "محمود تيمور" هذا الفن من حيث قالب إلى أربعة أنواع على الترتيب: الأقصوصة، فالقصة، فالرواية، فالحكاية (1)

تتشارك في السرد. **والسرد في اللغة:** هو تقدمه شيء إلى شيء تأتي به مُتسقا بغضه في أثر بعض متتابعاً. سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه و يستعجل فيه (2)...

والفن القصصي يتضمن أحداثاً جزئية كثيرة، وخبرات متنوعة، هي في الحقيقة المادة التي تكون منها هذا العمل، "والحق أنّ كاتب القصة يستغل في عمله هذه المادة التي توفر عليها فهو في حياته قد اصطدم بكثير من المشكلات التي نجح- وأخفق- في حلها وهو في ذلك قد اتصل بعدد لا حصرى له من الناس وتفاعل مع كثير منهم، وهو في كل لحظة يعاصر مجموعة من الحوادث أو الأفعال التي لا يمكن أن توجد الحياة بدونها، في البيت وفي النادي، ولاشك أنّ كل هذه الأشياء تصادف كل إنسان غيره، فليس هو وحده الذي يعيش بين الناس، ولكن لم يحدث أن أصبح جميع الناس كتاب قصة". (3)

<sup>1</sup> - ينظر: محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، 6 سكة الشاابوري، الحلمية الجديدة، مكتبة الآداب الحماميز، د/ط، د/ت، ص 99.

<sup>2</sup> - ينظر: ندية حفيظ: ابن المقفع وكتابه كليله ودمنة، دراسة تحليلية، دار هومة، الجزائر، د/ط، ص 191.

<sup>3</sup> - ينظر: عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص 101.

## I- القصة

تُعدّ القصة من الأجناس الأدبية الحديثة التي عرفت في أوروبا في القرن الثامن عشر وهي جنس له أصوله وقواعده المتفق عليها، والتي ينبغي أن يراعيها الكاتب.<sup>(1)</sup>

القصة هي التي تتوسط بين الأقصوة و الرواية وفيها يعالج جوانب أرحب مما يعالج في الأولى، (الأقصوة) فلا بأس هنا بأن يطول الزمن وتمتد الحوادث ويتوالى تطورها في شيء من التشابك.<sup>(2)</sup>

والقصة بمعناها العام، تتألف عادة من ثلاثة عناصر رئيسية هي: الموضوع الشخصيات، الحوار. فتبدأ القصة بالتمهيد للفكرة، ثم تتطرق إلى ظهور العقدة ثم تتوصل إلى حل العقدة أو ما يشبه الحل. وهذا الهيكل المؤلف في بناء القصة بوجه عام.<sup>(3)</sup>

## 1- القصة المصطلح والمفهوم

أ- القصة لغة: تأتي بمعاني متعددة منها: تتبع الأثر، يقال قصصت أثره، أي تتبعته<sup>(4)</sup> والقصص كذلك لأن فيها تتبع للأخبار والأحوال الماضية، ومنها الأمر والبيان والخبر والشأن والحال.<sup>(5)</sup>

<sup>1</sup> - ينظر: محمود السّمة: في النقد الأدبي، الدار المتحدة للنشر، بيروت، لبنان، د/ط، 1974، ص 7.

<sup>2</sup> - ينظر: عبد الرحمن عبد الحميد علي: الفنون الأدبية القصة - المقالة - المسرحية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص44.

<sup>3</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 45 .

<sup>4</sup> - ينظر: جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، (مادة قصص) .

<sup>5</sup> - ينظر: عبد الحليم إبراهيم أنيس: المعجم الوسيط، دار الفكر، بيروت، لبنان، د/ط، 1415 م، ج2، ص 740، (مادة قصص) .

ب -اصطلاحاً: يعرف الطاهر حجار القصة في كتابه "الأدب والأنواع الأدبية" من الصعب أن نعطي تحديداً شاملاً للقصة، بحيث نفهم كل إمكانيات هذا النوع الأدبي الذي لم يثبت بعد، وفعلاً ما هو الفرق بين الرواية والقصة، والقصة القصيرة.<sup>(1)</sup>

أما "محمود السمرة" فيرى أن الكاتب القصصي لا ينقل لنا الواقع كما هو، وإنما يتصرف في تصوير أحداثه وشخصياته: "و يختار الجوانب التي يراها مهمة في نظره، فتكون النتيجة شخصيات إنسانية نابضة بالحياة تتفاعل مع الحوادث تفاعلاً طبيعياً صادقاً".<sup>(2)</sup>

ومن هنا نستخلص أنّ القصة عبارة عن ترجمة للحياة بكل جزئياتها عبر الزمن الذي تمر فيه، مجسدة في الوقائع الخارجية والمشاعر الوجدانية، فتبدأ وتنتهي عند حدود زمنية معينة، وتتناول حادثة أو مجموعة من الحوادث بين دفتي هذه الحدود.

## 2- عناصر البناء القصصي:

أ- الحدث: هو أمر أساسي ترتكز عليه القصة، إذن هو "مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنتظمة على نحو خاص هو ما يمكن أن نسميه "الإطار"، ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين. وكما أنه يجب أن تحدث أشياء فإن النظام هو الذي يميز إطاراً عن آخر، فالحوادث تتبع خطأً في القصة، وخطأً آخر في قصة أخرى".<sup>(3)</sup> فالأحداث هي المادة الخام، التي يعتمد عليها القاص في كتابة قصصه، وهذه الأحداث تؤديها شخصيات القصة.

ب الشخصيات: تلعب الشخصيات دوراً أساسياً في بناء القصة وأحداثها "والكتابة القصصية في الأساس هي القدرة على خلق شخصيات تعمل معاً، وتمارس وجودها، وتُقدّم على أفعالها

<sup>1</sup> - طاهر حجار: الأدب والأنواع الأدبية، دار طوق النجاة، بيروت، لبنان، د/ط، 2004، ص 99.

<sup>2</sup> - محمود السمرة: في النقد الأدبي، ص 17 .

<sup>3</sup> - عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص 104 .

بوازع من معطياتها النفسية والذهنية و الاجتماعية، بحيث تحقق في النهاية رؤية الكاتب." (1)

والشخصيات هي المحرك الرئيسي لأحداث القصة في كل زمان ومكان.

ج- الزمان والمكان: يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص. (2) كل حادثة تقع لابد أن تقع في مكان معين، وزمان بذاته، وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان اللذين وقعت فيهما. (3)

د - السرد: هو رواية الحديث متتابع الأجزاء، يشدُّ كلَّ منها الآخر، شدًّا في ترابط وتناسق . وقد ارتبط لفظ السرد في وعينا الحديث برواية القصص والحوادث وما إلى ذلك من الوقائع والأخبار. (4)

هـ - الحوار: يتسم الحوار بأنه "محرك حي للأحداث، ولا سيما في القصص الحوارية وهو مصور للشخصيات، وبذلك مؤديا إلى الهدف، ومظهرا للمغزى". (5) والحوار نوعان: حوار داخلي (نفسى) وهو ما يسمى بالمنولوج، وحوار خارجي.

1 - فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، د/ط، 2002، ص 208.

2 - قاسم سيزا: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، مصر، القاهرة، د/ط، 2004، ص 38 .

3 - عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ص 108 .

4 - ينظر: إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنىات)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2008، ص 32 .

5 - فاتح عبد السلام: الحوار القصص (تقنيات الحوار وعلاقاته السردية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 18 .

## 3 - القصة في وحي القلم للرافعي:

عن فن القصة يقول "الرافعي" في مقال له بعنوان (فلسفة القصة ولماذا لا أكتب فيها...؟)، "لم أكتب في القصة إلا قليلاً، إذ أنت أردت الطريقة الكتابية المصطلح على تسميتها بهذا الاسم ولكني مع ذلك لا أراني وضعت كل كتبي ومقالاتي إلا في قصة بعينها هي قصة هذا العقل الذي في رأسي، وهذا القلب الذي بين جنبي"<sup>(1)</sup>

ويوضح "الرافعي" فلسفته الخاصة تجاه الفن القصصي فيقول: "وأنا لا أنكر أن في القصة أدباً غالباً، ولكن هذا الأدب العالي في رأبي لا يكون إلا بأخذ الحوادث وترتيبها في الرواية كما يربي الأطفال على أسلوب، سواء في العلم أو الفضيلة فالقصة من هذه الناحية مدرسة لها قانون مسنون. وطريقة محصنة وغاية معينة ولا ينبغي أن يتناولها غير الأفاضل من فلاسفة الفكر الذين تنصبهم مواهبهم لإلقاء الكلمة الحاسمة في المشكلة التي تثير الحياة أو تثيرها الحياة"<sup>(2)</sup>.

إذا تأملنا العالم السردى في نصوص "وحي القلم" كل منها على حدى، نجد الرافعي يستعمل لفظ القصة في العنوان ( قصة زواج، ج1، ص 84 ، ج2 ص 166)، كما يذكر ضمن النص لفظ " قصة "، أو فعل " القص" كما هو الحال في( السطر الأخير من القصة ).كانت طريقة الرافعي في كتابة قصصه غريبة، وغايته منها غير غاية القصص.

فالقصة عند الرافعي لا تعدوا أن تكون مقالة من مقالات في أسلوب جديد فهو لا يفكر في الحادثة، أول ما يفكر، "ولكن في الحكمة والمغزى والحديث، والمذهب الأدبي ثم تأتي الحادثة فيما بعد، فكان إذا هم أن ينشئ قصة من القصص، جعل همه الأول أن يفكر في

<sup>1</sup> - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج3، ص 243.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 243، 244 .

الحكمة التي يريد أن يلقبها على السنة التاريخ، على طريقته في إنشاء المقالات، فإذا اجتمعت له عناصر الموضوع وانتهى في تحديد الفكرة إلى ما يريد، كان بذلك قد انتهى إلى موضوعه فليس له إلا أن يفكر في أسلوب الأداء، وسواء عليه بعد ذلك أن يؤدي موضوعه على طريقة المقال أو على طريقة القصة فكلاهما ينتهيان به إلى هدف واحد.<sup>(1)</sup>

وهناك أنواع متعددة للقصة، فمنها القصص الدينية والتاريخية والاجتماعية، وقد طغت على أدب الرافعي خصوصا في كتابه وحي القلم، ويعد استدعاء الموروث القصصي بنوعيه: الديني والتاريخي، موردا خصبا عند الأديب.

والواقع أن عملية الاستدعاء داخل السياقات القصصية أو النصوص الأدبية بوجه عام مسألة غاية في الأهمية، والاستدعاء أحد أشكال التناص، أو هو من أهم أدواته، ولكن التناص أعم من الاستدعاء. لأن كل نص يعد مجموعة نصوص امتزجت بذات الأديب، وكما يقال "ما الليث إلا عدت خراف مهضومة". والتناص كما تعرفه "كريستيفا" هو "أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها"<sup>(2)</sup>

### أ - القصص التاريخية والدينية:

هي التي تتحدث عن أمور الدين، والدعوة إلى التمسك به، وإتباع القدوة الحسنة قصد التوعية وثبات الأخلاق، وهي القصص التي تجعل من التاريخ، وأحداثه مرتكزا لبناء التصورات، ورسوم عبارات الكتابة، ومما كتب الرافعي في هذا المجال. قصة بعنوان "اليمامتان" لها أصل تاريخي ومغزى ديني. زمانها الفتح العربي (640هـ)، ومكانها مصر، يتحدث الرافعي فيها (عن الفتح الإسلامي وأخلاق العرب، وتعريب مصر الفرعونية الرومانية، وافتتان القبط بسجايا العرب

<sup>1</sup> - محمد سعيد العريان: حياة الرافعي، ص 253، 254 .

<sup>2</sup> - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 215 .

ومزايا الإسلام، وفيها إلى ذلك حديث عجيب عن الحب والمرأة في قصة خيالية افتعلها ليبلغ بها ما في نفسه من معاني الحب<sup>(1)</sup>.

رغم أنّ هذه الشخصيات تخيلية، إلا أنها احتفظت بسماتها التاريخية، ومنها (أرمانوسة) ابنة المقوقس عظيم القبط (كذلك ورد في التاريخ) وجاريتها (مارية) والراهب (شطا) و(عمرو ابن العاص)، هذا الأخير الذي تقع (مارية) في حبه، لكن القصة تنتهي بموت البطلة (مارية) لتترك وراءها "تشيد اليمامة"، اليمامة التي تقول: الرواية التاريخية أنها تحرّمت في جوار عمرو ابن العاص، فمنعته أن يقوض فسطاسه.<sup>(2)</sup>

وتبدو شخصية (مارية) نمطية من خلال القصة، حيث يقول الراوي: "فغضت مارية طرفها وقالت... وإني ماملت عيني منه، وقد كدت أنه إنسان لما اعتراني من هيبتة."<sup>(3)</sup> وهذا يدل على إعجاب (مارية) بقائد المسلمين عمرو بن العاص.

إضافة إلى "قصة زواج وفلسفة المهر" فهي قصة من أروع ما كتب في هذا النوع من القصص التاريخية، اعتمد الرافعي في هذه القصة على أصلها التاريخي، وكتبها على سجيته فجاءت معبرة عن العصر الذي كان يعيش فيه "سعيد ابن المسيب". وهو شخص تاريخي، له شهرة عظمى في العلم والدين، وله مكانة مرموقة في قلوب المسلمين، وخاصة أهل المدينة، إذ كان فقيها وكان الناس في هذا العصر قد اخذوا في الاندفاع نحو الملذات، يتقدمهم رؤسائهم وأولياؤهم، من خلفاء وأمراء وأغنياء،<sup>(4)</sup> ووظف فيها شخصيات تاريخية أمثال (هشام ابن

<sup>1</sup> - محمد ضيف الله: نثر مصطفى صادق الرافعي، ص 223.

<sup>2</sup> - محمد مداور: التناص القرآني في أدب الرافعي - وحي القلم أنموذجاً - رسالة ماجستير (مخطوط)، المدرسة العليا، بوزريعة، الجزائر، 2009/2008، ص 26.

<sup>3</sup> - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج 1، ص 17.

<sup>4</sup> - ضيف الله محمد: نثر مصطفى صادق الرافعي، ص 212.

إسماعيل) عامل أمير المؤمنين، وكذلك (عبد الله ابن عمر)، و(الشيخ).... ، والزمان هنا هو عهد بني أمية، وقد أخذ "الرافعي" نواة هذه القصة من كتب التاريخ والتراجم، التي تناولت طبقات الصحابة والتابعين. يقول "محمد سعيد العريان": "هذه القصة لها أصل معتمد في التاريخ فلم يكن له في إنشائها إلا بيان الأديب وفن القاص، وكانت نواة فمدّها لها واستنتبتها، فنمت وازدهرت".<sup>(1)</sup>

وهذا يعني أنّ لها ما يقابها في التاريخ، إلا أنّ "الرافعي" أضاف عليها وشي القصة وأعاد صياغتها بأسلوبه الخاص وبعث فيها الحياة من جديد، "إنّ الرافعي عَرَفَ قبل أن يبدأ القصة جميع أركانها وعناصرها وأبطالها من الخليفة إلى ولي العهد، إلى رسوله وعامله وسيّافه، كما عرف العصر واتجاهاته، فهو يعلم أنّ فقهاء الأمصار أغلبهم من الموالي، وإن المؤرخين نقلوا في ذلك أحاديث كثيرة، وذهبوا في تأويلها وتفسيرها"<sup>(2)</sup>.

ومما أدخله الرافعي على هذه القصة نوع من الحوار جرى بين سعيد ابن المسيب وعبد الملك ابن مروان، حين جاءه في طلب ابنته لابن عبد الملك يقول: "ويحك يا أبا محمد لكأنّ دمك-والله- من عدوك، فهو يفور بك لتلج في العناد فنقتل، وكأنّ بك - والله- بين سبّعين قد فغرا عليك هذا عن يمينك وهذا عن يسارك، ما تقرّ من حتفٍ، ولا إلى حتفِ الأنياب إلا بمخالبتها."<sup>(3)</sup>

يُبيّن أنّه واقع بين أمرين لا مفرّ بينهما، وكل واحد أصعب عليه من الثاني. وممّا يلاحظ أنّ "الرافعي" يُطيل سرده للحوار ليصل إلى ما يعادل صفتين. ويظهر ذلك في

<sup>1</sup> - محمد سعيد العريان: حياة الرافعي، ص 251 .

<sup>2</sup> - ضيف الله محمد: نثر مصطفى صادق الرافعي، ص 215 .

<sup>3</sup> - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج1، ص 104 .

قوله: "يتحدث النَّاسُ أنَّ المدينة من دون الأمصار قد حرسها الله بفتيها القرشي العربي" أبي محمد بن المسيب "كرامةً لرسول الله صلى الله عليه وسلم، وقد علم أهل الأرض أنَّك حَجَّبتَ نَيْفًا وثلاثين حُجَّةً، وما فاتتكَ التكبيرة الأولى في المسجد منذ أربعين سنة، وما قُمتَ إلا في موضعك من الأول فلم تنتظر قط إلى قفا رجل في الصلاة، ولا وجد الشيطان ما يعرض من قبلة في صلاتك، ولا قفا رجل".<sup>(1)</sup>

يوضح لنا "الرافعي" الأخلاق الدينية التي يتصف بها هذا الرجل، فهو لم يتخلف قط عن صلاته، ولم يشغله عنها أمر، فهو مُحافظ خاشع ثابت، والهدف من استدعائه لهذه القصة من كتب التاريخ والتراجم، هو عرضُ للفلسفة العميقة في المهر والزواج، وكان المجتمع أحوج ما يكون لها آنذاك، فالرافعي يسعى إلى إيصال فكرة مفادها، إظهار الفوارق بين حال السلف وكيف أصبح الحال الآن، ولكم في السلف القدوة الحسنة، فيسروا ولا تعسروا. وأراد كذلك أن يورد هذه القصة بين يدي أبناء مجتمعه ليستوعبوا تلك الفلسفة ويطبّقوها في حياتهم حتى تصلح حالهم وهي بمثابة دعوة للتخلي بصفات المسلمين واستثمارها.

ولم يتوقف الأمر عند الرافعي بتوظيف الشخصيات التاريخية، بل نجد شخصيات خرجت من نمطها التاريخي إلى صفة عجائبية، مثل شخصية ابن عامر في قصة "إبليس يعلم"، فأبليس شخصية ذات مرجعية عجائبية أسطورية، يعلم ابن عامر وهو بين اليقظة والنوم ويظهر الحوار في قوله: "سأعلمك يا أبا عامر حقيقة الزهد والعبادة".<sup>(2)</sup>

ونستنتج أنَّ الرافعي قد تميّز في استغلال الجانب الديني والتاريخي، وأحسن توظيفه في ثنايا قصصه، سواء أكان النقل نقلاً حرفياً أو بالمعنى أو بالجمع بينهما.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 104، 105.

<sup>2</sup> - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج 2، ص 170.

## 2 - القصص الواقعية:

وهي التي ابتدعها الكاتب انطلاقاً مما قرأ في ذهنه عنها نتيجة معرفته بها بشكل ملموس، أو بما ترسب في ذاكرته مما قرأه

والأفكار التي كان يكتب عنها "الرافعي"، هي الأفكار التي كانت تشغل الإنسان العربي في عصره، ووقائع القصة مستمدة من المعيش اليومي والشخصيات هي شخصيات واقعية تصادفه فيكتب عنها و يُحمّلها زيادة على ما فيها من حقيقة، وقال عنه "محمد سعيد العريان": لم يكن يمرّ به حادث يألم به، أو يقع له حظ يُسرّ به، إلا كان له من هذا وذلك مادة للفكر والبيان، و كأنما كل ما في الحياة من مسرّاتٍ و آلام، وهي له أقدار مقدوره ليبدع بها ما يبدع في تصوير الحياة على طبيعتها و في ألوانها ليزيد بها في البيان العربي ثروة تبقى على مرّ العصور، و هو إخلاص للفنّ لم اعرفه في لأحد غير الرافعي ".<sup>(1)</sup>

ومن القصص التي تنتمي إلى النمط الواقعي، قصة بعنوان "عاصفة القدر"<sup>(2)</sup>. وهي قصة حدثت في القرية، ومن شخصياتها البطل المدعو (جمال)، ثم يسترسل في الحديث عن ابنة عمه (خضراء) التي يسعى إلى الزواج منها، ثم يصف شخصية (ابن العمدة) الذي يريد قطع الطريق عن البطل. قرن فيها "الرافعي" وصفه لشخصياته بصفات من الطبيعة، وهذا ما جعل الوصف أكثر عمقا، فاستعار أسماء من الطبيعة مثل الجبل والبحر والغابة والريشة، وهذا ما جعل الوصف أكثر عمقا، فاستعار أسماء من الطبيعة مثل الجبل والبحر والغابة والريشة واستنطقها لتصبح شخصية من شخصيات القصة.

<sup>1</sup>- المصدر السابق ، ص 276 .

<sup>2</sup>- مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج3، ص 85.

ويتجلى ذلك بوضوح في قوله: "قرية ليس فيها من جبل، ولكن روح الجبل من أهلها وإذا أنت اعتبرته بالرجال قوة وضعفاً، رأيتَه ينهض فيهم بمنكبيه نهضة الجبل فيما حوله، وهو بطل القرية، ولواء كل معركة تنشب فيها بين فتيانها وبين فتیان القرى المتناثرة حولها، ولا تزال هذه المعارك بين شبان القرى كأنها من حركة الدم الحر الفاتح المتوارث من أجيال بعيدة ينحدر من جبل إلى جبل و فيه تلك القطرات الثائرة التي كانت تغلي وتفور، وهي كعهدِها لا تزال تفور وتغلي".<sup>(1)</sup>

ومما يُلاحظ أنه استعار صفات الجبل وضمنها شخصيته، فلا يحتاج القارئ هنا إلى التّمعن والتدقيق ليَعرف الصفات الجسدية لهذه الشخصية، ثم ينتقل إلى الصفات النفسية فيعود مرة أخرى إلى الطّبيعة، ويوظفها في قوله: "يُلقبون هذا الرجل الشديد بالجمال، لما يعرفونه من جسامه خلقه، وصبره على الشدائد، واحتماله فيها، وكونه مع ذلك سلس القيادة، سليم الفطرة رقيق الطبع، على أنه أبطش ذو يدين إن تار تائره، وله إيمان قوي يستمسك به، كما يتماسك الجبل بعنصره الصخري".<sup>(2)</sup>

وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على قوته، وفطنته. وفي ختام القصة يظهر لنا أثر لتداخل القصة مع الأقصوة، التي يتضمنها حوار جرى بين الشجرة والريشة، حيث يمكن اعتبار الريشة بطلّة الأقصوة، والشجرة شخصية من شخصياتها وتلعب الرياح دور المحرك الرئيسي للأحداث.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 85 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 85 .

وإذا انتقلنا إلى قصة "طفولتان" فلم يحدد الرافعي فيها الزمان إلا بعبارة لا تكاد تكفي بالغرض، في قوله: "وتخلف الجندي ذات يوم عن موعد الرّواح من المدرسة." (1) "فشخصياتها واقعية فالطفل اسمه (عصمت)، له مكانة اجتماعية، فهو ابن مدير.

فالشخصية في نص الرافعي تكون مزوجة بين العياني والمفترض، ما عاشه الكاتب واقعياً وما رسخ في ذهنه معرفياً، وهو ما يزيد مفهوم التناص توكيداً، إذ ليست الشخصيات بالضرورة قد عُرفت وإنما تكفي صورتها المتناقلة عبر النصوص، لتؤكد وجودها العلامي أكثر من وجودها العياني." (2)

### 3 - قصص الرافعي والتراث:

لقد كان للرافعي علاقة وطيدة بالتاريخ القديم، فنقل عنه واستعان ببعض عباراته، من بينها استخدام السارد كلمات مثل (حدثني، أخبرني، قال...)، من خلال إقامة ثنائية الإسناد والمتن. ويظهر هذا في قصة بعنوان: "السمكة"، قال في مطلعها "حدّث أحمد بن مسكين الفقيه البغدادي قال: "حصلت في مدينة (بلخ) سنة ثلاثين ومائتين" (3).

ويبدأ "الرافعي" قصته بعبارة "حدثني.. والتي تسمى صيغة الإسناد، وهذه العبارة أكسبت هذا السرد نوعاً من التوثيق، إذ أنّها توهم القارئ أنّ ما يُقال له ذو أصل تاريخي. ويحرص "الرافعي" على تكرار كلمة: (قال) أي تكرار فعل الإسناد، لينتبع القارئ مسار القصة بسهولة.

1 - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج1، ص 62.

2 - محمد مداور: التناص القرآني، ص31.

3 - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج2، ص 162.

ويتجلى في قوله: "قال يا سيدي!" قال: "أحمد بن مسكين ... وعبارة قال لا تمثل في الحقيقة إلا" أنا "السردية، لا النفسية فالذي أبدع القصة هو الذي أبدع معها عبارة قال الراوي".<sup>(1)</sup>

ويستخدم ضمير الغائب في سرد ما يرويّه وضمير المتكلم في قوله: "ثم خرجت بغلس... فقلت في نفسي...، ثم جلست...، فخرجت أتسبب لبيع الدار."<sup>(2)</sup>

وتظهر "الأنا" في آخر السرد، في قوله: "وصحت صيحة انتبعت لها، فإذا أنا أقول: لو أطعمنا أنفسنا هذا ما خرجت السمكة!"<sup>(3)</sup>،

وهو ذكر صريح للمتكلم، وذكر هذه الأفعال يمثل نوعاً من الاستهلال: "وسواء أكان الاستهلال يعتمد على صيغة الأفراد أو الجمع أم صيغة المخاطب أو المتكلم، فإن الأفعال: ( حدثني، أخبر، زعموا ) تحيل على الماضي وتحمل في طياتها صوت راو ينبعث منه، موجهاً روايته إلى مروى له غائب، لا يعرف أمره، وهذا يؤكد أن الاستهلال السردى إطار لا غنى عنه، ينظم إلى مروى له مجهول يقع في نفس مستواه في البنية السردية للمقامة"<sup>(4)</sup> والاستهلال السردى ما هو إلا نوع من الإسناد المركّب الذي انحدر من تقاليد الإسناد في فن الخبر.

لقصة "السمكة" مكان يؤطّرها وهو ارض العراق (البصرة وبغداد) حدثت في مسجد ب(بلخ)، أما بالنسبة لقصة "الزاهدان" فالمتلقي هنا لا يجد أي صعوبة في تحديد زمان القصة لأن الكاتب يخبرنا (في الإحالة) بأن هذه القصة هي الفصل الثاني من قصة السمكة (القصة التي سبقتها مباشرة)، بالإضافة إلى أنّ الراوي هو نفسه (أحمد ابن مسكين)، يقول المغازلي: "قنمت

<sup>1</sup> - ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد )، عالم المعرفة، الكويت، د/ط، 1998، ص 149 .

<sup>2</sup> - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج2، ص 152- 160 .

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 160.

<sup>4</sup> - إبراهيم عبد الله: موسوعة السرد العربي، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 311 .

تلك الليلة، وأنا أفكر في صنيع الشيخ وقد تعلق خاطري به، كيف انقلب الحال معه... فرأيت أول ما رأيت ملكا جبارا يحكم مدينة عظيمة...<sup>(1)</sup> فهذه القصة تجمع بين التاريخي والمتخيل.

وهناك تداخل بين القصة والمقالة، وهذا ما يسمى (بالمقالة القصصية) ويظهر ذلك في: اهتمام الرافعي بالفكرة على حساب البعد الفني، وكذلك استخدام الحوار وطول الملفوظات الحوارية، زيادة إلى غلبة التحليل على السرد، الأمر الذي يقرب القصة من المقالة.

ذلك أنّ تدخّل الكاتب بالتحليل أو التعليق، يؤدي إلى تصديع البناء القصصي الذي أقامه الراوي!<sup>(2)</sup> وهنا يتداخل السرد بالتحليل والتعليق فتقترب القصة من جنس المقالة، ولذلك أطلق بعض الدارسين اسم "المقالة القصصية" على هذا النوع من الكتابة.<sup>(3)</sup>

وفي الأخير نستنتج أنّ الرافعي كتب في القصة واستدعى التاريخ والدين، وزاوج بين الشخصيات الواقعية والعجائبية، وكل هذا كان بمثابة أداة للكتابة، فهذا التنوع في الشخصيات هو وسيلة لإيصال الفكرة إلى المتلقى.

<sup>1</sup> - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج2، ص 163 .

<sup>2</sup> - محمد مداور: التناسق القرآني في أدب الرافعي، ص 132.

<sup>3</sup> - ينظر: على سبيل المثال دراسة: خليل هنداوي وعمر الدقاق، المقتبس من وحي القلم (دراسة ومختارات)، دار الشرق الغربي، بيروت، لبنان، د/ط، د/ت، ص12.

## II- الحكاية

## 1 - الحكاية المفهوم والمصطلح:

أ - الحكاية لغة: الحكاية من الفعل "حكى" (حكى) الحكاية، كقولك حكيت فلانا وحكيتته، فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله، سواء لم أجازه، وحكيت عنه الحديث حكاية وحكوت عنه حديثاً في معنى حكيتته.<sup>(1)</sup>

ب- اصطلاحاً: الحكاية فن قصصي يستند إلى فعل "حكى" وله معنيان الأول هو التقليد أو المحاكاة. وقام به الواقع الحكواتي، والثاني هو الرواية والأخبار والقص وقام به في التاريخ الأدبي غالبية الكتاب والمؤلفين الذين يستعينون على موضوعاتهم بالحكايات، وذكر صاحب الفهرست كتباً استعملت الحكاية بمفهوم القصة، وقرنتها بالخرافة، وهي التي تمزج بين التاريخي والخيال ويمكننا ان نعرف الحكاية كما هو شائع وفق ما يلي: لفظ عام يدل على قصة متخيلة أو على حدث تاريخي خاص يمكن أن يلقي ضوءاً على خفايا الأمور أو على نفسية البشر، كما يدل على أي سرد منسوب إلى راو<sup>(2)</sup>.

ويعرفها الدكتور محمد غنيمي هلال بقوله: "الحكاية مجموعة أحداث مرتبة ترتيباً سببياً تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث المرتبة تدور حول موضوع عام".<sup>(3)</sup>

والحكاية تتميز من الناحية الفنية بأنها تكاد تستوفي العناصر الأساسية للقصة القصيرة الحديثة، أما الخرافة أو الحكاية على لسان الحيوان، "فقد اقتصر تأثرنا بالموروث منها على

1 - جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، ج10، (فصل الحاء).

2- نبيل حداد: تداخل الأنواع الأدبية، المجلد الأول، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22-24 تموز 2008، قسم اللغة العربية وآدابها، اليرموك، إربد، الأردن، ط/1، 2009، ص 781.

3 - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 504.

اقتباس بعض الموضوعات من كليلة ودمنة، أو من المأثور من قصص على لسان العجاوات بعد كليلة ودمنة، ولكن القالب الفني فيها متأثر دائماً بقصص الغرب، وخاصة بقصص "لافونتين" مع تخلف في تقليده نشأ عن قصور من حاولوا اتخاذ هذه القصص المنظومة وسيلة لتربية النشء، وإقرار الحكم الخلقية عن طريق فكاهاي.<sup>(1)</sup>

## 2 - جنس "الحكاية" في وحي القلم:

لقد اهتم الرافعي بكتابة الحكاية على لسان الحيوان، وقد كان يريد تأليف كتاب، بعنوان "كليلة ودمنة"<sup>(2)</sup>.

### أ - محاكاة ابن المقفع:

المحاكاة وهي تصوير للعالم الخارجي، وتمثيل له، لأنه محصول الأقاويل الشعرية وتصور الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه مصورة خارج الأذهان، من حسن أو قبح. ومن الحكايات التي جاءت في الجزء الثاني من كتاب "وحي القلم" لمصطفى صادق الرافعي: حكاية على لسان الحيوان بعنوان "كُفر الذبابة"<sup>(3)</sup>.

ويظهر فيها أثر ( التناص) فالرافعي استعار كلاً من اسم "كليلة ودمنة" ووظفهما كشخصيتين رئيسيتان في قصته، وقد جاءت تسمية ابن المقفع لكتابه "كليلة ودمنة" من باب تسمية الكل باسم الجزء، نسبة إلى ثعلبين شقيقين يقومان بالدور الرئيسي في بايين، ويبرز السرد في البابين الأولين الجانب السلبي للعلاقات البشرية والصراع القائم بين الشر والخير،

1 - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 501 .

2 - ينظر: محمد سعيد العريان، حياة الرافعي، ص 166.

3 - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج2، ص 207 .

والفوز في الأخير حليف الخير، فما انتهى باب الأسد والثور إلا وأضيف جملة تنبئ عن مصير دمنة من مكيدته".<sup>(1)</sup>

ويهدف كتاب "كليلة ودمنة" إلى إصلاح الأخلاق وتهذيب النفوس. وضعه فيلسوف هندي اسمه (بيدبا) منذ نيف وعشرين قرناً لملك من ملوك الهند اسمه (دبشليم) كان ملكاً طاغياً ظالماً، فألف له (بيدبا) هذا الكتاب وجعل الناصح فيه على أسنة البهائم والطيور على عادة الهند. لأنهم كانوا يرون الحكمة على أسنة الحيوانات.

وقد وجد الرافعي في هذا ما يساعده فألف كتابه "كليلة ودمنة"، قال فيه سعيد العريان: "كليلة ودمنة كتاب في العربية نسيج وحده، لم يستطع كاتب من كتاب العربية أن يحاكيه منذ كان ابن المقفع، إلا مصطفى صادق الرافعي، وكانت أول هذه المحاكاة اتفاقاً ومصادقة، في مقالة من مقالات الرافعي في طه حسين، إذ أراد أن يتهم بصاحبه على أسلوب جديد، فبعث كليلة ودمنة ليقول على لسانها كلاماً من كلامه ورأياً من آرائه".<sup>(2)</sup>

ويظهر توظيف "الرافعي" للاسمين محاكياً "ابن المقفع"، في قوله، قال: "كليلة وهو يعرض دمنة ويحذره ويقضي حق الله فيه. "اعلم يا دمنة أنّ ما زعمته من رأيك تام لا يعتره النقص، هو بعينه الناقص الذي لم يتم. والغرور الذي تُثبت به أن رأيك صحيح دون الآراء، لعله هو الذي يثبت أن غير رأيك في الآراء هو الصحيح".<sup>(3)</sup>

ومن هنا تجب علينا الإشارة إلى أمر مهم، (فكليلة ودمنة) شخصيتان يقومان بالفعل عند (ابن المقفع)، أما الرافعي فقد استعارها لتنتقل الأحداث فقط. أي أنه أسند إليهما فعل الرواية

<sup>1</sup> - ينظر: ندية حفيز: ابن المقفع وكتابه كليلة ودمنة (دراسة تحليلية)، 196 .

<sup>2</sup> - محمد سعيد العريان: حياة الرافعي، ص 165 .

<sup>3</sup> - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج2، ص 207.

ولا يشاركان في الفعل القصصي (الأحداث)، فكليلة يعض دمنة عن طريق سرد الحكاية/ المثل. فيردّ عليه دمنة هو أيضا بمثل (حكاية) فكلّ منهما يريد إقناع الطرف الآخر، وهذا الوعظ لا يخلُ من الحكمة.

### ب - الحكمة عند الرافعي:

الحكمة جوهر الكتاب الذي يرمي إلى معنى العلم المفيد، وهي لغة: وضع الشيء موضعه والعلم، والحلم، والنبوة، وهي الحق والفلسفة والعدل و الصواب الأمر وسداه، وهي المرسله في المثل بجوامع الكلم التي يكون منها خلاصة التجربة في الحياة... وقد تزدهم فيها الخواطر والفنون، وتكون شعارا فيه البيان والحسم، وكان الذي تنبأ " للرافعي "أول أيامه أن يبلغ هذا المبلغ من الحكمة هو الزعيم " مصطفى كامل " حين كتب في التعريف بديوانه ونقده يقول: "... وسيأتي يوم إذا ذكر فيه الرافعي قال الناس: هو الحكمة العالية مصوغة في أجمل قالب من البيان." (1)

وأظهر "مصطفى صادق الرافعي" مقدرته على الإقناع وتقديم الحجج وضرب المثل عن طريق السرد، وإجراء الحوار، وإجراء الحوار، كقوله: "إن كنت حاكماً تشنق من يخالفك في الرأي. فليس في رأسك إلا عقل اسمه الخبل وإن كنت تقتل من ينكر عليك الخطأ، فليس لك إلا عقل اسمه الحديد، وإن كنت تحبس من يعارضك بالنظر، ففيك عقل اسمه الجدار، أما إن كنت تُناظر وتجادل، وتُفنع وتفتنع وتدعوا الناس على بصيرة، ولا تأخذهم بالعمى، ففيك العقل الذي اسمه العقل " (2).

يظهر أثر التشابه بين "الرافعي" وابن المقفع "في استعمال الحكمة والحوار والمثل

1 - محمد سعيد العريان: حياة الرافعي، ص 51 .

2 - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج2، ص 208 .

ج - المثل عند الرافعي:

والمثل لغة: مأخوذ من المثل والحذو، ويقال: تمثل فلان، ضرب مثلاً، وقد يكون بمعنى العبرة. ومن معاني المثل المتنوعة: الحديث، الصفة، العبرة، الآية، مقدار لغيره يُحذى عليه النظير والحجة وبضيف "المبرد" للمثل صفة السائر بقوله: "المثل مأخوذ من المثل وهو قول سائر يُشبه به حال الثاني بالأول، والأصل فيه التشبيه، فقولهم مثل بين يديه إذا انتصب، معناه أشبه بالصورة المنتصبة... وقال إبراهيم النظم: "يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكناية فهو نهاية البلاغة... وقال ابن المقفع: إذا جُعِلَ الكلام مثلاً كان أوضح للمنطق، وأنق للسمع وأوسع لشعوب الحديث". (1)

ومن هنا فالمثل مرآة تعكس الوجه الثاني للأول، مع مراعاة صحة التشبيه وجودة الأسلوب وجزالة اللفظ، يظهر استعمال "الرافعي" للمثل في قوله: "و يصح الصحيح، مادامت الشهادة له، ويفسد الفاسد مادامت الشهادة عليه، وما مثل هذا، إلا كمثل الأرنب والعلماء". (2)

للمثل فن يظهر في اللغة إذ لا تخرج لغته عن الإطار العام للكتاب، إنها تتبع طابع الكتاب كله، لا ينفرد المثل وحده وإنما هو جزء من الكل. فنلاحظ في حكاية "كُفر الذبابة" أن التنقل من جملة إلى جملة سريع تكثر فيه الفواصل، وتكثر حروف العطف الخفيفة، كالواو والفاء، في قوله: "فملكته الجماعة، و ذهبت تأتمر على أمره وتنتهي، فمرّ بهذه الخربة فيل جسم

<sup>1</sup> - حنا الفاخوري: الحكم والأمثال، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط4، 1119، ص 8 .

<sup>2</sup> - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج2، ص 207 .

من الفيلة الهندية العظيمة، لم يحس بالعضاء، ولم يميّز فرقا بين هذه الأمة من الحشرات وبين الحصى منثورا يلعب في الأرض هنا وهناك.<sup>(1)</sup>

أما بالنسبة للأفعال فنجد "الرافعي" يكرر الفعل زعموا، وهو نوع من صيغ الاستهلال، (الإسناد) وهذا ليس من محض الصدفة بل إيراد يضيف على المثل صفة الخرافة فليس المدعي ضارب المثل، وقال الحكماء الأولون بأنها تحمي السارد نفسه من الكذب والتهمة، ويتجلى في قوله: "قال زعموا أنه كان في إحدى... قال زعموا أن أرنبا سمعت العلماء..."<sup>(2)</sup>

### ح - الحكاية على لسان الحيوان:

ومما كتب "الرافعي" في هذا المجال حكاية بعنوان "حديث قطين"، والغاية منها النصح والإرشاد، اتخذ الرافعي من شخصيتين حيوانيتين مُرتكزا لإيصال رسالته، وإبداء رأيه، فكانت وسيلته للتحدث عن ولده عبد الرحمن وهو أصغر بنيه، وكان الرافعي يرجوه ليكون من أهل الأدب والمثابرة ليكون كما يرجو أبوه، ويحمله بذلك الرجاء على ما يحتمل، وكان الإيحاء هو وسيلة الرافعي إلى تشجيع ابنه وتحميسه على العمل، وإيصال معنى الفكرة وتوضيحها استعان بالحوار.

ويظهر ذلك في قوله قال: "الهزيل إنك ضخم ولكنك أبله، أما علمت -ويحك- أن المحنة في العيش هي فكرة وقوة، وأن الفكرة والقوة هما لذة ومنفعة، وأن لهفة الحرمان هي التي تضع في الكسب لذة الكسب... وسرّ السعادة أن تكون فيك القوى الداخلية التي تجعل الأحسن أحسن

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 209 .

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، 207 - 214 .

مِمَّا يكون، وتمنع الأسوأ بان يكون أسوء مما هو، وكيف لك بهذا الفقر وأنت وادع قار، محصُور في الدنيا بين الأيدي والأرجل؟" (1)

هذا ما ردّ به القِط الهزيل على القِط السمين ولكن إذا تمعنا فيه نجده أكثر من مناظرة أو حديث بين قطين، بل له مغزى وعبرة، مفادها أن القوة ليست قوة الجسم بل قوة العقل والفكر وبه تسمو النفس. ويدعوا من خلالها إلى عدم الاتكال على الغير، والقِط السمين مُتكل على صاحبه، فهو كالأسد في القفص. ويواصل الرافعي سرده للحوار ونسجه للعبارات إلى أن يستقر عند رضوخ القِط السمين للأمر بقوله: "هَلُم أتوحش معك ليكون لي مثل ذكرك ودهائك واحتيالك، فيكون لي مثل راحتك المكدودة، ولذّتك المتعبة، وعُمرك المحكوم عليه منك وحدك وسأتصدى معك الرزق، أطارده و أوائبه." (2)

وكما عهدنا "الرافعي" يخرج في النهاية بحكمة أو عبرة، حيث قال: "قال للسمين اذهب راشدا فحسبك الآن من المعرفة بنفسك وموضعها من الحياة، أن الوقوف معك ساعة هو ضياع رزق وكذلك أمثالك في الدنيا، هم بألفاظهم في الأعلى ومعانيهم في الأسفل." (3)

وهنا ينهى عن التّكبر والإدعاء، لأن الإنسان لم يخلق للبقاء، فيجب أن يصنع لروحه أثرا طيبا يبقى من بعده. ونجده أيضا قد كتب في هذا السياق، حكاية أخرى بعنوان "بين خروفين"، فُبئِل عيد الأضحى، وهي مناسبة ألهمته وكانت بمثابة مصباح ينير طريقه للكتابة. قال عنها صديقه محمد سعيد العريان اشترى الرافعي خروفين للتضحية وأودعهما فوق سطح الدار، إلى ميعاد وإن كان ظاهره (مناسبة دينية) إلا أنّ باطنه عتّب وعتاب، على الإنسان.

1 - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج1، ص 49

2 - الصدر نفسه، ص 50

3 - المصدر نفسه، ص 50

يظهر ذلك في قوله: " وهي إنما تكون عصا من يَعْلَفُه، فهي تنزل عليه كما تنزل على ابن آدم أقدار ربّه لاحتطاً ولكن تأديباً أو إرشاداً أو تهويلاً، ومن قبلها النعمة، وتكون معها النعمة وتجيء بعدا النعمة، أفبَلغَ الكفر ما يبلُغُ كفر الإنسان بنعمة ربّه: إذا أنعم عليه أعرض ونأى بجانبه وإذا مسّه الشرّ انطلق ذا صراخ عريض ؟" (1)

وهو عبارة عن تناص معنوي مع القرآن الكريم في قوله تعالى: " إِنَّ الْإِنْسَانَ خُلِقَ هَلُوعًا إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعًا ۖ وَإِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعًا" (2) [المعارج، الآية: 19-20-21].

قد لجأ "الرافعي" لهذا لِيُبَيِّنَ جحود الإنسان لنعم ربّه، فإذا مسه الخير امتنع ولم يشكر ربّه، وإذا أصابه شرّ جَزَع ولم يصبر، ومما يلاحظ أن هذه الحكايات تفتح على جنس المقالة من خلال توظيفه لعنصر الحوار، الذي يطول إلى ما يقارب صفتين.

استعان "الرافعي" بظاهرة التقصي وكانت بمثابة مرآة، تعكس ثقافته الدينية والتاريخية والاجتماعية فهي قصص دينية تتم عن عقيدته وإيمانه وحسن خلقه، وكان المراد منها التوعية والتحذير، والدعوة إلى الحق والتمسك به، وتداخلت مع القصص التاريخية وهي بمثابة محاولة لإحياء التاريخ والتذكير بالسلف الصالح ومحاولة تقليده، وأخذ ما ينفع البشرية، ولجأ إلى التناص مع التراث، فاستعمل عبارات القدامى ليزيد قصصه نوع من التوثيق، ولم يقف عند هذا الحد بل حاكى أكبر الأدباء أمثال "ابن المقفع" وجعل من كتابه عبرة على لسان الحيوان لإيصال أفكاره، وما يريد تحقيقه وتبليغه، للناس ظاهراً حوار بين حيوانين وباطناً معنى عميق.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 54

<sup>2</sup> - القرآن الكريم: سورة المعارج، الآية: [19، 20، 21].

الخلاصة

إنّ دراسة أدب أديب فذ متميّز مثل "مصطفى صادق الرافعي"، تستدعي منا الكثير من الجهد والمثابرة، ولأنّ التمعّن في إنتاجه يحتاج إلى الكثير من الجهد والتمرّس، ودراسة أسلوبه تحتاج إلى متابعة بكل صدق وإخلاص، ومن خلال دراستنا استخلصنا النتائج التالية:

وحي القلم كتاب لا يتضمن جنساً أدبياً واحداً بل انفتح على العديد من الأنواع الأدبية "الرافعي" مثلاً لم يختص في كتابة نوع واحد من المقالة، بل كتب في ألوان كثيرة، كتب المقالة الاجتماعية وعالج فيها أموراً تخص المجتمع من زواج وانتحار، وغيرها بأسلوب خاص له وقعه على قرائه، وكتب في السياسة وأمورها واهتم بالفكر والبيان والنقد والأدب، وكان كل هذا بمثابة أداة إستعان بها للوصول إلى هدفه.

كتب الرافعي في الخطابة، فله خطابة بعنوان "يا شباب العرب" وهي نوع من الخطب الحماسية، هدفها التوعية والإرشاد، فهو يحذر الشباب ويستنهض همهم لمحاربة الغرب ومزاعمه، باستخدام النداء، والاستفهام، والتعجب، وأساليب الذم والتهكم والسخرية... والتضاد وبضدها تتضح المعاني، وهي من حيث المضمون مقالة ولكن من حيث الشكل خطبة، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على التداخل بينهما. أما بالنسبة "لقصة الأيدي المتوضئة"، فنجدها خطبة من حيث عناصرها، ولكنها تتداخل مع القصة من حيث استخدام الملفوظات السردية والحوار وعنصر التشويق....

تميّز الرافعي بالجمع بين المحافظة على اللّغة وأسررها، والتّجديد في الأسلوب والموضوع والمفردات التي تشكل منها قاموسه اللّغوي، فجاء بنوع (جنس) أدبي جديد، سماه رسائل الحب خرج بها عن المتعارف عليه، فهو لم يبدأها لا بالبسملة ولا الحمدلة، ولم يضع اسم المرسل ولا المرسل إليه، ورسائله لم تذهب بالبريد بل نشرت في ثنايا الصحافة لتقرئ، وهذا ما جعلها

رسائل خاصة، جمعها في كتاب عنوانه ب"أوراق الورد"، وهو مخزن من العبارات لمن أراد أن يتعلم كتابة الرسائل.

لقد تأثر الرافعي بالتراث ويتجلى ذلك من خلال توظيفه للقرآن والحديث، واستخدام عبارات الإسناد مثل عبارة "حدثني، وأخبرني.. وهذا ما وجدناه في قصة "السمة" و"الزاهدان" .

استدعى "الرافعي" التاريخ والدين، وكانا بمثابة خيط يستدلّ به لكتابة قصصه، مثل "قصة زواج وفلسفة المهر"، فشخصية (سعيد ابن المسيب) تاريخية ذات مرجعية دينية، هدفها الإصلاح والتذكير بالسلف الصالح والاستعانة بالقدوة الحسنة، وكذلك قصة "اليمامتان" فشخصياتها تاريخية معروفة، أمثال (مارية) و(عمرو ابن العاص) وغيرهم... وهناك قصص مزج فيها بين التاريخي العجائبي، مثل قصة "إبليس يعلم"، فالحوار الذي جرى بين الشيخ وإبليس من محض الخيال، وإبليس هنا شخصية أسطورية .

اتجه "الرافعي" إلى الواقع فأخذ منه الشخصيات وصفاتها الجسدية والنفسية، موظفا إياها في قصصه، لتكون بمثابة مرآة عاكسة للمجتمع وما يدور فيه، مثل قصة "الطفولتان" فالأسماء فيها مألوفة مثل اسم " عصمت"، وتحفظ عن ذكر اسم والده مكتفيا بذكر "ابن المدير" .

هناك جنس أدبي آخر كتب فيه "الرافعي" وهو الحكاية على لسان الحيوان، مثل "كفر ذبابة" و "بين خروفين" و"حديث قطين" ، فالرافعي استعار من (ابن المقفع) اسمي كليلة ودمنة، ووظفهما في حكايته، إلا أن كليلة ودمنة شخصيتان فاعلتان عند ابن المقفع ،أما الرافعي فوظفهما لنقل ما يريد إيصاله للمجتمع. مستخدما الحكمة وضاربا للمثل .

وفي الأخير يهدف "الرافعي" من وراء كتابته إلى الإصلاح فهو أديب ملتزم بقضايا أمته. فقد كان من أبرز رجال عصر النهضة في القرن العشرين.

الملحق

ترجمة الرافي: (1)

لا يرمي هذا إلى أن يُترجم لمصطفى صادق الرافي، فسيرته وحياته مبثوثتان في غير واحد من الكتب التي تحدثت عنه ، وخاصة في "حياة الرافي" لمحمد سعيد العريان، الا أنّ الإشارة إلى - فيما يبدو لنا - إلى طرف من ذلك أمر له أهمية.

1 - نسبه مولده:

الرافي سوري الأصل، مصري المولد، إسلامي الوطن، فأسرته من "طرابلس الشام" يعيش على أرضها إلى اليوم أهله وبنو عمه، ولكن مولود بمصر على ضفاف النيل، عاش أبوه وجدّه والأكثر من بني عمه وختولته منذ أكثر من قرن، وهو في وطنيته "مسلم"، لا يُعرف له أرضا من أرض الإسلام ينتسب إليها حين يقول: "فالكل عنده وطنه ووطن كل مسلم". وأبوه هو المرحوم الشيخ عبد الرزاق الرافي، كان رئيسا للمحاكم الشرعية في كثير من الأقاليم وهو واحد من أحد عشر أبا اشتغلوا كلهم بالقضاء والد المرحوم الشيخ سعيد الرافي.

واسم الرافي معروف في تاريخ الفقه الإسلامي منذ قرون، هو "زين الدين أبو سامي مصطفى صادق الرافي الفاروقي العمري الطرابلسي"، زهرة شعراء العربية ونايعة كتابها وإمام آدابها في العصر الحديث سماه أبوه ( مصطفى صادق ) لتميّزه، وأحسّ أنّ هناك صلة ما بين أسرة الرافي في طرابلس الشام وبين الإمام الرافي المشهور صاحب الشافعي، وسؤل الرافي مرة عن هذه الصلة، فقال لا أدري، والأستاذ الرافي حنفي المذهب كسائر أسرته، ولكنه درس مذهب الشافعي، وكان يعتد به ويأخذ برأيه في كثير من مسائل العلم، وأم الرافي كأبيه سورية الأصل، ولد الرافي في قرى مديرية القليوبية في يناير من سنة 1880 م إذ أثرت أمه أن تكون ولادتها في دار أهلها.

<sup>1</sup> - إستعنا في هذه الترجمة بكتاب "حياة الرافي" لمحمد سعيد العريان صديق الرافي وتلميذه .

## 2- عمله وثقافته:

لأسرة الرافعي ثقافة يصح أن نسميها ( ثقافة تقليدية ) فلا ينشئ الناشئ منهم حتى يتناولوه بألوان من التهذيب تطبَّعه من لدن نشأته على الطاعة واحترام الكبير وتقديس الدين، وتجعل منه خلفا لسلف يسير على نهجه ويتأثر بخطاه، والقرآن والدين هما المادة الأولى في هذه المدرسة العريقة التي تُسَيَّر هذه الأسرة على منهاجها منذ انحدر اولهم من صلب الفاروق أمير المؤمنين عمر ابن الخطاب، وعلى هذه النشأة نشأ مصطفى صادق، فاستمع أول ما استمع إلى تعاليم الدين وحفظ شيئا من القرآن، ووعى كثيرا من أخبار السلف، فلم يدخل للمدرسة إلا بعدما جاوز العاشرة بسنة أو اثنين، فقضى سنة في مدرسة دمنهور الابتدائية، ثم نُقل أبوه قاضيا إلى محكمة المنصورة فانتقل معه إلى مدرسة المنصورة الأميرية، فنال منها الشهادة الابتدائية وستة يومئذ سبع عشرة سنة أو دون ذلك بقليل.

## 2 - أساتذته:

ومن أساتذته في المدرسة الابتدائية شيخنا العلامة الأستاذ "مهدي خليل" المفتش بوزارة المعارف، وكان الرافعي رديء الخط لا يكاد يقرئ خطه، فكان الأستاذ يسخر منه قائلا: لا أحسب أحدا غيري وغير الله يقرأ خطك .

وحظ " الرافعي " من الشهادات العلمية مثل حظ أبيه، حيث كان لأبي الرافعي مكتبه حافلة تجمع أشتاتا من نوادر كتب اللغة والدين و العربية، فانكب عليها إنكباب النهم على الطعام الذي يشتهيهِ... وكان له في علته سبب لبياعد بينه وبين الناس، فما يجد لذة ولا راحة في مجالسة أحد، كانت مكتبة الرافعي في هذه الحقبة من تاريخه هي دنياه التي يعيش فيها، ناسها ناسه وجوّها جوّه وأهلها صحابته وخلاته، وعلماءها رواته.

3 - وظيفته:

في أبريل سنة 1897 عُيّن الراجعي كاتباً بمحكمة طلخا الشرعية، بمرتب شهري أربع جمعيات لم يرى في الوظيفة إلا شيئاً يعينه على العيش، ليتفرغ لنفسه ويعيدها لما تهيات عليه.

4 - الراجعي شاعراً:

عرف ميول الراجعي للشعر من أول نشأته، فكان لهو هوى أن يكون شاعراً، كبعض من يعرف في شعراء العربية، وقد تتحقق هواه فكتب الشعر وأنشده، وكان له وقعه الخاص في آذان السامعين والقراء.

5 - أبرز مؤلفاته:

- ديوان الراجعي ثلاثة أجزاء، وقد قسّم لكل جزء منها بمقدمته في معاني الشعر، وبين مذهبه فيها.

- ديوان النظرات جزء واحد أنشاه بين سنتي 1906-1908.

- من روائع الراجعي فن الشعر ملكة الإنشاء كتاب إنشائي يحوي نماذج إنشائية.

- تاريخ آداب العرب صدر 1911، من إنشاء الجامعة المصرية وهو من أكثر الكتب التي أبدع فيها.

- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، وهو الجزء الثاني من تاريخ آداب العرب.

- حديث القمر أول ما صدر للراجعي في أدب الإنشاء وهو أسلوب رمزي في الحب .

- المساكين وهو عبارة عن فصول في المعاني الإنسانية.

- رسائل الأحزان في فلسفة الحب والجمال، وهو كتاب على شكل رسائل تصوّر طبيعة الحبّ والمحبين

- السحاب الأحمر، وأوراق الورد الذي جمع فيه رسائلها ورسائله.

- تحت راية القرآن المعركة بين القديم والحديث، وهو في نقد طه حسين والجامعة المصرية.

- وحي القلم: ويتكون من خمسة أجزاء نُشر منها ثلاثة وبقي الرابع والخامس ينتظران النور. هذا يتعلق بالأعمال المطبوعة .

أما الأعمال التي لم يُكتب لها النشر فمنها:

- ديوان الرافعي الجزء الرابع ، ديوان النظرات الجزء الثاني، الكتاب النبوي، الشعر العربي وأسرار الإعجاز..

## 5 - وفاته :

توفي الرافعي -رحمه الله - في 10 مايو سنة 1937 م . في طلخا، وكان في السابعة والخمسين من عمره، بعد حياة حافلة بالتحصيل والنضال ، والإنتاج السخيّ والعطاء الوفير، رحل الرافعي ولكن اسمه يبقى محفوراً في التاريخ والأذهان - رحمه الله -

# المصادر والمراجع

أ - المصادر:

1 - القرآن الكريم.

2 - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج1 و2 و3، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د/ط، 2002 .

ب - المراجع:

1- إبراهيم أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر، الهيئة العامة للكتاب د/ط، 1976.

2 - إبراهيم عبد الله: موسوعة السرد العربي، دار فاس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 2008.

3- إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم (الأنواع والوظائف والبنىات)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 .

4 - أحمد الشايب: الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط4، 1958.

5 - أحمد محمد الحوفي: فن الخطابة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ط5، 2007.

6 - أبو بكر الصولي: أدب الكتاب، تحقيق أحمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د/ط، د/ت.

7- جميل حمداوي: نظرية الأجناس الأدبية (آليات التجنيس الأدبي في ضوء المقاربة البنوية والتاريخية)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د/ط ، 2015.

8- حسن غالب: بيان العرب الجديد، دار الجيل، بيروت، عمان، ط1، 1971.

- 9- حنا الفاخوري: الحكم والأمثال، دار المعارف، النيل، القاهرة، ط4، 1119.
- 10- خالد بلقاسم: الكتابة والتصوف عند ابن عربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
- 11- خليل هنداوي وعمر الدقاق: دراسة المقتبس من وحي القلم (دراسة المختارات)، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، د/ط، د/ت، ص 12.
- 12- رامي منير: الخطابة عند العرب، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
- 13- رشيد يحيى: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1991.
- 14- سعيد جبار: الخبر في السرد العربي، الثوابت والتغيرات، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء، ط1، د/ت.
- 15- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1 1985.
- 16- سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت ط1، 1997.
- 17- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1982.
- 18- صالح أبو أصبع، ومحمد عبيد الله: فن المقالة أصول نظرية- تطبيقات ونماذج- دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2002.
- 19- طاهر حجار: الأدب والأنواع الأدبية، دار طوق النجاة، بيروت لبنان، د/ط، 2004.

- 20- عبد الحليم إبراهيم أنس: المعجم الوسيط، ج2، دار الفكر، بيروت، لبنان، د/ط، 1415.
- 21- عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، دار الفكر والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
- 22- عبد الرحمن عبد الحميد علي: الفنون الأدبية القصص، المقالة، المسرحية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2014.
- 23 - عبد العزيز شبيل: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب دار محمد علي، صفاقس، تونس، ط1، 2001.
- 24- عبد العزيز شرف: الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونغمان مصر، ط1، 1992.
- 25- عبد العزيز عتيق: الأدب العربي الأندلس، دار النهضة، بيروت، لبنان، ط2، 1976.
- 26- عبد القادر الطويل: المقالة في أدب العقاد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1987.
- 27 - عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: فن المقالة في ضوء النقد الأدبي، دار المعرفة للطباعة والتجديد، المنصورة، مصر، ط1، 1999.
- 28- عبد الملك بومنجل: تداخل الأنواع الأدبية، المجلد الأول، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، 2009 .
- 29- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت د/ط، 1998.
- 30 - عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط8 2002.
- 31- علي محفوظ: فن الخطابة وإعداد الخطيب، دار الاعتصام، القاهرة، مصر، د/ط، د/ت.

- 32- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، د/ط 2002.
- 33- فاتح عبد السلام: الحوار القصصي، تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
- 34 - فتيحة عبد الله: إشكالية، تصنيف الأجناس الأدبية، في النقد الأدبي، علامات في النص، ع 55، مج 14، د/ط، 2005.
- 35- فريزة المازوني: انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، الجزائر، د/ط، 2013.
- 36- فوزي سعيد عيسى: الترسل في القرن الثالث عشر، دار المعرفة الجامعية، د/ط، 1991.
- 37- قدامة ابن جعفر: نقد النثر، تحقيق طه حسين، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، د/ط د/ت.
- 38 - قاسم سيزا: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة مصر، د/ط، 2004 .
- 39- محمد جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار الصيانة، بيروت لبنان، د/ط، 1405.
- 40- محمد سعيد العريان: حياة الرافعي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر، ط3، 1955.
- 41- محمد ضيف الله: نثر مصطفى صادق الرافعي، دار مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر ط1، 1968.
- 42- محمد ابن عمرو أبو القاسم الزمخشري: الكشاف عن حقائق و غوامض الترسل، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1907، 3.
- 43- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة مصر، د/ط، 1996.

## قائمة المصادر والمراجع

- 44- محمد القزويني: سنن ابن ماجة، تحقيق محمد عبد الباقي، ج1، دار الأحياء، د/ط، د/ت.
- 45- محمد الكلاعي: أحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد داية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1966.
- 46- محمد يوسف نجم: فن المقالة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1996
- 47- محمود تيمور: دراسات في القصة والمسرح، الطبعة النموذجية، 6 سكة الشابوري، الحلمية الجديدة، مكتبة الآداب، الحماميز، د/ط، د/ت.
- 48- محمود السّمرّة: في النقد الأدبي، الدار المتحدة للنشر، بيروت، لبنان، د/ط، 1974.
- 49- مصطفى البشير قط: مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، د/ط، 2009-2010.
- 50- مصطفى نعمان البدري: الرافعي بين المحافظة والتجديد، دار الجيل، بيروت، عمان ط1، 1991.
- 51- مهجة محمد كامل درويش: فن كتابة المقال في الأدب العربي، دار الكتب، القاهرة، مصر، د/ط، 1993.
- 52- الميلود عثمانى: شعرية تودوروف، الناشر عيون المقالات، المطبعة دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
- 53- كمال نشأت: مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د/ط 1968.
- 54- نبيل حداد:تداخل الأنواع الأدبية،المجلد الثاني، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 22-24، تموز 2008، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة اليرموك، اربد، الاردن، ط1، 2009 .
- 55 - ندية حفيظ: ابن المقفع وكتابه كليلة ودمنة دراسة تحليلية، دار هومة لطباعة والنشر الجزائر، د/ط، 2012.

ج- الرسائل:

- 1- عيشة بنت إبراهيم الحسني: تداخل الأنواع الأدبية في وحي القلم " للرافعي"، رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1437/1436 .
- 2- محمد مداور: التناص القرآني في أدب الرافعي - وحي القلم أنموذجاً-رسالة ماجستير (مخطوط)، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر، 2009/2008 .

د - موقع إلكتروني:

- 1- موقع الشامل موسوعة البحوث المدرسية chanel.Dosigned for  
. HHp//www.mysercicemontet.com/ giftbaske tmama.com.

الفهرس

	شكر وتقدير
	إهداء
أ-ج	مقدمة
	مدخل: الأجناس الأدبية بين المفهوم والمصطلح.
5	I - نبذة عن الأجناس الأدبية
5	II- ماهية الجنس الأدبي (من منظور غربي)
11	أ- تحديده (من منظور عربي) .
12	ب- نظرية الأجناس في البلاغة والنقد.
<b>الفصل الأول: الأجناس الأدبية الإنشائية</b>	
15	<b>I - المقالة</b>
16	1 - المقالة المصطلح والمفهوم.
16	2- عناصر المقالة.
18	3 - أنواع المقالات في كتابة وحي القلم.
	<b>II - الخطابة :</b>
29	1 - الخطابة المصطلح والمفهوم.
30	2 - عناصر الخطابة.
31	3 - الخطابة عند الرافعي .
	<b>III- الرسالة.</b>
38	1 - الرسالة المصطلح والمفهوم.
39	2- أنواعها.
41	3 - خصائص الرسالة.
42	4 - الرسالة في وحي القلم للرافعي.
<b>الفصل الثاني: الأجناس الأدبية السردية :</b>	
47	<b>I - القصة .</b>

## فهرس المحتويات

48	1 - القصة المصطلح والمفهوم.
49	2 - عناصر البناء القصصي .
51	3 - القصة في وحي القلم للرافعي.
	<b>II - الحكاية :</b>
61	1- الحكاية المصطلح والمفهوم.
62	2 - جنس الحكاية في وحي القلم.
70	الخاتمة.
73	ملحق.
78	قائمة المصادر والمراجع
85	فهرس المحتويات
87	ملخص

تتناول هذه الدراسة قضية معقدة، هي قضية تداخل الأجناس الأدبية، في كتاب وحي القلم لمصطفى صادق الرافعي، وللإلمام بها تطرقنا في المقدمة إلى تحديد الموضوع، وأسباب الاختيار، والدراسات السابقة له، والمنهج المتبع، وأخيرا الهدف منه، وفي المدخل تحدثنا عن الأجناس الأدبية ومفهومها عند الغرب والعرب، أما الفصل الأول فتحدثنا فيه عن الأجناس الأدبية الإنشائية كالمقالة، والخطابة والرسالة، محددين أثر التداخل بينها، وطريقة الرافعي في كتابتها، وفيما يخص الفصل الثاني تطرقنا فيه إلى الأجناس الأدبية السردية كالقصة والحكاية مبرزين دور التاريخ والدين فيها، ذاكرين العلاقة بين الرافعي وابن المقفع، وتوظيف الرافعي للحكمة والمثل. وأخيرا الخاتمة التي رصدنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها في كل فصل من فصول الدراسة، فالرافعي أديب أمته يسعى إلى الإرشاد والاصطلاح.