الفصل الثالث

الدراسة الفنية

**مدخل في دراسة الأسلوب**

***المبحثالأول*: ( الأفكار )**.

***المبحث الثاثي*: ( اللغة )**.

***المطلب الاول : ( مذهبة في الكتابة ) .***

***المطلب الثاني : ( الإقتباس والتضمين ) .***

***المبحث الثالث*: ( بناء+9 الصورة ).**

**المطلب الأول : الخيال .**

**المطلب الثاني : العاطفة .**

**المطلب الثالث:موسيقى النص.**

***المبحث الرابع*: ( فنون المعاني )**

**المطلب الأول:الإيجاز والإطنابوالمساواة.**

**المطلب الثاني: الفصل والوصل .**

**المطلب الثالث:التقديم والتأخير.**

مدخل في دراسة الأسلوب

(مفهوم الأسلوب)

ستنطلق الدراسة في هذا الفصل من خلال بيان عناصر الأسلوب في أدب الرافعي ، لشمول الأسلوب الجوانب كلها .

فالأسلوب في اللغة : السطر من النخيل ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، والأسلوب: الطريق ، والوجه ، والمذهب ، والجمع أساليب ، والأسلوب بالضم : الفن([[1]](#footnote-2)) .

وقد عرف عبد القاهر الجرجاني الأسلوببأنه ( الضرب من النظم والطريقة فيه)([[2]](#footnote-3))،

وعند حازم القرطاجني فإنّ مصطلح الأسلوب ( يطلق على التناسب في التأليفات المعنوية ، فيمثل صورة الحركةالإيقاعية ، للمعاني في كيفية تواليها واستمرارها)([[3]](#footnote-4)).

وعرفه ابن خلدون في مقدمته بأنه ( المنوال الذي ينسج في التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه ) ([[4]](#footnote-5)) .

ومن الملاحظ أن تعريفات القدامى للأسلوبمتفاوتة ، فكل منهم لديه رؤيا تختلف عن الآخر ، فهو عند ابن خلدون مختص بصور الألفاظ ( القالب ) ، وعند حازم هو مختص بصور المعاني ، أما عند عبد القاهر فمفهوم الأسلوب يشمل الصورة اللفظية والمعنوية ، من غير انفصال بينهما ، ونظرته شامله للأسلوب .

وبقي أثر الجرجاني في الدراسة البلاغية والأسلوبية ممتدا حتى عصرنا الحاضر ، وما الانطباع الذي صاغ من خلاله الأستاذ احمد الشايب تعريف الأسلوب إلا اثر من أثار عبدالقاهر في قوله ( إنالأسلوب معان مرتبة قبل أن يكون ألفاظاً منسقة وهو يتكون من العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم ) ([[5]](#footnote-6)) .

وفي عصرنا الحديث بدءا من بداية النهضةالأوربية ظهرت الدراسات الأسلوبية ، مثلها رواد النهضة أمثال ( شارل بالي 1865 \_ 1947م ) الذي مثل التيار الأول ، فألقى سلسلة من المحاضرات سماها ( علم الأسلوب ) وعد البديل عن البلاغة التقليدية ، ويعد ( بالي ) رأس المدرسة الفرنسية في هذا المجال([[6]](#footnote-7)) .

أما التيار الثاني فقد تمثل في منهج ( ليوسبترز 1887 \_ 1950م ) فأصدر عام 1919م كتاباً سماه ( علم الأسلوب الجديد ) الذي أصبح بعد ذلك في معظم المدارس الحديثة منهجا لعلم الأسلوب ، وقد أحيا بمنهجه هذا مذهب ( بيفون ) بتأكيده على العلاقة بين الخواص الأسلوبية للنص ومؤلفه ، والاهتمام بالصيغة التركيبية الصرفة والحالة الوجدانية التي تميز المؤلف من غيره ([[7]](#footnote-8)) .

واستمرت الدراسات الأسلوبية وتطورت معتمدة على تيارات النظريات الغربية ، تضيف إلى بناء علم الأسلوب في العربية وآدابها ، فتطورت على يد ( فرديناند دي سوسير 1913م ) وتشومسكي .

وانتقلت تلك التيارات الغربية إلينا ، فأسرع الباحثون يراجعون الأساليب ويعيدون النظر في علم البلاغة ، وظهرت تلك المراجعات في كتاب(الأسلوب) للدكتور أحمد الشايب,وكتاب   
( فن القول ) للدكتور أمين الخولي ، وهما يمثلان طليعة الثورة على نمط دراسة علم البلاغة ، في إهابه القديم ، والخروج به من حالة التفكك التي تمزق أوصال هذا العلم ، إلى رحب من الدراسات الفنية ، فتنتظم مع غيرها في علم الأسلوب الحديث .

ولذلك عرف الأستاذأحمد الشايب الأسلوبالأدبي ( هو طريقة الكتابة ، أو طريقة الإنشاء ، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير ، أوالضرب من النظم والطريقة فيه )([[8]](#footnote-9)) .

ويحدد الاستاذ أحمد الشايب الأسلوبالأدبي بعناصر ثلاثة ( الأفكار والصور والعبارات )([[9]](#footnote-10)) .

والأسلوب بنظره ينظم تلك العناصر الثلاثة في الجملة ، كونه هو ( طريقة الصياغة التي تتصرف في تلك العناصر بما تراه أليق بموضوع الكلام ) ([[10]](#footnote-11)) .

ويرى الرافعي أنّالأصل في الأدب هو البيان والأسلوب وذلك في جميع لغات الفكر الإنساني ، لأنه طبيعة النفس الإنسانية ([[11]](#footnote-12)) .

وكان أسلوب الرافعي ، يختلف عن كل أسلوب سواه ، ودلالته على صاحبه ، مما اجتمعت عليه الكلمة ، ويؤكد لنا الزيات ، بحسب رأيه ( لا أعلم اديباً معاصراً حاز من هذه الفضيلة ماحازه الرافعي ، فقد كان في الكُتاب طريقة وحده )([[12]](#footnote-13)) .

وكان يكتب في الصحف مرارا بدون توقيع فينم أسلوبه عليه ، حصل ذلك في مقالات   
( على السفود ) ، وفي مقالة ( جنود سعد ) ، وهو وان كان يحفظ ، ويقرأ لأعلام الكتاب فإنه كان ( يجمع أطرافا من أولئك بطريقة رافعية ) ([[13]](#footnote-14)) .

ويرى الأستاذ مصطفى نعمان البدري أن الرافعي استطاع ( أن يكون أمثولة فريدة في غناء البيان العربي وحياة البلاغة .... ألا ترى إنّ عباراته وجملته وأسلوبه تظهر لقارئه للوهلة الأولى ؟ ) ([[14]](#footnote-15)) .

ويرى الرافعي أنّأسلوب الشاعر هو تعبيره عن سره الجميل ، حين يلهم الحكمة والبصيرة ويتناول الأغراض بالتحليل والتركيب ، بطريقة خاصة ([[15]](#footnote-16)).

***المبحث الأول***

الأفكار

الأفكارأول عنصر من عناصر الأسلوب الأدبي ، وهي عنصر أساسي في العلم ، والأدب ، فلا بد من حقيقة ننفعل بها ، وموضوع نتأثر به ، وفكرة تستولي على مشاعرنا ، والا فبماذا ننفعل اذا لم يكن ثمة مايثير عواطفنا ، ويوقظ مشاعرنا ، ويهز نفوسنا ؟

وهي في الأسلوب العلمي تكون جافة ، ذهنية ، لا أثر للعاطفة فيها ، بينما تكون في الأسلوبالأدبي ، ممتزجة بالعاطفة ، التي تضفي عليها حياةً، وتلبسها ثياباً جميلة ، وتبعدها عن جفافها ، وتحيلها مادة صالحة للاستمتاع الفني .

والأفكار هي ( الحقيقة أو المعنى أو المضمون ) وقل إن شئت : مجموعة من الخواطر تستولي على ذهن الأديب ومشاعره يعرضها الأديب علينا بالأسلوب .

وكلما كانت الأفكار صحيحة وواقعية ومطابقة للحال ، وحقيقية ، وخالية من التناقض ، جاء الأسلوب الأدبي جيداً ورائعاً، كونه يحمل تلك المقاييس التي تجعل المتلقي ينفعل ويتأثر بها الى حد كبير ، يشعر من خلالها بالقيم الموضوعية المطروحة في النص الأدبي ، وكأنها تسمو بالإنسان إلى مراقي التقدم والكمال ، أو كأنه قرأ عدة كتب أدبية في وقت واحد . **([[16]](#footnote-17))**

أدرك الرافعي قيمة الأفكار والمعاني وأهميتها في المجتمع ، فجاءت أفكاره تنشد السمو والارتقاء بالنفس والحياة معا ، واخذ يبحث بشكل دؤوب عن أسرار الجمال والخير يتوسل بكل الطرق ، ويطرق أبواب المجتمع الإنساني ، ينقل أفكاره من هنا ومن هناك ، فيجعلها تعيش في خياله مدة من الزمن،فيخرجها أدباً سامياً يتسلح بالصورة المجازية والتعبير الشاعري ، ثم تصبح أفكاره صالحة ، لكل زمان ومكان .

وتعددت الأفكار في أدب الرافعي ، وكانت في اغلبها ذات طابع ديني ، وإصلاحي نتيجة نشأته الدينية التي كان لها تأثير كبير فيه ، وثقافته العربية الإسلامية التي صقلت شخصيته ، فجاءت أفكاره أصيله في ميدان الإصلاح الاجتماعي ([[17]](#footnote-18)) .

ويذكر الدكتور فتحي عبدالقادر أنّ السبب الذي من أجله عدل الرافعي عن مذهبه في الشعر إلى الكتابة ، هو غيرته على القرآن والدين واللغة العربية ، فاستخدم أدبه وثقافته في الذود عن حمى الدين والدفاع عن حياض القرآن ، أما السبب الآخر فهو ماتصنعه القيود الشعرية من تقييد حرية الفكر وما تحدثه من تضييق المجال ، وفي الكتابة متسع ، وفيها طلاقة وحرية ([[18]](#footnote-19)) .

ويذكر العريان أنّ الرافعي صاحب إعجاز القرآن وتاريخ آداب العرب الذي أُعجب به الباحثـون والعلماء ، قد تناول الكثــير من الأفكار في أدبه جعلته كاتبا من الطراز الأول ، وهنا بدأ يعرفه اليوم قراء العربية الرافعي الكاتب ، على حين أخذ الرافعي الشاعر يتصاغر ويختفي شيئاً فشيئا ، فهو يعرف أنّ عليه رسالة يؤديها إلىأدباء جيله ، وكانت غايته وهدفه الذي سعى إليه أن يكون لهذا الدين حارسه وصاحبه ، فيدافع عنه دفاعاً شديداً ، كما هو حال دفاعه عن اللغة العربية ليردها إلى مكانتها ويرد عنها ، فلا يتطاول عليها احد ، ولاينال منها نائل ، إلا ردّ عليه أوهامه([[19]](#footnote-20)) .

تطرق الرافعي في أدبه الى الكثير من الأفكار الواقعية التي لها صلة كبيرة بالدين والمجتمع ، مما جعل أفكاره تلقى قبولاًواسعاً في المجتمع ، كونها عالجت الكثير من الخلل ، ومن أهم تلك المواضيع ، قضية المرأة في أبعادها المختلفة ، فكانت تلك الفكرة الأساسية، واندرجت تحت تلك الفكرة مجموعة من الأفكار والقضايا التي عالجها الرافعي في أدبه منها ( تعليم المرأة وتثقيفها ) و ( ممارستها للعمل في المجتمع ) و ( حجاب المرأة وسفورها )([[20]](#footnote-21)) .

ويعالج الرافعي تلك الأفكار في أدبه من خلال موقفه من القضية بعامة ، ويقدم لنا فصولاً ومقالات في كتبه ، منهامسلسل ( الطائشة ) و ( الجمال البائس ) في   
( وحي القلم ) ، وفيهما يرد على الذين نادوا بتحرير المرأة ، وكان يمتلك إحساسالمصلح \_ بحسب رأي الدكتور علي عبدالحليم محمود \_ الذي يرى مكمن الداء ويعرف الدواء ، فكانت أفكارهإصلاحية وواقعية([[21]](#footnote-22)) .

ومن الأفكارالأخرى التي ظهرت في أدبه قضية الفقر ومشكلاته ، في مقالات ( وحي القلم ) حيث يتخذ من النبي ( صلى الله عليه وسلم ) رمزاً ، لما يحمله من صفات وفضائل مثل التقشف والتسامي والصبر والجهاد والإيمان والإخلاص والإيثار والقوة والشجاعة ، فضلا عن إنسانيته العليا ومنزلته في الآخرة([[22]](#footnote-23)) .

وهو الأسوة الحسنة، بالرغم من ذلك فهذا هو حاله، وكان أكثر دعائه (( اللهم أحيني مسكينا وامتني مسكينا واحشرني في زمرة المساكين )) ([[23]](#footnote-24)) .

وشغلت هذه الأفكار حيزاً واسعاً في أدبه ، فألف كتاب (( المساكين )) واستطاع من خلاله أن يقدم أنموذجاًأدبياً بشرياً للفقير هو (( الشيخ علي )) بطل كتاب   
(( المساكين ))، وهو الرمز (( في كل دهر لثبات الجوهر الإنساني على تحول الأزمنة في أشكالها المختلفة )) ([[24]](#footnote-25)) . وكذلك صورة (( الشيخ علي )) الرجل الذي يعيش بطبيعته فوق الحياة وفوق الناس،لأنه يعيش في نعمة الرضا([[25]](#footnote-26)) .

ويذكر الدكتور مصطفى الجوزو أن الرافعي ذكر فيه مجموعة من الأفكار التي هي حقيقة ثابتة في المجتمع ، وهي الكتابة عن الفقر لامن أجل محوه ، بل في سبيل الصبر عليه ، والعزاء عنه ، وينطلق الرافعي من أفق إيماني لتفسير شئ من حكمة الله ، حاضا على عزة النفس ، والثقة بالله ، والصبر على الفضيلة ، وانتزاع الوهم التاريخي القديم الذي نشأ منه معنى الغني والفقير ، وجميع مقالاته لاتحمل سوى فكرة الألم الإنساني المتأتي عن المرض والعشق والجوع ([[26]](#footnote-27)) .

وقد لاقت أفكار الرافعي قبولاً كبيراً في المجتمع ، ومن الباحثين والأدباء فأبدوا إعجابهم الشديد بها ، ومن هؤلاء المرحوم ،أحمد زكي باشا الذي قال فيه : (( لقد جعلت لنا شكسبير كما للانجليز شكسبير ، وهيجو كما للفرنسيين هيجو ، وجوته كما للألمان جوته )) ([[27]](#footnote-28)) .

ومن القضايا الأخرى التي شغلت حيزاً واسعاً ، في عالمه الأدبي قضية (( الحب العفيف الطاهر )) ، وألف الرافعي في هذا الموضوع مؤلفات عدة ، وهي (( حديث القمر )) و (( السحاب الأحمر )) و (( رسائل الأحزان )) و (( أوراق الورد )) ومقالات في (( وحي القلم )) ، وأول كتاب ألفه الرافعي، يستلهم فيه من وحي الحب هو (( حديث القمر ))، وهو أسلوب رمزي في الحب ، تغلب عليه الصنعة ، ويعد هذا الكتاب أنموذجاً في تعليم الإنشاء([[28]](#footnote-29)) .

ويعرض الرافعي حبه في ذلك الكتاب ، فهو حب حقيقي ومعنى سماوي ، ولغة الحب وحي سماوي أو كالوحي ، والحبيب صورة سماوية، والحب عنده ليس كما يفهمه بعض أبناء جيله .

وكان الرافعي في (( رسائل الأحزان ))، كما يؤكد الأستاذ عبدالسلام هاشم حافظ يستحضر أفكاره ويستوحي كبرياءه ، ويقبل على يراعه،يبثها أحزانه وينفثإليها بخبره وشجونه وأوهامه نثراً وشعراً ، لقد كان كبرياء الرافعي أكبر من عواطفه حقاً ، كونه أحبّ (( مي زيادة )) حباً ليس من حب الناس ، حباً فوق الشهوات وفوق الغايات الدنيا،لأنه ليس له مدى ولا غاية ، لقد كان يستوحي من هذا الحب ينبوع الشعر وصفاء الروح ، فجاء حبه لها سامياً ، ليستلهم منه معاني الألم في حبه وكبريائه وأوهامه([[29]](#footnote-30)) .

يسمو الحب عند الرافعي ، وترتقي أفكاره ومفاهيمه له، كونه الحب العفيف الطاهر ، حتى يصل به الحب إلى غاية عليا فيصبح عنده (( نبوة على قدر ابتدائها ، فيها الوحي والإلهام ، وفيها الإسراءإلى الملأ الأعلى على جناحي ملك جميل ، وهو مادة الشعر وجلاء الخاطر وينبوع الرحمة وأداة البيان ))([[30]](#footnote-31)) .

ويؤكد الدكتور عبدالسلام أقلمون أنّ الرافعي كان ينشئ أدبه بين أيدي تاريخ حافل بالاسماء ، لايزال لكل واحد منها دوي في أذن الزمان ، حتى كأنّ القدر يمحض قدره من بين أقدارهم ، وهؤلاء هم طه حسين والعقاد وشوقي والمنفلوطي وحافظ والمازني ، لكنه امتاز من هؤلاء جميعا بالإصرار على فكرة كبيرة تبدو واحدة ، نشأت منها كل أفكارهالأخرى وهي أنّ الله بسط هذا الكون لشيئين : الخير والجمال ، لهذا فجميع كتاباته ذاهبة في اتجاه إقامة صرح من صروح الخير أوالإطاحة بعرش من عروش الشر ، لإقامة تمثال من تماثيل الجمال أو لهدم صنم من أصنام القبح ، وهو بذلك ملتزم أشد مايكون الإلتزام بكل العناصر الأدبية. والعمل الأدبي عند الرافعي بهذا الشكل هو ماعبّر عنه ( تودروف ) بالقانون الشعري قائلاً : (( العمل الأدبي تعبير عن شيء ما ، وغاية الدراسة هي الوصول الى هذا الشئ عبر القانون الشعري ))([[31]](#footnote-32)) .

واستمر الرافعي يبدع فنوناً من القول والمعاني ، حتى وجد نفسه قد صار أديباً مؤهلاًيملأ عين الدنيا وسمعها ، ليستخرج من ذات نفسه حكماً يقضي له حق الأدب على العالم ، وكيف يكون الأديب بإزاء صور العالم وأحاسيسه وأذواقه وأخيلته : (( والجمالُ في التعبير الذي يتأدّى به ، والحقُ في الفكرِ الذي يقومُ عليه ، والخيُر في الغرض الذي يُساق له ... وبهذا يهب لك الأدب تلك القوة الغامضة التي تتسع بك حتى تشعر بالدنيا وأحداثها مارّة من خلال نفسك ، وتحس الأشياء كأنها انتقلت من ذواتها ، وذلك سر الأديب العبقري ))([[32]](#footnote-33)) .

لقد استحق أدب الرافعي برأي الدكتور عبد السلام أقلمون \_ أن يحمل شعار   
( الأدبالإصلاحي ) ، لأن وظيفة الإصلاح عنده لاتجور على أبنية الأدب وأنساقه ، وليست حضنا أسلوبيا للتبشير بالأفكارأو عربة تنقل الدعاوى والوصايا ، بل هي معرض ينبسط فيه الأدب شكلاً وروحاً ، منها يتشرب القارئ معاني الإصلاح الجميلة في حلل من أنساق الفن الجميلة ([[33]](#footnote-34))

قدم لنا الرافعي المعاني والأفكار في الأسلوب الأدبي ، فازدادت أفكاره تألقاً وتوهجاً ، كونها أفكاراً واقعية ذات صلة كبيرة بالإنسان والمجتمع ، نشأت في ظروف صعبة ، مر بها البلد ، فنمت مقالاته الأدبية وزامنت الوقائع والأحداث ، ولكنه ظل أديباً يحمل رسالة الأدب ، ومفكراً يضع فكراً أدبياً وأدباً فكرياً ، واستطاع الرافعي أن يفرغ كل شحنات الجمال التي يتسقطها من هنا ومن هناك ، ليملأ بها وجدان القراء فيزدادوا بأدبه فضيلة وجمالاً **([[34]](#footnote-35))**.

وأختم القول بشهادة للدكتور مصطفى الشكعة بحق الرافعي يقول فيها : ( إنّ الرافعي لم يكن كاتب الفكرةالإسلامية وحسب ، ولم يكن رائد الدعوة المؤمنةوحسب ، وإنما كان سبباً لهداية كثير من كبار كتاب العربية المعاصرين له ، فأصبحوا بفضل دعوته ومن بعده كتاباً مؤمنين ، وسدنة في محراب الفكر الإسلامي بعد أن كانوا في طرف آخر بعيدين كل البعد عن نطاق العقيدة وجوهر الفكرالإسلامي ). ([[35]](#footnote-36))

***المبحث الثاني***

اللغة

اللغة هي العنصر الثاني من عناصر الأسلوب ، وهي أداةالأديب التي يستخدمها في كتابة النص ، واللغة لها وظيفة أساسية في النص الأدبي ، وهي نقل الأفكار من المتكلم الى السامع ، كونها جزءاً منالأسلوب ، ولهذه اللغة نظام في مفرداتها وأساليبها ، مايلزم الأديب بالتقيد بمدلولات الألفاظ ، ولها وظيفة تؤديها في النص الأدبي ، فتكون أداة في الفن الادبي يعبر من خلالها الأديب عما يريد إيصاله من الأفكار والمعاني ([[36]](#footnote-37)).

لغة الرافعي لغة متينة ، فصيحة ، لاغرابة فيها ، خالية من تنافر الحروف ، غير مخالفه للقياس اللغوي ، التزم فيها بقواعد النحو المعروفة ، فجاءت الألفاظ والعبارات خالية من التعقيد اللفظي والمعنوي ، بل ذكر العريان أنّ الرافعي :   
(( كان إلمامه بمتن اللغة ، وإحاطته بأساليب العربية ومعرفته بالفروق اللغوية في مترادف الكلام ، التي قدمت له عونا كبيرا على البلوغ بعبارته هذه المبلغ من البيان الرفيع))([[37]](#footnote-38)) .

امتازت لغة الرافعي بأنها عاطفية شاعرية تستخدم المجاز ، وأما المجاز وإكثاره منه ، فحسبك شاهداً عليه أنتقرأ كتبه الثلاثة ( حديث القمر ) و ( رسائل الأحزان) و   
( السحاب الأحمر ) ؛ فانك لا تعدم فيها فنونا من المجاز متداخلة آخذاً بعضها بحجز بعض ، يسلمك الواحد منها الى الآخر .

وربما أفضى به التوسع في المجاز ومخاطرته فيه ومداخلة بعضه في بعض الى درجة من الغموض والتعقيد ، الذي اتهمه به الدكتور طه حسين ([[38]](#footnote-39))، بعد تأليفه لكتاب ( حديث القمر ) .

ورد الرافعي على طه حسين في اتهامه له في رسائله التي وجهها الى أبي رية ، يقول فيها : (( ومن هنا كان الذين لامعرفة لهم بفنون المجاز, ولاميل لهم إلى الشعر لايميلون إلى كتابتي ولايفهمونها حق الفهم, مع أن المجاز هو حلية كل لغة))([[39]](#footnote-40)) .

وهناك صفة عامة في لغة الرافعي الشعرية هي أنها لاتكشف نفسها بسهولة, بل تقتضي التأمل ([[40]](#footnote-41))، فالقصيدة الغزلية ، مثلاً تتضمن المعنى الدقيق اللطيف الخلاب الساحر الذي يقول له القارئ : (( أريدأن أفهمك )) فيرد عليه : (( تأمل تفهم ))([[41]](#footnote-42)).

يرى الدكتور مصطفى الجوزو ، في حديث له عن اللغة الشعرية أن اللفظ الشعري هو مما يرج النفس ويهزها كالوزن وأشياءأخرى ، وهذا اقتراب آخرمن النظرية الرمزية ، وبالتالي فان هناك أسلوبين أسلوباًشعرياً في النفس أي قبل التعبير اللغوي ، وأسلوبا تعبيريا لغويا ، لكن الأول هو الأساس([[42]](#footnote-43)).

في حين أنّ الرافعي عندما كتب في (( وحي الرسالة )) وصار له جمهور ، تبسط في أسلوبه ومال الى الوضوح ، واخذ يبدي اهتماما وعناية يجعل الالفاظ والعبارات واضحة ، لانه أدرك حق قرائه عليه ، فخفف من ذلك الغموض ، ومن هنا ظهر الفرق بين كتابه : ( وحي القلم ) وبين غيره من كتبه ([[43]](#footnote-44)) .

كان لما امتلكه الرافعي من فهم للجمال تأثير واضح في أسلوبه ولغته ، فاللذة في الادب (( أتيةٌ من جمال أسلوبه وبلاغة معانيه وتناولهُ الكون والحياة بالاساليب الشعرية التي هي في النفس )) ([[44]](#footnote-45)) .

لغة الرافعي في كتابته ، هي لغة التراث العربي القديم ، وكان حريصا على تلك اللغة العربية الاصيلة ، فجاءت لغته متينةوألفاظه قوية وكلماته محكمة ، وعباراته جميلة ، أشبه بعبارات الأولين ، كونه تأثر كما ذكرنا بأسلوب الجاحظ وابن المقفع تأثراً كبيراً ، وبالشعر العربي ، فاستخدم الكثير من الألفاظ والعبارات التي تشبه عباراتهم ، ولعل في وصفه للفرس ، والذي جاء في ( وحي القلم ) شاهداً من شواهد كثيرة ، تفصح عن مفردات وتراكيب مما شاع في الأدب العربي في عصور مجده الزاهر ، وما أسهل ماتذكرنا لفظة ( يحمحم )([[45]](#footnote-46))في نص الرافعي ببيت عنترة بن شداد:

فأزورّ من وقع القنا بلبابه وشكا إلي بعبرةٍ وتحمحم ([[46]](#footnote-47))

ورتب الرافعي رسائله التي كتبها الى ( أبو رية ) ، فكانت رسائل أدبية وبعضها سياسية ، وهي أشبه برسائل الجاحظ ( الأدبية والسياسية ) .

وجاءت قصة البخلاء في كتاب المساكين ، على منوال كتاب البخلاء للجاحظ على سبيل المثال ، وأكثر الرافعي من استخدام أسلوب ابن المقفع في مؤلفاته ، في قصة ( حديث قطين ) ومقالته ( كُفر الذبابة ) في وحي القلم على سبيل المثال ، بل يذكر لنا العريان بأن (( 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 ومصادفة ، في مقال من مقالات الرافعي ، في طه حسين ، إذ أراد أن يتهكم بصاحبه على أسلوب جديد ))([[47]](#footnote-48)) .

ويرى الدكتور محمد علي سلامةأن الرافعي يميل إلى أسلوب الجاحظ ، إذ تجتمع الفصاحة وسهولة التعبير ليصل إلى المتلقي بسهولة ويسر([[48]](#footnote-49)) .

وكانت عناية الرافعي بالتراكيب أكثر من عنايته بالألفاظ ، وهذه ظاهرة واضحة في كل ماكتب ، وكان يعدّ الكتابة هندسة كهندسة البناء سواء بسواء ، فالألفاظ هي الألفاظ,وإنما الشأن في نسقها وتآلف بعضها مع بعض ، أو على حد قوله ( إنّ الخاصية في هذه اللغة ليست في ألفاظها ، ولكن في تركيب ألفاظها )([[49]](#footnote-50))

وتوسع الرافعي كثيراً في مذهب بناء الجملة ، ولو أراد أحد (( أنْ يتتبع ماأجدّ الرافعي على العربية من أساليب القول لأخرج قاموساً من التعبير الجميل, يعجز أن يجد مثله لكاتب من كتاب العربية الأولين ))([[50]](#footnote-51)) .

ومن ذلك قوله : شيطان ليطان وسهلاً مهلاً على إلاتباع ، واختراعه كلمة   
( أماقبل) ، وإيثاره ( آخر أربع مرات ) في مقابل : رابع مرة ، وإدخاله حرفاً على مثل قوله : ( في هل ) ، واستخدامه كلمات لم ينازعه في فصاحتها غيره مثل : اكتشف ، والزهور ، والورود وغيرها ، وإذا تتبعت كتبه وجدت الكثير من التراكيب، يجهد النحوي في تخريجها فلا يكاد يجد لها مخرجاً. وجدنا الرافعي بهذه اللغة التي استخدمها يوضح مدى التعارض بين التفكير والتعبير ، فالغالب عليه انه منسوب الى الثقافة العربية التقليدية أو مايمكن تسميته في العصر الحديث بالكلاسيكية الحديثة([[51]](#footnote-52)) .

ولقد قال الدكتور طه حسين كلمه حق في هذه اللغة وهو خصمه العنيد :

(( والحق أنّ الذين يُعلمون هذه اللغة كما يُعلمها الأستاذ الرافعي قليلون جداً ، وأحسبهم يحصون ، والحق إن الذين يظهرون على أسرار اللغة ودقائقها كما يظهر عليها الأستاذ الرافعي قليلون جدا وأحسبهم يحصون أيضاً ))([[52]](#footnote-53)) .

***المطلب الأول***

مذهبه في الكتابة

كان الرافعي يأخذ الكتابة مأخذ الجد ، وما كان يرضى فيها بالسهولة التي تفضي إلى سقوط المبنى والمعنى ، ولم يرضَ قط أن يشعوذ على قرائه بكلام غير محرر, ليملأ به فراغاً من صحيفة ، فلم تكن الكتابة عنده مجرد عاطفة وفكرة ومعنى ، بل كانت فناً وأسلوباً([[53]](#footnote-54)) .

لقد كان من شدة جهده وتعبه في الكتابة ( لايرحم نفسه إذا حملها على شيء)([[54]](#footnote-55)) .

ويذكر الرافعي مشقته وتعبه في كتابة ( أوراق الورد ) فيقول :

(( لأني شديد التعب في هذا الكتاب ، والكتابة فيه عسرةٌ جداً ))([[55]](#footnote-56)) ، ويقول أيضاً:

(( لابد أن أوراق الورد كان طاحونةللأعصاب ))([[56]](#footnote-57)) .

تعددت موارد الثقافة عند الرافعي ، فكان لها أثرواضح في لغته التي عُرف بها ، والناظر إلى مكان يوصي به الرافعي تلميذه أبا رية في رسائله ، يجزم بسعة اطلاع هذا الأديب على التراث العربي الإسلامي ، وتمكنه منه ، وما يمتلكه من ثقافة لغوية، كان لها الأثر البالغ في امتلاكه ذلك الأسلوب البليغ ، فيقول :

(( فإذاأوصيتك فإني أوصيك أن تكثر من قراءة القرآن ومراجعة الكشاف للزمخشري، ثم إدمان النظر في كتب الحديث كالبخاري أو غيره ، ثم قطع النفس في قراءة آثار إبن المقفع ، ثم رسائل الجاحظ ، وكتاب البخلاء ، ثم نهج البلاغة ، ثم إطالة النظر في كتاب الصناعتين للعسكري والمثل السائر لابن الأثير ، ثم مراجعة أساس البلاغة للزمخشري ، فإن نالت يدك مع ذلك كتاب الأغاني أو أجزاء منه والعقد الفريد ، وتأريخ الطبري فقد تمت لك كتب الأسلوب البليغ ))([[57]](#footnote-58)) .

ولقد نهل الرافعي من القرآن الكريم ومن تراث العرب وبيان فصحائهم منذ صباه ، فتكونت لديه ملكه قوية في الكتابة ، فجاء أسلوبه كذلك ، وقد قال ابن خلدون :

((وعلى قدر جودة المحفوظ ، وطبقته في جنسه ، وكثرته من قلته تكون جودة الملكة الحاصلة عنه للحافظ ، ثم تكون جودة الاستعمال من بعده ، ثم إجادةالملكة من بعدهما ... لأن الطبع إنما يُنسج على منوالها )) ([[58]](#footnote-59)) .

ويستخدم الرافعي طريقته في الكتابة التي يحول فيها الأفكار والمعاني الى صور جديدة، يظهرها بأسلوبه من اللبنات اللغوية في اختيار الألفاظ ، وهذا ماعبر عنه الدكتور عمر الدسوقي بقوله إن الرافعي (( كان يستخدم ألفاظ اللغة في بناء صور جديدة ، ولقد برع في هذا براعةأَثرت اللغة إثراءً عظيماً )) ([[59]](#footnote-60)) .

ويمتاز أسلوبه كما يرى الدكتور فتحي عبدالقادر فريد بالسلامة والسلاسة والإيجاز والعمق ، وهذه المزايا نتائج حتمية لاكتمال عدته وغزارة مادته وصفاء ذوقه وذكاء فهمه ، وكان يقتصد في أسلوبه ، لانه ينفق عليه من جهده ، فهو يفصل اللفظ على قدر المعنى ، وهو يعد ذلك أسلوباً جيد التقسيم ، سليم المنطق ([[60]](#footnote-61)) .

وجدنا العقاد معجباً بأسلوب الرافعي ، إذ يقول (( انه ليتفق لهذا الكاتب من أساليب البيان مالايتفق مثله لكاتب من كتاب العربية في صدر أيامها ))([[61]](#footnote-62)) .

وقرأ الرافعي الكثير من الكتب المترجمة ، وخاصة المترجمة من الفرنسية ، وقد تسللت إليه بعض العبارات المترجمة ، واستعملها من غير أن يفطن إليها ، على الرغم من شدة حساسيته ، ببعض ماقرأه ، وكان لهذا أثر بعد ذلك على أسلوبه([[62]](#footnote-63))

ويشير العريان إلى ذلك في كتابه قائلاً : (( إنً كلمة قرأتها لفكتور هيجو كان لها أثر في الأسلوب الأدبي الذي اصطنعته لنفسي ، قال لي الاستاذ فرح أنطون مرة : إنّ لفيكتور هيجو تعبيراً جميلاً يعجب به الفرنسيون كل الإعجاب, وهو قوله يصف السماء ذات صباح :(( وأصبحت السماء صافية كأنما غسلتها الملائكة بالليل))،   
( وأعجبتني بساطةالتعبير وسهولة المعنى ، فكان ذلك حذوي من الإنشاء )([[63]](#footnote-64))

كان لطريقة الرافعي في تحصيله ، وتعدد المؤثرات في ثقافته أثر كبير في أسلوبه ولغته ، التي أعجب بها الكثير من النقاد والباحثين والشعراء ، فصارت محط أنظارهم فأخذوا ينهلون منها في كتاباتهم .

ويرى الدكتور مصطفى الجوزو أن الرافعي متأثر بقول بيفون : (( الأسلوب هو الانسان نفسه ))([[64]](#footnote-65)) ، وهو بذلك يريد أن يجعل فرقاً بين مضمون الأعمال الأدبية الذي يعده ُملكاً مشتركاً بين الكتاب وبين الأسلوب الذي هو من خصوصيات المؤلف ، وهو يقترب في ذلك من قول ساناك :

(( الأسلوب هو وجه الروح ...... وأسلوب الناس يشبه حياتهم ))([[65]](#footnote-66)) .

وكان الرافعي معجباًأشدّالإعجاب بأسلوب حافظ إبراهيم ، ومدحه في ( وحي القلم) وجعل له مقالا خاصا به ، كونه يترك الحواشي والزيادات ، ويصرف قواه الى دقة الوصف حين يصف (( حتى خرج ممتلئاً من صواب المعنى وبلاغة الأداء وقوة التأثير ))([[66]](#footnote-67)) .

ويرى الرافعي أن قوة الأسلوب وحدها لاتكفي في تفضيل شاعر على شاعر ، فربما قوة المعاني والمواضيع ترجح كفة الشاعر ، بالرغم مما يمتاز به أسلوب الاخر من القوة والفخامة ، لذلك قدم الرافعي أحمد شوقي على البارودي ([[67]](#footnote-68)) .

وأسلوب الرافعي في (( رسائل الأحزان )) هو أسلوب التجريد الذي تحدث به عن نفسه بضمير الغائب ( هو ) ، فهي رسائله إلى ( مي زيادة ) على أسلوب من كبرياء الحب ([[68]](#footnote-69)) .

ويرى الباحث ان أسلوبه في ( وحي القلم ) سهل طبعي, تسير معه فلا تجد فيه عناء في فهم لغته وإدراك مقاصده ومراميه ، وهو في ( السحاب الأحمر ) و   
( حديث القمر ) و ( رسائل الأحزان ) مثلا أسلوب عصي شموس, لاينقاد لك بسهولة فهو ليس غامضا، بل يحتاج إلىإطالة نظر وتأمل ، كونه يكتب لنفسه صفحات أراد منها أن تكون صوراً للبلاغة وواحات للبيان اللغوي الذي لايمتلك ناصيته إلا مثل الرافعي فأسلوبه هو السهل الممتنع .

المطلب الثاني

***الاقتباس والتضمين***

الاقتباس هو ( أن يُضمّن المتكلم كلامه \_ شعراً كان أو نثراً\_ شيئاً من القرآن أو الحديث,لأعلى أنه منه كقول الحريري : إلا كلمح البصر أو هو أقرب حتى أنشد فأغرب )([[69]](#footnote-70)) . ويجوز أن يكون هناك بعض التغيير في ما اقتبس ، نحو قول الشاعر: (( قد كان ماخفت أن يكوناإناإلى الله راجعونا )) حيث اقتبس من قوله تعالى ((إنا لله وإناإليه راجعون ))([[70]](#footnote-71))([[71]](#footnote-72)) .

والتضمين هو ( أن يُضمّن الشاعر كلامه من شعر غيره لشدة جماله أو لشدة علاقته بما يقول ، نحو قول الحريري على لسان الغلام الذي عرضه أبو زيد للبيع: ( على إني سأنشد عند بيعي أضاعوني وأيّ فتى أضاعوا ) .

حيث ضمن الشاعر صدر بيت العرجي القائل :

**أضاعوني وأي فتىً أضاعوا ليومٍ كريهةٍ وسداد ثغر ([[72]](#footnote-73))**

وفي النقد الحديث دخل مصطلحا ( الاقتباس والتضمين تحت مصطلح ( التناص ) عند أكثر النقاد ، بمعنى دخول النصوص بعضها في بعض ، سواء أكان ذلك عمدا أم قصداً أم عن فيض العقل الباطن.

وجدنا ظاهرة الاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف قد شاعت في أدب الرافعي ( شعراً ونثراً ) ، وهذه مسألة طبيعية كونه كاتباًإسلامياًتأثر بلغة الكتاب العزيز والحديث الشريف ، وأدلُّ شيء على ذلك التأثير ماذكره كاتب في مجلة أمريكية من أنّ الرافعي لو ترك ( الجملة القرآنية ) والحديث الشريف ونزع إلى غيرها لكان ذلك أجدى عليه ولملأ الدهر ([[73]](#footnote-74)) .

ومن الشواهد على الاقتباس من القرآن الكريم في شعره ، قوله :

**طوراً بناهجر وطوراً نوى أهكذا نُخلق أطوارا[[74]](#footnote-75))**

وجاء الاقتباس في البيت الشعري في قوله ( نخلق أطوارا ) ، وهذا مقتبس من قوله تعالى ( وقد خلقكم أطوارا ) ([[75]](#footnote-76)) .

وكذلك قوله :

**لأرى الكواكب خادما –م- تي كالجواري الكُنّس ([[76]](#footnote-77))**

وجاء الاقتباس في قوله ( كالجواري الكنس ) وهذا اقتباس مباشر من نص القرآن الكريم في قوله تعالى ( الجوار الكُنّس ) ([[77]](#footnote-78)) .

ومن ذلك قوله أيضاً :

**كل عين سهرت فيه ولم تك من قبل الهوى ( بالساهرة ) ([[78]](#footnote-79))**

و ( الساهرة ) من أسماء جهنم ، وهذا مقتبس من قوله تعالى ( فإذا هم بالساهرة) ([[79]](#footnote-80)) ، وهي أيضا اسم فاعل من سهرت ففيها تورية .

وكذلك اقتبس الرافعي من قوله تعالى : (( وما أمر الساعة إلا كلمح البصر ))([[80]](#footnote-81)) .

بيتا في ديوانه الشعري يقول فيه :

**لهفي على دهرٍ مضى مع الليــالي الغُرر**

**مــــر بها فلم تكن ( إلا كلمح البصر ) ([[81]](#footnote-82))**

ومن الأمثلةالأخرى التي وردت في مؤلفات الرافعي ( النثرية ) قوله :

(( فيقول المنكرون : ( لاعلم ) ويقول الحائرون ( لاعلم لنا ) ويقول المؤمنون  
(( لاعلم لنا الا ماعلمتنا )([[82]](#footnote-83)) .

وهذا مقتبس من قوله تعالى : ( قالوا سبحانك لاعلم لنا الا ماعلمتنا انك أنت العليم الحكيم )([[83]](#footnote-84)) وكذلك قوله في ( حديث القمر ) في مناجاته للقمر ( ولعمري أيها القمر إني لأشكوإليك بثي وحزني ، وأناجيك بأحلام النفس الإنسانية )([[84]](#footnote-85)) .

وقع الاقتباس في النص عند ( أشكوإليك بثي وحزني ) ، وهذا مقتبس من قوله تعالى ( قال إنماأشكوا بثي وُحزني إلى الله وأعلم من الله مالاتعلمون ) ([[85]](#footnote-86)) .

وهناك الكثير من الإقتباسات في أدب الرافعي ، بل العشرات منها في ( وحي القلم) ، وعلى سبيل المثال ، قوله :

( فلما عسعس الليل ، رميت بنفسي ، فنمت والعقل يقظان )([[86]](#footnote-87)) .

وقع الاقتباس عند قوله ( عسعس الليل ) أيأقبل بظلامه ، وهو مقتبس من قوله تعالى : ( والليل إذا عسعس )([[87]](#footnote-88)) .

ولقد شاع الاقتباس من الحديث النبوي الشريف في أدب الرافعي ، ومن ذلك قوله   
 ( إنّ العالم الذي يكتم علمه النافع عن الناس يجيء يوم القيامة ملجماً ، ويؤخذ من باطنه ) ([[88]](#footnote-89)) .

وهذا مقتبس من حديث النبي صلى الله عليه وسلم : (( من كتم علماً يعلمه جاء يوم القيامة ملجماً بلجامٍ من نار ))([[89]](#footnote-90)) وكذلك قول الرافعي :

**واخو العلم كرب المال لا يستزيد المال حتى يعملا([[90]](#footnote-91))**

وضمّن الرافعي في شعره بعض مقاطع من الشعر العربي القديم ، كون لغته تراثية مستمدة من ذلك التراث ، فوجدناه يقول :

**لارعى الله من يحب على الغد -م- رأغّنا أوذات حلي صموت**

يصف الرافعي في البيت حجل المرأة ممتلئة وسوارها بأنهما صموتان ، وهذا مأخوذ من قول النابغة :

**على إنّ حجليها وان قلت أوسعا صموتان من ملء وقلة منطق ([[91]](#footnote-92))**

ويقول في بيت آخر يضمن فيه من شعر النابغة أيضاً :

**فلقد أراك اليوم من أثر الهوى كالشمس وإن لم تحتجب**

وهذا مأخوذ من شعر النابغة الذي يقول فيه :

**أَفِدَ الترحلُ غير أنّ ركابنا لما تزلْ برحالنا وكأن قد ([[92]](#footnote-93))**

وقد أضافت تلك الاقتباسات القرآنية والنبوية ، وما ضمنه من الشعر العربي إلى أدب الرافعي جمالاً فوق جماله ، وظهرت لغة الرافعي لغة متينةورصينةوفصيحة فزادت من جمال أسلوبه الأدبي .

المطلب الثالث

***موقفه من اللغة العامية***

لقد نظر الرافعي أمامه فوجد مجموعة من الكتاب والأدباء يناصبون العربية والإسلام العداء ، واتضح في النهاية أن هناك مؤامرة متعددة الأطراف, متباينة الأساليب, تنتهي إلى هدف واحد هو إعلان الحرب على اللغة العربية,وإشاعة التفتيت في جسم الأمة العربية ، والنيل من قدسية المبادئ الإسلامية. فظهرت هناك فئة تنادي بالعامية وتتحمس لها وتطالب بجعلها لغة للكتابة ، وكان هناك من ينادي بالفرعونية, مذهبا وقومية محاولا أن يقطع كل صلة بين اللغة والعروبة عن طريق اشاعة العامية ([[93]](#footnote-94)) .

وكان هؤلاء (( المتفرعنون )) يعملون بلا شك لحساب الاستعمار الذي مزق الامة العربية وقسمها شيعاًوأحزاباً ، وكان هناك من يروج للتراث الأوربي قديمه وحديثه ، محاولة منه لصرف الامة عن تراثها وأمجادها ، وصورتها الحقيقية المشرقة التي امتلأت بألوان المجد الفكري والجمال الروحي والإمتاع النفسي ([[94]](#footnote-95)) .

يدرك الرافعي تمام الإدراكأنّ بعض الذين تأثروا بالغرب من أبناء العرب قد ورثوا مبادئ الاستعمار, فراحوا يطالبون بإلغاء العربية الفصحى وإحلال العامية مكانها ، مدعين في ذلك أنهم يريدون أن يرتقوا بأسلوب الحديث ليكون قريبا من فهم العامة ، وكان من أشد المؤيدين للعامية (( سلامة موسى )) ، الذي أشادبكتاب (( ويليام ويلككس )) أشدّأعداء الفصحى ضراوة ومحرر مجلة الأزهر منذ عام 1893م في نادي الأزبكية([[95]](#footnote-96)) .

يقول سلامة موسى في حملته على اللغة العربية (( لنا من العرب ألفاظهم فإننا ورثنا عنهم هذه اللغة العربية وهي لغة بدوية لاتكاد تكفل الأداءإذا تعرضت لحالة مدنية راقية كتلك التي نعيش بين ظهرانيها الآن ))([[96]](#footnote-97)) .

وتواصلت دعوات تمصير اللغة وإحلال العامية بدل الفصحى أو مزجها بها، ولم تقتصر على سلامة موسى ، بل تعدتإلىأشخاص قد تبنوا تلك الدعوات وكان منهم الأستاذ احمد لطفي السيد ، وكانت دعوته إلى إحياء العربية باستعمال العامية([[97]](#footnote-98)) . ويرد الرافعي على دعوات القوم التي انبرى لها, فيدحض هذه الآراء بالعقل والمنطق ، قائلا (( لو أننا فعلنا ذلك وانحزنا إلى جانب عاميتنا وكذلك فعل كل قطر عربي مع عاميته لانتهت العربية وقضي على العرب ))([[98]](#footnote-99)) .

أوعلى حد قوله : (( لو عارضنا القوم بأنهم يريدون تقريب الفصيح من العامية قلنا : ذلك وجه سبيله غير مايقولون به من تمصير هذا الفصيح العربي ، فلهم أن يفصحوا العامية ويردوها إلى أىساليبها القريبة على نحو ماكانت عليه أيام الأمويين والعباسيين ))([[99]](#footnote-100)) .

ويرى الرافعي أنّ في العربية سراً خالداً هو هذا الكتاب المبين ( القرآن ) ، الذي يجمع العرب جميعهم على لغة واحدة ، وهو ( القرآن ) جنسية لغوية تجمع أطراف النسبة إلى العربية ، وقد أثر القرآن الكريم في اللغة العربية فكتب لها الخلود, وقضى بأن تجري على ألسنة الأجيال من المسلمين غضة حية مع تطاول الأزمان ، ولقد كان من إعجاز القرآن أن يجمع العرب على صف من هذه الجنسية العربية, لاعصبية فيها إلاعصبية الروح ، إذأخذهم بالفطرة حتى ألفّ بين قلوبهم ، وساوى بين نفوسهم ومن هذا المعنى نشأت الجنسية العربية ([[100]](#footnote-101)) .

وأعمق مافي إدراك الرافعي لهذه القضية أنّه يربط دائما بين حرب اللغة العربية وحرب القرآن الكريم وعزله عن حياة المسلمين ، وكلاهما حرب شاملةللإسلام وأهله.

وقد رد الرافعي على رسالة وردت إليه تقول إنّ كاتباً وازن بين قول العرب   
( القتل أنفى للقتل ) ([[101]](#footnote-102)) ، وقول الحق عز وجل : (( ولكم في القصاص حياة )) ففضل مقالة العرب على آية القرآن ، فكتب الرافعي مقالاً عنوانه ( كلمة مؤمنة في رد كلمة كافرة ) جمع فيها بلاغته واحتشد فيها أي احتشاد لدفع هذا البهتان ، فأورد ثلاثة عشر وجهاً يبين فيهاإعجاز القرآن بهذه الآية ، ويرد على مقالة العرب ، فيقول :(( قال في القصاص ولم يقل في القتل ، فقيّده بهذه الصيغة التي تدل على انه جزاء ومؤاخذة ، فلا يمكن أن تكون منه المبادأة بالعدوان ، ولا أن يكون منه مايخرج على قدر المجازاة قلّأو كثُر ))([[102]](#footnote-103)) .

وترى الدكتورةنعمات أحمد فؤاد بأن الرافعي في دفاعه عن اللغة العربية الفصحى والقرآن رسول للعروبةوالإسلام فهو يبعث الحمية في نفس كل مسلم ، ويوقظ النخوة العربية في قلب كل عربي ، وما عادى عدواً قط من أدباء العربية إلا للدين أو للغة العربية أو القرآن ، وما اتخذ صديقاً من رجال الأدب والسياسة ، إلا للدين أواللغة أو القرآن ([[103]](#footnote-104)) .

ولاحظنا أن الرافعي قد استخدم مايمتلك من ثقافته اللغوية والدينية في أدبه ، في الذود عن حياض القرآن الكريم ولغته ، لتبقى هذه اللغة خالدة ، وصدق الله ،إذ يقول : (( إنّا نحنُ نزلنا الذكر وإنّا له لحافظون ))([[104]](#footnote-105)) .

المبحث الثالث

***بناء الصورة***

**مدخل في دراسة الصورة :\_**

تعد الصورة من أبرز الأدوات الشعرية التي يلجأإليها الشاعر, للتعبير عن رؤياهوإيصال تجربته إلى المتلقي ، فإذا كانت التجربةأصلالإبداع الشعري فالصورة   
( هي الوسيلة الفنية لنقل التجربة )([[105]](#footnote-106)) ، وإنّ الإبداع في العمل الشعري يتأتى من   
( قُدرة الشاعر على هتك أستار اللغة وتفتيق أكمامها, ليستخرج مابها من طاقات غنية كامنة في خلاياها, وعلى قدر امتلاكه لطاقات اللغة والحياة فأنه يمنحها الشخصية والكيان, بما يجعلها قادرة على الإستثارة والتحريك )([[106]](#footnote-107)) .

وتظهر الأهمية البالغة للصورة كونها تسهم في بناء القصيدة بناءً فنياً, ينئيها عن المباشرة والتقريرية, فهي جوهر الأداء الشعري كونها (( عنصراً مهماً من عناصر بناء القصيدة من حيث هي تركيب أسلوبي يعتمد الفن اللغوي قاعدة جوهرية في هذا البناء ))([[107]](#footnote-108)) .

واستأثرت الصورة باهتمام النقاد والدارسين القدامى والمعاصرين ، لأهميتها في الوقوف على حقائق النص الأدبي وكشف معانيه وأسراره .

وقد وردت الصورة في كلام العرب (( ظاهرها على معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته . يقال : صورة الفعل كذا وكذا ، أي : هيئته ، وصورة الأمر كذا وكذا ، أي : صفته . وصوره فتصور ))([[108]](#footnote-109)) .

فالصورة مأخوذة من الشئ وليست هي الشئ نفسه ، أي هي المعنى المتصور في الذهن بواسطة الشيء، فان التصور يكون لشئ معلوم .

ويعرف التهانوي الصورة ، فيقول (( في عرف الحكماء وغيرهم تطلق على معانٍ منها : كيفية تحصل في العقل, هي آلة ومرآة لمشاهدة ذي الصورة ، وهي الشبح والمثال الشبيه بالمتخيل في المرآة ))([[109]](#footnote-110)) .

وكان العرب قد ذكروا الصورة من خلال دراستهم للتشبيه والمجاز, واستعمل الجاحظ كلمة الصورة والتصوير فقال : (( فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير ))([[110]](#footnote-111)) .

وأطلق البلاغيون الصورة على المشبه والمشبه به إذا كانا حسيين ([[111]](#footnote-112)) .

وجاء تعريف حازم القرطاجني خلاصة للأقاويل : (( تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود ، وتمثيلها في الأذهان على ماهي عليه تمويهاًوإيهاماً ))([[112]](#footnote-113)) .

والصورة الفنية أهم مايُعنى به النقد الأدبي الحديث ، لذلك ولع المعاصرون بها ، لأنها الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة ، وبعضهم تحدث عنها بإسهاب ، وبعض المتقدمين يعدها زينة وتزويقا لاعنصراً مها من عناصر القصيدة ([[113]](#footnote-114)) .

فهي عند الرومانسيين تمثل المشاعر والأفكار الذاتية ، وعند البرناسيين تعرض الموضوعية ، وعند الرمزيين تنقل المحسوس الى عالم الوعي الباطني ، وعند السرياليين تُعنى بالدلالة النفسية([[114]](#footnote-115)) .

وتعددت تعريفاتها عند المعاصرين فهي (( الوسائل التي يحاول بها الاديب نقل فكرته وعاطفته معا الى قرائه وسامعيه )) ([[115]](#footnote-116))، وهي (( تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل, لعلاقة بين شيئين, يمكن تصويرهما بأساليب عدة إما عن طريق المشاهدة ، أو التجسيد أو التشخيص ، أو التجديد ، أو التراسل ))([[116]](#footnote-117)) .

ويعرف دي لويس الصورة بأنها (( رسم قوامه الكلمات المفعمة بالإحساسوالعاطفة))([[117]](#footnote-118)) .

والصورة الفنية وسيلة الناقد المعاصر ( التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع, وهي أحد معايير إلهامه في الحكم على إحالة التجربة ،

وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق ، يحقق المنفعة والخبرة لمن يتلقاه )([[118]](#footnote-119)) .

ويتجلى جمال الصورة ونجاحها في خلق علاقات لغوية جديدة بين الكلمات, تتجاوز دلالاتها المباشرة ، لأن الشاعر (( ميال الى التعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة, تجعله يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية للقيام بمهمة الأداء, وذلك بإعادة تشكيلها وفق مايتصوره من معانٍ ودلالات تعجز اللغة المباشرة عن الإفصاح عنه ))([[119]](#footnote-120)) .

ومن هنا تتضح أهمية الصورة في بناء النص الأدبي ، ودورها الفاعل في تشكيل نظام من العلاقات اللغوية تتجدد به طاقاته الإبداعية ، ويعبر بها الشاعر عن المعاني العميقة ، ( فالصورة بحد ذاتها سمو و حياة للقصيدة )([[120]](#footnote-121)) ، وربما يرجع السبب في ذلك إلىأنّ (( كل صورة تعطي بعداً نفسياً للقصيدة )) ([[121]](#footnote-122)) .

ويؤكد الدكتور عمر الدسوقي غزارة الصورة الفنية في أدب الرافعي ، الذي استطاع أن يحول المعاني والأفكارإلى صور جديدة ومتعددة ، فيقول (( الحديث يطول لو رحت أعدد ما أفتنّه يراعه وخيالهُ من صور بيانية في شتى الموضوعات ))([[122]](#footnote-123)) .

والصورة الشعرية وحدة معبرة تتشكل فنياًمن خلال تآزر الجزيئات المكونة لها ، وهي تتكون من عنصرين أساسيين هما الخيال والعاطفة, يسهمان في عملية خلق الصورة ونضجها .

المطلب الأول

***الخيال***

الخيال هو العنصر الأول من عناصر بناء الصورة في الأسلوبالأدبي ، وهو الملكة التي يؤلف بها الأديب صوره ، وهناك تعريفات عدة لدى الدارسين والنقاد بينت معنى الخيال ، منها أنه (( القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صورا للأشياءأو الأشخاص ، أو يشاهد الوجود ))([[123]](#footnote-124)) .

وهو (( قوة تحفظ الصورة المرتسمة في الحس المشترك إذا غابت تلك الصورة عن الحواس الباطنة ))([[124]](#footnote-125)) ، أو هو (( الملكة التي تخلق وتبث الصور الشعرية))([[125]](#footnote-126)).

وكان دور الخيال كبيرا في نظم الشعر الذي لايكون نقلا مباشرا للواقع المحسوس ، وإنما يكونخلقا وابتكارا ، فصلته بالصورة الشعرية قوية ، وتبدو علاقته بها في اللغة العربية وثيقة ، لان التصور هو الخيال([[126]](#footnote-127)) .

(( فالخيال أساس الصورة الأدبية مهما كانت درجته الفنية,فإليه  
 يرجع تحقيق الإندماج بين الشعور واللاشعور, وتحقيق التوافق بين الوحدة والتنوع وهو الذي يخلق العمل الفني ))([[127]](#footnote-128)) .

فتكتسب القصيدة الجيدة قيمتها بما تزخر به من صور تعبيرية, ينشئها خيال الشاعر بالتعاون مع بقية الملكات الأخرى .

وتوحي كلمة الخيال عند المعاصرين بـ(( القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن عالم الحس ، ولاتنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمانٍ أو مكانٍ بعينه ، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك ، فتعيد بشكل المدركات ، وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه ، وتجمع بين الأشياءالمتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة ))([[128]](#footnote-129))

ويكون تأثير الخيال واضحا في تكوين الفكرة بشكلها الفاتن ، لأنّالإنسان قد يتلقى الأفكارأحياناً عن طريق قلبه وعواطفه .

وفي الدراسات المعاصرة تظهر العلاقة الوثيقة بين الخيال والصورة وتوضح \_ بشكل ضمني \_ أنّ مفهوم الصورة الشعرية لايمكن أن يقوم إلا على أساس متين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه ([[129]](#footnote-130)) ، فالخيال حيث يبرز في أي عمل أدبي ، فإنما هو نشاط ذهني وتألق ورابطة تمتد بين طرفين هما :المبدع والمتلقي.

فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس فيها ومن خلالها فاعليته ونشاطه ([[130]](#footnote-131)) .

وقد حصر الرافعي الأسلوب وحده في حسن التصوير ، فجعله صورة كبيرة ,تمثل القالب الذي يتضمن الألفاظ والكلمات, حتى تبدو جميلة في مظهرها الباطن والظاهر فتؤثر في المتلقي، فالأسلوب جوهر الأدب عند الرافعي (( فإنما الشأن في الأسلوب ، الذي هو الأدب الكامل صورته الناجزة الكاملة ، أعني الصورة وروح الصورة ، الظاهر والباطن في آن))([[131]](#footnote-132)) .

والخيال له صلة وثيقة بالصورة الفنية ، والصورة هي ( أداة الخيال ووسيلته ومادته المهمة التي يمارس فيها,ومن خلال فاعليته ونشاطه ) ([[132]](#footnote-133)) .

ولذلك كان التصوير(( هوالأداة المفضلة في أسلوب القرآن فهو يعبر بالصورة المحسةالمتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن الأنموذجالإنساني والطبيعة البشرية, ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة والحركة المتجددة ))([[133]](#footnote-134)) .

ويصور الرافعي منظر البحر الذي أطلق عليه ( الربيع المائي ) ، ليجعلنا نعيش معه تلك الصورة المتخيلة التي رآها عند البحر فيقول :

(((( وللربيع المائي )) طيورُه المغردة ، وفراشُه المتنقل ، أما الطيور ؛ فنساء يتضاحكن ، وأما الفراش ؛ فأطفال يتواثبون ، نساءٌإذا انغمسن في البحر ، خُيل إلي ، أنّ الأمواج تتشاحنُ وتتخاصم على بعضِهنَّ ))([[134]](#footnote-135)) .

إستطاع الرافعي في تلك الصورة أن يقُنعنا بما أراد أن يقوله ، من خلال الجو الذي سيعيشه القارئ لتلك الصورة التي يصف فيها البحر ، فالطيور عبارة عن نساء يضحكن ، والفراش أطفال يلعبون ، والأمواج المتلاطمة تتصارع فيما بينها ، إنه الإبداع والابتكار الذي أوجده الرافعي من الخيال في تلك الصورة .

ويتميز الرافعي بالقدرة على الوصف,لأنه يتمتع ببصر عميق وإدراك واعٍ ودقة ملاحظة في نقل انطباعاته وأحاسيسه عن الناس والأشياء ، وتعكس قصيدته التي انشأها في وصف الأطفال في يوم عيدهم ذلك ، فيقول مخاطباًالأطفال :

( أيتها الرياض المنورةُ بأزهارها !

أيتها الطيور المغردة بألحانها !

أيتها الأشجار المصفقة بأغصانها !

أيتها النجوم المتلألئة بالنور الدائم !

أنت شتى ، ولكنك جميعاً في هؤلاء الأطفال يوم العيد ! ) ([[135]](#footnote-136)) .

يمنح الرافعي الأطفال في عيدهم صفات من الطبيعة ، فيصور منظرهم في ذلك اليوم الجميل الذي يبدو عليه الإنسان في غير عادته ، نتيجة الفرحة والبهجة التي تملأ افئدتهم ، فيختار لهم بعض الصفات الجميلة من الطبيعة فيلبسهم تلك الحلل ، فهم ( رياض منورة بأزهارها ) كون وجوههم تتلألأ كالمصابيح وتبهج النظر كالأزهار.وهم كذلك ( طيور مغردة بألحانها ) أصوات لها ميزة الرخامة والجرس الُمعبر حتى في صرخاتهم كالطيور, تغرد تسبيحًا يليق بجلال خالقها وهي ( أشجار تصفق بأغصانها ) والشجرة توحي له بالجمال, فيستظل بظلها كل من أراد المكث والاستزادة تحتها. ويزداد جمالها اذا هي حركت اغصانها فتتمايل وترقص ، وهذه صورة الطفل يصفق في العيد ، ثم هم بعد ذلك ( نجوم متلالئة بالنور الدائم هي شتى, ولكنها جميعًا في هؤلاء الأطفال يوم العيد ) .

ومن الصور التي شاعت في أدبه قوله في وصف المرأة الوطنية :

(( وهل ترون المرأة الوطنية منكم الا كالزهرة ، نضرتها في غصونها وأوراقها ، فاذا طرحتها غصونها عمل منبتها الاجتماعي فيها \_ وهو التراب \_ حين تصل به عكس ماكان يعمل حين لم يكن يصل إليها,إلا من فروعها وأوراقها غذاءً يحمل الماء وروح الشمس ))([[136]](#footnote-137)) .

يصور الرافعي في النص حال المرأة الوطنية, مشبهاًإياها بالزهرة التي لاتظهر نضرتها ولاتشاهد جمالها الحقيقي الا وهي عالقة في أغصانها وبين أوراقها الخضراء الجميلة ، وتستطيع تلك المرأة أن تؤدي واجبها تجاه وطنها ، كونها بهذا الحال الذي وصفه, تستمد قوتها وأسباب بقائها ودورها الفعال من الماء الذي يصلها جراء السقي, يمر بالغصن فيسقيها وكذلك من خلال أشعة الشمس تكتسبها من الخارج ، فيمتزج الإثنان حتى يصل إليها غذاء, تسري فيه روح الشمس وروح الماء ممثلاً بالتربة الصالحة التي منحتها جميع ذلك .

ومن ألوان التخييل ( التشخيص ) و ( التجسيم ) ، اللذان يسهمان في بناء الصورة الفنية ، أما ( التشخيص ) فهو (( إبراز الجماد أو المجرد من الحياة ، من خلال الصورة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة ))([[137]](#footnote-138)) ، وهو (( يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة ، والظواهر الطبيعية ، والإنفعالات الوجدانية ))([[138]](#footnote-139)) .

ومن تعريفاته أيضًا (( طريقة من طرق التصوير ، ترد الصورة حية ، وتمنح الجوامد والخواطر شخصية آدمية أوقع في الحس ، وأجمل في النفس ))([[139]](#footnote-140)) .

ويتضح لنا من تلك التعريفات أن التشخيص لون من ألوان التخييل يتمثل باضفاء الحياة والحركة على الجمادات والمعنويات والظواهر الطبيعية والحيوانات ، والانفعالات الوجدانية ، فتصبح ذات حياة إنسانية ، وبواسطة التشخيص تكتسب الأشياء كلها عواطف آدمية ، تشارك بها الآدميين ، وتأخذ منهم وتعطي([[140]](#footnote-141)) .

ويتطلب التشخيص قدرة فنية عالية للتعبير عن التجربة، من خلال استحضار الصورة المختزنة في ذهن الشاعر وتشخيصها في صورة موحية، بعد ما يضفي عليها شيئًا من شعوره لتكتسب عمقا إيحائياً وخيالياً خصباً .

أما ( التجسيم ) فهو (( تقديم المعنى في جسد شئ أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم المعنوية إلى المادية الحسية ))([[141]](#footnote-142)) ، وفيه يتم إلحاق المعنويات بالحسيات ، والتجسيم ليس ( هو التشبيه بمحسوس ، فهذا كثير معتاد,إنما نعني لوناً جديداً هوتجسيم المعنويات لا على وجه التشبيه والتمثيل ، بل على وجه التعبير والتحويل))([[142]](#footnote-143)) .

ويعد من ( التجسيم ) وصف المعنوي بمحسوس ، كوصف اليوم بأنه ثقيل ، في قوله تعالى : (( ويذرون ورآءهم يوماً ثقيلاً ))([[143]](#footnote-144)) .

ويصور الرافعي منظر الظلام الذي يسيطر على مخيلته من جراء الحزن الذي ألمَّ به ، فيقول :

**هذا الدجى والهم في صدري كالفحـم زاد توهج الجمر**

**وكأنّأنفاسي بها شعـــل طفئت من الاجواء في بحر**

**وكأن أحزاني بها شـــررزحم الكواكب فهي لاتسري([[144]](#footnote-145))**

وقف الرافعي على مظاهر بارزة للجمال ، زادت من جمال الصورة الفنية التي عبر عنها ، ويظهر من قوله ( كالفحم زاد توهج الجمر ) تشبيه ، فقد شبه شدة الظلام وهو شيء معنوي بالفحم عند اشتعاله, فيزيد من توهج النار وهو يوحي بزيادة الهموم في صوره ، وسر جمالها التجسيم .

و( كأن أنفاسي بها شعل ) شبه أنفاسه بشعل من النار ، فهي تحولت الى شعل من النار نتيجة الهم الكبير ، ولاتطفئ تلك الشعل النارية إلا عند أجواء البحار .

ثم تتحول أحزانه إلى شرر يتطاير بين الكواكب ( وكأن أحزاني بها شرر ), بعد أن خرجت من صدره لتجسد معاناته التي عبر عنها ، فجاء التشبيه دالاً على حالة الحزن التي عاشها ليوحي لنا حالة الفراق الذي عذبه ، وكان سر جمالها التجسيم .

ومن التشخيص والتجسيم الذي أدى دوراً كبيراً في إبراز الصورة في أدبه ، قوله:

(( في تلك الساعة كانت الأرض قد عريت إلا من أواخر الناس وطوارق الليل ، وبقية من يقظة النهار تحبو في الطريق ذاهبةًإلى مضاجعها ، فبينما أمُد عينيّوأديرهما في مفتتح الطريق ومنقطعه ؛ إذ انتفضت انتفاضة الذعر ))([[145]](#footnote-146)) .

يصور الرافعي حالة الإشفاق والفزع الذي لازم ذلك الموقف بفقد طفلين صغيرين، فهما يمشيان ليلاً ، و ( كانت الارض قد عريت ) فأفاد من الأمكانات التي يمنحها التشخيص للنص والصورة فشخَّص الأرضَ وصورها إنساناً عارياً, وصور الناس والموجودات الآخرىبهيئاتهم المعتادة.وقد صور الناس والحيوانات ببقية الملابس, التي تستر الجسد ، وتوحي بهدوء الليل في قوله ( إلا من أواخر الناس وطوارق الليل) وقد أفاد من إمكانات فن الاستعارة,ليصف حلول الظلام وانحسار الضياء,الذي عبّر عنه بيقظة النهار,التي استعار لها من حركة الأطفال (الحبو) في قوله: ( يقظة النهار تحبو ) فأضفى عليها التشخيص لتوحي ببطء الحركة وتثاقل الناس .

وقد شبه انتفاضته بأنتفاضةإنسان مذعور في قوله ( انتفاضة الذعر ) .

والمجاز من أهم سمات الصورة الشعرية لأنه يقوم على التخييل ، ويتمثل في التشبيه والتمثيل والاستعارة ، وهذه (( أصول كبيرة كأنّ جُل محاسن الكلام ، إنلم نقل كلها متفرعة عنها وراجعة إليها ، وكأنها اقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها ، واقطار تحيط بها من جهاتها ))([[146]](#footnote-147)) .

ويبرز الكلام من خلال اللغة المجازية، فتعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ,حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدد من اللآليء ، وبها ترى ( الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة ) ([[147]](#footnote-148)) .

وهذا الاتجاه يمثل دور الفنون البلاغية ، ذات الطبيعة التصويرية, مثل التشبيه والاستعارة في رسم الصورة الفنية ، ولابد من فهم صحيح لحقيقة البلاغة ولوظيفة الفنون البلاغية ذات الصيغة التصويرية لأن ( الوجه النفسي في فهم البلاغة ماهو إلا رجوع بالبلاغة إلى مصدر الحياة الفنية في الإنسان )([[148]](#footnote-149)) .

وجدنا التشبيه والاستعارة ظاهرتين بارزتين في تشكيل الصورة في أدب الرافعي ، ويكثر الرافعي من استخدامهما ، ومن أمثلة ذلك ، تصويره لنفس رسول الله صلى الله عليه وسلم بالدر والماس والذهب تارة ، وبالشمس تارة أخرى ، فيقول :

(( ولكأنما خرجت هذه النفس من صيغة كصيغة الدُّرة في مَحَارتها ، أو تركيبٍ كتركيب الماس في منجمهِ ، أو صفةٍ كصفة الذهب في عِرقهِ ، وهي النفسُ الإجتماعية الكبرى ، من أين تدبّرتها رأيتَها على الإنسانية كالشمسِ في الأفق الأعلى تنبسِطُ من الضحى ))([[149]](#footnote-150)) .

إختار للدر حالتها في محارتها ، وحالة تركيب الماس في منجمه ، وصفة الذهب في عرقه ، والشمس حالتها عند الضحى ، والحالات جميعها التي اختارها تدل على قوة الاشعاع والقدرة على التأثير, التي شبهها بنفس النبي العظيم, كونها ذات تأثير في كل مكان تكون فيه .

ويشبه الرافعي إنحدار الدمع فوق خد الحبيبة ، بالندى الذي ينسلّ من الورد منحدراً ، متصوراً بذلك منظر البكاء الذي يتخيله إثر فراقها له ، واستخدم لفظة   
( منحدراً) و ( يجري ) اللتين توحيان بفقد الإرادة والسيطرة على النفس ، فيقول:

**وأرى الندى في الورد منحدراً كالدمع فوق خدودها يجري ([[150]](#footnote-151))**

وكان الرافعي في النصين السابقين في تلك التشبيهات القائمة على النظام في التفكير والدقة في التفسير يسعى إلى البحث في كينونة الطبيعة البشرية .

أما الاستعارة, فهي الأخرى قد أسهمت في تشكيل الصورة في أدبه ، والإستعارة هي (( استعمال اللفظ في غير ماوضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينةٍ صارفةٍ عن إرادة المعنى الأصلي ))([[151]](#footnote-152)) .

أو هي (( تشبيه حذف أحد طرفيه ، ووجه شبههه ، وأداته ولكنها ابلغ منه ))([[152]](#footnote-153)) .

وهي على قسمين :\_

إستعارة تصريحية وتأتي (( إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط فهي تصريحية أو مصرحة ))([[153]](#footnote-154)) ، واستعارة مكنية وتأتي (( إذا ذكر في الكلام لفظ المشبه فقط ، وحذف فيه المشبه به ، وأشيرإليه بذكر لازمه المسمى ( تخييلاً ) )) ([[154]](#footnote-155)) .

وقد ساعدت الاستعارة في إظهار الصورة بشكل واضح في أدبه ، من خلال قوله:

(( منقطعان في ظلام الليل ، وليس على الأرضأهنأ من ليل الطفل النائم ، فهل يكون فيها أشقى من ليل طفل ضائع ؟ نامت أحلامهما واستيقظت أعينهما للحقائق المظلمة الفظيعة ، وضاعا من البيت ويحسبان أن البيت هو الضائع منهما ))([[155]](#footnote-156)) .

وردت في النص استعارات عدة، أسهمت في إضفاء مظاهر الجمال على النص ، وتشكيل الصورة ، فمنها ( نامت أحلامهما ) فهي استعارة مكنية حيث ذكر المشبه   
( الأحلا م ) وحذف المشبه به ، فصور الأحلامبالإنسان النائم ، ليوحي لنا باليأس ، وكذلك ( الحقائق المظلمة ) إستعارة مكنية, فذكر المشبه وهو ( الحقائق ) وحذف المشبه به ، فصوّر الحقائق الضائعة مكاناً مظلماً, ودل على ذلك الظلام الذي يوحي بالوحشة ، وكذلك ( البيت هو الضائع ) استعارة مكنية فذكر المشبه وهو ( البيت ) حيث صوره متاعاً ضائعاً ، وحذف المشبه به الذي دل عليه معنى الضياع ليوحي لنا بسذاجة تفكيرهما .

لقد أسهم خيال الرافعي في تأصيلالجمال في النص الأدبي من خلال استخدامه للتخييل الحسي الذي قد يكون ( نوعاً من أنواع الإستعارة التي تقوم على التشخيص )([[156]](#footnote-157)) .

ومن الأمثلةالأخرى ودور الاستعارة في تشكيل الصورة ، قوله :

(( أما السماء فقد أسفرت عن بدرها ، وهي كالفجر تلألأت فيه المعاني ، وكشفت الأرض عن صدرها ، وهو كالقرية ارتفعت فيه من ثديها الأمواج كالمباني ، فاقبل البدر يضحك من البحر ...... ))([[157]](#footnote-158)) .

وردت الاستعارة في النص عند قوله ( وكشفت الأرض عن صدرها )وهي استعارة مكنية,إذ ذكر لفظ المشبه وهو ( الأرض ) وشبهها بإنسان عارٍ يكشف عن صدره ، وحذف المشبه به ، واتى بلازم من لوازمه, ليوحي لنا بالهدوء. ولقد أسبغ التشخيص لوناً جميلاً على الصورة . ويشبه القمر بالقرية ويستعير لتلك القرية ثديين لترتفع منهما الأمواج ، وهي استعارة مكنية,إذ ذكر لفظ المشبه(هو)الذي يدل على صدر الأرض وحذف لفظ المشبه به وهو المرأة, وأبقى لازمة من لوازمه وهو (الثدي)وتوحي تلك المحسوسات بالطهر والنقاء وسر جمالها التشخيص.

وقد لاحظنا اجتماع التخييل مع التشخيص في رسم صورة النص ، من خلال تجسيدها لمظاهر الجمال ، وكانت الأداتان اللتان تدلان على ذلك هما الاستعارة والتشبيه.

المطلب الثاني

***العاطفـــــة***

العاطفة هي قوام الأسلوب الأدبي ، وهي تعبر عن نفسها في إشكال كثيرة ، فتلهب الخيال ، ولاتقنع بالوقوف في حدود الواقع .

وتبرز أهميتها في تشكيل الصورة الشعرية ، فهي ( العنصر الأساس لفعالية الصورة وحيويتها )([[158]](#footnote-159)) ، والعاطفة هي ( التي تهب للحدس تماسكه ووحدته, ولايعتبر الحدس حدسا حقاًإلا لأنه يمثل عاطفة, ومن العاطفة وحدها يمكن أن يتفجر الحدس )([[159]](#footnote-160)) .

وتشرح العاطفة خواص الصورة وتنقل تأثيرها وروعتها وجمالها, ولذلك ينبغي للشاعر أن يُحسن إيصالها ونقلها .

وينفعل الأديب بحقيقة من الحقائق ، أو مشهد من المشاهد ، أو فكرة من الأفكار ، أو موضوع من الموضوعات ، ويتأثر به تأثراً قوياً يدفعه إلىالإعراب عنه .

وكلما كان الأديب يعاني في تجربته التي يعبر عنها جاءت عاطفته صادقة ، ويتحقق في النص الصدق الفني ، ولقد وجدنا العاطفة عند الرافعي تميزت بالصدق الفني ، كونه صادقاً في نقل أحاسيسه وانفعالاته ، فجاءت عواطفه ثابتةوقوية في النص ، ومن ذلك ماذكره لنا في قصة ( السجين ) ، ولحظة فراق الأهل له ، فيقول:

(( أما أهلُ الرجل فتهالكوا وراء العربة ، فالشاب يخطف في عدوه منكراً ، كأن قربه منها يوصل بعض أنفاس الحرية إلى أخيه ، والنسوة يهتلكن في جريهن ، وكلما أبعدت الحافلة علا صُراخهن ليبلغ السجين منهن شئ ما : أما الطفلان وجدّتهما فوقفوا من الضعف كأنما وقفت قلوبهم ، ولكن نظرات الجدة ارتمت إلى العربة ، فلما غابت عنها ارتمت إلى السماء ! ))([[160]](#footnote-161)) .

سيطرت على النص عاطفة الأسى والحزن الشديد والألموالإشفاق لحال الأهل، نتيجة الفراق بين السجين وأهله ، الذي سيفضي حاله إلى الموت ، وجاءت الألفاظتحمل دلالات تلك العاطفة فكلمة ( تهالكوا ) و ( يهتلكن ) توحي بنهاية المصير ، والتركيب ( أنفاس الحرية) توحي بقرب أجله ، وكلمة ( علا صراخهن ) يوحي بشدة البكاء في لحظة الفراق ، والتركيب ( وقفت قلوبهم ) يوحي باليأس الذي جاء نتيجة الحزن الشديد .

ولاحظنا أن الرافعي يتوغل في أعماق النفس, ليصف المشاعر الإنسانية وانفعالاتها ، حتى تأتي العاطفة مع الخيال ليشكلا الصورة الفنية ، فيبرز الجانب النفسي للأديب, فتأتي العاطفة دفاقة قوية لتسمو بالنص إلى حالة من الصدق الفني .وينجح الرافعي في تصوير دفقة أخرى من العاطفة,ممتلئة بفرح أُم بعودة صغيريها اللذين تاها ،إذ يقول :

(( وهلَّ الطفلان لما أبصراأُمهما ونفضا أيديهما نفض الأجنحة ؛ ثم أكبت هي عليهما بجسمها ومدامعها وقبلاتها ، والتحما بها التحام الجزء بكله ، واشتبكت الأذرع في الأذرع, حتى لاتفرق بين ثلاثتهم في معاني الحب إلا بالكبر والصغر ؛ ورجعت معهما طفلة كأنّ تاريخها ابتدأ جديداً في ساعة من الساعات الفاصلة التي يتحول عندها التاريخ ))([[161]](#footnote-162))

لاحظنا أنّ العاطفة المسيطرة على النص هنا عاطفة الفرح, وظهر أثرها في التعبير مثل : ( هلّ \_ أكبت هي عليهما بجسمها \_ ومدامعها وقبلاتها \_ واشتبكت الاذرع في الأذرع \_ الحب ) . واستخدم التشبيه في ( نفضا أيديهما نفض الأجنحة ) ليدل به على السعادة وفيه توضيح وايحاء بالخفة والنشاط ، وكذلك ( التحما بها التحام الجزء بكله ) تشبيه يدل على قوة العلاقة بين الأُم وطفليها .

المطلب الثالث

***موسيقى النص***

**1\_ الموسيقى الداخلية :\_**

تنشأ الموسيقى الداخلية وتتألف من التناغمات الصوتية التي تطلقها الحروف والكلمات داخل البيت الشعري ، نتيجة جرسها اللفظي بحسب طريقة رصفها في ترتيب معين, وبناء على ذلك فإن (( الموسيقى اللفظية هي بلا شك أهم وسائل الانتفاع بالأصوات في فن الادب ، لأن هذا الانسجام هو أكبر عامل في الإيحاء بذلك الجزء من العاطفة أو الشعور ، الذي لايمكن أن تحيا التجارب بغيره ))([[162]](#footnote-163)) .

تعد الموسيقى الداخلية جزءاً لايتجزأ من البناء الفني للقصيدة العربية,لما تشيعه الأصوات في النفس من إحساسات ، وانفعالات ناتجة من تلاقي بعض الحروف والمقاطع في كل سياق في العبارة الواحدة([[163]](#footnote-164)) ، بل إنّالإيقاع الشعري يسهم بشكل فعّال في جعل الصورة الشعرية أكثر قابلية على إحداث عملية التخييل المناسب لإثارة انفعال النفس ([[164]](#footnote-165)) .

وكان لابد في هذه المقدمة الموجزة التي تبين الصلة الحقيقية بين الصوت والمعنى من معرفة مدى تمثيلها في أدب الرافعي لإظهار الجمال الفني ، وذلك عن طريق تسليط الضوء على بعض الظواهر البلاغية في أدبه كالتكرار الصوتي والجناس والتصريع ، لما لها من أهمية كبيرة في تأصيل جمال الصورة الفنية .

**أ\_ التكرار :\_** يلجأ الأديبإلى التكرار في بناء الموسيقى الداخلية للنص الأدبي وذلك عن طريق ( تناوب الألفاظ أوالأصوات وإعادتها في سياق التعبير, بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره )([[165]](#footnote-166)) .

فإذاأراد الشاعر إيصال شئ إلى المتلقي كرر عبارته واهتم بها,أكثر من اهتمامه بغيرها من العبارات ، من أجل الوصول إلى الشئ المراد إيصاله للمتلقي, كي يشكل بالتالي نغمة موسيقية تسهم في جمال الصورة الفنية .

والتكرار عند ( الرافعي ) قائم على وسائل مختلفة منها تكرار حروف او تكرار كلمات ، وتكرار جمل او عبارات يعمد اليها لتناسب كل مايكتب من الأغراض ويحرص على اتفاقها واختلافها مع حركة القافية والروي في القصيدة .

ومن أمثلة تكرار الصوت المفرد في أدبه ، قوله :

**حسناء خالقها أتم جمالها سألته معجزة الهوى فأنالها**

**لما حباها اللهُ( جل جلاله ) بالحسن منفرداً ، أجل جلالها**

**تُضني المحب كأنّما أجفانها ألقت عليه فتورها وملالها([[166]](#footnote-167))**

تبين الأبيات وقوع (الرافعي)تحت سلطان الحسرة والحزن لما يشعر به من شجن وهو في غربته ، كل ذلك جعله يكرر ( ها ) ثماني مرات ، ثلاث منها جاءت قافية مقترنة بحرف اللام المتحرك,فضلا عن تكرار الحروف الهاء والجيم واللام, مما أشاع في النص إيقاعاً موسيقياً شجياً داخل النص, ارتبط بصورة الألم والحسرة التي غلفت قلب الشاعر ، فالتكرار احتوى هذه العاطفة المشوبة بالحزن, ومن ثم أصبحأداة بث عفوية ارتبطت بالحالة النفسية للمعنى العام .

وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار اسم علم دلالة على أهميته وتأكيده : \_

**وقد تركنا زيداً وعمراً يضرب زيدٌ هنا عمرا ([[167]](#footnote-168))**

فقد كرر اسمي العلم ( زيد وعمرو ) مرتين ، ولم يكن هذا التكرار اعتباطاً, بل جاء خدمةً للصورة الشعرية وتقويتها ، إذ أفضى تكرارهما إلى قيمة جمالية إيقاعية ، فضلاً عما يوحيه الإسمان من تداعي الذكريات التراثية في الأدب العربي ، إذ شاع استخدامهما عند العرب.

وقد كرر الرافعي الكثير من العبارات والجمل ، ومنها قوله :

(( الحياة في المدينة كشرب الماء في كوب من الخزف ،والحياة في الطبيعة كشرب الماء في كوب من البلور الساطع ؛ ذاك يحتوي الماء وهذا يحتويه ويبدي جماله للعين )) ([[168]](#footnote-169)) .

فقد كرر الجملة ( كشرب الماء في كوب ) مرتين في النص, ليؤكد أهمية جمال الطبيعة والعيش فيها ، فجعل الجملة المكررة الدالة على التشبيه في خدمةإيقاعية النص وتعميق دلالته ومعناه .

**ب\_ الجناس :\_** تكمن أهمية الجناس في تقوية التناغم الموسيقي لأنه في ( أصله وجوهره نوع من التكرار ) ([[169]](#footnote-170)) ، ومن مفاهيم الجناس ( تردد الأصوات المتماثلة او المتقاربة في مواضع مختلفة ) ([[170]](#footnote-171)) .

وهو ( تشابه لفظين في النطق ، واختلافهما في المعنى ) ([[171]](#footnote-172)) ، وهو في طبيعته ينقسم إلى قسمين :

**الأول :\_** الجناس التام (( وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعةأشياء : نوع الحروف ، وعددها ، وهيئاتها الحاصلة من الحركات والسكنات ، وترتيبها مع اختلاف المعنى ))([[172]](#footnote-173)) .

**والثاني :\_** الجناس الناقص ( هو مااختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر من الأربعة السابقة, ويجب ألا يكون بأكثر من حرف واختلافهما إما بزيادة حرف في الأول ، أو في الوسط ، أو في الأخير ) ([[173]](#footnote-174)) .

وتأثير الجناس في النص يكون من خلال ماتحدثه حروفه وألفاظه من تأثيرات دلالية فاعلة في خلق الموسيقى الداخلية المعبرة في النص الشعري. وقد شاع استخدامه عند الرافعي ومن شواهده قوله :

(( فدفنت كُلّ آلامها في بعض قطع من الحلواء ؛ فطعما واستضحكا وتطعّما الحياة جديدة آمنة ))([[174]](#footnote-175)) ، فالجناس وقع بين لفظتي ( فطعما وتطعما ) ، وهو جناس ناقص ، فقد عمد إليه لتقوية معانيه,فأسهم في بيان حالة الطفلين وفرحهما بالحلوى التي قدمها لهما الرافعي ، وجانس بين اللفظين ليثير أذهانناإلى ذلك الأمر .

**وقوله أيضاً :**

**ويوم يمر ويوم يكر فآنا نساء وآنا نسر([[175]](#footnote-176))**

وقع الجناس بين لفظتي ( يمر ويكر ) ،وجاء جناساً ناقصاً في تغيير شكل الحروف ، أسهم في خلق جمال إيقاعي ونغمي, شكّلا الموسيقى الداخلية للبيت .

**ج\_ التصريع :\_** هو (( اتفاق قافية الشطر الأول من البيت الأول مع قافية القصيدة))([[176]](#footnote-177)) ومن الأمثلة على التصريع قول الرافعي :

**بلادي هواها في لساني وفي دمي يمجدها قلبي ، ويدعو لها فمي ([[177]](#footnote-178))**

لقد وقع التصريع في البيت بين لفظتي ( دمي وفمي ) ، مما أعطى جرساً موسيقياً جميلاً يحرك السامع ويمتعه ، وهو يصف حالة حبه لبلده, فجاءت الصورة متكاملة في النص. وكذلك قوله في مطلع إحدى قصائده :

**ياليلُ ، هيّجت أشواقاأُداريها فسل بها البدَر : إنّ البدرَ يَدريها**

**رأى حقيقة هذا الحسّ غامضةً فجاء يُظهرها للناس تشبيها ([[178]](#footnote-179))**

وقع التصريع في البيت بين ( أداريها ) التي هي في نهاية الصدر ولفظة (يدريها) في نهاية البيت ، مما يؤكد لنا اتفاق قافية الشطر الأولمع قافية القصيدة ، وقد أعطى تناغماً إيقاعياً في النص من خلال الجرس الموسيقي الجميل .

ومن التصريع قوله أيضاً :

**أنتَ غرستَ الحبَّ في أضلعي فكيف لا أسقيهِ من أدمعي**

**لو شئتَ يا حلواللمى لم تبتْ غلة هذا القلب لم تنقعِ ([[179]](#footnote-180))**

لاحظنا أنّ التصريع قد وقع بين لفظتي ( أضلعي وأدمعي ) ، فوافقت قافية الشطر الأول قافية القصيدة ، مما احدث تناسقاً موسيقياً داخل البيت .

**2\_ الموسيقى الخارجية :\_**

تعد الموسيقى الخارجية أداة مهمة في عملية البناء الفني للقصيدة العربية التي لايتم بدونها نجاح النص، فالموسيقى ( تعبير عن الإحساس الإنساني لحناً وأداءً موسيقياً).([[180]](#footnote-181)) تسهم الموسيقى الخارجية في إكساب الشعر قوة التأثير في المتلقي عبر الأنغام الموسيقية الجميلة ، فتؤثر فيه وتثير في نفسه موجات الإنفعال والمتعة ، وتكون متمثلة بالوزن والقافية اللذين يظلان متحكمين في النص الشعري على مدار القصيدة.

**أ\_ الوزن :\_** هو (( أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة ))([[181]](#footnote-182)) .

بدون هذا الركن لايستقيم البيت الشعري ، فهو ( مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت )([[182]](#footnote-183)) ، وهو وسيلة صوتية ذات قدرة على توصيل المعاني وظلالها المتنوعة,لأنه يمثل الحقيقة الأساسية لموسيقى الشعر ، فالوزن يُكسب الكلام مظهر الصبغة, وبذلك يكون له أثر الإطاربدرجة كبيرة, فيعزل التجربة الشعرية عما في الحياة اليومية من أحداث عارضة دخيلة([[183]](#footnote-184)) ، لأنّ الشعر ( إذا انتظم في سلك الوزن وعقد القافية تألفت أشتاته وازدوجت فرائده )([[184]](#footnote-185)) .

وحيثما يريد الشاعر أن يُحاكي غرضاً من الأغراض الشعرية, التي يكون لكل منها معنى يميزه من غيره من الأغراض يجب عليه أن يراعي كل غرض ومايناسبه من الأوزان والحروف التي تليق به ، وإنه عندما يريد أن ينظم بالفخر راعى فيه وزناًفخماً مثل البسيط والطويل ، أما إذاأراد الشجو فله الرمل والمديد ، وأماإذا نظم في الجد والهزل والاستخفاف فراعى بذلك الأوزان الخفيفة المناسبة التي تكون قليلة البهاء ([[185]](#footnote-186)).

لقد استعمل( الرافعي ) البحر الكامل **([[186]](#footnote-187))**، في شكله التام والمجزوء منه بكثره في شعره ، ولبيان علاقة البحر مع الحالة الشعورية ، سنتناول مقطعاً من قصيدة محاولين الكشف عن تلك العلاقة ، فيقول :

**ماطال عمُرُك يادُجى ابدا الا ليقصر دونه عُمــري**

**فإذا قضيتُ وانت ذو نفسٍ فاخبأ صباحك لي الى الحشر**

**وإذا دجى ليلُ الحياة فدع ياليل مصباحاً على قبـري ([[187]](#footnote-188))**

فالنص يعبر عن شعور ملتاع, ولدته مأساة الشاعر, نتيجة حالة الفراق مع الحبيبة التي ألمت به ، فهو من شدة حالة الفراق يتمنى الرحيل عن الحياة ، والاستسلام للقضاء والقدر .

وقوله ايضاً مصوراً جمال محبوبته ، من مجزوء الكامل([[188]](#footnote-189))

**خداكِ ياذاتَ العيو ن الفاتـرات النُعس**

**كالــوردِ إلا إنه يحميه لحظ النرجس**

**وأما وقدُك وهو من تلك الغضون الميّس**

**وشفاهك الحمراء والخمر التي لم احتـــس**([[189]](#footnote-190))

فمن خلال هذه اللوحة الفنية يتبين لنا براعة الشاعر في صوغ عباراته في أثناء البحر الكامل, الذي أسعفه في أن يعبّر عن عواطفه وأحاسيسه برقة ، وصور لنا في تلك الأبيات جمال فاتنته، مطعماً إياه بالمبالغة المقبولة التي أسبغت على الابيات قوة تتناسب وتفعيلات البحر الكامل .

ويستخدم الرافعي مخلع البسيط ([[190]](#footnote-191)) ، الذي كان له حضور في قصائده ومنه قوله :

**أما كفاك الفراق غدراً وبعد هذي الديار هجراً**

**أسأل البدر عنك حيناً وأسال الشمس عنك طوراً**

**وكلما غردت حمام في الأيكِ طار الفؤاد طيراً ([[191]](#footnote-192))**

أما البحر الوافر([[192]](#footnote-193)) عند الرافعي فكان وسيلته للتعبير عن وصف نساء القرى ، اللائي حبتهنّ الطبيعة نشاطا وحيوية ، وزادتهنّ جمالاًإلى جمالهن, فيقول :

**ولاح الصبح يسفر عن جبين عليه الشمس حالية السطوع**

**وقد بكرت لتملأ جــرتيها فتاة الريف كالرشأ المروع (4)**

كذلك استخدم الرافعي البحر السريع([[193]](#footnote-194)),ووظفه توظيفاً, أظهرجمال موسيقاه ,إذ يقول :

**رأته عيني فوقَ كرسيه كالشمس أوأبهى من الشمس**

**مثلَ سليمانَ على عرشه يحكمُ بين الجـــن والإنس([[194]](#footnote-195))**

ومن البحور التي نظم عليها (الرافعي) البحر المتقارب ([[195]](#footnote-196)) .

فوظفه في نقل أشواقه الى محبوبته ، ووصفها بصفات جمالية تليق بها ، فيقول :

**ويا قضب البان مياسة ترنح كالأهيف المحتسي ([[196]](#footnote-197))**

أما استخدامه ( مجزوء الرجز ) ([[197]](#footnote-198)) ، فجاء في شعره وأضفى على قصيدته إيقاعات موسيقية أسهمت في جمال القصيدة لدى المتلقي ، فوظفه في نقل حالته الشعورية تجاه محبوبته بعدما حدثت القطيعة والفراق بينهم ، فهو يستسلم للقضاء والقدر .

**أماتني هذا الهوى بل انقضاء العمر**

**اوقعني في خطر من منقذي من خطري**

**لاتعذلوني إنـــه ذنب القضا والقدر ([[198]](#footnote-199))**

**ب\_ القافية :\_** تشكل القافية ركيزة أساسية في الموسيقى الخارجية للنص الشعري وهي (( مجموعة أصوات تكون مقطعاً موسيقياً واحداً ، يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول ، فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها معاً مهما كان عددها في القوافي المفردة ، أوأن يكون المقطع الموسيقي الصوتي ، مزدوجا في كل بيتين شطره وعجزه كما في القوافي المزدوجة ))([[199]](#footnote-200)) .

فهي ( شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر )([[200]](#footnote-201)) ، وهي كالفاصلة الموسيقية, يتوقع السامع تكرارها في مُدَدٍ منتظمة ، فهي تعين الشاعر على التقاط أنفاسه مما يسهم في التدفق العاطفي في أبياته([[201]](#footnote-202)) .

وقد سميت قافية,لأنها تقفو أثر كل بيت ، وقد اشترط النقاد العرب في القافية شروطاً أبرزها عذوبة اللفظ وسلاسة المخارج وتصريع البيت الأول([[202]](#footnote-203)) .

فالقافية ضربة إيقاعية, تنتهي عندها النغمة, لتبدأ في البيت الثاني, وهكذا إلىآخر القصيدة. وهنا يكمن جمال القصيدة, حين ترتاح النفس إلى وجه من وجوه الوحدة حينما يتكرر إيقاع موقف يرتكز عليه النغم ([[203]](#footnote-204)) .

اكتسبت القافية في شعر الرافعي وقعاً موسيقياً لافتاً، حين جعل قصائده تتناوب بين الالتزام بقافية واحدة في القصيدة كلها ، بينما عمد في قصائد اخرى الى مبدأ جمالي وتنويع في القوافي,ضمن القصيدة الواحدة . وهذه الطريقة كانت تستخدم قديما في الموشحات الأندلسية.

ومن جمال تنويع القافية عنده هو مايسمى( بالمربعات )حين يعمد الشاعر إلى تقسيم قصيدتهإلى أربعةأقسام يتضمن كل قسم أربعةأشطر ، من ذلك قوله :

**نزلت إلى ثرى الأرض سما صنعت فيه كواكب الزهور**

**ملأتها للجمال أنجما فأملئيها ياحسناتها بدور**

**ومن الــجنةطاووسأتى نافضاًألوانه في ذا الربيع**

**مهديا كل فتاةٍ وفتــــى نفس الجنة في نار الضلوع**

**غردت طير الُربى فغــردي في فـؤادي ياعواطف الشباب**

**جددي كالروض عمري جددي والبسي في النفس ألوان السحاب**

**ابيضاً في احمر في اصفر مثلما تلبس أغصان الزهر**

**انا كالدنيا ربيع فانـظري قلبها شمس وفي قلبي (قمر)([[204]](#footnote-205))**

عمد الشاعر في هذه الأبيات الى تنويع القوافي في كل مقطع من المقاطع السابقة مما احدث نوعا من الجمال الموسيقي والنغمي تشد له الأذهانوالأسماع ، حيث شكل كل مقطع جديد من القصيدة نموا تصاعديا للمقطع الذي قبله، وذلك لاشتراك كل أربعة اشطر بالنظام نفسه وجماليته تعود إلىأن المتلقي حينما يسمع مطلع المقطع يتوقع ان قافيتها واحدة ولكنه يفاجأ بتغيير القافية لمقطع آخر فيشتد انتباهه.

وقد يلجأ الشاعر الى تطعيم ( شعر التفعيلة ) عنده بالشعر العمودي ، وقد شاع هذا النمط في أغاريده الشعرية ، كقوله :

**ياليلةً عُطل فيها المدار**

**ظلامها فحمٌ وفي القلب نار**

**وشهبها طائرةٌ كالشــرار**

**ويحي متى يطفيك نهر النهار**

**قد رفرف النوم ، فيانوم طر**

**ترقبك الأجفانأنّى تســر**

**وانزل على روض الشباب النظر**

**هناك أحلام إلهنا واليسار ([[205]](#footnote-206))**

نلحظ في تلك الابيات اتحاد قافية شعر التفعيلة واختلافها في الشعر العامودي ويستمر الشاعر على هذا النمط حتىنهاية القصيدة مما خلق ايقاعية كان لها الاثر في تنغيم الابيات الشعرية .

ولاحظنا ان توحد القافية في القصيدة الواحدة هو الغالب في شعر الرافعي وجاءت قصائده على هذا النمط في اغلب ديوانه الشعري .

المبحث الرابع

***فنون المعاني***

***المطلب الاول*** : الإيجازوالإطناب والمساواة

**أ\_ الإيجاز :\_** هو (( وضع المعاني الكثيرة في ألفاظأقل منها ، وافية بالغرض المقصود معالإبانةوالإفصاح ))([[206]](#footnote-207)) ، مثل قوله تعالى ( خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين )([[207]](#footnote-208)) .

وينقسم على قسمين : إيجاز قصر ، وإيجاز حذف ([[208]](#footnote-209)) ، أماإيجاز القصر, فيكون   
(( بتضمين المعاني الكثيرة في ألفاظ قليلة من غير حذف ))([[209]](#footnote-210)) ، كقوله تعالى   
(( ولكم في القصاص حياة )) ([[210]](#footnote-211)) .

وأماإيجاز الحذف فيكون (( بحذف شيء من العبارة لايخل بالفهم عند وجود مايدل على المحذوف ، من قرينة لفظية ، أو معنوية ، وذلك المحذوف إماأن يكون حرفاًأو جملة أو لفظة ))([[211]](#footnote-212)) ، كقوله تعالى (( ولم أكُ بغيا)) ([[212]](#footnote-213)) أصله ولم أكن :

ولقد شاع الإيجاز في لغة الرافعي ، بوصفها لغة قوية رصينة ، إعتمدت على الإيجازلإظهار جزالة اللفظ وقوة المعنى ، من مثل قوله :

(( كلمتان ليس لهما من المعاني غير الحقيقتين الخالدتين : حقيقة الالوهية في الروح ، وحقيقة الإنسانية في القلب ، هما الدين والحب ))([[213]](#footnote-214)) .

لقد وقع الإيجاز في قوله ( الدين والحب ) ، اللذين أوجز بهما الحقيقة التي يريد إيصالها للسامع ، وهو إيجاز قصر ، وأعطى النص قيمة لجمال اللغة التي استخدمها، وكذلك قوله :

(( منقطعان في ظلام الليل ، وليس على الأرض أهنأ من ليل الطفل النائم ))([[214]](#footnote-215)) .

وقع الإيجاز في ( منقطعان في ظلام الليل ) ، وهو إيجاز حذف ، فقد حذف المبتدأ وتقديره ( هما ) وهو أسلوب خبري يوحي بالضياع .

وكذلك قوله : (( افتدري ما السعادة طفولة القلب ))([[215]](#footnote-216)) ، وقع الإيجاز بالحذف في النص عند طفولة القلب بمعنى هي طفولة القلب ، فحذف المبتدأ وأبقى الخبر .

**ب\_ الإطناب :\_** هو (( زيادة اللفظ على المعنى لفائدة . أو هو تأدية المعنى بعبارة زائدة عن متعارف أوساط البلغاء ))([[216]](#footnote-217)) ، كقوله تعالى : (( ربِّ إنّي وهنَ العظمُ مني واشتعلَ الرأسُ شيباً ))([[217]](#footnote-218)) .

وإذا لم تحصل من الإطناب فائدة معنوية فهو حشو والحشو يعد من أشد عيوب الأدب ، ولكنه مقبول إذا كانت وراءه فائدة معنوية ذات قيمة ([[218]](#footnote-219)) ، ولجأ الرافعي إلىالإطناب في مواضعَ عدة ، ومنها قوله :

(( الموت : موت أبيض ، وموت أسود ، وموت أحمر ، وموت أخضر ، فالموت الأبيض : الجوع ، والموت الأسود : احتمال الأذى ، والموت الأحمر : مخالفة النفس ، والموت الأخضر : طرح الرقاع بعضها على بعض ( يعني لبس المرقعة والخَلقِ من الثياب)([[219]](#footnote-220)).

إنّ هذا الإمعان في الكلام وحشوه إنما جاء لشرح الحال ولتأكيد أهمية المعنى الذي يريد الأديبإيصالهإلى المتلقي .

وكذلك قوله :

**خذي في جناحيك الهوى من جوانحي وروحي بروحي للتي أخذت قلبي([[220]](#footnote-221))**

وقع الإطناب هنا بتكرير ألفاظ ( جناحيك وجوانحي ) و ( روحي بروحي ) وذلك من اجل التأكيد وتقرير المعنى في النفس .

**ج\_ المساواة :\_**

المساواة هي (( تأدية المعنى المراد بعبارة مساوية له ، بأن تكون الألفاظ على قدر المعاني ، لايزيد بعضها على بعض ))([[221]](#footnote-222)) .

كقوله تعالى : ( كل أمرئ بما كسب رهين )([[222]](#footnote-223)) والمساواة هي ماساوى لفظه معناه ، بحيث لايزيد أحدهما على الآخر ، وهي نوعان :

الأول :\_ مساواة مع الاختصار ، وهي أنيتحرى البليغ في تأدية المعنى أوجز مايكون من الألفاظ القليلة الأحرف، الكثيرة المعاني .

والآخر:\_ مساواة بدون اختصار ، ويسمى ( متعارف الأوساط ) ، وهو تأدية المقصود من غير طلب للإختصار ([[223]](#footnote-224)) .

وجدنا الرافعي يفصل اللفظ على قدر المعنى ، مراعياً بذلك فن المساواة في لغته البليغة ، ومن ذلك قوله :

**دموع الفجر هذي أم دموعي ترقرق بين أجفان الربيع ([[224]](#footnote-225))**

فقد ساوى بين اللفظ والمعنى ، وترقرق الدمع أي : دار في حملاق العين ، فإن اللفظ فيه على قدر المعنى ، لاينقص عنه ، ولايزيد عليه .

وكذلك قوله :

**وللظبي منها ملتقاها وجيدها وفيها من الظبي التلفت والذعر([[225]](#footnote-226))**

فجاء بالألفاظ التي تناسب المعنى ، فوصف جمالها وشبهه بجمال الظبية واختار الالفاظ التي ساوى بينها وبين المعنى ، فجاءت موحدة متساوية .

وقوله أيضاً :

(( لايتقد الشجرُ الأخضرإلا من أشد النار سعيراً ، وتتقد المرأة الجميلة حتى من أشعة وهمها ))([[226]](#footnote-227)) .

فقد أدى المعنى المراد بعبارات مساوية له ، فجاءت الألفاظ على قدر المعاني .

المطلب الثاني

***الفصل والوصل***

الوصل : (( عطف جملة على جملة بالواو ))([[227]](#footnote-228)) ، والفصل : (( ترك هذا العطف بين الجملتين ، والمجيء بها منثورة ، تستأنف واحدة منها بعد الاخرى))([[228]](#footnote-229)) .

يجئ الفصل والوصل لأسباب بلاغية فاصلة فقد جاء عن بعضهم انه سأل عنها (أي عن البلاغة ) فقال : (( معرفة الفصل من الوصل . ذلك لغموضه ودقة مسلكه ، وانه لايكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد إلا كَمُل لسائر معاني البلاغة ))([[229]](#footnote-230)) .

ويتضح أن الوصل جمع وربط بين جملتين ( بالواو خاصة ), لصلة بينهما في الصورة والمعنى أو لدفع اللبس ، والفصل ترك الربط بين الجملتين ، إمالأنهما متحدتان صورة ًومعنى ، أو بمنزلة المتحدين ، وإما لأنه لاصلة بينهما في الصورة أو في المعنى ([[230]](#footnote-231)) .

اذن الوصل هو عطف لفظة على لفظة او جملة على جملة ، والفصل هو ترك العطف .

**ويكون الوصل في ثلاثة مواضع :**

**الأول :\_**إذا اتحدت الجملتان في الخبرية والإنشائية لفظاً و معنى ، أو معنى فقط ، **والثاني :\_** دفع توهم غير المراد : أي كي لايتوهم السامع خلاف المقصود ، والثالث :\_ إذا كان للجملة الأولى محل من الإعراب ، وقصد تشريك الجملة الثانية لها في الإعراب([[231]](#footnote-232)) .

ولقد شاع عند الرافعي استخدام الفصل والوصل, لأنّأدبه يمتلك خصائص الأصالة المعروفة في اللغة والبلاغة العربية ، ومنأمثلة الوصل ، قوله :

**ونظرت ثغرك ضاحكا وبقية لي لم تعبسي([[232]](#footnote-233))**

وكذلك قوله :

**قالت سألت الورد عن وجنتي يوما ووجناتي عن الورد**

**فقال لي خــدي أنا وردة ثم انتمى الورد الى خدي ([[233]](#footnote-234))**

ففي النصين وقع الوصل بحرف العطف ( الواو ) ، إذ عطف جملة على جملة ، فالجمل اتحدتفي الخبرية والإنشائية معنىً في النص الأول ، ولفظاً ومعنىً في النص الثاني .

ومن ذلك قوله أيضاً : (( كنت جميلاً ولكن جمال ورق الزهر الأبيض، وكنت في رقعتك المضيئة تشبه النهار, مطوياً بعضه على بعض, حتى يرجع في قدر المنديل ، وكنت ساطعاً في هذه الزرقاء, ولكن سطوع المصباح الكهربائي على منارة قائمة في ماء البحر ))([[234]](#footnote-235)) .

فقد وقع وصل بين الجمل بالواو العاطفة التي سبقت كلمة (كنت ) ، فحصل ذلك الوصل لاتحاد الجملتين في الخبرية والإنشائية لفظاً ومعنىً .

ومن أمثلة استخدامه للفصل قوله :

**وكلما غردت حمام في الأيك طار الُفؤاد طيراً([[235]](#footnote-236))**

فجملة ( طار الفؤاد ) مفصولة عما قبلها ، فترك العطف فجاء المعنى بليغا .

وكذلك قوله :

**ومــــدارج تنبيك منحدراتها أن الحــياة مذاهب ومرامي**

**وترى هنالك كل شئ ناطقاً : أن لايعيش هنا سوى المقدام ([[236]](#footnote-237))**

جاء الفصل في عجز البيتين ، وترك الربط بين الجملتين ، لان الصورتين متحدتان في المعنى ، فاستغنى عن الوصل بينهما بحرف العطف ، وقد أعطى للنص قيمة عالية في المعنى .

المطلب الثالث

***التقديم والتأخير***

**أ\_ تقديم المسند على المسند إليه :\_**

يتقدم المسند على المسند إليهإذا وجد باعث على تقديمه كأن يكون عاملاً ، او مما

له الصدارة في الكلام ([[237]](#footnote-238)) ، أوإذاأريد به غرض من الأغراضآلاتية :

\_ التخصيص بالمسند إليه ، كقوله تعالى : (( لَكُم دِينُكم وَلِيَ دينِ ))([[238]](#footnote-239)) .

\_ التنبيه من أولالأمر على انه خبر لا نعت ، كقوله تعالى (( ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين ))([[239]](#footnote-240)) .

\_ التفاؤل : مثل سعدت بنور وجهك الأيام

\_ التشويق إلى ذكر المسند إليه \_ كقوله تعالى (( إنّ في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولي الألباب ))([[240]](#footnote-241)) .

\_ ومنها : تعجيل المسرة للمخاطب أو التعجب ، أو التعظيم ، أو المدح أو الذم ، أو الترحم ، أو الدعاء ، نحو : لله درك، نعم الزعيم سعدٌ ..... وهلُم جراً ([[241]](#footnote-242)) .

\_ وقد يقدم احتراماً لعادات العرب في الكلام ، كقولك : كيف حالك اليوم ([[242]](#footnote-243)) .

ويؤخر المسند لان تأخيره هو الأصل ، وتقديم المسند إليهأهم ، نحو : الوطن عزيز([[243]](#footnote-244)) .

ولم يخل أدب الرافعي من تقديم المسند على المسند إليه ، فقد أكثر من تقديمه, لأهميته في جمال الأسلوب الذي اعتنى به الرافعي ، ومن ذلك قوله :

**وبخديك جنتان ولكن في فؤادي لظى من الجنتين([[244]](#footnote-245))**

لقد قدم المسند في البيت وهو ( بخديك ) وجاء المسند إليه متأخراً وهو ( جنتان) ، وذلك للتنبيه من أولالأمر للمتلقي الذي يريد تثبيت المعنى في ذهنه, وكذلك قدم المسند الذي وقع في جملة ( في فؤادي ) على المسند إليه ( لظى ) وذلك للتشويق لإفادة السامع بالخبر .

ومنه قوله :

**أنا كالدنيا ربيعٌ فانظري قلبها شمسٌ وفي قلبي قمر ([[245]](#footnote-246))**

الشاهد على تقديم المسند هنا هو قوله ( وفي قلبي قمر ) ولقد قدمه الرافعي تعظيماً لشأن المسند اليه ، الذي يعني به محبوبته .

ب- تقديم بعض معمولات الفعل على بعض :

كأن يتقدم الفاعل على فعله أو المفعول به على الفاعل ويكون ذلك التقديم لإعتباراتٍ عدة :

أولاً: إما لأنّ أصله التقديم ولا وجوب للعدول عنه ، نحو : أعطيتُ زيداً درهماً ، فهنا لابد من تقديم المفعول الأول على الثاني .

ثانياً : إما لأنّ ذكره أهم فيقدم المفعول على الفاعل .

ثالثاً: إما لأن في التأخيرإخلالاً ببيان المعنى أو للتناسب أو غير ذلك .([[246]](#footnote-247))

ولجأ الرافعي إلى هذا التقديم في مواضع عدّة ، منها قوله :

**فقال ياشبهَ خدي خدي يغارُ عليكا([[247]](#footnote-248))**

فقدم الفاعل ( خدي ) على فعله ( يغارُ) ، ولو أخره جاء المعنى ضعيفاً .

وكذلك قوله :

(( أم ثغركِ يبتسم دائماً,لأنه بطبيعة جمالك وظرفك يتهيأ دائماً لقبلة ؟)).([[248]](#footnote-249))

ويتقدم المفعول به على الفاعل ، في قوله :

**بلادي هواها في لساني وفي دمي يمجدُها قلبي ويدعو لها فَمي ([[249]](#footnote-250))**

فقدم المفعول به في كلمة ( يمجدها ) على الفاعل ( قلبي ) ، وجاء هذا التقديم لان ذ كر الفاعل له أهميه كبيرة في تقوية المعنى عند تأخيره ، فأراد زيادة في توكيد المعنى .

ج- الذكر والحذف :

يحذف المسند إليهإذا دلت عليه قرينة ، ويكون ذلك لمجرد الاختصار والإحتراز عن العبث ، وقد يكون الحذف لضيق المقام ، وقد يحذف للمحافظة على السجع أو المحافظة على القافية أو الوزن ، وقد يكون لتكثير الفائدة .([[250]](#footnote-251))

ومن كلام الرافعي الذي ورد فيه حذف المسند إليه ، قوله :

(( أجسامٌ تعرضُ مفاتنها عرضَ البضائع ، فالشاطئ حانوتٌ للزواج !

وأجسامٌ تعرضُ أوضاعها , كأَنَّها في غرفة نومها لا في الشاطئ .....

وأجسامٌ جالسةٌ لغيرها ، تحيط بها معانيها ملتمسةً معانيه ))([[251]](#footnote-252)) .

فقد حذف في النص المسند إليه وجاء بالمسند ( أجسام) وتقديره ( تلك أجسام ) ، وقد حذفه للحفاظ على السجع ولتكثير الفائدة في النص .

وكذلك قوله :

**خداكِ ياذاتَ العيون الفاترات النُعس**

**كالـــوردِ إلا إنه يحميه لحظ النرجس ([[252]](#footnote-253))**

فقد حذف المسند إليه وذكر المسند ( خداك ) وتقديره ( هما) ، وحذفه وذلك لضيق المقام لذكره .

1. **()ينظر : ( لسان العرب ) ، مادة ( سلب ) : 7/225 .** [↑](#footnote-ref-2)
2. **()دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، قراءة وتعليق : محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ومطبعة المدني ، القاهرة ، 1404هـ \_ 1983م : 469 .** [↑](#footnote-ref-3)
3. **()منهاج البلغاء وسراج الادباء ، حازم القرطاجني ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن خوجه ، ط2، دار الغرب الإسلامي بيروت ، 1981م : 364 .** [↑](#footnote-ref-4)
4. **()المقدمة ، ابن خلدون ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، 1408هـ \_ 1987م : 570 .** [↑](#footnote-ref-5)
5. **()الأسلوب ، د. أحمد الشايب ، دراسة بلاغية تحليلية ، المطبعة الفاروقية ، الاسكندرية ، 1939م : 32 .** [↑](#footnote-ref-6)
6. **()ينظر: معجم مصطلحات الأدب ، د. مجدي وهبه ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1974م : 542 .** [↑](#footnote-ref-7)
7. **()ينظر: علم اللغة والدراسات الأدبية ،برند شبلز، ترجمة د. محمود جاد الرب ، ط1، الدار الفنية للنشر ، القاهرة ، 1991م : 56 .** [↑](#footnote-ref-8)
8. **()الأسلوب : 36 .** [↑](#footnote-ref-9)
9. **()االمصدر نفسه : 44 .** [↑](#footnote-ref-10)
10. **()نفسه: 44 .** [↑](#footnote-ref-11)
11. **()ينظر:وحي القلم : 3/973.** [↑](#footnote-ref-12)
12. **()وحي الرسالة : 4/ 439 .** [↑](#footnote-ref-13)
13. **()الفنون الأدبيةوأعلامها ، أنيس المقدسي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1978م : 319 .** [↑](#footnote-ref-14)
14. **()الرافعي الكاتب : 354 .** [↑](#footnote-ref-15)
15. **()ينظر : وحي القلم : 3/ 1037 .** [↑](#footnote-ref-16)
16. **() ينظر : الرافعي ، للشكعه : 21.** [↑](#footnote-ref-17)
17. **()ينظر : الرافعي : للشكعة : 21 .** [↑](#footnote-ref-18)
18. **()ينظر: بلاغة القرآن في أدب الرافعي ,د.فتحي عبدالقادر,دار المنار للنشروالتوزيع-القاهرة,(د.ت) : 55\_56 .** [↑](#footnote-ref-19)
19. **()ينظر : حياة الرافعي : 54-56 .** [↑](#footnote-ref-20)
20. **()ينظر : الرافعي والاتجاهات الإسلامية في أدبه : 27 .** [↑](#footnote-ref-21)
21. **()ينظر المصدر نفسه : 33 .** [↑](#footnote-ref-22)
22. **()ينظر: الجانب الاجتماعي في أدب المفكر الإسلامي الرافعي : 77 .** [↑](#footnote-ref-23)
23. **()سنن الترمذي ، محمد بن عيسى الترمذي ، تحقيق وتعليق أحمد محمد شاكر ، ط2 ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي – القاهرة ، 1395** [↑](#footnote-ref-24)
24. **()المساكين : 40 .** [↑](#footnote-ref-25)
25. **()ينظر حياة الرافعي : 80 .** [↑](#footnote-ref-26)
26. **()ينظر: الرافعي للجوزو : 66\_ 67 .** [↑](#footnote-ref-27)
27. **(1)نقلا عن تصدير محمد سعيد العريان ، كتاب المساكين : 10 .** [↑](#footnote-ref-28)
28. **()ينظر: بلاغة القرآن في أدب الرافعي : 42 .** [↑](#footnote-ref-29)
29. **()ينظر الرافعي ومي : 79\_ 85 .** [↑](#footnote-ref-30)
30. **()حياة الرافعي : 96 .** [↑](#footnote-ref-31)
31. **()ينظر : شعرية الاصلاح عند الرافعي ، مجلة حراء ، اسطنبول ، العدد السابع ، أبريل ، يونيو ، 2007م : 58\_59 .** [↑](#footnote-ref-32)
32. **()وحي القلم : 3/ 971-972.** [↑](#footnote-ref-33)
33. **()ينظر : مجلة حراء ،شعرية إلاصلاح عند الرافعي : 60\_61**  [↑](#footnote-ref-34)
34. **()ينظر : مجلة حراء ، شعرية الاصلاح عند الرافعي : 61.** [↑](#footnote-ref-35)
35. **()الرافعي : للشكعة : 216**  [↑](#footnote-ref-36)
36. **()ينظر: النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، د نعمة رحيم العزاوي ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية \_بغداد ، 1398هـ \_ 1978م : 12\_15**  [↑](#footnote-ref-37)
37. **()حياة الرافعي : 226 .** [↑](#footnote-ref-38)
38. **()ينظر : حديث الاربعاء : د. طه حسين ،ط12، دار المعارف \_القاهرة ، ( د. ت ) : 3/ 124 .** [↑](#footnote-ref-39)
39. **()رسائل الرافعي : ويليه ( الرسائل المتبادلة بين شيخ العروبة احمد زكي باشا والأب انستانس ماري الكرملي ) ، تحقيق محمود أبو رية ، الدار العمرية ، 2006م : 62 .** [↑](#footnote-ref-40)
40. **()ينظر : الرافعي للجوزو : 246 .** [↑](#footnote-ref-41)
41. **()رسائل الاحزان : 36 .** [↑](#footnote-ref-42)
42. **()ينظر:الرافعي للجوزو, 246\_247 .** [↑](#footnote-ref-43)
43. **()ينظر : وحي الرسالة : 1/ 441 .** [↑](#footnote-ref-44)
44. **()وحي القلم: 3/976.** [↑](#footnote-ref-45)
45. **()المصدر نفسه : 1/ 39 .** [↑](#footnote-ref-46)
46. **()شرح المعلقات السبع ، للزوزني ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، دار الطلائع ، القاهرة ، 2005م : 227 .** [↑](#footnote-ref-47)
47. **()حياة الرافعي : 165 .** [↑](#footnote-ref-48)
48. **()تقديم رسائل الاحزان : 5 .** [↑](#footnote-ref-49)
49. **()تحت راية القرآن ، مصطفى صادق الرافعي ، ط1، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1974 م : 19 .** [↑](#footnote-ref-50)
50. **()حياة الرافعي : 226 .** [↑](#footnote-ref-51)
51. **()ينظر : مقدمة رسائل الأحزان : 7 .** [↑](#footnote-ref-52)
52. **()حديث الاربعاء : 3/ 122 .** [↑](#footnote-ref-53)
53. **()ينظر: حياة الرافعي : 222 .** [↑](#footnote-ref-54)
54. **()رسائل الرافعي : 48 .** [↑](#footnote-ref-55)
55. **()المصدر نفسه : 169 .** [↑](#footnote-ref-56)
56. **()المصدر نفسه : 226 .** [↑](#footnote-ref-57)
57. **()رسائل الرافعي : 40\_41 .** [↑](#footnote-ref-58)
58. **()مقدمة ابن خلدون : 578 .** [↑](#footnote-ref-59)
59. **()عمر الدسوقي : نقلا عن مصطفي نعمان البدري ، الرافعي الكاتب 49 .** [↑](#footnote-ref-60)
60. **()ينظر : بلاغة القرآن في أدب الرافعي : 57\_58 .** [↑](#footnote-ref-61)
61. **()حياة الرافعي : 138 .** [↑](#footnote-ref-62)
62. **()الرافعي الكاتب 468 .** [↑](#footnote-ref-63)
63. **()المصدر السابق : 76 .**  [↑](#footnote-ref-64)
64. **()الرافعي : للجوزو : 196 .** [↑](#footnote-ref-65)
65. **()المصدر نفسه : 196 .**  [↑](#footnote-ref-66)
66. **()وحي القلم : 3/ 1035 .** [↑](#footnote-ref-67)
67. **()رسائل الرافعي : 279 .** [↑](#footnote-ref-68)
68. **()حياة الرافعي : 127 .** [↑](#footnote-ref-69)
69. **()الايضاح في علوم البلاغة ، محمد بن عبدالرحمن القزويني ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1975م : 1/ 381 .** [↑](#footnote-ref-70)
70. **()سورة البقرة آية : 156** [↑](#footnote-ref-71)
71. **() المصدر نفسه : 1/ 382 .** [↑](#footnote-ref-72)
72. **()المصدر نفسه : 1/ 3084 .** [↑](#footnote-ref-73)
73. **()ينظر : تحت راية القرآن : 26 .** [↑](#footnote-ref-74)
74. **()الديوان : 1/ 75 .** [↑](#footnote-ref-75)
75. **()سورة نوح : الآية : 14 .** [↑](#footnote-ref-76)
76. **()المصدر السابق : 1/ 79 .0** [↑](#footnote-ref-77)
77. **()سورة التكوير : الآية : 16 .** [↑](#footnote-ref-78)
78. **()الديوان : 1/101 .** [↑](#footnote-ref-79)
79. **()سورة النازعات : الآية : 14**  [↑](#footnote-ref-80)
80. **()سورة النحل : الاية : 77 .** [↑](#footnote-ref-81)
81. **()الديوان : 1/ 106 .** [↑](#footnote-ref-82)
82. **()السحاب الأحمر : 32 .** [↑](#footnote-ref-83)
83. **()سورة البقرة : الاية : 32 .** [↑](#footnote-ref-84)
84. **()حديث القمر : 31 .** [↑](#footnote-ref-85)
85. **()سورة يوسف : الاية : 86 .** [↑](#footnote-ref-86)
86. **()وحي القلم : 3/ 898 .** [↑](#footnote-ref-87)
87. **()سورة التكوير : الاية : 17 .** [↑](#footnote-ref-88)
88. **()المصدر السابق : 3/ 1157 .** [↑](#footnote-ref-89)
89. **():سنن إبن ماجه,لإبن ماجه,تحقيق فؤاد عبدالباقي ،دار إحياءالكتب العربية-مطبعة عيسى البابي الحلبي،القاهرة،(د.ت):1/97.** [↑](#footnote-ref-90)
90. **()الديوان : 1/ 22 .**  [↑](#footnote-ref-91)
91. **()المصدر نفسه : 1/ 124 .** [↑](#footnote-ref-92)
92. **()ديوان النابغة الذبياني / طبع بمطبعة الهلال بالفجالة \_ مصر ، 1911م : 41 .** [↑](#footnote-ref-93)
93. **()ينظر : بلاغة القرآن في أدب الرافعي : 27 .** [↑](#footnote-ref-94)
94. **()ينظر : الرافعي ، للشكعة : 33**  [↑](#footnote-ref-95)
95. **()ينظر : الرافعي الاتجاهات الاسلامية في ادبه : 133\_ 134 .** [↑](#footnote-ref-96)
96. **()نقلا عن المصدر السابق ، 36 .** [↑](#footnote-ref-97)
97. **()ينظر : الرافعي ، للشكعة : 45 .** [↑](#footnote-ref-98)
98. **()المصدر نفسه : 45 .** [↑](#footnote-ref-99)
99. **()تحت راية القرآن : 51 .** [↑](#footnote-ref-100)
100. **()ينظر : إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، مصطفى صادق الرافعي ، دار الأرقمللطباعة \_ القاهرة ، 2004م : 72 /73 .** [↑](#footnote-ref-101)
101. **()وحي القلم : 3/ 1158 .** [↑](#footnote-ref-102)
102. **()وحي القلم: 3/ 1163 .** [↑](#footnote-ref-103)
103. **()ينظر : دراسة في أدب الرافعي ، د. نعمات أحمد فؤاد ، ط2 ، دار الفكر العربي ، بيروت ، 1963م : 65\_66 .** [↑](#footnote-ref-104)
104. **()سورة الحجر : الآية (9) .** [↑](#footnote-ref-105)
105. **()النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال : 417 .** [↑](#footnote-ref-106)
106. **()لغة الشعر العربي المعاصر ، عدنان حسين قاسم ، ط1 ، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع ، الكويت ، 1988م : 16 .** [↑](#footnote-ref-107)
107. **()مستقبل الشعر وقضايا نقدية ، د. عناد غزوان ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،1994: 216 .** [↑](#footnote-ref-108)
108. **()لسان العرب ، مادة (صور) .** [↑](#footnote-ref-109)
109. **()كشاف اصطلاحات الفنون ، 1/ 911 .** [↑](#footnote-ref-110)
110. **()الحيوان : 3/ 132 .** [↑](#footnote-ref-111)
111. **()ينظر: دلائل الإعجاز 508 .** [↑](#footnote-ref-112)
112. **()منهاج البلغاء : 120 .** [↑](#footnote-ref-113)
113. **()ينظر: المصطلح النقدي ، د. احمد مطلوب ، منشورات المجمع العلمي ، بغداد ، 1423هـ \_ 2002م : 204 .** [↑](#footnote-ref-114)
114. **()ينظر: نفسه : 204 .** [↑](#footnote-ref-115)
115. **()ينظر: نفسه.** [↑](#footnote-ref-116)
116. **()المصدر نفسه : 205 .** [↑](#footnote-ref-117)
117. **()الصورة الشعرية : سي دي لويس : ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي ، مالك ميري ، سلمان حسن إبراهيم ، مراجعة د. عناد غزوان ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، الكويت ، 1982 : 72 .** [↑](#footnote-ref-118)
118. **()الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، د. جابر عصفور ، ط2 ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة 1974 م :363.**  [↑](#footnote-ref-119)
119. **()البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، عبدالسلام الحسّاوي ، ط1 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1994م : 92 .** [↑](#footnote-ref-120)
120. **()الصورة الشعرية سي دي لويس : 20 .** [↑](#footnote-ref-121)
121. **()في الرؤيا الشعرية المعاصرة د. أحمد نصيف الجنابي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، (د.ت ) : 125 .** [↑](#footnote-ref-122)
122. **()الرافعي الكاتب ,عمر الدسوقي ، نقلا عن البدري : 49.** [↑](#footnote-ref-123)
123. **()معجم مصطلحات الأدب ، د. مجدي وهبه : 164 .** [↑](#footnote-ref-124)
124. **()كشاف اصطلاحات الفنون : 1/ 495 .** [↑](#footnote-ref-125)
125. **()الصورة الشعرية : 73 .** [↑](#footnote-ref-126)
126. **()ينظر : المصطلح النقدي : 218 .** [↑](#footnote-ref-127)
127. **()الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، عبدالفتاح صالح نافع ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ، 1983م : 667 .** [↑](#footnote-ref-128)
128. **()الصورة الفنية ، د. جابر عصفور ، 17 .** [↑](#footnote-ref-129)
129. **()ينظر : التصوير الفني في القرآن الكريم ، ( دراسة تحليلية في جهود الباحثين ) ، د. جبير صالح القرغولي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، 2010 م : 95 \_ 97 .** [↑](#footnote-ref-130)
130. **()ينظر:المصدر نفسه :97 .** [↑](#footnote-ref-131)
131. **()على السفود ، صححه وعلق عليه حسن السماحي سويدان ، راجعه وقدم له د. عز الدين البدوي النجار ، ط2 ، دار البشائر ، دمشق، دار المعلمة الرياض ، 2000م : التصدير : 41 .** [↑](#footnote-ref-132)
132. **()الصورة الفنية ، جابر عصفور : 19 .** [↑](#footnote-ref-133)
133. **()التصوير الفني في القرآن ، سيد قطب : 34 .** [↑](#footnote-ref-134)
134. **()وحي القلم :1/ 62-63 .** [↑](#footnote-ref-135)
135. **()وحي القلم: 1/50 .** [↑](#footnote-ref-136)
136. **()السحاب الأحمر : 38 .** [↑](#footnote-ref-137)
137. **()المعجم الأدبي : مادة ( شخص ) .** [↑](#footnote-ref-138)
138. **()التصوير الفني في القرآن الكريم ، دراسة تحليلية : 106 .** [↑](#footnote-ref-139)
139. **()مشاهد القيامة : 179 .** [↑](#footnote-ref-140)
140. **()ينظر : التصوير الفني في القرآن الكريم ، سيد قطب :57.** [↑](#footnote-ref-141)
141. **()الصورة الفنية في شعر أبي تمام : 78 .** [↑](#footnote-ref-142)
142. **()االتصوير الفني في القران : 79 .** [↑](#footnote-ref-143)
143. **()سورة الإنسان : الآية : 27 .** [↑](#footnote-ref-144)
144. **()الديوان : 1/ 79 .** [↑](#footnote-ref-145)
145. **()السحاب الأحمر : 55 .** [↑](#footnote-ref-146)
146. **()أسرار البلاغة : 26 .** [↑](#footnote-ref-147)
147. **()المصدر نفسه : 41 .** [↑](#footnote-ref-148)
148. **()البلاغة عرض وتوجيه وتفسير ، د. محمد بركات حمدي ، ط1 ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان 1403هـ \_ 1983م : 84 .** [↑](#footnote-ref-149)
149. **()وحي القلم : 2/ 394 .** [↑](#footnote-ref-150)
150. **()الديوان : 1/ 102 .** [↑](#footnote-ref-151)
151. **()جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، السيد أحمد الهاشمي ، تحقيق وشرح محمد التونجي ،ط4 ، مؤسسة المعارف بيروت ، لبنان ، 1428هـ \_ 2008م : 331 .** [↑](#footnote-ref-152)
152. **()المصدر نفسه : 331 .** [↑](#footnote-ref-153)
153. **()جواهر البلاغة: 333 .** [↑](#footnote-ref-154)
154. **()نفسه .** [↑](#footnote-ref-155)
155. **()السحاب الأحمر : 56 .** [↑](#footnote-ref-156)
156. **()نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، د. ألفت الروبي ، ط1 ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، 1983م : 118 .** [↑](#footnote-ref-157)
157. **()الديوان : 2/ 68 .** [↑](#footnote-ref-158)
158. **()البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي ، سناء البياتي ، أطروحة دكتوراه كلية الآداب ، جامعة بغداد ، 1989م : 217 .** [↑](#footnote-ref-159)
159. **()المجمل في فلسفة الفن ، بندكروتشه ، ت سامي الدروبي ، ط1 ، دار الفكر العربي ، مصر ، 1947م : 92 .** [↑](#footnote-ref-160)
160. **()السحاب الأحمر :33 .** [↑](#footnote-ref-161)
161. **()السحاب الأحمر : 60**  [↑](#footnote-ref-162)
162. **()النقد الأدبي الحديث : 41 .** [↑](#footnote-ref-163)
163. **()ينظر : قضايا النقد الأدبي المعاصر بين القديم والحديث : 36 .** [↑](#footnote-ref-164)
164. **()ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د. مجيد عبدالحميد ، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1984م : 56 .** [↑](#footnote-ref-165)
165. **()جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد ، بغداد ، 1980م : 239 .** [↑](#footnote-ref-166)
166. **()رسائل الاحزان : 63 .** [↑](#footnote-ref-167)
167. **()الديوان : 1/ 105**  [↑](#footnote-ref-168)
168. **()وحي القلم : 1/ 67**  [↑](#footnote-ref-169)
169. **()دلالة الألفاظ ، إبراهيمأنيس ، مطبعة لجان البيان العربي ، القاهرة ، 1958م : 73 .** [↑](#footnote-ref-170)
170. **()جرس الألفاظ : 58 .** [↑](#footnote-ref-171)
171. **()جواهر البلاغة: 424 .** [↑](#footnote-ref-172)
172. **()المصدر نفسه : 425 .** [↑](#footnote-ref-173)
173. **()المصدر نفسه : 426 .** [↑](#footnote-ref-174)
174. **()السحاب الأحمر : 59 .** [↑](#footnote-ref-175)
175. **()الديوان : 1/ 59 .** [↑](#footnote-ref-176)
176. **()جرس الألفا ظ: 95 .** [↑](#footnote-ref-177)
177. **()أغاريد الرافعي : 63 .** [↑](#footnote-ref-178)
178. **()أوراق الورد : 55 .** [↑](#footnote-ref-179)
179. **()\_الديوان :1 / 103 .** [↑](#footnote-ref-180)
180. **()مجلة المورد ,العدد( 2)الغناء الموسيقي حتى نهاية العصر الأموي ، د. شحاذة علي الناطور ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1984م : 13 .** [↑](#footnote-ref-181)
181. **()العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، إبن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، ط4 ، دار الجيل ، بيروت ، 1972م : 1/ 134 .** [↑](#footnote-ref-182)
182. **()النقد الادبي الحديث : 436 .** [↑](#footnote-ref-183)
183. **()ينظر : مبادئ النقد الأدبي ، ريتشارد ، ت وتقديم مصطفى بدوي ، مراجعة د. لويس عوض ، دار المعرفة المصرية العامة للترجمة والطباعة والنشر ، ( د.ت ) : 301 .** [↑](#footnote-ref-184)
184. **()العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 1/ 20 .** [↑](#footnote-ref-185)
185. **()ينظر : منهاج البلغاء : 205 \_ 220 .** [↑](#footnote-ref-186)
186. **()الديوان : 1/ 79 .** [↑](#footnote-ref-187)
187. **()وزن البحر الكامل:يتألف البيت الواحد من تكرار تفعيلة( متفاعلن) ست مرات ، ثلاث في كل شطر على وفق الشكل الاتي :متفاعلن متفاعلن متفاعلن**

     **متفاعلن متفاعلن متفاعلن**

     **ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي. ، ط3 ، بيروت ، 1974م: 95.** [↑](#footnote-ref-188)
188. **()البحر المجزوء : هو ماحذف جزء أو تفعيله من كل شطر من شطريه ,ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية : 104 .** [↑](#footnote-ref-189)
189. **()الديوان : 1/78.** [↑](#footnote-ref-190)
190. **()وزن مخلع البسيط هو ( مستفعلن فاعلن فعولن ) مرتين ، ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية: 67 .** [↑](#footnote-ref-191)
191. **()الديوان : 1/ 105 .** [↑](#footnote-ref-192)
192. **()وزن البحر الوافر ( مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن ) مرتين ، ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية : 84 .** [↑](#footnote-ref-193)
193. **()وزن السريع هو ( مستفعلن مستفعلن فاعلن ) مرتين ، ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية : 134**  [↑](#footnote-ref-194)
194. **()الديوان: 1/82.** [↑](#footnote-ref-195)
195. **()وزنه هو ( فعولن فعولن فعولن فعولن ) مرتين ، ينظر : المصدر نفسه : 152 .** [↑](#footnote-ref-196)
196. **()الديوان : 1/ 92 .** [↑](#footnote-ref-197)
197. **()وزنه ( مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن ) ينظر : نفسه : 75 .** [↑](#footnote-ref-198)
198. **()الديوان: 1/ 106 .** [↑](#footnote-ref-199)
199. **()العروض والقافية ، د. عبدالرضا علي ، دراسة وتطبيق في شعر الشطري والشعر الحر ، مديرية دار الكتاب والطباعة والنشر ، جامعة الوصل ، 1989 م : 154 .** [↑](#footnote-ref-200)
200. **()العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 1/ 151 .** [↑](#footnote-ref-201)
201. **()ينظر: علم القافية ، د. صفاء خلوصي ، مطبعة الزعيم ، بغداد ، 1962م : 7 .** [↑](#footnote-ref-202)
202. **()ينظر: المصدر السابق : 1/ 154.** [↑](#footnote-ref-203)
203. **()ينظر: تمهيد في النقد الحديث ، روز غريب ، ط1 ، دار المكشوف ، بيروت ، 1971م : 121.** [↑](#footnote-ref-204)
204. **()أغاريد الرافعي : 98 .** [↑](#footnote-ref-205)
205. **()المصدر نفسه : 49 .0** [↑](#footnote-ref-206)
206. **()جواهر البلاغة : 241 .** [↑](#footnote-ref-207)
207. **()سورة الأعراف الاية : 199 .** [↑](#footnote-ref-208)
208. **()المصدر السابق : 242 .** [↑](#footnote-ref-209)
209. **()جواهر البلاغة : 243 .** [↑](#footnote-ref-210)
210. **()سورة البقرة الاية : 179 .** [↑](#footnote-ref-211)
211. **()المصدر نفسه : 244 .** [↑](#footnote-ref-212)
212. **()سورة مريم الاية : 20 .** [↑](#footnote-ref-213)
213. **()حديث القمر : 126 .** [↑](#footnote-ref-214)
214. **()السحاب الأحمر : 561 .** [↑](#footnote-ref-215)
215. **()حديث القمر : 33 .** [↑](#footnote-ref-216)
216. **()جواهر البلاغة :246 .** [↑](#footnote-ref-217)
217. **()سورة مريم ،الاية(4).** [↑](#footnote-ref-218)
218. **()ينظر : فنون صناعة الكتابة ، د. مصطفى الرافعي و د. عبدالحميد جيدة ، دار الجيل ، بيروت ، 1406هـ \_ 1986م : 96 .** [↑](#footnote-ref-219)
219. **()وحي القلم : 2/ 551 .** [↑](#footnote-ref-220)
220. **()الديوان : 1/ 67 .** [↑](#footnote-ref-221)
221. **()جواهر البلاغة : 255 .** [↑](#footnote-ref-222)
222. **()سورة الطور الاية 21 .** [↑](#footnote-ref-223)
223. **()جواهر البلاغة : 255 .** [↑](#footnote-ref-224)
224. **()الديوان : 1/ 47 .** [↑](#footnote-ref-225)
225. **()المساكين : 227 .** [↑](#footnote-ref-226)
226. **()السحاب الاحمر ": 24 .** [↑](#footnote-ref-227)
227. **()جواهر البلاغة : 214 .** [↑](#footnote-ref-228)
228. **()المصدر نفسه : 215 .** [↑](#footnote-ref-229)
229. **()فنون صناعة الكتابة : 92 .** [↑](#footnote-ref-230)
230. **()ينظر : جواهر البلاغة : 215\_ 216 .** [↑](#footnote-ref-231)
231. **()جواهر البلاغة: 216\_218 .** [↑](#footnote-ref-232)
232. **()الديوان : 1/ 79** [↑](#footnote-ref-233)
233. **()نفسه .** [↑](#footnote-ref-234)
234. **()أوراق الورد : 51 .** [↑](#footnote-ref-235)
235. **()الديوان : 1/ 105 .** [↑](#footnote-ref-236)
236. **()رسائل الأحزان : 82 .** [↑](#footnote-ref-237)
237. **()جواهرالبلاغة :166**  [↑](#footnote-ref-238)
238. **()سورة الكافرون الآية 6 .** [↑](#footnote-ref-239)
239. **()سورة البقرة : الآية 36** [↑](#footnote-ref-240)
240. **()سورة آل عمران : الآية 190 .** [↑](#footnote-ref-241)
241. **()ينظر : جواهر البلاغة : 167 .** [↑](#footnote-ref-242)
242. **()ينظر : فنون صناعة الكتابة : 86 .** [↑](#footnote-ref-243)
243. **()جواهر البلاغة : 168 .** [↑](#footnote-ref-244)
244. **()الديوان : 1/ 76 .** [↑](#footnote-ref-245)
245. **()أغاريد الرافعي : 98** [↑](#footnote-ref-246)
246. **()ينظر: فنون صناعة الكتابة : 89.** [↑](#footnote-ref-247)
247. **()الديوان : 1/79.** [↑](#footnote-ref-248)
248. **()أوراق الورد : 80.** [↑](#footnote-ref-249)
249. **()أغاريدالرافعي : 64** [↑](#footnote-ref-250)
250. **()ينظر : جواهر البلاغة: 131-132** [↑](#footnote-ref-251)
251. **()وحي القلم : 1/294** [↑](#footnote-ref-252)
252. **()الديوان : 1/78** [↑](#footnote-ref-253)