جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

الصورة البيانية وتجلياتها
عند مصطفى صادق الرافعي رسالة "ورقة ورد" أنموذجاً
دراسة تحليلية نقدية

إعداد

د / آمنة الظريف محمد الأعصر

مدرس البلاغة والنقد
كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق

(العدد الواحد والأربعون)
(الإصدار الثاني ٠٠أكتوبر)
الجزء الثالث(١٤٤٤هـ / ٢٠٢٢م)

الترقيم الدولي للمجلة(ISSN)2536-9083( )
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٢/٦٢٧١م

الصورة البيانية وتجلياتها عند مصطفى صادق الرافعي رسالة "ورقة ورد" أنموذجاً دراسة تحليلية نقدية

آمنة الظريف محمد الأعصر

قسم البلاغة والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات الزقازيق

البريد الإلكتروني : amnaelelasaar@gmail.com

الملخص :

يتناول هذا البحث دراسة الصورة البيانية وتجلياتها عند أديب من أعظم أدباء العصر الحديث، أديب كبير وناقد أريب، لأسلوبه مذاق خاص، ولمعجمه اللغوي وصوره البيانية سحر متميز، إنه مصطفى صادق الرافعي، وسيكون التطبيق في هذا البحث على إحدى الرسائل التي ذُكِرت في كتابه وحي القلم، وهي رسالة: (ورقة ورد) وهي رسالة كتبها الرافعي إلى الأديبة (مي زيادة) وقد عُثِر على هذه الورقة بعد طبع كتاب (أوراق الورد) ثم نشرت في (وحي القلم) وهي تحكي قصة وردة سقطت من كتابه أوراق الورد وهي رسائله ورسائلها في قصة حب انتهت كما ينتهي كل حب بين اثنين تكون الفلسفة والكبرياء بعض عناصر وجوده ، وافتراق الحبيبين على غير ميعاد، وفي نفس كل منهما حديث يهم أن يفيض به عنوان البحث : الصورة البيانية وتجلياتها عند مصطفى صادق الرافعي رسالة "ورقة ورد " أنموذجا دراسة تحليلية نقدية.

الكلمات المفتاحية : الرافعي ، الصورة الأدبية ، ورقة ورد ، وحي القلم .

The graphic image and its manifestations according to Mustafa Sadiq Al-Rafa'i, the letter "Paper Ward" as a model, a critical analysis study

Amna Al-Zarif Muhammad Al-Aasar
Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies, Zagazig Girls
***Email**: amnaelelasaar@gmail.com*

Abstract :

This research deals with the study of the graphic image and its manifestations according to one of the greatest writers of the modern era, a great writer and a critical critic, because his style has a special taste, and his linguistic lexicon and graphic images have a distinct charm. It is a letter: (Ward Paper), which is a letter written by Al-Rafi'i to the writer (May Ziada). A love story that ended just as every love between two people ends, philosophy and pride are some of the elements of its existence, and the two lovers separated without a date, and in the same talk, each of them is important to overflow.

Keywords: *Al-Rafi'i, Literary Image, Flower Paper, Pen Inspiration.*

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَهْدِى لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ وَيُبَشِّرُ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا كَبِيرًا ﴾ (سورة الإسراء :٩).

وقال تعالى:﴿وَالَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا هَبْ لَنَا مِنْ أَزْوَاجِنَا وَذُرِّيَّاتِنَا قُرَّةَ أَعْيُنٍ وَاجْعَلْنَا لِلْمُتَّقِينَ إِمَامًا﴾ (سورة الفرقان الآية:٧٤).

صدق الله العظيم

المقدمة

الحمد للّه الذي علّم بالقلم ، علّم الإنسان ما لم يعلم ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الأمي الذي ميزه الله بالفصاحة ، وآتاه جوامع الكلم ، وأيده بمعجزة البيان القرآني الخالد، الناطق بصدق رسالته، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

فمما لا شك فيه أن مصطفى صادق الرافعي ركن مهم من أركان الثقافة العربية في العصر الحديث، وعلامةٌ بارزةٌ في الأدب العربي بوجه عام، وأحد أهم وأبرز رواد النثر الحديث بوجه خاص الذين حملوا على عاتقهم مهام تجديده ومسئولية الخروج به من وضعه القديم، وأفقه المحدود، والانطلاق به إلى آفاق جديدة رحبة؛ ليشكل لنا في النهاية خليطاً متناسقًا متناغما يعبر بوضوح عن نمط جديد متمايز خاص من الإبداع، فلأسلوبه مذاق خاص، ولمعجمه اللغوي وصوره البيانية سحر متمايز.

ويتناول هذا البحث دراسة الصورة البيانية وتجلياتها عند مصطفى صادق الرافعي، وسيكون التطبيق على رسالة: (ورقة ورد) وهي رسالة كتبها الرافعي إلى الأديبة (مي زيادة) وقد عُثِر على هذه الورقة بعد طبع كتاب (أوراق الورد) ثم نشرت في (وحي القلم) وهي تحكي قصة وردة سقطت من كتابه أوراق الورد وهي رسائله ورسائلها في قصة حب انتهت كما ينتهي كل حب بين اثنين تكون الفلسفة والكبرياء بعض عناصر وجوده، وافتراق الحبيبين على غير ميعاد، وفي نفس كل منهما حديث يهم أن يفيض به."[1]

[1] فن المقالة د. محمد يوسف نجم، الطبعة : الرابعة ، دار الثقافة – بيروت ١٩٦٦م ص٨.

أسباب اختياري للموضوع:

- الرغبة في الغوص في أعماق هذا الأديب بحثا عن درر البلاغة والبيان عنده ، ومحاولة الكشف عن كيفية كتابة مقالاته بهذه الروح الأدبية المتكاملة.
- حِرصُ الرافعي على الإفادة من أساليب القدماء التي تشربها في فترة مبكرة من حياته الأدبية، مع محاولة تجديد البيان العربي.
- قلة الدراسات التي تركز على مقالاته التي كتبها في وحي القلم بوصفها آخر ما كتبه الرافعي، من حيث دلالتها على طريقته في الكتابة.
- محاولة التطبيق البلاغي على النصوص العالية في العصر الحديث ، وكذلك الوقوف على السر الكامن وراء بلاغة وثراء أسلوب الرافعي.
- الميل الشديد لعلوم اللغة العربية، وبخاصة البلاغة، فقد اخترت فرعًا من فروعها وهو علم البيان؛ لما له من دور خاص في دراسة ما وراء ألفاظ العربية من جمال للمشاهد، فقد تناولت في بحثي هذا "الصورة البيانية في ورقة ورد للرافعي" موضحة أهم الصور البيانية في مقالته.

مشكلة البحث:

قلة المراجع التي تناولت أسلوب الرافعي بالدراسة.

- لم أجد شرحا لهذه الرسالة ، ولا للصور البيانية.
- عدم وجود دراسات تناولت فن المقالة من حيث الصورة البيانية.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى عدة أمور منها:

- كشف النقاب عن بلاغة الصورة البيانية عند الرافعي من خلال الوقوف على دراسة إحدى رسائله.
- أردت أن أستمتع بمعايشة رسالة من رسائل الرافعي لرصانة ألفاظه، وحسن ربطه بين الصور والأخيلة.
- إبراز جماليات الأسلوب الأدبي من خلال الصورة البيانية.

منهج البحث:

اقتضت طبيعة الموضوع أن يكون المنهج التحليلي منهجًا رئيسا لها.

خطة البحث: اشتمل البحث على مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة:

أما المقدمة: فتحتوي على فكرة عن الموضوع وأسباب اختياري له، وأهمية البحث ومشكلته وأهدافه ومنهجه وخطته.

أما التمهيد: فتناولت فيه التعريف بمصطفى صادق الرافعي ورسالته ورقة ورد.

المبحث الأول: الصورة البيانية ومكانتها في العمل الأدبي.

المبحث الثاني: تجليات الصور البيانية في رسالة ورقة ورد.

الخاتمة: وتتضمن أهم النتائج والتوصيات التي تمثل مخرجات البحث.

ثم فهرست المصادر والمراجع والموضوعات التي تضمنها البحث

وختامًا فإنَّي أُقدِّمُ بحثي هذا المتواضع، وأسألُ الله عز وجل أن أكون قد وفقت فيما ذهبت إليه، وأصبت فيما كتبت، وأن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، ولا أقول إلَّا كما قال سيدنا عبد الله بن مسعود – رضي الله عنه –" فهذا جَهْد رأيِي، فإن كان صوابًا فمنَ الله وحدهُ لا شريك لهُ، وإن كان خطأً فَمنِّي ومن الشَّيطان والله ورسُولُهُ منهُ بُرَآءُ".

والله وليُّ الهداية والتوفيق .

التمهيـد :

التعريف بمصطفى صادق الرافعي ورسالته ورقة ورد:

يُعَدُ مصطفى صادق الرافعي ركنًا مهمًا من أركان الثقافة العربية في العصر الحديث، وعلامةً بارزةً في الأدب العربي بوجه عام، وأحد أهم وأبرز رواد النثر الحديث بوجه خاص الذين حملوا على عاتقهم مهمة تطويره ومسئولية الخروج به من وضعه القديم، وأفقه المحدود، والانطلاق به إلى آفاق جديدة رحبة؛ ليشكل لنا في النهاية خليطاً متناسقًا متناغما يعبر بوضوح عن نمط جديد متمايز خاص من الإبداع.

وقد وُلِدَ مصطفى صادق بن عبد الرزاق الرافعي، في "بهتيم " عام ١٨٨١م من أب طرابلسي الأصل وأم حلبية. وأخذ علوم الدين عن أبيه، ثم دخل المدرسة الابتدائية وهو في نحو الثانية عشرة من عمره ، وقد أصيب بالصمم وهو في الثلاثين من عمره، فكان يُكتب له ما يراد مخاطبته به ، وفي عام ١٨٩٩ عُين كاتبًا في محكمة "طلخا "الابتدائية، ثم نُقل إلى محكمة "إيتاي البارود الشرعية ، ثم إلى طنطا حيث نُقل إلى المحكمة الأهلية وتوفي سنة ١٩٣٧م.

وقد خصّ الرافعي قسمًا كبيرًا من مقالاته للدفاع عن الإسلام ومصر والشرق. وكانت نزعته في كتاباته نزعة إسلامية شديدة، فيها من التدين والاندفاع الشيء الكثير، وكان غزير الفكر، يملي عليه العقل والتدين كثيرًا من الحكم والمواعظ الخلقية ويوجهانه في كتاباته توجيهًا اجتماعيًّا.

أما شعره فنقي الديباجة، ونثره من الطراز الأول، إلا أنه لا يخلو من بعض الغموض. أما قصصه ففيه طرافة؛ ولكن فيه أيضًا بعض الثقل.

مؤلفاته:

له مؤلفات كثيرة من أشهرها:

- ديوان شعر، ثلاثة أجزاء.
- تاريخ آداب العرب، ثلاثة أجزاء.
- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية.
- تحت راية القرآن.
- رسائل الأحزان.
- على السَّفُّود؛ وهو رد على العقاد.
- وحي القلم، ثلاثة أجزاء.
- ديوان النظرات.
- السحاب الأحمر، في فلسفة الحب والجمال.
- حديث القمر.
- المعركة في الرد على كتاب الدكتور طه حسين في الشعر الجاهلي.
- أوراق الورد
- المساكين.

وقد ألف محمد سعيد العريان كتابًا عن حياة الرافعي. ولمحمود أبي رية "رسائل الرافعي "وهي رسائل خاصة مما كان يبعث به إليه، اشتملت على كثير من آرائه في الأدب والسياسة ورجالهما.

ومصطفى صادق الرافعي كاتب عظيم ومفكر إسلامي رفيع المقام في عصره ، وقد كان رحمه الله كلمة إسلامية جامعة تتلخص في الدعوة الصادقة إلى فضائل الإسلام في زمن كادت تنعدم فيه الدعاة إلى هذه الفضائل والمثل، وظل حجة من حجج الشرق والإسلام في عصر فقير من الأقلام المجاهدة الذائدة حتى توفاه الله إلى رحمته في التاسع من شهر مايو ١٩٣٧م

وقد كان الرافعي من طلائع قادة الرأي والبيان، وقد ظهر في حقبة من الزمن كان الأدب فيها متأثرا بمدرستين: إحداهما مدرسة الأدب العربي التي كانت تحاول جاهدة إنهاض اللغة من كبوتها، والأخرى مدرسة الأدب الدخيل التي تتأثر الآداب الأوروبية وتأخذ عنها وإن ضعف أسلوبها ولانت لغتها، وكان الرافعي في تلك الفترة يخطو خطواته الأولى بعيدا عن المدرسة الثانية، متصلا بالمدرسة الأولى، وإن تغلغل عقله في أغوار الأدب العربي القديم.

وكان كما وصفه الزيات: طريقة وحده في الكتابة وكانت ثقافته متصلة اتصالا وثيقا بتراثنا القديم الذي يتمثل في أسلوبه ويتغلغل في أدبه في صورة لا تجد لها نظيرا في آثار المعاصرين"[١]

وقال عنه محمد عبده بعدما سمع شيئا من شعره: " أسال الله أن يقيمك في الأواخر مقام حسان في الأوائل. وقال بعض معاصريه فيه: إنه درج في حجر أربعين عالما من آل الرافعي كانوا شيوخ الحنفية في عصره

وكان أبوه الشيخ عبد الرازق الرافعي مشهورًا بالخلق والفضل وورث من أبيه وأسرته ميراثهم العظيم في الخلق والدين والأدب.

[١] – مقال بعوان : مصطفى صادق الرافعي للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي مجلة الحج والعمرة العدد س١٧، ج٤، ١٩٦٣م مارس ص ٢١٥

وقد كان الرافعي متميز الديباجة والأسلوب والمنهج، يغرق كثيرًا في الخيال، ويتكلف ألوانًا من صنعة البديع تكلفًا قد يصل به إلى حد الإغراب ويتأثر بالقرآن الكريم والحديث تأثرًا شديدًا ، فامتاز أسلوبه بالسلامة والإيجاز والعمق، وأشد ما يروعك منه قوة الفن والحركة، كان يحمل الفكرة في ذهنه أيامًا يعاودها في خلالها الساعة بعد الساعة بالتجويد والتهذيب والتنقيب والتقلب والتأمل والملاحظة حتى تتشعب في خياله وتتكاثر في خاطره... ثم يكسوها الأسلوب البارع الموجز بعد أن يتغلغل في تفاصيلها، ويتعمق في اصطياد شواردها وأوابدها ، ويجليها على الوضع الماثل في ذهنه ، فتأتي في بعض المواضع غامضة ملتوية ، وهو يحسبها واضحة في نفسك وضوحها في نفسه ، وكان الرافعي مشهورًا بالاقتصاد في أسلوبه يفضل ألفاظه على قدر معانيه تفضيلًا لا يتفق لغيره ، يقصر ولا يطول ، ويضيق ولا يتسع ... وهو بعد أسلوب سليم المنطق جيد التقسيم، إلا أنه بعيد الإشارة غريب الاستعارات، كثير الخيالات والصنعة.[1]

وحظ الرافعي من الشهادات العلمية مثل حظ أبيه، فإنَّ الشيخ عبد الرازق الرافعي على علمه وفضله ومكانته، وعلى أنَّه كان رئيسًا للمحكمة الشرعية في كثير من الأقاليم لم تكن معه شهادة " العالمية" حتى جاء إلى طنطا، وكان لأبي الرافعي مكتبة حافلة تجمع أشتاتًا من نوادر كتب الفقه والدين والعربية، فأكب عليها إكباب النهم على الطعام الذي يشتهيه فما مضى إلا قليل حتى استوعبها وأحاط بكل ما فيها وراح يطلب المزيد ... وكان له من علته سبب يباعد بينه وبين الناس فما يجد لذة ولا راحة في مجالسة أحد ، وكان ضجيج الحياة بعيدا عن أذنيه، وكان يشعر في نفسه نقصًا من ناحية يجهد جهده ليداريه بمحاولة الكمال في ناحية، وكان يعجزه أن يسمع فراح يلتمس أسباب القدرة عن أن يتحدث ، وكان مشتاقًا إلى السمع ، ليعرف ماذا في دنيا الناس فمضى يلتمس المعرفة في قراءة أخبار الناس ، وفاتته لذة السامع حين يسمع فذهب

[1] مصطفى صادق الرافعي للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، ص١٥.

ينشد أسباب العلم والمعرفة ؛ ليجد لذة المتحدث حين يتحدث ، وقال لنفسه : إذا كان الناس يعجزهم أن يسمعوني فليسمعوا مني.[١]

وفي شهر إبريل من عام ١٨٩٩م عُين الرافعي كاتبًا بمحكمة طلخا الشرعية بمرتب شهري أربعة جنيهات، وأعانه على الظفر لهذه الوظيفة ما كان لأبيه وأسرته من جاه في المحاكم الشرعية، وما كان الرافعي ليجهل جاه أبيه وأسرته في هذه المحاكم، وما كان منكورًا لديه أنَّ لهم يدا على كل قاض في القضاء الشرعي، فنشأ بذلك نشأة الدلال في وظيفته، لا يراها إلا ضريبة على الحكومة تؤديها إليه عمل أو لم يعمل؛ لمكانة أسرته من النفوذ والرأي، ولمكانته هو أيضا... "[٢]

أمَّا عن أوراق الورد فهو طائفة من الخواطر المنثورة في فلسفة الحب والجمال، أنشأه الرافعي ليصف حالة من حالاته، ويثبت تاريخا من تاريخه، في فترة من العمر لم يكن يرى لنفسه من قبلها تاريخا ولا من بعد، ويقول الرافعي؛ إنه جمع في أوراق الورد رسائلها ورسائله أما رسائله فنعم ولكن على باب من المجاز، وجزازات من كتب ونتفا من حديثها وحديثه.[٣]

إنَّ في أوراق الورد طائفة من رسائله إليها، ولكنَّها رسائل لم تذهب إليها مع البريد، بل هي من الرسائل التي كان يناجيها بها في خلوته، ويتحدث بها إلى نفسه، أو يبعث بها إلى خيالها في غفوة المنى ويترسل بها إلى طيفها في جلوة الأحلام.[٤]

---

[١] حياة الرافعي لمحمد سعيد العريان، الناشر: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م ص ٢٤.

[٢] السابق ص ٢٥.

[٣] السابق ص ١٠٣

[٤] السابق ص ١٠٤.

فعلى أوراق الورد ينثرُ الرافعيُ في كتابه قطرات من ندى العشق الممزوج بعطر جمالِ محبوبتيه في صورة طائفة من الخواطر المنثورة في فلسفة الحب والجمال التي أنشأها؛ ليصف حالةً من حالاته ويثبت تاريخًا جديدًا في سطور حياته عنوانه رسائل من محبٍ إلى محبوبتيه، وقد أشار الرافعي أنه لم يُفْرِد هذه الرسائل لمحبوبته الأولى، وإنَّما أشرك معها حبيبته اللبنانية التي اشتق من وحي جمالها ألفاظ كتابه حديث القمر؛ فهو يمزجُ في هذا الكتاب بين فلسفة الحب وبين صوفية النظرة في طلب ذلك الحب، ويحملُ من خلاله طاقة إبداعية تصور بلاغة فن الإنشاء في وصف لغة الحب الوجداني. ويجمع الرافعي في هذا العمل بين ملكة الأديب الذي يصوغ أحاسيسه ومشاعره ويودعها في قالبٍ فني، ومنطق الفيلسوف الذي يرى أن ذروة المنطقية في الحب كامنة في عقليته.

المبحث الأول:

الصـورة البيانيـة ومكانتـها فـي العـمل الأدبـي عنـد الرافعـي:

الصورة الأدبية كالدرة المكنونة تحتاج من الباحثين الكشف عما يجول في حروفها من معان وأسرار، وما يترقرق فيها من ظلال وأضواء، وما توحي به من بوارق وإشارات، وما تهدف إليه من شأو وشرف.

وللصورة البيانية مكانة مرموقة ومهمة في العمل الأدبي؛ وذلك لأنَّ المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم، والمختلجة في نفوسهم ، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم مستورة خفية ، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة ، وموجودة في معنى معدومة ، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره ، وعلى مالا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره ، وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها ، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها، وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم، وتجليها للعقل ، وتجعل الخفي منها ظاهرًا، والغائب شاهدًا، والبعيد قريبًا، وهي التي تلخص الملتبس ، وتحل المنعقد، وتجعل المهمل مقيدًا، والمقيد مطلقًا، والمجهول معروفًا، والوحشي مألوفًا، والغفل موسومًا ، والموسوم معلومًا، وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل، يكون إظهار المعنى، وكلّما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين وأنور ، كان أنفع وأنجح، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان[1].

[1] – ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي د/ عز الدين إسماعيل ص : ١٨٣

وقد اهتم النقاد والبلاغيون منذ القدم بالصورة الأدبية وأولوها عناية شديدة، ولعل أول من وضع الملامح الرئيسة لمكانة وقيمة الصورة الأدبية في العمل الأدبي وأول من أشار إلى الصورة من خلال نظرته النقدية للشعر، هو الجاحظ، فقد ذكر الصورة ضمن الخصائص التي يجب أن تتوافر فيه، فرأى أنَ " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنَّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنَّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير "[١] ففي هذا النص تحدث الجاحظ عن التصوير ، وهو نص من أقدم النصوص في هذا المجال ، وقد بين فيه أهمية جانب التجسيم وأثره في إغناء الفكر بصور حسية قابلة للحركة والنمو، تعطي الشعر قيمة فنية وجمالية، لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها، فحينما يكون الشعر جنساً من التصوير يعني هذا قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم[٢].

ثم نقل لنا أبوهلال العسكري قول العتابي وهو يتحدث عن حسن تأليف الكلام: " الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح، وإنَّما نراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخرًا أو أخرت منها مقدمًا أفسدت الصورة وغيرت المعنى"[٣].

---

[١] – الحيوان للجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، ٣/١٣٢. مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ١٩٦٦م

[٢] – ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، الدكتور جابر عصفور : ٢٥٧، المركز الثقافي العربي ، بيرو ت ، الطبعة الثالثة ١٩٩٢م .

[٣] – الصناعتين: أبو هلال العسكري ص ١٧٩.، ت: مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٤٠٢هـ

ولعل أقرب وأجمع تعريف للصورة عند القدماء ما ذكره شيخ البلاغيين الإمام عبد القاهر الجرجاني في قوله: "واعلم أنّ قولنا "الصورة" إنَّما هو تمثيل و قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبيّن إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبين خاتم من خاتم، وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقًا، عبَّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: المعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئًا نحن ابتدأناه فينكره منك، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء " [١]

كما فطن شيخ البلاغيين الإمام عبد القاهر الجرجاني لقيمة التصوير البياني، وأطال الكلام والنفس فيه في كتابه أسرار البلاغة، ولم يتوقف كما يدعي البعض عند نظرية النظم ، بل اهتم بالتصوير البياني الذي لا يكون جيدًا وماتعًا إلا بحسن ترتيب الألفاظ ونظمها وسبكها، وذلك واضح في قوله:" ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأنّ سبيل المعنى الذى يعبر عنه سبيل الشيء الذى يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أنّ محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفى جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذى وقع فيه العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية فى الكلام أن تنظر في مجرد معناه. وكما أنا لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة ذاك أنفس لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو

[١] – دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني: ص ٥٠٨ ، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة ودار المدني بجدة الطبعة الثالثة. بجدة الطبعة الثالثة.

خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام"[١].

فالإمام عبد القاهر يؤمن بأنَّ للتصوير الأدبي قيمة كبرى في بناء العمل الأدبي؛ ولذلك أطال فيه النفس في كتابه أسرار البلاغة، وفصل القول في الأسباب والذرائع التي تجعل الصورة مقبولة مستحسنة، وذهب إلى أبعد من ذلك بكثير، فرأى أنَّ في التصوير البياني من الأسرار ما لا يمكن بيانه إلّا بعد فقه النظم. فقال في بيان ذلك عندما تعرض لبيان الاستعارة في قول الشاعر:

سالت عليه شعاب الحيّ حين دعا ... أنصاره بوجوه كالدنانير

"فانك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها إنمّا تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى بما توخّى فى وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة تلك ومؤازرته لها. وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف فأزل كلّا منها عن مكانه الذى وضعه الشاعر فيه فقل: «طالت شعاب الحى بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره» ثم انظر كيف يكون الحال وكيف يذهب الحسن والحلاوة وكيف تعدم أريحيتك التي كانت وكيف تذهب النشوة التى كنت تجدها"[٢]

ويتوسّع الجرجاني في مفهوم الصورة، فيرى أنها متعددة العناصر، فقد تعتمد على الأنواع البيانية المعروفة، وقد تعتمد على أشكال أخرى، كالتقديم والتأخير أو القصر أو الخبر أو الإنشاء ونحو ذلك[٣]، ولكن الإمام عبد القاهر الجرجاني اعتبر الألوان البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية أهم عناصر الصورة، فهي الأصول التي تدور حولها المعاني، وإليها يرجع حسن الكلام فيقول: «فإنّ هذه أصول كبيرة كان جلّ محاسن

[١] – دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني :١٩٦.

[٢] – السابق: ٧٨

[٣] – الصورة بين القدماء والمعاصرين: ص ٢٦.

الكـلام– وإن لـم نقل كلهـا– متفرعـة عنهـا وراجعـة إليهـا، وكأنهـا أقطـاب تـدور عليهـا المعاني في متصرفاتها وأقطار تحيط بها من جهاتها"[١]، فالجرجاني لا يحصر الصورة في الأنواع البيانية المعروفة، وإنما يتوسّع في مدلولها، ويجعلها إطارا عاما تتشكّل فيه المعاني، وتظهر فيه كل الأساليب الفنية بيانية وغير بيانية[٢].

وقد ذهب حازم القرطاجني إلى أنَّ في التصوير البياني استعادة لمدرك حسي بعد غيابه ، فالمعاني تدرك من العالم المحسوس، وتكوّن لها صورًا ذهنية، ثم يأتي التصوير البياني فيستشير هذه الصور الذهنية، بعد غياب المدرك الحسي عنها. يقول حازم: «إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك، حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدركه منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصور الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم"[٣]

لكن مفهوم الصورة أخذ يضيق شيئًا فشيئًا على يد المتأخرين من البلاغيين مثل السكاكي، والخطيب القزويني وشرّاح التلخيص، فأخذوا يطلقون مصطلح الصورة على التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل فحسب، وهكذا انتهى مفهوم الصورة عند المتأخرين من البلاغيين .

أما العصر الحديث فقد نالت فيه الصورة الأدبية اهتمامًا كبيرًا من قِبَل الدارسين والباحثين المعنيين بالدراسات الأدبية والنقدية تنظيرا وتطبيقا، وافتتن بها الدارسون، فأخذوا يبينون أهميتها، ويفصلون القول في أنواعها، ويعددون في وظائفها. وتتنوع آراؤهم حولها، وفق مذاهبهم الأدبية والنقدية، فمنهم من انطلق من التراث العربي النقدي لكي يثبت أنَّ تراثنا النقدي قد استوفى دراسة الصورة من جميع نواحيها، ومنهم من

[١] – أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني. ص ٢٠.

[٢] – الصورة بين القدماء والمعاصرين: ص ٣٢.

[٣] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني. ص ١٨

اعتمد في دراستها على النظريات النقدية الغربية وأخذ يطبقها على تراثنا الشعري والنثري، ومنهم من جمع بين الطريقين.

فعندما نبحث عن تعريف الصورة في النقد العربي الحديث نصل إلى تعريفات متعددة ، وتعددها تبعًا لتعدد الرؤى والثقافات ؛ فمنهم من ربط الصورة بالوجدان وجعل الصورة تركيبة وجدانية فقط ، مثل عز الدين إسماعيل، وذلك واضح في قوله: " الصورة تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع "[١] أو كما عرفها سيمون عساف بقوله :" إن الصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض بغير شكل ، بغير ملامح ، تناوله الخيالُ المُؤلِّف أو الخيال المركب فحدده وأعطاه شكله ، أي حوله إلى صورة تجسد[٢] .

ونجد منهم من ربط مصطلح الصورة بشكلها مثل علي البطل، وذلك واضح في قوله: "الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها . فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية "[٣]وغير ذلك من التوجهات التي قد تتناقض أحيانا نظرًا لاختلاف اتجاهات أصحابها ومصادرهم التي استقوا منها. لكن بشكل عام نجد أن الصورة قد خطت خطوات واسعة الصورة في العصر الحديث نحو التربع على قمة جماليات العمل الأدبي وفنياته ، فأصبحت في ضوء هذه المقاييس المتعددة تحتل مكاناً جوهريا في كل عمل فني وخاصة الشعر.

---

[١] – الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل: ١٢٧ ، دار العودة ،بيروت ،الطبعة الثالثة ، ١٩٨١م .

[٢] – الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس : ساسين سيمون عساف :ص ٢٦. ، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢م ،

[٣] – الصورة الشعرية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: الدكتور علي البطل ص ٣٠، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠م

وقد تميز نثر مصطفى صادق الرافعي بحضور واضح وملموس للصور البيانية المتعددة؛ مما يعكس تمكنه من اللغة وخصوبة خياله بشكل كبير، فهو يتميز عن كتاب عصره بإبداعه في استخدام صوره وتفننه فيها، كما استوعب في نثره موضوعات متعددة أهمها وصف المرأة وإبراز محاسنها، فقد جمع في شعره ونثره جُلَّ الصفات التي ذكرها المتقدمون وأضاف إليها من فنه وحسه وشعوره ما رآه صالحًا للإضافة، فالرافعي محب متيم، ومعاناة الشوق تستبطن ذاته، فتتفجر على لسانه الصور البيانية الخارقة التي لا تنتهي.

وقد تميز الرافعي عن كتاب عصره بكثرة استخدامه الصور التشبيهية، فتعددت صوره من تشبيهات مفردة إلى تشبيهات مركبة، وقد شملت أعماله الإبداعية موضوعات أكثر فيها من ذكر المرأة، فتناولها من جميع نواحيها، وتفنن في وصفها وإبراز محاسنها، وبذلك فاق كل الذين وصفوا المرأة، سواء منهم الكتاب أو الشعراء، وسواء منهم من وصفها بأوصاف حسية أو معنوية، وكأن الرافعي أراد أن يجمع كل تلك الصفات التى قالها الأولون في المرأة، ويضيف إليها من فنه وأدبه ومشاعره ما يحس به، ويراه صالحًا أن يضيفه[1].

[1] – ينظر: نثر مصطفى صادق الرافعي ضيف الله محمد الاخضر: ص ١٧٥ دار وكتبة الشركة الجزائرية

المبحث الثاني:

تجليات الصور البيانية في رسالة ورقة ورد.

" رسالة ورقة ورد"

قال الرافعي: وضعنا كتابنا «أوراق الورد» في نوعٍ من الترسُّل لم يكن منه شيء في الأدب العربي على الطريقة التي كتبناه بها، في المعاني التي أفردناه لها؛ وهو رسائل غرامية تطارَحها شاعر فيلسوف وشاعرة فيلسوفة على ما بيَّناه في مقدمة الكتاب، وكانت قد ضاعت «ورقة ورد» وهي رسالة كتبها العاشق إلى صديق له، يصف من أمره وأمر صاحبته، ويصوِّر له فيها سحر الحب كما لمسه وكما تركه، وقد عثرنا عليها بعد طبع الكتاب، فرأينا ألا نتفرَّد بها، وهي هذه:

...كانت لها نفسٌ شاعرة، من هذه النفوس العجيبة التي تأخذ الضدين بمعنًى واحدٍ أحيانًا؛ فيسرُّها مرة أن تحزنها وتستدعي غضبها، ويحزنها مرة أن تسرَّها وتبلغ رضاها، كأن ليس في السرور ولا في الحزن معانٍ من الأشياء، ولكن من نفسها ومشيئتها.

وكان خيالها مشبوبًا، يُلقي في كل شيء لمعانَ النور وانطفاءه؛ فالدنيا في خيالها كالسماء التي ألبسها الليل، مُلئتْ بأشيائها مبعثرة مضيئة خافتة كالنجوم.

لها شعور دقيق، يجعلها أحيانًا من بلاغة حسها وإرهافه كأنَّ فيها أكثر من عقل؛ ويجعلها في بعض الأحيان من دقة هذا الحس واهتياجه كأنَّها بغير عقل...

وهي ترى أسمى الفكر في بعض أحوالها ألا يكون لها فكر؛ فتترك من أمورها أشياء للمصادفة، كأنَّها واثقةٌ أنَّ الحظَّ بعضُ عُشَّاقها. على أنَّ لها ثلاثة أنواع من

الذكاء: في عقلها، وروحها، وجسمها؛ فالذكاء في عقلها فَهْم، وفي روحها فِتْنة، وفي جسمها ... خَلاعة.

وكنتُ أراها مرحة مستطارة مما تطرب وتتفاءل، حتى لأحسبُها تودُّ أن يخرج الكون من قوانينه ويطيش ... ثم أراها بعدُ متضوِّرة[1] مهمومة تحزن وتتشاءم، حتى لأظنها ستزيد الكون همًّا ليس فيه!

وكانت — على كل أحوالها المتنافرة — جميلة ظريفة، قد تمت لها الصورة التي تخلق الحب، والأسرار التي تبعث الفتنة؛ والسحر الذي يميز روحها بشخصيتها الفاتنة كما تتميز هي بوجهها الفاتن.

وكان حبي إياها حريقًا من الحب، فمثل لعينيك جسمًا تناول جلدَّه مسٌّ من لهب، فتسلَّع هذا الجلدَ هنا وهناك من سَلْخ النار، وظهر فيه من آثار الحروق لهبٌ يابس أحمر كأنَّه عروق من الجمر انتشرت في هذا الجسم. إنَّك إن تمثَّلتَ هذا الوصف ثم نقلتَهُ من الجلد إلى الدم، كان هو حريق ذلك الحب في دمي!

والحبُّ — إن كان حبًّا — لم يكن إلا عذابًا؛ فما هو إلا تقديم البرهان من العاشق على قوة فعلِ الحقيقة التي في المعشوق، ليس حالٌ منه في عذابه، إلَّا وهي دليلٌ على شيء منها في جبروتها.

ولقد أيقنتُ أنَّ الغرام إنَّما هو جنون شخصية المحب بشخصية محبوبه، فيسقُطُ العالم وأحكامه ومذاهبه مما بين الشخصيتين؛ وينتفي الواقع الذي يجري الناس عليه، وتعود الحقائق لا تأتي من شيء في هذه الدنيا إلَّا بعد أن تمر على المحبوب لتجيء منه، ويصبح هذا الكون العظيم كأنَّه إطار في عين مجنون لا يحمل شيئًا إلا الصورة التي جُنَّ بها!

وتالله لكأنَّ قانون الطبيعة يقضي ألا تحبَّ المرأة رجلًا يسمى رجلًا، وألَّا تكون جديرة بمحبها، إلَّا إذا جرت بينهما أهوال من الغرام تتركها معه كأنها مأخوذة في الحرب ... تلك الأهوال يمثلها الحيوان المتوحش عملًا جسميًّا بالقتال على الأنثى، ثم تَرِقُّ في الإنسان المتحضر فيمثلها عملًا قلبيًّا بالحب

أحببتها جهدَ الهوى حتى لا مزيد فيه ولا مطمع في مزيد، ولكنَّ أسرارَ فتنتِها استمرت تتعدد فتدفعني أنْ يكون حبي أشد من هذا؛ ولا أعرف كيف يمكن في الحب أشد من هذا!

ولقد كنتُ في استغاثتي بها من الحب كالذي رأى نفسه في طريق السيل ففرَّ إلى ربوة عالية في رأسها عقلٌ لهذا السيل الأحمق، أو كالذي فاجأه البركان بجنونه وغلظته فهرب في رقة الماء وحلمه، ولا سيل ولا بركان إلا حُرقتي بالهوى وارتماضي من الحب.

أما — والله — إنَّه ليس العاشق هو العاشق، ولكن هي الطبيعة، هي الطبيعة في العاشق.

هي الطبيعة، بجبروتها، وعسْفِها، وتعنُّتها، إذا استراح الناس جميعًا قالت للعاشق: إلا أنت!...

إذا عَقِل الناسُ جميعًا قالت في العاشق: إلا هذا...

إذا برأتْ جِراح الحياة كلها قالت: إلا جَرْحَ الحب!...

إذا تشابهت الهموم كالدمعة والدمعة، قالت: إلا همَّ العشق!...

إذا تغيَّر الناس في الحالة بعد الحالة، قالت في الحبيب: إلا هو!...

إذا انكشف سر كلِّ شيء، قالت: إلا المعشوق؛ إلا هذا المحجَّب بأسرار القلب!...

ولما رأيتُها أول مرة، ولمسني الحب لمسة ساحر، جلست إليها أتأملها وأحتسي من جمالها ذلك الضياء المُسْكِرَ، الذي تُعربدُ له الروح عربدةً كلها وقارٌ ظاهر ... فرأيتُني يومئذٍ في حالة كغشية الوحي، فوقها الآدمية ساكنة، وتحتها تيار الملائكة يَعُبُّ ويجري. وكنت أُلَقَّى خواطرَ كثيرة، جعلتْ كل شيء منها ومما حولها يتكلم في نفسي، كأنَّ الحياة قد فاضت وازدحمت في ذلك الموضع تجلس فيه، فما شيءٌ يمر به إلا مسَّته فجعلته حيًّا يرتعش، حتى الكلمات. وشعرتُ أول ما شعرت أن الهواء الذي تتنفس فيه يرقُّ رِقَّةَ نسيمِ السَّحَرِ، كأنَّما انخدع فيها فَحَسِبَ وجهَها نورَ الفجر! وأحسستُ في المكان قوة عجيبة في قدرتها على الجذب، جعلتني مبعثرًا حول هذه الفَتَّانة، كأنَّها محدودة بي من كل جهة. وخيِّل إليَّ أن النواميس الطبيعية قد اختلَّت في جسمي؛ إمَّا بزيادة، وإمَّا بنقص؛ فأنا لذلك أَعْظُمُ أمامها مرة، وأصغُر مرة. وظننتُ أنَّ هذه الجميلة إنْ هي إلا صورةٌ من الوجود النسائي الشاذِّ، وقعَ فيها تنقيحٌ إلهي لتُظْهِرَ للدنيا كيف كان جمال حواء في الجنة. ورأيتُ هذا الحسن الفاتن يُشعرني بأنَّه فوق الحسن؛ لأنَّه فيها هي؛ وأنَّه فوق الجمال والنضرة والمرح؛ لأنَّ الله وضعه في هذا السرور الحي المخلوق امرأة.

والتمستُ في محاسنها عيبًا، فبعد الجهد قلت مع الشاعر:

إذا عِبْتُها شبهتُها البدر طالعًا!...

ورأيتُها تضحكُ الضَّحِكَ المستحي؛ فيخرج من فمها الجميل كأنَّما هو شاعرٌ أنَّه تجرَّأ على قانون... وتَبْسُم ابتساماتٍ تقول كلٌّ منها للجالسين: انظروها! انظروها!... ويغمرها ضَحِكُ العين والوجه والفم، وضحكُ الجسم أيضًا باهتزازه وترجرجه في حركات كأنَّما يَبْسُم بعضها ويقهقه بعضها... وتُلقي نظراتٍ جعل الله معها ذلك الإغضاء وذلك الحياء؛ ليضع شيئًا من الوقاية في هذه القوة النسوية؛ قوة تدمير القلب. وهي على ذلك متسامية في جمالها حتى لا يتكلم جسمها في وساوس النفس كلام اللحم والدم، وكأنَّه

جسم ملائكي ليس له إلا الجلال طوعًا أو كرهًا.جسمٌ كالمعبد، لا يعرف من جاءه أنه جاءه إلا ليبتهل ويخشع. وتُطالعك من حيث تأملتَ فكرةُ الحياة المنسجمة على هذا الجسم، تطلب منك الفهم وهي لا تُفهَم أبدًا؛ أي تريد الفهم الذي لا ينتهي؛ أي تطلب الحب الذي لا ينقطع. وهي أبدًا في زينة حسنها كأنَّها عروس في معرض جَلْوَتِها؛٥ غير أنَّ للعروس ساعة، ولها هي كل ساعة. أما ظَرَفُها فيكاد يصيح تحت النظرات: أنا خائف، أنا خائف! ووجهها تتغالب عليه الرزانة والخفة؛ لتقرأ فيه العينُ عقلَها وقلبَها. وهي مثل الشعر، تُطرِب القلبَ بالألم يُوجَد في بعض السرور، وبالسرور الذي يُحَسُّ في بعض الألم. وهي مثل الخمر، تَحسبُ الشيطان مترقرقًا فيها بكل إغرائه! وكلمَّا تناولَتْ أمامي شيئًا أو صنعتْ شيئًا خلقتْ معه شيئًا؛ أشياؤها لا تزيد بها الطبيعة، ولكن تزيد بها النفس.فيا كَبِدًا طارت صُدُوعًا٧ من الأسى!...

ورأيتُني يومئذٍ في حالة كغشية الوحي، فوقها الآدميةُ ساكنة، وتحتها تيارُ الملائكة يعبُّ ويجري... يا سحر الحب! تركتَني أرى وجهها من بعدُ هو الوجه الذي تضحك به الدنيا، وتعبس وتتغيَّظ٨ وتتحامق أيضًا... وجعلتني أرى الابتسامة الجميلة هي أقوى حكومة في الأرض!... وجعلتني يا سحر الحب؛ وجعلتني يا سحر الحب مجنونًا!...

الشرح والتحليل:

ذكر الرافعي أنَّه ألف كتابه الذي أسماه بأوراق الورد، وميزه بأسلوب الترسل، وهذا الأسلوب لم يوجد مثله من قبل في الأدب، لا في الطريقة التي كتب بها ولا في المعاني التي أتى بها فهي معاني فريدة لم تطرح من قبل، ثم يوضح طبيعة الكتاب الذي يتحدث عنه فيبين أنَّه رسائل غرامية تطارحها شاعر فيلسوف وشاعرة فيلسوفة، ويخبرنا بأنَّه قد بين هذا من قبل في مقدمة الكتاب.

ثم يتحدث عن المقال الذي هو بصدد عرضه، فيخبرنا بأنَّه عبارة عن رسالة كتبها العاشق إلى صديق له، يصف فيها حاله وحال حبيبته.

وهذه الرسالة يصور فيها العاشق سحر الحب كما لمسه وكما تركه.

ويخبرنا الكاتب بأنَّه قد عثر على هذه الرسالة بعد أن طبع هذا الكتاب، فأراد أن يطلعنا عليها ولا ينفرد بها.

ثم عرض الكاتب الرسالة والتي يصف فيها العاشق محبوبته ويقول: إنَّها صاحبة نفس مرهفة الحس رقيقة المشاعر، وأنَّها تمتلك نفسًا من النفوس العجيبة التي تجمع بين الشيء وضده في آن واحد.

ويضرب العاشق أمثلة على هذه الأشياء المتناقضة، فيقول إنَّها يسرها أحيانًا أن تحزنها وتغضبها، ويحزنها حينما يريد أحد أن يسرها ويبلغ رضاها.

وكأنَّ السرور والحزن معاني نابعة من نفسها وبإرادتها، وليسا مرتبطين بأشياء خارجية.

وهذه المرأة ذات خيال واسع وذكاء متقد، وخيالها هذا هو الذي يجعل الأشياء منطفئة ومضيئة في آن واحد، وهذا يتماشى مع طبيعة هذه المرأة العجيبة التي تجمع بين المعنى وضده.

أما عن الدنيا في خيال هذه المرأة فهي الدنيا التي تجمع بين أشياء متنافرة ومعاني مختلفة مثلها مثل السماء التي كساها الليل بالظلام، وهذه السماء مليئة بنجومها وشهبها وسحبها وغيومها المختلفة، منها المضيء ومنها الخافت.

ويستأنف العاشق حديثه عن تلك المرأة، فيصفها بأنَّها صاحبة ذكاء عال وخيال مرهف رقيق حتى أنك تشعر أحيانا من رهافة حسها وذكائها ورقتها أنها تملك أكثر من

عقل، وأحيانا أخرى تشعر أنها بدون عقل من كثرة اهتياج خيالها وجنونه، وهذا ليس بغريب عليها، فهي صاحبة النفس العجيبة التي تجمع بين الأشياء المتضادة.

ويقول العاشق إنَّ معشوقته في الأوقات التي يجب أن تكون صاحبة تركيز عالٍ وفكر عميق تفضل ألَّا يكون لها فيها فكر ولا تركيز أصلا، فتترك بعض أمورها للمصادفة ويصير فيها ما يصير، فلا تشغل بالها ولا ترهق نفسها الحساسة في التفكير؛ لأنَّها تعلم أنَّ الحظ بعض عشاقها الذين يتمنون سعادتها فقط وكأنَّها تثق بذلك، فلا تتعب نفسها أبدًا.

وتتميز هذه المحبوبة بثلاثة أنواع من الذكاء، ذكاء في العقل يجعلها تفهم كل ما حولها، فلا يصعب عليها فهم أي شيء، وذكاء في روحها يجعلها فاتنة آسرة للقلوب والعقول، وذكاء في جسمها يجعلها تتسم بالخلاعة والجمال والسحر.

وهذه المرأة متقلبة المزاج متغيرة النفسية فأحيانًا تكون مرحة ضاحكة مستطارة متفائلة سعيدة بما تطرب به، وكأنَّها تود أنَّ الكون يخرج من قوانينه ويتمرد عليها ويطيش.

وأحيانًا أخرى تكون موجوعة مهمومة تحزن وتتشاءم، حتى ليظنها الرائي أنَّها ستزيد الكون همًّا ليس فيه ولم يكن يحمله من قبل.

وقد كانت هذه المرأة في كل أحوالها المتنافرة ظريفة لطيفة جميلة رائعة، وقد تحقق لها الأسباب التي تجعلها تكسب قلب أي رجل، وتأسره وتأخذ عقله، وتملك كذلك الأسرار التي تبعث الفتنة؛ والسحر الذي يميز روحها بشخصيتها الفاتنة، كما تتميز أيضًا بوجهها الجميل الذي يفتن كل من يراه.

ثم يصف حبه لها بأنه حب شديد مشتعل لدرجة أنه يحترق بهذا الحب ويتألم به.

ويخبرنا المتكلم المحب كذلك بأنَّ هذا ليس مبالغة فقد ظهر عليه أثر هذا الحب؛ إذ بدى واضحا على جسده، فالمتكلم الملتاع بنار الحب أراد أن يقرب المعنى فمثل للمخاطب الحالة بصورة جسد جلده أصابه مس من لهب، وهذا المس قد تسبب في تشقق الجلد في مناطق مختلفة من الجسم وظهر فيه آثار الحروق، فتيبست هذه الحروق وبدت حمراء كأنَّها عروق من الجمر انتشرت في هذا الجسم الضعيف.

ثم يقول العاشق لو تخيل أحد هذا الحريق والاشتعال في الجلد ثم تخيل انتقاله إلى الدم لتصور ما يحدث في قلبه من هذا الحب ودمه من هذا الحريق.

ويقرر أنَّ الحب –لا يكون حبً –إلا إذا كان عذابًا وألمًا، فالمحب لا يفعل شيئا ولا يفكر إلا في إرضاء حبيبه، فهو طوال الوقت يقدم براهين وأدلة تثبت حقيقة حبه وإخلاصه لحبيبه ومعشوقه، وما هذا إلا دليل على جبروت هذه المرأة التي يحبها.

ثم يخبرنا المحب بأنَّه قد أيقن أنَّ العاشق المحب عندما يصل إلى هذه الدرجة يكون قد جن بشخصية معشوقه ومحبوبه، ويصبح العالم بما فيه من قوانين وأحكام ومذاهب لا قيمة له ولا أهمية، فقط معشوقه هو المهم عنده، وفي هذه اللحظة ينعدم الواقع بما فيه من مشكلات وهموم ويجمع بينهم الخيال ويربطهم الهيام.

كما أنَّه لا يصدق غير الحبيب، فلا حقيقة إلا التي تأتي من الحبيب، وكل حقيقة لا بد أن تمر على الحبيب أولا حتى تُصَدق.

ويصبح الكون في نظر المحب المجنون بحبيبه وكأنَّه مجرد إطار يحمل صورة حبيبه التي جن به.

ويقسم العاشق بسبب مرار وصعوبة تجربته على أنَّه يشعر وكأنَّه لا يمكن أن تحب المرأة رجلا يسمي رجلا، ولا يمكن أن يكون جدير بها وبحبها إلا إذا جرت بينهما

أهوال من الغرام وصنوف من عذاب اللوعة تتركها معه، وهذه الأهوال وتلك الآلام شديدة وقاسية وكأنَّها نتيجة في حرب ضاري.

وهذه الأهوال الغرامية بالنسبة للحيوانات المتوحشة عبارة عن الأعمال الجسدية التي تتمثل في القتال دفاعا عن الأنثى، أمَّا بالنسبة للإنسان المتحضر فتتمثل في الأعمال القلبية التي يمثلها الحب الناتج عن المشاعر المتأججة والعواطف المشتعلة.

ويسترسل العاشق في حديثه عن معشوقته فيخبرنا بأنَّه قد أحبها حبًا شديدًا لدرجة أنَّه تخيل أنَّه لا يوجد حب أكثر من حبه ولا يمكن أن يطمع في أكثر منه أبدا، لكن أسرار فتنتها وأسباب جاذبيتها تنوعت وتعددت، فدفعه هذا إلى حبها بطريقة أشد وتعلق بها أكثر، وعلم أنَّ هناك حبًا أشد وأكثر من حبها. ولا يدري كيف هذا؟

ويقول العاشق: أنَّه كان يستغيث بهذه المرأة من الحب العارم الذي عصف به وأنهكه، فأصبح حاله كحال الذي رأى نفسه في طريق السيل ففر إلى ربوة عالية، لكن الربوة لم تنفعه لأنَّ في رأسها معقل هذا السيل الأحمق ورأسه، أو كالذي فاجأه البركان بجنونه وغلظته فبدلا من أن يبتعد عنه هرب في رقة الماء وحلمه، فغرق.

ثم يقرر أنَّ السيل المغرق والهوى متساويان في أنَّهما احتراق وارتماض من الحب.

ثم يقسم العاشق على أنَّك حينما ترى العاشق تعتقد أنَّه ليس هو العاشق لكن في الحقيقة هو العاشق، لكن الطبيعة هي المتسببة في الشعور بأنَّ العاشق مختلف، فالطبيعة بجبروتها، وعسفها، وتعنتها هي التي نستطيع القول بأنَّها هي الظالمة للعاشق؛ لأنَّها إذا استراح الناس جميعًا قالت للعاشق: إلا أنت!

إذا عقل الناس جميعًا قالت في العاشق: إلَّا هذا.

إذا برأت جراح الحياة كلها قالت: إلَّا جرح الحب!

إذا تشابهت الهموم كالدمعة والدمعة، قالت: إلا هم العشق!

إذا تغير الناس في الحالة بعد الحالة، قالت في الحبيب: إلا هو!

إذا انكشف سر كل شيء، قالت: إلَّا المعشوق؛ إلَّا هذا المحجب بأسرار القلب!

ويكمل العاشق كلامه عن معشوقته فيخبرنا بأنَّه لما رآها أول مرة، ولمسه الحب لمسة ساحر، جلس إليها يتأملها ويستقي من جمالها الفاتن الساحر الذي جعلها تشع ضياءً مُسْكِرًا تُعربد له الروح عربدة كلها وقار ظاهر تقديرًا لهذا الجمال الفاتك بالقلوب ، فلمَّا رآها على هذه الصورة أصبح كالمغشي عليه من الوحي في حالة من السكون والهيام ، ويصف العاشق هذه الحالة بأنَّ المكان أصبح عبارة عن آدمي ساكن مستسلم لا يقدر على فعل شيء ، ومعه تيار الملائكة يعبّ ويجري، ويخبرنا بأنَّه قد تلقى بداخله خواطر كثيرة، جعلتْ كلَّ شيء من محبوبته ومما حولها يتكلم في نفسه وكأنَّ هذا المكان أصبح مزدحمًا مكدسًا بالأحياء تفيض فيه الحياة ، وهذا الموضع الذي تجلس فيه هذه المرأة ما يمر به شيء ولمسته إلا ودب فيه الحياة وارتعش، حتى الكلمات مثلها مثل باقي الأشياء أصبحت حية نابضة .

ويسترسل في حديثه فيقول: إنَه شعر أول ما شعر أنَّ الهواء الذي تتنفسه تلك المرأة يرق رقة نسيم السَّحَر، كأنَّ الهواء انخدع فيها فحسب وجهها نور الفجر.

ويواصل قائلا: أنَّه قد شعر في المكان بقوة جاذبة غريبة هذه القوة جعلته مبعثرا حول هذه المرأة الساحرة شديدة الفتنة وكأنَّه غمرها وأحاطها بهيامه وحبه من أول لقاء من كل جانب.

وأنّه قد خيل إليه أنَّ نظام الطبيعة قد اختل في جسمه وقد يكون هذا الخلل عبارة عن زيادة شيء أو نقصه حتى يشعر بهذه المشاعر وتلك الأحاسيس الغريبة، ومن أجل هذا الخلل قد يعظم أمامها مرة ويصغر مرة أخرى.

ويقول أيضا: أنَّه ظن أنَّ هذه المرأة الجميلة صورة من الوجود النسائي الغريب غير المعهود في النساء، قد تم فيها تنقيح إلهي ليظهر من خلالها للدنيا كيف كان جمال حواء في الجنة.

وأنَّ هذا الحسن الفاتن يُشْعِره بأنَّه ليس حسنًا عاديًا ولكنه زائد فوق الحسن؛ وهذا لا لشيء إلا لأنَّه فيها هي بالتحديد؛ وأنَّه لم يكن فوق الحسن وفقط بل فوق الجمال والنضرة والمرح؛ لأنَّ الله وضعه في هذه المرأة التي هي عبارة عن سرور حي مخلوق في شكل امرأة.

والعاشق يخبرنا بأنَّه ظل يبحث عن عيب ويتلمسه، وبعد جهد جهيد وتعب مضنٍ لم يسعه إلا أن يتمثل قول الشاعر: " إذا عِبْتُها شبهتُها البدر طالعًا ... "

ومعنا قول الشاعر: أنَّه لو كان التشبه بالبدر عيبًا فمحبوبته معيبة لأنَّها تشبه البدر.

ويستطرد العاشق في الكلام عن معشوقته فيحدثنا عن ضحكها، فمحبوبته تضحك ضحك المستحي، فوجهها في وقت الضحك يعلوه الخجل، فالضحك يخرج من فمها الفاتن الجميل وهو شاعر بأنَّه قد تجرأ على القوانين وتخطاها.

والمعشوقة تبتسم ابتسامات تجبر الجالسين على النظر والالتفات إليها حتى ولو لم يقصد النظر إليها.

وهذه المحبوبة حين ما تضحك يغمرها الضحك، فعيناها تضحك وكذلك فمها ووجهها، حتى جسدها يهتز من أثر الضحك، فما هي إلا جسد جميل بعضه ابتسامات وبعضه الآخر قهقهات.

أما عن نظراتها فهي قوية مؤثرة قادرة على تدمير أي قلب، لكن فضل الله ورحمته أن جعل هذه النظرات تتسم بالإغضاء والحياء، وهاتان الصفتان هما اللتان وقتاه من القوة النسوية التي كادت أن تعصف به.

وهذه المعشوقة جمالها ليس جمالًا عاديًا وإنَّما هو الجمال السامي إذ كان لجسمها خصائص مختلفة عن خصائص أجساد البشر التي هي عبارة عن اللحم والدم، وكأنَّه جسم ملائكي ليس له إلا الجلال طوعًا أو كرهًا.

وجسم المرأة هذه كالمعبد، فلم يره أحد إلا ليبتهل بتنزيه الله عز وجل ويتعجب من هذا الجمال ويخشع لفتنته، مثله في ذلك مثل المعبد لم يجئه العابد إلا ليبتهل ويخشع لمعبوده.

وهذه المعشوقة تنظر إليك وتطالعك من وجهة نظرها التأملية النابعة من انسجام فكرة حب الحياة على جسدها الفتان، وتطلب من عاشقها فهمها مع أنها تعلم أنها ل يمكن فهمها أبدا؛ لأنَّها تريد الفهم والتفاهم من عاشقها الذي لا ينتهي؛ أي: تطلب الحب الذي لا ينقطع وكل ما يعبر عنه.

والمرأة هذه دائمًا جميلة أنيقة في أبها زينة، تراها وكأنَّها عروس في جلوتها؛ غير أنَّ للعروس ساعة تظهر فيها بهذا الجمال وذلك التألق، أمَّا هي فحالها الدائم هو الجمال والتحلي بالزينة.

أما طَرَفها فيكاد يصيح تحت النظرات: أنا خائف، وقد أشعر هذا التعبير بشدة حيائها وأدبها الجم ووجهها يغلب عليه الرزانة والخفة في آن واحد بحيث يرى فيه الرائي العقل والقلب معا، فهذه المرأة تجمع بين الحكمة والرقة.

وهي تؤثر في الخلق مثل الشعر تُطرب القلب وتسعده بالألم الذي يوجد ويحس في بعض السرور، وكذلك بالسرور الذي يُحس في بعض الألم.

وهذه المرأة ذات تأثير قوي مثل الخمر المسكرة تتخيل فيها الشيطان مترقرقًا فيها بكل إغرائه، فهي تغري وتؤثر كل من يراها بجمالها الفاتك. ويكمل كلامه قائلا إن هذه المعشوقة كل ما تناولت شيئا أو صنعته أضافت معه شيءً جديدا، وأشياؤها لا تزيد الطبيعة ولكن تزيد النفس جمالا وإمتاعا.

ثم يندب العاشق حظه وينعى نفسه فينادي كبده شاعرا بالأسى والألم.

ويكرر العاشق عبارته: " ورأيتُني يومئذ في حالة كغشية الوحي، فوقها الآدمية ساكنة، وتحتها تيار الملائكة يعب ويجري" مما يشعر بأنَّه قد كان في حالة شديدة من الهيام وشدة العشق.

ويتعجب العاشق من سحر الحب وما فعل به؛ إذ تركه يرى وجهها من بُعد مع أنَّه يتمنى قربها، فوجهها هو الوجه الذي تضحك به الدنيا وتسعد، كذلك تعبس به وتتغيظ وتتحامق أيضًا فهو الوجه الذي له أهمية كبرى في الدنيا كلها.

والعاشق يخبرنا بأنَّ هذه المرأة جعلته يؤمن بأنَّ الابتسامة هي أقوى حاكم في الكون، وقد أقر بذلك بسبب ابتسامتها التي جعلته أسيرا لها، كما جعلته كذلك مجنونًا هائمًا وراءها في كل مكان.

تجليات الصور البيانية في الرسالة:

تعددت الصور البيانية وتنوعت في رسالة ورقة ورد، وتتابعت حتّى غدت سلسلة متعاقبة من الإبداع، وأول ما يطالعنا من هذه الصور قوله: " كانت لها نفس شاعرة، من هذه النفوس العجيبة التي تأخذ الضدين بمعنى واحد"

يصف العاشق محبوبته بأنَّها صاحبة نفس مرهفة الحس رقيقة المشاعر، وأنها تمتلك نفسا من النفوس العجيبة التي تجمع بين الشيء وضده في آن واحد.

ويضرب العاشق أمثلة على هذه الأشياء المتناقضة، فيقول إنَّها يسرها أحيانا أن تحزنها وتغضبها، ويحزنها حينما يريد أحد أن يسرها ويبلغ رضاها.

وكأنَّ السرور والحزن معانٍ نابعة من نفسها وبإرادتها، وليسا مرتبطين بأشياء خارجية عن طريق الكناية

فالقول السابق كناية عن أنَّ محبوبته مميزة مختلفة عن النساء، وهذه الكناية توحي بأنَّها صاحبة نفس مرهفة الحس رقيقة المشاعر، وأنَّها تمتلك نفسًا من النفوس العجيبة التي تجمع بين الشيء وضده في آن واحد، وقد أضفت الكناية على الكلام جمالا ورونقًا.

يتحدث الكاتب عن المرأة ذات الخيال الواسع الذي يجعل الأشياء مظلمة ومضيئة في آنٍ واحد، وهذا يتفق مع طبيعة المرأة العجيبة التي تجمع بين المعنى وضده، أمَّا عن الدنيا في خيال هذه المرأة فهي المكان الفسيح الذي يجمع بين أشياء متنافرة ومعان مختلفة مثلها مثل السماء التي كساها الليل بالظلام، وهذه السماء مليئة بنجومها وشهبها وسحبها وغيومها المختلفة، منها المضيء ومنها الخافت.

وقد استخدم التشبيه ووظفه توظيفًا رائعًا في قوله: وكان خيالها مشبوبًا، يُلقي في كل شيء لمعانَ النور وانطفاءه؛ فالدنيا في خيالها كالسماء التي ألبسها الليل، مُلئتْ بأشيائها مبعثرة مضيئة خافتة كالنجوم،

وقد عبر عن ذكاء محبوبته بطريق الكناية في قوله: " وكان خيالها مشبوبًا يلقي في كل شيء لمعان النور انطفاءه" فهذا القول كناية عن ذكاء محبوبته المتقد، وهذا التصوير يشعر بأنَّ معشوقته ذات خيال واسع، وعقل نير، وقد تضافر الطباق الخفي بين " النور" والانطفاء" حيث يستلزم من الظلام وعدم الإضاءة "الانطفاء"، مع الكناية

في إبراز المعنى وتأكيده وتوضيحه؛ ليجلي المعنى ويظهره في أبهى حلله، فالمفارقة بين الأضداد تثير انتباه السامع وتحرك ذهنه.

كما كثرت التشبيهات في رسالة الرافعي وتتابعت، وكانت أكثر صوره وذلك لأنَّ التشبيه " قد استعمله العرب القدماء في تصوير مشاعرهم وأفكارهم وعاداتهم وطبائعهم، وتأملاتهم في مظاهر الوجود، ثم استعمله القرآن الكريم وسيلة كاشفة عن المعاني التي تعرض لها، فبلغ به الغاية"[١] كما أنَّه من وسائل التعبير التصويرية الذي يستمد قوته من الخيال" ويزيد المعنى وضوحًا ويكسبه تأكيدًا، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه."[٢]

ونلمس في تعبير الكاتب بلاغة التشبيه وبهاءه في قوله : " فالدنيا في خيالها كالسماء التي ألبسها الليل، مُلئت بأشيائها مبعثرة مضيئة خافتة كالنجوم" فقد شبَّه العاشق الدنيا في خيال معشوقته بالسماء التي كساها الليل بالظلام ، وهذه السماء مليئة بنجومها وشهبها وسحبها وغيومها المختلفة ، منها المضيء ومنها الخافت، مما يوحي بأنَّ الدنيا في خيال هذه المرأة تجمع بين أشياء متنافرة ومعان مختلفة، وأنَّ هذه المعشوقة قد عاشت مواقف كثيرة مختلفة، منها السعيد ومنها الحزين ، فالشاعر وصف خيالها الجامح الذي ينسج خيوطه من العالم العلوي، فالأحزان والأفراح في اختلاطهما معًا كنجوم لامعة في صفحة السماء السوداء ليلًا. وقد أعان على فهم المعنى المراد الطباق بين لمعان النور والانطفاء، وقد تضافر كل من التشبيه والطباق في إبراز الصورة واضحة جلية.

---

[١] بيان التشبيه دراسة تاريخية فنية د عبد الحميد العيسوي ، مطبعة القاهرة الجديدة ، الطبعة : الأولى ، ١٤٠٨هـ ١٩٨٧م ص١٦.

[٢] الصناعتين لأبي هلال العسكري ص ١٨٣

ويستأنف العاشق حديثه عن تلك المرأة، فيصفها بأنَّها صاحبة ذكاء عال وخيال مرهف رقيق حتى كأنَّك تشعر أحيانًا من رهافة حسها وذكائها ورقتها أنَّها تملك أكثر من عقل، وأحيانًا أخرى تشعر أنَّها بدون عقل من كثرة اهتياج خيالها وجنونه، وهذا ليس بغريب عليها، فهي صاحبة النفس العجيبة التي تجمع بين الأشياء المتضادة.

ويتجلى جمال التشبيه وروعته في قوله: "لها شعور دقيق، يجعلها أحيانًا من بلاغة حسها وإرهافه كأن فيها أكثر من عقل؛ ويجعلها في بعض الأحيان من دقة هذا الحس واهتياجه كأنها بغير عقل...

حيث شبَّه معشوقته في بلاغتها ورهافة حسها بامرأة لها أكثر من عقل ، وهذا التشبيه يوحي بشدة ذكائها ورجاحة عقلها ويوحي كذلك بأنَّها متقلبة المزاج فهي تجمع بين الأشياء المتنافرة وهذا إن دل يدل على حصافة ذهنها واتقاده. وكان للتقديم أثره في إيضاح الصورة حيث قدم الجار والمجرور في قوله: "لها شعور دقيق" ، حيث قصر الشاعر هذا الشعور الدقيق الذي تتميز به محبوبته عليها دون سائر النساء، فهذا الشعور وذلك الإحساس خاص بها لا يتعداه إلى غيرها، ووصف الشعور بالدقة للدلالة على رهافة حسها ورقتها وأكد كلامه عن طريق الصورة التشبيهية، وشبهها في أحيان أخرى في اهتياج إحساسها بامرأة ليس لها عقل ، وهذا التشبيه يشعر بخفتها وطفولتها في بعض الأحيان مما يشعر ببراءتها وعذوبتها ، والتشبيه الأول والثاني يصور معشوقته وهي تجمع بين الضدين وهذا ليس بغريب عليها ، فهي صاحبة النفس العجيبة التي تجمع بين الأشياء المتضادة .وقد تضافرت المقابلة مع التشبيه في تقوية المعنى وإيضاحه فقد غلب شعرها وحسها على عقلها حتى لكأنَّها عاطفة بلا عقل فتدير أمورها وانفعالاتها خاضعة في الأساس لعاطفتها الجامعة دون منطق أو تفكير.

كما تتجلى بلاغة الاستعارة في قوله: " ويجعلها في بعض الأحيان من دقة هذا الحس واهتياجه" حيث يتحدث الكاتب عن المحبوبة بأنَّه قد غلب شعورها وحسها على

عقلها حتى لكأنَّها عاطفة بلا عقل فتدبيرها أمورها وانفعالاتها خاضعة في الأساس لعاطفتها الجامعة دون منطق أو عقل أو تفكير.

فقد شبّه الحس بإنسان يهيج ويهدأ ثم حذف المشبه به، وذكر شيئا من لوازمه وهو الاهتياج على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الاستعارة تصور المرأة وهي في قمة حيويتها وتفاعلها مع ما حولها، ففي هذا التعبير تأكيد للمعنى، وإلباسه ثوب المبالغة مع إبرازه في صورة محسوسة، ثم التعبير عنه بألفاظ موجزة" [1]

وفي هذا يقول العاشق أنَّ معشوقته في الأوقات التي يجب أن تكون صاحبة تركيز عالٍ وفكر عميق تفضل ألَّا يكون لها فيها أي فكر أو تركيز، فتترك بعض أمورها للمصادفة ليصير فيها ما يصير، فلا تشغل بالها ولا ترهق نفسها الحساسة في التفكير؛ لأنَّها تعلم أنَّ الحظ بعض عشاقها الذين يتمنون سعادتها فقط وكأنَّها تثق في ذلك، فلا تتعب نفسها أبدًا. وتتميز هذه المحبوبة بثلاثة أنواع من الذكاء، ذكاء في العقل يجعلها تفهم كل ما حولها، فلا يصعب عليها فهم أي شيء، وذكاء في روحها يجعلها فاتنة آسرة للقلوب والعقول، وذكاء في جسمها يجعلها تتسم بالخلاعة والجمال والسحر.

وما أجمل وأروع التشبيه في قوله: وهي ترى أسمى الفكر في بعض أحوالها ألا يكون لها فكر؛ فتترك من أمورها أشياء للمصادفة، كأنها واثقةٌ أن الحظَّ بعضُ عُشَّاقها. على أن لها ثلاثة أنواع من الذكاء: في عقلها، وروحها، وجسمها؛ فالذكاء في عقلها فَهْم، وفي روحها فِتْنة، وفي جسمها ... خَلاعة.

وقد تضافر حسن التقسيم مع التشبيه في بيان المعنى وإيضاحه، فبعد أن قال الكاتب "لها ثلاثة أنواع من الذكاء، في عقلها وروحها وجسمها" ثم أخذ يفصل كل نوع

[1] القرآن والصورة البيانية د. عبد القادر حسين ص ٢٠٠

من أنواع الذكاء على حدة وقد أضفى هذا المحسن على الكلام موسيقى رقيقة هادئة ثم إن فيه من إيقاظ الذهن وحسن التفات السامع وجذبه إلى ما سيأتي بعده فالنفس متطلعة متشوقة إلى ما سيأتي بعد فإذا ما جاء صادف نفسًا يقظة فتمكن منها فضل تمكن، فجعل الكاتب يرد إلى كل قسم ما يليق به، فذكر أولاً ذكاءها في عقلها يجعلها تفهم كل ما حولها، فلا يصعب عليها فهم أي شيء، ثم ذكر ثانيا ذكاء الروح يجعلها فاتنة آسرة للقلوب والعقول ثم ذكر ثالثا أنّ ذكاءها في عقلها يجعلها تتسم بالخلاعة والجمال والسحر.

ثم يأتي التشبيه في قوله:" وهي ترى أسمى الفكر في بعض أحوالها ألا يكون لها فكر؛ فتترك من أمورها أشياء للمصادفة، كأنَّها واثقة أن الحظ بعض عشاقها" فقد شبه العاشق محبوبته وهي تترك من أمورها للمصادفة ولا تتعب عقلها في التفكير بحالة من تثق أنَّ الحظ بعض عشاقها، وهذا التشبيه يصور إلى أي مدى هذه المحبوبة تكون أحيانًا غير مهتمة لا تعبأ بأي شيء، ويوحي كذلك بأنَّها تنكر الفكر وتأبى إعماله، وتتمتع بذكاء يجعلها تدير حياتها بما يظهر جانب الأنثى فيها، وأعان على فهم هذا المعنى التعبير بالأفعال المضارع " ترى، يكون، تترك " التي تفيد تجدد الصورة واستمرارها

ومن إبداع الكاتب وإتقانه جاءت الاستعارة في قوله: " كأنها واثقة أن الحظ بعض عشاقها " فقد شبَّه الحظ بإنسان يعشق ويتيم ثم حذفه وذكر شيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، والتصوير هنا يوضح إلى أي مدى كانت هذه المرأة موفقة، وأنَّ الحظ كان حليفها دومًا، فالاستعارة المكنية أكثر بلاغة في توكيد المعنى

وتوضيحه من الاستعارة التصريحية، وذلك لإعمال العقل واجتهاد الفكر فيها أكثر من الأخرى"[١]

وقد صورت الكناية حال محبوبته وما انتابها من الفرح والسرور في قوله: "وكنت أراها مرحة مستطارة مما تطرب وتتفاءل" فهذا القول كناية عن سرورها وتفاؤلها الدائم، والكناية هنا توحي بأنَّ هذه المحبوبة في حالة من الفرح والسعادة، فالأسلوب الكنائي يعطينا المعنى الحقيقي مصحوبًا بالدليل، ويبرز المعنى المجرد في صورة محسوسة فيترك أثرًا في النفس لا نجده ويمكن أن نلحظ الإيجاز، ودلالة الكلمة الواحدة على عدة معان يحتاج كل معنى فيها إلى التعبير عنه بلفظ خاص"٢

ونستشعر الصورة الاستعارية وما صورته من تجسيد وتجسيم في قوله: "يخرج الكون من قوانينه ويطيش" حيث شبَّه الكون بشاب أخرق طائش، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، والاستعارة خلعت على الكون التشخيص وجعلت له صفات لم تكن له وهي الطيش وعدم احترام القوانين، وذلك لأنَّ معشوقته تريد ذلك، فالاستعارة قد جسدت المعنى وخلعت عليه ثوب الأحياء، فبالاستعارة ينقلب المعقول محسوسًا تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين ويشمه الأنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار، وتسري فيها آلاء الحياة"[٣] وقد وظف الكاتب التوسط بين الكمالين أحسن توظيف فوصل بين الفعلين" يخرج الكون ويطيش والتعبير بالمضارع لاستحضار الصورة حتى تكون ماثلة أمام العيان.

---

[١] البيان في ضوء أساليب القرآن للدكتور عبد الفتاح لاشين ص ٢٢٢.

[٢] القرآن والصورة البيانية ص ٢٨٧،٢٨٨.

[٣] البلاغة العربية في ثوبها الجديد لبكري شيخ أمين علم البيان، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى ١٩٨٢، ص١١١

وقد صورت الكناية حال محبوبته وشدة جمالها في قوله: " تتميز هي بوجهها الفاتن" ففي الجملة السابقة كناية عن شدة جمال المرأة، وهذا التصوير يوحي بانجذاب الرائي لها، وللكناية دورها في تحريك الأذهان، وإثارة العواطف " ولها قدرة على إبراز المعاني وأدائها خير أداء، إذ كل كناية تتضمن الحكم مصحوبًا بدليله، وذلك أبلغ في تأدية المعنى وتثبيته في النفس."[1]

ويخبرنا المتكلم المحب كذلك بأنَّ هذا ليس من قبيل المبالغة، فقد ظهر عليه أثر هذا الحب؛ إذ بدى واضحًا على جسده، فالمتكلم الملتاع بنار الحب أراد أن يقرب المعنى فمثل للمخاطب الحالة بصورة جسد جلده أصابه مس من لهب، وهذا المس قد تسبب في تشقق الجلد في مناطق مختلفة من الجسم وظهر فيه آثار الحروق، فتيبست هذه الحروق وبدت حمراء كأنَّها عروق من الجمر انتشرت في هذا الجسم الضعيف.

ثم يقول العاشق لو تخيل أحد هذا الحريق والاشتعال في الجلد، ثم تخيل انتقاله إلى الدم لتصور ما يحدث في قلبه من هذا الحب ودمه من هذا الحريق، فيصف حبه لها بأنَّه شديد مشتعل حتى أنَّه يحترق بهذا الحب ويتألم به، وقد كان للتشبيه أثر واضح في تقريب الصورة إلى الأذهان في قوله: "وكان حبي إياها حريقًا من الحب، فمثل لعينيك جسمًا تناول جلدَّه مسٌّ من لهب، فتسلَّع هذا الجلدَ هنا وهناك من سَلْخ النار، وظهر فيه من آثار الحروق لهبٌ يابس أحمر كأنه عروق من الجمر انتشرت في هذا الجسم. إنك إن تمثَّلتَ هذا الوصف ثم نقلتَهُ من الجلد إلى الدم، كان هو حريق ذلك الحب في دمي!، فهو يمثل مس حبها لقلبه بصورة من مس اللهب جلده فأحرقه حتى بلغ دمه وتغلل في أحشائه.

[1] أسلوب الدعوة القرآنية د/ عبدالغني بركة، الطبعة الأولى مكتبة وهبة، ١٩٨٣م، ص ١٢٩.

ففي المقطوعة السابقة أكثر من تشبيه: فقد شبَّه العاشق أولًا : حبه الشديد الملتهب بالحريق فحبه هذا يحرقه ويتألم به بقدر ما يتلذذ به كذلك، والتشبيه يوحي بشدة حب العاشق وأنَّ هذا الحب قد أتى على كل المشاعر السلبية في نفسه وقد حرقها ولم يبق منها أي شيء. ثم أراد المتكلم الملتاع بنار الحب ثانيا أن يقرب الصورة ، فشبه حالته بصورة جسد جلده أصابه مس من لهب، وهذا المس قد تسبب في تشقق الجلد في مناطق مختلفة من الجسم وظهر فيه آثار الحروق ، فتيبست هذه الحروق وبدت حمراء، فشبهها بعروق من الجمر انتشرت في هذا الجسم الضعيف، والتشبيهان الأخيران قد صورا الحالة التي عليها العاشق بدقة ، ورسم أوجاعه كما أحس بها، ونلاحظ في هذه الفقرة إنه أكثر من استخدام الفعل الماضي ليؤكد كلامه وكذلك ليصور ما بداخله من حرقة القلب وآهاته وأناته.

ويسترسل الكاتب كلامه بأنَّ هذه الحروق بدت حمراء كأنَّها عروق من الجمر انتشرت في هذا الجسم الضعيف عن طريق الاستعارة في قوله: " وظهر فيه من آثار الحروق لهب يابس أحمر " فقد شبه الجلد المحترق باللهب الأحمر، ثم استعير اللهب الأحمر للجلد المحترق على سبيل الاستعارة التصريحية، وهذا التصوير يوحي بصعوبة الحال الذي كان عليها هذا الجلد وشدة احتراقه واحمراره، مما يشعر بسوء حال العاشق المحترق قلبه بنار الحب. فيمثل مس حبها لقلبه بصورة من مس اللهب جلده فأحرقه حتى بلغ دمه وتغلغل في أحشائه، وقد أثارت الاستعارة حس القارئ بهذا التصوير الذي أظهر فيه الكاتب مدى لوعته وحبه وحرقته فجعلته " يحس بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه، إذ صورت المنظر للعين ونقلت الصورة للأذن " [١]

[١] التعبير الفني في القرآن الكريم د بكري شيخ أمين الطبعة: الثانية، دار الشروق – بيروت ١٩٧٦م ص ١٩٥.

فالكاتب يقرر أن الحب لا يكون حبًا إلا إذا كان عذابًا وألمًا، فالمحب لا يفعل شيئا، ولا يفكر إلا في إرضاء حبيبه، فهو طوال الوقت يقدم براهين وأدلة تثبت حقيقة حبه وإخلاصه لحبيبه ومعشوقه، وما هذا إلا دليل على جبروت هذه المرأة التي يحبها.

إنَّ للتشبيه روعة وجمالًا، فهو يؤدي إلى تقريب المعنى وتوضيحه، ويتضح ذلك في قوله: "والحبُّ — إن كان حبًّا — لم يكن إلا عذابًا؛ فما هو إلا تقديم البرهان من العاشق على قوة فعلِ الحقيقة التي في المعشوق، ليس حالٌ منه في عذابه، إلا وهي دليلٌ على شيء منها في جبروتها.

فقد شبَّه العاشق الحب بالعذاب تشبيهًا بليغًا، وهذا التشبيه يوضح إلى أي مدى كان هذا الحب مؤلمًا بقدر ما كان لذيذا وسببًا في سعادته، وهذا يشعر بأنَّ الحب عذاب وما عذاب المحب إلَّا برهان صدق حبه وخضوعه لمن حب خضوعًا تامًا، وتأتي بلاغة التشبيه البليغ في أنَّه " الاختصار من جهة والتأمل والتأويل في إيجاد معنى يناسب فيه وجه الشبه المحذوف؛ من جهة أخرى لذا سمي بليغًا، وهو من أعلى مراتب التشبيه"[1] وأتى بالجملة الاعتراضية في قوله:" إن كان حبا" لأنَّه أراد تقرير المعنى وثبوته وهو أنَّ الحب لا يكون حبًا إلا إذا تألم المحبوب بهذا الحب وكأنَّه العذاب الذي يجعله متلذذا بهذا الحب، وذلك "لأنَّ هذه الجملة دخلت في حرم جملة أخرى، واقتحمت موطنها، واحتلت مساحة بين طرفي هذه الجملة، أو بين أفراد عائلتها، وعزلت هذه الأطراف ، وباعدت بينها، وقامت كالشيء في الحلق، وكأنَّها جملة ذات طبيعة عدوانية؛ لأنَّه ليس لها أرض خاصة بها وإنَّما تراها أبدا مقحمة في قلب نسيج تباعد تواصله وتواشجه" [2]

---

[1] مفتاح العلوم لأبي يعقوب السكاكي مطبعة دار الرسالة، بغداد ،١٩٨٢، ص٥٨.

[2] قراءة في الأدب القديم للأستاذ الدكتور محمد أبو موسى، الطبعة: الثانية مكتبة وهبة ١٤١٩هـ ١٩٩٨م ص٥٥.

وقد تضافر أسلوب القصر مع التشبيه في تأكيد المعنى بقوله:" فما هو إلَّا تقديم البرهان من العاشق " حيث قصر الحب على تقديم الأدلة وهذا الدليل هو العذاب قصر موصوف على صفة قصرًا إضافيًا وقد أفاد هذا الأسلوب الإيجاز فضلًا عن المبالغة فقد جعل عذاب المحب وتألمه دليلا على هذا الحب العميق الذي يكنه لدى المحبوبة.

ثم يخبرنا المحب بأنَّه قد أيقن أنَّ العاشق المحب عندما يصل إلى هذه الدرجة يكون قد جن بشخصية معشوقه ومحبوبه، ويصبح العالم بما فيه من قوانين وأحكام ومذاهب لا قيمة له ولا أهمية، فقط معشوقه هو المهم عنده، وفي هذه اللحظة ينعدم الواقع بما فيه من مشكلات وهموم ويجمع بينهما الخيال ويربطهما الهيام. كما أنه لا يصدق غير الحبيب، فلا حقيقة إلا التي تأتي من الحبيب، وكل حقيقة لا بد أن تمر على الحبيب أولا حتى تُصَدق. ويأتي التشبيه في قوله: " ولقد أيقنتُ أنَّ الغرام إنما هو جنون شخصية المحب بشخصية محبوبه"

فقد شبه العاشق الغرام بالجنون، والتشبيه يوحي بأن الغرام هذا يودي بصاحبه إلى المهالك والهوس، وقد أكد هذا المعنى عن طريق القصر، فقد قصر الغرام على جنون شخصية المحب بمحبوبه قصرا إضافيا، وهذا التصوير يشعر بأنَّ الحب جنون بل ذوبان بل لا ترى العالم إلا في صورة من تحب، فالصواب ما يراه صوابا والخطأ ما يراه خطأ، وقد تعانق التشبيه والقصر في إيضاح المعنى وتأكيده، وهو شدة لهف المحب على محبوبته والإعجاب بها.

ويصبح الكون في نظر المحب المجنون بحبيبه وكأنَّه مجرد إطار يحمل صورة حبيبه الذي جن به.

ويصور الكاتب حاله مع محبوبته مصورًا إياها من خلال التشبيه في قوله: "ويصبح هذا الكون العظيم كأنَّه إطار في عين مجنون لا يحمل شيئًا إلا الصورة التي جُن بها" فقد شبَّه العاشق حاله وقد جن بشخصية معشوقته، ويرى العالم بما فيه من

قوانين وأحكام ومذاهب لا قيمة له ولا أهمية، فقط معشوقته، بحال من يرى الكون إطار أو برواز يحمل صورة معشوقته، مما يوحي بأنَّ هذا العاشق لا يرى في الكون ولا يلتفت إلا لمحبوبته فقط.

وعبر بـ " كأن" للدلالة على قرب التشبيه.

ويقسم العاشق – بسبب صعوبة تجربته – على أنه يشعر وكأنَّه لا يمكن أن تحب المرأة رجلًا يسمى رجلا، ولا يمكن أن يكون جديرًا بها وبحبها إلَّا إذا جرت بينهما أهوال من الغرام وصنوف من عذاب اللوعة تتركها معه، وهذه الأهوال وتلك الآلام شديدة وقاسية وكأنَّها نتيجة في حرب ضاري ومن ثم يتضح أثر التشبيه جليًا : " وألَّا تكون جديرة بمحبها، إلَّا إذا جرت بينهما أهوال من الغرام تتركها معه كأنَّها مأخوذة في الحرب" فقد شبَّه العاشق الأهوال التي رآها في حبه لمحبوبته بأهوال الحرب، مما يوحي بكثرة هذه الأهوال وشدتها على النفس ويوحي كذلك بأنَّ الرجل لا يستحق المرأة إلا إذا كابد للوصول إليها، كما تتصارع ذكور الوحش من أجل أنثى واحدة يظفر بها من تكون له الغلبة دونهم، وكان للتشبيه أثره الواضح في تقريب المعاني بإيجاز، وفيه قدرة على إيصال المعاني إلى المتلقي في صورة أدق وأشمل.

ويسترسل العاشق في حديثه عن معشوقته بأنَّه أحبها حبًا شديدا حتى أنَّه تخيل أنه لا يوجد حب أكثر من حبه ولا يمكن أن يطمع في أكثر منه أبدا.

ويصور الكاتب شدة حبه لمحبوبته عن طريق الكناية في قوله: "أحببتها جهد الهوى حتى لا مزيد فيه ولا مطمع في مزيد " ففي القول السابق كناية عن شدة حب العاشق لمعشوقته، والكناية تصور هيام العاشق بالمعشوقة وشدة الولع بها، وتوحي كذلك بمكابدة الشاعر ومعاناته في هذا الحب وما زال حبه لها يدفعه إلى الجهد والبلاء، والكناية قال عنها ابن سنان الخفاجي: " وسبب حسن هذا ما يكون فيه من الإيجاز أنَّ تمثيل المعنى يوضحه ويخرجه إلى الحس والمشاهدة، وهذه فائدة التمثيل في جميع

العلوم؛ لأنَّ المثال لا بد من أن يكون أظهر من الممثل، فالغرض بإيراده: إيضاح المعنى وبيانه"[1]

وتتعانق مع هذه الكناية كناية أخرى في قوله:" لكن أسرار فتنتها وأسباب جاذبيتها تنوعت وتعددت

ويقول العاشق: إنَّه كان يستغيث بهذه المرأة من الحب العارم الذي عصف به وأنهكه، فأصبح حاله كحال الذي رأى نفسه في طريق السيل ففر إلى ربوة عالية، لكنَّ الربوة لم تنفعه لأنَّ في رأسها معقل هذا السيل الأحمق ورأسه، أو كالذي فاجأه البركان بجنونه وغلظته فبدلًا من أن يبتعد عنه هرب في رقة الماء وحلمه، فغرق. ويتجلى توظيف الكاتب في تصوير محبوبته الذي أنهكه وعصف به عن طريق التشبيه في قوله:"

" لقد كنت في استغاثتي بها من الحب كالذي رأى نفسه في طريق السيل ففر إلى ربوة عالية، في رأسها عقل لهذا السيل الأحمق، أو كالذي فاجأه البركان بجنونه وغلظته، فهرب في رقة الماء وحلمه من الحب"

فقد شبَّه العاشق استغاثته بهذه المرأة من الحب العارم الذي عصف به وأنهكه بشيئين الأول : حال الذي رأى نفسه في طريق السيل ففر إلى ربوة عالية، لكن الربوة لم تنفعه لأنَّ في رأسها معقل هذا السيل الأحمق ورأسه.

الثاني: حال من فاجأه البركان بجنونه وغلظته ، فبدلًا من أن يبتعد عنه هرب في رقة الماء وحلمه، فيكون مصيره الغرق. والتشبيه يبرز معاناة العاشق في قصته، وأنَّه قد بلغ من العشق والهوى مبلغًا بحيث يجعله تائهًا غارقًا في الأحلام، فالشاعر في

[1] سر الفصاحة شرح الشيخ عبد المتعال الصعيدي ط، صبيح ١٣٨٩هـ ١٩٦٩م ص ٢٢٣.

استغاثته مما عانى من لهفة وحرقة واكتواء بنار الحب كمن يفر من هلاك إلى هلاك، فكل طرق الهروب والفر تقابله بالهلاك والإنهاك.

وفي قوله:" السيل الأحمق" استعارة مكنية، حيث شبه العاشق السيل بإنسان أحمق ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الاستعارة تصور قوة السيل وشدة تدفقه، وأنه كان جارفا يأخذ كل ما يقابله في وجهه، وهذا يوحي بأن العاشق كان في حالة يُرثى لها؛ إذ كان يشعر بالضياع والهلاك في هذا الحب، وقد كان للاستعارة أثر كبير في تصوير المعنى ونقله إلى السامع في صورة ملموسة محسوسة.

ولا شك أن للاستعارة المكنية أثرا كبيرا في نقل المشهد إلى السامع لما لها من قدرة على التصوير الخيالي وفي قوله: " هي الطبيعة، بجبروتها، وعسفها، وتعنتها " شبه الطبيعة بأناس متجبرين متعسفين ومتعنتين، ثم حذف المشبه به، وذكر شيئا من لوازمه، وهو (التجبر – التعسف – التعنت) على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا التصوير يجعل الطبيعة مخيفة مفزعة ظالمة للعاشق؛ إذ تتعامل مع العاشق بجبروت وتعسف وتعنت.

وقد أثارت الكناية تحريك الأذهان والعواطف لما لها من إبراز المعاني الأشياء المعنوية في صورة حسية ملموسة نراها في قوله: " هي الطبيعة، بجبروتها..... إذا انكشف سر كل شيء، قالت: إلا المعشوق" فالعبارات السابقة كلها كناية عن ظلم الطبيعة للعاشق، مما يوحي بالضغط والضيق الذي يحس به العاشق. فبلاغة الكناية تأتي من" تحسين المعنى حيث تضفي عليها جمالا فنيا رائعا تخرج ما في النفس

بطريقة فنية حيث تجعل الكلام مشوقا بخلاف العادي فالانتقال من الشيء المعقول إلى الشيء المحسوس، أن تأتي بالشيء الواحد بأنباء عديدة في صور مختلفة"[1]

ويأتي التشبيه في قوله: " ولما رأيتها أول مرة، ولمسني الحب لمسة ساحر، جلست إليها أتأملها" يواصل العاشق كلامه عن معشوقته فيخبرنا بأنه لما رآها أول مرة، ولمسه الحب لمسة ساحر، جلس إليها يتأملها ويستقي من جمالها الفاتن الساحر الذي جعلها تشع ضياءً مُسْكِرًا تُعربد له الروح عربدة كلها وقار ظاهر تقديرًا لهذا الجمال الفاتك بالقلوب ، فلما رآها على هذه الصورة أصبح كالمغشي عليه من الوحي في حالة من السكون والهيام، ويصف العاشق هذه الحالة بأن المكان أصبح عبارة عن آدمي ساكن مستسلم لا يقدر على فعل شيء ، ومعه تيار الملائكة يعبّ ويجري، ويخبرنا بأنَّه قد تلقى بداخله خواطر كثيرة، جعلتْ كل شيء من محبوبته ومما حولها يتكلم في نفسه، وكأن هذا المكان أصبح مزدحمًا مكدسًا بالأحياء تفيض فيه الحياة ، وهذا الموضع الذي تجلس فيه هذه المرأة ما يمر به شيء ولمسته إلا ودب فيه الحياة وارتعش ، حتى الكلمات مثلها مثل باقي الأشياء أصبحت حية نابضة .

ويسترسل في حديثه فيقول: أنَّه شعر أول ما شعر أن الهواء الذي تتنفَّسه تلك المرأة يرق رقة نسيم السَّحَر، كأنَّ الهواء انخدع فيها فحسب وجهها نور الفجر.

فقد شبه العاشق لمسة الحب بلمسة الساحر، وهذا التشبيه يوحي بأنَّ المحب قد سحره الحب وجعله يفقد صوابه وأصبح لا يستطيع الفكاك منه، مما يشعر بشدة عشقه وقمة هيامه، فالمحب قد مسه من مرآها سحر لم يفق منه .

[1] البلاغة الواضحة لعلي الجارم ومصطفي أمين، دار المعارف ١٩٩٧، ص ١٣١.

لقـد اعتمـد الكاتـب علـى " التصـوير والخيـال المحلـق فـي عـرض الحقـائق والأحداث الأمر الذي يثير في القارئ المشاعر والأحاسيس، ويوقظ العاطفة المنفعلة بذلك التصوير الخيالي البديع المؤثر."[1]

كما أن التعبير بالفعل الماضي " رأيتها، لمسني، جلست" يشعر بتمكن الحب في نفس الشاعر وكأني به وقد خطفت هذه المحبوبة قلبه من أول وهلة، ثم بين السبب والغرض الذي من ورائه وهي التأمل في جمالها والاحتساء من ذلك الجمال الذي يكاد يذهب بالعقل ويجعله كالسكران الذي يترنح.

وتتضح بلاغة التشبيه في قوله: " وأحتسي من جمالها ذلك الضياء المُسْكِر" فالشاعر يستقي من جمالها الفاتن الساحر الذي جعلها تشع ضياءً مُسْكِرًا" حيث شبه العاشق جمال محبوبته بالضياء المسكر، وهذا التشبيه يوحي بشدة جمال هذه المعشوقة وكمال فتنتها، كما تكمن بلاغة الاستعارة في قوله: " جلست إليها أتأملها وأحتسي من جمالها" فقد شبه الجمال بشيء يُحتسى منه ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا التصوير يوحي بأن جمال المعشوقة كان جمالا فاتنا ممتعا، وأنه شديد الولوع بها، فهي غذاء الروح والقلب والوجدان، وبلاغة الاستعارة تأتي من تجسيد المعاني الذهنية في صورة حسية ملموسة أمام العيان.

ولا نغفل أيضا الصورة الاستعارية في قوله: " الضياء المُسْكِر الذي تُعربد له الروح " فالشاعر يستقي من جمالها الذي يشع ضياء مسكرا تعربد له الروح، تعربد عربدة كلها وقار ظاهر تقديرا لهذا الجمال الفاتك بالقلوب. وقد شبه الضياء بالخمر ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمها وهو السكر والعربدة على سبيل الاستعارة

[1] فن المقال في ضوء النقد الأدبي لعبد اللطيف الحديدي ص ١٢٤.

المكنية، وهذا التصوير جعل ضياء جمال المحبوبة يغيِّب العقل ويذهبه ، ويوحي بأن الرائي يفقد وعيه عند رؤية محبوبته.

فالاستعارة المكنية من أروع الصور البيانية وذلك لأنها تبث الحياة والحركة وتصور المعنويات في صورة محسوسة ويلاحظ هذا التصوير في قوله : " تُعربد له الروح" حيث شبه الروح بسكران، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهي العربدة على سبيل الاستعارة المكنية ، والاستعارة توحي بأن جسم العاشق لم يتأثر وحده بجمال المحبوبة ولكن الروح كانت متضامنة معه ومؤيدة له في الهيام بتلك المعشوقة .

ويواصل العاشق حديثه عن المحبوبة بأنه لما رآها على هذه الصورة أصبح كالمغشي عليه من الوحي في حالة من السكون والهيام، ويصف العاشق هذه الحالة بأن المكان أصبح عبارة عن آدمي ساكن مستسلم لا يقدر على فعل شيء، ومعه تيار الملائكة يعبّ ويجري.

فنرى التشبيه التمثيلي واضحًا جليًا في قوله: " فرأيتني يومئذ في حالة كغشية الوحي، فوقها الآدمية ساكنة، وتحتها تيار الملائكة يعبّ ويجري".

فقد شبه العاشق حاله وهو لا يستطيع تحمل رؤية جمال معشوقته وفتنتها بحال المغشي عليه من الوحي والملائكة تنزل عليه الوحي، والتشبيه يوضح الحالة التي أصبح عليها العاشق، وهي حالة من السكون وعدم القدرة على فعل شيء؛ إذ أصبح مسلوب الإرادة ضعيف بسبب ما رآه من فتنة وجمال، وقد أضفى التشبيه كذلك جوا من الهيبة والجلال على الموضع الذي رأى فيه تلك المعشوقة. والتعبير بالفعلين المضارعين" يعب ويجري" لاستحضار الصورة ماثلة أمام الأعين.

ويسترسل العاشق في حديثه ويخبرنا بأنَّه قد تلقى بداخله خواطر كثيرة، جعلتْ كل شيء من محبوبته ومما حولها يتكلم في نفسه، وكأنَّ هذا المكان أصبح مزدحمًا

مكدسًا بالأحياء تفيض فيه الحياة، وهذا الموضع الذي تجلس فيه هذه المرأة ما يمر به شيء ولمسته إلا ودب فيه الحياة وارتعش، حتى الكلمات مثلها مثل باقي الأشياء أصبحت حية نابضة.

وقد عبَّر عن هذا المعنى بطريق التشبيه في قوله: " وكنت أُلَقَّى خواطر كثيرة، جعلتْ كل شيء منها ومما حولها يتكلم في نفسي، كأن الحياة قد فاضت وازدحمت في ذلك الموضع تجلس فيه". فقد شبه الشاعر نفسه وبداخلها خواطر كثيرة، جعلتْ كل شيء من محبوبته ومما حولها يتكلم وينطق في نفسه بمكان أصبح مزدحما مكدسا بالأحياء تفيض فيه الحياة وذلك، وهذا التشبيه يوحي بتأثير محبوبته على هذا المكان، فتأثيرها كان قويا شديد التأثير لدرجة أنه جعل المكان بما فيه نابضا بالحياة.

ويسترسل في حديثه فيقول: أنَّه شعر أول ما شعر أنّ الهواء الذي تتنفَّسه تلك المرأة يرق رقة نسيم السَّحَر، كأن الهواء انخدع فيها فحسب وجهها نور الفجر.

ويواصل قائلا: أنَّه قد شعر في المكان بقوة جاذبة غريبة هذه القوة جعلته مبعثرا حول هذه المرأة الساحرة شديدة الفتنة وكأنه غمرها وأحاطها بهيامه وحبه من أول لقاء من كل جانب. وأنه قد خيل إليه أن نظام الطبيعة قد اختل في جسمه وقد يكون هذا الخلل عبارة عن زيادة شيء أو نقصه حتى يشعر بهذه المشاعر وتلك الأحاسيس الغريبة، ومن أجل هذا الخلل قد يعظم أمامها مرة ويصغر مرة أخرى.

والتشبيه في قوله: " وشعرتُ أول ما شعرت أنَّ الهواء الذي تتنفس فيه يرق رقة نسيم السَّحَر، كأنما انخدع فيها فحسب وجهها نور الفجر"

ويسترسل في حديثه فيقول: أنَّه شعر أول ما شعر أنَّ الهواء الذي تتنفَّسه تلك المرأة يرق رقة نسيم السَّحَر، كأن الهواء انخدع فيها فحسب وجهها نور الفجر.

ففي القول السابق تشبيهات متداخلة، فنجد العاشق يشبه أولا: الهواء الذي تتنفَّسه تلك المرأة بنسيم السَّحَر، وهذا التشبيه يشعر برقة أنفاس تلك المحبوبة وعذوبتها.

ثم شبه ثانيًا : نسيم السحر وهو يداعب أنفاس المحبوبة بشخص منخدع ؛إذ حسب المعشوقة نور الفجر ، مما يوحي بفتنة هذه المرأة وشدة جمالها لدرجة أنَّ النسيم انخدع فيها ، ويوحي كذلك بأنَّ المحبوبة لها تأثير السحر على الهواء وهذا يجعله يرق كنسيم السحر عندما أشرق محياها كنور الفجر.

وقد كان للكناية في قوله: " وخيل إلي أن النواميس الطبيعية قد اختلت في جسمي إما بزيادة وإما بنقص؛ فأنا لذلك أعظم أمامها مرة، وأصغر مرة" فالقول السابق كناية عن عدم توازن العاشق وقلة تركيزه، والكناية توحي بالاختلال الذي يشعر به العاشق والضياع وقد تعانق الطباق في قوله : زيادة ونقصان " وكذلك بين الطباق الخفي بين " الصغر والعظم " مع الكناية في إبراز المعنى الذي يقصده الكاتب وهو أن نظرته لنفسه تتوقف على حالها معي ما بين رضا يجعله يتعاظم وما بين نأى يجعله من حسرته وكمده أدق ما يكون وأصغر، وعاون على فهم المعنى أسلوب التأكيد بإن واسمية الجملة.

وقد صور الرافعي محبوبته بأنَّها تتمتع بالجمال الفائق عن طريق الكناية في قوله: " ورأيت هذا الحسن الفاتن يشعرني بأنه فوق الحسن؛ لأنَّه فيها هي؛ وأنَّه فوق الجمال والنضرة والمرح" في هذا القول كناية عن أنَّ المحبوبة تجمع بين جمال الجسد وجمال الروح، وهذه الكناية تشعر بإعجاب العاشق الشديد بمعشوقته، فهو لم ير فيها عيبًا ولا نقيصة وتشعر كذلك بأنَّ جمال محبوبته يفوق أي جمال لأنه جمال تركب فيها هي وكذلك النضرة والمرح.

ويستطرد العاشق في الكلام عن معشوقته فيحدثنا عن ضحكها، فمحبوبته تضحك ضحك المستحي، فوجهها في وقت الضحك يعلوه الخجل، فالضحك يخرج من

فمها الفاتن الجميل وهو شاعر بأنَّه قد تجرأ على القوانين وتخطاها عن طريق التشبيه في قوله: " رأيتها تضحك الضحك المستحي، فيخرج من فمها الجميل كأنما هو شاعر تجرأ على قانون"

والمعشوقة تبتسم ابتسامات تجبر الجالسين على النظر والالتفات إليها حتى ولو لم يقصد النظر إليها.

وهذه المحبوبة حينما تضحك يغمرها الضحك، فعيناها تضحك وكذلك فمها ووجهها، حتى جسدها يهتز من أثر الضحك، فما هي إلا جسد جميل بعضه ابتسامات وبعضه الآخر قهقهات" شبه المحب ضحك محبوبته بضحك الشخص المستحي، وهذا التشبيه يوحي بخجل هذه المحبوبة ورقة ابتسامتها وجاذبيتها المفرطة.

ثم يشبه الضحك وهو خارج من فم المحبوبة بشخص خائف يتحرك ببطء يخاف أن يراه أحد، وهذا يؤكد رقة المحبوبة ورقة ضحكاتها وابتساماتها، وأنها تضحك في خجل واستحياء، مما يوحي بأدبها الجم وذوقها الرفيع، ويوحي كذلك بأن ضحكها يشمل وجهها كله عينها وفمها ووجهها بل إن اهتزاز جسمها وترجرجه ليحكي قهقهة ويصنع وحده ابتسامتها.

ويعبر الكاتب عما تمتاز به المحبوبة عن طريق الكناية في قوله: " جعل الله معها ذلك الإغضاء وذلك الحياء "الكناية في القول السابق عن شدة خجل المحبوبة وحيائها، مما يوحي بأدبها الجم وذوقها الرفيع، وتوحي كذلك بأنَّ القوة في نظرات عينيها إنَّما بسبب حيائها وإغضائها ما يحميها من تدمير فؤادها، وعاون على فهم المعنى التعبير باسم الإشارة المشار إليه بالبعد لتعظيم الإغضاء والحياء، وفي التعبير.

وهذه المعشوقة جمالها ليس جمالًا عاديًا وإنَّما هو الجمال السامي إذ كان لجسمها خصائص مختلفة عن خصائص أجساد البشر التي هي عبارة عن اللحم والدم،

وكأنَّه جسم ملائكي ليس له إلا الجلال طوعًا أو كرهًا. ثم يعبر عن جمالها الذي تتسامى به وأنَّه ليس كالجمال الذي تتميز به النساء عن طريق التشبيه في قوله: " وهي على ذلك متسامية في جمالها حتى لا يتكلم جسمها في وساوس النفس كلام اللحم والدم، وكأنه جسم ملائكي ليس له إلا الجلال طوعًا أو كرهًا"

فقد شبَّه جسمها المتسامي في جماله بجسم الملائكة وهذا التشبيه يشعر بسمو جمالها ورقيه فلم يره أحد إلا وأجله طوعًا أو كرهًا لأنه ليس كجمال أجسام البشر التي هي من اللحم والدم، ويوحي كذلك بأن هذا الجمال الذي تمتلكه المحبوبة ليس مبتذلا بل إن جمالها ليسمو سمو الملائكة وجلالهم.

ويواصل الكاتب حديثه عن جمال هذا الجسد ويتعجب من شدة البهاء والروعة التي جعلها الله في جسد محبوبته معبرًا بذلك عن طريق التشبيه في قوله: " جسم كالمعبد، لا يعرف من جاءه أنه جاءه إلا ليبتهل ويخشع" فجسم المرأة هذه كالمعبد، فلم يره أحد إلا ليبتهل بتنزيه الله عز وجل ويتعجب من هذا الجمال ويخشع لفتنته، مثله في ذلك مثل المعبد لم يأت إليه العابد إلا ليبتهل ويخشع لمعبوده. شبَّه جسمها مرة أخرى بالمعبد الذي لم يصل إليه أحد إلا ليبتهل ويخشع، والتشبيه يصور تقديس هذا الرجل لجسم معشوقته، فهو عنده كالمعبد الذي لم يره إلا ليدعو ربه أن يحفظه ويخشع لهذا الجمال، ويشعر كذلك بأنَّك لا تلبث إذ تراها إلا أن تسبح بحمد من صاغ هذا الجسد وكساه من حلل الجمال وزينه ‘ثم أكد كلامه قوله:" لا يعرف من جاءه أنه جاء إلا ليبتهل ويخشع" فلا يلبث من يراها إلا أن تسبح بحمد من صاغ هذا الجسد وكساه من حلل الجمال وزينه.

والكناية في قوله: " تطلب منك الفهم وهي لا تُفهَم أبدًا " ففي القول السابق كناية عن غموض المعشوقة، وهذا التصوير يشعر بأن هذه المرأة عميقة ذكية لا يمكن أن تفهم بسهولة، مما يصور معاناة العاشق في التعامل مع تلك المرأة بوضوح،

والمرأة هذه دائما جميلة أنيقة في أبهى زينة، تراها وكأنها عروس في جلوتها؛ غير أن للعروس ساعة تظهر فيها بهذا الجمال وذلك التألق، أما هي فحالها الدائم هو الجمال والتحلي بالزينة.

والمرأة هذه دائما جميلة أنيقة في أبهى زينة، تراها وكأنها عروس في جلوتها؛ غير أن للعروس ساعة تظهر فيها بهذا الجمال وذلك التألق، أما هي فحالها الدائم هو الجمال والتحلي بالزينة

والتشبيه في قوله: " وهي أبدًا في زينة حسنها كأنها عروس في معرض جَلوتها؛ غير أن للعروس ساعة، ولها هي كل ساعة". شبه معشوقته وهي دائما في كامل زينتها بعروس في جلوتها؛ غير أن للعروس ساعة تظهر فيها بهذا الجمال وذلك التألق، أما هي فحالها الدائم هو الجمال والتحلي بالزينة، وهذا التشبيه يوحي بجمالها الدائم وأناقتها المستمرة، فهي على قدر كبير من الاهتمام بالتأنق والزينة ويشعر بأن أي عروس يعتريها الذبول والشحوب إلا المحبوبة فجمالها متجدد وهي عروس أبدا،

ويواصل الكاتب حديثه عن المحبوبة بأنَّها تؤثر في البشر مثل الشعر تُطرب القلب وتسعده بالألم الذي يوجد ويحس في بعض السرور، وكذلك بالسرور الذي يُحس في بعض الألم.

وهذه المرأة ذات تأثير قوي مثل الخمر المسكرة تتخيل فيها الشيطان مترقرقًا فيها بكل إغرائه، فهي تغري وتؤثر في كل من يراها بجمالها الفاتك. والمحبوبة لها جاذبية وتأثير على كل من يراها وعبر عن هذا المعنى بطريق التشبيه في قوله: " وهي مثل الشعر، تُطرب القلب بالألم يوجد في بعض السرور، وبالسرور الذي يحس في بعض الألم وهي مثل الخمر، تحسب الشيطان مترقرقًا فيها بكل إغرائه"

ويواصل الكاتب حديثه عن المحبوبة بأنها تؤثر في البشر مثل الشعر تُطرب القلب وتسعده بالألم الذي يوجد ويحس في بعض السرور، وكذلك بالسرور الذي يُحس في بعض الألم.

وهذه المرأة ذات تأثير قوي مثل الخمر المسكرة تتخيل فيها الشيطان مترقرقًا فيها بكل إغرائه، فهي تغري وتؤثر كل من يراها بجمالها الفاتك.

في المقطوعة السابقة شبه العاشق معشوقته مرة بالشعر في أنها تُطرب القلب وتسعده بالألم الذي يوجد ويحس في بعض السرور، وكذلك بالسرور الذي يُحس في بعض الألم وهذا التشبيه يشعر بأن الشاعر يسعد بمحبوبته في كل أحوالها ويشع كذلك بأنها بلغت الغاية في كل شيء فيها التوجس على أوجه وتجتمع على وجهها الأضداد حتى لتحار في أمرها كالشعر تطربك أوزانه، ونغمته حزينة.

وشبهها مرة ثانية بالخمر التي تظن الشيطان مترقرقًا فيها بكل إغرائه، ويصور هذا التشبيه إلى أي مدى كانت هذه المرأة مغرية جذابة تؤسر القلوب لدرجة أنها تغيب العقل وتذهبه، ونغمته حزينة كالخمر تتجسد إغراء.

ثم يسترسل الكاتب ويتحدث في هذه الصورة بأنَّه من تأثير سحر حبها صار لا يرى إلا ابتسامتها في الحياة إلا إذا ابتسمت، ولا ترعد الدنيا إلا إذا عبست، وكأنَّي بالكاتب يتعجب من سحر الحب وما فعل به، إذ تركه يرى وجهها من بعد مع أنَّه يتمنى قربها فوجهها هو الوجه الذي تضحك به الدنيا وتسعد، كذلك تعبس به وتتغيظ وتتحامق أيضًا فهو الوجه الذي له أهمية كبرى في الدنيا كلها.

وتطالعنا الاستعارة في قوله: " هو الوجه الذي تضحك به الدنيا، وتعبس وتتغيظ وتتحامق أيضًا"

حيـث شـبَّه العاشـق الـدنيا بإنسـان يضـحك ويعـبس أحيانـا ويغتـاظ أحيانـا ويتحامق أحيانا أخرى، ثم حذف المشبه به، وذكر شيئا من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا التصوير قد خلع على الدنيا صفات الأحياء وخصوصا البشر، مما يوحي بأن الدنيا كلها قد تأثرت بجمال المحبوبة وجاذبيتها المفرطة، وقد تضافرت المقابلة مع الاستعارة في إبراز المعنى وتوضيحه، فبينما كان وجهها هو الذي تضحك به الدنيا وتسعد فإذا به فكانت المقابلة أدل على المعنى.

الكناية في قوله: " الابتسامة الجميلة هي أقوى حكومة" ففي القول السابق كناية عن شدة تأثير ابتسامة هذه المرأة على الرجل، مما يوحي باستبداد المرأة بهذا العاشق، وقدرتها على التحكم فيه.

الخاتمــة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبفضله وكرمه تتحقق المقاصد والغايات، وختاما أقول: إن دراسة أدب أديب متميز مثل مصطفى صادق الرافعي لهو أمر مهم، جدير بأن يؤخذ بجد ومثابرة؛ لأن الغوص في إنتاج هذا الرجل يحتاج إلى دربة ومران، وتمرس في أسلوبه، ومتابعة تطوراته، والسعي وراء معرفة ما يهدف إليه، وكذلك تتبع منابع ثقافته وروافد إبداعه، وقد أسفر هذا البحث عن عدة نتائج، من أهمها ما يأتي:

- تميزت رسالة ورقة ورد لمصطفى صادق الرافعي بحضور واضح وملموس للصور البيانية ؛ مما يعكس تمكنه من اللغة وخصوبة خياله بشكل كبير، فهو يتميز عن كتاب عصره بإبداعه في استخدام صوره وتفننه فيها.

- تميزت عاطفة الرافعي في هذه الرسالة بالصدق والوضوح ، حيث نقل إحساسه ومشاعره للمتلقي بلا تكلف أو تصنع، وجاءت ألفاظه معبرة عن مشاعره التي انتابته وأحس بها ونقلها في عبارات موحية بعيدة عن الغرابة والتعقيد والألفاظ البذيئة الموحشة الفاضحة.

- الوسائل البيانية التي استعان بها الرافعي لصوره قد أبرز فيها روحه، فغلب على صوره الجمال الذي ينم عن عبقرية الكاتب.

- كان التشبيه أكثر عناصر الصورة البيانية في رسالة الرافعي، كما احتوت رسالته على الاستعارة، وكانت الاستعارة المكنية أكثرها انتشارًا في رسالته؛ لما لها من أثر كبير وقدرة فائقة على التصوير الخيالي، ونقله في صورة محسوسة، وقد أخذت الحظ الوافر في رسالة كاتبنا.

- اتسمت كنايات الرافعي بأنَّها كانت تأتي عفو الخاطر غير متكلفة، وقد وفق كاتبنا في انتقاء الألفاظ التي تؤدي إلى المعنى في بناء صورة الكناية، فقد حظيت باهتمام الكاتب ووضحت وظهرت بشكل كبير.
- وفق كاتبنا توفيقا كثيرا في الجمع بين الصور البيانية في العبارة الواحدة، وهذا الجمع يعطي التصوير عمقا ويكسبه حسنا وجمالا.
- من العناصر التي استعان بها الرافعي وتضافرت وتعاونت مع الصور البيانية وكان لها دور كبير في إبراز الفكرة والمعنى: "أسلوب الطباق وحسن التقسيم " وبعض المحسنات البديعية، وجاءت جميعها دون تكلف أو تصنع.
- في هذه الرسالة وفي غيرها من نثر الرافعي نجد أسلوبه يقترب كثيراً من الشعر، لذا ظهرت عناصر الشعر واضحة في رسالته، وخاصة الصور الإيحائية، والموسيقى الداخلية.

فهـرس المصـادر والمراجـع

- أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١) قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت ، الطبعة : الثانية ، ١٤٢٤هـ .
- الأسس الجمالية في النقد العربي للدكتور: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، الطبعة: الثالثة، عام النشر: ١٩٧٤م.
- أسلوب الدعوة القرآنية للدكتور عبد الغني بركة، الطبعة الأولى مكتبة وهبة، ١٩٨٣م.
- البلاغة العربية في ثوبها الجديد لبكري شيخ أمين علم البيان، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى ١٩٨٢
- البلاغة الواضحة لعلي الجارم ومصطفي أمين، دار المعارف ١٩٩٧.
- بيان التشبيه دراسة تاريخية فنية د عبد الحميد العيسوي، مطبعة القاهرة الجديدة، الطبعة: الأولى، ١٤٠٨هـ ١٩٨٧م.
- بيان التشبيه دراسة تاريخية فنية د .عبد الحميد العيسوي، مطبعة القاهرة الجديدة، الطبعة: الأولى، ١٤٠٨هـ ١٩٨٧م.
- البيان في ضوء أساليب القرآن د. عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي ١٤١٨هـ ١٩٩٨م.
- البيان والتبيين لأبي عمرو الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت، دار الفكر.

- الاتجـاه الوجـداني فـي الشـعر العربـي المعاصـر، د. عبـد القـادر القـط، مكتبـة الشباب ١٩٧٨م.
- التعبير الفني في القرآن الكريم د بكري شيخ أمين الطبعة: الثانية، دار الشروق – بيروت ١٩٧٦م.
- الحيـوان للجـاحظ (ت: ٢٥٥هـ) الناشـر: دار الكتـب العلميـة – بيـروت، الطبعـة: الثانية، ١٤٢٤هـ .
- حياة الرافعي لمحمد سعيد العريان، الناشر: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م.
- دراسة في البلاغة والشعر د.محمد محمد أبو موسى، الناشر: مكتبة مهمة، ط ١.
- الرؤية البيانية عند الجاحظ إدريس بلمبح ، المغرب، دار الثقافة ١٩٨٤م.
- دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة .
- الشعر العربـي المعاصـر وقضـاياه وظـواهره الفنيـة والمعنويـة، عز الـدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، الطبعة: الثالثة، ١٩٨١م.
- سر الفصاحة شرح الشيخ عبد المتعال الصعيدي ط، صبيح ١٣٨٩هـ ١٩٦٩م.
- الصاحبي لابن فارس، القاهرة، ١٩١٠م.
- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٨م.
- الصـورة بـين القـدماء والمعاصـرين دراسـة بلاغيـة نقديـة للـدكتور: محمـد إبـراهيم شادي، عام النشر: ١٩٩٢م.
- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس: ساسين ميمون عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، بيروت، الطبعة: الثانية ، ١٩٨٢م.

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب > جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣، ١٩٩٢م
- الصناعتين لأبي هلال العسكري تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الثانية، عام النشر ١٤٠٢هـ .
- القرآن والصورة البيانية للدكتور، عبد القادر حسين، الطبعة: الثانية، عالم الكتب،١٤٠٥هـ ١٩٨٥م
- فن المقالة د. محمد يوسف نجم، الطبعة: الرابعة، دار الثقافة – بيروت ١٩٦٦م.
- في البلاغة العربية، للدكتور عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨٥م مدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، بيروت، دار الجيل، ١٩٨١م
- القاموس المحيط للفيبرزبادي ، محمد بن يعقوب ، المؤسسة العامة للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٣م
- القاموس المحيط للفيروز آبادي، دار الكتب العلمية، بيروت
- قراءة في الأدب القديم للأستاذ الدكتور محمد أبو موسى، الطبعة: الثانية مكتبة وهبة ١٤١٩هـ ١٩٩٨م
- لسان العرب لجمال الدين ابن منظور، دار الكتب العلمية، بيروت.
- مصطفى صادق الرافعي لمحمد عبد المنعم خفاجي مجلة الحج والعمرة العدد س١٧، ١٩٦٣م مارس ٢١٥
- مفتاح العلوم لأبي يعقوب السكاكي مطبعة دار الرسالة، بغداد ،١٩٨٢.

- نثر مصطفى صادق الرافعي لضيف الله محمد خضر، دار الكتب وكتبة الشركة الجزائرية.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجني (ت: ٦٨٤هـ) تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي.
- نقد الشعر لقدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المعنم خفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية
- النكت في إعجاز القرآن للرماني، تحقيق محمد خلف ومحمد زغلول ط٣ دار المعارف، مصر.
- النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير المكتبة العلمية بيروت.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد الحاوي ط٣، دار إحياء الكتب العربية.