التجاور البلاغي في حديث القمر للرافعي

The Rhetorical Juxtaposition in The Talk of the Moon by Al-Rafi'i.

م.د دعاء عدنان توفيق الركابي

قسم اللغة العربية _كلية العلوم الإسلامية _ جامعة بغداد

Instructor:DR. Duaa Adnan Tawfeeq

Department of Arabic Language / College of Islamic Sciences /

University of Baghdad

doaa.adnan@cois.uobaghdad.edu.iq

الملخّص

تعد آلية التجاور البلاغي مجموعة التقانات والفنون البلاغية المتجاورة ، التي تؤسَس عبر شبكة واسعة العلاقات الدلالية تتسع فيها دائرة المعنى ؛ لتضم في فضائها معان تحمل طاقات تعبيرية تتسم بالشعرية ، فالنسج الجمالي يتأتّى من تكوين صور شعرية تتجاور مع بعضها بشكل تفاعلي الدلالة ، وجمالي البناء ، وهذه الآلية تحتاج إلى نص يزخر بالشعرية واللغة الأدبية العالية ، فكان كتاب (حديث القمر) للأديب الرافعي خير موطنٍ لدراسة التجاور البلاغي ؛ لما فيه من الصور والأساليب البلاغية المتجاورة بأشكال مختلفة ، معبّرة عن رؤى مختلفة.

الكلمات المفتاحية : التجاور ، شعرية ، حديث ، القمر ، الرافعي

Abstract:

The mechanism of rhetorical juxtaposition refers to a set of adjacent rhetorical techniques and arts, established through a wide network of semantic relationships. This mechanism broadens the scope of meaning, encompassing expressions with poetic qualities and rich expressive energy. The aesthetic composition emerges from the creation of poetic images that interactively align in their meanings and structural beauty. This mechanism requires a text imbued with a high degree of poetic and literary language, making *The Talk of the Moon* by Al-Rafi'i an ideal subject for studying rhetorical juxtaposition. The book is replete with adjacent rhetorical images and techniques in various forms, expressing diverse perspectives.

Keywords: Juxtaposition, Poetics, Speech, Al-Qamar, Al-Rafei

التجاور البلاغي في حديث القمر للرافعي

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي عظمت منّته ، وسبغت نعمته ، وسبقت رحمته ، وصلاته وسلامه على حبيبه المصطفى خاتم نبوته ، وعلى آله الطاهرين وخير صحبه السائرين على سنّته .

أما بعد

فإنّ آلية التجاور البلاغي تُمثل تفرداً إبداعياً لمنشئ النص ، فهي أعلى درجات الخطاب البلاغي إذ ترفد النصوص بتوتر دلالي ناجم عن احتضان النص لأكثر من صورة أو أسلوب ، مركّزة على المثيرات لذهن المتلقي

، فهي آلية إدهاش تتعالى فيها الشعرية ، عبر التنبيه المتأتي من تجاور البُنى ، والدلالة المتولّدة من إجرائية تجاور الفنون البلاغية ، فالأفكار والرؤى تتجلى بشكل جمالي وعمق معنوي.

وإن قارئ كتاب (حديث القمر) للرافعي يرى فيه لغة أدبية شعرية ، تواشجت فيها الفنون البلاغية المتجاورة بأشكال مختلفة ؛ لمعالجة قضايا فلسفية واجتماعية وثقافية وغيرها من الأنساق الفكرية المبثوثة في سطور الكتاب ونصوصه ، فالخزينة الثقافية والمعرفة للرافعي وتمكّنه من اللغة في طرح رؤاه وأفكاره جعلت من الكتاب مرتعاً بلاغياً يعجّ بالشعرية المتأتّية من تجاور الصور والأساليب والمتضادات والثنائيات ، التي نُسجت بسنارة أديب ماهر ، لذا كان موطناً لدراسة التجاور البلاغي ، ومن هنا جاء العنوان (التجاور البلاغي في حديث القمر للرافعي) وتفرّعت الدراسة إلى تمهيد وثلاثة محاور ، حمل التمهيد عنوان (حديث القمر وآلية التجاور البلاغي) الذي تحدّثنا فيه عن الأديب وكتابه ، وعن شعرية التجاور البلاغي، ودُرس في المحور الأول : (التجاور البلاغي التتابعي) لتتابع الفنون البلاغية في النصوص ، وخُصص المحور الثاني لـ(التجاور البلاغي التراكمي) لفنون البلاغية التي تداخلت وتشابكت بعضها مع الآخر ، وكان المحور الثالث بعنوان : (التجاور البلاغي التقابلي) للثنائيات التقابلية المتجاورة الضدّية وغير الضدّية ، وخُتمت الدراسة بجملة من النتائج ، وقائمة للمصادر والمراجع.

توطئة : حديث القمر وآلية التجاور البلاغي

_ الرافعي في سطور

أديب من أدباء عصرنا الحديث ، مصري النشأة سوري الأصل ، ولد عام ١٨٨١م وتوفي في ١٩٣٧م، صاحب القلم البليغ أبو سامي مصطفى صادق الرافعي الطرابلسي (الجبوري، ٢٠٠٣، صفحة ٦/٢٣٣)، نشأ بين علوم الدين والمعارف العربية والثقافة الأدبية ، ونهل المعرفة من القرآن الكريم ، فعُرف حافظاً لكتاب الله (عزّ وجل) ومستمعاً لما فيه من شرائع وقوانين ، وهذا يعود إلى بيئته التي نشأ فيها ، فأسرته هي التي جعلت من القرآن الكريم أساساً في حياته ، ومنهاجاً يسير عليه ، حتّى أصيب بمرض أثّر على مجرى مسيرته العلمية ، فاقداً لسمعه ثم بصره، ثم نطقه في الثلاثين من العمر ، فلم يتسنَّ له إكمال دراسته ، واكتفى بالابتدائية، (العريان، ١٩٥٥، الصفحات ٣٠-٢٨) وعلى الرغم من ذلك فقد سطّر قلمه أروع العبارات والكلمات ، ونحت بخياله الواسع نصوصاً ذات وقع جمالي ورؤى فلسفية لطروحات متنوعة ، فوصِف بأنه ((أديب الشرق المفتون ، ونابغة البيان ، وزهرة شعراء العربية وإمام الأدب ، وحجّة العرب)) (البدري، ١٩٦٨، صفحة ٢٠٩) لما امتلكه من منطق بليغ

وخزين ثقافي صُبّ في نصوص كتبه التي تزخر بالشعرية البلاغية ، ومن أشهر آثاره (أوراق الورد ، والسحاب الأحمر ، ووحي القلم ، وتاريخ آداب العرب ، ورسائل الأحزان .. وغيرها).

_كتاب حديث القمر

يعد كتاب (حديث القمر) للرافعي رائعة من روائعه النثرية التي تتسمّ بالشعرية ؛ لما تحتويه نصوصه من موضوعات وأحاديث ومناجاة روحية سُطّرت بقلم شاعر ، حرّك الجمادات ووهب الموجودات تفاصيل حياتية، بأسلوب الفلسفة الجمالية التي تحاكي الطبيعة بلغة بارعة ، تمزج بين الجمال الأدبي والسرد الفلسفي لأبعاد واقعية وسياسية واجتماعية ورومانسية ودينية ، وتأملات حول الحياة والموت والحب والإنسان فقد تعددت الموضوعات التي كتب فيها ، والتي بدت فيها رمزية القمر تحمل دلالة زئبقية ، تتنقّل بين الأحلام والحبيبة والصديق والوجه الآخر للإنسان ، لطالما ظهر مناجياً وباثاً آلامه وإرهاصات حياته له ، فقد طلع القمر في كل فصول الكتاب ، التي جُرّدت من المسميات ووهِبت الأرقام لها فقط، الفصل الأول ، والثاني ... وهكذا حتّى يصل القارئ إلى الفصل الأخير ، وهو الفصل التاسع من الكتاب.

وقال الرافعي عن كتابه في المقدمة : ((هذه مقالة صرفت فيها وجه الحديث إلى القمر ، وبعثت إلى الكون في أشعة الفجر كلماتها . ولقد كان القمر بضيائه كأنه ينبوع يتفجر في نفسي ، فكنت أشعر بمعاني هذا الحديث كما يشعر الظمآن اللّهِف قد بلغ الري ، وتندى الماء كبده فأحس بروحه كأنما تحدرها قطرات الماء)) (الرافعي، ٢٠١٨، صفحة ٥)وغيرها من الكلمات الممتلئة بالشعرية ، فيشعر القارئ بظهور القمر في كتابه رامزاً للحب والحنين والزمن والجمال والصفاء وغيرها من الدلالات المنثالة ، ومرتعاً لفلسفته التأملية في قضايا كثيرة ، التي برزت بشكل محادثة بينه وبين القمر ، فالرافعي بدا مخاطباً له في صفحات كتابه بحوار مُزِج بالخيال والشعرية حتّى صارت نصوصه تعجّ بالطاقات التعبيرية التي تُلقي بظلالها على المتلقي ، ولاسيّما التجاور البلاغي الذي ظهر سمة بارزة على نصوصه.

_ التجاور البلاغي : المفهوم والإجراء.

إن مفهوم التجاور البلاغي ينفتح على دائرة بلاغية واسعة تستوعب صوراً وتراكيب تُمدّ بينها أواصر دلالية متناغمة وفاعلة ، وتعطي السياق النصي بعداً جمالياً يعجّ بالطاقات الدلالية ، إذ تأتي إجرائيته من تجاور البنى البلاغية فيما بينها، على ((أن تتجاور وحدة لغوية مع أخرى من نوعها تتلوها أو تسبقها)) (مبارك، ١٩٩٥، صفحة ١٥٨) صانعةً بعداً جمالياً في نفس المتلقي فـ((قد يوجد لكل معنى من المعاني التي ذكرتها معنى أو معان تناسبه وتقاربه، ويوجد له أيضاً معنى أو معان تضاده وتخالفه ... ومن المتناسبات ما يكون تناسبه بتجاور

الشيئين واصطحابهما واتفاق موقعيهما من النفس)) (القرطاجني، ١٩٦٦، صفحة ١٤)وهذه الإجرائية المبنية على مستوى التجاور بين بنيتين متناسبتين معنويا ، تستمد شعريتها من هذا التجاور، إذ يرى كمال أبو ديب: ((أن بنا حاجة إلى تأسيس جماليات المجاورة بدلاً من جماليات المشابهة والانصهار والوحدة. ويبدو لي أن عبقرية الفن العربي عبرت عن نفسها تماماً بلغة المجاورة لا الانصهار ، وأن قانون المجاورة هو الذي يتخلل الإبداعية العربية)) (أبو ديب، جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية، ١٩٩٧، الصفحات ١٧-١٦) على أن هذا الأسلوب بتجاور الفنون من صور وتراكيب وتواشجها هو المكوّن للإبداعية بنسق جمالي باعث للشعرية، فهي ((تتفجر من نقطة ارتطام هذه العناصر ببعضها)) (العلاق، ٢٠٠٨، صفحة ٩٠) ؛ لولادة دلالات تأويلية ذات وقع تأثيري عند المتلقي ، وهذه الآلية تحتاج إلى ((فنان ماهر يعرف كيف يمزج الالوان البلاغية بعضها ببعض بصورة لا تفقد قيمتها الجمالية حينما تكون منفردة ، بل إنها تصبح بفعل هذا التجاور متوهجة تضيء عقل المتلقي نحو طريق الاندهاش ، وتروي ظمأه بفعل عذوبة تلك المظاهر البلاغية المتجاورة التي تقدم المعنى بأروع ما يكون)) (الزبيدي، ٢٠١٣، صفحة ١٠) وهذا ما يجعل الآلية التجاورية للفنون البلاغية تتسمُّ بالشعرية ، فهي ((الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح ، والتفرد ، وخلق حالة من التوتر)) (مطلوب، ٢٠٠٢، صفحة ١٥٣)، ويأتي هذا التوتر من المساحة التأويلية التي يمنحها النص فجمالية الشعرية تتأتى من ((العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية، وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين ، فحينما يكون التطابق مطلقاً تنعدم الشعرية – أو تخف إلى درجة الانعدام تقريباً – وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية وتتفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص)) (أبو ديب، في الشعرية، ١٩٨٧، صفحة ٥٧)، وبذلك يمكن القول أن الشعرية وصف ينطبق على أعلى درجات الكلام بلاغة وجمالاً ، ويتضح ذلك بشكل جلي في إجرائية التجاور البلاغي التي تشتغل على مستويات العلائقية الجمالية الممنوحة عبر تجاور الفنون وتشابكها في النص، والتي تمدّ الصور أو التراكيب بأواصر دلالية نسجها الأديب بسنارة تحوك البنى الانزياحية ؛ لتعطي المتلقي وقعاً تأثيرياً جمالياً ، ومعنى عميق الدلالة .

المحور الأول : التجاور البلاغي التتابعي

تتمثّل إجرائية التجاور التتابعي بلاغياً من توالي الفنون البلاغية المتجاورة وتتابعها في سيرورة الخطاب الأدبي ، فكلّ بنية فنّية تستقل بنفسها دلالياً ، وتجاور الأخرى سياقياً ، فيشعر القارئ بتتابعية الصور والتراكيب البلاغية بنسق متجاور باثاً للشعرية ، فـ((التصوير الفنّي وغيره ، آتٍ في أصله من طريقة التركيب ، ومن تأليف الجمل ، ونسبة الأشياء بعضها إلى بعض ، وضمّها في إطار واحد ، ووضعها في سياق معين)) (عبد اللطيف، ١٩٩٢، صفحة ٢٩) وقد التفت عبد القاهر الجرجاني إلى هذه الآلية ((وقد يجتمع في البيت الواحد كنايتان ،

المغزى منهما شيء واحد ، ثمّ لا تكون أحدهما في حكم النظير للأُخرى . مثال ذلك أنه لا يكون قوله : (جبان الكلب) نظيراً لقوله : (مهزول الفصيل)، بل كلّ واحدة من هاتين الكنايتين أصل بنفسه ، وجنس على حده)) (الجرجاني، ٢٠٠٠، صفحة ٣١٢) وهنا تظهر إمكانية الأديب وتمكّنه لرسم المعاني في لوحات كلامية تتناسق صورها وتركيبها بتجاور تتابعي البناء ، ممّا يعطي النص ملمحاً شعرياً عبر تلك التواصلية .

وصوّر الرافعي السماء وما تحويه من مجسمات في لحظة تأمّلية قائلاً : ((وتلألأت النجوم كالابتسام الحائر على شفتي الحسناء البخيلة ، حيرة القطرة من الندى إذ تلمع في نور الضحى بين ورقتين من الورد ، وأقبل الفضاء يُشرق من أحد جوانبه كالقلب الحزين حين ينبع فيه الأمل ، ومرت النسمات بليلة كأنّها قِطع رقيقة تناثرت في الهواء من غمامة ممزقة)) (الرافعي، ٢٠١٨، صفحة ١٠)

يتحرك النص بحسب المنظومة البنائية للصور التشبيهية المتتابعة ، أو التي وظّفت توظيفاً تجاورياً بشكل تتابعي ، يرفد النص بتدفق جمالي تواصلي ، ((تعتمد على الانثيال العاطفي ، وتدفق الألوان التي تفسح ظلالاً ايحائية تمتاح قيمتها من تموجات الشعور)) (عيد، د.ت، صفحة ١٧٧) للوحة الشعرية التي رسمها الرافعي للحظة التأمّلية في السماء ليلاً فشبّه تلألؤ النجوم ولمعتها بين السطوع والخفوت كابتسامة الحسناء المرتبكة بين الظهور أو الاختفاء ، معطيها صفة البخل دلالة على تعمدّها بعدم التبسم دائماً ، ثم ينسج في داخل هذه الصورة صورة أُخرى لوصف الحيرة ، بتجاور تشبيهي حاذفاً منه الأداة (حيرة القطرة ...) ولاتزال الحيرة ملمحاً بارزاً في التصوير ، لكنّها اقترنت بجزئية مغايرة وهي قطرة الندى المعروفة بقصر عمرها، فهي تلمع في الساعات الأولى من النهار على أوراق الشجر والأزهار ، وسرعان ما تتبخّر ، وهي بذلك توازي لألأة النجوم وخفوتها ، ويجاورها الرافعي بصورة اشراقة الفضاء : أي طلوعه مضيئاً كالقلب الحزين النابع من الأمل ، فالأمل هو الباعث لتلك الإشراقة في الظلمة ، وتشبيه النسمات في تلك الليلة بصورة لها توظيف حركي ، يتلاءم مع المشبّه ، فهي تشبه قطعاً رقيقة متناثرة من الغمام الممزق ، ممّا يحرك حواس المتلقي لمعايشة الصورة ، والشعور بلمسة الحزن والحنين التي بثّتها هذه الصور التشبيهية المتجاورة ، معتمدة على رؤية تأمّلية في لحظة زمنية يطلّ المتلقي عليها، من توالي تلك العلائقية الدلالية بين البنى التشبيهية المتتابعة تجاورياً على شاكلة بنائية متوافقة بلاغياً ، ومتشعبة معنوياً وتصويرياً.

ومن الصور البلاغية التي تجاورت بشكل تتابعي في حديث القمر ما ذُكر عن الجمال : ((وجه وضيء الطلعة كأنه السعادة المقبلة ، يصل إليه دم الشباب من القلب فيتحوّل فيه جمال وفتنة ، كما تجول قطرات الماء في غصن الياسمين ثم تتحول تلك الزهرة الطاهرة العطرة إلى جمال وابتسام ، وكأن معاني الحسن التي تتحير في خديه حقيقة إلهية تطل على النفوس من وراء الشفق)) (الرافعي، ٢٠١٨، صفحة ٨٣)

النص يمثل لقطة توقف عندها الزمن لرؤية وجه جميل حرّك المشاعر المنتجة جراء تجاور هذه الصور البلاغية المجتمعة بترتيب تتابعي ، فكلّ صورة نقلت المعنى إلى المتلقي بطابع خيالي مثير للدهشة ، ابتداء من استعمال الصفة المشبّهة في (وضيء) التي تدلّ على الثبوت والاستقرار ، فيشبّه بـ(كأنه السعادة المقبلة) الصورة التي تسهم في تحريك دفّة النص إلى خيال تأملي ناتج من لفظة (السعادة) التي تمثّل حالة من الارتياح لشعور عميق بالاكتفاء والقناعة ، فالأديب اختار أكثر حالات الإنسان إشباعاً بالفرح ، ثمّ جاورها بصورة كنائية دلّت على شدّة حمرة هذا الوجه في وصول دم الشباب إليه من القلب ، ويوغل في التصوير بشكّل أكثر عمقاً في وصف تلك الحمرة المرسومة على الوجه المنبثقة من ضخّ القلب للدم ، بوساطة تشبيه يُبرز معالم الجمال بإيحاءات أُخرى في (كما تجول قطرات الماء في غصن الياسمين) فالصورة تفضي بدلالات تتراءى أمام المتلقي بتساقط قطرات الماء من الفعل (تجول) الذي يدلّ على حركتها على الأغصان حتّى تتشبّع الياسمين بالماء فترتوي لتصبح الزهرة المعروفة بجمالها وعطرها ، فاستثمر الأديب في هذا التشبيه التمثيلي مكونات معبّأة بالطاقات التعبيرية التي تنفتح على عوالم التخييل الإبداعي المكثّف ، الذي يصل إلى نقاط بعيدة يلامس فيها أعماق الإنسان وأحاسيسه ؛ ((لأن الأداء المجازي فيه غير مقيّد بما قبل النص، إنما هو منفتح على المعنى ومعبّر عنه انطلاقاً من النص)) (غركان، نظرية البيان العربي، ٢٠٠٨، صفحة ٦٦) ويستفزّ مشاعر المتلقي بتجاور بلاغي آخر يحمل طابع الشمولية التعبيرية لوصف هذا الوجه وجماله ، في (وكأن معاني الحسن التي تتحير في خديه حقيقة إلهية تطل على النفوس من وراء الشفق) بتشبيه الجمال المتمركز في الخدين بالحقيقة الإلهية التي تطلّ على النفوس من وراء الشفق ، وهو تشبيه تمثيلي يحمل في طياته دلالات شعرية مكتظّة عبر رؤية روحانية للجمال دالة على معجزة الخالق في خلقه ، عبر رصد ظاهرة كونية يتبعثر فيها ضوء الشمس وقت غروبها في السماء بلون أحمر ، معلنةً عن انتهاء النهار وبداية الليل إيذاناً لظهور القمر ، وهو الذي قصده الأديب ، ممّا يدلّ على إمكانيته في حياكة خيوط نصّه ، فهو لم يذكر الغروب ، وإنّما ذكر الظاهرة التي يتشكّل فيها الغروب قاصداً الظاهرة التي بعدها، وبذلك وازن بين حمرة الخدّ وحمرة الغروب ، ونقل المتلقي إلى ما ورائها وهي (الغسق) بداية الليل وظهور القمر، وهذا ما يجعل القمر محور الصورة التي قصدها الأديب ، فـ((وظيفة الكاتب عموماً في تقديم المألوف بطريقة مدهشة ومؤثرة)) (هاف، ١٩٨٥، صفحة ٥٥) ، ملتقطاً جزئيات دلالية يبنى بوساطتها نصّه بسياق علائقي متشابك، مع صوره البلاغية المتجاورة بتتابع الواحدة للأخرى ، ممّا مدّه بسيرورة تواصلية لتصوير جمال الوجه الذي تحدث عنه.

وناقش الرافعي في حديثه للقمر تحديات كثيرة منها ظاهرة الإلحاد ، محاولاً الوقوف على تفصيلات لصراع داخلي ينشب في عقل الملحد وقلبه ، لا ينتهي إلى الإيمان إذ قال : ((وإذا مسّ أحدكم الضر لم يرَ بأساً أن يفكر في الله ، وأن يرفع إلى السماء عيناً لا تثبت في محجريها من الزيغ والقلق ، كأنه يتكلم بها في ترددها

وانقلابها فيقول نعم ولا ، ولا ونعم ، وكلّما أراد أن يغمضها رأى في باطنه قوة تفتحها برغمه ، لتريه السماء السماء ، بل لتريه برهان السماء)) (الرافعي، ٢٠١٨، صفحة ٥٠،٥١)

يتكئ النص على دلالات إيديولوجية تنفتح على هواجس الملحد وصراعه الداخلي للإرهاصات التي يفرضها عقله ، فابتدأ باقتباس قرآني من قوله تعالى في سورة يونس : آية ١٢ : ﴿وَإِذَا مَسَّ الْإِنسَانَ الضُّرُّ دَعَانَا لِجَنبِهِ أَوْ قَاعِدًا أَوْ قَائِمًا فَلَمَّا كَشَفْنَا عَنْهُ ضُرَّهُ مَرَّ كَأَن لَّمْ يَدْعُنَا إِلَىٰ ضُرٍّ مَّسَّهُ ۚ كَذَٰلِكَ زُيِّنَ لِلْمُسْرِفِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ ، والآية تتحدث عن حال الإنسان الضعيف وقت الشدّة ، المجتهد بالدعاء ، ثم يعرض عن ذكر الله وقت الفرح والفرج بزوال الشدة ، وهذا يتلاءم مع حقيقة كونه كائناً ضعيفاً لا حول ولا قوة له ، والرافعي قصد بذلك أن الملحد يتجرأ على خالقه على الرغم من كونه ضعيفاً بائساً نسي خالقه ، المنعم عليه من فيض نعمه ، إذ يصور الرافعي حاله بأنه لم يرَ بأساً بأن يكفر بالله ؛ لجحوده وجرأته على أن يفكر في خالق غيره (سبحانه وتعالى)، ثم يجاور المعنى بتصوير كنائي تكمن قيمته الجمالية ((على النسج الداخلي الذي يربط بين المعنيين الأصلي والمقصود)) (أحمد، ١٩٨٥، صفحة ١١٣) دلالة على شدّة التفكّر بقوله (وأن يرفع إلى السماء عيناً لا تثبت في محجريها من الزيغ والقلق) وانعدام ثبات العين في المحجر الناتج عن القلق والاضطراب يؤسس لمعنى الجهل بالحقائق والتأرجح بين الضياع والحقيقة ، ممّا يكشف عن الكوامن العميقة لصراع يشوبه الشكّ بعدم الإيمان المطلق بالإلحاد لوجود الدلائل الواقعية لقدرة الخالق ، والتي تعدّ السماء صورة من صورها ، ويعضّد هذه الدلالة عبر تجاور تشبيهي يترجم حالة الشكّ والاضطراب التي تعتري الملحد ، وتردد قبول الحقيقة التي يدعي الإيمان بها بسبب المعاجز التي خلقها (عزّ وجلّ) ، وتستمر سيرورة الخطاب لمحاولة إغماض العين ، وإذا بتعالي الصراع الداخلي عبر صورة الاستعارة التصريحية في (قوة) والتي اخفى فيها الركن المستعار له (الإيمان) ، فهو صوّر الإيمان بالقوة التي ترغم الإنسان على رؤية الحقائق ثم جاورها بجناس تام ، إذ دلّت لفظة (السماء) الأولى على السماء الحقيقة التي نعرفها ونراها ، والثانية على الإعجاز الإلهي في خلق الكون وصنعه ، فتجاور هذا التصوير البلاغي مع إطناب توغّل فيه بالمعنى (بل لتريه برهان السماء) فهذه الجملة تؤكد على عظمة الله في خلق الكون ، هذه العظمة التي تعطي الإنسان دلالياً لا يقبل الشكّ بأن خالقه هو الله (عزّ وجلّ) القادر على كل شيء ، فالرافعي قصد إلى البحث عن الروح المؤمنة في كوامن الملحد ، التي يدفنها تحت أفكاره المتناقضة والمتضاربة ، فلا بدّ من تحفيز المدركات العقلية وصولاً إلى الحقيقة ، وعبّر عن ذلك بأسلوب بليغ يشدّ فيه ذهن المتلقي من تجاور الصور البلاغية وتلاحقها .

المحور الثاني : التجاور البلاغي التراكمي

نقصد بالتجاور التراكمي : هي آلية مكتظة بالفنون البلاغية التي تتجاور في النص ، وتتشابك في نسقية جمالية مع فنون بلاغية أخرى في داخلها حتّى يكتمل المعنى ، ففي سياق الصور والتراكيب تبنى صورا وتراكيب تعضّدها وترفع من شعرية النص والمعاني ، فتبدو كأنّها تتراكم في تجاورها وتداخلها .

وبما أن النص جوهر العمل التحليلي ، ومن علاقاته البنائية وجزئياته المتشاكلة تولد الدلالات التأويلية، عبر فتح نافذة التأويل لقارئه ، فتواجد الفنون بشكل تراكمي يمدّه بطاقات دلالية جديدة أُنتجت من ترك مسافة بينها وبين الدلالات المعجمة فـ((الخروج هو خلق الفجوة ، وفي التوتر ، خلق للمسافة بين اللغة المترسبة وبين اللغة المبتكرة في مكوناتها الاولية وفي بناها التركيبية صورها الشعرية)) (أبو ديب، في الشعرية، ١٩٨٧، صفحة ٣٨) وهذا الانزياح عن المعنى المعجمي إلى السياقي المُنْتَج يتوقّف على المساحة الإبداعية عند منشئ النص، و ((العدول من أبنية إلى أبنية أخرى ذات دلالات معينة لا يعود إلى النظام ، وإنّما يعود إلى كفاءة المنتج وقدرته على تشكيل أبنية اللغة تشكيلاً إبداعياً)) (بحيري، ١٩٩٧، صفحة ٧٣)، فالنص هو الذي يمدّ القارئ بالأدوات التحليلية التي تتسم وطبيعته ، ولكتاب (حديث القمر) شعرية تتشكّل بتقانات متنوعة نسجها الرافعي باحترافية وبراعة ، منها تجاور الصور والتراكيب البلاغية بتكثيف جمالي يترجم فيها أفكاره ورؤاه بشعر منثور، من توالي المتجاورات وتداخلها من دون انقطاع ، فلا يكاد النص أن يتحرّر من الشعرية إلى المباشرة إلّا بعد نفس شعري مكتظ بالتأويل البلاغي ، ولذا حاولنا في هذا المحور الوقوف على النصوص الممتلئة بالمتجاورات المتراكمة لأكثر من نسق بلاغي ، بين الصور والتراكيب.

ومن تلك الآليات البلاغية المتجاورة ما نسجه الرافعي في حديثه عن قضايا اجتماعية عبر محاكاة الطبيعية، وما فيها من ظواهر كونية تمر على الإنسان يومياً أو فصلياً ؛ ليوازي تجسيد هذه القضايا وتأصيلها في المجتمع، إذ قال : ((لتنطفئ الشمس إذن كلّما رمدت عين إنسان ، ولينسدل الليل ثانية كلّما أراد فاسق أن يتلصص في مشرق الضحى ، ولينهمر الغيث كلّما جفّت لهاة من الظمأ في الصحراء ، ولكن كلّ نهار على ما تشاؤه البلد الرعناء يطلع بالصباح عليها ربيعاً ، وينقلب في الظهيرة شتاء ، ويَحول في الأصيل خريفاً ، ويرجع في العشية صيفاً ، وإن انقرض الناس بهذه الحياة الذريعة كأنّهم يوم يَرَونها لم يلبثوا إلّا عشية أو ضحاها)). (الرافعي، ٢٠١٨، صفحة ٦٠)

يختزل النص تفاصيل سياسية واجتماعية متجسّدة في صلب المجتمع ، عبر ألفاظ مشحونة برؤيا واقعية عميقة تتخلّلها مسحة بلاغية تنهض بشعريته ، فمصادر الأديب تُستمد من ((الخيال والواقع بنوعيه الحسي

والذهني وما يتعلق بهما من مؤثرات ، تتجانس في الصورة وتمتزج امتزاجاً جدلياً بحيث يصعب ردّها إلى مصدر ما من هذه المصادر)) (صالح، ١٩٩٤، صفحة ٤٣)فاستعمال الرافعي ألفاظاً وتراكيب ترتبط بصور لظواهر طبيعية ، من تجاور صيغ الأمر وتكرارها بواقع ثلاث مرات (لينطفئ ، لينسدل ، لينهمر) بلام الأمر المقترنة بالفعل المضارع ، والتي جاءت تحمل دلالات الحركة والسكون ، ومتعالقة مع فواعل –تتماز بأنها ظواهر كونية– وهبتها أبعاداً مجازية على حسب سياقها النصي ، ففي (لتنطفئ الشمس) و(لينسدل الليل) خرجت الصيغتان إلى مجازية التوبيخ ، وفي (لينهمر الغيث) للدعاء ، فضلاً عن تجاور هذه الصيغ التركيبية لصور كنائية متعالقة بالأوامر عبر توليفية التجاور البلاغي التراكمي المتدفّق ، فانطفاء الشمس ترابط مع (كلّما رمدت عين إنسان) كناية عن انعدام التمييز بين الحق والباطل ، فاختلط عنده الأمور بانعدام بصره أي : بصيرته ، ويشاكل انسدال الليل مع (كلّما أراد فاسق أن يتلصص في مشرق الضحى) كناية عن السارق باسم الدين أو الدولة ، فسرقة تتمّ أمام الملأ على أنّها ليست بسرقة ، واقترن انهمار الغيث بـ(كلّما جفّت لهاة من الظمأ في الصحراء) كناية عن صوت الحق الذي جفّ ولم يُسمع ، فتجاورت هذه الخطابات بنسقية تراكمية بنائياً ومتماسكةً دلالياً تكوّنت من (فعل أمر + ظرفية (كلّما) + صور كنائية) ، فهذه التجاورية في جزئياتها ومعانيها الكلية صنعت سيرورة شعرية متكئة على الانزياح والإيحاء.

ثم جاور الرافعي هذه التراكيب والصور البلاغية بصور بيانية رامزة وممثلة لمعطيات الشعرية في تصوير حال الإنسان المؤمن بالله (عز وجل) عبر سمة انزياحية في (البلد الرعناء) على أنها مجاز مرسل علاقته المكانية فذكر المكان وأراد أهله ، ثم نُسج النص بجمل أربع توازي توقيتات اليوم مقترنة مع فصول السنة الأربعة بتصوير تشبيهي بليغ ، فالصباح في تلك البلد يكون ربيعاً ، دلالة على الولادة والتجدد ، وينقلب في الظهيرة شتاء ، دلالة على سكون الإنسان وركوده ، ثم يتغير ويتحول في وقت الأصيل إلى الخريف دلالة على التقلبات المزاجية ، وتغير الحال جراء سقوط أوراق الشجر وتبدّلها ، حتّى يرجع في العشية صيفاً ، دلالة على النضج والاستقرار ، فهذه الفصول الأربعة التي اقترنت بأوقات اليوم للإنسان تحمل في طياتها كناية متولّدة من الصور البيانية مجتمعة ، وهي كناية عن الشخص الذي يتلون في أفكاره ، وعدم الاستقرار في آراءه ، وقد أصاب الرافعي في تصوير حال الملحد المتقلّب في عقائده بين الكفر والإيمان، وما يعضّد هذه الصورة التناص القرآني الراجع لقوله تعالى من سورة النازعات: آية ٤٦ : ﴿ كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَهَا لَمْ يَلْبَثُوا إِلا عَشِيَّةً أَوْ ضُحَاهَا﴾ ، فتصبح حياة الإنسان كزمن من الساعات القليلة.

ومن القضايا التي عالجها الرافعي في كتابه مسألة ضعف الإنسان أمام السلطة ، وابتعاده عن الحق إذ قال : ((لا مفر للخلق من العبودية ، وأنى لهم المفر والسماء فوقهم ، والشرائع تحت السماء ، والقوانين تحت الشرائع ،

والرذائل تحت القوانين ، والوحشية تحت الرذائل ؟ فويل للمستضعفين الذي يفرون من كل فرجة بين المخالب والأنياب ، وفي أرجلهم القيود المثقلة)). (الرافعي، ٢٠١٨، صفحة ٢٤)

تتنامى الفنون البلاغية في هذا النص ، إذ يخلق تجاورها بعداً جمالياً يكتظ بالطاقات الدلالية والإيقاعية عبر التراتبية البنائية للبنى البلاغية المتلاحقة ، بدءاً من التورية في (العبودية) التي تحمل في طياتها معانٍ تأويلية لبيان علائقية الإنسان بالمعبود ، فدلالتها القريبة من صار عبداً لله (عزّ وجل) ، ودلالتها البعيدة من صار عبداً للسلطة والأموال ، ثم تجاورها بنية الاستفهام الذي خرج للتهكم مجازاً ، والمبني عبر بنية هرمية ابتدأت بالسماء وانتهت بالوحشية على خمسة مستويات تنازلية ، جراء تكرار ظرف المكان (تحت) وإعطاء صفة الفوقية للمستوى الأول فقط (السماء) والتي تحمل كناية عن تعاليم الله (عزّ وجل) وقوانينه ، في حين تحمل المستويات الأربعة التي اخذت مستوى التحتية بتراتبية دقيقة (الشرائع ، القوانين ، الرذائل ، الوحشية) دلالة على تلاعب الإنسان بالشرائع والقوانين التي سنّها الله (عزّ وجل) خدمة لمصالحه ، ممّا يتسبب بالرذائل والوحشية ، ويلمس القارئ تلاؤم السياق في تراوح الإنسان بين عبودية الله وعبودية الدنيا ، عبر التناسق البنائي لتجاور الفنون البلاغية بين التورية والاستفهام وبين المستويات التي صنّفها ، واعطت هذه التراتبية المتراكمة شعرية تنزع النص منزعاً تأملياً للقارئ يعبّر عن عمق التجربة ، وانتفاء القيم في الواقع المجتمعي.

وتستمر سيرورة الخطاب التجاوري بتصوير كنائي ، فالمستضعفون هنا هم الأشخاص الساكتون عن الحقّ خوفاً من السلطة ، وتداخل هذا التصوير مع التصوير الاستعاري في فرار هؤلاء المستضعفين بوساطة الشقوق والفتحات الصغيرة التي تكون بين المخالب والأنياب ، فالمخالب والأنياب استعارة مكنية تدلّ على السلطة ، وتقديم المخالب على الأنياب جاء متناسقاً دلالياً ، فالمخالب أول ما يطيح بالفريسة ثم الأنياب ، أي لا يطالبون بالحقّ والحرية خوفاً من السلطة ، وهذا حال المستضعفين فهم في قبضة السلطة وسطوتها ، متى نطقوا بالحقّ نال منهم بطشها ، وتكتمل الصورة بتجاورها لكناية زادت من شعرية الصورة (في أرجلهم القيود المثقلة)، فالقيود تعطي دلالة الحبس والمنع ، فضلاً عن نعتها بـ(المثقلة) ، وهي كناية عن خطايا سكوتهم المتواصل ، التي غدت قيوداً مثقلة من الذنوب ، فهم مستضعفون بسبب خوفهم ، ويفرون من مواجهة السلطة ، محمّلون بعدم مبالاتهم بما يجري من ضياع للحق ، فاتسم النص بالتراكم للصور والتراكيب البلاغية المتجاورة في تدفّق دلالي؛ لخلق توتّر جمالي يتنامى بصورة دينامية تفتح آفاق التأويل عند المتلقي.

تعجّ نصوص حديث القمر بشعرية التجاور البلاغي عبر تواشج الصور والأساليب التي تحمل أنساقاً متنوعة ، تنبع من ثقافة الأديب والمؤثرات الخارجية الاجتماعية منها ما ورد في بيان خنوع الشعوب المستلمة لعدوها : ((

انظر أترى ثمّة شعباً مستَعبداً يجتمع كما تتراكم الأنقاض ، ويتفرق كما تتبدد ، وليس منه في الاجتماع والتفرق إلا صورتان للخراب كالبومة ، والبومة في التشاؤم؟ إنك لتنظر الشعب الذي يحلم وهو مستيقظ)). (الرافعي، ٢٠١٨، صفحة ٢٠)

تولد جمالية النص وشعريته من التداخل الواقعي والخيالي عبر التشكيلات البلاغية التي تشابكت في بنيته، فالنبرة الخطابية الموجّه إلى المتلقي بفعل الأمر (انظر) تشير إلى تحفيز الذهن ؛ لأنّه خرج للتنبيه ، ومتجاوراً مع أسلوب الاستفهام المتلاقح مع فنون بلاغية تداخلت في بنيته ، بل بُني على أساس تجاور بلاغي أحدث توتراً دلالياً لبيان حال الشعوب الضعيفة المستسلمة ، عبر تصوير بياني لحال اجتماعها وتفرقها، فالاجتماع شُبّه بتراكم الأنقاض ، والافتراق بتبدّدها ، بكل ما تحمل لفظة (الأنقاض) من دلالات تترامى في الصورتين ، ومن معاني التراكمات المهدّمة من البناء ، فيكون الاجتماع بحدوث تلك التراكمات والتي هي بقايا مواد بناء مهدّم ، والتفرّق بالتخلّص من تلك البقايا المهدّمة ، فالصورتان تنفتحان على أنساق واقعية تَغيَّب فيها صوت الحرية ، فضلاً عن المقابلة الضدّية بين (يجتمع كما تتراكم ، ويفترق كما تتبدد) ويتجاور هذه الصورة البلاغية وتداخلها نقلت دفّة الخطاب لاستيعاب الضياع المتفشي وغياب الحرية ، وتتنامى دينامية الخطاب بأسلوب تعبيري كاشف عن عمق الفكرة عبر القصر البلاغي المتداخل مع التشبيه، فحالتا الاجتماع والتفريق هما صورتان للخراب ، تأكيداً على دمار هذا الشعب ، فالقصر بالنفي والاستثناء أعطى معلماً دلالياً معضّداً للصور السابقة له ، ثم يجاوره بتشبيه توغل فيه المعنى ويزداد توتراً وشعرية ، بإيراد طائر (البومة) مشبّهاً به ، ثم يسترسل بأنها نذير شؤم ، فهي عند العرب قديماً ارتبطت بالتشاؤم ، وظهر الرافعي مؤكّداً على هذه الصفة دون غيرها ، لما تحمله من تناسق دلالي يلاءم حال الشعب الذي يمتلك العقل والجسم لكنّه فاقد للشجاعة ، فبات مشؤوماً ، كحال البومة التي تنطوي على نفسها ، وبذلك يكتمل أسلوب الاستفهام الذي افتتح به نصّه بعد الأمر ، والذي خرج للتحسر على حال هذا الشعب ، ثم يُختتم النص بتجاور صورة بيانية لحاله في (الشعب الذي يحلم وهو مستيقظ) كناية عن عجز الشعب واستسلامهم ، حتّى أحلامهم أصبحت أحلام يقظة.

المحور الثالث : التجاور البلاغي التقابلي

إن التجاور التقابلي تنبثق إجرائيته من تجاور البنى المتقابلة أو المتضادّة معنوياً التي تحمل في طياتها تجاوراً بلاغياً ، فتشتغل على تجاورين : تجاور البُنى الكبرى _الثنائيات المتقابلة_ وما يبرز في داخلها من تجاور بلاغي لبُنى صغرى ، تتمثل في الصور والتراكيب محقّقة للشعرية ، وحينما ترد ((المقابلات في السياق الواحد يقوي تصوير الحركة والتوتّر فيه ويزيد جوانبها تدقيقاً)) (الطرابلسي، ١٩٨١، صفحة ١١٣) ، ممّا يجعل من تلك المعاني المتقابلة محوراً لإظهار التناقضات والرؤى الجدلية ، وهذه الآلية تقترب من المفارقة التصويرية القائمة

على ((إبراز التناقض بين النقيضين في تجلية معنى كل منهما في أكمل صورة)) (الزايد، ٢٠٠٢، صفحة ١٣٠)، لكنّها تنماز بتجاور البنى المتناقضة المتمازجة مع بنى متجاورة أخرى .

ولأنّ كتاب (حديث القمر) يشكّل تداعيات وارهاصات فكرية نابعة من الوعي واللاوعي للرافعي ، كثرت عنده الثنائيات التقابلية أو المتضادّة ، بأن يورد حديثاً عن الموت بجوار الحياة ، أو عن الحب والحزن، أو عن ثنائية نسجها خياله وهكذا ، في قوالب بُنيت على وفق تجاور تصويري وتركيبي ، فتظهر الثنائيات محمّلة بالشعرية ، لذا جاء المحور لدراسة هذه الثنائيات التقابلية المتجاورة ، المبنية على تجاور داخلي في جزئياتها .

وممّا نسجه الرافعي في حديث القمر من ثنائيات تقابلية متضادّة القوة والضعف في الإنسان ، إذ قال : ((وإذا اشتبكت أيها المحزون بهذه الآلام فكن قوياً على مصارعتها ، وقد تصرعك مرة إذا بَدَرتْ منك غفلة، فلا تكن حينئذٍ جباناً في النهوض ، كما كنت جباناً في الوقوع)). (الرافعي، ٢٠١٨، صفحة ٧٧)

تتناسل المعاني البلاغية الحاملة للتأويل من تجاور بنيتي القوة والضعف تارة ، ومن تجاور الصور والتراكيب البلاغية في داخلهما تارة أُخرى ، ممّا يفتح النص على فضاء الشعرية لاتكائه على التأطير الانزياحي ، فالتركيب الشرطي القائم على التحقق المستقبلي يشكّل حركة تنبيهية لأمر استباقي ، يتوقّف جوابه على حدوث فعله ، فعله المقترن بالتصوير المجازي ، وجوابه المقترن بفعل أمر مجازي لرفع الهمّة ، وبرزت صورة الاشتباك مع الآلام في نسيج بنية القوة ، وهنا أخذت الآلام بعداً تجسيدياً عبر مجاز مرسل ، علاقته السببية ، إذ ذكر الآلام التي هي السبب وأراد مسببها ، وهي المصائب أو النوائب ، فضلاً عن تخلل الصورة جملة اعتراضية (أيها المحزون) وهو نداء خرج للتوبيخ ، ولازال الرافعي في ضفّة القوة سانداً فعل المصارعة لتلك الآلام ، عبر استعارة مكنية ؛ لتجسيد قدرة التحمّل التي يجب أن يتحلّى بها لمواجهة آلامه ، ثم يختم هذا الجانب بتورية معبّرة (غفلة) التي تعطي معنى عدم التيقّن سطحياً ، ومعنى الضعف والانهيار عميقاً ، فكلّ هذه الصور والتراكيب المتجاورة مثّلت جانب القوة ، في حين جاورها الرافعي بتقانة تقابلية إلى جانب الضعف الذي يتملّك من الإنسان باستعمال صيغة النهي المجازية (لا تكن جباناً) دلالة على التوبيخ ، ففي كلا الجانبين استُعملت دلالة التوبيخ من مجازية أساليب الطلب ، لكنّها في جانب القوة جاءت آمرة (كن)، وفي الضعف ناهية (لا تكن) ، فضلاً عن لفظة (النهوض) التي تدلّ على قوة الانطلاق والبدء من جديد ، بما يقابل حجم الوقوع ، وهنا تكمن جمالية التجاور التقابلي ، ممّا يدلّ على البناء الفني المثمر لتداعيات الشعرية في النص ، إذ تناسقت دلالة القوّة مع صيغ الأمر بنائياً ومعنوياً ، وكذلك تناسق الضعف مع النهي عنه ، مع تقابل دلالتي (النهوض) و(الوقوع).

ثم تتجاور في جانب الضعف صورة كنائية في (كما كنت جباناً في الوقوع) تعضّده وترفع من جمالية التجاور التقابلي ، كناية عن المصائب التي حلّت به ، واستسلم لضعفه فيها ، فالهندسة البنائية لتجاور هذه الثنائية المتضادّة ، مع نسيج بلاغي متجاور في داخل كلّ منهما ، منحت النص صورة تقابلية تعبّر عن الصراعات الداخلية في النفس الإنسانية ، بين لحظات القوة والضعف.

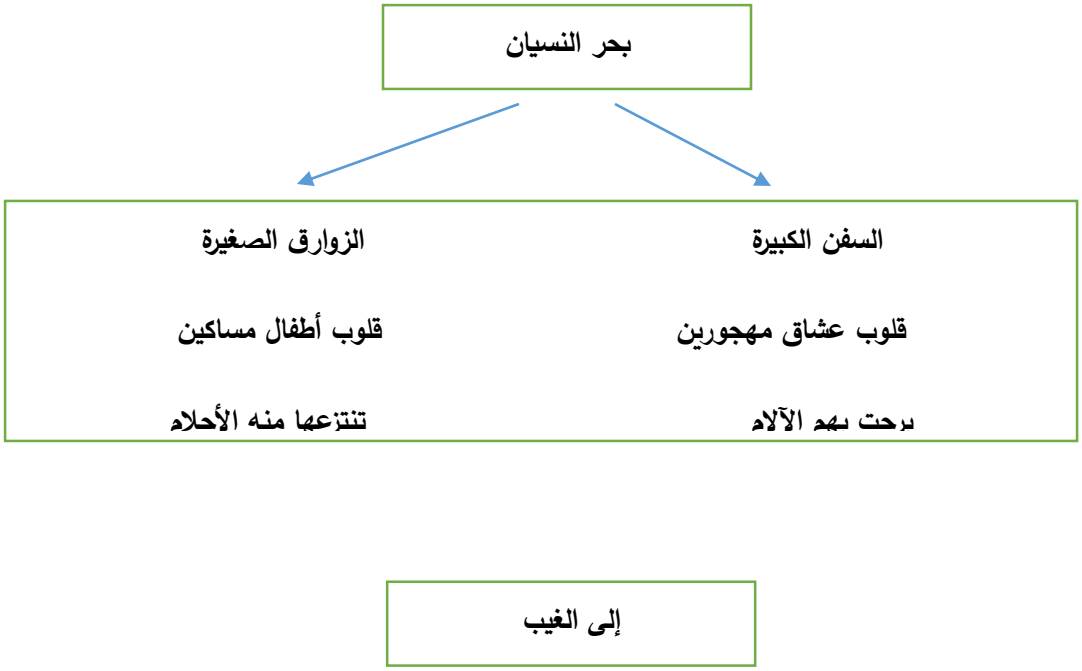
تحدّث الرافعي في أكثر من موطن عن عزّة النفس وكرامتها ، وقد وظّفها توظيفاً فنّياً برصد مقابلة بين الذلة والكرامة بلمسة بلاغية قائلاً : ((أن نفس الحرّ تَئِذُ فيها كلّ يوم ألفاظاً كثيرة من عبارات الذلّ والتمليق فلا ينطق بها ، وتَئِذُ فيها نفس الذليل كلّ ألفاظ الإباء والأنفة فلا ينطق بواحدة منها)). (الرافعي، ٢٠١٨، صفحة ١١)

تظهر شعرية التجاور حينما تتفاعل جزيئاته مع سياقه الكلي ، معتمدة على التكثيف البلاغي ، ولاسيّما إن عقد الأديب مقارنة بين أمرين أو موضوعين يحملان الدلالة الضدّية لبناء فكرة واقعية اجتماعية ، فتتقابل نفسان في النص تضادّتا في مرجعيتهما للحرّ مرّة ، وللذليل مرّة أُخرى ، مع نسجهما في تصوير استعاري لكليهما ، فعملية الوأد التي تعني الدفن حيّا ، تتوافق مع السياق النصي ، فكلام الإنسان يجعله حرّاً أو ذليلاً، فالوأد جاء لعبارات الذلّ عند الحرّ ؛ لعزّة نفسه وكرامته التي لا تقل الإهانة ، ولعبارات الكرامة عند الذليل ؛ لهوانه وتملّقه ، فضلاً عن تقديم (نفس الحر) على (تئد) ثم ذكر الجار والمجرور (فيها) موازيةً لسياق الكرامة، فتقدّمت النفس التي لا تقبل الهوان ، أمّا في جانب الذل فتقدّم الفعل (تئد) ثم ذُكر الجار والمجرور (فيها) حتّى جاء بـ(نفس الذليل) ، وهذا يتوافق مع صورة الذليل الذي لا يحترم نفسه ، لذا تقدّم الوأد دلالياً ، وقد أضاف صفة الكثرة لألفاظ الحرّ الموؤدة ، والـ(كل) لألفاظ الذليل الموؤدة ، في تناسق دلالي يوحي حجم النفس الإنسانية لكلّ منهما ، وجاور هذه الصورة الاستعارية وما حملته من بنى تركيبية فنّية جملة اطناب ختم فيها تقابلية النفسين ، في جهة الحر (فلا ينطق بها) ، وفي جهة الذليل (فلا ينطق بواحدة منها) ، وكلتا الجملتين خرجتا للإيغال ؛ لأن الأديب توغّل في بيان المعنى عبر مساحة تركيبية لجملة تغيّر بناؤها في كل جهة ، مؤدياً لمبالغة أكبر عند الذليل ؛ لانتفاء النطق بالكرامة أبداً ، فالنص متشابك الدلالات والمعاني عبر أسلوبية المكتظ بالتراكيب والصور البلاغية ، التي نُسجت بتراتبية تقابلية دقيقة ؛ لتُدخل المتلقي في أفق التأويل في بنية النص العميقة ، التي تهدف إلى بيان حالات الإنسان بين الذلة والكرامة.

قال الرافعي في أُولى خطاباته مع القمر واصفاً الآمال التي يطرحها البشر ليلاً عبر ثنائية خيالية: ((في بحر النسيان ، الذي تجري فيه السفن الكبيرة من قلوب عشاق مهجورين برحت بهم الآلام ، والزوارق الصغيرة من

قلوب أطفال مساكين تنتزعها منهم الأحلام ، تلك تحمل إلى الغيب تعباً وترحاً ،وهذه لعباً وفرحاً، والغيب كسجل أسماء الموتى تختلف فيه الألقاب ، وتتباين الأحساب والألقاب)) (الرافعي، ٢٠١٨، صفحة ٩)

تتشكل خيوط النص من معان تتسمّ بالتناسق والترابط ؛ لتعبّر عن انفعالات كاتبه وما يجول في خاطره من تأمّلات ورؤى وأفكار ، ويُعقد في النص تقابل بين صورتين متجاورتين للآمال الإنسانية بين العاشق والطفل، تسبقهما صورة استعارية (بحر النسيان) ؛ لفتح أفق التأويل عن الدلالات الإيحائية الكامنة فيها ، فالبحر بعمقه وسعته اقترن بفعل إنساني يشير إلى الضياع والفقدان ، فبدت الصورة تحمل طابع الحُلمية والتخييل الممزوج بخيبات الآمال ، وتتجاور هذه الصورة مع تجاور تقابلي لصور حركية كاشفة عن هواجس نفسية كامنة ، فالفعل (تجري) يدلّ على التجدد والحركة ((وهنا يكون الخيال طاقة حيّة نابضة بالفعل والفاعلية، أمّا اللفظ فهو المادة الخام التي يعنى الخيال بالتعبير بها وعنها)) (غركان، علم المعنى الذات–التجربة–القراءة، ٢٠٠٨، صفحة ٢١٢) بإسناد السفن لفعل الجريان، الذي أعطى صورة مجازية ، إذ أن الماء هو الذي يجري وليس السفن أو الزوارق ؛ لعلاقة الآلية بذكر الأداة المستعملة للإبحار ، وتكتمل الصورة بتوضيح ساحل انطلاق هذه السفن من قلوب عشاق مهجورين ، والزوارق الصغيرة تنطلق من قلوب أطفال مساكين بتقانة الاستعارة التصريحية لصورتين ، بحذف المشبه (الساحل أو الشاطئ) وبروز المشبه به في (قلوب العشاق المهجورين) مرة و(قلوب الأطفال المساكين) مرة أخرى ، في بنية تناسقية اللفظ والدلالة، التي تنفتح على عوالم تخيلية ، بصورة واسعة التأويل لانطلاق رحلة ابتدأت من نقطة ضعيفة (قلوب مهجورة ، وقلوب مسكينة)، ثم تجاورها صورة الاستعارة المكنية (برحت بهم الآلام) للعشاق ، و(تنتزعها منهم الأحلام) للأطفال في تصوير حركي يحمل طابع الماضي في (برح) والمستقبل في (تنتزع) ، فالآلام تملّكت من قلوب العشاق ، والأحلام تنتزع من قلوب الأطفال ، فتحوّلت الأحلام من حمل الآمال إلى انتزاعها ، وبتأخير الفاعل في البنيتين وتقديم الفعل وشبه الجملة العائدة على أصحاب تلك القلوب ؛ تعضيداً لصورة المأساوية ، فتوسط القلوب بين الفعل والفاعل يوحي بتملك الوجع منها، ثم يوغل في المعنى عبر اطناب الإيغال بما تحمله متاع ، فالسفن تحمل تعباً وترحاً ، والزوارق تحمل لعباً وفرحاً ، وتنتهي هذه الرحلة لكلا الطرفين بالوصول إلى الغيب، الذي شُبّه بأنه كسجل موتى ، السجل الذي يخلو من التميّز الاجتماعي والثقافي ، وهذه الصورة ترسم معالم الوجع ، فهذا السجل يكون آخر موطن يكتب فيه اسم الإنسان المتوفي في وثائق عالم الدنيا ، فالنهاية التي وظّفها الرافعي لحركية السفن والزوارق نهاية مأساوية تشاؤمية تدلّ على مدى الانكسار الذي كان يتعايش معه ، ويمكننا أن نوجز هاتين الصورتين في المخطط الآتي :



الخاتمة :

توصّلت الدراسة إلى جملة من النتائج ، يمكن إجمالها بالآتي :

١- إن التجاور البلاغي في إجرائيته هو أعلى درجات التعبير الأدبي وصولاً للشعرية ، فتجاور فنّ بلاغي لآخر يحفزّ ذهن المتلقي ، ويلفت انتباهه لسبر غور ذلك النص ، الذي عجّ بالجمال البلاغي.

٢- مثّل كتاب حديث القمر رؤى وأفكار لقضايا متنوعة عبر الخزين المعرفي للرافعي تمور في داخل بنيتها الإيحاءات والإشارات البلاغية ، وامتزجت لغته الأدبية بالفلسفة في كثير من المواطن ، ممّا يستلزم على المتلقي فتح باب التأويل للوقوف على الغايات والدلالات.

٣- تتصاعد شعرية النصوص بإيراد أساليب وصور في ترابط مسبوك ومسترسل المؤسس لطرح موضوعات واقعية عبر توجيه الخطاب إلى القمر ، الذي ظهر رمزاً للحب والحياة والدين على حسب السياق الخطابي الذي ورد فيه.

٤- تنوعت آليات التجاور البلاغي المنسوجة في النصوص ؛ لتمكّن الرافعي من اللغة ، والتي غلبت عليها صفة الاستمرارية ، فتجاورت الفنون البلاغية بشكل مكثّف ومكتظ في مواطن عديدة ، بل نادراً ما تخلّى عن التكوين البلاغي لكلامه.

٥- ظهرت الصور البلاغية وأساليبها بشكل تجاور تتابعي ، مرتّبة واحدة تلو الأخرى في بنيتين : احدهما : استقلال كلّ واحدة بدلالة خاصّة بها ، وثانيهما : تواشج كلّ واحدة مع المتجاورة لها دلاليا ، ممّا يشعر المتلقي بالشعرية.

٦- انغرست الصور البلاغية بشكل تجاور تراكمي في داخل صور وأساليب أُخر تجاورت فيما بينها من دون بون أو تكلّف في الصياغة ، بشكل جمالي يحدث الدهشة عند المتلقي ، لوجود دلالة كبرى بُنيت على أساس دلالات تجاورت فيما بينها ، فكان للتجاور التراكمي مواطن مختلفة انتشرت في فصول الكتاب بشكل كبير وجلي.

٧- تعدّ آلية التجاور التقابلي المهيمن الأبرز على نصوص الكتاب ، معالجاً قضايا إيديولوجيا وسوسيولوجيا كثيرة ، بشكل ثنائيات جدلية وتناقضية ، أو ثنائيات خيالية ولدت على يد الرافعي لطرح فكرة أو قضية يبرّزها عبر تلك الآلية ، فلا يكاد يخلو فصل من فصول الكتاب منها.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. أحمد مطلوب. (٢٠٠٢). *في المصطلح النقدي*. بغداد: منشورات المجمع العلمي.
٢. بشرى موسى صالح. (١٩٩٤). *الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث* (الإصدار ١). بيروت: المركز الثقافي العربي.
٣. حازم القرطاجني. (١٩٦٦). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. (محمد حبيب ابن الخوجة، المترجمون) تونس: دار الكتب الشرقية.
٤. حيدر أحمد حسين الزبيدي. (٢٠١٣). شعرية التجاور الأسلوبي في نهجي البلاغة والسعادة(أطروحة دكتوراه). بغداد: الجامعة المستنصرية،كلية الآداب.
٥. رجاء عيد. (د.ت). *فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور*. الإسكندرية: منشأة المعارف.
٦. رحمن غركان. (٢٠٠٨). *علم المعنى الذات-التجربة-القراءة* (الإصدار ١). دمشق: دار الرائي.
٧. رحمن غركان. (٢٠٠٨). *نظرية البيان العربي* (الإصدار ١). دمشق: دار الرائي للدراسات والترجمة.
٨. سعيد حسن بحيري. (١٩٩٧). *علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات* (الإصدار ١). القاهرة: مكتبة لبنان ناشرون ،الشركة المصرية العالمية للنشر -لونجمان.

٩. عبد القاهر الجرجاني. (٢٠٠٠). *دلائل الإعجاز*. (محمود محمد شاكر، المترجمون) مصر: مكتبة الخانجي.

١٠. علي جعفر العلاق. (نوفمبر / ذو القعدة, ٢٠٠٨). بنية النص وفتنة المجاز في بلاغة القصيدة الحديثة. *مجلة علامات في النقد الأدبي، ١٧* (٦٧)، الصفحات ١١٤-٨٧.

١١. علي عشري الزايد. (٢٠٠٢). *عن بناء القصيدة العربية الحديثة* (الإصدار ٤). القاهرة: مكتبة ابن سينا.

١٢. كامل سلمان الجبوري. (٢٠٠٣). *معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م* (الإصدار ١). بيروت: دار الكتب العلمية.

١٣. كراهام هاف. (١٩٨٥). *الأسلوب والأسلوبية*. (كاظم سعد الدين، المترجمون) بغداد: دار آفاق عربية.

١٤. كمال أبو ديب. (١٩٨٧). *في الشعرية*. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.

١٥. كمال أبو ديب. (١٩٩٧). *جماليات التجاور أو تشابك الفضاءات الإبداعية* (الإصدار ١). بيروت: دار العلم للملايين.

١٦. مبارك مبارك. (١٩٩٥). *معجم المصطلحات الإلسنية* (الإصدار ١). بيروت: دار الفكر اللبناني.

١٧. محمد الحسن علي الأمين أحمد. (١٩٨٥). *الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي*. بيروت: المكتبة الفصلية.

١٨. محمد حماسة عبد اللطيف. (١٩٩٢). *اللغة وبناء الشعر* (الإصدار ١). القاهرة: مكتبة الزهراء.

١٩. محمد سعيد العريان. (١٩٥٥). *حياة الرافعي* (الإصدار ٣). مصر: المكتبة التجارية الكبرى.

٢٠. محمد هادي الطرابلسي. (١٩٨١). *خصائص الأسلوب في الشوقيات*. تونس: منشورات الجامعة التونسية.

٢١. مصطفى صادق الرافعي. (٢٠١٨). *حديث القمر* (الإصدار ١). دمشق: دار التنوع الثقافي.

٢٢. مصطفى نعمان حسين البدري. (١٩٦٨). *الإمام مصطفى صادق الرافعي*. بغداد: مطبعة دار البصري.