الحيوانات المفترسة في أدب الرافعي ـ وحي القلم أنموذجاً

ID No. 2416

(PP 72 - 90)

https://doi.org/10.21271/zjhs.23.1.5

صالح ملا عزيز
كلية التربية/ جامعة صلاح الدين-اربيل

سازان فاروق أحمد
جامعة صلاح الدين كلية التربية / مخمور

dr_salih99@yahoo.com

الاستلام :2018/08/28

القــبول : 2018/10/31

النـــــشر: 2019/02/15

ملخص

تُلقي هذه الدراسة ضوءاً كاشفاً على توظيف الحيوان المفترس في الأدب العربي الحديث لغايات جمالية ونفسية واجتماعية متخذةً كتاب (وحي القلم) للرافعي ميداناً لهذا التطبيق، وطبيعة الدراسة أوجبَتْ علينا بناءها على تمهيدٍ وثلاثة مباحث، فالتمهيد بُني على محورين، أحدهما يتتبَّع إسهامات الأدب العربي القديم في توظيف الحيوان في إيجازٍ وافٍ، والآخر يقف عند الرافعي الأديب في مواهبه وقدراته وأسلوبه في منظور الأدباء والنقاد، والمبحث الأول يرصد الأسدَ وحمولاته التصويرية في (وحي القلم)، ويعقبه المبحث الثاني الذي يبسط القول في الثعلب وأبعاده الأدبية في الكتاب، ثمَّ يأتي المبحث الثالث ليكشف عن وعي الرافعي في توظيف الذئب بوصفه دالّاً جمالياً يحملُ وفراً من الإشارات التراثية ويعكس دلالاته الاجتماعية بوضوح.

المقدمة

شَهِد الأدب العربي الحديث تطوراً ملحوظاً في مطلع القرن العشرين في الرؤيا والتعبير في إِثْرِ التطور الحضاري والتداخل المعرفي في المجالات جميعاً، وكانت ثمرة هذا التطور تَفتُّح المواهب الأدبية وتنوّع الأجناس وإطلالة الأُدباء على الثقافات الجديدة، ممّا أَدَّى إلى إغناء الساحة الأدبية بِطاقاتٍ إبداعية قَلَّ نَظِيرُهَا في تاريخ الأدب العربي، وَمن هنا يَرى لفيفٌ من الدارسينَ في أدب عصر النهضة الحديثة صورةً قريبةً أو مشابهة لصورة الأدب في عصرهِ الذهبي الذي يمثله العصر العباسي أَصدق تمثيلٍ وأوفاه .

وبرز من بين تلك الطاقات الإبداعية مصطفى صادق الرافعي صادقَ الإحساس رفيعَ الذوق ساحِرَ البيان، فَمثَّل مدرسةً أدبية لها أتباعها وأنصارها، وظلَّ وجهاً ناصِعاً قائماً براسهِ يدافع عن أصالة الأدب العربي وتراثه التالد في وجه زحف الآداب الغربية، ويَذبُّ عن القيم الاسلامية الرفيعة في زمنٍ تراجعت فيه القيم، وينفي عن لغة القرآن الكريم شبهات الأفاكّين وأباطيل الكذّابين، كان الرافعي أمةً وحدَه في فنه الأدبي ولغته العالية ونقده الموضوعي وتفكيره العميق، فجاء نتاجه النثري صورة صادقةً لصفاته، وتمثيلاً دقيقاً لشخصيته، كلُّ ذلك نجدهُ بوضوحٍ في مقالاته التي ضمّها كتابه (وحي القلم) .

يمثّل (وحي القلم) أقصى ما يملكه الرافعي من جهدٍ بذله في بلورة فن المقال في معالجة القضايا الأدبية والنقدية والاجتماعية والدينية في إطار رؤية اسلامية ومعرفية وعقلانية صاغها في قالب لغوي رفيع يستعصي على المحاكاة، ويعيد إلى الذاكرة ما جادتْ به قرائح القدامى من جمالٍ وجلالٍ وسمو، وأعانته لغته الغنية بعناصر التراث ووهج الماضي على استدعاء عناصر القوة في التعبير والتوصيل، فكان الحيوان من جملة ما استعان بهِ كثيراً في تمثيل خَواطره وتَصوير أفكاره، سواءٌ ما جاء عنواناً خالصاً لبعض مقالاته أم ما ورد أساساً لصوره الفنية أم ما جاء عَفوَ الخاطر في بعض مشاهده، وهو في ذلك كله يعكس طرفاً من الذوق العام في زمنه ـ إِذ كان العقاد وطه حسين وشوقي وتوفيق الحكيم وأمين نخلة وغيرهم من الأعلام يجعلون الحيوان جزءاً من أدبهم ووسيلةً للتعبير عن آرائهم ـ مثلما كان يُثبِتُ رغبته وإصراره في معارضة التراث ومجاراة الواقع الأدبي في العصر العباسي متمثلاً في حكايات ابن المقفع على ألسنة الحيوانات وقناع الحيوان في أدب إِخوان الصفا .

التمهيد

***الحيوان في الأدب العربي**

للحيوان صلة قوية بالإنسان، وترجع هذهِ الصلة إلى أقدم العصور التي عاشا فيها معاً على ظهر الأرض، وقد شَغل الإنسان بالحيوان منذ ذلك الزمن البعيد، ونشأت بينهما صلة روحية انشأها الخيال الإنساني، وأَعانَهُ على إنشائها الحَيوانُ نفسُهُ بِما فيهِ من غرائز لا تتخلف، ومن صمت يحيطه بالغموض والأسرار، ومن قوة تقذفُ الرُعبَ منه في القلوب، ومن منفعة عامة ترتفع إلى درجة عظيمة في الفضل، ونشأت بينهما صلة مادية أيضاً، فتنازعا البقاء حيناً، وتعاونا حيناً، وتلقى الإنسان عن الحَيوان دروساً ساعدتهُ على أن يرتقي في مدارج الحضارة، وأن ينتقل من أطوار البَداوة إلى حياة المدنية(حميدة: 9).

وكان للحيوان في البيئة العربية القديمة حضورٌ واسع في حياتهم ومعاشهم وتفكيرهم، وانعكس هذا الحضور على أدبهم على نحو لافت للنظر، حتى إنك قلّما تجدُ قصيدة من قصائد الشعر العربي القديم تخلو من ذكر الحيوان، أو الإشارة إليهِ عرضاً، ومن ثمَّ نجدُ أن الحيوان حظي بنصيب وافر من عناية الشعراء الجاهليين، وكثرت الصور التي يستعينون بالحيوان في رسمها، وكان عالم الحيوان هو العالم الذي من خلالهِ ينتقل تجارب الأوائل من الجاهليين إلى لاحق الأجيال.

ورد الحيوان في شعر الجاهليين على نحو دقيق يكشف عن أجناسهِ وصفاتهِ البهيمية، وارتقى عند عدد منهم إلى مرتبة الرفيق، في رؤية تتجاوز الواقع المحسوس إلى عالم نفسي خفي غير مرئي(رومية: 14)، وكان الشاعر الجاهلي يقف من الحيوان وقفة تأملية يمعن النظر فيهِ، متنقلاً في هذه التأملات بين الناقة والفرس والثور والحمار الوحشي والظليم وغيره، مستعرضاً جزءاً منه أو أجزاء، متناولاً طبائعه وطريقة عيشهِ وسلوكهِ، ففَسح له مجالاً شعرياً واسعاً ينطلق منه إلى معالجة مشكلات الحياة التي يعيشُها، فانتقل بذلك من السذاجة إلى واقعية أرادها أن تكون تعبيراً قوياً عما يخالجه من إحساسات وإرهاصات نفسية تحيط به(كريم: 441)، ويُفهم من هذا "أن الشاعر الجاهلي كان ينظر إلى الحيوان نظرة تأملية رمزية، يرمزُ بها لكل ما حولهُ من ظواهر الحياة المختلفة، فالحيوان بالنسبة لهُ أداة فنية رمزية"(رومية: 14)، وإذا صحَّ كلام هذا الباحث في جملتهِ فليس بدقيقٍ في تفاصيلهِ؛ لأن الشاعر الجاهلي قد يأتي عرضاً على ذكر الحيوان ولا يُريدُ من ورائهِ أي دلالة رمزية إلا إذا كان الغرض من ذلك تأويل المقدمات الطللية ومشاهد الحيوانات على أسس مثيولوجية وأسطورية على أنها جزء من اللاوعي الجماعي.

وكان الحيوان في الأمثال العربية القديمة مادةً خصبةً استمد قائلوها بعضاً من مضامينها ولوحاتها من البيئة المحيطة بهم، يقول أحد الدارسين المحدثين عن الأمثال التي تشتمل على الحيوان: "إن هذهِ الأمثال تخطى بقيمتها التأريخية والاجتماعية لأنها ترسم صورة جلية لجانب من تلك الحياة التي كان يعيشها الإنسان العربي، ثم تظهر تلك العلاقة الرابطة أو النافرة بين حياة الإنسان وحياة الحيوان ولا سيما في الأرض العربية الحافلة بكل هذهِ الحيوانات سواء أكانت أليفةً طبيعة يقضي بها الإنسان ضروباً من حاجاته ومآربه أم كانت وحشية عصبية يتوجس منها خيفة ويفكر على الدوام بالوسائل التي تعينه على التوقي منها والسيطرة عليها أو الحدّ من شرورها ما استطاع إلى ذلك سبيلاً"(محمد: 2)، فمن الحيوانات التي ذكرت في الأمثال العربية البومة، وترمز إلى معنى الشؤم، فيقال: لَوْ كَانَ في البُومَةِ خيرٌ ما تَرَكَهَا الصَّياد(الميداني: 3/ 270)، وإذا كان الصيادُ نفسه لا ينتفع بها فإنه يتخذها طعماً للطيور والعصافير؛ وهي طيور صغيرة هادئة يضرب بها المثل في خفة الحلم، فيقولون : أَخَفُّ حِلْماً مِن عُصْفُورٍ (نفسه: 611/1)، ويُضرَب المثلُ بالجمل في الحقد والهداية والغيرة، فيقال : أَحْقَدُ مِن جَمَلٍ، وأَهْدَى من جَمَلٍ(نفسه: 591/3، والثعالبي، تحقيق أبو الفضل إبراهيم: 285).

ولما جاء الإسلام ونزل القرآن الكريم على الرسول ﷺكان الحديث عن الحيوان جزءاً من المنظومة المعرفية في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف تصريحاً أو تلميحاً، في تضاعيف القصص أو في تقرير الأحكام التشريعية، وكان ذكره يقترن أحياناً بالدلالات الرمزية، والقاعدة العامة في الإسلام هي ما تُقرّرهُ الآية الكريمة في قولهِ تعالى: ﴿**وَمَا مِن دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُم**﴾(الأنعام: 38)، إذ يُشَبّه القرآن الحيوان بالإنسان في نظام حياته وفي مسلكه، ويعقدُ بينهما أواصر في الطبيعة والسلوك ونمط العيش، وعناية القرآن الكريم بالحيوان بلغ مبلغاً أن سمَّى عناوين بعض السور باسمه، مثل سورة البقرة، والفيل، والنحل، والنمل، والأنعام، وجاءَت وصايا الرسول تفصيلاً لما جاء في القرآن الكريم، وعلى الرغم من أن إسهام المسلمين في حقل الحيوان لم يكن واضحاً كما كان في بقية العلوم، إلا أنَّ لهم رؤية واضحة ورفيعة في هذا المجال، إذ يَنظر الإسلام إلى عالم الحيوان إجمالاً نظرة واقعية ترتكز على أهميتهِ في الحياة ونفعهِ للإنسان، وتعاونه معه في عمارة الكون واستمرار الحياة، ومن هنا كان الحيوان ملء السمع والبصر في كثير من مجالات الفكر والتشريع الإسلامي(سلمان: 2).

ولما جاء العصر الأُموي لم يغب عن أذهان الشعراءِ المورثُ الجاهلي الطافح بتوظيف الحيوان في الشعر والناطق بالتبادل المعيشي والمعرفي بينهم وبين بيئتهم، مما جعل سمة البداوة واضحةً على أشعارهم وراسمةً للتقليد الأدبي في كثير الأحيان، فانعكس هذا التفكير وذاك التقليد على التعبير الشعري من حيث الإيجاز والقدرة على التصوير بأقل لفظ وأوجز عبارة.

ومع نهاية العصر الأُموي وقيام الدولة العباسية سادت موجةٌ من الإرهاب للقضاء على الأمويين وأنصارهم، وعمد العباسيون إلى تصفية الأمويين في مجازر دموية، وفي أمثال هذه الفترات من الاستبداد والكبت يحذّر الإنسان من فلتات اللسان، ويختفي وراء الحيوان، وينطقه بما يخشى أن يُصرّح به، ومن هنا أصبح الحيوان رمزاً للشخصية الإنسانية التى تتخذ منه قناعاً، تخلصاً من المسؤولية والملاحقة، وإيثاراً للسلامة والعافية، وكتاب (كليلة ودمنة) لابن المقفع برموزه الحيوانية العاقلة الناطقة أكبرُ شاهد على ذلك في العصر العباسي، ، فهو يقرر الحقائق على ألسنة الحيوانات(الأشتر: 425).

وفي العصر الحديث كثُر الحديث عن الحيوان في الشعر والنثر، وكان هذا الحديث يتخذ صوراً ونواحي مختلفة، منها ما يتخذ الحيوان رمزاً، ومنها ما يُصوّر الحيوان في طبائعهِ وخصائصهِ، ومنها ما يمنَح الحيوانَ صفاتِ الإنسان، ومنها ما يبين العلاقة القائمة بين الإنسان والحيوان، ومن أبرز الأدباء في العصر الحديث اهتماماً بموضوع الحيوان: العقاد وشوقي وتوفيق الحكيم والرافعي، وكان العقاد من الأدباء المولعين بمراقبة السلوك الإنساني والسلوك الحيواني والمقارنة بينهما، وهو يؤكد أن الإنسان حيوان عاقل ناطق فصيح، ولكنه تعلَّم أن يخفي مشاعرَه، وإن الحيوان إنسان بلا عقل ولا نطق، ولكنهُ لا يقدر على إخفاء رغباته فتظهر في سلوكه، وتتحكم في طبائعهِ، ويدلّ تأقلمه مع محيطه على مقدار ذكائه(ينظر: منصور: 159،115، والأشتر: 418)، وكان أحمد شوقي من الشعراء المعاصرين الذين وقفوا كثيرا عند الحيوان وصفاً وتوظيفاً ورمزاً، وقد نظم كثيراً من قصائده على لسان الحيوان على غرار كتاب كليلة ودمنة.

وكان الرافعي كثيراً ما يستعين بالحيوان للتعبير عن فنه ومضامينه، وقد خصّص مقالات للحيوان في كتابه (وحي القلم) الذي يضمّ نماذج مذهلة تدل على مقدرة عجيبة في تقمص الشخصية الحيوانية، والتعمق في أسرارها النفسية، ومثال ذلك مقال (حديث قطين)، إذ أدار حواراً طريفاً بين قطين، قطٌّ هزيل نحيفٌ طاوي البطن، وقطٌّ سمينٌ تبدو عليهِ آثار النعمة، وغيره من المقالات التي خصصها للحيوان، كمقال (حديث خروفين) و(الأسد) و(السمكة) و(اليمامتان)، ولم يكن هذا فحسب، إنما أورد في أثناء مقالاته الأخرى كثيراً من صور الحيوان، ووقف طويلاً عند طبائعه ودلالاته، وأنطق أنواعاً من الحيوانات، وعكس الأمر أحياناً فصور الحيوانات بالإنسان، وأفاض القول في عملية التداعي بين الحيوان والإنسان، وكلام الرافعي عن الحيوان لم يكن محصوراً في (وحي القلم)، وإنما نجد اهتمامه كذلك بحركات الحيوان والافادة من خصائصه في المادة الأدبية في كتابه (المساكين) وفي غيره من رسائلهِ وأشعاره.

***الرافعي أديباً :**

هو أديب وشاعر مصري، اسمهُ مصطفى صادق بن عبدالرزاق الرافعي، وُلِد في محافظة القليوبية يناير 1880م، وهو سوري الأصل من طرابلس الشام، مصري المولد، وأبوهُ كان رئيساً للمحاكم في كثيرٍ من الأقاليم، والتحق الرافعي في صباه بمدرسة المنهور الابتدائية، وبعد حصوله على الشهادة الابتدائية أصيبَ بمرض شديد أثّر في أعصاب سمعهِ، فأخذ سمعُه يضعف ويثقُل وهو لم يتجاوز الثلاثين من عمرهِ، ومرضه هذا حال دون استكمال دراسته في المؤسسات الرسمية، فعكف على كتب التراث يستوعبها ويستظهر بعضها، وفي عام 1899 م عُيّن كاتباً في المحكمة، وقضى حياتهُ بين المحكمة ومكتبتهِ، حتى وافتْهُ المنية سنة 1937م.

بدأ حياته الأدبية شاعراً، ثمّ اتّجه إلى النثر فأخذ يراسل أشهر المجلات العربية في مصر ويكتب لها المقالات، وبدأ يكتب عن العربية وأدبها وتاريخها، فأصدر كتاب (تأريخ آداب العرب)، وكتب عن (اعجاز القرآن والبلاغة النبوية)، ومن أهم نتاجه: (تحت راية القرآن)، و(حديث القمر)، و(رسائل الأحزان)، و(المساكين)، و(السحاب الأحمر)، و(أوراق الورد)، و(على السفود)، و(وحي القلم)، وفي الجملة يتوزع إبداع الرافعي ما بين البحث العلمي العميق المصوغ بلغة أدبية رفيعة ـ خاصة في كتاباته الاسلامية ـ والدراسة الأدبية النقدية، والمقالة الاجتماعية أو الفلسفية، والقصة التي تهتم بالبناء اللغوي وبراعة الصياغة أكثر من اهتمامها بالبناء القصصي، والخاطرة الوجدانية أو التأملية المصوغة بلغة نثرية ذات طابع شعري، والرسالة العاطفية، بالإضافة إلى إبداعه الشعري الذي تضمّه دواوينه وصفحات المجلات والصحف. (ينظر: العريان: 35 ـ 54، والزركلي: 7/ 235، وكحالة: 867/3، ومجاهد: 811/2، والسكوت: 588).

كان الرافعي من أبرز الشخصيات العلمية في مجال الأدب، والفكر العربي والإسلامي، وخصَّص جزءاً غير قليل من كتاباته للدفاع عن الدين والقرآن، وجمع بين اللغة والدين، مما جعل أدبهُ يتسم بعامل التأثير، وحظي الرافعي عند أرباب الأدب بالمنزلة الرفيعة فيما طرحهُ من آراء نقدية وما بسطهُ في قضايا أدبية ولغوية، فهو أديب كبير يُحتَج به في اللغة، ويُستدلُّ به على رصانة الأدب، ويُضرَب به المثل في البلاغة، جمع في شعره ونثره بين قوة الأداء وعمق المعنى، وجمال الأسلوب والرؤية الفلسفية .

انتقل الرافعي من مجال الشعر إلى مجال النثر، لكنه لَمر يَهجر الشعر نهائياً، يقول محمد سعيد عريان: "لقد حاول كثير من مؤرخي الأدب أن يتحدثوا عن الرافعي في حياتهِ، فقالوا شاعر، وقالوا كاتب، وقالوا أديب، وقالوا عالم، وقالوا مؤرخ، ولكنهم لم يقولوا الكلمة التي كان ينبغي أن تقال؛ لقد كان شاعراً وكاتباً وأديباً ومؤرخاً وعالماً، ولكنهُ بكل أولئك، وبغير أولئك، كان شيئاً غير الشاعر والأديب، وغير العالم والمؤرخ، كان هبةَ الله إلى الأمةِ العربية المسلمة في هذا الزمان، لينبِّهها إلى حقائق وجودها، وليردَّها إلى مقوماتها، وليشخِّص لها شخصيتها التي تعيش باسمها ولا تعيش فيها، والتي تعتزُّ بها ولا تعملُ لها"(العريان: 31 ـ32).

تحدَّث غير واحد من الأدباء والنقاد عن طريقة الرافعي في الكتابة الأدبية، يقول الكاتبُ البليغُ أحمد حسن الزيات عن أسلوب الرافعي وتفرده من بين أقرانه من أساطين الأدب والنقد في النهضة الحديثة: "لقد كان في الكتّاب طريقةً وحدَه، وحسبُ الكاتبِ ألاَّ يكونَ لأسلوبه ضريعٌ في الأدب كلِّه ... وتستطيع أن تتحدّى من تشاء أن يدلّك على كاتب يترسمُّ الرافعيُّ مواضعَ قلمِهِ أو قدمِهِ" (الزيات: 443/1).

ويشخّص الزيات مزايا أسلوبه وأسبابها في دقة ووضوح فيقول: "أسلوب الرافعي يمتاز بالسلامة والسلاسة والإيجاز العميق، وهذهِ المزايا نتائج حتمية لاكتمال عُدّته وغزارة مادتهِ وصفاء ذوقهِ وذكاء فهمهِ، وأشدُّ ما يروعك منه قوة الفن وحركة الذهن، فأما قوة الفن فهي الأستاذية التي تخلق المادة، وتصنع القالب، وتضع اللفظ، وتُحدّد الرسوم، وتوضح الفروق، وتتصرف بمفردات اللغة، تصرُّفَ المُصَّورِ البارعِ بألوان الطيف، وتخيلُ إليك أن الصناعة طبعٌ وأن المعاناه سليقة، وأما حركة الذهن فهي حركة الغوَّاص الدائبِ لا يقف عند السطح، ولا يستقر على القاع، وإنما يضرب بيديه القويتين في أغوار البحر"(الزيات: 1/ 443 ـ 444)، يردّ الزيات عوامل تشكيل أسلوبه ومذهبه الأدبي إلى جهاده الشاق في القراءة المتواصلة لتحصيل الملكة الأدبية، وإلى ذكائه الخارق وقدراته العقلية ومهاراته الفنية.

يقول الأستاذُ محمد سعيد العريان: "والرافعيُّ عند طائفة من قرّاء العربيةِ أديبٌ عَسِرُ الهَضْمِ، وهو عند كثير من هذه الطائفة متكلِّفٌ لا يصدُرُ عن طبعٍ، وعند بعضهم غامضٌ معمَّى لا تخلُصُ إليه النفسُ، ولكنه عند الكثرةِ من أهل الأدب وذوي الذوق البياني الخالص، أديبُ الأمةِ العربية المسلمةِ، يعبرِّ بلسانها، وينطق عن ذات نفسها، فما يعيب عليه عائبٌ إلا مِنْ نَقْصٍ في وسائله، أو كُدْرَةٍ في طبعه، أو لأنَّ بينه وبين طبيعة النفس العربية المسلمة التي ينطق الرافعي بلسانها حجابًا يُباعِد بينه وبين ما يقرأ روحًا ومعنًى" (من تصدير العريان لوحي القلم: 40/1)، لقد أصاب العريان حين أفاد أن الخلل في فهم القارئ إذا استعصى على فهمِه أدبُ الرافعي، لأن أدبه بعيدٌ غوره، دقيقٌ إيحاؤه، يحتاج إلى مُكْنَة في دنيا الأدب، وإلى قدرات ذوقية عالية في النقد، وإلى وسائل معرفية في اللغة وعلوم اللسان، كما يحتاج إلى معايشة الجو الاسلامي والمناخ الروحي الذي عايشه الرافعي في نفسه حتى ينقاد على الفهم والاستيعاب.

وأما شيخ العربية محمود محمد شاكر فأفاض القول في أستاذه وحدّد مواضع القوة وجوانب الألق في أدبه ولغته، وأشار إلى نوع القارئ الذي يستفيد من بلاغته، فقال في حماس علمي قلّ نظيره: "وأما الرافعيُّ فهو الرافعيُّ الذي لا تعرفه حتى تقرأه وتصبرَ على ملازمته، وتعطيَه من نفسك لتأخذَ من بيانه ومن فنه ومن بلاغته ومن فكره ومن حكمته، فهو كاتبٌ حكيمٌ قويٌّ، فلا يجدر بك أن تأخذ كلامه على النظرة الطائرة كما تقرأ مقالة في صحيفة يومية لتستفيد، بل اقرأه لتحسَّ وتنفذَ إليه وتهتزَّ معه، ثم تستفيد" (شاكر: 253).

تقدّم أن للرافعي آثاراً أدبية، وخيرُ آثاره (وحي القلم)الذي يتكوّن من ثلاثة أجزاء، وهو في الأصل مجموعة مقالاتٍ إنشائية وقِطَعٍ إبداعية وصفية استوحاها من الحياة العربية، ومن القصص الواقعية، ومن التاريخ الإسلامي، ومن الحياة الاجتماعية والوجدانية، ومن التراث العربي والإسلامي، ومن القضايا الأدبية، ومن البيان الديني، وعالجها معالجة نقدية واعية على وفق الرؤية الاسلامية، وطرحها بأسلوب الأديب المتمكن الذي يمتلك ناصية اللغة ويتضح في ذهنه ما يطمح إليه من غايات السموّ والتهذيب والإصلاح، ويبدو من هوامش المقالات ومن محتواها أن لكلّ مقال سبباً أوحى إليه فكرتَه ومادتَه، والكتاب نُشِر في وقته على شكل مقالات وفصول في مجلة الرسالة التي كان الزيات يتولّى رئاسة تحريرها في مصر، ثم جمعها بين دفّتي كتابٍ سمّاه (وحي القلم).

يقول محمد سعيد العريان: هذا الكتاب آخرُ كتابٍ أنشأه الرافعي، ففيه النفحةُ الأخيرةُ من أنفاسِه، والنبضةُ الأخيرةُ من قلبِه، والومضةُ الأخيرة من وِجدانِه، وهو إلى ذلك يجمعُ كلَّ خصائص الرافعي الأدبية متميزةً بوضوحٍ في أسلوبه، كما يجمع كلَّ خصائصه العقلية والنفسية متميزةً بوضوحٍ في موضوعه، ففيه خلقُه ودينُه، وفيه شبابُه وعاطفتُهُ، وفيه تزمُّتُه ووقارُهُ، وفيه فكاهتُهُ ومرحُهُ، وفيه غضبُهُ وسخطُهُ، فمَنْ شاءَ أن يعرفَ الرافعيَّ عِرْفانَ الرأي والفكرةِ والمعاشرةِ فلْيعرِفْهُ في هذا الكتاب، ومن أراد أن يستكشفَ الرافعيَّ فليقرأ هذا الكتابَ دون سائرِ كتبه، فسينكشفُ له في سائر كُتُبِه. (ينظر: تصدير العريان لكتاب وحي القلم: 39، 41 ـ 42).

وفي معرض الكلام على (وحي القلم) يُعدِّدُ الدكتور عبد الوهاب عزام المقاصد الجليلة التي ينشدها الكتاب مع بيان شيء من قدرات الكاتب الأدبية، ثمَّ يشبّه الكتابَ حيناً بالروض الناضر فيه ما يبهج النفس ويبهر النظر، ويشبّهه حيناً آخر بالبحر الزاخر يملأ القلب إجلالاً، ثم أردف يقول: "فأما الروضُ في بهجة جماله، والبحرُ في روعة جلاله، فهما ما خطَّهُ الرافعيُّ، فإن شئتَ فقلْ جنّاتٌ في صفحاتٍ، وعُبابٌ في كتابٍ، وإن شئتَ فقلْ إنه العالَمُ في سطورٍ قد انتظمَ، ووَحيٌ إلهيٌ سمَّاه الرافعيُّ وحيَ القلمِ" (عزام: 88).

وبعدما يحصي محمود شاكر جوانب الرافعي الإبداعية يقول :"اقرأ (وحي القلم) تجد الرجل الذي حدّثناك به، وتجد البيانَ الغضَّ القويَّ المتدفق الذي يثير في نفسك التاريخَ اللغوي المكتوب في دمك بالوراثة، وفي قلبك بالحبّ، وفي إحساسك بالأهوال النفسية التي تمرّ بك، فإنّ بيان الرافعي إذا تدبَّرتَهُ وتدبَّرتَهُ أيقظَ فيك البيانَ، لأنه بيانٌ حرّ غير مقلّد، وأوحى إليك بالفكرة المستحكمة والعبارة المجوّدة، لأنه بيانٌ سامٍ غيرُ مقيّدٍ، ثم يُلهِمك القدرةَ على التفكير والإبانة، لأنَّه وحيُ القلم" (شاكر: 253).

وكان الرافعي قبل (وحي القلم) مغموراً تعرفهُ بعض إدارات الصُحُف وطائفة من أهل الأدب فحسب، يرسل في الناس الفصل الطويل أو القصير، فلا يقرؤه القرّاء إلا آخرَ ما يقرؤون من الفصول، أي أن الرافعي كان من أصحاب الطبائع البغيضة بين الكُتَّاب، لأنهُ يتعالى على القارئ، من غير حساب لمنزلته، وثقافته، ويتكلف في تفكيره، وبعد أن صدر(وحي القلم)، فإذا الذي كان يستقبل الموت بالأمس أخذ يستقبل الحياة اليوم بوجه طلق، ورجاء باسم(ينظر: الفيصل: 54ـ55).

وهذا لا يعني أن الرافعيَّ لم يكن أديباً جيداً قبل (وحي القلم)، لكن (وحي القلم) كان انتقالة نوعية في كتابات الرافعي، إذ بدأ يحسب حساب القارئ، فيكتب بأسلوب أوضح مما كان يكتب به، فقد "عاش الرافعيُّ ما عاش يكتُب لنفسِه وينشُر لنفسه، لا يعنيه مما يكتبُ وينشر إلّا أن يُحيل فكرةً في نفسه أو لمحةً في خاطره أو خفقةً في قلبه إلى تعبير في لسانه أو معنىً في ديوانه، فلمّا اتصل سبُبُه بمجلة الرِّسالة رأى لقارئِه عليه حقاً أكثرَ من حقّ نفسِه، فكان أسلوبُه الجديدُ الذي أنشأ به هذا الكتابَ" (من تصدير العريان لوحي القلم: 39/1).

يستخلص مما سبق أن الرافعيَّ كان كاتباً من الطراز الأول من كُتّاب العربية، وقلمه يُعيد إلى الأذهان العربيةَ في بهائها الأول، وهالاتها الجمالية الفطرية في التعبير والتأثير، وخيرُ ما يُظْهِر أسلوبَه وبلاغتَه في الأداء والمضمون والمعالجة واللغة والنقد كتابُه (وحي القلم)، إذكان يكتب بأسلوب مشرقٍ، ناصعِ العبارة، واسع الخيال، تنقاد له اللغة وأَدواتها في وعيٍ عميق وفهم دقيق، وكان يحلّق في سماء البيان العربي فيما يطرحه من قيمٍ إنسانية، ومن مُثُلٍ إسلامية، ومن القضايا الأدبية، ومن الموضوعات الاجتماعية.

المبحث الأول: الأسد

الأسد حيوان مفترس مرهوب، يُضرب المثل بشجاعته، ويُخاف من شدة بأسه، يُلقَّبُ بـمَلك الغابة لقوته وشدة اقتداره، وللأسد أسماء عديدة، ينقل الدميري عن اللغويين القدامى أنهم قالوا: للأسد خمسمئةُ اسمٍ وصفةٍ، وكثرة الأسماء تَدُلّ على شَرَف المسمَّى(الدميري: 10/1)، يقول الجاحظ عن منزلة الأسد وخصائصه: "والأسد سيِّدُ السِّباع، ولا يعرِض لشرائح الوحش وافتراس البهائم ولا للسابلة من الناس ما وجد في فريسته فَضْلةً... وهو المضروب به المثلُ في النَّجدة والبسالة، وفي شدة الإقدام والصَّولة"(الجاحظ: 228/1).

لقد أخذ الأسد مساحة واسعة من اهتمام الشعراء والأدباء منذ العصر الجاهلي حتى العصور الاسلامية المتأخرة، وكانت صفات الأسد المستندة إلى القوة وشدة البطش بالعدو والفريسة مدارَ كلام الشعراء وأوصافهم حيث ربطوا بينها وبين صفات الممدوحين، ولم يقتصر وصف الأسد على ذكر المعاني الوصفية ضمن المديح والفخر والرثاء، وإنما تعدَّى ذلك إلى وصف مجابهة فعلية حقيقية أو خيالية متصورة مع الأسد، وعرض صور البطولة والثبات والقوة العزم والإرادة .

كان مشهد الأَسد في العصر الجاهلي مأتيّاً لإبراز صِفات الأَبطال، حيث شّبهوا الفرسان به في حومة الوغى، فهذا قوم طرفة بن العبد يُشبِهُون الأسود في الجرأة إذا غاروا على الأعداء:(الشنتمري: 70):

إِنْ نُصَادِفْ مُنْفِساً لا تَلْقَنَا فُرُحَ الخَيْرِ وَلَا نَكْبُو لِضُــرْ

أُسْدُ غَابٍ فإذَا ما فَزِعُــوا غَيْرُ أَنْكَاسٍ وَلاَ هُوْجٍ هُذُرْ

ويرى زهير بن أبى سلمى ممدوحَهُ أسداً له لبدتان لم تقلَّم أظفارُهُ كنايةً عن شدة البأسِ وأنَّه تامُّ السِّلاح وعلى أهبة الاستعداد(الشنتمري: 21):

لَدَى أَسَدٍ شاكي السِّلاحِ مُقَذَّفٍ لَــهُ لِبَــدٌ أَظْفارُهُ لَمْ تُقَلَّمِ

ويُجرِّد الفرزدق من نفسهِ أسداً يحذّر به من يفسد عليهِ أخلاق امرأته(الحاوي: 177/1):

فَإِنَّ امْرَأً يَسْعَى يُخبِّبُ زَوْجتي كَسَاعٍ إلى أُسْدِ الشَّرَى يَسْتَبِيلُها

ومن الشعراء العباسيين الذين أكثروا من توظيف الأسد في أشعارهم المتنبي، فيقولُ مخاطباً سيف الدولة (البرقوقي: 354/3):

أَمُعَفِّرَ اللَّيْثِ الهِزْبَرِ بِسَوْطِــهِ لِمَنْ ادَّخَرْتَ الصّارِمَ المَصْقُولَا

والأسدُ من أكثر الحيوانات دوراناً في المثل العربي، حيث يُضرَب به المثل في الشجاعة والإقدام، والجرأة والكرم، يُقال: **أشجعُ من أسامة**، و**أَشدّ إقداماً مِنَ الأَسَدِ** (العسكري: 136/1، 460/1، وينظر: الميداني: 465/1، 473)، ويقال: **أكرَمُ من الأَسدِ**(الميداني: 90/3)،كما يُضرَب المثلُ براكبه في الهيبة، يقال: **أهيَبُ مِن رَاكِبِ الأَسد**(الثعالبي، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم: 312).

وَوَرد ذِكر الأَسد في القرآن الكريم مرةً واحدة، في سياق تشبيه الكفار بقطيعٍ مِنَ الحُمرِ فرَّت من أسدٍ مرهوبٍ لا لشيئ إلّا لأن الرسول ﷺ يدعوهم إلى الإيمان، وذلك في قوله تعالى: **﴿كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٌ﴾**(المدثر: 50 ـ 51)، وجاء توظيفه البلاغي في قول النبي ﷺ: **"فِرَّ مِن المجذومِ كما تفرُّ من الأَسدِ"** (البخاري، رقم الحديث 5707: 1396)، في معرض التنفير من مرض الجذام ملاحظاً غاية السرعة في التشبيه.

ووظّف الرافعي الأسد في أدبهِ واهتم بذكرهِ في وحي القلم، فخصَّه بمقالٍ واحدٍ، فوق أنّه ذكره في مقالاتٍ أخرى مستمداً قوة التعبير من خصائصه في الموروث العربي، من ذلك قولهُ في مقال **(بنت الباشا)** في حديثه عن بنت الباشا التي كانت تحزن على موت طفلها وترى كيف يعطف الناس على أطفالهم من حولها: **"وكَانَ وَراءَ قَصْرِها حِوَاءٌ، يأوِيْ إليهِ قَومٌ مِنْ طِينِ النّاسِ بِنِسَائِهِمْ وَعيَالِهِم، وفيهم رجُلٌ زَبَّالٌ لهُ ثَلاثَةُ أَولادٍ، يَرَاهُم أَعْظَمَ مَفَاخِرِه، وأَجملَ آثارِه، ولا يَزالُ يَرفعُ صَوتهُ مُتمَدِّحاً بِهِم، ويَخترعُ لذَلكَ أَسْباباً كَثيرةً لِكي يَسمعَه جيرانُهُ كُلَّ لَيلة مُفَاخِراً مَرةً بأَحمَد وَمَرّةً بحَسَنٍ ومَرّةً بِعَلِي، وَأَعجبُ أَمْرِه: أَنَّهُ يَرَى أَولَادَهُ هَؤلاءِ مُتَمِّمِينَ فيْ الطَّبيعةِ لأَوْلادِ البَاشَوات، وهُوَ يُحِبُّهم حُبَّ الحَيوانِ المُفترِسِ لِصِغارِه؛ يَرَى الأَسدُ أشبالَه ـ هُمْ ـ صَنْعةَ قوَّتِه، فَلا يَزالُ يَحُوطُهم وَيُتَمِّمُهُمْ وَيرْعاهُم، حَتى إنَّهُ ليُقاتِلُ الوجُودَ مِنْ أَجلِهِم؛ إِذْ يَشعُر بالفِطرةِ الصَّادِقةِ أَنَّه هوَ وجُودُهم، وأنَّ الطَّبيعةَ وَهَبَتْ لهُ مِنْهُم مَسَرَّاتِ قَلبِه، ذَلِكَ القَلب الذيْ انْحَصَرتْ مَسَرَّاتُهُ فيْ النَّسْلِ وَحْدَه، فَصَارَ الشُّعورُ بِالنسَّلِ عِندَه هُوَ الحُبَّ إلى نهايةِ الحُبِّ، وكَذَلِكَ الـزَّبَّالُ الأَسَدُ"**(الرافعي: 138/1).

يحدِّثُنا الرافعيُّ عن امرأة مات طفلها فحزنت عليهِ حزناً شديداً أثَّر في جسمها وتفكيرها ونظراتها، وبينما قعدت على شُرْفة قصرها أبصرت رجلاً معدماً حولهُ أطفالهُ يتغنى بمآثرهم ويرفع صَوتهُ بأسمائهم متفاخراً، وهنا انتقل إلى ذهن الرافعي صورة الأسد وحولهُ أشبالهُ يعيشون في كنفهِ، فعقد بينهُ وبين الرجل الفقير أسباباً من الشَّبَه، فكما أن الأسد يرى وجودَهُ في وجود أشباله فكذلك الزبَّالُ، ويرعاهم مثلما يرعى الأسد أشباله ويدافع عنهم خطر العدو، والمعروف عن الأسد "أن له زوجة يغار عليها، وله أولاد يحرص عليهم كلَّ الحرص" (الجاويش: 6)، وركزَّ الرافعي في صورتهِ على القوة والحب، وإنما اختار في وصف الرجلِ الفقيرِ صورةَ الأسدِ، مع أنهُ لا يملك شيئاً من المال والجاه، لأن القوة في نظر الرافعي ليست في المال ولا في الجاه، وإنما في العواطف الإنسانية النبيلة وفي المعاني السامية، والصورة بُنِيَتْ على التشبيه البليغ(وَيحبهُم حُبَّ الحَيوَانِ المُفترِسِ لِصِغَارِه)، وجاء التشبيهِ في بادئ أمرهِ إجمالاً، ثم أتبعهُ بشيءٍ من التفصيل في قوله: (يَرَى الأَسَدُ أَشْبَالَهُ ـ هُمْ ـ صَنْعة قُوَته فَلاَ يَزَالُ يَحُوطُهمْ ويتُمِمُهُمْ وَيَرعَاهُم، حَتَى أَنَّهُ لَيُقَاتِلُ الوُجُوْدَ مِنْ أَجْلِهِم)، لكيلا يظن القارئ أن مدار التصوير على الشجاعة وعلى القوة المادية، وسيطرة

الألفاظ الدالة على الجانب النفسي(يحبهم، الفطرة الصادقة، مسرات قلبهِ، الشعور بالنبل، الحب) تنمّ عن أن الصورة الحيوانية في هذا المشهد إنما تمَّ توظيفها لإظهار الإنفعالات النفسية في طرفي الصورة، وقد أكد النقد الحديث أَنَّ "الصورة تصبح أشدُّ حساسيةً كلّما تعلقت بشعورٍ جوهري لدى الإنسان"(فضل: 357).

وحين يريد الرافعي بثَّ العزيمة في النفوس وإذكاء الحماسة في القلوب يقول في مقال **(يا شباب العرب)**: "**والنَفْسُ إِذَا لَمْ تَخْشَ المَوْتَ،كَانَتْ غَرِيزةُ الكِفَاحِ أَوَّلَ غَرَائِزِها تَعْمَلُ، وَلِلكِفاحِ غَرِيْزةٌ تَجعَلُ الحَيَاةَ كُلَّها نَصْراً، إِذْ لَا تَكوْنُ الفِكرةُ مَعَها إلاَّ فِكرةً مُقَاتِلةً، غَرِيْزَةُ الكِفَاحِ يَا شَبَابُ هيَ الَّتي جَعَلتِ الأسَدَ لا يُسَمَّنُ، كَما تُسَمَّن الشَّاةُ لِلذَبح، وَإِذَا انْكَسَرَتْ يَوماً، فَالحَجَرُ الصَّلْدُ إذا تَرَضْرَضَتْ مِنْه قِطْعةٌ كَانَت دَليلاً يَكشِفُ للْعينِ أنَّ جَميعَه حَجرٌ صَلْدٌ**"(الرافعي: 374/2) .

الرافعي هنا في معرض بثّ العزيمة في الشباب وإذكاء روح الكفاح ضد الاستعمار، وهو يعالج الموضوع من جذورهِ، حيث إن الخوف من الموت هو الذي يمنع من الإقدام على الكفاح، لذا فهو يبدأ الكلام بطرح المشكلة ثم يعالجها من الوجهة النفسية، هكذا يبدو أن الكفاح هو السبيل الوحيد للخلاص من ذل الاستعباد، والكفاح ينطلق من التحرر من أسر الخوف من الموت ومقدماتهِ، وهو في كل ذلك يبرهن بالحيوان الذي لا يمل من الكفاح، ولايخاف من غيرهِ، ويقارن بينهُ وبين غيره من الحيوان الذي لا يبرح مكانَهُ، فأصبح سميناً جاهزاً للموت، محكوماً عليه بالذبح بالسكين، وجعل الأسد ـ الذي رمز به إلى المقاومة والكفاح ـ لا يُقدَم عليهِ بالذبح،كالشاة التي تُسمن للذبح، وكأن الرافعي ينظر إلى ما جاء في وصية عمر بن الخطاب رضي اللهُ عنهُ لأبي موسى الأشعري: لا تكن كالبهيمة ترتع طلباً للسِّمن، وإنما حتفها في سمنها (الثعالبي، تحقيق: حمدان: 72)، أما الأسد فكفاحهُ وسعيهُ المحمومُ من أجل الحياة جعلَهُ لا يسمن، بل هو يحكم على الآخرين بالموت ويفرض عليهم إرادته وبطشه، فكذلك الشباب إذا طرحوا من نفوسهم فكرة الذل والخوف من الموت والاستهانة بالحتف في سبيل إعادة المجد والكرامة للأمة .

وكان الرافعي دقيقاً في اختيار عنصر الصورة وفي المقارنة التي عقدها بين الأسد والشاة على جهة التضاد ليستكمل أبعاد الصورة في النفاذ إلى أغوار النفس، وفي إذكاء روح المقاومة إلى أعلاها، ومن ثمَّ فإن المعنيين بالصورة يرون أنهُ "كما يتمّ هذا التلاحم عن طريق التشابه يتمّ كذلك عن طريق التضاد ، لأن المعاني يستدعي بعضها بعضاً، فمنها ما يستدعي شبيهُهُ، ومنها ما يستدعي مقابلهُ، بل أن الضِدَّ أكثرُ خطوراً على البال من التشبيه وأوضح في الدلالة على المعنى منهُ"(عتيق: 90ـ91).

وإذ لم يقتنع الرافعي بصورة الحيوان في توصيل الرسالة أتبعها بصورة من صور الطبيعة، وهي صورة الصخرة القوية التي لا تُنَال منها إلا رُذاذٌ يكشف قوَتهُ وصَلابَتهُ، وإتباع الصُورةِ بصورةٍ أخرى تَنمّ عن رغبة الأديب في إمداد المشهد بِزَخْمٍ من المعاني وَوَفْرٍ من العواطف، حيث لم يكتفِ بشيئٍ واحد، بل رأى أكثر من مشبَّهٍ به يدل على أحوال المشبَّهِ وصفاتهِ، وللجمع بين الصورة الحيوانية والصورة الطبيعية دلالات القوة والمقاومة والصرامة، يُضاف إلى ذلك ما بين صورتين في الواقع المحسوس من تلازم في المشاهدة وفي بعض الملابسات، مما يؤذن بوعي الاختيار والضمِّ في التعبير عن الفكرة التي هي بثُّ العزيمة في النفوس وتقويةُ الضعاف من الشباب .

وإنما عالج الرافعي هذه المعالجة الجمالية في إطار من الطبيعة الحية(الحيوان)، ومن الطبيعة الساكنة (الصخر) لأنَّ "البيئة الطبيعية هي المُلهِم الأول لكل كاتبٍ وكل شاعرٍ، بل هي الملهِم الأول لكل فنٍّ من الفنون،كذلك كانت، وكذلك لاتزال، ولن يزال الزواج بين النفس والطبيعة يخلق في النفس حالات من الوجدان تستحيل شعراً، أو تستحيل موسيقى، أو تستحيل نقشاً وتصويراً"(نوفل: 7ـ8) .

وفي مقال **(حديث قطين)** يستعين بالأسد وشجاعته وشهامته عندما يُجري حواراً طريفاً بين القطّ الهزيل والقطّ السمين: "**كَانَ القِطُّ الهَزِيْلُ مُرابِطاً في زُقَاقٍ، وَقَدْ طَارَدَ فأرةً، فانْجَحَرَتْ في شَقٍّ، فوَقفَ المسْكينُ يَتَرَبَّصُ بِها أَنْ تَخرُجَ، وَيؤامِرُ نَفسَهُ كَيفَ يُعالجُها فَيَبْتزُّها، وَمَا عَقْلُ الحيوَان إلَا مِنْ حِرْفَةِ عيشهِ، لَا مِنْ غَيرِها، وَكَانَ القِطُّ السَّمينُ قَدْ خَرجَ مِن دَارِ أَصحَابهِ، يُرِيدُ أن يفرِّج عَنْ نَفْسهِ؛ بأَن يَكُوْنَ سَاعةً أوْ بعْضِ سَاعَةٍ كَالقِطَطَة بَعْضِها مَعَ بَعْضٍ، لَا كَأطْفَالِ النَّاسِ مَعَ أَهْلِيْهِمْ وَذَوِي عِنَايتِهم، وأَبْصَرَ الهَزِيْلَ مِنْ بَعيدٍ، فَأَقْبلَ يَمشِيْ نَحوَه، وَرآهُ الهَزِيْلُ، وَجَعَلَ يَتأَمَّلهُ وَهوَ يتخلَّع تخلُّعَ الأَسَدِ في مِشْيتهِ، وَقَدْ مَلأَ جِلْدَتَهُ مِنْ كُلِّ أقطارِها وَنَوَاحِيْها، وَبَسَطتْه النِعْمَةُ مِن أَطْرافِه، وَانقَلَبتْ فيْ لَحمهِ غِلَظاً، وفي عَصَبهِ شدّةً، وفي شَعْرِهِ بَرِيقاً، وَهوَ يموجُ في بَدنِه مِن قوّةٍ وَعافيةٍ، وَيكَادُ إهابُهُ يَنشَقُّ سِمْناً وَكُدْنةً، فانكَسَرتْ نَفسُ الهَزيلِ، وَدَخَلتهُ الحَسْرةُ، وَتضَعْضَعَ لِمَرأَى هَذهِ النِّعْمةِ مَرحةً مُختَالةً، وَأَقْبل السَّمِيْنُ حَتَى وَقَفَ عَليه، وَأَدْرَكَتْه الرَّحْمةُ لَهُ، إذْ رَآهَ نَحِيْفاً مُتقَبِّضاً، طَاوِيَ البَطنِ، بَارِزَ الأَضْلاعِ، كأنمَّا هَمَّتْ عِظَامُهُ أَن تتركَ مَسْكنَها مِنْ جِلْدِهِ لِتَجِدَ لها مَأوًى آخَرَ .**

فَقَالَ لَهُ: مَاذَا بِكَ؟ وَمَا لِيْ أَرَاكَ مُتَيَبِّساً كَالمَيْتِ فِيْ قَبرِهِ؟ غَيرَ أَنَّكَ لَم تَمُتْ، وَمَا لَكَ أُعْطِيتَ الحياةَ غيرَ أَنّكَ لَمْ تَحيَ؟ أَوَ لَيْسَ الهِرُّ مِنا صُوْرَةً مُختزَلَةً مِنَ الأَسَدِ؟ فمَا لَكَ ـ وَيْحَكَ ـ رَجعتَ صُورةً مُختزَلةً من الهِرِّ؟ أَفَلاَ يَسْقُونك اللَبَنَ وَيُطعمُونك الشَّحْمَةَ وَاللَحمةَ، وَيأتوْنَك بِالسَّمَكِ، ويَقطعونَ لَكَ مِنَ الجُبْنِ أَبيضَ وأَصْفَرَ ؟وَيَفُتُّونَ لَكَ الخُبزَ فِيْ المَرَقِ، وَيُؤثِرُكَ الطِفْلُ بِبَعْضِ طَعَامِهِ؟ وتُدَلِّلُكَ الفَتاةُ عَلى صَدْرِها، وتَمْسَحُكَ المرأةُ بِيدَيهَا، وَيَتَنَاوَلُكَ الرَّجُلُ كَمَا يَتَنَاوَلُ ابْنَهُ؟ وَمَا لِجِلْدِكَ هَذَا مُغْبَرّاً كَأَنَّكَ لَا تَلْطَعُهُ بِلُعَابِكَ، وَلَا تَتَعَهَّدُهُ بِتَنْظِيفٍ، وَكَأَنَّكَ لَمْ تَرَ قَطُّ فَتًى أَوْ فَتَاةً يُجْرِيْ الدِّهَانُ بَرِيْقاً فِيْ شَعْرِهِ أَوْ شَعْرِهَا، فَتُحَاوِلُ أَنْ تَصْنَعَ بِلُعَابِكَ لِشَعْرِكَ صَنِيْعَهُمَا؟ وَأَرَاكَ مُتَزَايِلَ الأَعْضاءِ مُتفَكِّكاً حَتَى ضَعُفْتَ وَجَهِدْتَ، كَأَنَهُ لَا يَرْكَبُكَ مِنْ حُبِّ النَّومِ عَلى قَدْرٍ مِنْ كَسلِكَ وَرَاحَتِك، وَلَا يَرْكَبُك مِنْ حُبِّ الكَسَلِ عَلى قَدرٍ مِنْ نَعِيْمِكَ وَرَفاهتِكَ، وكَأَنَ جَنْبَيْكَ لَم يَعرِفا طِنْفِسَةً، وَلَا حَشِيَّةً، وَلَا وِسَادةً وَلَا بِسَاطاً وَلَا طِرازاً، وَمَا أَشبَهكَ بِأَسَدٍ أَهْلَكَهُ ألّا يجِدَ إلَا العُشْبَ الأَخْضَرَ والهَشِيمَ اليَابِسَ، فمَا لَهُ لَحمٌ يَجيءُ مِنْ لَحمٍ، وَلَا دَمٌ يكونُ من دمٍ، وَانْحطَّ فِيْهِ جِسْمُ الأَسَدِ، وَسَكَنَتْ فِيْهِ رُوْحُ الحِمَارِ"(الرافعي: 91/1).

يبدأ النص بتصوير جانبين متناقضين من جوانب الحياة، وما أكثرَها! فالقطُّ الهَزيلُ يُطارد الفِئْران جوعاً، والقِطُّ السمين خرج من بيت صاحبهِ ليتبجح بمنظره البهيج وبَسَطَ أطرافه من أثر النعمة عليه، وهو في هيئتهِ وحركاتهِ وخيلائهِ أشبه بالأسد الذي امتلأ لحماً وتزايد بريق شعره والسُمنة قد ملكت عليه أقطار جسدهِ، هنا يبدع الرافعي حيث بدأ بوصف ذلك الأسدِ الذي هو مشبه به في التصوير من جميع جوانبه، فوصف مشيتهُ في خيلاء، ووصف جلدهُ الذي ملأه اللحم والشحم، ووصف قوة أطرافهِ وشدة عضلاتهِ، ووصف لون شعره وبريقه، ووصف ثقله ووزنه في إثر تراكم الشحم في بدنهِ، كلُّ ذلك الوصف الدقيق ليبرز الوجه المقابل في القطّ الهزيل الذي تحسَّر عندما قارن وضعه المعيشي بوضع القط السمين .

ثم انتقل النص إلى مشهد حواري خيالي بين القط الهزيل والقط السمين، فبدأ القط السمين يسأل القط الهزيل عن نحافتهِ الزائدة؛ ذلك لأن القط الهزيل بدا نحيفاً هزيلاً متقبضاً، طاويَ البطنِ، بارزَ الأَضلاعِ، أشبَهَ بالميت في القبر لم يبق سوى عظمهِ ورُفاتهِ الدقيق، ويسأل القطَّ الهزيلَ: ألم يكن الهِرُّ مِنا صورةً مختزلةً من الأَسدِ، أي كنّا أقوياء مثل الأسد،كيف رجعتَ الآن هِرّاً ضعيفاً؟ وإنما قرن أنفسهم بالأسد إشارةً إلى ما يتنعّم به هو من رغد العيش ورفاهية الحياة، وما أتى عليه بعد ذلك من أنواع الخدمات ومظاهر الدلال التي ينقصها القطّ الهزيل كان من إسقاطاته الذاتية، وكأنما ينظر القطّ السمين إلى القطّ الهزيل من زاوية حياته الخاصة، وفي ذلك إشارة إلى حياة البائسين ونظرة المترفين إليهم من زاوية نمط عيشهم وطريقة تفكيرهم الذي يغيب عنه الاحساس بآلام الفقراء وحسرات المحرومين.

والنص حافلٌ بالاستفهام واحداً تلو الآخر للتعبير عن التعجب الذي انتابه القطّ السمين في إثر رؤية منظر القطّ الهزيل، وما دام المقام مقام الانفعال فالاستفهام يؤدي هذه الوظيفة حين يخرج إلى المعاني المجازية وحين يحمل المخاطبَ على التفكير في الجواب ويثير في ذهنه شتّى الأحاسيس، وجاء حرف الواو رابطاً لفظياً يصور التسلسل المنطقي بين الأحداث في عطف الجمل بعضها على بعض ليتظافر المشهد بتفاصيله جميعاً على تقديم مظاهر النعمة التي يتقلب القطّ السمين على أطرافها وهو جاهلٌ بغيابها في حياة القطّ الهزيل.

ولقد أوتي الرافعي قدرة عجيبة في تصوير هيأة القط الهزيل على لسان القط السمين حين صوّره بين الحيّ الذي يتنفس ويتحرك، والميّت الذي لا يملك من أسباب الحياة ما يمكّنه من الحياة الكريمة، وذلك في قوله: (**وَمَا لِيْ أَرَاكَ مُتَيَبِّساً كَالمَيْتِ فِيْ قَبرِهِ؟ غَيرَ أَنَّكَ لَم تَمُتْ، وَمَا لَكَ أُعْطِيتَ الحياةَ غيرَ أَنّكَ لَمْ تَحيَ؟)** ، وكلُّ ظني أنَّ الرافعي أخذ هذا التصوير البديع من قوله تعالى: (**وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ)** ابراهيم: 18، أو من قوله تعالى: **(ثُمَّ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَى)** الأعلى: 13، وتمَّ التصوير من خلال التضاد بين طرفين متناقضين، والتضاد من شأنهِ أن يبرز الوجوه المتناقضة في الحياة وأن يُمكّن المعنى في الذهن من خلال تميّز الأشياء بأضدادها، وهذا يسمّى في الدرسات النقدية الحديثة بالمفارقة، حيث يجمع الأديب بين المتنافرين او المتناقضين لإعطاء دِلالة سلبية، و"المفارقة ليست رؤية معنى حقيقي تحت آخر زائف بل هي مسألة رؤية صورة مزدوجة على صفحة واحدة"(سليمان: 18)، وعلى هذا الأساس ذهب الدارسون إلى أن "الحياة حشدٌ من المتناقضات والمتعارضات التي لا يمكن الإمساك بها في إطارٍ موحدٍ من الإدراك، اللهم إلا بعد أن تصل إلى حالة من إدراك إن المفارقة هي جوهر الحياة، والمفارقة في هذه الحالة هي الصراع بين النسبي والكلي، والوعي المتزامن المحال والضروري، واللامحدود المجهول والمحدود المعلوم، وليست المفارقة مجرد تسجيل لهذهِ الأحوال، بل هي الوعي الشديد بالتناقض داخل الذات بقدر ما هي الوعي الشديد بالتناقض خارجها"(إبراهيم: 203 ـ 204).

ويعود الرافعي من جديد إلى تشبِيه القط الهزيل على لسان القط السمين بالأَسد المنهمك في ذاتهِ في إثر فقدان الطعام اللائق به، لأن الأسد لا يعيش إلا على اللحم، فلا يقتات على العشب والهشيم شأن الحيوانات البليدة، ويردف الرافعي هذا التصوير للأسد النحيف بحكمة في الحياة، وهي أَنَّ اللحمَ ينتج اللحم، وشُرب الدم يزيد في كثافة الدم وسُرعة جريانهِ في الجسم، ليؤكد أن القط الهزيل في صورة الأسد المنقبض لا يسمن إلا بأكل طعامهِ الذي يخصّ به وهو اللحم، فلكُلٍ طَعامُه اللائق وأكلُهُ المعقول، فللأسد اللحم، وللحمار العشبُ، وإذا أصبح الأمر معكوساً اضطربت الحياة، وتشوهت صورتها، وانقلبت مفاهيمها رأساً على العقب.

وإذ يريد الرافعي التأكيد على القوة العفوية للإسلام في مفاهيمهِ وتشريعهِ وأفكاره راح يستعين بالأسد فيقول في مقال **(أيها المسلمون)**يخاطب المسلمين جميعاً: **"أَجَهِلْتُم الإِسْلَامَ؟ الإِسْلَامُ قُوةٌ كَتِلكَ التِي تُوْجِدُ الأَنيَابَ وَالمَخالِبَ فِيْ كُلِّ أَسَدٍ، قوةٌ تُخْرِجُ سِلَاحَهَا بِنَفسِهِا؛ لأَنَّ مَخلوقَها عَزِيْزٌ لَم يُوْجَدْ لِيُؤكَلَ، وَلَم يُخْلَقْ لِيَذلَّ، قُوَّةٌ تَجْعَلُ الصَّوْتَ نَفسَه حِينَ يُزَمْجِرُ كأَنَّه يُعلِنُ الأَسَديَّةَ العَزِيْزَةَ إِلَى الجِهَاتِ الأَرْبَعِ، قُوَّةٌ وَراءَها قَلْبٌ مُشْتَعِلٌ كَالبركانِ، تَتَحوَّلُ فِيْهِ كُلُّ قَطرةِ دَمٍ إِلَى شَرَارةِ دَمٍ، وَلئنْ كَانَتْ الحَوافِرُ تُهيِّئُ مَخلوقَاتِها ليرْكَبَها الرَّاكِبُ، إِنَّ المَخالِبَ وَالأَنْيابَ تهيِّئُ مَخلُوْقَاتِها لمعنًى آخَرَ**"(الرافعي: 384/2).

يبدأ النص بالاستفهام الخارج عن أصل معناه إلى معنى التعجب الذي يشوبه التشويق، وذلك ليمنح القارئ مزيداً من لفت النظر ومزيداً من الإصغاء، وحين أراد الإجابة على سؤالٍ يطرحهُ هو استعان بتصوير قوة الإسلام في مبادئه وأَحكامهِ وتشريعهِ بالقوة التي يمتلكها الأسد في أَنيابه ومخالبه، وهما من أقوى سلاح الأسد في الملاحقة والمطاردة، و"أنيابه يساعده على الإمساك بالفريسة، وكثيراً ما يفقد أنيابَه إِذا سقط في مياهٍ عميقة أو في منحدر عميق حين يكون مندفعاً بأقصى سُرعة يُطارد فريسته"(الجاويش: 9)، فالمخالب يستخدمها الأسد للقبض على فريسته، والأنياب يستخدمها للأكل والجرح، وكل هذا يعني أن السلاح الخارجي للأسد جعلهُ مخلوقاً مرهوباً، مهمتهُ مُطاردة الأعداء ليعيش عزيزاً، بخلاف الحيوانات الأُخرى التي تفقد الأنياب ويُسَّخر في خدمة الناس، ولا يملك الأسد السلاح الجسدي الخارجي فقط لإدخال الرعب في نفوس أعدائهِ، وإنما يملك صوتاً مخيفاً يُسمَعُ في كل الجهات الأربع، وعلى إثرهِ تتوقف الحياة في الغابة، ويصمت الجميع لسماع صوت الملك، حيث "يدُخِلُ صوتهُ الخوف والرُعب في نفس كل كائنٍ حيٍّ يسمعهُ من كلّ الجهاتِ"(يحيي: 57)، ويذكر الجاحظ صوت الأسد من بين أسلحته التي يدافع به عن نفسه ويقهر به أعداءه، فيقول: "ولو لم يكن له سلاحٌ إلا زئيرُه، وتوقّد عينيه، وما له في صدور الناس له لكفاه" (الجاحظ: 379/6)، وقد يقتل صوتُه غيرَه من الحيوانات الأخرى، يقول الدميري: "وصوتُه يقتل التماسيحَ إذا سمعَتْه" (الدميري: 62/1).

وأضاف الرافعي إلى كل هذا قلباً جريئاً يدفع بالأسد إلى المغامرة والمجازفة والإقدام، لأن الأمر لا يتعلق بضخامة الجسد ولا بامتلاك الإرادة الدفاعية بقدر ما يتعلق بالجرأة النابعة من قوة القلب ورباطة الجأش، وشبَّه القلب بالبركان في تطاير شرارته اندفاعاً وحماساً للحمل على الأعداء، وفي الأخير يعقد مقارنة طريفة بين الأسد الذي يملك الأنياب والمخالب، وبين الحيوانات التي تملك الحوافر، حيث الحوافر في تلك الحيوانات هيأتها للركوب والتسّخير والاستعباد في معناهُ المعيشي، والأنياب والمخالب هيأت الأسود لشيء أرفع ولمعنىً أسمى، ألا وهو القوة التي بها يطارد وبها يهاجم وبها يدافع، وإنما حشد الرافعي كل هذه الدقائق في صورة الأسد ليعكس جزئياته في دين الإسلام في قوة فكرهِ، وفي سمّو تشريعاتهِ، وفي عُلّو مصدره.

المبحث الثاني: الثَّعلب

الثَّعلبُ من السباع مشهور بالخبث والدهاء والخداع، يقول الدميري :"والثعلب سَبُعٌ جبانٌ ومستضعفٌ، ذو مكرٍ وخديعةٍ، لكنَّه لفرط الخُبْث والخديعة يجري مع كِبارِ السِّباع" (الدميري: 573/1)، وفي الآثار:"شرّ السّباعِ هذه الأثعُلُ" يعني الثعالب، (نفسه: 1/ 570)، ومن أسمائه أيضاً: ثُعالة، وكنيةُ الثعلب: أبو نوفل، وأبو الوَثَّاب، وأبو الحُصَين، وأبو النجم، والأنثى أمّ عَويل، والذَّكَرُ ثُعْلُبانٌ (ينظر: الدميري: 571/1، والنميري: 163/1).

والثَّعلبُ لهُ حضور واسع في المَوروث الشَعبي والثَّقافي، فهو يرمز إلى معاني المَكر والخُبث والشَّر، من هنا جاء ذكره في الأَدب والفَن شرّيراً ومخادعاً يتقي من ضرباته الإنسان، وغالباً ما يشير في الادب الى الصديق المخادع وإلى القريب المراوغ الذي لا يخلص لك الودّ، والعرب تضرب به المثل في العطش كما تضرب المثل بذَنبهِ في الرَّوَغانِ والخِداع، يقال: **أَعْطَشُ مِنْ ثُعَالةَ، وأَرْوَغُ مِنْ ثُعالةَ، وأَروغُ مِنْ ذَنَبِ ثَعْلَبٍ**(ينظر: الميداني: 98/2، 459).

وطفح الشعر العربي القديم بذكر الثعلب ناظراً إليه من هذه الزاوية، أو يتخذه الشعراء مشبهاً به في حركته وسيره، فهذا امرؤ القيس يشبّه سَيرَ فَرَسهِ بسير الثعلب(ابو الفضل ابراهيم: 21)

لَـهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وساقا نَعَامَـةٍ وإِرْخاءُ سِرْحانٍ وتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

وذاك طرفة بن العبد يشبهُ أخِلاَّءَهُ بالثعلب في روغانهم وخذلانهم ايّاه(الشنتمري: 125):

كُلُّ**خَـلِيْلٍ كُنْتُ خَالَلْتُـهُ لَا تَرَكَ اللهُ لَهُ وَاضِـحَهْ**

كُلُّهُمْ أَرْوَغُ مِـنْ ثَعـلَـبٍ مَا أَشْبَهَ اللَّيْلَةَ بالبَارِحَهْ

وحسان بن ثابت يُشبه أبا المهجو في الوثوب على أهله ليلاً بوثْبَةِ الثعلب على الوهدة العميقة فيقول(البرقوقي: 117):

يَبِيتُ أَبـوكَ بِهَا مُعــرْساً كَمَا سَاوَرَ الهُوَّةَ الثَّعــلَبُ

ويستَعير المتنبي الثَعلب لإراذِل الناس يسعوَن في مصر فساداً إذ يقول(المتنبي: 144/2):

نَامَتْ نَوَاطِيرُ مِصرَ عَن ثَعالِبِها فَقَد بَشِمْنَ وَمَا تَفْنَى الْعَناقِيدُ

ولم يردِ الثَعلبُ في القرآن الكريم، لكنهُ ورد في حديث النبي ﷺ في سياق النهي عن الالتفات في الصلاة كالتفات الثعلب فيما رواه أبو هريرة ـ رضي اللهُ عنهُ ـ بقوله: **"أَمَرَنِي رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بِثَلَاثٍ، وَنَهَانِي عَنْ ثَلَاثٍ: أَمَرَنِي بِرَكْعَتَيِ الضُّحَى كُلَّ يَوْمٍ، وَالْوِتْرِ قَبْلَ النَّوْمِ، وَصِيَامِ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ مِنْ كُلِّ شَهْرٍ، وَنَهَانِي عَنْ نَقْرَةٍ كَنَقْرَةِ الدِّيكِ، وَإِقْعَاءٍ كَإِقْعَاءِ الْكَلْبِ، وَالْتِفَاتٍ كَالْتِفَاتِ الثَّعْلَبِ"** (أحمد بن حنبل، رقم الحديث 5106: 468/13).

وجاء ذِكر الثعلب في أدب الرافعي في معرض تحذير المرأة الشرقية عن الانخداع بالمغريات، فقال في مقال **(احذري)** مخاطباً النساء في الحفاظ على شرفهنَّ وأخذ الحذر والحيطة في الانجرار وراءَ قولةِ السوء والدعايةِ المغرضة والحضارة الأوروبية المادية: "**اِحْذَرِيْ أَنْ تُخْدَعِي عَنْ نَفْسِكِ؛ إِنَّ المَرْأَةَ أَشَدُّ افْتِقَاراً إلى الشَّرَفِ مِنْها إلى الحَياة، إِنَّ الكَلِمَةَ الخادِعَةَ إِذ تُقالُ لكِ، هِيَ أُخْتُ الكَلِمَةِ التي تُقَالُ سَاعَةَ إِنفَاذِ الحُكمِ لِلمَحْكومِ عَلَيهِ بالشَّنْقِ، يَغترُّونكَ بكلماتِ الحُبِّ والزَّواجِ والمَالِ، كما يُقال لِلصَاعدِ إِلَى الشَّنَّاقةِ، ماذَا تَشتَهي؟ مَاذا تُريد؟... الحُبُّ؟ الزَّواجُ؟ المالُ؟ هَذهِ صَلاَةُ الثَّعلَبِ حِيْنَ يَتظَاهرُ بالتَّقوى أَمَامَ الدَّجاجة... الحُبُّ؟ الزَّواجُ؟ المَالُ؟ يَا لَحْمَ الدَّجَاجةِ! بعضُ كَلِماتِ الثَّعلبِ هِيَ أَنْيابُ الثَّعلَبِ!**"(الرافعي: 354/1).

يُحدِّثُنا الرافعيُّ في هذا المقال عن شَرَف المرأة وأَهمية الحِفاظ عليهِ، محذِّراً النِّساء أن لا يَخسِرْنَ طِباعَهُنَ، ويتحدثُ عن الشبَّان الذين يبالغون في عرض رجوليتهم يحاولون إيقاظ المرأة الراقِدة في العَذراءِ المسكينة، ويؤكّد كثيراً على أهمية شَرَف المرأة وافتقارها إليه في الحياة، وأنَّ سذاجة المرأة تجعلهُ تنخدع بكلمة جميلة أو حلية زائدة، وفي المجتمع الشرقي صنفٌ من الرجال يبحثون عن فرصة لكي يخدعوا النِسَّاء بكلامهم اللَّطيف ويخرجوهُنَّ عَن جادة الصواب ويسْلِبوا مِنهن مبَادءهنَّ، وقد تَنخدعُ المَرأةُ أَمام هذا الإغْراء وتُخرِجُ مَا بِداخلها مِن حِرمانٍ ونقصٍ سواءً من الُحبّ أم من المَال أم من السُّلطة، ويشبِّه الرافعي كلامَ هؤلاءِ الرجال بالكلامِ الذي يُقال للمحكومِ عليهِ حينَ يُصعَدُ إلى المشنقة للإعدام، يُقالُ لهُ كَلام جَميل لِكي ينسَى الواقع الذي هو فيهِ، وليرفعوا مِن مَعنوياتهِ ويسألونهُ عن طَلبهِ الأخير قبل موتهِ بقولهم: مَاذا تشتهي لتأكل؟ حتى يحققوا لهُ آخر أُمنياتهِ في الحَياة، وينتقل الرافعي من هَذهِ الفِكرة إلى الفِكرة التي يَربط فيها بين حُبّ المالِ والسُّلطة التي تَنخدع بِها النِساء، وبين الثَّعلب الذي يُحاول التظاهُر بالتَّوبةِ أمام الدَّجاجة، ومعروف أنَّ الثَّعْلَب يخدع الجميع لكي يَصِل إلى غايَتهِ، يقول الجاحظ: " وَمِنْ أَشَدِّ سِلاحِ الثَّعْلَبِ عِندَهُم الرَّوَغانُ والتَّماوُتُ"(الجاحظ: 312/6، والدميري: 1/ 573).

وانتزاع الصورة من عالم الحيوان لتنسحب على عالم المرأةِ في هذا المشهد الحافلِ بروغان الثَعلب والتظاهر بالتُقى قريبٌ من الحكاية الشعرية التي نظمها أحمد شوقي للأطفال مفعمةً بالرموزِ والدِلالات، ولا يُستبعدُ أن يكونَ الرافعي قد تأثَّر بهذهِ الأبيات التي يقولُ فِيْها شوقي(شوقي: 4/ 150):

بَــرَزَ الثَّعْـلبُ يَـوماً فِي شِعَارِ الوَاعِظِيــنا

فَمَـشَى فِـي الأَرضِ يهذي وَيَسبُّ الماكـريــنا

وَيَـقــولُ الـحمدُ للـ ـهِ إِلهِ العِـالمـيــنا

يَا عِـبَاد الله، تُوبُــوا فَهُوَ كَهفُ التَـائبِيـنَا

وَازهَدُوا فِي الطَّيرِ إِنَّ الـ عَيشَ عَيْشُ الزاَهِدِينَا

وَاطلُبُـوا الدِّيْكُ يـؤَذِّنْ لِصَلاةِ الصُّبحِ فِيــنَا

فـأَتى الديكَ رســولٌ مِـن إمامِ النَاسِـكيـنَا

عَرَضَ الأَمْــرَ عـليه وهْوَ يــرجو أَن يَليـنا

فأجاب الديكُ عُـذْرًا يا أضـلَّ المهتديـــــنَا!

ببَلِّغِ الثَعلــبَ عَنّـي عَنْ جُدودِي الصَالحينَا

عَنْ ذَوي التِّيجان مِمَّنْ دَخـل البَـطْنَ اللَّـعيـنا

أَنَّهم قالوا وخيرُ الـــ قَــوْلِ قـولُ العارِفيــنَا

مُـخطِئٌ من ظَنَّ يوماً أَنّ للِـثــعلبِ دِيــنَا

فالنَصُّ عِبارة عن صورةِ المرأة والرَجل الشَرقي، صورةُ سَذاجة المرأة واستسْلامِها لعواطِفها، وصورةُ الرجل يَسْتغلُ ضُعفَها ويُغْريها بالكلام الَجميل، والرافعيُّ حَاول أن يُقرِّبَ المسَافةَ بينَ القارئ والنَص، ويلفِتَ اِنتباهَهُ إلى هذهِ القَضية في مجتمعِنا الشَرقي، ولكي يوَصِل الرِسَّالة إلى القارئ عَقَد مقارنة بينها وبينَ صورة الثَّعلب الذي يتظاهَر بالبراءة أمام الدَّجاجة ليخدعها ويأكُلها، فالرافعيُّ عقدَ المقارنةَ بين الثَّعلب والرجل من جهة، وبين المرأة والدَّجَاجة من جهة أخرى، تتفق المرأة مع الدَّجَاجة في الضعفِ وقلة الحِيْلة، ويتفق الرَجل مع الثَّعلب في الخِداع والتظاهر بالبراءة، ولأنياب الثَّعلبِ دورٌ كبير في التَغلب على الدَّجاجة والنَّيلِ منها بسهولة ويُسر.

نُلاحِظ كثافة الاستفهام في النَّص وذلك في قولهِ: (ماذاتريد؟ ماذا تشتهي؟ الحب؟ الزَّواج؟ المال)، ويربط بين أشياء ومتطلبات متناقِضة في الحياة اليومية، ويواصل الرافعي تساؤلاتهِ بالتعجب في نهاية النص لِتَصِل إثارةُ القارئ إلى غايتها في التجاوب، والتكرار هنا(الحب، الزواج، المال) ما هو إلا تركيزٌ على الكلام المعسول الذي يُقال للمرأة؛ حتى يتمَّ خداعها تماماً مثل المحاولات المتكررة للثعلب في خداع الدجاجة واستعماله شتى الأساليب والفنون لكي يتمّ الإقناع .

وفي مقال **(نهضة الأقطار العربية)** يتحدث الرافعي عن الرقي الذي شهده المجتمع العربي في ظل الحضارة الإسلامية فيقول: **"لَستُ أقولُ: إنَّ نَهضةَ الشَّرقِ العرَبيِّ لَا أَسَاسَ لها: فإنَّ لهَا أَسَاسَاً مِن حَـمِيَّةِ الشَّبَابِ، وعِلْمِ المُتَعلِّمين؛ ومِنْ جَهلِ أورُوْبا الَّذِي كَشفتهُ الحربُ؛ ولَكِنَّ هَذا كُلَّهُ ـ عَلى قُوَّتهِ وكِفَايَتِه في بَعضِ الأَحْيانِ لإقامةِ الأَحْداثِ الكُبْرَى واهْتياجِ العَواصفِ السِّياسِيَةِ ـ لاَ يحَملُ ثـقْلَ الزَّمَنِ المُمْتَدِّ، ولَا يَكفي لأنْ يَكونَ أَسَاساً وَطيداً يَقومُ عليهِ بناءُ عِدَّةِ قرونٍ مِن الحَضارةِ الشَّرقِيَّةِ العَالية؛ بَل ما أَسْرَعهُ إلى الهَدْمِ والنَقضِ لوْ صَدمَتهُ الأَسَاليبُ اللَّيْنَةِ مِن الدَّهَاءِ الأوروبيِّ على اختلافها! إذا قُدِّرَ لأوروبا أن تفوز بأسْلُوبِها الجَديدِ، أسْلُوبِ اسْتِعْبَاد الشَّرق بالصَّداقة ... على طريقة ادّعَاء الثَّعلب للدَّجَاجِ: أنّه قَّد حجَّ وتَابَ، وجَاءَ ليُصلِّي بِهَا "**(الرافعي: 152/3).

من المعروف أن الإنسان لَا يعيش وحْدهُ في هذا الكون، فلابدَّ من احتِكاكهِ بالآخرين في محيط مجتمعه وفي خارجه من المجتمعات الأخرى، وتكونُ الذات متأثرة بالآخر عندما تضعف الذات ويقوى الآخر، ومن المعلوم أن المجتمع الأوروبي قد سَبق المجتمع الشرقي في النهضة الفكرية والمعرفية والصناعية، ولا يُنكَرُ أأيضاً أنَّ نهوض الأقطار العربية في بعض جوانبها كان بسبب تأثرها بأوروبا، وإذ تريد أوروبا الاقتراب من الشرق فإنها تريد مصلحتها عن طريق التظاهر بالصداقة الخادعة والمزيفة المبنية على الازدواجية الممقوتة التي ظاهرها يُغري وباطِنها يُؤذي، تماماً مثل ما يفعل الثَعلبُ الماكر مع الدَّجاجة الساذجة التي لا تملك دفعاً إلا مزيدا من الحذر، فمن الموروث الشعبي يُحكَى أن الثَّعلبَ تظاهر للدجاجة أنه تاب يصلي وأنه رجع من الحج وقرَّر ألاّ يأكل الدجاجة ولذلك فهو يُريد صداقتها والاقتراب منها، لكن نوايا الثعلب لا تخفى على أحدٍ الاّ على ساذج التفكير خاوي العَقل، وإذا فعل الشرق ذلك واثقاً من نوايا الغرب فهو أشبه بالدجاجة المسكينة التي تغريها حركات الثعلب الخادعة، والمعلوم في عالم الحيوان أَنَّ "الثَّعلب يُراوغ ويحتال إما لتحصيل زادهِ أو للنجاة بنفسه، كأن يتظاهر بالتماوت أمام عدوهِ بالاستلقاء على الأرض ونَفخ بَطنِه ونَصب يَديهِ ورِجليهِ إلى الأعلى"(العرفي: 196)، وللثَّعلب دَهاء في مسالة الخدعة قد تنتصر على الوعي الحقيقي، غير أن الدَّجاجة تُوصف بقلَّة النومِ، وسُرعة الإنتباه، ويُقال أنَّ نومها واستيقاظها إنما هو بمقدار خروج النَّفسِ ورجوعِه، وأكثرُ ما عِندها منَ الحيلة أنها لا تنامُ على الأرض بل ترتَفِعُ على جذع، أو جِدار(العبدلي: 124)، وهكذا يواصِل أوروبا سياستهُ نحو المجتمع

الشرقي، فالدَّهاء عِند الثَّعلب هو الذي سَاعده على بناء الصداقة مع الدجاجة، وقبل الرافعي قرَنَ ابراهيم المويلحي الغربَ بالحيوانات في أقبح صفاتها فقال: "واستكشف معي خفايا أمره ـ أي الغرب ـ وخبايا سّره تجده لتعارك الرغبات وتزاحم الاِرادات فيه أضْرى مِن الأَسد بات على الطوى ولاَحت فريسته، وأقسَى من النمر، وأَخْدع من الذِئبِ، وأَحْيَلُ من الثَعلب، وأَحْقد من الجمل، وأَحْرص من النَمل، وأكثر تلوناً من الحِرْباء[1]"(المويلحي: 146).

وكان يُنتظَر من الرافعيِّ أن يجعل اتصال الشرق بالغرب أساساً للنهضة العربية، لكنه قلب الأمرَ فجعل جهل العرب أساساً لتقدم الشرق، وهذا أقرب إلى أسلوب السُخرية، ومع هذهِ الأسس التي ذكرها الرافعي لنهضة الشرق إلا أنها ضعيفة البُنْيان هَشَّةُ الأركان أمام الإغراء الغربي المعسول، ومن ثمَّ مَهَّدَ الرافعي الأديب لعقد الصلة بين الغرب بأساليبهِ المغرية والثَعلب بدهائهِ الخادع بقوله: (لَو صَدمَتهُ الأَسَاليبُ اللَّيِّنَةِ) ليُشعرنا بأن الغرب لا يَتصل بالشَرق عن طريق الغزو العسكري، وإنَّما عن طريق المُغازلة والمُلاينة والاستمالة، وتلك طريقة قديمة لاستدراج الخصم وايقاعه في الفخّ، ثمَّ يمّهد أيضاً لهذه الصِلة بين الطرفين(الغرب والثعلب) بقوله: (اسْتعبَاد الشَّرْق بالصَدَاقَة) والصداقة الحقة لا تؤدي إلاّ إلى المودة والتفاني والإخلاص، بَيد أنَّ هذهِ الصَداقة أدَّت إلى الاستعباد والاستعمار، ودليل ذلك هذه الصورة المخزونة في الذاكِرة الجماعية من أن الثَعلب إذا أرادَ خداع الطيور والدَّجاج تظاهرَ بالصلاح والتوبة، لكنَّ الكلام المعسول لا يُغيرِّ مِن طبيعة ذلك الحيوان شَيئاً، وهكذا يبدو أن الحيوان يَمَدُّ الصورة الأدبية بموادٍ تعمل على إدراك المعاني إدراكاً حسياً سبق الإدراك العقلي، وقد دخل غيرَ واحدٍ من فنون القول لإضفاء الألوان التعبيرية على الكلام(ينظر: كشاش: 158).

وفي مقال **(شَوقي)** يقرِنُ الرافعيُّ أحمد شوقي بالجواد حيناً، ويقرن حاستَه الأدبية بأنف الثعلب حيناً آخر، فيرى أنهُ يمتلك غَيْرَةً: **"جعَلَتْهُ كَالجَوَادِ العَتِيْقِ الكَرِيْمِ يُنَافِسُ حَتَى ظِلَّهُ، فَعَارَضَ المُتقدّمِينَ بِشعرهِ كأَنَهُم مَعهُ، ونافَسَ المُعَاصِرِينَ لِيَجعَلهُمْ كأَنَّهُمْ لَيْسُوا مَعهُ، ونَافَسَ ذَاتهُ أيْضاً ليَجْعَلَ شَوقي أَشْعَرَ مِنْ شَوْقي؛ وَعندي أَنَّ كُلَّ مَا في هَذَا الرَّجلِ مِن المتَناقِضاتِ، فَمَرجِعهُ: إلى آثارِ تِلْكَ السِيَاسَةِ الملتَوِيةِ التي رُدَّتْ بطبيعةِ القوّةِ عَنْ وجُوهِها الصَّريحةِ، فجَعَلَتْ تضْطَرِبُ في وجوهٍ مِن الحِيَلِ والأسبابِ مُدَبرةً مُقبلةً، مُتَهدّيةً في كُلِّ مَجاهِلِهَا بإبرَةٍ مغناطيسيَّة عَجيبةٍ، لَا يُشْبِهُها فيْ الطَّبيعةِ إلا أنفُ الثَّعلب المُتَّجِه دائماً إلى رائِحةِ الدَّجَاجِ "**(الرافعي: 3/ 325)**.

إن تصوير شوقي بالفَرس الأصِيل عِند الر افعي لم يكن إلاَّ في عنصر المنافسة والسِباق والرِهان على الفوز بالمرتبة الأولى من بين الشعراء السابقين والمُعاصرين، وتبلغ هذه المنافسة أوجها عندما يتنافس ذاته وظِلَّهُ، فيقول: (يُنَافِسُ حَتَى ظِلَّهُ)و(ونَافَسَ ذَاتهُ أيْضاً ليَجْعَلَ شَوقي أَشْعَرَ مِنْ شَوْقي)، ولم يكتفِ الرافعي بهذا القدر لِرَفع منزلة شوقي، وليشرح لنا طرفاً من التناقضات الشَخصية والأدبية التي سَبَّبها مجدُهُ الأدبي وحبُّ الثناء عليهِ، حتى شبَّه بعضاً من حيلهِ الأدبية وحاستَه الفنية بأنف الثَعلب في تتبع الدَجاجة والبحث عن مكان تواجدها، ذلك أنَّ كثيراً من الحيوانات، والثعلب منها، يمتلكون حاسةَ شَمّ قويةً يعتمدون عليها للإمساك بالفريسة، وقد تثير حرارة الجوع والحرمان من الطَعام استجابةً في حاسَة الشَمِّ لدى الحيوان، "ولا تقتصر حاسَّةُ الشَمِ على إدراك راحة الأشياء، وإنمَا تتعدى ذلك إلى معرفة مَصدرِها عَن طريق إدراك إتجاه تيارات الهَواء فَتَتجِه إلى مصدر رائحة أو تبتعد عنه"(فوكس: 64)، ويقول الجاحظ عن حاسَّةِ الشَمِ عند السِباع: "وأَما شَمُّ المأكولِ واستراوحِ الطُّعمِ فللسِباع في ذلِك ما ليسَ لِغيرها"(الجاحظ: 165/2).

ويستعين الرافعيُّ في مقال **(دعابة إبليس)** بنادرة إعرابيٍّ عضَّه الثعلب فيقول: "**وَأَنْظُرُ ثَمَّ، فإذا تَرَامٌ وَرَاءَ تَرامٍ، وإِذَا قَدْ وَقعَتْ حَادثَةٌ لإِحْدَى السَّيارَاتِ وَاجْتمَعَ النَاسُ، وَسُدَّت الطَرِيقُ... فَجعلتُ أغلي من الغيظِ، ولَعنتُ هذا الدَّعَّابةَ الخَبيثَ، وَأَذْكَرني اللَّعينُ نَادِرةَ الأَعْرابيِّ الذِي عَضَّهُ الثَّعلَبُ، فَأَتَى رَاقياً، فَقَال لَهُ الرَاقي: مَا عَضَّكَ؟ فَاسْتَحيى أَنْ يقُولَ: ثَعْلبٌ، وَقَال: كَلْبٌ فَلما ابتَدأَ الرَجُلُ بُرقْيةِ الكَلبِ، قَالَ لهُ الأعرابيُّ: واخْلِط بِهَا شَيئاً مِنْ رُقْيةِ الثَّعالبِ!**"(الرافعي: 329/2) .

لم يجد الرافعيُ بُدّاً من استذكار هذهِ النادرة[2] في التراث العربي، وهو في صراعٍ مع نفسه بين الاستجابة لنَازع نفسه في الكتابة عن إبليس وصفاته، وبين حيلولة الشيطان في الشروع في هذا الأمر، وهو يشبِّه نفسَه ضمناً بموقف ذلك الأعرابي الذي لم

[1] ـ الحِرْباءُ: دويبة صغيرة زاحفة، وهي أكبر مِن العَظَاية، تستقبل الشمسَ، وتدورُ معها كيفما دارتْ، وتتَلونُ بِحَرِّ الشَّمس ألواناً مختلفة، تتحولُ إلى حُمْرةٍ وصُفرةٍ وخُضرةٍ وما شَاءَت، ينظر: حياة الحيوان الكبرى: 27/2 .

[2] ـ النادرة: استعملها العرب بمعنى الخبر الطريف والمُلّحة والأقصوصة الفكاهية، والنادرةُ ذات خصائص، فهي قصيرة وذاتُ أسلوبٍ مفهومٍ فصيح، تضمُّ خبراً أو طريفةً، وهي نوع من آداب التسلية التي أقدَمَ الأدباء على جمعها بشكلٍ عام ضمن كتب عامة أو مخصوصة، كما أقدم بعضهم على جمع النوادر ذاتِ الصفة المحددة، مثل نوادر القضاء، ونوادر الأذكياء، ونوادر البُخلاء، ونوادر الجحا، ينظر: المعجم المفصل في الأدب: 846/2.

يستثمرهُ الرافعي الّا ترويحاً عن نفسه، وإلاّ سخريةً مما وقع من حادث السيارة، فلا يدري أيعزو تباطؤه في إنشاء المقال عن الشيطان إلى حوادث خارِجةٍ عن قدرتهِ أم إلى طارئ نفسي جعل قلمه لا يطوعه فيما يُريد؟ وأياً كانَ السببُ فإنَّ الرافعي كانَ فَطِناً في الخلاص من هذا الصراع النفسي بإلقاء النادرة الضاحكة على نفسهِ وعلى المتلقي، ولاسيَّما أنَّ النادرة هنا كاملُ السمات، تامُ الحلقات، واضحُ الشخصيات، حافِلٌ بالحِوار، فالشخصيات هي: الأعرابي، والراقي، والكلب، والثعلب، والحوار ثنائي الطرفين دائِرٌ بين الأعرابي والراقي .

وهكذا يريد الرافعيُّ أن يُضحِكنا وأن يُسخِرَ من الموقف معاً، ولاشكَ أنّ للضحك قيمته في النصوص الأدبية، يقول الجاحظ في مقدمة كتابهِ (البُخلاء)عن الضحك ما نَصُّهَ: "وكيف لا يكون موقعُه مِن سرور النفس عظيماً، ومن مصلحة الطباع كبيراً ،وهو شيءٌ من أصل الطِباع وفي أساس التركيب؛ لأن الضحك أول خيرٍ يَظْهَرُ من الصبي، وقد تطيب نفسه وعليهِ ينبت شحمهُ ويكثرُ دَمهُ الذي هو علة سرورهِ، ومادة قوتهِ"(الجاحظ : 6).

وتتضِحُ أهمية كلام الجاحظ إذا علمنا أنهُ يمّهد بهذا الكلام لنوادره في كتاب البُخلاء، وكأنهُ بهذا يريد أن يبرِّر ما يُقدم عليه من الكتابة في النوادر، وأن يبين وظيفة هذا اللون الأدبي في التراث العربي .

المبحث الثالث:الذِّئب

الذِّئبُ حيوان ضارٌّ مفترس، ومن أشهر أسمائهِ: السَّرحان، والسيِّد، والأطلس، والعملَّس، والنهشل، وعسعس، ومن أسماء الأنثى: جهيزة، والقفخة، والمستحرمة، ويُجمَع الذئب على أذؤب، وذئاب، وذؤبان، والأنثى ذئبة(ينظر: ابن سيده: 283/2 ـ 284).

والذئب يوصف بالذكاء والصبر والشجاعة في القتال والضرواة في الهجوم، وغالباً ما يعيش الذئب ضمن قطيع يخضع لأقوى الذئاب فيهِ، وهو حيوان اجتماعي: يُنْشِيء أسرةً صغيرةً لا تنفصِم عُراها إلّا بَعْدَ أن تَشّبَ صِغارها، وتَصبح قادرةً على إعالة نفسِها بنفسِها، يقال إنَّه وَفيٌّ لِأنثاه، فلا يقرَب أُنثَى غيرَها، ويستطيع الذِّئبُ أن يعدو النَّهار كلهُ دون أن يرتاح، وعندما تتعب الفريسة التي يعدو وراءها، فإن القطيع كله يهاجمها، والذئب يفترس الفئران، والأرانب والطيور، ويأكل الجيف أحياناً، وهو صَيّاد ماهِر يعمل منْفرداً عِندما تكون الفريسةُ من النوع الصَغير، وقد تُهاجم مجموعة ذِئاب الفريسَةَ إذا كانت كَبيرة الَحجم، أما الذِّئاب المَريضة والجائعة فإن الجماعة تهتم بها من الفرائس التي تصطادُها، وتسير الذئاب بعضها وراء بعض في خطٍ طويل، وإذا اعترضَها حاجز فإنَّ الكُلّ يشترك في إزالتهِ(بتيان: 107).

والذِّئبُ أشَّد الحيوانات شَّماً، وإذا رَمَى الإنسانُ وشَمَّ منهُ رائِحة الدم لا ينجو منهُ وإن كاد أشدَّ الناس قلباً وأتمهم قوةً وسلاحاً(القزويني: 326) ، وإذا نام الذِّئبُ يراوح بين عينيه، فيجعل إحداهما مطبقة نائمة، والأخرى مفتوحة حارِسَة(الثعالبي، تحقيق أبو الفضل إبراهيم: 318).

ويُضرَب به المثل في اللُّؤم والغدر والخيانة ودوام الجوع، يقال: (**أَجوَعُ مِنَ الذِئبِ**)، لأنَّ دهرَه جائعٌ(الميداني: 227/1)، وفي المثل: (**كَالغُرابِ والذِّئبْ**)، يُضرب مثلاً للرجلين بينهما موافقة ولا يختلفان، لأنَّ الذِئبَ إذا أغار على الغنم تَبِعَهُ الغُرابُ ليأكل ما فَضل منه (الميداني: 65/3)، ومن أمثالهم في الذئب قولهم: (**من استرعى الذئبَ ظَلمَ**)، يضرب لمن يُوليّ غيرَ الأمين (الميداني: 368/3)، وتضرب العرب بالذئب المثلَ في شدة الحذر حين تقول: (**أَخَفُّ رَأْساً من الذِّئبِ**)، ذلك أن الذئب لا ينامُ كلّ نومه لشدّة حَذَره، ومِنْ شقائِهِ بالسَّهَر لا يكادُ يُخطئه مَن رماهُ، وإذا نام فتَحَ إحدى عَيْنَيه (ينظر: الميداني: 611/1).

جاء الذِّئبُ في القرآن الكريم في سورة يوسف إذ يقول الحقُّ على لسان يعقوب عليه السلام: ﴿**قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَن تَذْهَبُواْ بِهِ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ، قَالُواْ لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذًا لَّخَاسِرُونَ**﴾(يوسف: 13 ـ 14)، ومعلومٌ أن الذئب هنا يمثل ذريعة تَشَبَّثَ بها يعقوب عليه السلام للخلاص من الطلب الموجَّه إليه، لأنه قلِق على مصير ابنه الصغير يوسف عليه السلام، ومما جاء في الحديث النبوي الشريف ما رواه أبو هُرَيْرَةَ أنَّه قال: **"قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهم عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: يَخْرُجُ فِي آخِرِ الزَّمَانِ رِجَالٌ يَخْتِلُونَ الدُّنْيَا بِالدِّينِ، يَلْبَسُونَ لِلنَّاسِ جُلُودَ الضَّأْنِ مِنَ اللِّينِ، أَلْسِنَتُهُمْ أَحْلَى مِنَ السُّكَّرِ، وَقُلُوبُهُمْ قُلُوبُ الذِّئَابِ، يَقُولُ اللَّهُ أَبِي يَغْتَرُّونَ أَمْ عَلَيَّ يَجْتَرِئُونَ؟ فَبِيَ حَلَفْتُ لَأَبْعَثَنَّ عَلَى أُولَئِكَ مِنْهُمْ فِتْنَةً تَدَعُ الْحَلِيمَ مِنْهُمْ حَيْرَانَاً"**(الترمذي، رقم الحديث 2404: 874)، ولا يخفى أن الذئب هنا جاء لتصوير قلوب طائفة من الناس ظاهرهم يُغري وباطنهم يؤذي.

استخدم العرب أسماء الذئب في التواصل اللغوي وفي التراث الأدبي، وكانوا يكنون عن الرجال الخبثاء الزناة بالذِّئابِ، وجاء شعرهم زاخراً بالحديث عن الذئبِ، ولعل ذلك لأنهُ من الحيوانات التي تعيش بالقرب من الديار العامرة كما أن فيهِ رصيداً معرفياً ضخماً يعمد إليه الشاعر في حالتي الذَّم والمَدح، فوجد الشاعر في الذئب ضالَّتَه في معرض المدح والهجاء .

يقول المتنبي في مدح الحياء الذي ليس من شيمة الذئب وطبعه (البرقوقي: 163/2):

وَلَيْسَ حَياءُ الوجْهِ في الذِّئْبِ شِيمَةً وَلَكِنَّهُ مِنْ شِيمةِ الأَسَدِ الوَرْدِ

ويقولُ الفرزدق في تشبيه المهجو بالذئب حين يرى رفيقه دامياً فيفترسه وينقضُّ عليه (الحاوي: 366/2):

وَكُنْتَ كَذِئبِ السُوءِ لمَّا رَأى دَماً بِصَاحِـبِهِ يَوماً أَحالَ عَــلَى الدَّمِ

في مقال **(المجنون5)** جرى بين الرافعي وشابٍّ اختلط في عقله حوارٌ طريف سَمَّى نفسه بـ(نابغة القرن العشرين)، فكان مما سأله الرافعي عن الشعراء الكبار أمثال المتنبي والبحتري وابن الرومي: "**قُلْنَا: فَما حُكمُكَ عَليهم فيْ الأدبِ؟ قَالَ: إذا حَكَمتُ عَليهم فَقَد جَعَلتُ نَفْسِيْ بَيْنَهُم، فَمِن الطَّبيعيِّ أَلاَّ يُعجبني مِنهُم أَحَدٌ، إنَّ نابغة القَرنِ العشرينَ لَا يَقولُ لِمعنًى: هذا أَحسَنُ، فإنَّه هُو فَوقَ الأَحسَنِ، وَلَا يَقولُ عَن نَابغةٍ: هذا أَشْهرُ، فإنَّهُ هُو فَوقَ الأَشْهرِ، قُلْتُ: كَأَنَّ الدُّنيَا تَحتَ قَدَمَيْكَ وأَنتَ فيهَا الزَّاهِدُ العَظِيمُ، الَّذيْ لاَ يَقُوْلُ فيْ حُسْنٍ: هذا أَحسَنُ؛ لأَنَّهُ فَوقَ الشَّهوَةِ، وَلاَ فيْ نَعيْمٍ: هذا أَطْيَبُ؛ لِأَنَّهُ فَوقَ الطَمَعِ، ولاَ فيْ مَالٍ: هذا أَكثرُ؛ لأَنَّهُ فَوقَ الحِرْصِ، وَأَحْسَبُكَ لَو كُنْتَ تَرعَى غَنَمًا، لَكُنتَ الحَقِيْقَ فيْ عَصرِنَا بقَولِ تِلْكَ الرَّاعيةِ الزَّاهِدةِ: أَصْلحتُ شَأنِيْ بِينِي وَبَينَهُ، فَأَصلَحَ بينَ الذِّئبِ والغَنَمِ، قَالَ: وَكَيْفَ ذَلِكَ؟ قُلْتُ: حُكِيَ عَنْ بَعْضِ الصَّالِحينَ، أَنَّهُ فَكَّرَ ذَاتَ لَيْلَةٍ فَقَالَ فيْ نَفْسِهِ: يَا رَبِّ! مَنْ زَوْجَتِي فيْ الجَنَّةِ؟ فَأُرِيَ فيْ مَنَامِهِ ثَلَاثَ لَيَالٍ أَنَّهَا جَارِيةٌ سَوْداءُ فيْ أرضِ كذا، فَجَاءَ تِلكَ الأرضَ فَسأَلَ عَن الجَارِيةِ، فَقَالَ لَهُ رَجُلٌ: مَا هَذا؟ تَسْأَلُ عَنْ جَارِيةٍ سَوداءَ مَجنونَةٍ كَانَتْ لِيْ فَأَعْتَقْتُهَا؟ قَالَ: وَمَاذا رَأَيْتُمْ مِنْ جُنُوْنِهَا؟ قَالَ: كَانَتْ تَصُومُ النَّهَارَ، فَإذا أَعْطَيْنَاهَا فُطُوْرَهَا تَصَدَّقَتْ بِهِ، وَكَانَتْ لاَ تَهْدأُ اللَّيْلَ وَلاَ تَنَامُ، فَضَجِرْنَا مِنْهَا .**

قَالَ: فَأَيْنَ هِيَ؟ قَالَ: تَرْعَى غَنَمًا لِلْقَوْمِ فيْ الصَّحْرَاءِ! فذَهَبَ إلى الصَّحْرَاءِ فَإِذَا هِيَ قَائِمَةٌ فِي صَلَاتِهَا، وَنَظَرَ إلى الْغَنَمِ، فَإِذَا ذِئْبٌ يَدُلُّهَا عَلَى الْمَرْعَى، وَذِئْبٌ يَسُوْقُهَا، فَلَمَّا فَرَغَتْ مِنْ صَلَاتِهَا، سَلَّمَ عَلَيْهَا، فَأَنْبَأَتْهُ: أَنَّهُ زَوْجُهَا فيْ الْجَنَّةِ، وَأَنْبَأَهَا: أَنَّهُ بُشِّرَ بِهَا؛ ثُمَّ سَأَلَهَا: مَا هَذِهِ الذِّئَابُ مَعَ الأَغْنَامِ؟ قَالَتْ: نَعَمْ أَصْلَحْتُ شَأنِيْ بَيْنِيْ وَبَيْنَهُ فَأَصْلَحَ بَيْنَ الذِّئْبِ وَالغَنَمِ، قَالَ النَابِغَةُ: هَذَا كَذِبٌ؛ لِأَنَّهُ عَجِيْبٌ، وَهُوَ عَجِيْبٌ لِأَنَّهُ كَذِبٌ، قُلْتُ: وَأيُّ عَجِيْبٌ في هذا؟ إنَّ الْذِّئْبَ وَالْشَّاةَ، وَالأَسَدَ وَالْغَزَالَ، وَالْثُّعْبَانَ وَالْعُصْفوْرَ، وَكُلَّ آكِلٍ وَمَأكُوْلٍ مِنَ الأَحْيَاءِ، لَوْ هِيَ دَخَلَتْ فيْ دَائِرةِ الْصَلَاةِ الْحَقِيْقِيَّةِ، لانْتَظَمَتْ كُلُّهَا صَفًّا وَاحِداً، يَرْكَعُ وَيَسْجُدُ، فَهَذِهِ الْجَارِيَةُ نَشَرَتْ رُوْحَ الْصَّلَاةِ وَالْتَقْوَى عَلَى كُلِّ مَا حَوْلَهَا، مِنْ قَلْبِهَا الطَّاهِرِ الْمُطْمَئِنِّ بِالإِيْمَانِ، فَوَقَعَ الذِّئْبُ مِنْهَا فيْ دَائِرَةٍ مِغْنَاطِيْسِيَةٍ، فَسُلِبَ وَحْشِيَّتَه، وَرَجَعَ مُسَخَّراً لِفِكْرَةِ الصَلَاحِ وَالْخَيْرِ، إذَ تَجَانَسَتْ فِيْهِ الحَيَاةُ بِمَا حَوْلَهَا، وَانْسَجَمَ النَّوْعُ وَالنَّوْعُ فيْ حَرَكَةٍ مُتَجَاوِبَةٍ، انْسِجَامَ الرَّجُلِ المُغْنَاطِيْسِيَّ هُوَ وَمَنْ يُنَوِّمُهُ في إرادةٍ واحدةٍ وَفِكْرَةٍ وَاحِدَة.

قَالَ النَّابِغَة: فإذَا دَخَلَ الذِّئْبُ مَسْجِداً يَرْتَجُّ بالمُصَلِّيْنَ، أَتَرَاهُ يَصُفُّ أَرْبَعَتَهُ وَيَقِفُ بَيْنَهُم للصَّلَاةِ، أَمْ يُصَلِّيْ صَلَاتَهُ الذئْبِيَّةَ فيْ لُحُوْمِهِمْ؟ قُلْتُ: وَأَيْنَ هُم الَّذِيْنَ يُصَلُّوْنَ بِحَقِيْقَةِ الصَّلَاةِ، فَيَخْرُجُوْنَ بِهَا مِن النفسِ إلَى الكُوْنِ، وَمِنَ الزَّمَنِ إلَى الأَبَدِ، وَمِنَ الأَسْبَابِ إلَى مُسَبِّبِهَا، وَمِمَّا فيْ الْقَلْبِ إلَى مَا فَوْقَ الْقَلْب؟ إنَّ هَؤُلَاءِ جَمِيْعاً يُصَلُّوْنَ بِجَوَارِحِهِمْ، وَبَيْنَهُمْ وَبَيْنَ أَرْوَاحِهِمْ طُوْلُ الدُّنْيَا وَعَرْضُهَا، وَمَا مِنْهُمْ إلاَّ مَنْ يَتَّصِلُ فِكْرُهُ بِمَا يَغْلِبُ عَلَيْهِ، كَمَا يَتَّصِلُ فِكْرُ اللِّصِّ بِيَدِهِ، وَفِكْرُ العَاشِقِ بِعَيْنِهِ، وَفِكْرُ الطُّفَيْلِيِّ بِمَعِدَتِهِ... فاسْمُهَا عِنْدَهُمْ: الْصَّلَاةُ، وَحَقِيْقَتُهَا عِنْدَ اللهِ: كَمَا تَرَى، قَالَ النَّابِغَةُ: وَلَكِنَّهُ ذِئْبٌ مِنْ طَبِيْعَتِهِ أَنْ يَأكُلَ الْشَّاةَ لَا أَنْ يَرْعَاهَا، فَلَا أَفْهَمُ شَيْئاً، قَالَ الآخَر: مِمَا حَفِظْنَاهُ: رَتَعَ الذِّئْبُ فيْ الْغَنَمِ، وَلَم يَقُوْلُوا صَلَّى الذِّئْبُ فيْ الغَنَمِ، فَلَا أَفْهَمُ شَيْئاً، قُلْتُ: سأزِيْدُكُمَا عَدَمَ فَهْمٍ... إنَ قَلْبَ تِلْكَ الْمَرأَةِ العَظِيْمَةِ الطَّاهِرَةِ، مُتَّصِلٌ بِاللهِ، وَلَيْسَ فِيْهِ شَيْءٌ مِنْ طِبَاعِهَا الإِنْسَانِيَّة، وَلَا ظِلٌّ مِنْ ظِلَالِ الدُّنْيَا؛ وَقَدْ تَجَلَّى فِيْهِ سِرُّ الحَيَاةِ، وَهُوَ السِّرُّ الَّذِيْ لَا يَطْعَمُ وَلَا يَشْرَبُ وَلَا يَلْبَسُ وَلَا يَشْتَهِيْ، وَلَا يَطْمَعُ فيْ شَيْءٍ، وَلَا يُحْرِزُ شَيْئاً، وَإنمَّا طَبِيْعَتُهُ أَشْوَاقُهُ الْكَوْنِيَّةُ، واتصالُهُ بِنَفَحَاتِ القُوَةِ الأَزَلِيَّةِ المُسَخَّرَةِ لِلْوجُوْدِ كُلِّهِ، فانْتَشَرَتْ هَذِهِ الْمَوْجَةُ الكَهْرَبَائِيَّةِ الأثيْرِيَّةُ حَوْلَ الجَارِيَةِ مِنْ قَلْبِهَا، وَجَاءَ الذِّئْبُ فَالْتَجَّ فِيْهَا وَغَمَرَتهُ الرُوْحَانِيَّةُ الغَالِبَةُ، فَإِذَا هُوَ يَفْتَحُ عَينَهُ عَلَى كَوْنٍ غَرِيْبٍ، قَدْ تَجَلَّى السَّلَامُ عَلَيْهِ، فَلَيْسَ فِيْهِ إلاَّ قُوَّةٌ آمِرَةٌ أَمَرَهَا، بِائْتِلَافِ كُلِّ شَيْءٍ مَعَ كُلِّ شَيْءٍ، وَاجْتِمَاعِ المُتَنَافِرَيْنِ فيْ حَالَةٍ مَعْرُوْفَةٍ، لَا فيْ حَالَةِ إنْكَارٍ، فَصَارَ الذِّئْبُ مُسْتَيْقِظًا، وَلَكِنَهُ فيْ رُوْحِ النَّوْمِ، وَشُلَّتْ فِيْهِ الذِّئْبِيَّةُ الطَّبِيْعِيَّةُ، فَإِذَا هُوَ يَحْمِلُ الأَنْيَابَ والأَظَافِرَ وَقَدْ أُنْسِيَ اسْتِعْمَالَه؛ وَبَقِيَتْ حَرَكَتُهُ الحَيْوَانِيَّةُ، وَلَكِنْ تَعَطَّلَتْ بَوَاعِثُهَا فَبَطَلَ

مَعْنَاهَا، وَمِنْ كُلِّ ذَلِكَ اخْتَفَى الذِّئْبُ الذِيْ هُوَ فِيْ الذِّئْبُ، وَبَقِي الحَيَوَانُ حَيَّاً كَكُلِّ الأَحْيَاءِ، فَنَاسَبَ الشَّاة وَفَزِعَ إِلَيْهَا، إِذْ لَمْ تَكُنِ العِلاَقَةُ بَيْنَهُمَا عَلاَقَةَ جِسمِ الآكِلِ بِجِسْمِ الأَكِيْلَةِ، بَلْ عِلاَقَةَ الرُّوْحِ الحَيِّ بِرُوحِ حَيٍّ مِثْلِهِ"(الرافعي: 508/1 ـ 510).

يبدو انّ الرافعي رأى في حكم المجنون لوناً من الخروج على المألوف في عالم الأدب ودنيا الفن، فشبَّه إياهُ في ترك العالم المحسوس والانتقال إلى العالم الميتافيزيقي بحال تلك المرأة التي ذكر الرافعي طرفاً من حالها، وطرفاً من حال الذئب مع أغنامها.

بيد أن الذي لفت انتباهنا في هذهِ القِطعة هذا التعليق النفسي والديني الذي ذكرهُ الرافعي على تلك القصة، فهو يبدأ بتقرير حقيقةٍ عامة مفادها: إن الذِئبَ والشاة، والأسد والغزال، والثعبان والعصفور، وكُل آكلٍ ومأكولٍ من الأحياء لو دخلت في دائرة الصلاة الحقيقية، لانتظمت كلها صفاً واحِداً يركع ويسجد، حيث جمع في مستهل التعليق بين كل سبعٍ وما يصطاده، أي بين الشيء وضده في عالم الحيوان، ليقول لنا: ان هذا التناكر يتلاشى إذا دخلت الحيوانات المتضادة في عالم الروح، وهذا مُحالٌ فيما يتعلق بالحيوانات في عالم الحس والشهود، لكن الرافعي يشير في طرفٍ خفيٍ إلى سلوك الإنسان، وما يحملهُ تجاه أخيهِ في الدنيا، ثُمَ يُعلِّل سلب الوحشية ولؤم الطباع في مشهد الذئب مع الراهبة العابدة بتأثير قوة االروح ونورانية هذهِ المرأة وما تنشره على ما حولها من الحيوان والجمادِ والنبات من جاذبية أشبه بالقوة المغناطيسية التي تخضع ما حولها من حديد إلى إرادته القاهرة، ويزيد الرافعي الطبيعة الحيوانية وحرص الذِئب على أكل الشاة وضوحاً بأن هذهِ المرأةَ القانتة شَكَّلَتْ من حولها عالماً حافلاً بالتأثير الوجداني الذي يفقد فيه كلُّ شيءٍ خصائصه وطبيعته، ومن ثمَ لم يَعُدِ الذئبُ سَبُعاً، ولم يعُدْ يهاجم الغنمَ حتى لَو تُرِك مع الشاة من غير الراعي، يقول الدكتور محمد حسين هيكل في تأثير رعي الغنم في تفكير صاحبهُ واتصاله بالكون وعوالمه: "وراعي الغنم الذكيُّ القلب يجد في فسحة الجوِّ الطلق أثناء النهار وفي تلألؤ النجوم إذا جَنّ الليل موضعاً لتفكيره وتأمُّله يسبح منهُ في هذهِ العوالم، يبتغى أن يرى ما وراءها، ويلتمس في مختلف مظاهر الطبيعة تفسيراً لهذا الكون وخَلْقه؛ وهو يرى نفسه، ما دام ذكيَّ الفؤادِ عليمَ القلب، بعضَ هذا الكون غَيرَ منفصل عنهُ، أليس هو يتنفَّسُ هواءهُ وَلو لم يتنفّسْه قضى! أليست تُحييه أشعَّة الشمس ويغمُره ضياء القمر ويتَّصل وجودهُ بالأفلاك والعوالم جميعاً، هذهِ الأفلاك والعوالم التي يرى في فسحة الكون أمامه، متصلاً بعضُها ببعض في نظام محكم، لا الشمس ينبغي لها أن تُدرِكَ القمر ولا اللّيلُ سابقُ النّهار!... وهذا التفكير والتأمُّل من شأنهما صرف صاحبهما عن التفكير في شهوات الإنسان الدُّنيا والسموّ به عنها بما يبديان لهُ مِن كَاذبِ زُخْرُفها"(هيكل: 118ـ119) .

وما قررهُ الرافعيُّ هنا يتماشى مع أحدث ما توصل إليه العلم الحديث من أن كلَّ إنسانٍ تحيطه هالةٌ من النور تزداد وتضعف حسب الإيمان والتقوى، وفي الآونة الأخيرة استحدث في الدول الأوروبية جِهازٌ يقيس هذه الهالة، فوجدوا الهالة على أتمِّها حين يتصل الإنسان بربهِ في الصلاة ورأوها في قمتها حين يسجد الإنسان لربه، وإنَّ للصالحين هالةً قوية يصعب على الإنسان رؤيتها بالعين المجردة، ويمكن رؤيتها بواسطة أجهزة متخصصة، والهالة تأخد الشكل البيضوي حول أجسامنا، وهي تلك الحقل الطاقوي الذي يحيط بالكائنات، وهي ذات طاقة منبعثة يمكن قياسها إذا إنها تعطي ضوءاً وحرارةً، كما أنه بالإمكان قياس ذلك الضوء من خلال أجهزة متخصصة في هذا المجال، وكان العالم السويدي(روبرت كنزي)أول من اهتم بموضوع الجسم الأثيري(الهالة)عن طريق جهاز اخترعه للاستشعار الحراري بجسم الإنسان عَن بُعد، وبالتالي يمكن قياس الحرارة عبر عملية التحسس الحراري، وتتغير الهالة تبعاً لتغير الإنسان، فعندما يشعر المرء بالسعادة تصبح هالته أكبر وأكثر إضاءة، هذا كما أنها تدل على صحتنا الجسمانية والنفسية، فإذا كنا مرضى أو محزونين فإنها تميل للانكماش أي أنها تصغر لتصبح مظلمة، إذاً الهالة مقياس لما نكون عليه في ظاهرنا وباطننا وشؤون دنيانا، مما يعني أنها ليست ثابتة الشكل والحجم (ينظر: صابر: 15ـ16).

وفي ضوء هذا يُفسَّر كثيرٌ من التداعيات التي حدثت وتحدث بين الانسان والحيوانات المفترسة، من ذلك ما ذكره الرافعي من قصة الأسد مع عالم رباني في مقال(الأسد)، كان ابن طولون[3] يملك أسداً وكان مغرماً بتربية الأسود، و"جيء بالأسد بعد أن جوَّعوه ثلاثة أيام وَوُضِع ابن بنان في ساحة عامة ـثم جيء بالأسد و في قفصه، وكان الشيخ يصلي ولم ينتبه للأسد، ففتحوا باب القفص، ليخرج الأسد، فلا يرى أمامه إلا ابن بنان فيلتهمه، فتمطى ذلك الأسد وبدأت عظامه تتقعقع و انطلق مزمجراً كالرعد القاصف، فلما رأى ابن بنان أقعى هنيهةً، ثم قام ومشى نحو الشيخ وشمَّه واحتكَّ به دون أن يمسه بأذى، لقد ذهل الحاضرون من صنيع هذا الأسد، ومن عدم خوف ابن بنان، وكان ابن طولون أشد ذهولاً منهم، عند ذلك صاح ابن طولون بالحراس: أرجعوا الأسد إلى

[3] ـ هو ابو العباس أحمد بن طولون، كان أميراً على الديار المصرية والشامية من الخليفة العباسي المأمون، وكان شجاعاً جواداً حسن السيرة، موصوفاً بالشدة على خصومه، بنى الجامع المنسوب إليه في القاهرة، ومن آثاره قلعة يافا بفلسطين، توفي سنة 270 هـ ينظر: الأعلام: 140/1.

قفصه، وهاتوا ابا الحسن إلى هنا، فقال الأمير: يا أبا الحسن قُلْ برَّبك ما الذي كان بقلبك؟ و بما ذا كنت تفكر؟ قال أبو الحسن لم يكن علي بأس، فقد كنت أقرأ قوله تعالى: **﴿وَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ فَإِنَّكَ بِأَعْيُنِنَا﴾**(الطور: 48)، وكنت أفكر بلعاب الأسد: هل هو طاهر أم نجس؟ عند ذلك قام الأمير إلى أبي الحسن، وقبَّلَ رأسه، وطلب منه العفو وأطلق سراحه"(يوسف: 76).

وهذا المشهد الذي أبدعتهُ قريحة الرافعي جِدُّ قريبٍ من اللقطة الفنية التي أشارَ إليها جلال الدين الرومي في معرض زرع الأمل في قلب الإنسان المؤمن يوم القيامةِ، حيث يرسم الرومي مشهداً يعيش فيهِ

الذِئبُ والغنمُ معاً، عندما تتجلى رحمةُ الله، وعندما يحكم الإنسان الأبدي، فيكون بينهما التلاؤم كما يكون بين الماء والنار، فالحبيب يفتن بجمالهِ الذئب والراعي معاً(حسون: 491).

وأورد الرافعيُّ الذئبَ في مقال (بين خروفين)وسيلةً من وسائل إدخال الخوف إلى قلب الخروفين حين يقول عن الخروف الصغير (الجذّع): "**وكان الجذَعُ يثْغُو، لا ينقطع ثُغاؤُه، فقد أُخِذَ من قطيعِه انتزاعًا، فأحسَّ الوحشةَ، وتنبَّهَتْ فيه غريزةُ الخوف من الذئبِ، فزادتْهُ إلى الوحْشَةِ قَلَقًا واضطِرابًا، وكان لا يستطيعُ أن يَنْفَلِتَ، فهو كأنمَّا يهرَبُ في الصَّوتِ، ويعدُو فيه عَدْوًا**" (الرافعي: 97/1).

والنص يتضافر على تصويره الفني كلٌّ من عناصر الصوت، والحيوان، والانفعال النفسي، والحركة، والقطعة كلّها مشهدٌ حيواني يرجّع فيه الصوتُ صداه، ويأخذ إنفعال النفس أقصاه، ويشغل الحيوان مساحته الطبيعية في حركته وقلقه وتفكيره.

وفي المقال نفسه يُجري الرافعيُّ على لسان الكبش حواراً يخاطب به الجذَعَ قائلاً: "**وهذا القَرنُ الملتفُّ الأعقدُ المذرَّبُ كالسِّنَانِ، لا يكادُ يراهُ الذئبُ حتى يعلمَ أنه حاطِمةُ عِظامِه، فيحْدُثُ له من الفَزَعِ ما تنْحَلُّ به قوَّتُهُ، فما يُوَاثِبُني إلا مُتخاذِلًا، ولا يُقدِمِ عليَّ إلا توهُّمِ الذِّئْبِيَّة للخَرُوفيةِ، فإنَّ أساسَ القوةِ والضعفِ كليهما في السُّوسِ والطَّبيعةِ، غيرَ أنَّه لا يعلمُ أَنِّي خرَجتُ مِن الخَرُوفيَّة إلى الجاموسيِّةِ!**" (الرافعي: 98/1).

واضح أنّ الكبشَ يفتخر بقوة جسمه وبقوة قرنيْهِ ممّا جعل الذئبَ لا يتوقع أنَّه خرج من طبيعته الوادعة المستسلمة إلى قوةٍ رادعة تقصم الظهر وتردّ على الخصم بوابلٍ من الضربات الموجعة، إذ أن كثيراً ما يكون المظهر خدَّاعاً قد يودي بصاحبه إلى ما لا تُحمَدُ عُقباه.

واتّخذ الرافعيُّ الذئبَ أيضاً مشبَّها به على طريق التشبيه الضمني، في مثل قوله على لسان الكبش وهو يوجّه النصح إلى الجذع: "**لقد رأيتُ أخي مُذْ كنتُ جَذَعًا مثلَك؛ ورأيتُ صاحبنَا الذي كان يَعْلِفُه ويُسَمِّنُه قد أَخَذَهُ، فَأَضْجَعَهُ، فجَثمَ على صدرهِ شرّاً مِنَ الذِّئْبِ**" (الرافعي: 102/1).

الرافعيُّ في هذا النص في موقف المقارنة بين إنسانٍ يأخذ سكّيناً بيده على عنق الخروف وهو لا يرحم، وبين الذئب الذي يسطو على القطيعِ فيأخذ رأساً أو يخنق رأسين وغيرهما ينجو من غائلة الموت، وفي ذلك تعريضٌ بالإنسان الذي يفوقه الحيوانُ على ضراوته ووحشيته.

في الشواهد الأخيرة يسعى الرافعي بأسلوبه البياني وبقدرته البلاغية أن يتقمص الشخصية الحيوانية، فيستنطقها بما يعرف من غرائز الحيوان ليقارنها أحياناً بسلوك الإنسان وليبوح بما يريد من مكبوتاته الذاتية من رسائل الإصلاح ومعاني التضحية ودلالات السلوك الحيواني على المحيط الإنساني بكلّ ما فيه من وجوه النقص ومن أسرار القبح والجمال، وفي هذا يظهر نبوغ الرافعي وعبقرية فنّه الذي يستكشف الأعماق ويغوص فيها ليستخرج بدُررٍ يستأثر به هو في مجال البيان الرفيع والفكر الرصين ليكوّن في النهاية أدباً هادفاً يمتع الذوق ويغذي العقل ويربيّ الجيل في تفكيره وعواطفه وخلقه تربية تؤهلة للقيام بما يملي عليه واجب الرسالة وسموّ الأدب.

نتائج البحث

أسفرت هذه الدراسة عن الحيوانات المفترسة في كتاب (وحي القلم) للرافعي عن نتائج أهمها:

ـ كان الحيوان جزءاً من المنظومة المعرفية ومن البيئة الصحراوية عند العرب، ويدلّ على ذلك ما اشتمل عليه الشعر العربي القديم وأدب الأمثال من صور حيّة ومشاهد متنوعة للحيوان في كثيرٍ من أجناسه وخصائصه وحركاته، ثمَّ أكّد القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف هذا الملحظ المعرفي حين دعَوَا إلى تأمل إعجاز الخلق والشكر على منافعه ووجوب رعايته، ولمّا جاء العصر الحديث طفق الأدباء يتخذون الحيوان وسيلة للايحاء مرةً، وللتصوير مرة أخرى، وأخذوا يستنطقونه للإفصاح بما يعجزون

عن قوله صراحةً أو بما يرونه أشدّ تعريضاً بالإنسان في رحلته الحضارية الراهنة، أو بما يعتقدونه التفسير الأمثل لسلوك الإنسان إيماناً منهم بوجود العلاقة غير المحسوسة بين تصرف الإنسان وسلوك الحيوان.

ــ كان الرافعي من عمالقة الفكر والأدب والفن في مطلع القرن العشرين، يمتلك ذهناً وَلوداً، وبصراً بالشعر والأدب، وفقهاً باللغة وعلومها، وذوقاً رفيعاً في تذوق النصوص وتحليلها، عظمته في استرفاده من عمق التراث، وفي حفر طبقات اللغة، وفي قراءته التجديدية للدين وقيمه، فإذا بهذهِ العوامل معاً تضافرت على تكوين شخصيته الأدبية، فأصبح صاحب أسلوبٍ فريدٍ في الكتابة، وظَلَّ تفكيره الواسع يؤثر في تعبيره وطريقته المثلى، فاستطاع أن يرسم للأدب العربي القديم صورة مشرقة تشقّ طريقها في الأدب العربي الحديث .

ــ كتاب (وحي القلم) للرافعي يمثل صورة ناضجة للنثر الغنائي في عصر النهضة، لما يمتلكه من وضوحٍ في الرؤية، وقوةٍ في الأسلوب، وواقعيةٍ في التَعبير، وصدقٍ في الفَن، واستلهامٍ من التراث والتأريخ الاسلامي، وفي كتابه هذا أولى اهتماماً خاصاً بالحيوان وحياته الداخلية والوجدانية، سواء ما كان عنواناً خالصاً للمقال أم ما جاء عَفوَ الخاطر في متون المقالات .

ــ أحسنَ الرافعي توظيف كثيرٍ من الحيواناتِ المفترسة قي التعبير عن المعنى المقصود، وحظيَ الأسدُ بنصيبٍ موفورٍ في الاستخدام الفني، يأتي من بعده الذِئب، ثم الثعلب، لكن النمرِ بوصفه حيواناً مفترساً كان غائباً في قاموس وحي القلم إلى حدٍّ بعيدٍ، وكان الرافعي في هذا الاستخدام كثيراً ما يربط بين تلك الحيوانات وبين سلوك الإنسان، أو يبّين الحياة الوجدانية لتلك الحيوانات في محاولةٍ لاستنطاقها عما يريد الاديب إبلاغه على ألسنتها .

ــ في صوره الفنية في إطار الحيوان أكثرَ الرافعي من استعمال التشبيه، إلى جانب الفنون البيانية الأخرى من الكناية والمجاز والاستعارة والتشخيص، ولعل السبب في كثرة الاعتماد على التشبيه هو أن التشبيه يضع قارئه في مواجهة معطيات المبدع بلا مواربة، وأن التشبيهَ أليقُ بروح النثر من الاستعارة والمجاز اللذين هما أقرب إلى لغة الشعر .

المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم

- أحمد بن طولون: كمال يوسف، مجلة الأدب الإسلامي، العدد 89 .
- آداب الملوك :أبو منصور الثعالبي (429هـ)، تحقيق: عبد الحميد حمدان، عالم الكتب، ط1، 2007.
- أشكال سلوك الحيوان في القرآن الكريم : إبراهيم عطية عيال سلمان، منشورات جمعية المحافظة على القرآن الكريم، ط1، عمان، 2016 .
- الأعلام: خير الدين الزِركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، د. ت.
- الأعلام الشرقية في المائة الرابعة عشرة: زكي محمد مجاهد، دار الغرب الإسلامي، ط2، 1994 .
- الإمام مصطفى صادق الرافعي : مصطفى نعمان حسين البدري، دار البصري، د.ط، د.ت.
- البخلاء: الجاحظ (255هـ): تحقيق: طه الحاجري، دار المعارف، ط7، د.ت .
- التشبيه بالحيوان في الحديث النبوي ــ دراسة تحليلية وصفية: عفاف بنت أحمد العبدلي، رسالة (ماجستير)، بإشراف: أ.د. نجاح بنت أحمد الظهار،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طيبة، السعودية، 2010 .
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: أبو منصور الثعالبي (429هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، ب.ط، بيروت، 2007.
- جمهرة الأمثال: أبو هلال العسكري (395هـ)، تحقيق: أحمد عبد السلام، وسعيد بن بسيوني زغلول أبو هاجر، دار الكتب العلمية، ط1، 1988 .
- حياة الحيوان الكبرى: الدَّميري (808هـ)، تحقيق: إبراهيم صالح، دار البشائر، ط1، 2005 .
- حياة الرافعي: محمد سعيد العريان، مكتبة الأصالة والتراث، مؤسسة الريان، ط1، الشارقة، 2008.
- حياة محمد: د. محمد حسين هيكل، مكتبة النهضة المصرية، ط8، القاهرة، 1963 .
- الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحرِ الجاحظ (255هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1943.
- الحيوان في الأدب العربي: د. شاكر هادي شاكر، ، عالم الكتب، ط1، 1985.
- الحيوان في صورهِ الإنسانية:د.صالح الأشتر،مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد 69، العدد 3، 1415هـ
- دلالة الحيوان في شعر الغزل في العصر الأموي: د. دلال هاشم كريم، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد 17، العدد 22، 2010 .
- دنيا الحيوان في التراث العربي: حسن محمود موسى النميري، د.ط، سوريا ــ دمشق، 2008 .
- ديوان امرئ القيس: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط5، دار المعارف، 2009 .
- ديوان طرفة بن العبد: الأعلم الشنتمري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2000.
- ذخائر الأقوال في مولانا جلال الدين الرومي: د. علي حسون، دار الرؤية، ط1، دمشق، 2003.
- الرحلة في القصيدة الجاهلية: وهب رومية، الشركة المتحدة، ط3، 1982.

- سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي : سعد عبدالرحمن العرفي، أطروحة (دكتوراه)، بإشراف عبدالله ابراهيم الزهراني، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، 1426 هـ .
- شخصية الحيوان: مونرو فوكس، ترجمة: د. فتحي مصطفى الغزاوي، مكتبة نهضة مصر، د.ط، القاهرة، د.ت .
- شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي،دار الأندلس، بيروت، 1980
- شرح ديوان الفرزدق: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1983.
- شرح ديوان المتنبي: عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى،المطبعة الرحمانية، مصر، 1930.
- الشرق والغرب: إبراهيم المويلحي، تحرير وتقديم: أحمد حسين الطماوي، دار البشائر الإسلامية، ط1، بيروت، 2013.
- شعر زهير بن أبي سلمى: صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق: فخر الدين القباوة، دار الآفاق الجديدة، ط3، بيروت، 1980 .
- الشوقيات: أحمد شوقي، المكتبة التجارية الكبرى، دار الكتاب العربي، د.ط، بيروت، د.ت.
- صحيح البخاري: أبو عبدالله بن اسماعيل البخاري (256هـ)،الرسالة ناشرون، ط3، بيروت، 2015.
- الطبيعة في الأدب العربي: د.سيد نوفل، دار مصر للطباعة، ط1، 1945.
- فن القص في النظرية والتطبيق: د.نبيلة ابراهيم، مكتبة غريب، د.ط، د.ت .
- الفنون الأدبية وأعلامها: أنيس المقدسي، دار العلم للملاين، ط3، بيروت، 2000 .
- في البلاغة العربية ــ علم البديع: د. عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، د.ط، بيروت، د.ت .
- في صالون العقاد ــ كانت لنا أيام: أنيس منصور، دار الشروق، ط3، 2003 .
- في النقد والأدب: محمد روحي الفيصل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1984 .
- قاموس الأدب العربي الحديث: حمدي السكوت، دار الشروق، ط2، 2009 .
- كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات: زكريا بن محمود القزويني (682هـ)، د.ط، د.ت .
- كتاب قصص الحيوان في الأدب العربي: عبدالرزاق حميدة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، 2016.
- لغة الحيوان ــ دراسة في انظمة علامات التواصل وآليات التعبير: د.محمد كشاش، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 2003 .
- مات كاتب البعث: عبد المنعم خلاف، مجلة الرسالة، سنة 1937، السنة الخامسة.
- ما ضُرب به المثل في من الحيوان في كتاب مجمع الأمثال للميداني: أ.د. جليل حسن محمد، مخطوط.
- مجمع الأمثال: أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني (518هـ)، تحقيق: جان عبدالله توما، دار صادر، ط1، بيروت، 2002 .
- المخصص: ابن سيده (458 هـ)، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1996.
- مسند الإمام أحمد بن حنبل: أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني (241هـ)، تحقيق: شعيب الأرنؤوط - عادل مرشد، وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط1، 2001.
- معجم المؤلفين ــ تراجم مصنفي الكتبُ العربية: عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، د.ط، 1957.
- المعجم المفصل في الأدب: د.محمد ألتوبخي، دار الكتب اللبنانية، ط2، بيروت، 1999.
- المفارقة والأدب: د.خالد سليمان، دار الشروق، ط1، الأردن، 1999.
- مكتبة المقتطف ـ وحي القلم: محمود محمد شاكر، مجلة المقتطف، المجلد 90، فيراير 1937.
- من عجائب الخلق في عالم الحيوان: محمد اسماعيل الجاويش، الدار الذهبية، د.ط، 2012.
- موسوعة الحيوان ــ الحيوانات البرية، الطيور: غراتا قرة بتيان، الإشراف اللغوي: د. إيميل بديع يعقوب، دار العربية للعلوم، ط1، 1998 .
- النقد عند الرافعي مفهومه وفلسفته: د. مصطفى نعمان البدري، مجلة المورد، دار الجاحظ، بغداد، المجلد 9، العدد1، ربيع، 1980 .
- واقع الهالة الضوئية حول جسم الإنسان ـ حقيقة في المختبر والشريعة: د. دلاور محمد صابر، دار المعرفة، ط1، بيروت، 2008 .
- وحي الرسالة ــ فصول في الثقافة والنقد والسياسة والاجتماع: أحمد حسن الزيات، مكتبة نهضة مصر، ط7، 1962 .
- وحي القلم: مصطفى صادق الرافعي، اعتنى بهِ: محمد علي كاتبي، دار القلم، ط2، دمشق، 2014 .

پوختە

ئەم تویژینەوە باس لە گیانەوەرە درندەکان دەکات لە ئەدەبی رافعیدا، کە کتابی (وحی القلم) بە نمونە وەردەگرێت، تویژینەوەکە لە دەروازەیەك و سێ تەوەرە پێك دێت، لە دەروازەکەدا باس لە دیمەنەکانی ئاژەل کراوە بە کورتی لە ئەدەبی عەرەبیدا، دواتر باس لە رافعی کراوە وەکو ئە دیبێك و بەدوایدا باس لە کتاب (وحی القلم) کراوە لە رووی ناوەرۆك و شێوازەوە. هە رچی تەوەری یەکەم هەیە باسی لە شێر کردووە لە (وحی القلم) دا، دواتر تەوەری دووەم دێت کە باس لە ڕێوی دەکات لە و کتابەدا، تەوەری سێیە میش باس لە گورگ دەکات، لە هە رسێ تەوەرەکەدا شیکردنەوەی ڕەوانبێژی و بابە تیانە کراوە بۆ دەقەکان بە لە بەر چاو گرتنی پێك هاتەی دەقەکان وهۆکارەکانی پشتەوەی دروست بوونیان.

Predators in the literature of the levitation and inspired pen model

Abstract

This study gives an explicit glance to the employment of the ravenous animal (predator) in the contemporary Arabic literature for the aesthetic, psychological, and social purposes taking the book (Wahi Al Qalam/ The Pen Inspiration) for Arrafi´i as a sample for the experiment of this study. The nature of the study enforced us to divide this study into an introduction and three sections.

The introduction is based on two subsections the first of which follows the contribution of the old Arabic literature in terms of the employment of the animal in detail whereas the second subsection highlights the literary aspects of Arrafi´i and displays his talents, abilities, and behaviors from the viewpoint of the writers and critics.

Section one depicts the lion and its photographic connotations in (Wahi Al Qalam/ The Pen Inspiration) while section two covers the fox and its literary dimensions in the book. Then the third section reveals the realization (awareness) of Arafi´i in employing the wolf which is described to be an aesthetic indicator having a plenty of traditional signals and reflects its social markers plainly.