وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل13/MD12/076

شعرية الوصف في –كتاب النبي– لجبران خليل جبران أنموذجا

مذكر ة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:
–حريزي ميادة

إشـراف الأستاذ:
– د. بغورة محمد الصديق

تاريخ المناقشة: 2015/06/01

أمام لجنة المناقشة:

- د. بن قرين عبد الله رئيسا
- د. بغورة محمد الصديق مشرفا ومقررا
- أ. بحوص زكري ممتحنا

السنة الجامعية:2015/2014

شكر وعرفان

* * * * * * * * * * * * *

الحمـد لله ربّ العـالمين

والعـافية للمتقين، إنّ الله لا يضيّع أجر المحسنين.

وبعـــد:

هناك في الأفق البعيد يظل واقفا متبصرا خطواتي بنظرة فاحصة مدققة.

الأستاذ الدكـتور: بغـورة محمد الصـديق...

تحية إجلال واحترام وتقدير

إلى الذين ساعـدوني ولو بكلمة من أساتـذة في قسم اللغـة العـربية وآدابها

بجامعة المسيلة وطلبة جامعة وهران ...

تحية شكر وعرفان.

* *

* * * * * *

* * * * * * * * *

إهـداء

إلى من كـانا عـونا في حيـاتي ومشواري الدراسي:

أمي وأبي، ثم أمي وأبي، ثم أمي وأبي، اللذين منحاني الحياة وعلماني قيمة العلم والعمـل

أطال الله في عمريهما

إلى إخوتي الأعــزاء

خاصـة أختي الحنونة وزوجها.

ـــ حفظهم الله جميعا ـــ

إلى كل من علمني حرفـاً، وأخذ بيدي تحصيلا للعلم

إلى كل من عـرفت أساتـذة وأصـدقاء خاصة: حنان، نصيرة، أشواق، بريزة، أسماء، خليصة، عائشة.

إليكـم جميعا أهـدي ثمرة جهـدي.

ميـــادة

مقـدمـة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد رسول الله وبعد:

موضوع الشعرية من أخصب المواضيع المطروحة للنقاش في مجال الدراسة الأدبية والنقدية المعاصرة، لأنها شديدة الصلة بنظرية الأدب، وبالنقد الأدبي.

فإن كتاب النبي لجبران خليل جبران هو موضوع بحثي الموسوم بـ " شعرية الوصف في كتاب النبي لجبران خليل جبران أنموذجا"، للأهمية الكبيرة التي تحوزها الشعرية والوصف السردي – عموما – .

من هنا سأتناول هذا الكتاب بالدراسة والتحليل مركزة على الآلية الأكثر بروزا ألا وهي آلية الوصف. سأبرز فعاليتها في بناء الشخصية والمكان، وهذا لا يعني غياب المكونات الأخرى في كل عمل، وإنما اهتممت في دراستي على العنصر السردي المهيمن في كل مرة.

إن الدافع الرئيسي في اختيار هذا الموضوع هو الطبيعة الزئبقية لمصطلح الشعرية وتعدد الأبواب التي طرقته ومع ذلك لم يغلق ولم يتم الحسم فيها، فقد شكلت مجالا رحبا لا يقبل التجاوز، فهو موضوع متشعب يتطلب الكثير من الدقة والتركيز لتمحيص الآراء المختلفة الواردة في مراجع كثيرة ومتعددة .

أما بالنسبة للوصف فهو يستخدم في رسم ديكور النص، أو فضائه الزمكاني، وتقديم الشخوص الحكائية، والتشكيل الجمالي فيما يتعلق بالبعد اللساني لتلك النصوص، والدافع الآخر وراء اختيار هذه المدونة " كتاب النبي " كونه هو الصورة المكتملة لجبران خليل جبران، تجاربه كلها فيه وهو أشهر كتبه الانجليزية، وهو يعتبر بحق رائعة جبران العالمية، كما يحتوي خلاصة الآراء الجبرانية في الحب والزواج والأولاد والبيوت والثياب والعقل وغيرها.

وكانت هذه الدراسة محاولة للإجابة عن الإشكالية التالية:

من هو جبران؟ وفيما تكمن الانجازات التي حققها للمعرفة الإنسانية بصفة عامة؟

وما المعاني والمفاهيم التي اتخذها كل من مصطلح الشعرية والوصف؟ وماهي أصول الشعرية عند الغرب والعرب؟ وكيف تجلى الوصف في كتاب النبي لجبران خليل جبران؟ وماهي أهم أنواعه وكيف تعامل معها جبران في كتابه؟ وكيف يستطيع جبران خليل جبران تبليغ مجموعة من القيم الخُلقية الإنسانية دون أن يقع في التعبير المباشر المُنفِر؟ والى أيِّ مدى يمكن للوصف أن يؤدي هذه المهمة مع ضمان الإبداع الفني؟

وقد آثرت أن أقسم هذا البحث إلى مدخل وفصلين، كان المدخل بعنوان ترجمة لحياة جبران خليل جبران، متناولة فيه مولده ونشأته، شخصيته وثقافته، أدب جبران وأسلوبه، آثاره ومؤلفاته ثم ملخص كتاب النبي لجبران، وهو بدوره تراث أدبي حافل سواء من الشعر أوفي النثر.

أما الفصل الأول: فحاولت أن أضمنه مختلف المقولات النظرية التي جاءت فيما تعلق بموضوع شعرية الوصف ليكون عنوانه: الشعرية والوصف مقاربة نظرية.

وجاء الفصل الثاني تطبيقيا بعنوان: تجليات الوصف في كتاب النبي حيث قمت بوصف المكان والأشياء والشخصيات التي يتضمنها كتاب النبي، ثم تأتي الخاتمة التي تعد بمثابة الحوصلة النهائية لأهم النتائج التي خلص إليها بحثي، كما ارتأيت أن أرفقه في الأخير بفهرس الأعلام، ضمنته أهم الأعلام التي اعتمدها البحث والتعريف بها وأهم أعمالهم وفق ترتيب ألفبائي.

اعتمدت في الدراسة على إجراء قرائي وصفي/تحليلي، الذي يعد الأنسب لوصف المفاهيم التي جاء بها كل من مصطلح الشعرية والوصف، والتحليل الذي ساعدني على تحليل أفكار جبران حتى توصلت إلى شخصيته ومبادئه ومعتقداته التي أراد أن يوصلها من خلال هذا الكتاب.

أما بالنسبة للصعوبات التي واجهتني، فإن بحثي لم يخل من بعضها كونها تشكل حافزا للسير قدما نحو الهدف، أهمها كثرة المصادر والمراجع التي تناولت المصطلح، مع تكرار المعلومات في عديد من الكتب، مما صعب عليّ في الاختيار بينها، إضافة إلى ذلك فإنني لم أجد ولا دراسة حول هذا الكتاب، والأمر نفسه بالنسبة لمصطلح شعرية الوصف فقد بحثت عن مقالات ودراسات عنه لكن دون جدوى.

في الأخير لا يسعني سوى أن أقدم أسمى عبارات الشكر والتقدير لأستاذي المشرف بغورة محمد الصديق فبمساعداته القيّمة حوّل فكرتي إلى إنجاز فعلي، فلولا توجيهاته وملاحظاته وصبره عليّ لما تمكنت من مواصلة البحث وإتمام هذا العمل المتواضع.

مدخـــــــــــــل :

ترجمة لحياة جبران خليل جبران

1 – مولـــده ونشأتـــه.

2 – شخصيتــه وثـقافتــه:

أ – شخصيته.

ب – ثقافته.

3 – أدب جبران وأسلوبه:

أ – أدبه.

ب –أسلوبه.

4 – آثـاره ومؤلفــاتـــه:

أ – المؤلفات العربية.

ب – المؤلفات الانجليزية المعرّبة.

* ملخص كتاب النبـي لجبران خليل جبران

الأدب المهجري،أدب حديث النشأة،ولد مع القرن العشرين،نشأ،وترعرع،ونما وازدهر حتى بلغ مكانةً متقدمة،وكوّن جمعيات أدبية،وهيئات فنية غايتها إيجاد رابطة بين أبناء العربية الوافدين إلى الأمريكيتين – الشمالية والجنوبية – ويرجع قيامها إلى هجرة أفواج كبيرة من أبناء البلاد العربية وخاصة من سوريا ولبنان إلى العالم الجديد في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

وعليه يمكن القول بأنّ المدرسة المهجرية الشمالية،أوما يمكن وسمها **بالرّابطة القلمية**،والتي هي جمعية أدبية عربيةوأمريكية أسسها جماعة من الأدباء العرب المهاجرين إلى أمريكا الشمالية. فالرّابطة القلمية هي ثمرة من ثمار الإرساليات التبشيرية التي وردت في لبنان،وسيطرت على وجوه التعليم والثقافة فيه،ثم كان لهذه الثمار اتصالها بالمدارس الغربية،وخاصة مدينة بوسطن (بالإنكليزية:**BOSTON**)التي اتخذها المهجريون مقرًّا لهم وهي منذ القديم مقرّ الإرساليات التبشيرية في الولايات المتحدة الأمريكية،فلما صدرت عن أدبها الجديد تلقفته أيدي رعاة الغزو الثقافي،وعملت على إذاعته،والدعوة إليه بوصفه لونا جديدا من ألوان الأدب الغربي المتسّم بالعنصرية والجرأة.والواقع أنّ هذا الأدب المهجري إنّما يمثل صرخة الغريب المهاجر المُؤَثِرْ لقيم الغرب،وفنون أدبه،وليس فيه طابع الغربي المؤمن بوطنه وقيمته،كما اتسّم كذلك بطابع القلق،والتمرّد والتحرّر من قواعد اللّغة،ومن قيم المجتمع،والتقليد المغرق للآداب الأجنبية،والمتأثرة بالحملة الإنجليزية القائمة على الكتابة والاستعارة والموسيقىوالخيال،والرمزية.

فعندما ننظر في شعر المهجر نجد ربّان سفينة،مؤسس الرّابطة المسمّاة (**بالرابطة القلمية**)– أحدثت تغييرا في الكتابة الأدبية على صعيدي الشكل والمضمون،وبعض مؤسسيها حازوا شهرةً عالمية – إمام التوجه الرومانسي في شعره نثره ألا وهو « **جبرانخليل جبران** » ومن هنا أجد نفسي أمام هذه الأطروحة القائلة: يا ترى من هو " **جبران خليل جبران** "؟ وكيف يتسنى لي معرفة هذا الأديب ؟وفيم تكمن معالمه الأدبية ؟ باعتباره كما سبق الذكر ربّان سفينة الشعر المهجري،وما هي الانجازات التي حققها للمعرفة الإنسانية بصفة عامة ؟

1 -مولده ونشأته :

ولد جبران خليل جبران في بشري،في **السادس كانون الثاني** * سنة 1883م([1]) وسلسل الطفولة والصبا في ظل أب يقسو ويسرف في مزاجيّة وذاتية وأم تدفق عاطفةوملائكية،وفي مرابع تجوبها تراتيل الأجراس صباح مساء،وتوشيها مواسم الطبيعة الزاهية المتجددة،وما ينفك الضباب في أجوائها يتهادى رسائل تتواصل بين الأرض والسماء حتى كأن هذه المناظر أو المشاهد هي لوحات طبيعية أو صور فنية أو ينابيع إلهام وجمال خالد....([2])

كان والد جبران سيئ الخلق،كسولاً،يعمل في عد الأغنام والماعز في الجرود وجباية الرسوم عليها، أما والدته **كاملة** فكانت ذكية وقوية الشخصية. تزوجت **حنا رحمة**وأنجبت منه **بطرس**. وهاجر حنا إلى البرازيل ومات فيها. فتزوجت بعده خليل جبران،ورزقت منه **جبران**و**مريانة**،و**سلطانة**. تعلم جبران مبادئ القراءة والكتابة من الطبيب الشاعر **سليم الظاهر**وكانت أسرته فقيرة بسبب كسل والده،وانصرافه إلى السكر والقمار. أضف إلى ذلك بأن والده اتهم بالسرقة،فسجن ثلاث سنوات،وصودرت أملاكه،وكان جبران في الثامنة من العمر. فحملت الأم أولادها الأربعة،وتركت زوجهاووطنها،وهاجرت إلى بوسطن فنزلت في حيها الشرقي،حيث التقت بعدد من أهل بشري،ومن عائلة جبران.

أخذت الأم تبيع أشغالا. وفتح بطرس متجرا صغيرا تساعده فيه أختاه،أما جبران فدخل المدرسة،وألحق بصف خاص لتعلم الإنكليزية مع أولاد آخرين ونمّت الأم في جبران حب الاستقلال والطموح. وبدت عليه مخايل الذكاء،وتفوّق في الرسم. ونمّت مواهبه الفنية وشجعتها «**فلورنس بيرس** (Florence years) » معلمة الرسم في المؤسسة التي التحق بها جبران سنة 1895م،وكان من أعضاء هذه المؤسسة الآنسة « د **جيسي بيل** (Djessie Bell) »

---

*- هو اسم الشهر الرابع سابقا- الأول حاليا- من شهور السنة الشمسية الميلادية يقابله في التسمية الغربية شهر ديسمبر عدد أيامه 31 يوم يأتي بعد شهر كانون الأول وقبل شهر شباط .

[1]- جبران خليل، النبي مقدمة دراسة وتحليل الدكتور نازك سابا يارد، دار المنال، بيروت، لبنان، 2004م، ص7.

[2]- كاظم حطيط، أعلام ورواد في الأدب العربي، دج2، ط، مكتبة الدار العربية للكتاب، 2003م،ص ص359-360.

التي كتبت إلى صديقها المثقف الغني « **فريد هولاند داي (Fred Holland Day)**» أن يعتني بجبران. ومنذ **كانون الأول** *1896م أخذ « **داي**» يساعده ماديا ويقرأ له ويعيره الكتب التي أثّرت في توجيهه الفكري والروحي والفني،وعهد إليه « **داي**» برسم الغلاف لعدد من الكتب التي نشرتها دار « **كويلا اند داي** » وعرّفه ببعض الرسّامين والأدباء،وببعض العائلات الأرستقراطية الغنية. كما تعرّف بالشاعرة الجميلة

«**جوزيفينبيبودي(Josephineprestonpeabody)**» وقررت أمه وأخوه إعادته إلى لبنان لإكمال دراسته،فأبحر إلى بيروت في صيف 1898م ودخل مدرسة الحكمة،فدرس اللغة العربية وآدابها،وكان يقضي العطلة الصيفية في بلدته ([1])بشري. ولكنه نفر من والده الذي تجاهل مواهبه،فأقام مع ابن عمه نقولا ووجد عزاءه في الطبيعة،وفي صداقة أستاذ طفولته سليم الظاهر،وضيافة الوجيه طنوس الظاهر. ومن علاقة حب بينه وبين حلا الظاهر استوحى قصته «**الأجنحة المتكسرة**» بعد عشر سنوات.

لما علم جبران بوفاة أخته سلطانة في نيسان سنة 1902م،وكانت في الرابعة عشر من عمرها،غادر لبنان عائد إلى بوسطن واتصل بالشاعرة

«**جوزيفينبيبودي(Josephineprestonpeabody)**» فصادقها،وكانت في السادسة وعشرين من العمر،وهو لايزال في التاسعة عشر. فأعجبت برسومه،وتطورت صداقتهما إلى حب دام أربع سنوات. وكان لهذه العلاقة صدى في « **دمعة وابتسامة** »،ومرضت أمه ثم أخوه بطرس،فحل مكانه في الدكان ([2]) توفي بطرس في **آذار** ** سنة 1903م وتبعته الأم في حزيران من السنة نفسها.فترك جبران الدكان لمسؤول يتدبر شؤونه،وانصرف إلى الرسم والكتابة بالعربية،وفي

---

*– اسم الشهر الثالث سابقا– الثاني عشر حاليا – من شهور السنة الشمسية الميلادية عند طائفة السريان، يقابله شهر ديسمبر من شهور السنة ذاتها عند طائفة الروم عدد أيامه 31يوم يأتي بعد شهر تشرين الثاني.

[1]– جبران خليل جبران، النبي مقدمة دراسة وتحليل، نازك سابا يارد،ص، ص7–8.

[2]– المرجعنفسه ، ص8 .

**– اسم الشهر السادس سابقا من شهور السنة الشمسية عند السريان الثالث حاليا، عدد أيامه 31 يوما يوافقه شهر مارس من شهور السنة الميلادية عند الروم.

أيار 1904م عرض جبران رسومه برعاية مشجعه « **فريد داي**(Fred Day)»،ودخلت «**ماري هاسكل**(Mary Haskell)» حياته. كانت ابنة رجل سياسي لامع،ورئيسة مدرسة خاصة للبنات في بوسطن. فزارت معرضه الأول،وعرضت رسومه في مدرستها،وفي هذه الأثناء بدأ جبران يكتب لجريدة «**المهاجر**» في نيويورك وسنة 1905م كتّيبه الأول «**الموسيقى**» وانقطع للكتابة والرسم،وكانت أخته مريانة تشتغل في معمل خياطة وتعيله. وذاعت شهرته الأدبية بين قرّاء العربية في المهجر من مقالاته وقصائده النثرية،وقصصه التي نشرها في « **المهاجر**»،وسنة 1906م نشر له أمين الغريب في نيويورك «**عرائس المروج**» فحازت قصصها الثلاث إعجاب كتّابالمهجر ،لما فيه من سخرية وواقعية ونقد لاذع فيه أسلوب جديد حي،وخلال سنتي 1907 و1908م،عرّفته « **ماري هاسكل**(MaryHaskell) » التيأصدقائها وصديقاتها،ومنهم المعلمة الفرنسية في مدرستها « **إملي ميشال**(Amelie Michel)» وقد عُرفت بميشلين. فأحبها جبران ورسمها مرارا وسنة 1908م،ظهر كتابه الثالث والذي ثبّت شهرته:« **الأرواح المتمردة** » وفي تموز سنة 1908م،أرسلته«**ماري هاسكل**(Mary Haskell)» على نفقتها إلى باريس،ليطوّر فنه،فلبث فيها سنة،وفي تشرين الأول سنة 1910م عاد إلى الولايات المتحدة وطلب جبران الزواج من « **ماري هاسكل** » التي أحبته وأعجبت به،فرفضته حتى لا تعرقل نتاجه الفنّي. ولكنها ظلت تساعده ماديًا ومعنويًا. ثم أرسلته إلى نيويورك حيث تعرف إلى أمين الريحانيوآخرين من رجالات الأدب والفن،وسنة 1912م صدرت« **الأجنحة المتكسرة** »،وبعد سنتين «**دمعة وابتسامة**»،وعرضت رسومه للمرة الأولى في نيويورك. ومنذ سنة 1912م أظهر عداءه للاحتلال التركي في سوريا ولبنانفدعا في مقالاته العرب إلى الاتحاد لمقاومة العثمانيين،وحين عمّت المجاعة سنة 1916م اشترك في حملة لجمع التبرعات لوطنه ([1]) وكانت قصيدته النثرية « **مات أهلي** »وبدأ نجمه يلمع،وبفضل صداقته مع ماري هاسكل أتقنالانكليزية،وصار معظم نتاجه بعد سنة 1917م بالإنجليزية،كانت ماري تصحح له ما يكتب،فظهر «**المجنون**» سنة 1917م واستمر جبران يستشيرها في كل ما يكتب بالإنجليزية

[1]– جبران خليل جبران، النبي مقدمة دراسة وتحليل، نازك سابا يارد، ص ص 9–10.

خلال جلسات عمل أو بالمراسلة،وبعد ما غادرت بوسطن إلى الجنوب سنة 1922م حيث تزوجت سنة 1926م،أرسل إليها « **يسوع ابن الإنسان** » سنة 1927مو«**آلهة الأرض** » سنة 1930م،و«**التائه**» سنة 1931م لتصحيحها قبل الطباعة وفي وصيته سنة 1930م ترك جبران لماري لوحاته ومخطوطاته ورسائله وكتبه،ولأخته ماله وأسهمه ولمسقط رأسه بشريالمدخو ل من حقوق كتبه،وذاعت شهرته بفضل ميخائيل نعيمة ومقالاته النقدية لأدب جبران([1]).

وفي سنة 1920م كان من أوائل من فكروا في إنشاء الرابطة القلمية في نيويورك ([2])ومن أفراد تربطهم ألفة أدبية وفنية وروحية تألفت الرابطة القلمية،وعدد أفراد هذه العصبة عشرة وهم على التوالي: **جبران خليل جبران** عميد ،**ميخائيل نعيمة** مستشار، **وليم كاتسفلييس**خازن،**ندره حداد** ،**إيليا أبو ماضي** ،**وديع باحوط**،**رشيد أيوب**،**إلياس عطا الله** ،**عبد المسيح حداد** ،**نسيب عريضة** ،وشعار هذه الرابطة القلمية: « **ليس كل ما سطر بمداد على قرطاس أدبًا،ولا كل من حرر مقالاً أو نظم قصيدة موزونة بالأديب** »،والأدب عند هذه العصبة هو: «**الذي يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها**».([3])

وقد وجه جبران الرابطة وشعراءها نحو **الرومانسية المجنحة** وامتد تأثيره إلى الشرق العربي،بشعره الموزون،وبشعره المنثور،وبالشعر المهموس أو شعر المناجاة الذي أوجده في شعرنا الحديث كما يقولون،وإن كان الشعر الصوفي هو الذي سبق به ... وعيب جبران في ثورته على القواعد والتقاليد اللغوية،وكان يقول للمحافظين على اللغة: «لكم منها ما قاله سيبويه وأبو الأسود الدؤلي وابن عقيل،ومن جاء قبلهم وبعدهم،ولي منها ماتقوله الأم لطفلها،والمتيم لسكينة ليله»([4]).

---

[1]– جبران خليل جبران، النبي مقدمة دراسة وتحليل، نازك سابا يارد، ص10.

[2]– محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2004م, ص71.

[3]– خالد بن حمد المالك، كتاب وأقلام، صحيفة يومية تصدرها مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر، 10328، الأحد،7جانفي 2005م، ص2.

[4]– محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، ص 73 .

أخذت منه العلّة يومًا بعد يوم،يمكّنها من صحّته وقوّته استمراره في العطاء دون مللأوكلل ([1])،وسرعان ما كشفت عن موضع الداء في أحشائه ويصف جبران قلبه بقوله: «مذ جئت هذه المدينة وأنا أتنقل من طبيب اختصاصي إلى طبيب اختصاصي،ومن فحص دقيق إلى فحص أدق،كل ذلك لأن هذا القلب قد فقد وزنه وقافيته،وأنت تعلم يا ميخائيل أن وزن هذا (القلب) لم يكن قط مطابقا للأوزان،وقافيته لم تكن أبدا مماثلةللقوافي» لم يستسلم جبران للمرض،ولسان حاله يقول: فلتفعل الأقدار ما تشاء،وظلت الأقدار تلملم خيوط حياته الأرضية،وأصحابه يعتقدون أنها ماشية في نسجها،وكان آخر ما كتبه جبران ودفعه مخطوطا إلى شقيق روحه وأنيس وحدته **ميخائيل نعيمة** كتاب **آلهة الأرض** ،وبعدها أسلم جبران روحه إلى باريها بعد حياة مليئة بالكد والكفاح والعمل ([2])وفي العاشر من نيسان * سنة 1931م وفي **الواحد والعشرينآب** ** من السنة نفسها نقل رفاته إلى بشريمسقط رأسه،ليرقد بسلام في **دير مار**سركيس،المكان الذي كان يحلم بالعودة إليه. وبعد وفاته صدر « **التائه**»(1932م)و"**حديقة النّبي**" (1932م) وكلاهما بالإنجليزية. وبقي الكثير من آثاره وينتظر الكشف والجمع والصدور.

لا يزال جبران بعد رحيله،يشغل الناس بأدبه وفنّه كما كان يشغلهم في حضورهفالآداب العربية لم تعرف حتى الآن أديبا،كان له الأثر الذي لجبران،إذ أنّه فاصل تاريخي حاسمكما يقول **جميل جبر** ،بين التقليد والتجديد،انطوى بوجوده عهد وبدأ عهد. إنَّ جبرانكما عرّفه **حنّا الفاخوري**،«عبقرية خالدة تخطّت حدود المكان والزمان،وكان لها تحت كلّ كوكب مملكة وسلطان نطقت بالكلمة،فردّدها الكون بكل لغة ولسان» ([3]).

---

[1]– أنطوان القوّال، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران،ط1، دار الجيل ببيروت، 1994م، ص15.

[2]– خالد بن حمد المالك، كتاب وأقلام، ص03.

*– هو الشهر الرابع من شهور السنة الميلادية يقابله في التسمية الغربية شهر أبريل

**اسم الشهر الحادي عشر سابقا من شهور السنة الشمسية السريانية، الثامن حاليا، عدد أيامه 31 يوما، يقابله شهر أغسطس.

[3]– أنطوان القوّال، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، ص15.

2-شخصيته وثقافته :

أ -شخصيته :

كان جبران ميالا منذ الطفولة إلى الوحدة والتأمل وآلام اليقظة،وظل في مراهقته منطويا على نفسه بعيدا عن الأقارب والجيران،وكان سريع البديهة،متواضعا،طموحا،ولكنه كان أنانيًا،فحين توفي أخوه وأمه لم يبق إلى جانب أخته مريانةليواسيها،بل تابع حياته الاجتماعية كأن شيئا لم يكن،يرافق أصدقاءه وصديقاته إلى الحفلات الموسيقية والمسرحياتوكان شديد الرغبة في الشهرة،ولو عن طريق الانتقاد. فقد سُرَّ بانتقاد **المنفلوطي** لقصته

«**وردة الهاني** » وخلال الحرب كتب مقالات ثائرة ضدالعثمانييينوشجّع الشباب المغتربين على حمل السلاح لمحاربة تركيا،ومع ذلك انضم إلى عدد من الأدباء الأمريكيي‌ن في تحرير مجلة «**الفنون السبعة**» التي هاجمت الحرب ونادت بالسلام ([1]) كما كانت شخصية جبران مثيرة فهو مثال على الثورة والتمرد،ومثال على العبقرية التي لا تعرف الحدود،فبالرغم من إمكانياته البسيطة وأسرته الفقيرة المحدودة العدد،ونشأته البائسةوتعليمه الذي لم يبلغ فيه شأوًا بعيدا استطاع أن يكون من أشهر الكتاب العرب في عصره في الغرب عامة،والعالم الأمريكي خاصة،وكتابه (النبي) الذي وضعه بالإنجليزية طبع كثيرا،وبيع منه حسب إحصائيات قديمة نحو مليون نسخة([2]).

جبران خليل جبران هو رجل **الطبيعةالغنية** التي توتّرت أعصابها،ورقّت ملامسهاودقّت مناطق حساسيّتها،فكانت عالما مزيجا من فكر عميق،والتماع إيحائيّ،وإشراق نورانيّ،وعاطفة متحسّسة لأخفى المعاني وأخفى المحسوسات وهو رجل **الانفراديّة الاجتماعية** التي تريد أن تنمّي الفرد بغذاء المجتمع الإنساني،وتريد أن تنمي المجتمع بغذاء الانفرادية.

---

[1]- جبران خليل جبران، النبي مقدمة دراسة وتحليل، نازك سابا يارد، ص ص11-12.

[2]- ابراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2003م ، ص122.

وصفت **بربارة يونغ** في كتابها النفيس،«جبران خليل جبران،رجلٌ من لبنان»كاتبنا وصفًا نقتطف منه بعض الفقرات قالت: «إنَّ جبران هو إحدى التفاتات القدرة الكليّة التي لا يُحصلها عديد،وكانت تتجلى في صوته وشخصه سلطة يجب أن يميز بينها وبين المفهوم البسيط للتفوّق البشري ...إنّه يحقق رغباتنا السامية،عقل غنيّ وكبير وعظيم،وخلق جبّارة ورجل ساحر جدير بكلّ حبّ،يتّقد حمية من أجل كلّ حكمة...ما من شخص في هذا العالم يعرفه معرفة كافية،وما من شخص يستطيع الحكم عليه،لأن كلّ هذا العالم مبني على أسس غير أسسه ويضيع في جوّه. تستولي عليه مثاليتّه مطلقة إلى درجة كبيرة وإنسانية شديدة الحركة،حتى لأشعر في حضوره كأنني في اتصال مع الألوهة*» وفي موضع آخر قالت واصفةً مقدرته العقليّة: «بعضهم يعرف جبران الذي يملك تألق عقل لا حدود لامتدادهوعمقه،ويعرفون المفكر الذي قطع السّنين حتى وصل إلى أعماق علم منظّم،والرجل الذي كان يستطيع أن يُملي على ثلاثة أمناء سرّ في نفس الوقت،وفي لغات ثلاث،العربية والانكليزية والفرنسية،وفي مواضيع ثلاثة مختلفة،والشّخصية التي كانت ينابيع الكائن عندما تتغذى دائما بأرض وطنه الأصلي،لبنان،الذي حلم من أجله دون انقطاع بمستقبل ماجدوبنى في صمت جميع قواعد تجديد بناياته وبحث عن حلّ مشكلاته»([1]).

وقالت كذلك **بربارة** واصفة الفن في رسوم جبران: «إنَّ الناحية المجهولة أكثر من سواها من قبل الشرق والغرب،وهي ناحية الرسام الذي ترك لنا هبة لا يمكن تصورها ولا ثمن لهاولم يستطع أن يحلم بها على هذا الكوكب سوى بضع مئات من الأرواح،والرسوم التي طبعت في المؤلفات السَّبْع التي ظهرت له بالإنجليزية مهما كانت تعبيرية وفارضة لسلطتها ليست غير إشارة إلى تركة تعتبر إلى جانب،وليس فوق تركة أكبر أساتذة الفن التصويريوجدان ملهم بطريقة إلهية يستحيل علينا تعيينه،عندما كانت ريشته أو قلمه يزوران

*- أُلوهَة [أ ل هـ]. (مصدر ألَهَ): مَا يتَعَلَّقُ بصِفَاتِ الذَّات الإلاَهِيَّةِ.

[1]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي- الأدب الحديث-،ط1، دار الجيل بيروت- لبنان،1986 ص 225.

القماشة أو الورقة،كانت تسري في هاتين قوة حيويّة رعّاشة تبعث فيهما الحياةوتحوّلهما من مادّة ميتة إلى جوهر حيّ»([1]).

ففي حديثي عن شخصية "**جبران**" كما تبدو للمدارس من خلال تتبعنا لترجمة " جبران" تتصل تلك الشخصية بما كانت تمتاز به من رهافة وحسّ وعمق إحساس بالكيان،سواء كان ذلك في علاقتها بذاتها أو في تعاملها مع الناس،أو في فهمها الكون،وتصوره إياهوبطبيعة الحال فإنك لتجد نفسك أمام هذا الرجل حيال شخصيته فنان بالمعنى الكاملللكلمةحيث يصبح الفن ممارسة " وجودية " يومية لا عملية تعبيرًا وصياغةً فحسب ([2]).

ب| **ثقافته** :

لا تتعدىحياة جبران المدرسية مدة سبع سنوات. وأمضى في معهد الفنون في باريس زمنا قد يقل عن السنتين وأجاد اللغات العربية والانكليزية والفرنسية ،واطّلع على الأدب الفرنسيواهتم بصورة خاصة بتياره الرومنتيكي عبر آثار كل من**روسو**(Rousseau)و **لامرتين**(LAMARTINE)،و **هوغو**(Hugo) .... وألمّ بمعرفته نتاج بعض كبار النقاد الفرنسيين،مثل: **سانت بيف** (Sainte Beuve)،و**تين**(tain) ...،وقرأ في الأدب الانكليزي **لشكسبير**(SHAKESPEARE)،و**شيلي**(Shelley)،و**وليام بليك** (William Blake)،وفي الأدب الأمريكي **إدغار آلانيو**(Edgar Allapoe)،وتأثر بمدرسة التعالي لرائدها المفكر الأمريكي **إمرسون**(Emerson)،وشغف في الأدب الألماني بكتاب الفيلسوف **نيتشه**(NiETZSCHE):«هكذا تكلم زرادشت»وأكثر من قراءة الإنجيل والتوراة،والقرآنوجذبه شعر التصوف العربي الإسلامي،وحكمة الإمام على بن أبي طالب،وسواه في الفكر العربي،وتعرّف على تيارات ثقافية هندية ([3]).

---

[1] – حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي – الأدب الحديث –،ص ص225–226.

[2]– فؤاد القرقوزي، أهم المظاهر الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الاجتماعية فيها،د.ط، الدار العربية للكتاب، 1968م، ص54.

[3]– كاظم حطيط ، أعلام ورواد الأدب العربي، ص363.

ولم نر من تصدى لدرس جبران من هذه الناحية،أو تولى الكشف عنه درسًا وتحليلاً ليزيح لنا الستار عما يمور تحت ريشته الفنية من ظلال وأنوار،وبهاء وسناء،ونوروحياةقام كله على مبادئ وتعاليم من الفنية والتقنية فوق مذاهبه الأدبية والفكرية([1]).

وقد أوصته **ماري هاسكل** (Mary Haskell) بقراءة الشاعر الهندي **طاغور** (Tagore)،وفيما بعد أخبرها بأنه اجتمع به هذا فضلا عن قراءته الأساطير اليونانية والكلدانية والفارسية والفينيقية والمصرية ([2]) كما نجده أنه اعتنق فكرة تناسخ الأرواح،وتفاعل مع اتجاهات فكرية أخرى معاصرة ولم ينقطع في مختلف مراحل تأليفه ورسمه عن التأملالجاد،والبحث عن حلول لما يعترضه من مسائل ومشاكل على غير صعيد،وفي أكثر من نطاق،وإذا هو يرفد دائما معارفه من مصادر ذاتية وغير ذاتية،وينمو فكره،ويتطورّ،ويتميز ويتضح أنه يتجاوز في عطائه الفكري. الإطار الإقليمي إلى المجال العالمي أو الإنساني.([3])

3- <u>أدب جبران و أسلوبه</u> :

أ -أدبه :

حياة جبران الأدبية مرحلتان: مرحلة مابين 1905 و1918م،وهي المرحلة التي كُتب فيها باللغة العربية دون سواها،وكان له فيها خمسة كُتُب هي **الموسيقى** 1905 و« **عرائس المروج**»1906،و«**الأرواح المتمردة** »1908، و« **الأجنحة المتكسّرة** » 1912، و« **دمعة وابتسامة**»1914م أما الكتب العربية الثلاثة التي ظهرت لجبران في المرحلة الثانية فهي«**المواكب**» 1919م،ومجموعتان من المقالات التي كان ينشرها في الصحف،الأولى منها ظهرت بعنوان «**العواصف**» 1920 والثانية بعنوان «**البدائع** و**الطرائف**»(1923م).

وأما المرحلة الثانية،أي مرحلة ما بين 1918و1931،فكانت في معظمها للكتابة باللغة الانكليزية،وقد وضع فيها جبران ثمانية كتب نشر منها ستّة في حياته هي « **المجنون**»

---

[1]- يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسة الأدبية، الطبعة الألفية مكتبة لبنان ناشرون،د.ت، ص313.

[2]- جبران خليل جبران، النبي، مقدمة دراسة و تحليل نازك سابا يارد، ص12.

[3]- كاظم حطيط، أعلام ورواد في الأدب العربي، ص363.

1918،و «**السابق**»1920، و «**النبي**» 1923 ،«**رمل وزبد**»1926 ،و «**يسوع ابن الإنسان**» 1928، و «**آلهة الأرض**» 1931، وأما الكتابان «**التائه**» 1932، و «**حديقة النبي**»1933 فقد نُشرا بعد وفاة جبران،وكان الأوّل منهما تامّا جاهزا للطبع،وأما الثاني أي « **حديقة النبي**» فكان جبران قد وضع منه بعض صفات فتولّت « **بربارة يونغ**» جمعه من أوراق جبران وأضافت إليه الكثير من أقوالها وبعض ما ورد لجبران في كتبه العربية اعتمد جبران عدّة أساليب للتعبير عن فكره منها أسلوب القصص القصيرة وأسلوبالمثل،وأسلوب التأمّل،وكان في كل ما كتب متأثرا بالتوراة والإنجيل فكرًاوأسلوبًا،وكانت له فلسفة خاصة استقاها من مصادر متعددة ومن أعماق نفسه من أهم مقوّماتها **مبادئ التقمّص،ووحدة الوجود،والقوة البنّاءة للمحبة** ،وكان جبران يعتبر أنه صاحب رسالة،عبّر عنها في شتى مؤلفاته ولا سيما الانكليزية منها. فرسالة "**النبي**" باختصار **هي إيمان عميق بالمحبةالشاملة وقوّتها على شفاء الإنسانية من أمراضها واعتقاد راسخ بمبدأ وحدة الوجود** ([1]).

كما قد انتهى جبران في أدبه،إلى الثورة على كل قديم،وآمن بأن«بليّة الأبناء إنما تأتيهم من ميراث الآباء ومن لا يحرّر نفسه من عطايا آبائهوأجداده،يظل عبدا للأموات حتى يصير من الأموات» ومثل هذه الصرخة تحمل في ثناياها ردّ فعل على مجتمع كان يقدّس الحياة الغابرة. كما ظهرت كذلك في أدبه دعوة إلى احترام الحب وتقديسه فارتفع بالمرأة،في أدبه،عن الحدود المادية،وعبَدَ أمومتها،وكان تغزّله بها بعيدا عن التدنّي إلى الأعراض الجسدية،وكان يقول: «إن الكُتّاب والشعراء يحاولون إدراك حقيقة المرأة،ولكنهم للآن،لم يفهموا أسرار قلبها ومخبآت صدرها،لأنهم ينظرون إليها من وراء نقاب الشهواتفلا يرون غير خطوط جسدها،أو يضعونها تحت مكبراتالكره،فلا يرون فيها غير الضعف والاستسلام » ([2])كما نجد أدب جبران قد امتاز بقيامه على **الصدق الشعوري** و**الانفعال الحاد** و**الاعتماد على بساطة الأداء** و**قوة الإيحاء** ،وهو ذو أسلوب تصويريينتزع صورة ومشاهده من الطبيعة،وهذه مزية

[1]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي– الأدب الحديث، ص ص226–227.

[2]– خليفة محمد التليسي، الشابي وجبران، ط4،الدار العربية للكتاب 1978م، ص ص49–50.

تفرّد بها جبران في أدبنا المعاصر،وقد أسعفته في ذلك ملكته المصورة القادرة على خلق الصور الرائعة.([1])

ب- أسلوبه :

1 **اللون القصصيّ** : لم يعدّ جبران لأن يكون قصاصا بكلّ ما في الكلمة من معنى،فقصَصُه تسيطر عليه طبيعة **الفنان الوجدانيّالمُرْهَف الحسّ والشعور** – على حدّ قول نعيمة – و**طبيعة المرشد والمصلح والواعظ** ،ولهذا لم يهتمّ جبران للعقدة والسّرد والسّياق بقدر ما اهتمّ للمغزى ولبث الشعور،وتركيب الصّور،واختراعات الخيال الخلاّق السّاحر. فقد رمى في قصصه إلى النقد المتهكّم،ومزج أقاصيصه بآرائه الاجتماعية،وجعلها مركبا لانطلاق خياله،وتلوينات فنّه،وملأها بالعناصر المؤلمة من الحياة التي كان نظره دائم الامتداد إليها،رغبة منه في تفجير شعوره على قلوب المتألّمين،ورغبة منه في إطلاق صوته في وجوه المتكبرين والمستبدّين الذين لا يشعرون بشعور البائسين. وهكذا كانت قصَصُه دروسًاورسومًا،ورحلات فَنّية تنطلق من الواقع وتهبط في اللاواقع.

2 **الأسلوب الكتابيّ**: كان جبران **فيلسوفا في بُرد شاعر** ،سكب أفكاره في قالب جبرانيخاصّ يقوم على **التلوين الكتابيّ،والتقطيع الموسيقي،والابتكار البديعيّ،والانطلاق الخياليّ** الذي ينطلق بالصُّوَر الجديدة التي لا يحلم بها غير جبران،وتحميل الألفاظ فوق ما تُطيق،والسّير في خفّة وسهولة وعذوبة أخّاذة. وهكذا كانت كتابته عمقا من الفكر في عالم من السّحر،كما يعمد جبران إلى **الرمزيّة** في كتابته تلك الرمزية الرومنطقية التي تصوغ من العاطفة والخيال والموسيقى سلّم جمال يصعد فيها القارئ لتصيّد الأفكار والتمتّع برؤى الإيحاء من وراء أجواء لا تخلو من ضباب،أجواء بعيدة الآفاق،يمتدّ فيها النظر إلى أن يحطّ على جبل رأسه في العلا،وأصله في أعماق الأرض والواقع([2]).

---

[1]– المرجعنفسه، ص53.

[2]– حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي – الأدب الحديث، ص ص240–241.

والرمزية في أسلوب جبران تظهر في شكلين: رمزية جزيئات الجملة عنده بين تشبيه واستعارة رمزية شأنه في هذا الشأن عامة الأدباء وخاصة العرب القدامى،ورمزية أسلوبه الذي كان الحوار والقصص الرمزيان مظهرين من مظاهره التعبيرية الفنية جسدتها أبرز كتب جبران خليل جبران،وهي: **المواكب** و**النبي**،**وآلهة الأرض**،و**حديقة النبي**.

كما كانت الرمزية عند جبران خليل جبران إلى جانب تلك التصوفية المسيحية القلقة هذه الأنماط من الأسلوب الرمزي الحواري القصصي التي دعمها خياله المصور الخلاق في تعبيرها عما هضمته هذه التصوفية من معاني ووجدانات إنسانية([1]).

لقد تأثر **الأسلوب الجبراني** مباشرة بأسلوب الكتاب المقدس مسألة أثبتها كثير من الكتَّاب حتى غدت معرفة شائعة فذلك الانسياب التوراتي المنسرح،وذلك الإيقاع المتميزونبرة التعبد والأدعية،والتكرار العاطفي للعبارات التعجبية،إضافة إلى الموقفالوعظي التلقينيجميعها تذكر بالكتاب المقدس وقد كان جبران كذلك الوريث المباشر **لمرّاش**(**Marrash**)،أحد أوائل الكتّاب المسيحيين الذين تأثروا بشدة بأسلوب الكتاب المقدسكما أنَّ تأثره بالرومانسيين الغربيين أمر مثبت أيضا،وإذ تعرّف تدريجيا على **روسو** و **بليك**و**نيتشه**،وربما غيره من الرومانسيين الألمان،استطاع جبران أن يجد فيهم،لا الإلهام وحده،بل تأكيدا على نزعاته الأدبية والروحية الخاصة.

ثمة وراء تجربة جبران حاجة إبداعية حقةلروح جديدة وأسلوب جديد فيالأدب،فهي علامة،تحوّل وتغيّر جذري لا في المفهوم الأدبي وحسب،بل هذا أكثر أهمية بكثير،في الحساسية الأدبية في ذلك العصر([2]).

---

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج1، ط1، دار الجيل بيروت،1992م، ص ص351–352.

[2]– سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ط1،مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، مايو2001، ص135.

كما قيل عن جبران أنه «عاش في حضن الأمواج والدموع والأحلام،يهجر هذا العالم بقلق وجوديّ عميق كأنما هو في غربة عن ذاته،يُفتّش عن إنقاذ الإنسان في مجابهة أبديَة لأعداء الإنسان الكامنة في أغوار نفس الإنسان ذاته...كان جبران ابن المحبّة والجمال فعمل كنبيّ على صقل الوجود الإنساني ونزع الزّيف منه،ولو كلّفه ذلك الغاليوحتى الذّات...خلق عالمًا جديدًا ورفيقًا من الأدب الشخصاني الهادف،الحالم في كمال الذاتيّة الفرديّة،وكمال الإنسان ...التفلّت من القواعد الكلاسيكية،وانبعاث العنصر العاطفيمع حتمية الموسيقى،وصرخة الذات المتألمة إزاء أمراض المجتمع الرافض للمثل الإنسانية الرفيعة،كل هذه العناصر جسَّدت في أدب جبران السّمات الرومنطقية الصّميمة» ([1]).

يستنتج من هذا أن جبران كان صديق الناس وعدوهم في وقت واحد، ويلاحظ أيضا أن له آراء فلسفية خاصة اكتسبها من طبيعة المكان والحياة ويعرضها عرضا أدبيا جذابا، كما أن أفكاره عميقة يخرج بها عن النطاق الذاتي وكانت عواطفه إنسانية ولذا لاقت انتشارا واسعا وعظيما، والمتابع لأعمال أدباء وشعراء المهجر يلاحظ أنهم امتازوا بعذوبة الألفاظ وسهولتها،وبساطة التعبير، وصدق العواطف وجمال التصوير، كل هذه العناصر جسّدت السّمات الرومنطقية فهذا الأخير يتصف بالسهولة في التعبير والتفكير وإطلاق النفس على سجيّتها والاستجابة لأهوائها وهو مذهب متحرر من قيود العقل والواقعية اللّذين نجدهما لدى المذهب الكلاسيكي الأدبي، وقد زخرت بتيارات لا دينية وغير أخلاقية.

4- آثاره ومؤلفاته :

أ -المؤلفات العربية :

1 -الموسيقى (1905):كُتِّب أصدره في نيويورك وكان أول ما نشره. وفيه يشبه الموسيقى بصوتحبيبته.ثم يذكر أسباب تأثر الإنسان بالموسيقى،وكيف أنها تؤثر في الناس

[1]- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي- الأدب الحديث، ص241.

جميعا([1])كما أن هذا الكتاب يتضمن جملة معارف عن الموسيقى وعن تأثيرهاالعميــق،وإبداء الإعجاب بأنواع من الألحان مثل:**النهاوند**،و**الأصفهان**و**الصبا**،و**الرصد**وغيره([2]).

2 -**عرائس المروج** (1906): يضم الكتاب ثلاث أقاصيص:

الأولى: (رماد الأجيال والنار الخالدة):تدور أحداث فصلها الأول في مدينة الشمس (بعلبك) 116ق.م،وفيه أحب ناثان ابن الكاهن حيرام فتاةً،ولكنها تموت قبل أن يتزوجها وفي الفصل الثاني 1890م يرعى الراعي علي الحسيني أغنامه قرب آثار هيكل بعلبك ثم ينام،فيرى أنه ناثان بن حيرام تقمصت روحه بعد قرون. وحين صحا رأى صبيّة جاءت لتملأ جرتها واتضح لها أنهما ناثان وعروسه اللّذان تحابا قبل قرون،أعادتهما إلهة الحب إلى الحياة ليسعدا بحبهما .

الثانية: (مرتا البانية): فتاة قروية يتيمة ساذجة،اعتدى عليها شاب غريب وسيم،فاختفت من القرية. بعد أعوام التقى الكاتب بابنها الصغير يبيع الأزهار في بيروت،فتبعه إلى بيته حيث رأى مرتا على فراش الموت. فأخبرته بأنها باعت شرفها لتعيل ابنها. وتموت مرتا ولا يسير في جنازتها سوى الكاتب وابنها الصغير.

الثالثة: (يوحنا المجنون): راع فقير شرد قطيعه،ورعى في أراضي الدير،فسجنه الرهبان عقابا مطالبين إياه بالتعويض. فافتدته أمه بكل ما تملك. ثم ألقى يوحنا في الناس خطبة هاجم فيها رجال الدين لأنهم يتمتعون بالمال،ويظلمون الفقراء ويسلبونهم أموالهم فسجنه الرهبان ثانية،ولم يفرج عنه إلا حينشهد والده بأنه مجنون.([3])

3 - **الأرواح المتمردة** : صدر هذا الكتاب سنة 1908. وهو مجموعة مقالات ذات اتجاه وجداني.ويؤكدّ المؤلف فيه على مبدأ التحرّر ويرفض بصورة عنيفة الجور والنفاق،وتزييف

---

[1]- جبران خليل جبران، النبي مقدمة دراسة وتحليل، سابا يارد، ص13.

[2]- كاظم حطيط ، أعلام ورواد في الأدب العربي، ص364.

[3]- جبران خليل جبران، النبي مقدمة دراسة وتحليل، سابا يارد، ص13.

تعاليم الدين الحق ...وتعرّض هذا الكتاب لحملة ظالمة حين صدوره. فقد عمد رجال الشرطة مع بعض رجال الدين إلى إحراق نسخة في إحدى ساحات بيروت.([1])

4 – **الأجنحة المتكسرة** (1912): رواية قصيرة،بطلتها سلمى كرامة،فتاة يتيمةالأم،غنيةووحيدةأبيها. وبطلها فتى يحب سلمى،فتبادله حبه الطاهر. إلا أن المطران طمع بمال سلمى،فاستخدم نفوذه الديني والدنيوي ليضغط على والد سلمى،فزوّجها منصور غالب،ابن أخي المطران. ومات الوالد وانصرف منصور إلى اللهو والقمار،مهملا زوجته التعسة،ولم يبق لسلمى ما يعزيها سوى صديقها الفتى الذي كانت تلتقي به خفية مرة في الشهر. فعرف المطران بهذه اللقاءات وخافت سلمى أن يصيب فتاها أذى،فانقطعت عن رؤيته. وبعد خمس،سنوات وضعت طفلا ولكنه توفي بعد ولادته بدقائق،وما لبثت أمه أن لحقت به.

5– **دمعة وابتسامة** (1914): مقالات وقصص وتأملات وقصائد نثرية،نشرها جبران في جريدة«**المهاجر**»مابين1903و1908م.يدور الكتاب حول موضوعاتأربعة: **المجتمع** و **الطبيعة** و**الحب** و **الوجود**. يبين فيه جبران فساد المجتمع وما فيه من ظلم واستغلال وطمع وفقر بسبب طمع الأغنياء بالمال. ويرى أن الطبيعة تمثل الخير والطهر والكمال. ويقدس الحب،فهو خالد في رأيه. وفي تأملاته يتكلم عن الصراع بين الروح والجسد، وعن قيمة الألم، وعن وحدة الوجود.([2])

5– **المواكب** :صدر سنة 1919م. وهو حوار شعري بين شيخ وشاب،الأول يأتي من المدينة،ويتحدث عن الواقع،والممارسة،والآخر يسترسل منشدًا خواطره عنالعدل،والحرية والحب والظلم، والفرح،وسوى ذلك مما يشغل عقول الناس،وتطلعاتهم المختلفة .([3])

---

[1]– كاظم حطيط ، أعلام ورواد في الأدب العربي، ص364.

[2]– جبران خليل جبران، النبي مقدمة دراسته وتحليل، سابا يارد، ص15.

[3]– كاظم حطيط، أعلام ورواد في الأدب العربي،ص365.

6- **العواصف** (1920): قصص رمزية ومقالات وقصائد نثرية،كتبها ما بين 1912و1918م.وفيها ينتقد جبران آفات الشرقيين،ويهاجم سطحيتهم وتخلفهموجمودهم،ويحدب على الضعف،ويدافع عن الفقير والمظلوم. وفي بعض مقالاته يحتقر البشر («**الجبابرة**»و«**حفار القبور**») وقصة «**البنفسجةالطموح**» تعرض إيمانه بوحدة الوجود. و«**العبودية**»تعرض إيمانه بالتقمص.

7- **البدائع والطرائف** (1923):مقالات اجتماعية منها العهد الجديد،الاستقلالوالطرابيشلكم لبنانكم ولي لبناني ...ولكن معظم الكتاب ذو مضمون صوفي يتناول وحدة الوجودوسمو الروح...

ب- المؤلفات الانكليزية المعرّبة:

1 **المجنون** (1918): أول كتبه الانكليزية ضم خمسًا وثلاثين حكاية رمزية وقصيدة نثرية. تتناول موضوعا واحدًا: مشكلة الذات في علاقتها بنفسها،بالآخرين،بالكونوبالله،وهذا الموضوع قسمان: اجتماعي وميتا فيزيقي. والكتاب يمثل الثائر ([1])على نفسه وعلىتقاليد مجتمعه وقيمه،والمتحرّر منها.

2 **السابق** (1920): يضم أربعًا وعشرين حكاية رمزية وقصيدة نثرية، يغلب عليه الإيمانبالتقمص وبوحدة الوجود.

3 **النبي** (1923): أشهر كتب جبران أعيد طبع النص الإنكليزي عشرات المرات. وترجم إلى أربعين لغة. مضمونه اجتماعي مثالي وتأملي فلسفي. يستهله جبران بمقدمة تصور وألم النبي أو المصطفى لمفارقة أهل المدينة أورفليس. وحين تجمّع السكان لتوديعه،طلبوا منه أن يعطيهم بعض حكمته جاءت مواعظه في ستة وعشرين فصلا. تناول «النبي» شؤون المجتمع من وجهتها المثالية وكأنه أراد أن يزين للناس مثلا

[1]- جبران خليل جبران، النبي مقدمة دراسة وتحليل، سابا يارد، ص16.

أعلى يحثهم على تحقيقه. ورسالة النبي رسالة المتصوف المؤمن بوحدة الوجود،وبأن الروح تتعطش للعودة إلى مصدرها،وبأن الحب جوهر الحياة.([1])

4 **رمل و زبد:** صدر هذا الكتاب سنة 1926 وهو مجموعة خواطر تكثر فيها الأمثال والحكم.وتمثل صلة بين كتابي جبران: النبي،ويسوع ابن الإنسان،وينعتق فيها جبران من تأثير الفيلسوف الألماني نيتشه. ويبرز تأثره بالشاعر الأمريكي**وليام بليك**. ويعطي عميقًا في معنى المحبّة.

5 – **يسوع ابن الإنسان** :طبع هذا الكتاب سنة 1928. ويقدم فيه جبران المسيح كما يراه،ويؤمن بهفما هو يعطي من ضعف،ولكنه يقوى ويتحدّى حتى وهوعلى الصليب.([2])

6 **آلهة الأرض** (1931):آخر مؤلفات جبران. صدر قبل موته ببضعة أيام. هو حوار شعريرمزي بين ثلاثة آلهة:

الأول:سئم الوجود والبشر،فترفّع عنهما في وحدة ولا مبالاة وطلب العدم. وفي ذلك يبين جبران خطأ من يحتقر البشرية ويبأس من الحياة والوجود.

والثاني: تمسك بالوجود،وتدخّل في حياة البشر،وسيطر على نفوسهم لأنهم ضعفاء،يبين جبران بواسطته أن في كل ذات صغرى قبسًا من الذات الكبرى اللامتناهية،وأن وجود الإنسان دورات حياتية تقربه من الخلاص بالعودة إلى أصل وجوده.

والثالث:يرفض الموقفين: موقف الترفع واللامبالاة بشؤون البشر،وموقف احتقار والتحكم بحياتهم ويؤكد أن الموقف ([3]) الحق قائم على الإيمان بالجمال والحب. فهو ينفي الصراع بينالروح والجيد،ويؤكد وحدتهما وبذلك يقضي على متناقضات الوجود.

7 **التائه** (1932): صدر بعد وفاة جبران.وهو رمز العارف الذي يسخر من تقاليد المجتمع وقيمهالمختلفة. فهو اسم آخر« **للمجنون أو السابق** ». قصصه رمزية أو خرافية تنتقد

[1]– جبران خليل جبران، النبي مقدمة دراسة وتحليل، نازك سابا يارد، ص17.

[2]– كاظم حطيط، أعلام ورواد في الأدب العربي، ص366.

[3]–جبران خليل جبران، النبي مقدمة دراسة وتحليل، سابا يارد، ص18.

المجتمع وتسخر من التكبر والغرور والجهل،ومن الفلاسفة وحقائقهم الجزئية المحدودة. وفي الكتاب يبدو إيمان جبران بوحدة الوجود والتقمص.

8 **حديقة النبي** (1933):ظهر بعد وفاة جبران. أراده تكملة لكتاب " **النبي**". أكملته وسدّت النقص فيه باربرة يونغ بدأه جبران حيث أنهى " **النبي**" فيعود المصطفى إلى الجزيرة التي كانت مسقط رأسه،فيرحب به سكانها ثم يتركهم وينعزل في حديقته أربعين يومًا. ثم يطلب إليه السكان أن يعلمهم ما يعرف قبل أن يرحل ثانيةً. فيتكلم عن علاقة الإنسان بالكونويتحدث عن الله وأسرار الوجود،وعن الروح والجسد والزمن.....وغيرها من الموضوعات الصوفية الماورائية. ثم يغادر أصدقاءه ويختفي.([1])

*ملخص[2] كتاب النبي[*] لجبران خليل جبران:[1]

[1]– جبران خليل جبران، النبي مقدمة دراسة وتحليل، نازك سابا يارد،ص19.

1– جبران خليل جبران ، النبي، ترجمة وتقديم دكتور ثروت عكاشة ، ط3، دار المعارف بمصر ، 1119 .

[*]يشير الناشر إلى أن الكتاب مزين باثنتي عشرة لوحة بريشة الكاتب نفسه.

انطلق جبران مع الحياة يتعلّم ويتأمل،ويدرس ويفكر ويتخيّل،ويجوب أعماق وجدانه،ليعطي فيكتب ويرسم ويؤلّف،وتستوي له غايات وأهداف فيسعى لتحقيقها وقد تلمع له الحقيقة كموهوب ونابغة،فيطمح إلى إثباتها،وإبرازها للآخرين،وهو يحاول ذلك بأكثر من أداء لعلّه يجسدها وما يشفي غلّته،ويواصل دربه حتى اطمأن إلى قول كلمته على حد تعبير الكاتب الكبير **ميخائيل نعيمة** ،وليبلّغ رسالته وأنشأ كتاب " **النبي**"،وهو مجموعة موقف وآراء أعطاها جبران في معالجة مواضيع تكاد تشغل الناس كل في أكثر زمان ومكان.وتتعدى النظرات،وتستوي رؤية إنسانية متكاملة يشارف فيها الأدب الفلسفة بل هو يطوف في رحابها و يخصب وجدانيّة،ورومنتيكية،وواقعية وإنسانية.

وأشخاص هذا الكتاب أو العمل الرسولي الإنساني،كما أراه هم ثلاثة:

1-**المصطفى** : وهو المجيب والمتحدث دائما .

2-**ناس مدينة أورفليس** :المدينة التي أقام فيها المصطفى قبل عزمه على مغادرتهاأو الرحيل عنها.

3-**المطرة**: وهي المرأة السائلة دائما المصطفى عن أمور تخص الناس جميعهم بلا حدود زمان أو مكان.([2])

كما يعد كتاب "**النبي**" أشهر كتب جبران على الإطلاق. أعيد طبع النص الإنكليزي عشرات المرات. وقد تُرجم إلى أربعين لغة. للكتاب في العربية أربع ترجمات،أفضلها ترجمتا **ميخائيل نعيمة** و**يوسف الخال**.

كان في نية جبران أن يكون " النبي" أول ثلاثية: «**النبي**» و «**حديقة النبي** »و «**موت النبي**»،أما شهرتُه فمرُدّها إلى مضمون الكتاب وأسلوبه،المضمون «**اجتماعي مثالي وتأملي فلسفي معًا** »،لا تثقله قيود المنطق،ويحبّبه إلى القارئ أسلوبه الشعريالصافي،فضلا عن أن

[1] -Khalil Gibran, The Prophet, Gibran's masterpeace, illustrated with twelve full page drawings by the author Alfred A Knopf publisher, New york

[2] – كاظم حطيط، أعلام ورواد في الأدب العربي،ص386.

جبران قد رفع أحط الأعمال اليومية إلى مستوى السمو الصوفي حين أضفى على الأكل والشرب والبيوت والملابس والأعمال كلها حلّة روحية رفيعة.

يستهل جبران الكتاب بمقدمة تصور ألم النبي،أو المصطفى،لمفارقة أهل مدينة أورفليس. وحين تجمّع السكان لتوديعه طلبوا منه ([1]) أن يعطيهم بعض حكمته. فكانت فصول الكتاب التسعة والعشرون مواعظ في كل ما انكشف له «من شؤون الفسحة التي تمتدّ ما بين الولادة والموت» كالحب والزواج والأولاد والعطاء والأكل والشرب والعمل والتجارة والقانون وغيرها.

وقد تناول النبي شؤون المجتمع هذه من وجهتها المثالية وكأنه أراد أن يزَيّن للناس مثلا أعلى يحثهم على تحقيقه قدر الإمكان،ولكن رسالة "**النبي**" بالدرجة الأولى،رسالة المتصوف المؤمن بوحدة الوجود وما يستتبع ذلك من إيمان بانفصال الروح عن مصدر وجودها،وتعطشها الدائم للعودة إليه،وبأن الحب جوهر الحياة وأساسالوجودفضلا عن إيمان جبران بالتقمص،وغير ذلك من المعتقدات الصوفية .([2])

نذكر الفصول التي يحتوي عليها كتاب " **النبي**" تسعة وعشرين فصلا،مع صورأو لوحات مقابلة لها. وهذه الفصول هي بإيجاز:

وصول السفينة:The CO MiNGOFTHE SHip

يتأهّب المصطفى للسفر ليغادر مدينته أورفليس،بعد أن قضى فيها عشرين عاما. ويعلم أهلها بعزمه على فراقه لهم،فينطلقوا ليعلنوا له عن تعلقهم به،وتنبري امرأة منهم اسمها المطرة تدعوه ليتحدّث إلى أهل أورفليس عما لاقى في مسيرته بين الحياة والموت. ويستجيب لها المصطفى ويسلسل أحاديثه تعاليمه أو الفصول المتوالية.

الحب: LOVE

هو عطاء لا بدّ من أن يستجاب له. وإنه الحياة حرّة طليقة بل هو الوجود فيأسماهوإذا تغمسّ بالألم والشقاء،فإنه يعمر بالسعادة،وهو التاج والصليب،وصلاة المحب من أجل الحبيب .

---

[1]– جبران خليل جبران ، النبي مقدمة دراسة وتحليل ، سابا يارد ، ص21.

[2]– المرجع نفسه، ص22.

الزواج:MARRIAGE

إنّه التلاقي الصادق والخالص بين الزوجين،ولكن لابدّ من أن يحتفظ كلا هذين الزوجين فيه بذاته،ولا ينصهر في الآخر وإلا فلا يكون زواج.

الأولاد:CHILDREN

ليس الأولاد للوالدين إنّما هو للحياة،وما كان للوالدين أن يجعلوهم جزءًا لا يتجزأ منهما،حتى كأنهم لم يولدوا. وما الأولاد بالنسبة إلى الوالدين إلا كالسهم بالنسبة إلى القوسولا يصيب السهم إلاّ إذا ثبت القوس. وما كان القوس السهم ولا السهم القوس.

العطاء:GIVING

إن العطاء كالأخذ،وهو قيمة كما الأخذ وكلاهما فعل الحياة في الإنسان.

المأكل والمشرب:EATINGAND DRINKING

لكم كان العيش رائعا لو أن الطعام والشراب هما من العبير والنور. وإذا كان لابدّ من أكل لحم الحيوان ونبات الأرض فهما ومن يأكلهما عصارة الحياة. وكلا الطرفين في هذه العصارة،يشارك في العطاء والوجود.

العمل:WORK

إنّه تحقيق حلم لابدّ من أن يكون بالمحبّة. ومهما تعدّدت أنواع العمل فيبقى واحد في جوهره،وبالإخلاص يكون،وإلاّ فقد معناه وهذا هو ما ينسجم تمامّا مع روحية الإنجيل والقرآن .

الفرح والحزن: SORROW AND JOY

لا فاصل بين الفرح والحزن وكلاهما مصدر للآخر وإذا ما ظهر أحدهما،فما يظهر الآخر،بل هو يستتر.

البيوت:HOUSES

لا بد من بناء عريش،في القصر كما تبنى البيوت في المدينة والبيت هو الجسد الأكبر،وخير ما يكون هو أن ينطوي على السلام والذكريات،لا على الرفاهية. وأفضل من كل ذلك هي الحياة في الفضاء.([1])

الثياب:CLOTHES

إذ ما سترت الثياب جمالا فهي لن تحجب قبحًا. وحينما تنتفي الرجاسة فلا يبقى معنى للحشمة. وتفرح الأرض ملامسة الأقدام العارية([2]).

البيع والشراء:BUYING AND SELLING

إن للتبادل في البيع والشراء أن لا ينجز إلابرضى. وإلا كان الجوع والهم. وللفنانين في هذا المجال هداياهم. وما تطمئن الأرض أو تهنأ إلا إذا ما نال كل ذي حق حقه.

الجريمة والعقاب:CRIME AND PUNISHMENT

إن ذات البشر الربانية طاهرة لا تعرف الدنس. وجريمة الفرد ليست فردية ولكنها فعل جماعة هذا الفرد،فجذور الشجرة الصالحة ملتفة في أعماق الأرض حول جذور أخرى طالحة والعقاب الأوفر هو تأنيب الضمير. وعلى القضاء أن يعرف أعماق الجريمة ليحكم بالعدل.

القانون:LAW

من الناس من يسنون القوانين كما يبني الأولاد الصغار أبراجا في الرمال،وآخرون يشترعون ولكن على قدر أهوائهم وواقعهم الكسيح،أما الذين ينطلقون نحو الشمس فهم يمتنعون على أي قيد،ولا يؤذون، وما من أحد يمنع القبّرة عن الغناء.

الحريـة:FREEDOM

---

[1]– كاظم حطيط ، أعلام ورواد في الأدب العربي ، ص ص 387–388.

[2]– المرجع نفسه ، ص388.

تكون بانتهاء الشوق إليها،ولا خلاص من الطغاة إلاّ بهدم عروشهم في قلوب المظلومين، ولولا الذلة لما كان الظالم. وما دامت الرغبة تأسر الناس فتستمر الحياة بمسلسل قيود.

العقل والهوى:REASON AND PASSION

لا مجال لإسقاط أي من العقل والهوى،ولكن ينبغي أن يتحقق التكامل بينهما،وكلاهما عطاء الله .

الألم:PAIN

إن الألم انشقاق للقشرة التي تغلّف الإدراك.ومن عرفه تقبّله على مرارته([1]). وأحزان الشتاء هي ترقّب لقدوم الربيع. وفي الداء الشفاء،وبعد الألم الراحة.

معرفة النفس:SELF- KNOWLEDGE

القلوب وحدها تعلم أسرار الزمن،ويصرّ الناس على أن يعرفوا بالكلام ما عرفوهبالفكرولا بدّ من أن تتكشف كنوز في النفس لا تقاس ولا تتحدّد. والحقيقة هي أكبر من أن تعرف بصورة كاملة. والنفس تمشي في كل الطرق.

التعليم:TEACHING

المعرفة هي ثابتة أصلا لدى المتعلّم،والمعلّم يعطي محبّته وإيمانه،وهو يهدي،إلى عتبة الفكر. وما من أحد يهب فهمه أو ذكاءه لآخر وللإنسان أن يستقل بمعرفتهلله،وبفهمه لعالم الأرض ويتقارب جبران هنا مع الغزالي.

الصداقة:FRIEND SHIP

الصداقة تتمّة لنفس الصديق وهي أيضا عطاء متبادل بين الأصدقاء. وما تتلاشى في البعد،ولكنها تنمو وتزداد كدليل على صدقها وأصالتهما.([2])

الكلام: TALKING

---

[1]– كاظم حطيط ، أعلام ورواد في الأدب العربي،ص389.

[2]– كاظم حطيط ، أعلام ورواد في الأدب العربي، ص390.

يكون الكلام عندما ينقطع حبل السلام بين الناس ويختلف الناس مع الكلام،فهذا يطلقه لضيقه به،وذاك لقدرة فوق طاقته،وآخر لا يتكلم عن الحقيقة في هيكل. وخير الكلام ما دفعت به الروح إلى الشفاه.

الزمان:TIME

الزمان وحدة لا تتجّزأ. والماضي هو ذكرى الحاضر،والغد هو حلم اليوم وفصول الزمن تتلاقى لتكون أمرا واحد في أمسه ويومه وغده .([1])

الخير والشر:GOOD AND EVIL

الشر هو الخير وقد برّح به العطش،والناس أخيار في حال انقسامهم،وليسوا بأشرار وإذا ما طلبوا الربح لأنفسهم،وخير ما يفعله الناس هو في حنينهم إلى ذاتهم الجبّارة والأخيار هم الذين لا يسألون في هذا الحنين الآخرين عن ضعف أو نقص.

الصلاة:PRAYER

ليست الصلاة لحاجة، وهي في فرح تكون. وما تحتاج إلى كلام،فالله يصغي إلى ما يقوله على شفاه الآخرين وهنا ينسجم جبران مع ما يراه الإمام علي في العبادة.

اللذة:PLEASURE

اللذة نشيد الحرية، وتوق إلى الله.وهي متعدّدة،وفي الندامة على اللذة عزاء. ولا همّ في البحث عن اللذة. وهي في الأخذ كما في العطاء.

الجمال:BEAUTY

يختلف الناس في الجمال. وكل واحد منهم يراه على شاكلته والجمال هو الحياة بلا حجاب،والأبدية تحدّق إلى وجهها في المرآة.

الدين:RELIGION

[1]– المرجع نفسه، ص390.

إن الدين هو في الأعمال على اختلافها،وفي كل الساعات ومن أراد الله فالله في كل مكان وهذا هو ما يعنيه القرآن في قوله: أينما توجهتم فثم وجه الله .

الموت:DEATH

لا فرق بين الحياة والموت،بل هما واحد كما البحر والنهر. ومعرفة الناس،لما بعد الموت مستقرّة في أعماقهم. ولا بدّ من الموت لتزداد النفوس انطلاقا وهذا هو ما يراه التصوف الحق.([1])

الوداع:THE FAREWELL

يودّع المصطفى أهالي مدينة أورفليس،ويعدهم بعودته إليهم،وهو أكثر عمقا ونضجا،ويثنى عليهم فما هو أعطاهم علمًا ولكن أخذ من حكمتهم وهنا تبدو قمّة العطاء في التربية،ويدفع عنه تهمة العزلة.وحجّته أن الإنسان لا يرى إلاّ من الأعلى ثم هو يشرع في الرحيل. وتحدّق المطرة إلى السفينة.([2])

[1]– كاظم حطيط ، أعلام ورواد في الأدب العربي، ص391.

[2]– المرجع نفسه، ص392.

الفصـــــل الأول:

الشعـرية والوصـف مقاربـة نظريـة.

أولا- الشعريـة

1 مفهومها:

أ -في الدلالة اللغوية.

ب – في الدلالة الاصطلاحية.

2 أصولها:

أ – في التراث الغربي.

ب – في التراث العربي.

ثانيا - الوصف

1 مفهوم الوصف:

أ –في الدلالة اللغوية.

ب في الدلالة الاصطلاحية.

2 أنواع الوصف

3 وظائف الوصف وعلاقته بالسرد:

أ – وظائف الوصف

ب – العلاقة بين السرد والوصف

أولا- الشعرية:

تعد إشكالية المصطلح من الإشكالات التي تواجه الباحث، أثناء اعتزامه رحلة البحث عن الأسرار الكامنة وراء تلك الجمالية التي تتميز بها بعض النصوص الإبداعية، التي تتعدد فيها الأجناس الخطابية وتأتي الشعرية في طليعة المصطلحات " الأكثر زئبقية وأشدها إعتياصا* "([1])ولعل السبب يعود إلى أن هذا المصطلح له جذور غربية ومما زاد في تعقيده هي الترجمة التي تختلف من قطر لآخر، وهذا هو الذي يحدث لبس في مصطلح الشعريةإذن ما هي الشعرية؟ هل هي الشعر أم غير ذلك؟

1 -مفهومها:

أ – في الدلالة اللغوية:

إن عدنا بهذا المصطلح إلى أصله اللغوي وجدناه يعود إلى الجذر الثلاثي" شعر" وسنحاول تتبع المعاني التي يحملها من خلال المعاجم القديمة.

إذ ورد في معجم مقاييس اللغة أن" الشين والعين والراء أصلان معروفان، يدلُّ أحدهما على ثبَاتٍ، والآخر على عِلْمٍ وعَلَم ... شَعَرْتُ بالشّيء، إذا علمتَه وفطِنْتَ له..."([2])

ونجد في لسان العرب: «شَعَرَ: بمعنى عَلِمَ ...وليت شعري، أي ليت علمي أو ليتني علمت،... الشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية ...وقال الأزهري: الشعر القريض، المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره أي يعلم، وقيل شَعَرَ وقال الشعر..ويقال شعرت لفلان أي قلت له شعرا "([3]).

والشاعر: **Poet**بالإنجليزيةمشتقة من الكلمة اليونانية **Poiein** بمعنى" يصنع أو يُبدع وهذا هو الأصل في معنى الشاعر بالنقد الأدبي الأوربي منذ عهد أفلاطون وأرسطو، إذ كان

---

*– إعتاص – اعتياصا: 1– إعتاصالأمرعليه: اشتدوخفيوصعب. 2– إعتاصفيالكلام: أتىبالعويصالصعبمنه.

[1]– يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة، 2006، ص09.

[2]– ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، طبعة اتحاد الكتاب العرب، 2002م، ص ص205– 206.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، ط3، دار الحديثة، القاهرة، 2003، ص125.

يعتبرشاعر من يُبدع العمل الفني عن طريق الكلام المنظوم"وكلمة شاعر في اللغة العربية فهي مشتقة من شَعَرَ بمعنى أحَسَّ وعَلِمَ، وإنما سمي كذلك لشدة فِطْنته ودقة معرفته ورقة شعوره على أن الشعر كان يعتبر عند العرب صناعة ...([1])

الشّاعرة Poetess: المرأة التي تَنْظِم الشِّعر، ومن أشهر شواعر العَرَب الخنساء، وعائشة التيمورية.

و**شاعِري** Poetic: صفة لكل ما يتميز بالجو العام للشِّعر أو كلّ ما يتَّصفبسمات الخيال والعاطفة والتعبيرات البليغة التي ترتبط في ذهن الإنسان بالشِّعر. ولا يُشترط بطبيعة الحال أن يكون الأثر الشاعري منظومًا تبعًا لقواعد العَرُوض المُتَواضع عليها، ولكن المهم أن يكون الموضوع وأسلوب التعبير هما المُتَّصفان بالشاعرية.([2])

ب- في الدلالة الاصطلاحية:

الشعرية Poetics مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح – في أول انبثاقه – إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع – ويبدو أننا نواجه – من جهة أولى – مفهوما واحدًا. بمصطلحات مختلفة، ويبدو – بارزا– هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء([3]). انطلاقا من ذلك يمكن القول أن «الشعرية ليست تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعراء... والشعرية ليست فن الشعر لأن فن الشعر يقبل القسمة على أجناس وأغراض... والشعرية ليست الشعر ولا نظرية الشعر... إن الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعرا وما يسبغ على حيز الشعر صفة الشعر ولعلها جوهره

---

[1]– مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان– بيروت، 1984، ص206.

[2]– المرجع نفسه، ص208.

[3]– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، 1994، ص11.

المطلق»([1]) إن الشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة* للأدب بوصفه فنا لفظيًا، إنها تستنبط القوانين، التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبيةفهي إذن، تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغضّ النظر عن اختلاف اللغات([2]).

والغاية من الشعرية هو تزويد النقد بمعايير وقوانين تضبط الخطاب الأدبي، وتجعله متميزا عن بقية أنواع الخطاب كما أنها تستخدم اللغة لتفسير ما هو لغوي(المحايثة كمبدأ لساني).

والشعرية بوصفها علما لدراسة الوظيفة الشعرية «**Poétique**»يمكن ترجمتها إلى الإنجليزية بمصطلح «**Poetics**» وهو المصطلح الأكثر وضوحا وتميزا ذلك بأنه يمكن تقطيعه إلى جزئين، عملا بتوصيات ندوة اللسانية التي عقدت بتونس، عام 1978. والقاضية بطريقة عبد الرحمان الحاج صالح بتقسيم المصطلح إلى جزئيتين الأولى «**Poetic**»وتعني «**شعري**»والثاني «**S**» وهي علامة الجمع في اللغة الإنجليزية على الوجه القياسي فيصير المصطلح «**شِعْرِي**» في صيغته جمع الإناث «**شِعْريات**» على صيغة سميائياتولسانيات ودلاليات ...الخ([3]).

والشعريات «**Poétics**»مفهوم حاول اللسانيون والنقاد العرب نقله إلىالعربية فاختلفوا ولم يتّفقوا على تسميته تسمية واحدة، من ذلك أن بعضهمسمّاه، " الإنشائية " " الأدبية " والبعض الآخر سمّاه " الشعرية " وهناك من أطلق عليه مصطلح " **الشاعرية** " فمزّقت هذه الاختلافات جوانب العلم، وأضاعت الغاية المرجوّة، ومصطلح «الشعريات» **Poétics** مفهوم لساني حديث يتكوّن من ثلاثوحدات: «**Poém**»، وهي وحدة معجمية: «**Lexeme**»تعني في اللاتينية "الشعر" أو القصيدة، واللاحقة «**ic**»، وهي وحدة مرفولوجية «**morphème**»تدلّ على النسبة، وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي، واللاحقة

---

[1]– مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص104.

*– يوضح بن كراد التحليل المحايث بالقول: النص لا ينظر إليه إلا في ذاته مفصولا عن أي شيء يوجد خارج .وهذا يعني أنالمحايثة محايدة وفصل عن الحيثيات والسياقات

[2]– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص09.

[3]– الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص ص52– 53.

«**S**»الدالة على الجمع، وانطلاقا من هذا المستوى من مستويات التفكيك نجد جمعها يساوي أو يعطينا علوم الشعر «**sciences de la poésie**»([1]).

إذا تتبعنا ترجمة مصطلح الشعرية عند النقاد العرب لخرجنا بكم هائل من المترادفات من أمثال:«**بويطيقا، نظرية الشعر، فن الشعر، علم الأدب...**» ومما يلفت النظر ويصعد أكثر من إشكالية هذا المصطلح أن بعضا من النقاد يتبنى مصطلحات متعددة لهذا المفهوم حتى أنه في بعض الأحيان نجدهم يوظفون مصطلحين أو أكثر في مؤلف واحد مما يجعل القارئ في حيرة من أمره، فعبد السلام المسدي مثلا الذي يعبر عن الشعرية بمصطلح " **الإنشائية** " نجده يعود في بعض الأحيان لتوظيف المصطلح الأصلي " الشعرية " ويبرز ذلك بقوله: «هذا المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب... هو الذي فجّر بعض، مسالك البحث الحديث وأخصب بعضها الآخر،فأما الذي تفجر فهو البويتيقاالجديدة والتي تضيق رُؤاها حينا فتصلح لها عبارة " الشعرية " وتتسع مجالا واستيعابا أحيانا أخرى فتحسن ترجمتها بمصطلح الإنشائية » ([2]).

ولهذا سنتبنى مصطلح الشعرية دون البدائل الأخرى لأن: «لفظة (الشعرية) مقابلا مناسبا لـ **Poetics** من دون محاولة خلق جدل يزيد المسألة تشابكا وتعقيدا، وربما تكون وجهة النظر مستندة إلى أن لفظة (الشعرية) قد شاعت وأثبتت صلاحيتها في كثير من كتب

النقد، فضلاً عن الكتب المترجمة إلى العربية، وبهذا ترسيخ لقضية توحيد المصطلح، في الوقت الذي يخبو فيه كثير من بريق البدائل الأخرى » ([3]).

ويستخلص ممّا سبق أن مصطلح " الشّعرية " هو المصطلح الأكثر تداولا بالقياس إلى المصطلحات الأخرى كالأدبية، الإنشائية، الشّاعرية وغيرها. وهذا ما أكّده " **يوسف وغليسي** " حينما قال: «تمتاز الشعرية بين كل المصطلحات المتراكمة بقدر وافر من الكفاءة الدلالية

---

[1]– رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، د.ط، مديرية النشر، عنابة– الجزائر، د.ت، ص ص57– 58.

[2]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس، ص25.

[3]– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص17.

والشّيوع التّداولي، جعلها تهيمن على ما سواها» وما نصل إليه أن مفهوم الشعريّة واحد والوجوه الاصطلاحية كثيرة، فقد تناسلت منها الأدبية والإنشائية وفن النظّم...الخ. فكلها تصب في رحيق الشعريّة ([1]).

إنّ لمصطلح **Poetics** مقابلات تنوعت واحتشدت في ساحة الاشتغال النقدي لتعبيرعن مفهوم واحد بمصطلحات متنوعة في النقد العربي أو مفهومات عدة لمصطلح واحد في النقد الغربي، تتقارب وتتباعد إتباعا للعصر أو المنهج الذي يتبعه هذا النقاد أو ذاك، كما فرضت عليها ارغامات كثيرة أسهمت في تعددها فصار لدينا: (الشعرية، الإنشائية، الشاعرية، الأدبية، فن النظم، فن الشعر، بويطيقا...).

2-أصولها:

إن بحث حسن ناظم في أصول الشعرية انصب على الدراسات المبكرة في الشعرية عند كل من اليونان مع أرسطو، وعند العرب مع الفلاسفة المسلمين " **ابن رشد، ابنسينا، الفرابي**»ومع كل من الجرجاني وقدامة بن جعفر وحازم القرطاجني ([2]).

أ- في التراث الغربي:

تعود الملامح الأولى لمصطلح الشعرية إلى الحضارة اليونانية، التي ضربت بسهمها في مختلف العلوم التي قام الغرب بتطويرها بعد قرون عدة، وتُعد المحاكاة هي السبب الأول الذي يرجع إليه الشعر، أما السبب الثاني هو استمتاع الناس برؤية واستماع الأشياء من جديد أي تُتيح فرصة الاستدلال والتعرف على الأشياء ([3]). فقد ربط اليونان عملية الإبداع ككل والشعر

---

[1]- خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، جامعة بسكرة- الجزائر، العدد التاسع، 2013، ص375.

[2]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص20.

[3]- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1998، ص26.

بشكل خاص بالقدرة على المحاكاة والتقليد لما هو واقعي أو متخيل ولتوضيح أكثر سنحدد معنى المحاكاة عند أفلاطون ثم أرسطو.

-**المحاكاة عند أفلاطون:** يعد أفلاطون من الأوائل الذين اهتموا بمصطلح المحاكاة وربطه بالفنون الإبداعية، فالمحاكاة اصطلاح ميتافيزيقي الأصل استعمله سقراط وأفلاطون فسقراط أقر بأن الرسم والشعر والموسيقى كلها أنواع من التقليد، ومفهوم التقليد عند أفلاطون أساسه هو انقسام الوجود إلى ثلاث دوائر هي **عالم المثل** و**عالم الحس** و**عالم الظلال والصور والأعمال الفنية** ([1]).

فالعمل الإبداعي يبتعد بثلاث درجات عن الحقيقةَ الموجودة أصلاً في عالم المثل البعيدة عن الإنسان، وبالتالي فالأعمال الفنية هي تقليد التقليد.

كما تناول أفلاطون الشعر في موضعين، ولم يَرْفُضْه كُلَهُ من الجمهورية بل اعترض على الشعر التمثيلي الذي وصفه بأنه شعر المحاكاة، لكنه لا يبيّن طريق الخير، أما الشعر الغنائي والملحمي والتعليمي فقد أُعْجِبَ به لأنه يعبّر عن الحقائق والمثل السامية، ومن خلال هذا نجد أن (أفلاطون) يتبنى مفهوما خاصًا للمحاكاة يتماشى، مع ما يراه مناسبا لجمهوريته([2]).

-المحاكاة عند أرسطو:

يعد كتاب «**فن الشعر**»، أول كتاب في تاريخ الإنسانية يتكلم عن الأشكال الفنية والتي من بينها«**الشعر**»، وقد ترجمه العرب القدماء من بينهم « **أبو بشر متى بن يونس** **328هـ** »تحت عنوان«**أبوطيقا**»، وقد انطلق أرسطو في كتابه من تحديد المبادئ أولية عامة ومن ثم التدرج نحو جزئيات الموضوع، لذا« عرضَ الشعر ليكون أعلى شكل للفن المنتج »، كما «عني بقدرة الشعر على أن يولد أو يحاكي المواقف الإنسانية والوقائع. وفرضيته الأساسية هي أن الشعر

[1]– إحسان عباس، فن الشعر، ط1، دار الشروق، عمان– بيروت، 1996، ص17.

[2]– المرجع نفسه، ص18.

أكثر فلسفة وصرامةً من التاريخ ». غاية في الانطلاق من وقائع أدبية والانتهاء بقوانين مستنبطة من تلك الوقائع([1]).

لقد قام كتاب أرسطو فن الشعر على مبدأ أساسي هو المحاكاة ويوضح حسن ناظم هذه الفكرة بقوله:« يطرح أرسطو المحاكاة بوصفها قانونا للفن بشكل عام، غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها بشكل منفصل وتختلف المحاكاة ذاتها – حسب أرسطو– وفق الوسائل والموضوعات والطريقة». كما يرى حسن ناظم أن أرسطو انطلق من مفهوم المحاكاة في تحديده للمأساة بوصفها محاكاة تثير عاطفة الرحمة والخوف لتؤدي إلى التطهير([2]).

ولا شك أن كتاب أرسطو هو بالدرجة الأولى، كتاب في نظرية الأجناس الأدبية، لكنه فيه نقص في التقسيم الثلاثي للأجناس الأدبية، والذي تمثّل في أنّ الغنائية الإغريقية ليست ذات سمة شعرية بقدر انتمائها إلى الموسيقى([3]).

ب- في التراث العربي:

يرى حسن ناظم أن« متابعة مفهوم الشعرية في الفكر النقدي والبلاغي العربيين سينصب أيضا، على قضايا لافتة للنظر، فضلا عن كونها ذرى التفكير العربي في هذا المجال». كما وجد حسن ناظم في التراث نظريات قديمة تجاوزت زمنها لتوحي بمعايير حديثة هي الثمرة الأنضج للتفكير النقدي الحديث([4]).

1- قدامة بن جعفر:

الشعرية أساس من أسس دراسة الأدب العربي، إذ إن مفهوم العرب للشعرية ينطلق من فهم للشعر من خلال أركان هي: اللفظ والمعنى والوزن والقافية، كما عرفه قدامة بن جعفر

---

[1]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص21.

[2]- المرجع نفسه، ص21.

[3]- المرجع نفسه، ص24.

[4]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص25.

في قوله: " الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى " ولم يلفت حسن ناظم أن نظرية عمود الشعر هي التي مثلت الشعرية العربية آنذاك، التي من أسسها «شرف المعنىوصحته وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما»، ولقد كانت قضية عمود الشعر إرهاصا متقدما بوضع أسس علمية تفسر الإبداع الشعري([1]).

2- عبد القاهر الجرجاني:

يشير حسن ناظم إلى أن" معالجات عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني للشعر تخترق الزمن للتواشج- حقيقة – مع المعالجات الحديثة له، وربما تكون محاولة المواشجة هذه ليست فريدة عند بعض نقادنا المعاصرين، فالمسألة عامة تتصل بتراث كل لغة "([2]).

لقد كان النظم نظرية ناضجة لتفسير ظاهرة الإبداعية عموما وإعجاز القرآن خصوصا([3])، وانتهى إلى أن سر الإعجاز كامن في النظم أي في علاقة اللفظبالمعنى وكان لهذه النظرية تأثيرا كبيرًا في علوم اللغة، فقد ورد عن الجرجاني:" أعلم أن ليس " النّظْمُ " إلا أن تضع كلامك الوضْعَ الذي يقتضيه- علم النحو- وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهِجَتْ فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك فلا تُخِلَّ بشيء منها "([4]).

فالنظم باعتباره جامع للفظ والمعنى، فإن التوخي الدقة في صياغة التراكيب النحوية يُنتج لا محالة عبارة صحيحة من حيث المعنى.

لذا فالنظم يعتمد أولا: اختيار الألفاظ المناسبة للمقام ومن ثَّم ربطها باعتبار قواعد النحو حتى يتحقق المعنى، كما أن النظم أساسه ترتيب المعنى في النفس([5]) أولا وقبل كل شيء.

---

[1]- المرجع نفسه، ص26.

[2]- المرجع نفسه، ص26.

[3]- المرجع نفسه، ص ص26- 27.

[4]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد محمود شاكر، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004، ص81.

[5]- المرجع نفسه، ص81.

ونظرية النظم تتموقع في إطار علاقة جديدة، هذه العلاقة تربط بين النظم والنحو وهنا يكون الطريق لاستنباط القوانين الإبداعية متيسرًا ومثيرًا في الوقت نفسه([1]).

وتظهر علاقة النظم بالشعرية من خلال كون النظم هو الأساس في الكشف عن شعرية الكتابة أو النص، فالنظم هو سرّ الشعريّة والمجاز هو سرّ النظم([2]).

ويعد حازمالقرطاجني، من بين النقاد العرب الذين يظهر تأثير الفلسفة اليونانية في نقدهم كتعريفه للشعر «بأنه الكلام الموزون المقفى...»([3]).

وقد جمع بين الرؤيتين العربية واليونانية للشعر، فالعربية تتجسد من كونه موزون مقفى، أمّا المحاكاة فهي ناتجة عن تأثره بترجمات كلا من ابن سينا والفرابي لكتاب (فن الشعر) لأرسطو، كما جمع تعريفه بين الجانبين الشكلي والمضموني للشعر.

ويؤكد حازم بأن عملية المحاكاة من مصدرها الذي نبعث منه إلى أثرها الذي تخلقه، تتكامل فيها عناصر أربعة أولها العالم، وثانيها المبدع، وثالثها العمل الذي يشكله المبدع، ورابعها المتلقي([4])، فقد شمل العناصر الأربعة التي تعتبر أساسًا للإبداع. ويبدو أنّ مفهوم الشعرية لدى القرطاجني، يقترب إلى حد ما من مفهومها العام أو قواعد الشعر وقوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري([5]).

أمّا الحديث عن الشعرية العربية الحديثة فهي تختلف عن الشعرية القديمة من حيث اتساع مفهوم المصطلح، ومن حيث ارتباطها بشعرية الغرب من جهة أخرى، فالشعرية الحديثة مغايرة للقديمة كونها وسعت من مجال دراستها ليشمل أنواع الخطاب الأدبي في حين انحصرت الشعرية القديمة بدراسة صناعة الشعر وقوانينه.

---

[1]– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص27.

[2]– ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، ص ص44– 46.

[3]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط2، دار المغربالإسلامي، لبنان، 1981، ص71.

[4]– جابر عصفور، دراسة في التراث النقدي، ط2، دار التنوير، لبنان، 1982، ص198.

[5]– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص292.

3- الفلاسفة المسلمون " ابن رشد، ابن سينا، الفرابي ":

يرى مسلم حسب حسن أنه: «لا غرابة من أن يفسر الفلاسفة المسلمون " ابن رشد وابن سينا والفرابي " مصطلح المحاكاة على أنه التشبيه والاستعارة أو التصوير ولا غرابة أن يسقط هؤلاء الفلاسفة – في أثناء شرحهم كتاب أرسطو– ما فهموه هم على مضامينه ومصطلحاته الشعرية، وليس كما أرادها لها واضعها، ولذلك فإن هؤلاء الفلاسفة تناولوا بعض قضايا الشعر العربي وأدخلوه في غمرة تعليقاتهم على النص الأرسطي»([1]).

وقد حاول حسن ناظم حصر النصوص التي وردت فيها لفظة الشعرية العربية ورأى أن مفاهيمها تختلف عن الشعرية بمعناها العام، وأراد حسن ناظم من جمعه لتلك النصوص للوصول إلى استعمال مصطلحي مواز للمفهوم الحديث للشعرية، فوجد أن الفرابي: يعني بها السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معين، حيث تؤدي هذه السمات في الأخير إلى أسلوب شعري يطغى على النص.

في حين ابن سينا: يعني بلفظة الشعرية علل تأليف الشعر التي يحصرها بالمتعة المتأتية من المحاكاة وتناسب التأليف والموسيقى بمعناها العام، ويجعل المتعة والتناسب المحفزين على تأليف الشعر([2]).

أمّا ابن رشد: فترد عنده لفظة " الشعرية " بمعنى الأدوات التي توظف في الشعر([3]).

4- حازم القرطاجني:

يلاحظ أنّ حسن ناظم قد انتقى نصان لـ حازم القرطاجني(684هـ)في معرض مناقشته:«وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه، وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع ».

---

[1]– مسلم حسب حسن، الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، ط1، منشورات الضفاف، البصرة– العراق، 2013، ص38.

[2]– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص ص11– 12.

[3]– المرجع نفسه، ص13.

ويقول أيضا: «وليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل الشعرية، لأن الأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحى بها نحو الشعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية، إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته» ([1]).

يستخلص حسن ناظم من النصين السابقين أن حازم القرطاجني هو الوحيد – من بين النقاد– الذي اقترب من المعنى العام للشعرية في استعماله للفظ، أما من سبقه فقد استعملوا الشعرية في معان مختلفة. ولا يغرينا أن " حازما كان المرجعية الأكيدة للشعريات الحديثة"([2]).

ثانيا– الوصف:

توطئـة:

لنفترض منذ البداية إنّ أي نص سردي،يهدف إلى نقل الأحداث،ويعتمد على السرد فقط هو نص يعتمد على سرعة نسبية عالية،ذلك لأنه يستخدم انتقالات بين الأحداث عن طريق فجوات زمنية حتى لا يكون متخمًا بأحداث لا ينبغي،من وجهة النظر الفنيّة أن تكون مذكورة في النص نظرًا لعدم أهميتها بالنسبة للبنية التي يريد السارد إنشاءها،وهو الأمر الذي يجعلنا نرى من تسريع النص قاعدة،يتم الخروج عليها بآليات تسهم في الإبطاء جزئيا– على الأقل– من سرعة السرد،ومن أهم هذه الآليات **الوصف**،وهو تلك الآلية التي يعول عليها الكثيرون من دارسي السرد،غير أنّه من الضروري التأكيد على أن تلك النظرة لن تحاول تعميم سرعة

[1]– المرجع نفسه، ص12.

[2]– المرجع نفسه، ص13.

واحدة أو إيقاع واحد على نص بكامله–اللهم إلا في بعض الحالات القليلة– وأن استخدام الآلية–سواء للإبطاء أو للتسريع– سيقوم بصنع هذا الإحساس الزمني مرحليًا داخل النص السردي.([1])

وبناءً على هذا يستنتج أنّ أي عمل روائي لا يخلو من مشهد وصفي فهو اللحظة التي يتوقف فيها زمن الخطاب ليتساوى مع زمن القصة، ومن ثمَّ فهو أداة لتبطئ آلية السرد في الرواية، إذ يعمد إليه السارد في وصف مشهد ما يتخلل الأحداث السردية.

1- مفهوم الوصف :

أ- في الدلالة اللغوية:

جاء في "لسان العرب" مادة[وصف]:[الوَصْفُ وَصْفُكَ الشَّيءَ بِحِلْيَتِهِ ونَعْتِه »وفي «**حديث عمر رضي الله عنه**– :إِنَ لاَ يَشِفُّ فإنَّه يَصِفُ أي يَصِفُهَا،يُريدُ الثَوبَ الرَّقيقَ، إِنْ لَمْ يَبْنِ منْهُ الجَسَدُ،فإنَّهُ لِرّقته يَصِفُ البَدنَ.فيظهَرُ منْهُ حجْمُ الأعضَاء»فَشُبِّهَ ذلك بالصِّفة كما يَصِفُ الرَّجُلُ سِلْعَتَهُ».([2])

كمّا ورد في معجم"مقاييس اللغة" "وصف" الواو والصاد والفاء: أصل واحد،هو تحليَّةُ الشّيء ووصَفْتُه أصِفُه وَصْفًا،والصَّفة:الأمارة اللاَّزِمةُ للشّيء كما يقال وزَنْتُه وزْنًا، والزَّنَة: قَدْرُ الشيء. يقال اتَّصَفَ الشيُء في عَينِ الناظِرِ: احتملَ أن يُوصَف.

---

[1]–هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت– لبنان، 2008، ص138.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، ج9، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 2003م، ص ص425–426.

وأمّا قولُهم: وصَفَت الناقةُ وُصوفًا،إذا أجادت السَّير فهو[من قولهم] للخادم وصيف،وللخادمة وصِفة. ويقال أوصَفَت الجاريَّةُ،لأنّهما يُوصَفان عند البيع.([1])

إذن الوصف من حيث مادته اللغوية هو الكشف والإظهار والإبانة مع التحلية والتجميل وذلك من قولهم:وصف الشيء إذا حلاّه وجمّله.

ب- في الدلالة الاصطلاحية:

بالرغم من تعدد المفاهيم حول مصطلح الوصف نجد " **جيرار جنيت** " يقول:بأنه "كل حكي يتضمن–سواء بطريقة متداخلة أو بِنِسَب شديدة التغير– أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردًا " **Narration**" هذا من جهة،ويتضمن من جهة أخرى تشخيصًا لأشياء أو لأشخاص،وهو ما ندعوهفي يومنا هذا وصفًا "**Déscription**"([2]) من ناحية أخرى فإن " **جيرالد برنس** "(**Gerald Burns**)يوسع من دائرة الوصف في تعريفه له بأنه « عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث المجردة من الغاية والقصد في وجودها المكاني عوضًا عن الزمني،وأرضيتها بدلاً من وظيفتها الزمنية»([3]). بحيث يخرج الوصف إلى إمكانية وصف الحوادث–خلافًا عن **جينيت**–غير أنه يتفق في الوقت ذاته مع جينيت على أن للوصف أهمية مضمونية في العمل السردي فقط،وهو ما يمكن أن ننظر فيه على أساس،دور الوصف في زمنية السرد بما يمنحه أهمية تقنية،ناهيك عن أهميته المضمونيةالمشار.فالوصف تبئيرعلى جزء من أجزاء السرد،بما يمنح تفصيلات هذا الجزء أهمية كبرى،أو كما تشير **جوناثان كولر**(**Jonathan cooler**)إلى أن

«القصة تكون مبأرة من خلال ميكروسكوب كما لو كانت متابعة بطريقة بطيئة سرد الأحداث بتفصيل كبير»،هذه الطريقة البطيئة الناتجة عن التركيز على تفصيلات

---

[1]– ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام، ج6، طبعة اتحاد الكتّاب العرب، 2002م، ص121.

[2]– حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،1991، ص78.

[3]– جيرالد برنس، المصطلح السردي– ترجمة عابد خازندار– مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، رقم368، القاهرة، 2003، مادة، Description ، ص58.

الحدث،رؤيته مشرحًا ومفتتًا تحت الميكروسكوب هي ما تجعل التفصيلات ذاتها عامل إبطاء.([1])

أمّا قديما،فكان أول من تناول الحديث فيه **قُدامة بن جعفر له في نقد الشعر** حيث عرفه بقوله: «الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحول والهيئات ولّما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته».

وإذا قلبنا صفحات المعاجم وكتب النقد الحديثة بحثا عن مصطلح الوصف فإننا سنجد الكثير من تعريفاته. فقد ورد في معجم المصطلحات العربية أنّ الوصف: «إنشاء يُراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو إحساس،أو زمان للقارئ أو المستمع،وفي العمل الأدبي يخلق الوصف البيئة التي تجري فيها أحداث القصص».([2])

وتعرف الناقدة **سيزا قاسم** الوصف بقولها:أسلوب إنشائي،يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسيويقدمها للعين.فيكمن القول أنه لون من التصوير ولكن([3])التصوير بمفهومه الضيّق يخاطب العين،أي النظر. ويمثل الأشكال والألوان والظلال. وقد اقترن الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل وارتبط وصف الأشياء بمفهوم المحاكاة الحرفي أي التصوير الفوتوغرافي .([4])

يستنتج من المعنى الاصطلاحي للوصف،أن **قدامة بن جعفر** يركز على ذكر الشيء بأحواله وهيئاته المختلفة،ثم يذكر الوصف في الشعر،وعند الشعراء،ويفضّل الشاعر الذي يصف في شعره أكثر المعاني التي يتمتع بها الموصوف،وأظهرها وأولاها.

---

[1]– هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص ص139– 140.

[2]– مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص433.

[3]– سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في " ثلاثية " نجيب محفوظ، د. ط، هيئة الكتاب، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص ص110–111.

[4]– المرجع نفسه، ص111.

أما في المعاجم وكتب النقد الحديثة فنجد أن مصطلح الوصف قد توسع فكان أكثر شمولية،ففي التعريف الذي أسلفنا ذكره،نرى أنّ هذا التعريف يعطي الوصف القابلية على تصوير المشاهد والشخوص والأحاسيس تصويرا ذهنيا،كما يعطيه القابلية على خلق البيئة والفضاء الذي تجري فيه أحداث القصص.

كما يعد التوقف(Pause)مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن،الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي،مما يُحدث نوعا من القطع الزمني،تطابقه ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الصفر أثناء التحليل النفسي([1])،وقد نجد أن أسلوب التوقف يشتمل على عنصرين هامين يحدّدان تقنيتين وهما:**الوصف الموضوعي** و**الوصف الذاتي** .وهما نوعان من السرد يؤلفان موضوع التوقف،بسبب تشابه محورهما الزمنيين ووجه الشبه بين هذين النوعين هو مسافتهما السردية الطويلة أي أن سرعتهما في السرد واحدة،لكن الزمن الروائي بطيء جدا في الوصف الذاتي،ويدعوه بعض النقاد بالتحليل النفسي،والوصفالموضوعي متوقف إلى درجة الجمود.([2]).

ففي الوصف الموضوعي يرسم الكاتب خطوط الحدث بحذافيرها،وفي التحليل([3])،كما سيشكل الوصف الموضوعي التقليدي مقطعا نصبا مستقلا عن زمن الحكاية ذلك أن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بشكل مؤقت تسلسل أحداث القصة أويربمن الصالح قبل الشروع في سرد مايحصل للشخصيات توفير معلومات عن الفضاء الذي ستدور فيه الأحداث([4]).

---

[1]– عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب الصالح، البنية الزمنية والمكانية في(موسم الهجرة إلى الشمال)، د.ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر2010، ص ص25– 26.

[2]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث(تحليل الخطاب الشعري والسردي) ج2، د.ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر2010، ص199.

[3]– المرجع نفسه، ص199.

[4]– رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، د.ط، دار الحكمة، ص128.

أمّا في ما يخص الوصف الذاتي فإنه يرسم المشاعر الإنسانية التي تعتري شخصياته([1]).لكن من الممكن ألا ينجز عن الوصف أي توقف للقصة إذ إن الوصف قد يطابق وقفة تأمل لدى شخصية تبيّن لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهدما([2]).

إنّ دراسة المقاطع الوصفية في نص قصصي تتطلب احتياطات منهجية أهمها:

1 تحديد المقاطع الوصفية بدقة.

2 ضبط مصدر الوصف أي التمييز بين المقاطع الوصفية الذاتية والمقاطع الوصفية الموضوعية.

3 تبيين وظائف الوصف أي معرفة ما إذا كان تواجده يرمي لإعطاء القارئ معلومات تسهل له فهم الحكاية أو هو يدخل في نطاق التجربة الحسية أو الدائرية**cognitive**

لشخصية ما»([3]).

ومن ناحية أخرى نجد أن الوقفة الوصفية تشترك مع المشهد في الأشغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث...أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطولأو تقصر،ولكنهما يفترقانبعد ذلكفي استقلال وظائفها وفي أهدافها الخاصة([4]).

ويمكن التمييز منذ البداية بين نوعين من الوقفات الوصفية:

الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض **Spectacle**يتوافق مع توقف تأمليللبطل نفسه،وبين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات إستراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه وهذا التمييز ليس من

---

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل خطاب الشعري والسردي) ص199.

[2]– رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص128.

[3]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي) ص199.

[4]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990 ص175.

ابتكار جنيت كما يشاع ولكنه يعودفي أصلهإلى التقليد القديم الذي نشأ في حضن التأملات الكلاسيكية حول فن الوصف، فقد كان أصحاب الخطاب البلاغي المعياري يفرقون بين الوصف كوسيلة أي كوحدة نصية تخدم حبكة القصة...والوصف كغاية في حد ذاتهوهذا النوع الأخير من شأنهفي رأيهمأن يعرض الوحدة الشاملة للعمل إلى الخطر ويشوش،بالتالي على جدوى العرض القصصي،وقد تأثر جمهور القراء وقطاع واسع من النقاد بهذا التمييز فأصبحوا ينظرون إلى الوقفة الوصفية"المستقلة" كعنصر طفيلي،وفي أحسن الأحوال كعنصر يمكن احتماله...بينما مالوا إلى قبول واستساغة المقاطع الوصفية عندما تأتي مرتبطة بالقصة بحيث تكون مجرد تابع للسرد ومساعد له على تأدية وظيفته الحكائية.يقول **بايرون*** في ذلكوهو مؤلف من القرن التاسع عشر: «وأول ما يجب مراعاته هو عدم الوصف بغاية الوصف،ولكن لإضافة شيء يكون مفيدًا لسرد أو لتقوية الجانب الشعري،فلا ننسى بأن الوصف وسيلة وليس هدفًا،أي أنه جزء من الكل وليس أجزاء مكونة للموضوع»([2]).

تعد الشخصيات والأمكنة والأشياء بنى أساسية تتفاعل فيما بينها لتشيد العالم الروائي،وتلك "تتطلب لكي تكسب خصوصيتها،لغة متميزة تنصب على ما هو خاص ومميز،أي أنّها تتطلب لغة وصفية"([3])تتباين بشكل بارز مع مقاطع سردية،تقوم بتقديم الأحداث والأفعال ووفق هذا المعنى«يكون السرد منصبا على كل ما هو حركي في الزمن (...)في حين،يعطي الوصف لما هو زمنا ميتا،يقوم من خلاله بتجميد الأشياء والكائنات في تزامنها مع لحظة الوصف»([4])ويبدو أن بعض الكلاسيكيين كانوا يخشون بالمقابل هذا التجميد الخَطِر.وتفاديا لذلك فإنهم يعمدون إلى إدخال الفعل في ثنايا كل جزء من أجزاء الشيء الموصوف حتى لا

*- جاء في موسوعة لاروس أنه شاعر انجليزي1788/ 1824 Poète anglais (Londres 1788 – Missolonghi 1824…). http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Byron/172146

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص ص175-176.

[3]- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، 2009م ص29.

[4]- المرجع نفسه، ص29.

تتجمد حركة القصة بالوصف([1]). وثمة مواضع أخرى لا تفترض توقفا زمنيا،كما في الوصف الناجم عن تأمل الشخصيات أنفسهم في كل جزئيات العالم

«على أن الراوي المحايد بإمكانه –حتى ولو لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث –أن يوقف الأبطال على بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها واستقراء تفاصيلها،ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث،لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده،ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها،وحالات أبطالها»([2]).أما بالنسبة للوصف فله أهمية كبيرة في إنجاز النصوص الروائية مع حضور عنصر المكان،فالوصف هو

«مكونا هاما من مكونات الرواية والكتابة السردية لأنه يعوض الديكور في المسرحية» ونجد أن **فليب هامون (Philippe Hamon)**يعرفه: «أن الوصف ليس دائما وصفا للواقع بل هو في الأساس،ممارسة نصية».

2 – أنواع الوصف:

ميّزها " **فليب هامون** " بأربعة أنواع وهي:

أ– كرونولوجياcronology : (وصف الزمن)

ب– طوبوغرافيا Topographie: (وصف الأمكنة والمشاهد)

ت–بروزوغرافياProsographie: (وصف المظهر الخارجي للشخصيات)

ث–إيطوبياL'Ethopée: (وصف كائنات متخيلة مجازية)([3]).

كمّا أدى الصراع القائم بين أنصار الوصف الموضوعي وأنصار الوصف الذاتي إلى بروز طريقتين متباينتين في الوصف هما الاستقصاء والانتقاء:

- **الاستقصاء:**

[1]– ينظر:جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صباح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1977 ص256.

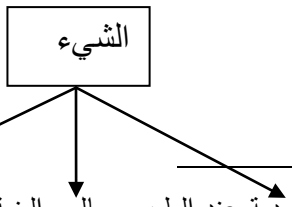
[2]–حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص77.

[3]–عبلة عباد، تقنية الوصف، أقلام الثقافية، د.ع، 3مايو20011، ص1.

هو أسلوب شاع لدى الواقعيين،يقوم على « تجسيد الشيء بكل حذافيره،بعيدا عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشيء »،وفيه ينزع الكاتب إلى استغراق كل تفاصيل الأشياء والمشاهد،على ألا تترك كبيرة أو صغيرة تخص عناصر الشيء أو هيآته أو صفاته إلا جيء بها،وهو ما جعل مقاطع الوصف في الرواية الواقعية تتسم بالطول،وتبرز وكأنها مقاطع نصية مستقلة،وهو الطول الذي رأى فيه الانتقائيون تشويشا على تتابع الوقائع في ذهن القارئ بفعل تباعدها،كما رأوا فيه قتلا لـ "حرارة الأحداث".([1])

- **الانتقاء:**

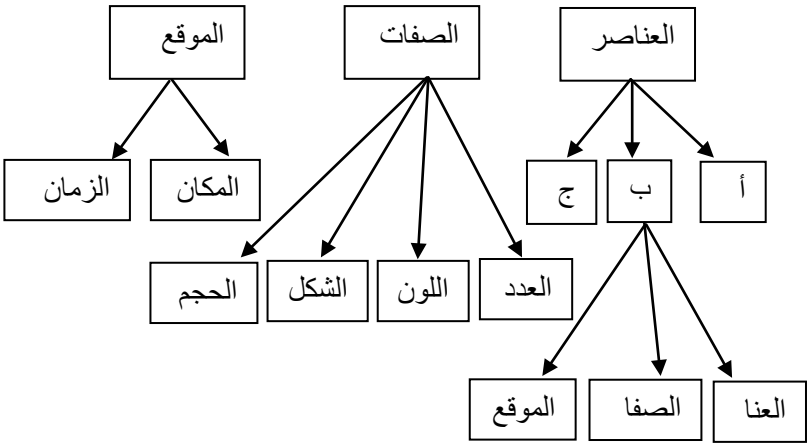
هو أسلوب عرف به روائيو تيار الوعي [*]،ويقوم على اختيار بعض العناصر الموحية من الشيء أو المشهد،وطرحها في الرواية من منظور إحدى الشخصيات،أي أن الانتقاء لا يتناول وصف الأشياء في حد ذاتها،وإنما وصف ما تتركه في الواصف منأثر،وبذلك خلت رواية الوعي من المقاطع الوصفية الطويلة، وأصبحت صورة الشيء فيها لا تكتمل إلا بعد إتمام قراءتنا. وللتمييز بين كيفية اشتغال الوصف بين هاتين المدرستين،لابد من إيراد " **شجرة الوصف** "التي وضعها جان ريكاردو **(Jan Ricardou)**:([2])



[1]– عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في(موسم الهجرة إلى الشمال)، ص33.

[*]- تيار الوعي(السرد الذاتي): جريان الشعور وهو" ارتياد منطقة الوعي، أي مستويات قبل الكلام بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصية دون تنظيم أو مراقبة "، لقد لقي هذا الاتجاه ترحيبا واسعا من قبل الكتاب " لأنهم اكتشفوا أن الحياة الواعية للإنسان ما هي إلا جزء ضئيل من حياته، وأن العقل الإنساني ليس على هذا النحو من الاتساق الذي نضنه

[2]– عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في(موسم الهجرة إلى الشمال)، ص34.



ويلاحظ أنّ شجرة الوصف تتكون من العناصر التالية : ([1])

- الوضع: يدخل الشيء الموصوف في بناء أعم وهو النص الروائي، أو المقطع الوصفي ولذا وجب تحديد مكانه، وزمانه من البناء الأعم.
- الصفات (الهيئات): يتصف الشيء الموصوف بصفات، تميزه عن غيره (اللون، الشكل، العدد...الخ).
- العناصر: يتكون الشيء الموصوف، من عناصر شتى تكونه.

3 -وظائف الوصف وعلاقته بالسرد:

أ -وظائف الوصف:

لقد كان منظرو الخطاب الوّصفي واعين منذ البداية بالأهمية التي يكتسبها هذا المبحث في دراسة الوصف،وتفنين اشتغاله أو حضوره في الخطاب السّردي،كما جاء في قول لـ:" جيرار جنيت " (**Gérard Genette**): «إنّ دراسة العلائق بين السردي والوصفي لابد وأن تعود في

[1]– ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص124.

جوهرها إلى مراعاة الوظائف الحكائية للوصف،أي للمهمة الّتي تنهض بها الفقرات أو المظاهر الوصفية في الاقتصاد العام للسرد».

وهكذا اجتهد كل واحد من هؤلاء الباحثين في إحصاء بعضٍ من تلك الوظائف،وإن اختلفوا في عددها أو تسمياتها.وكذا وضع المفاهيم والتحديدات المقابلة لتلك التسميات،كلّ بحسب منطلقاته الخاصة وكذا بؤرة تركيز اهتمامه.

ويعد " جنيت " من الأوائل الذين تطرقوا إلى هذا الموضوع حيث وضع للوصف وظيفتين كبيرتين،هما الوظيفة الجمالية أو التزينية والوظيفة التفسيرية أو الرّمزية، ويقول في ذلك: «ويستخلص من التقليد الأدبي الكلاسيكي (من هوميروس إلى نهاية القرن التاسع عشر)على الأقل وظيفتين متمايزتين نسبيا،أولاهما ذات طابع تزييني (**Décoratif**)بمعنى ما([1])فهذه الوظيفة التزينية الموروثة عن البلاغة التقليدية التي كانت تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب أي كصورة أسلوبية وتعتبرهتأسيسا على ذلكمجرد وقفة أو استراحة للسرد وليس له سوى دور جمالي خالص([2])...أما الوظيفة الكبرى الثانية للوصف،والأكثر بروزا اليوم لأنها فرضت نفسها على تقاليدالجنسالروائي مع بلزاك،هذه الوظيفة هي ذات طبيعة تفسيرية ورمزية(**Explicatif etSymbolique**)([3])التي تقتضي بأن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصة وعنصرا أساسيًا في العرض أي أن يكون في نفس الوقت سببا ونتيجة ([4]).

ولقد عدّد « **جان ريكاردو** »أشكالا أربعة للوصف،كلها تتراوح بين الوظيفتين السابقتين– التزينية والتفسيرية– هي:

–أن يكون المعنى محددا للوصف الذي يأتي بعده،وهو أضعف الأشكال الوصفية.

---

[1]– رولان بارت وجيرار جنيت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1،منشورات اتحاد كتاب المغرب– الرباط، 1992، ص ص76–77.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص176.

[3]– رولان بارت وجيرار جنيت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص77.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص176.

-أن يظهر الوصف قبل معنى من المعاني الضرورية في سياق الحكي ويكون الوصف في هذه الحالة بمثابة إرهاص للمعنى الذي سيأتي فيما بعد فهو إذا ليس إلا مرحلة نحو المعنى.

-أن يكون المعنى خلاّقا،وسمي خلاّقا لأنه يشيد المعنى وحده أو على الأصح يشيد معاني متعددة ذات طبيعة رمزية،ويطغى هذا الشكل في بعضالأشكال الروائية المعاصرة وأغلب أنصار الرواية الجديدة يميلون إليه ويدافعون عنه([1]). "**فحميد لحميداني** "في كتابه " **بنية النص السّردي** "،وفي إشارته الجزئية إلى هذا المبحث، يتقيّد بتقسيم " جنيت " الذي عرضنا له سابقا.([2])

ومن جهته " **حبيب مونسي** " في كتابه " **شعرية المشهد في الإبداع الأدبي** "،يقتصر على ذكر ثلاث وظائف للوصف هي:الوظيفة التجميلية،الوظيفة التصويرية ثم الوظيفة التفسيرية. لقد تطرق " جيرار جنيت " إلىالجماليةوالتفسيرية،ولم يتطرق إلىالوظيفة التصويرية(**La fonction Hi métique**) أمّا "**حبيب مونسي**" إنه قد أضافها إليها في كتابه " **شعرية المشهد في الإبداع الأدبي** "حيث تُكسب الوظيفة التصويرية الوصفَ قيمةَ الوجود الضروري في صلب العمل الفني إذ يتعذر على القارئ تجاوزها أثناء القراءة من غير الإخلال بالنص في كليته. ذلك أن الوصف التصويري لا يمكن له أن يكون فضله يمكن الاستغناء عنها في النص.بل يكون الوصف –وهو يكتسب صفة التصوير– بمثابة العين التي يطل منها المتلقي على عالم النص،وهو يتحرك في الزمان والمكان. وليس التصوير إلا تلك العملية التي تتولى رفع العناصر القصصية إلى حاسة التلقي،بما فيها من ترابطات تلتقي بالسمع،والبصر والشم والذوق واللمس. لأن في التصوير من القدرة السحرية التي تجعل اللغة قادرة على توصيل هذه المحسوسات توصيلا يكاد يكون حقيقيا،إذ كان للوصف التصويري قسط من البلاغة والنفاذ.

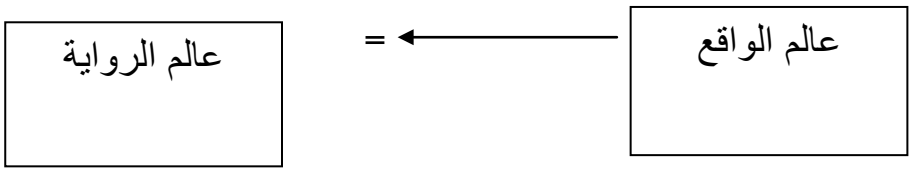
---

[1]– قفصي فوزية، شعرية الوصف في أدب الرحلة، رحلة ابن بطوطة أنموذجا، التواصل في اللغات والآداب، المركز الجامعي، الطارف، عدد37، مارس2013، ص159.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص176.

كمّا يلتمس أنه لا يخلو نص من النصوص القصصية من وصف تصويري. بيد أننا لا نريد من الوصف التصويري تلك الخاصية الناقلة التي تحاكي العين الزجاجية المصوّرةولكننا نريد من التصوير تلك الخاصية التي تمازج بين الشيء والعواطف التي تصاحبه.إذ ليست الأشياء في الحاسة الفنية،عاطلة من الأحاسيس الكامنة فيه،تستنطقها حاسة الفنان وتماهيه معه فالعالم لم يكتنز معناه في أشيائه وأفعاله.وليس أمام الفن سوى الكشف عن المستكنّ وراء المظاهر الجامدة التي توحي بخلو الحياة فيها.([1])

وهو التقسيم ذاته الذي يقترحه " **عمر عاشور** " في كتابه " **البنية السردية عند الطيب صالح** " ما عدا الوظيفة التصويرية فإنّها تضع مكانها الوظيفة الإيهامية: (**Fonction Illusoire**)وهي تركيز الكاتب على التفاصيل الصغرى في وصف الأشياء،بغية خلق انطباع بالواقعية،من شأنه أن يوهم القارئ بأن المكان الموصوف حقيقي يمكن الرجوع إليه للتحقق من وجوده([2])،أي يشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال،ويخلق انطباعًا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرًا بالواقع([3]).فرغم أن فضاء الرواية فضاء منته يحاكي فضاء غير منته هو المكان،إلا أنه في نقله هذا المكان الخارجي عن طريق اللغة يدخل عليه الكثير من التحويرات،وبالتالي سواء طابق أو فارق عالم الرواية العالم المحاكي،يبقى عالم الرواية في حقيقته عالما تخيليا مبنيا على حيلة فنية تجعل الانطلاق من عالم الواقع نحو عالم ممكنا،أما العودة فمستحيلة:



[1]– حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون– الجزائر، 2009 ص178.

[2]– عمر عاشور (ابن الزيبان)، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، ص36.

[3]– أحمد زياد محبك، متعة الرواية، دراسة نقدية منوعة، ط1، دار المعرفة بيروت– لبنان، 2005 م، ص36.

≠ ⟵

وهي العلاقة التي عبر عنها **ميشال بوتور** بقوله:" في الرواية إذا شئت أن أصف منزلا يكون أفضل من غيره(...)استطيع أن اتخذ له نموذجا من الواقع،فأنقل منزل أحد أصدقائي قطعة قطعة، إلا أنه،في أفضل الحالات سيكون هناك أشياء أؤثر أن أغير في ترتيبها،فأدفع بجدران إحدى الغرف،وأغيّر مكان هذه القطعة من الأثاث وأبدّل نوع هذه القطعة الأخرى،وأقوم في روايتي هذه بالعمل نفسه الذي يقوم به مهندس الديكور،مع هذا الفارق بأن القياسات المعطاة في البداية هي من نوع آخر.([1])

ونفس التقسيم يقترحه **محمد بوعزة** في كتابه " **تحليل النص السردي** " ماعدا الوظيفتين"**التصويرية والإيهامية**"فإنه يضع مكانهما الوظيفة السردية.

الوظيفة السردية"(La Fonction Narration)

ويقصد بها تعطيل السرد،فالوصف المتسع والمفصل يتبدى بمثابة وقفة أو استراحة في سيرورة السرد،حيث يضطر السارد إلى وقف سرد القصة وقطع تسلسلها،ليصف مشهدا أو شخصية أو شيئا.([2])

وعندما ينتهي من الوصف يعود إلى استئناف سرد القصة.([3])

يستنتج من كل هذا سواء أكان للوصف الروائي وظيفة تزيينية أو تفسيرية أو تصويرية...الخ فإنّه دائما يُشكل بظهوره في النص وفي جميع الوجوه والحالات،توقفًا للسرد أو على الأقل إبطاء لوتيرته مما يترتب عنه خلل في الإيقاع الزمني للسرد ويحمله على مراوحة مكانه وانتظار أن يفرغ الوصف من مهمته لكي يستأنف مساره المعتاد([4]).

ب- العلاقة بين السرد والوصف:

[1]- عمرعاشور، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، ص ص36-37.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، د.ط، دار الأمان، الرباط، د- ت، ص120.

[3]- المرجع نفسه، ص120.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ص176-177.

إذا قبلنا بكون السرد (الروائي) تسمية لذلك العرض الذي يقدم حدثا أو مجموعة من الأحداث – الواقعية أو المتخيلة – بواسطة اللغة المكتوبة،فإن الرواية لها،أثناء عملية تشكلها،من استثمار محوري السرد والوصف،لأن كلا منهما يقدم وظيفة تتضافر مع الأخرى،لتشكلان في النهاية العالم الممكن للرواية.إن الرواية باعتبارها تقدم أحداثا

وأفعالا،فإنها بالضرورة تقدم سردا روائيا غير أن تلك الأحداث والأفعال تتطلب وجود سببية متمثلة في وجود طاقة إنسانية،ووجود محيط زماني ومكاني يؤطرها،ومن ثمة ضرورة الشخصيات والأمكنة والأشياء.وهي العناصر التي تشكل الفاعلية المحركة لديمومة السرد الروائي الذي من سماته أنه "يكتفي بالتسميات الخالصة،البسيطة ويهدد الليونة الهيكلية "إن هذه الأشياء والأمكنة والشخصيات تتطلب لكي تكتسب خصوصيتها،لغة متميزة تنصب على ما هو خاص ومميز،أي أنها تتطلب لغة وصفية. غير أن هذين المحورين وإن كانا يعبران عن موقفين متباينين من العالم والوجود،مادام الأول(السرد) أكثر حيوية،والآخر (الوصف) أكثر تأملية،فإنهما يشكلان بتلاحمهما النسيج المتماسك لمختلف خيوط النص.([1]) فكل سرد إلا ويتضمن،في الواقع،بنسب متفاوتة جدا مع أنه متنوع وشديد التراكب،من جهة أولى عروضًا لأفعال وأحداث هي التي تشكل السرد بمعناه الخالصويتضمن من جهة ثانية عروضا لأشياء ولشخوص هي نتاج ما ندعوه اليوم وصفا.([2]) يتموضع الوصف في المحكي باعتباره مستوى رئيسيا في الخطاب بجوار السرد ويتناقض الوصف مع السرد لأن الأول يبطئ حركة المسار السردي ولا يعني هذا التناقض نقصا بقدر ما يعني التكامل،فكل منهما يكمل الثاني لأن وجود وصف خالص دون سرد قد يبعث الملل في نفس المتلقي،لأن النص في هذه الحالة مجرد لوحات متراصة تعرض مشاهد متتالية ومختلفة،أما السرد فلا يمكنه

[1]– عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص ص42–43.

[2]– رولان بارت وجيرار جنيت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص75.

على الإطلاق التخلي عن الوصف([1])لأنه يعد مساعدا رئيسيا له،وبذلك يستحيل وجود سرد دون وصف،والعكس غير صحيح لأن الوصف قد يستغني عن السرد.([2])

ويؤكد **فليب هامون** أن " التعارض سرد /وصف يشكل بالتأكيد جزءً من البديهيات الراسخة التي نلاحظها من خلال قراءتنا المختلفة، وقد ميّزت الكتب المدرسية بعناية بين هذين النمطين البارزين في النظام النصي،دون إثبات صحة هذا التمييز الطبيعي "فيحتوي كل محكي على صور من الأفعال والأحداث،والأشياء والأماكن تمثل ما نسميه في الزمن الراهن وصفا.([3])

وذلك على الرغم من أن هذه الصور شديدة الامتزاج،عميقتُها،دقيقتُها،متنوعتُها؛ ممتدة على مدى العمل السردي.ذلك وإن التعارض الحادث بين السرد والوصف؛ليمثل في مألوف التقاليد المدرسية(*)(**La tradition scolaire**)لنظرية السرد سمة بارزة من سمات ضميرنا الأدبي.كما يقرر ذلك جينات(**Gérard Genette**)كل ذلك،والأمر ينصرف إلى شيء من التمييز بين السرد والوصف؛وهو تمييز ،في حقيقته،لا يعد وكونَه مُحدَثا على نحو ما؛مما يوجب يوما ما دراسةميلاده،وتطوره نظريا وتطبيقيا،في مجال الأدب.([4])

ولذلك يبدو "جنيت " من أوّل المناهضي لهذه المقابلة، والساعتين في تقليص حدودها،بل إنّه يذهب إلى أبعد من ذلك حين يقلب طرفي المعادلة قائلاً: «يمكن دونما غموض يذكر،تصوّر وجود نصوص وصفية خالصة موقوفة على تمثيل الأشياء في حدود كينونتها الفضائية خارج

---

[1]– جيرار جينات، حدود السرد، ت/ بن عيسى بوحمالة، مجلة آفاق، إتحاد كتاب المغرب،ع8، 1988، ص59.

[2]– المرجع نفسه، ص59.

[3]– قفصي فوزية، شعرية الوصف في أدب الرحلة، رحلة ابن بطوطة أنموذجا، ص160.

*– وهو ما يتجسّد في الموقف الذي أتخذه النقاد من الوصف في العصر الكلاسيكي. وقد أشار هامون إلى ذات القضية في قوله " تتدرج المقابلة سرد، وصف بلا شك ضمن أكثر بديهيات ممارستنا للقراءة رسوخا، وضمن أكثرها ارتباطا بصرامة التجريب ".

[4]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998، ص249.

أيَّ حدثٍ،بل وأيَّ بعد زمني،وإنّه لمن السهولة بمكان تصوّر وصف خال من أيَّ عنصر سردي،أكثر ممّا يمكن تصور العكس،(...)فجملة مثل

«**المنزل أبيض بسقف من لوح مزرق وبمصراعين أخضرين** » لا تحوز أيَّة سمة سردية مميزة.بينما جملة من قبيل«**دنا الرّجل من المائدة وأخذ سكينًا** »تتضمن على الأقل،إلى جانب فعليالحدث،ثلاثة موصوفات مهما قلت نعوتها، يمكن اعتبارها بمثابة عناصر واصفة لحدث واحد لمجرد أنها تعين كائنات(...)وحتى الفعل يمكن أن يكون وصفيا بهذا القدر أو ذاك من خلال الدَّقة التي يمنحها لعرض الحدث،(ومن أجل الاقتناع بذلك يكفي أن نقارن بين « أمسك السكين »)مثلا:و«أخذ السكين »والنتيجة هي أن لا وجود لفعل منزه كلية عن الصدى الوصفي،لذا نستطيع القول بأن الوصف أكثر لزوما (للنص)من السرد »، وفي هذه الحالة قد يصبح الوصف أكثر ضرورة في النصوص السردية من السرد نفسه " ذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي،من أن نحكي دون أن نصف.([1])

ويستخلص «**جنيت**»نتيجة مهمة تحدد طبيعة كل من السرد والوصف،فيقول: «إنّ الأمر يُرْجِعُ دون شك إلى أن الأشياء يُمْكِنُهَا أن تُوجَدَ بدون حركة،ولكن الحركة لا تُوجَدُ بدون أشياء».([2])

وهذا يجعلنا نقف عند طبيعة العلاقة التي توحد بين وظيفتي الوصف والسرد:

«فالوصف يجوز تصوره مستقلا عن السرد،بيد أنّنا لا نكاد نلقاه أبدًا في حالة مستقلة.إنّ السرد لا يقدِرُ على تأسيس كيانه بدون وصف غير أنّ هذه التبعية لا تمنعه من أن يقوم باستمرار ،بالدور الأوّل.فليس الوصف في واقع الحال،سوى خديم لازم للسرد،وهو فوق ذلك خاضع باستمرار ومستعبدا أبدًا»([3])وإذا رجعنا إلى **حسن بحراوي** في كتابه " **بنية الشكل الروائي**" فالبرغم من أن السرد والوصف يعتبران عمليتين متشابهتين لأنهما يتكونان معًا من

---

[1]– جيرار جنيت، حدود السّرد، ت/ بن عيسى بوحمالة، مجلة آفاق، ص59.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص79.

[3]– جيرار جنيت، حدود السّرد، ت/ بن عيسى بوحمالة، مجلة آفاق، ص59.

الكلمات ويؤديان وظيفة نصية واحدة فإنهما مع ذلك يختلفان من حيث الهدف:فالسرد يشكل«**التتابع الزمني للأحداث**» والوصف يمثل «**الأشياء المتجاورة والمتقاطعة في المكان**» ومن هنا مبعث العلاقة التعارضية التي تباعد بينهما وتجعل الواحد منهما بمعزل عن الآخر.([1]) وقد كان من نتائج وضعية التعارض بين الوصف والسرد،أن ظل الباحثون يستنفدون جهودهم في التعرف على المقاطع الوصفية لتمييزها وعزلها عن المقاطع السردية فلم يولوا أي اهتمام للخصائص،الشكلية للوصف أو للوظائف المتعددة التي ينهضبها في الخطاب الروائي... وذلك لأن اهتمامهم كان متجها إلى البحث في السند المرجعي للوصف وليس في الكيفية التي يشتغل بها في النص. على أن هذا التعارض لم يلبث أن بدأ يخف تدريجيًا في الدراسات الحديثة التي أصبحت تتجه أكثر نحو تحديد الوصف كوحدة نوعية **Unité spécifique** أي على أساس مقاييس شكلية أو وظيفة دقيقة وليست استنادا إلى مقاييس مرجعية*أو مورفولوجية** أو إلى اختلافات مضمونية لا تتوفر على أي وجود سيميائي.

ومع كل هذا،فبإمكان المرء أن يلاحظ بعض آثار هذه العلاقة التعارضية،بين الوصف والسرد،التي لا ماثلة في بعض المقاربات وإن اتخذت طابعًا أقل حدة عما كانت عليه في السابق،ومن ذلك مثلا استمرار النظر إلى الوصف كخديم للسرد وتابع له أي كعنصر ذيلي يأتي في المرتبة الثانية...واعتبار الوقفة الوصفية بمثابة إيقاع،بالمعنى المألوف في الموسيقى،ينتظم السرد ويجنبه الرتابة ونواقص الوتيرة المتتابعة للحكي.

ويمثل جان ريكاردو (**gean Ricardou**) حالة استثنائيةكعادتهفي النظر إلى علاقة الوصف بالسرد،إذ يرى أن ما يقوم بينهما هو نوع من التنازع النصي«فالوصف لا ينهض إلا على أنقاض السرد الذي يستقبله وينجم عن ذلك صراع بين الاثنين يبدأ بهجوم الوصف واحتلاله للنص يتلوه رد فعل السرد الذي يأخذ في استعادة مواقعه وتأكيد مكانته في الميدان...أما

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص177

- *المقياس المرجعي: الوصف يصور الأشياء والسرد يصور الأحداث.

** - المقياس المورفولوجي: الوصف يستعمل النعوت والسرد والأفعال.

أسلحة المعركة فهي الصفات والنعوت بالنسبة للوصف والأفعال من جانب السرد»([1]) وعلى العموم ورغم التبعية البادية للوصف بالنسبة للسرد،يبقى للوصف دوره البنيوي،الذي يسهم في تشييد المتن الروائيمحافظا بذلك على خصوصياته وتفاعلاته مع الأنساقالحكائية للمتن.([2])

وعلاقة الوصف بالزمن تتمثل في كون الوصف،تقنية زمنية هو الآخر.ووجود المواقف الوصفية ناتج من انعدام التوازي بين زمن القصة وزمن السرد،بحيث يبدو زمن القصة متباطئا أمام زمن السرد المستمر في التنامي.([3])

وهكذا يخلص في النهاية أن السرد يمكن أن يتداخل مع الوصف في الرواية مكونا وصفا مسردًا – حسب تعبير جنيت –،ولا غرابة في ذلك فإن الرواية نص سردي يمكن أن يتداخل فيها السرد والوصف والحوار،ومن اجتماع هذه التقنيات السردية يتكون لنا نص الرواية.

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص178.

[2]– فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن،2012، ص311.

[3]– المرجع نفسه، ص311.

الفصل الثاني:

تجليات الوصف في كتاب النبي لجبران خليل جبران.

أولا- المكـان:

1 - مفهومه:

أ - في الدلالة اللغوية.

ب - في الدلالة الاصطلاحية.

2 - وصف الأمكنة

ثانيا- الأشيـاء:

1 -مفهوم الأشياء.

2 -وصف الأشياء.

3 -وصف الملابس.

ثالثا- الشخصيـة:

1 - مفهومها:

أ - في الدلالة اللغوية

ب - في الدلالة الاصطلاحية

2 - وصف شخصية المصطفى.

أولا- المكان:

1 مفهومه:

أ- في الدلالة اللغوية:

تعدّدت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها، ما جاء في لسان العرب لابن منظور: « المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب: يبطُل أن يكون مكانٌ، لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه»([1]).

والمكان: الموضع، كالمكانة ج: أمكنةٌ وأماكن؛ ومَضَيْتُ مَكَانَتِي ومَكِنَتِي، أي طِيَتِي. والمصدر: الكون والكَيان والكينونة. والاستِكانة والمكانة المنزلة: التكوُّن: التحرك وتقول للبغيض لا كان، ولا تكون([2]).

وقد تناول القرآن الكريم كلمة " المكان " فنجده في قوله تعالى:« قُلْ يَا قَوْمِ اِعْمَلُواْ عَلَى مَكَانَتِكُمْ»([3]) وهي بمعنى الموضع. كما نجده في قوله تعالى أيضا: « فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا»([4]) والمكان هو موضع كون الشيء وحصوله.

ب- في الدلالة الاصطلاحية:

يعد مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، وهو ليس عنصرا زائدا في الرواية؛ إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد14، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 2005، ص113.

[2] - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1999، ص ص 267-268، مادة(كون).

[3]- سورة الزمر، الآية 39.

[4]- سورة مريم، الآية 22.

جميعا، كذلك فإنّ « مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة»([1]).

كما يعد الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث فهو «عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات إنه حدث وجزء من الشخصية».([2])

والمكان أيضا عند " غاستون باشلار " ليس المكان الهندسي إنما هو: « المكان الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يُعاش على شكل صور فحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة ردود الفعل»([3]).

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ليس لأنه عنصر من عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينهما من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها.

2 – وصف الأمكنة:

أولى الكاتب وصف الأماكن في النماذج المختارة أهمية خاصة، وقد جاء وصفها موزعا على محورين يمثل الأول: الوصف الشمولي العام للمكان الإطاري الذي تدور فيه أحداث الكتاب(مدينة أورفليس، الجزيرة)، أو لبعض الأماكن الأخرى كالبحر ويتعلق هذا

[1] – سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في " ثلاثية نجيب محفوظ "، ص74.

[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص53.

[3] – غاستون باشلار، جمالية المكان، تر/غالب هالسا، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت– 2000، ص21.

التقديم الظاهري البانورامي « باتساع الحيز المكاني وانتشاره، على غرار الحيز الزماني وانتشاره مما يؤكد حيرة مزدوجة بخصوص السيطرة القصصية على الفضائين»([1]).

ويمثل الثاني: الوصف التفصيليّ للمكان، تتقلص فيه الرؤية، وتسعى إلى الاقتراب أكثر من واقع المكان ومن أدق تفاصيله، بحيث يسعى هذا الوصف الفوتوغرافي الفضفاض الذي يعد الفاعلية النشطة للعين القصصية الرائية إلى تأسيس هذا النوع من الوصف الذي يحاول تتبع مفردات المكان، ويعمل على استجلائها من: بيوت، حقول، طرقات... وما إلى ذلك.

ويعد كتاب " النبي " من أكثر روايات الكاتب احتفاء بوصف الأمكنة، فقد خصص له مساحات نصية متميزة وبخاصة وصف مدينة أورفليس.

ولأهمية " مدينة أورفليس " في حياة جبران خليل جبران، فقد حظيت بمقاطع وصفيّة من بينها المقطع الآتي: « ... بمدينة أورفليس يترقّب سفينته، وكانت إلى عودة لترجع به إلى الجزيرة التي شهدت مولده»([2]). فأورفليس هي البديل الروحاني لمدينة نيويورك التي عاش فيها وحدته وعزلته اثنتي عشرة سنة هي مثل أربعة فصول متغيرة المناخ متنوعة الأحداث، ولكن بوصفه واحدًا من أبناء المدينة التي منحته أمنها وخرج أهلها من حقولهم ومعاصرهم وبيوتهم متوسّلين أن يبقى بينهم، فيما هو ينتظر السفينة التي تحمله إلى وطنه ومسقط رأسه " الجزيرة " والتي قصد بها الكاتب أرض الأرز " لبنان " وهذه الأحداث والأماكن كانت معظمها تدور حول الطبيعة، وأول أماكنها كان البحر الذي كان ينتظر فيه سفينته للعودة إلى أرضه الذي شهد بها مولده، وهذا يتضح من خلال قوله « ورمى ببصره إلى البحر، فلمح سفينته تأتي مع الغمام » ([3]).كما وردت لفظة " البحر " في الكثير من

---

[1]– نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، (من التأسيس إلى التجنيس)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، 1987، ص150.

[2]– جبران خليل جبران، النبي، ترجمة وتقديم: ثروت عكاشة، ط3، دار المعارف بمصر، 1119، ص67.

[3]– المصدر نفسه، ص67.

المواقف « وطارت فرحتُه بعيدا حتى رفّت على البحر» ، « ...استدار يستقبل البحر ثانية فرأى سفينته تقترب من الميناء...»، « يا فرسان الموج » ([1])...وما إلى ذلك.

وهذا دليل على تأمله في عودة سفينته التي ترتبط بالبحر، « الجو الساكن»

« البحر الفسيح » يصفه بالأم الهاجعة، ويصفه كذلك « يا من في صدرك وحدك يجد النهر والجدول والسلام والحريّة »، فالبحر عند " جبران " صورة لمبدأ الحياة وكل القيم تتجمع فيه، فالبحر عنده مصدر الحياة منه تبدأ وإليه تعود...

ويتجلى وصف المكان أيضا في المقطع الآتي: « ألا ما أعظم حنينك إلى أرض ذكرياتك، وموطن رغباتك الجسام »([2]) ويتضح من خلال هذا حنينه إلى أرض الأرز أي " لبنان " مسقط رأسه، وذلك عندما وصلت سفينته، وتأهّب للرحيل خرج أبناء أورفليس ليودّعوه ويظهروا إليه محبتهم.

كما يبدو واضحا أيضا من خلال قوله: « أولئك يعطون كأنهم ريحان الوادي يبثّ عطره في الفضاء » ([3]). ويقصد بذلك أن هؤلاء يعطون مما لديهم كما يعطي الريحان عبير عطره لكل من مر بالوادي الذي يستقر به، ويؤدي الوصف في هذا المقطع وظيفة تصويرية، فالتصوير فهو إلا تلك العملية التي تتولى رفع العناصر القصصية إلى حاسة التلقي وهنا نجده اعتمد على حاسة الشم فالريحان له عطر وبواسطة هذه الحاسة نستطيع تمييزه عن عطور الأزهار الأخرى.

وإذا تطرقنا كذلك إلى وصف المكان نجده بارزا أكثر في هذا المثال: « لتبن بخيالك خميلةً في الخلاء، قبل أن تقيم دارًا بين أسوار المدينة. فكما تعود إلى دارك مع الغسق كل مساء، كذلك الهائم فيك يؤوب من أفقه البعيد الوحيد. إن بيتك هو جسدك الأكبر ينمو في

[1]– جبران خليل جبران، النبي، ترجمة وتقديم: ثروت عكاشة، ص69.

[2]– المصدر نفسه، ص73.

[3]– المصدر نفسه، ص84.

رحاب الشمس، ويغفو في هدأة اللّيل، ولا تخلو رقدته من الأحلام. أفلا يحلمُ بيتُك؟ ومتى حلم، أفلا يهجر المدينة إلى الخميلة أو إلى قنّة الجبل؟ »([1]).

يتأسس هذا الوصف الانتقائي للمكان على اختيار بعض العناصر الموحية من المشهد كخميلة في الخلاء، إن بيتك هو جسدك الأكبر... ويقصد بهذا المثال أي ابني من خيالك مظلة في الصحراء قبل أن تبني بيتا في داخل أسوار المدينة، لأنه كما يكون لك بيتا مقبلاً في شفق حياتك، كذلك للغريب الهائم فيك بيت كبيتك. عليك أن تعي أن بيتك هو جسدك الأكبر، ينمو في حرارة الشمس وينام في سكينة الليل، وكثيرا ما ترافق نومه الأحلام، وهل يترك الحلم المدينة ويسير إلى الغابة أم إلى رأس التلة؟

كما نلمح كذلك وصف المكان في النموذج الآتي: «... فإن غير المحدود فيكم يقطُن في " مملكة السماء "، بابها ضباب الصباح، ونوافذها أناشيد اللّيل وسكتاته » ([2]) وهذا يعني ولن تقطنوا في القبور التي بناها أبناء الموت لأبناء الحياة، ومع كل ما يزيّن منازلكم من الجلال والجمال، فإنها لن تستطيع أن تحتفظ بسركم أو أن تأوي حنينكم، لأن غير المحدود فيكم يقطن في منزل السماء الذي بوابته سحابة الصباح ونوافذه سكون الليل وأناشيده.

وإذا تطرّقنا إلى فصل " الثياب " نجد وصف المكان واضحا جليا في قوله:« ولا تَنْسَوْا أن الأرض تهتز لمسّ، أقدامكم العارية، وأن الرياح تحنُّ إلى مداعبة شعوركم المرسلة»([3]) بمعنى أن الأرض تبتهج و تفرح بملامسة أقدامكم العارية، كما أن الرياح تتوق إلى مداعبة أحاسيسكم المسترسلة، وهنا نجده ركز على الانتقاء أي أن الأرض عندما تلمسها هذه الأقدام العارية فإنها تترك أثرًا وهو الابتهاج والسرور وبالنسبة كذلك للرياح فإنها تترك أثر الشوق ولهفة مداعبة هذه الأحاسيس المسترسلة المنبعثة.

---

[1]– جبران خليل جبران، النبي، ترجمة وتقديم: ثروت عكاشة، ص95.

[2]– المصدر نفسه، ص98.

[3]– المصدر نفسه، ص100.

كما يبدو كذلك الوصف الانتقائي واضحا أيضا في قوله:

« إن الأرض تؤتيكم ثمارها فتكفيكم الحاجة، لو عرفتم كيف تملأون منها أيديكم.

فإن أنتم تبادلتم نِعَمَها، نلتم الرخاء، وطابت بذلك نفوسُكم،

فإن لم يجر بينكم التبادل، بالحب والعدل الرفيق، شَرِهَت فيكم نفوس وجاعت أخرى.»([1])

بمعنى أن الأرض تقدم لنا ثمارها، ولو عرفنا كيف نملأ أيدينا من خيراتها لما اختبرنا طعم الحاجة في كل حياتنا، لأننا بدون مبادلة عطايا الأرض لن نجد وفرة في الرزق ولن يشبع لنا جشع وهنا الأثر التي تتركه فينا نعمة الأرض وهو الرخاء أي السعة وبحبوحة العيش، فيجدر بنا أن نتم مقتضياتنا في البيع و الشراء بروح المحبة والعدالة، وإلا فإنها تؤدي بالبعض إلى الشراهة وبالبعض الآخر إلى الطمع والمجاعة.

ومن المقاطع الوصفية التي يحملها الكتاب، وصف السارد للأرض والبحر والتركيز عليهما في هذا المقطع الآتي: « تعالوا معنا إلى الحقول.، أو امضوا مع إخواننا إلى عرض البحر فألقوا شباككم، إن سخاء الأرض والبحر سيفيض عليكم مثلما يفيض علينا »([2])

والمقصود هنا أن الأرض والبحر يجودان عليكم عندما تعملوا مثلنا، فالبحر هو أكثر القوى الكونية مهابة وجمالا وهو مكان لا متناهي واتساع هائل ومصدر رزق وحياة للإنسان وكذلك بالنسبة للأرض بفضل عطائها ورزقها تعطينا الرزق والخيرات من حقولها التي من خلالها نتمتع بالرخاء والراحة.

شغل البحر اهتمام الأدباء والشعراء، فانتبهوا إلى سحره وجماله وعظمته، كما شغل أيضا الروائيين، وشكل لدى بعضهم هاجسا من هواجس الكتابة الروائية وأحد المكونات الأساسية العامرة بالمعاني والدلالات.

وإذا تطرقنا إلى فصل " العقل والعاطفة " نجد كذلك أن الوصف قد يأخذ في بعض مقاطع الرواية أبعادًا جمالية لها تأثيرها على القارئ « وإذا جلست بين التلال، في ظلّ

---

[1]– جبران خليل جبران، النبي، ترجمة وتقديم: ثروت عكاشة، ص101.

[2]– المصدر نفسه، ص102.

لأشجار الحور البيض ظليل، وشاركت ما ترامى من الحقول والمروج هدأتها وصفاءها، فدع قلبك يردّد في سكون: إن روح الله تسكن في العقل »([1]).

وهنا نجده وصف جلوسهم في ظلال الحور الوارفة بين التلال الجميلة فإنهم بذلك يشاطرون الحقول والمروج سلامها وسكينتها وصفاءها، فشجرة الحور البيض تزرع لقيمتها الجمالية العالية ولأوراقها غير الاعتيادية حيث تكون خضراء من الخارج ومن الخلف بيضاء فهي تترك أثرا لدى القارئ وهو الهدوء والسكينة والطمأنينة عند الجلوس في ظلالها الوارفة الجميلة.

ويبدو كذلك وصف المكان جليا في قوله: « فلا بد أن يفيض الينبوع المحجوب في نفوسكم وأن ينطلق هامسا إلى البحر»([2]). هنا نجده وصف الينبوع وهو يقصد به عين الماء، العين التي تخرج منها الماء " بالمحجوب " أي المستور، فالينبوع الكامن في أعماق نفوسنا سيتفجر يوما ويجري منحدرا نحو البحر.

كما نذكر كذلك مقطع من المقاطع التي اهتمت بوصف المكان. «فإن البيت المنقسم على نفسه ليس وكرًا للصوص، هو بيت منقسم على نفسه فحسب وقد تهيم السفينة بلا دفّة، شريدةً بين الجزر المحفوفة بالمخاطر، ولكنها لا تهوى إلى القاع »([3]).

ركز السارد أن وصف البيت المنقسم على ذاته ليس مغارة للصوص، ولكنه بيت منقسم على ذاته لا أكثر ولا أقل، والسفينة التي بلا مقود تهيم في البحار وتحدق بها الأخطار فلا بد لكل سفينة من وجود" دفّة " لتوجيه حركتها، فالدفّة جزء هام من جهاز قيادة و توجيه أي مركب، وتربط عادة بجسم السفينة من الخارج في المؤخرة بحيث تكون سهلة الحركة، لكن على الرغم من أنها بلا مقود إلا أنها لا تغرق في أرضية البحر.

---

[1]– جبران خليل جبران، النبي، ترجمة وتقديم: ثروت عكاشة، ص115.

2– المصدر نفسه، ص 119 .

3– المصدر نفسه، ص129.

كما اهتم الكاتب بالتفاصيل الدقيقة، والتفت إلى مكونات المكان والعناصر الموجودة فيه. وكلما انفتح المكان قلت التفاصيل، وكلما انغلق وانحصر وردت التفاصيل والمكونات والمحتويات. لقد وقف السارد عند وصف الفضاء وهذا واضح في قوله:

« وانظروا إلى الفضاء، تبصروه يسير بين السحاب، ويبسط ذراعيه مع البرق، ويتنزّل في المطر.

سترونْ بسمته في الزهر، وحين يعلو، يخفق الشجر بخفق يديه»([1]). فهذه الصورة الوصفية للفضاء، صورة انتقائية لم تتعمق في كشف كل ماله علاقة بالمكان الموصوف، كما نجد في هذه الصورة الوصفية كذلك أنه اعتمد على الوظيفة الإيهامية، إذ يتم من خلال ذلك إدخال القارئ إلى عالم الرواية التخيلي موهما إياه بواقعية الأحداث، وبأن ما يقرأ واقعي وحقيقي وهذا واضح في قوله الذي ذكرناه سالفا، حيث يتوهم القارئ أنه إزاء مكان وهو (الفضاء) يبسط ذراعيه ونرى بسمته في الزهر، وبهذا يكون الراوي قد نجح في إقناع القارئ بواقعية ما يقرأ على الرغم من أنه ليس كذلك.

ويستنتج إلى أن الوصف يعد الوسيلة الأساسية في تصوير المكان، وهو محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات، فإذا كان السرد يروي الأحداث في الزمان، فان الوصف يصوّر الأشياء في المكان ولكنه ليس غاية في ذاته، إنما هو لأجل صنع المكان الروائي أو بالأحرى لخلق الفضاء الروائي.

من خلال وصف المكان يتم التمهيد لمزاج الشخصية التي ستخترق المكان فيصبح المكان تعبيرا مجازيا لأن بيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان على حد تعبير ويليك.

[1]– جبران خليل جبران، النبي، ترجمة وتقديم: ثروت عكاشة، ص144.

ثانيا – الأشياء:

1 – مفهوم الأشياء:

الشيء (chose) عنصر من عناصر العالم الخارجي عن الإنسان ويستطيع الإنسان أن يمسك به ويعالجه، فالأشياء وسائط يستخدمها الإنسان، في التعامل مع محيطه الخارجي، ويتفاعل معها وهي تمثل قوة هائلة من العناصر: كالأثاث والأدوات والملابس والمأكولات والمشروبات وأدوات الزينة وأدوات كتابة وغيرها، تدخل جميعها عالم الرواية وتساهم في خلق المناخ العام، هذا إضافة إلى دور هام وخطير، إذ تتحول من مجرد عناصر من العالم الخارجي إلى رموز ([1])، « ذلك أن الرواية لا تقوم على الجمع بين أعمال بشرية وحسب، بل كذلك على الجمع بين أشياء مرتبطة جميعها بأشخاص ارتباطا قريبا أو بعيدًا » ([2]).

اقترن الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما في العالم الخارجي... فالمكان حقيقة مجردة دائما، وهو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ وهي في تمظهرها الدال في السياق الروائي، إنما تحقق جانبا تعبيريا وترد في إطار تجسيد المرئي للوقائع الموضوعية([3]).

أدى ارتباط كتاب " النبي " بالواقع الاجتماعي إلى توظيفه لبعض العناصر المكانية كالملابس والأدوات، المأكل والمشرب... وقد استطاعت هذه العناصر – رغم محدوديتها في هذا الكتاب – أن تسهم مع بقية المكونات الروائية في تجسيد واقع المكان (مدينة أورفليس).

---

[1] – سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ص100– 101.

[2] – عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة) ، دط، منشورات جامعة منتوري، الجزائر، 2001، ص267.

[3] – طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان (التعبير، التأويل، النقد)، ط1، دار الشروق للنشر، والتوزيع، عمان– الأردن، 2002، ص ص116– 117.

أدت هذه الأشياء وظيفة توضيحية من خلال إبانتها عن شخصية مدينة أورفليس وتجسيدها لأدق حالاتها النفسية وهذا ما نحاول إبرازه من خلال:

2 – وصف الأشياء:

يصف الراوي في كتابه " النبي " بعض الأشياء ونذكر من بينها " المصباح " ويتجسد ذلك في قوله « إن كانت هذه هي حتما اللحظة التي أرفع فيها مصباحي، فلن تكون الشّعلة التي ستضيء فيه هي شعلتي، ولسوف أرفع مصباحي خاليا مظلمًا ، إنّ من يحرسكم بالليل سوف يملؤه بالزيت وسوف يوقده لكم »([1]).

تجسّد هذا الشيء: المصباح الزيتي، في بساطة الحياة الريفية. ويقف في الكتاب عن فقر المكان، وقساوة الحياة فالراوي هنا يصف مصباحه الذي رفعه دون توّهج، وإنما الذي ينير المصباح فيما بعد هو حارس الليل.

وجاء في مقطع آخر يتحدث فيه حول فصل " الحبّ " حيث يقول:

« ويضمّكم إلى أحضانه كما يضم حزمة قمح.

فيدرسُكم لكي يعرِّيَكُمْ.

ثم يغربلكم فيخلّصكم من القشور.

ثمّ يطحنكم فيحيلكم دقيقًا أبيضَ.

ثم يَعْجُنكم لتلينو،

ثم يُسْلِمكم إلى نار هيكله المقدسة، علّ أن تصيروا الخبز المقدس لمائدة الرب المقدسة»([2]).

ويقصد الراوي من وراء ذلك أن المحبة أو المودة تضمكم إلى قلبها كمثل أغمار القمح عند حصاده، وتدرسكم على بيادرها لكي تُظهر عُرِّيكم، وتغربلكم لكي تحرركم من

[1] – جبران خليل جبران، النبي، ترجمة وتقديم: ثروت عكاشة، ص71.

[2] – المصدر نفسه، ص76.

قشوركم، وتطحنكم لكي تجعلكم أنقياء كمثل الثلج، وتعجنكم بدموعها حتى تلينوا، ثم تعدكم لنارها المقدسة، لكي تصيروا خبزا مقدسا يقرب على مائدة الخالق المقدسة.

وكل هذا يدل على وصف المحبة ببذرة القمح التي تنمو وتتطور حتى تصبح خبزا. ويريد التحاما وانجذابًا لا تردد فيه وتحملا لتلك الأيام التي يجلبها ممثلا لذلك بالخبز الذي لا يكون إلا بعد درس الحبوب والغربلة والطحن والعجن وإذا كان جبران يوسع دائرة (المحبة) بمعناها الديني؛ لتغدو بشرية ومدعاة توحد للذات مع الجماعة؛ فإنه يستخدم لفظ (الحب) للاختيار الذاتي للحبيب، ويوصي فيه بغلبة العاطفة وبالتضحية واحتمال الألم، لكنه يؤكد واحديّة الحب واكتماله بنفسه كالمحبة.

وإذا تطرقنا إلى فصل " الزواج " من الكتاب نجد الراوي يصف نوع من الآلات الموسيقية تتمثل في آلة القيثارة حيث يقول: «... فإن أوتار القيثارة مشدودة على افتراق، وإن خفقت جميعًا بلحن واحد.» ([1])، هنا يشبه الزواج بأوتار القيثارة فنجده يصفها وصفا دقيقا أوتار القيثارة مشدودة على افتراق أي يقوم كل واحد منها وحده، ولكنها جميعًا تخرج نغما واحدًا تتحد فيه اللحن.

كما نجد السارد يصف الحرية حيث يقول: « لقد رأيتكم تخرّون سُجَّدا، وتُجِلُّون حريتكم عند أبواب المدينة وفي ركن المصطلى من بيوتكم، كشأن العبيد يذلّون أنفسهم أمام الطاغية ويسبّحون بحمده، مع أنه جلاّدُهم.

أجل لقد رأيت في ساحة المعبد وفي ظل القلعة أشدّكم تحمّسًا للحرية، يضعون حريتهم في أعناقهم كالنير، وفي الرسغين كالقيد.

وأخذ قلبي يقطر دمًا بين جوانحي، فلن تكونوا أحرَارًا إلا حين تصبح رغبتكم إلى الحرية غير مهيمنة عليكم، وتكفّوا عن أن تتحدثوا عن الحرية هدفا ومغنما تنشدونه... وإذا

[1] – جبران خليل جبران، النبي، ترجمة وتقديم: ثروت عكاشة، ص80.

كان همٌّ تودّ أن تخلص منه، فإنه يتربّع في قلبك أنت وليس زمامهُ في يد من تخاف...
وهكذا تكون حريتكم، ما إن تخلص من أغلالها حتى تغدو هي نفسها قيدًا لحرية أعظم» ([1])

يؤدي الوصف في هذا المقطع وصفا انتقائيا، وذلك ما تتركه الحرية من أثر وفي هذا المقطع يتضح جليا.

لمّا أراد الكاتب وصف الحرية ونَعْتِها أو وصفها جعلها حريةً غير تامة بل هي عبودية وخضوع للآخر كما يسميه هو، وهو يعني به الملك الجبّار، بل راح يصفه بأنه جبّارٌ متعسفٌ ظالمٌ مستبد، وأجمل ما عبّر به ليكسر الحرية المعهودة قوله:« تُجلُّون حريتكم » حيث قَرَنَ عبادة الحرية بأنها غير حريّة ومؤدي ذلك في رأيه أن الإنسان العابد الساجد الراكع لا يُسمَّى حُرًّا وإنما من العبيد.

ولم يتوقف عن هذا فحسب، بل أجزم على قوله بالجواب نعم، للتأكيد والمبالغة في هذا الأمر، وبدأ يعلق استهزاءه بأهل الحرية – أهل الإسلام – بل بأشدهم تنسُكًا وحرية. فرآهم يكبّلون أنفسهم وأعناقهم، ويحملون غُلاً لأيديهم وأرجلهم ويسحبون سلاسلاً وأغلالاً.

وبَيَّن الكاتب أن الخلاص والنجاة من هذه القيود والعبودية، لا يكون إلا بالتخلص من هذه الممارسات والطقوس التي يمارسها هؤلاء الذين زعموا الحرية، بل رأى أن صَنِيعَهم هذا تُذابُ منه القلوب، وتُنزف له الدماء، وشرع في نهيه لهم عن عملهم الذين يعملونه بالصبّاح، والكف عن تذكر الآلام وعبء الأثقال.

كما يأتي السارد على وصف « الأقواس » ويركز في وصفه لهذه الأقواس على وصف انطلاق السهام وانحناء الأقواس:

« أنتم الأقواس منها ينطلق أبناؤكم سهامًا حية.

والرّامي يرى الهدَف قائمًا على طريق اللانهاية.

ويشدّكم بقدرته حتى تنطلق سهامه سريعة إلى أبعد مدى.

ولْيكنْ انحناء أقواسكم في يد الرامي عن رضا،

[1] – جبران خليل جبران، النبي، ترجمة وتقديم: ثروت عكاشة، ص ص111– 113.

لأنه كما يحب السهم الطائر، كذلك يحبّ القوس الثابتة.» ([1])

ويبرز هنا ضمير المخاطب، والذي يدل على الشخص الذي تُخَاطبُه أي أنتم الأقواس ويقصد بهم (الأولياء) وأولادكم سهام حية قد رمت بها الحياة من خلال أقواسكم، فإن رامي السهام ينظر للعلامة المنصوبة على طريق اللانهاية، فيوليكم بقدرته لكي تكون سهامه سريعة بعيدة المدى، لذا فليكن التواؤكم بين يدي رامي السهام الحكيم لأجل المسرة والغبطة، لأنه كما يحب السهم الذي يطير من قوسه، فهو يحب القوس التي تثبت بين يديه، لكي تنطلق السهام إلى الهدف المراد إليه.

والملاحظ من خلال هذا أنه وصف الأولياء بالأقواس الثابتة الغير متحركة، والأبناء بالسهام السريعة.

وإذا تطرقنا إلى فصل " المأكل والمشرب " فنجده يكتسي أهمية خاصة في الحياة الاجتماعية والثقافية للإنسان ويعكسان دلالات وظواهر عديدة تتجاوز طرق الإعداد، كما أنهما يلعبان دورا أساسيا في الاعتقادات والأوهام والخرافات، وغالبا ما تؤثر معتقدات المرء على الطعام فتراه يمتنع عن أكل نوع منه دون سبب واضح([2]).

يصف بطل كتاب النبي « وكما أن نواة الثمرة تتفتّق لتكشف قلبها للشمس، كذلك الألم لامناص لكم من أن تخبروه.» ([3]) فهنا يقصد بأن الألم الذي نشعر به هو انكسار القشرة التي تغلف إدراكاتنا، وكما أن النواة الصلة يجب أن تتحطم حتى يبرز قلبها من ظلمة الأرض إلى نور الشمس، هكذا يجب أن تحطم الآلام قشورنا قبل أن نتعرف على معنى الحياة. فقد وصف نواة الثمرة بالآلام التي تحطم القشور.

[1] – جبران خليل جبران، النبي، ترجمة وتقديم: ثروت عكاشة، ص82.

[2] – نينا جميل، الطعام في الثقافة العربية، ط1، رياض الريس للكتب و النشر، لندن، 1994، ص13.

[3] – جبران خليل جبران، النبي، ترجمة وتقديم: ثروت عكاشة، ص117.

3- وصف الملابس:

يصف البطل العمل الممزوج بالحب، فالعمل يكون باطلا وبلا ثمر إن لم يقترن بالحب وهذا واضح في قوله: « هو أن تنسج الثوب بخيوط مسلولةٍ من قلبك، كما لو كان هذا الثوب سيرتديه من تحبّ » ([1]) هنا نجده أنه وصف الثوب أو الرداء الذي نحيكه بخيوط مسحوبة من نسيج القلب وذلك من خلال التفكير بأن الحبيب هو من سيرتدي هذا الرداء وحين تنسج الحب هو أن تودع كل عمل من أعمالك نسمة من روحك وإذا خلا عملك من المحبة فإنه لا يُشبع سوى نصف مجاعة الإنسان.

ويركز وصفه في مقطع آخر فنجده في فصل " الثياب " يتحدث عن الثياب و يصفها: « إن ثيابكم تحجب من جمالكم الكثير، ولا تخفي ما قَبُحَ فيكم.

وإنكم، وإن تنشدوا في الثياب حرّية الخلوة بأنفسكم، لتجدون فيها غُلاً وقيدًا.»

وفي مقطع آخر أيضا يقول: « إن الثياب التي نرتديها نسجتها ريح الشمال».

وأنا أقول: « أجل كانت ريح الشمال،

ولكنها نسجتها بنول من الخجل، وأوتار من العضل الواهن وما إن فرغت منها حتى، انطلقت ضاحكة في الغابة.» ([2])

تكمن أهمية الملابس في الرواية في شدة صلتها بالشخصية، فهي الكساء والغطاء الذي يقي من الحرارة والبرد وقد تستعمل لغير ذلك للزينة والتجمل.

ويقصد بهذه المقاطع إنّ ثيابكم تحجب الكثير من جمالك، ولكنها لا تستر غير الجميل فيكم، ومع أنكم تنشدون بثيابكم حرية التستر والإنفراد فإنها تقيدكم وتستعبدكم وراح يؤكد لمتلقيه على أن يستقبل الشمس والريح وكل ما هو جميل بثياب أصيلة جعلها تتمثل في

[1] – جبران خليل جبران، النبي، ترجمة وتقديم: ثروت عكاشة، ص91.

[2] – المصدر نفسه، ص99.

لون البشرة عوضا عن ثياب مصانعكم لأن أنفاس الحياة في أشعة الشمس ويد الحياة تسير في مجاري الرياح، وراح يؤكد ذلك بقوله في إعطاء قاعدة كونية فيقول: « ليتكم تستطعون أن تستقبلوا الشمس والرياح بمزيد من جلدكم وقليل من ملبسكم.» ([1])

كما يلاحظ في المقطع الآخر أنه يصف الثياب ولكن لا يقصد بها الثياب الحقيقية التي نرتديها بل أراد شيئا آخر وهي الغزو الثقافي الذي نسج عقول الجنوب وغلفها بغلاف التفوق والحضارة ، وهنا نجده أنه اعتمد على الوصف الانتقائي أي أنه لم يصف الثياب في حد ذاتها وإنما وصف ما تتركه في الواصف من أثر وهو التفوق والتطور والازدهار لدى الحضارة الغربية.

كما يأتي السارد في وصفه الكأس والقيثارة حيث في فصل " الحزن والفرح " يقول:

«أليست الكأس التي تحمل خمركم هي الكأس التي احترقت في أتُّون الفخاري؟

أليست القيثارة التي تسكن لها نفوسكم هي هي قطعة الخشب التي حفَرها سكين ؟ »([2])

أراد الكاتب من هذا بيان أصل الأشياء ومنبعها، لأن الأفراح كمثل النشوة التي نشربها من كأس كان قد خرج من فرن الخزاف قبل أن يصل إلينا كما راح يقول في معادلة رياضية أن أصل ومنبع الموسيقى التي تبعث الطمأنينة والراحة في أرواحنا وهي من نفس الخشب الذي قطع بالسكاكين والفؤوس ذلك أن الموسيقى من آلة خشبية هي القيثارة بحفريات بشرية في البدء عادية وفي النهاية طربية تهنأ لها النفوس.

أمّا إذا تطرقنا إلى فصل " الجمال " وجدناه يصفه في هذه المقاطع حيث يقول المطعون ويقول المكلوم:

« الجمال رقيق رفيق يسير كما تسير الأم الشابة بيننا على شيء من الاستحياء لما تحمل من فخر.»

[1] – جبران خليل جبران، النبي، ترجمة وتقديم: ثروت عكاشة، ص99.

[2] – المصدر نفسه، ص93.

ويقول مشبوب العاطفة:

« لا، بل الجمال قويّ مرهوب كالعاصفة تزلزل الأرض من تحتنا وتهزّ السماء من فوقنا.»

ويقول المتعب المنهوك:

« الجمال همسات ناعمة تهمس في أرواحنا ويخلد صوته إلى سكناتنا كالضوء الخافت يرتعش خوفا من الظل.» ([1])

ويقول القلق:

« لقد سمعناه يهتف في شعاب الجبال، يلاحق هتافه وقع حوافر، وخفق أجنحة، وزئير أسود».

وفي الليل يقول حراس المدينة:

« سيطلعُ الجمال مع الفجر من الشرق ».

وفي رابعة النهار يقول الكادحون وعابرو السبيل: « لقد رأيناه يطلّ على الأرض من نوافذ الغروب ».

ويقول أسير الجليد في الشتاء:

« سيأتي الجمال مع الربيع يتوثّب فوق التلال ».

ويقول الحُصّاد في قيظ الصيف:

« لقد رأيناه يراقص أوراق الخريف، ولمحنا نفحات الثلج في شعره »([2]).

يبرز الجمال عند الحزين المتألم بأنه هو الرقة واللطف وهو يمشي بيننا كالأم الفتية المتألقة في جلالها، أما الجمال بالنسبة للشخص الغاضب فهو قوة وبطش وهو كالعاصفة يهز الأرض تحت أقدامنا والسماء من فوق رؤوسنا.

[1] – جبران خليل جبران، النبي، ترجمة وتقديم: ثروت عكاشة، ص ص 139– 140.

[2] – المصدر نفسه، ص140.

أمّا عند الشخص التعب والملول فيقصد به بأنه لطيف المناجاة يتكلم في أرواحنا ويتموج صوته في سكون أذهاننا، كما يرتعش النور الضئيل خوفا من الظل الظليل.

وعند الشخص القلق والمضطرب يقول: قد سمعنا الجمال يصيح بأعلى صوته بين الجبال، ويرافق صوته وقع الحوافر وخفقان الأجنحة وزمجرة الوحوش أما بالنسبة للجمال عند حارس المدينة في منتصف الليل يقول: سيبزغ الجمال مع الفجر من المشرق، وعند الظهيرة يقول العمال وعابرو السبيل: قد رأينا الجمال يطل على الأرض من نوافذ المغرب.

وفي الشتاء يقول جامعوا الثلوج سيأتي الجمال مع الربيع وهو يقفز على التلال، وفي الصيف يقول الحصادون: قد رأينا الجمال يرقص مع أوراق الخريف، وشاهدنا كومة من الثلج فوق شعره.

وفي نفس الفصل يصف الراوي الجمال « يا أبناء أورفليس، إن الجمال هو الحياة ساعة تكشف عن وجهها القدسي.

ولأنتم الحياة ولأنتم الحجاب. وهو الخلود يستجلي وجهه في مرآة. ولأنتم الخلود ولأنتم المرآة. » ([1])

فالجمال هنا يقصد به هو الحياة بعينها سافرةً عن وجهها الطاهر النقي ولكن كلنا الحياة وكلنا الحجاب، والجمال هو الأبدية تنظر إلى ذاتها في مرآة ولكن نحن من هم الأبدية ونحن من هم المرآة.

إنّ الجمال الحقيقي هو أشعّة تنبعث من قدس أقداس النفس وتنير خارج الجسد، مثلما تنبثق الحياة من أعماق النواة. وتُكسبُ الزهرة لونًا وعطرًا هو تفاهم كلي بين الرجل والمرأة يتمّ بلحظة، وبلحظة يولد ذلك الميل المرتفع عن جميع الميول، ذلك الانعطاف الرّوحيّ الذي ندعوه حبًّا.

[1] – جبران خليل جبران، النبي، ترجمة وتقديم: ثروت عكاشة، ص141.

ويستخلص إلى أنّ الأشياء وصفها بشكل مادي في الظاهر، إلا أن الحقيقة عكس ذلك فهو أراد أن يتعدّى بها إلى جوهر الأشياء والوقوف على الحقائق الاجتماعية والثقافية وحتى الدينية.

ثالثا- الشخصية:

1 - مفهومها:

أ في الدلالة اللغوية:

« صفات تميز الشخص من غيره، ويُقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل »([1])

« وذكر الخطّابي وغيره أنه لا يسمى شخص إلا جسم مؤلف له شخوص وارتفاع، وجمع في القليل أشخص وفي الكثير شخُوص وأشخاص » ([2])

« والشخص عند (الفلاسفة) الذات الواعية لكيّانها المستقلة في إرادتها » ([3])

فالشخصية هي ذات الإنسان الواعية.

ب- في الدلالة الاصطلاحية:

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريًا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات « ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية » ([4]).

ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا أي ببساطة تصير كائنًا إنسانيًا، وفي المنظور الاجتماعي تصير فاعلاً ينجز دورًا أو وظيفة في الحكاية.

---

[1] - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، طهران، 2004، ص275.

[2] - مرتض الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دراسة وتحقيق، علي شيري، المجلد9، (د.ط)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 1994، ص295.

[3] - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص475.

[4] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص39.

وتنقسم الشخصية إلى قسمين: **شخصية رئيسية أو محورية وأخرى مساعدة.**

- **الشخصية الرئيسية(المحورية):**

وقد ورد مفهومها في المعاجم الاصطلاحية:

(1)- الشخصية الرئيسية: شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد.

(2)- الفكرة الرئيسية: التي تنسج حولها الأحداث.

(3)- (الشخصية الرئيسية)، إيهام، بموقف بطولي وفردي([1]).

لقد ظهرت الشخصية الرئيسية في كتاب " النبي " لجبران خليل جبران، وكان لظهورها طابع منفرد، وسلوك خاص، ودلالات فنيّة نحاول الإشارة إليها عنده.

2 وصف شخصية المصطفى:

وهي من الشخصيات المحورية في كتاب " النبي " التي تمحورت البطولة حولها، حيث افتتح الكاتب قصته بشخصية النبي ورَاح يصفها وقبل الوُلُوج إلى عالم وصفها لابد من تحليل الكلمة (النبي)، فعرفها بالألف واللام، وهل هذا التعريف من أجل التعريف نفسه؟ أو هو التعريف المعهود في الذهن والذكر على أنه شخصيَة محمد صلى الله عليه وسلم.

راح الكاتب يصف الشخصية (النبي)، بأنه الحبيب المختار، والحبيب من أحبّ الناس وأحبوه والمختار من الخيرة وحسن الانتقاء وقبل ذلك ذكر المصطفى وهو من الاصطفاء والخيار، وبأنه صباح لذاته، أي أنّ نوره لا يتعداه فنوره محبوس على نفسه.

وتتميز شخصية " المصطفى " بالتقاء معظم الشخصيات عندها فهي محور رئيس في الكتاب حيث يدور حوله معظم الشخصيات، فكان المصطفى- شخصية العمل الرئيسة أو النبي المفترض – التجسيد لتلك الوحدة العقيدية، فراح يجيب عن تساؤلات الناس قبل أن يغادر أورفليس المدينة التي عاش فيها وحدته وعزلته اثنتي عشرة سنة هي مثل أربعة فصول متغيرة المناخ متنوعة الأحداث، ولكن كواحد من أبناء المدينة التي منحته أَمْنَهَا وخرج أهلها

[1] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص126.

من حقولهم ومعاصرهم وبيوتهم متوسلين أن يبقى بينهم، فيما هو ينتظر السفينة التي تحمله إلى وطنه؛ فيلبث بينهم فترة يجيب عن أسئلتهم منحة منه ووفاء لما قدموه له، ويكون التناص الآخر هنا مكانيا بين وطنه المرتقب ومهجره الذي سيهجره، وكأنه يتمثل حياته بين، أمريكا حيث سكنه ولبنان حيث وطنه.

فصفات النبي المختار الحبيب وفجر الزمن والشمس التي أنارت ظلمات الكون هي صفات مستمدة من الإسلام. فالمصطفى هي تلك الشخصية التي تحاكي شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم في سلوكه، حيث كان الرسول صلى الله عليه وسلم هو مشكاة الأمة ونورها، فالمصطفى هذا في – كتاب النبي – كان نور لأهله وأمته ولسانه الناطق والمجيب لكل، ما يحير الأمة من قضايا الحياة وهذا ما نلحظه في مجمل القضايا التي عرضت عليه.

وهذا النبي صعد على أعلى تِلة بتلك المدينة ونظر نظرة في البحر ليرقب سفينته التي تنقله ولما اقتربت سفينته ابتهج فرحًا وصلى صلاة خاشع خامد ما إن أكمل فرحه هذا، خالجته أسئلة داخل نفسية تراوده وهي صُعوبَة الخروج من هذه المدينة ربّما لتعلقه بها أولَمَا عَانَهُ من كآبة وآسى فلم ير راحة إلا بالتلذذ بهذه المآسي ولم يستطع مفارقتهما، وهذا ما حدث في شكل حوار داخلي مؤنب.

وهذا النبي عندما يريد قول أمر لا يقوله إلا وضَرب له مثلاً مثل قوله: « ليس ما أنزعه اليوم ثوبًا، بل جلدي أمزّقه بيديّ هاتين. » ([1])

حيث جعل سفرة مقدار مفارقته لأهله لا عودة بعده، فهو ليس كمثل الثوب الذي ينزع ويُرد. والمثال الثاني: « ولستُ أنزعُ فكرة أخلّفُها ورائي، بل هو قلب رقّ بالجوع والظمأ» ([2]) بيد أنني لا أستطيع أن أبطئ في سفري. إلا أن النبي انتصر للحظة السفر عبر البحر ولو

[1] – جبران خليل جبران، النبي، ترجمة وتقديم: ثروت عكاشة، ص68.

[2] – المصدر نفسه، ص68.

بقى بعدها بقليل حتى الليل مَا راق له بعد ذلك سفر، بل تشبث بالأرض التي صَار يتَثَاقَل إليها لولا دعوة البحر إليه.

وبعدها عبر الكاتب عن حالة نفسيَة شعورية اِنْتَابت النبي وهي مَوَدَتُه أن يذهب في سفر بيته مع أهل مدينته كلهم أجمعين وأن لا يبقى منهم أحدا أبدا، وجعل هذه الأمنية في ثوب استفهام إنكاري أي كيف يحدث له هذا الأمر وهو خروج أهل مدينته معَه فهم لا يستطيعون. وراح يعطي معادلا موضوعيا من الحياة وهو ضرب مثل حمل اللسان والشفتين وبيان عدم مقدرة الصوت على حملها، بل إن الصوت أعمق نفسًا وأقوى اِختراقا للأشياء فهو وحده يذهب بعيدًا دون لسان أو شفة وهذا النبي لا يستطيع حمل أهله معه لأن لا مِعول لهم في اختراق الفضاء وحُدود الزمكان إلا هو.

وضرب بعد كلامه هذا مثلاً آخر وهو « كذلك النَّسر، وحيدًا، بلا وكرِه، يرومُ الشمس» ([1]) وصور لحظة الشوق إلى أهله بنظرته إليهم وذلك بعد بُلوغه سفر التلة فلم يجد غير الهتف لهم من أعمق الفؤاد بقوله: « أبناء أميّ الأزلية، يا فرسان الموج، ما أكثر ما أبحرتم في أحلامي. وأنتم الآن تفدون في يقظتي، وهي أعمق أحلامي » ([2])

وبعد محاورته لأهله راح يُناجي البحر العظيم ووصفه بالأم الهاجِعَة، بل جعل هذا البحر حُرية وأمانًا للأنهُر والجداول الصغيرة بل وقصر حُريتهما وسَلاَمِهما عليه وحده فالبحر إذن حاضنة الجداول والأنهر وراح يُعَلِم البحر أن الجدول لا يدور إلا دورة واحدة ولن يُسمع له خرير ويتوفر هذين الشرطين سيعود النبي إلى البحر طليقا في مدينته طليقة هي (أوقيانوس [*]).

[1] – جبران خليل جبران، النبي، ترجمة وتقديم: ثروت عكاشة، ص68.

[2] – المصدر نفسه، ص69.

[*] - أوقيانوسيا باللاتينية (Oceania) هي منطقة تتمركز في جزر المحيط الهادئ الاستوائية. تتكون من مجموعة الجزر المرجانية والبركانية في جنوب المحيط الهادئ (مقسمة عرقيا إلى مناطق فرعية مثل ميلانيزيا، مايكرونيزيا، وبولينيزيا).

وهو على مَقْربة بدخول المدينة سمع صوت الزُّراع والرجال والنساء يهتفون عبر الحقول من حقل إلى حقل بمقدم مركب هذا العريس النبي وهو السفينة وبسماعه لهذا الصوت والابتهاج حاور نفسه في مونولوق داخلي واع مداره

« تُرى هل يكونُ يومُ الفِراق هو بعينه يومَ التلاق؟

وهل يقال إن ساعة غروبي كانت في الحق ساعة مطلعي؟

وماذا أنا معطي من ترك محراثه في إبان الحرث، أو من أوقف عجلة معصرته؟

ألقلبي أن يصير شجرة حافلة بالثمار، كيما أقطفُ منها لهم وأعطي؟

وهل تتدفق أما فيّ كالمنا هل، كيما أملأُ كؤوسَهم؟

ليتني كنت قيثارة فتمسَّني يدُ العليُ القدير، أو مزمارًا حتى تنساب خلالي أنفاسُه؟

إنما أنا ساع إلى السكينة، تُرى أي كنز لقيت في ظلها، فأنثره في ثقة واطمئنان؟ »([1])

وفي كلاهما تقابل ضدي فكيف بالفراق يصبح اجتماعا وكيف بالمساء يصبح فجرًا، وبعدها شرع في تَأهُّب ليجزيَ الفلاح والكرّام على ما صنعوه من خدمة، فراح يتساءل في شكل سؤالات عميقة المدى فَمَرّةً يتساءل كيف يتحول قلبه إلى شجرة مثمرة كثيرة يتقطف منها هؤلاء ويأخذوا العطايَا والهبات، وكان سُؤْله في مرة أخرى مُشَابهًا للينبُوع الذي يملأ الكؤوس أو القيثارة أو المزمار وأجاب بعدها مُجزمًا بأنه مناشدٌ للكنيسة والطمأنينة وتساءل بعدها عن يوم حصاده وعن مكان بذوره وفي أي الفصول كان حصاده.

وأخبر بأن النور والمصباح الذي يحمله ليس متزينا بشخصه وإنّما بنُورِ وزيت حارس الليل ربما هو الملك.

وهذا لم يقدر عليه بالتغير اللـفظي إلا أنّ ما بقي مكتنزًا ومُكْتَتِمًا في القلب لم يستطع البوح به لا لأنه يريد ذلك بل لم يستطع رسم هذا السر العميق فعجزت اللّغة عن نقله.

وبدخوله المدينة (أوقيانوس) كان الاستقبال ذا حفاوة وترحاب جميل من جميع الناس بصوت

1- جبران خليل جبران، النبي، ترجمة وتقديم: ثروت عكاشة، ص70.

واحدة وكلمة واحدة، وتداول عليه كُبار القوم اعترافا له بالجميل وأنّه المُخْلص لهم وهم شيوخ المدينة والكهان ذكورًا وإناثًا، كما هرع إليه كثير من المتوسلين المُخَبَتِيْن، ومما قاله له شيوخ ألا تفارقنا سريعًا وطالبوه بالمكث معهم أمدًا بعيدًا حتى لا يشتاق إليه مرة أخرى وأخبره بأنه ليس غريبا بينهم ولا ضيفا بل هو الولد ونسيم الروح والحبيب المحبوب، وهذا ما نجده في قولهم:

« لا تعجّل بالرحيل عـنا.

لقد سطعت في غسق حياتنا كالشمس في رابعة النهار.

وأمدّنا شبابك بأحلام نحلُمُها.

لستَ بيننا ضيفًا ولا غريبًا، بل أنت ولدنا الحبيب عشقته أرواحنا.

فلا تترك أبصارنا منذ الآن عطشى إلى ملامح وجهك.» ([1])

ومن قوله الكهان والكاهنات له: ألا تفارقنا وضربوا له كناية بموج البحر وسديمه فقالوا: « لا تدعْ أمواجَ البحر تفرّقُ بيننا الآن، ولا تجعل السنين التي قضيتها بين ظهرانينا تؤول إلى ذكرى .

فقد طُفت بنا روحًا، وكان ظلُّك لنا نورًا يشيعُ في وجوهنا.

فلشدّ ما أحببناك حبًّا صامتًا مصونًا وراء قناع،

ولكنه يهتف بك الآن عاليًا، يتمنى لو يقف سافرًا بين يديك.

وهكذا الحبّ أبدًا لا يعرفُ ماله من غـوْر إلا ساعة الفِراق.» ([2])

[1] – جبران خليل جبران، النبي، ترجمة وتقديم: ثروت عكاشة، ص71.

[2] – المصدر نفسه، ص72.

وأخبروه بأنه مشرق وجوههم، وهو رُوحُهم التي يَحْيَوْنَ بها وأنه عشيق القلوب وعليق الأرواح.

كما نجده قد شبه نفسه مثل ثمار الكرمة التي مآلها المعصرة أي كل شيء مآله الموت مثلما تموت حبيبات العنب بين فكات المعصرة، وإذا كانت الخمر قنّان تحفظ فيها فإن لكل إنسان قبر يحفظه وعند ارتشاف الخمر تغمرها بمجموعة من الأغاني التي تتحسر على العمر الماضي والحياة الضائعة والموت المهلك وهذا واضح في قوله:

« وأنا أيضا كرمة ثمارها إلى جمعٍ مآله المعصرة »

« وكالخمر الجديدة سأُحفظ في قنّاني الخلود »

« وفي الشتاء حين ترتشف الخمر، أدِرْ في قلبك لكل كأسٍ أغنية، واجعل في الأغنية ذكرى للخريف، وأخرى للكرمة، وللمعصرة ». ([1])

وفي كل هذا يمكن التوصل الى نتيجة وهي أن الكاتب أراد أن يشبه نفسه بالنبي صلى الله عليه وسلم في شكل معادل موضوعي انتقاه الكاتب الذي يحكي عن نفسه.

[1] – جبران خليل جبران، النبي، ترجمة وتقديم: ثروت عكاشة، ص88.

خـاتمــة:

تمت في هذا البحث مناقشة تجليات شعرية الوصف في كتاب النبي، وكيف تجلى الوصف فيه؟

فتوصلت إلى النتائج التالية:

- "الشعرية" علم يهتم بخصوصية النص الأدبي وتميزه.
- إدراك أهمية موضوع الشعرية الذي احتفى به علماء الغرب وعلماء العرب منذ القديم.
- إدراك أسبقية القدماء من يونان وعرب من خلال كتاباتهم في موضوع الشعرية.
- الشعرية عند الفلاسفة العرب تعني التغيير، وهو الانحراف عن كل ما هو مألوف في اللغة أو الانحراف عن التراكيب اللغوية المعتادة من تقديم وتأخير وحذف وزيادة؛ إذ غاية الشعر التخييل، والتخييل يتطلب أن يستخدم المبدع اللغة استخداما خاصا إلى حد ما، بحيث يستخدم من الإبدالات والتغييرات ما يتحقق معه التخييل.
- وقد اتضحت الشعرية عند العرب القدامى من خلال عبد القاهر الجرجاني الذي تجاوز حدود الشعر والقافية والمعنى، واقترن من موطن السحر في الشعر، أي ما يجعل الكلام شعرا، وما يمنحه الحق في الانتساب إلى هذا النوع من القول.
- الوصف أحد البنيات الخطابية البارزة في تكوين وتشكيل النصوص الحكائية لكتاب "النبي" كما وقفنا على ذلك من خلال تحليلنا ووصفنا للمكان والأشياء وشخصية المصطفى فيه وهو إلى ذلك يخضع لتنويعات نمطية أسلوبية وكذا موضوعاتية دلالية متنوعة.

- تتنوع أساليب وطرق تقديم الأمكنة في نماذج الكتاب المختارة، ويمثل الوصف أداة هامة فيها. كما يعد كذلك أداة جوهرية في تصوير المكان وتجسيد تفاصيله وأشيائه. وقد وسم الوصف الأماكن، والأشياء، والشخصيات، ونفذ إلى عمقها الحضاري، وجوهر دلالتها، مؤكدا تجذُّرها وانتماءها المحلي.

- اعتماد جبران خليل جبران عدة أماكن تدور فيها أحداث القصة الواحدة من أجل قيادة جيّدة للمتخيّل الحكائي.

- اعتماده الوظيفة التصويرية في بناء المشهد المكاني والتي تعتمد على الحواس كحاسة الشم.

- تضافر كل من السرد والوصف في تقديم المكان.

- كما لاحظت في وصف الأشياء- من خلال المتن المحلل في الدراسة -

- غياب الوصف الاستقصائي المرتبط بتجسيد الشيء بكل حذافيره واستغراق كل تفاصيل الأشياء في حد ذاتها وإنما وصف ما تركه في الواصف من أثر.

- للشخصية مع المكان علاقة تأثير وتأثر، فالشخصية فاعلة في المكان كما أنّ المكان فاعل فيها، فكلاهما يقوم بدور الفاعل والمفعول.

- اعتماد الكاتب مجموعة من الشخصيات التي كانت همزة وصل بينه وبين القارئ، أراد من خلالها ايصال أفكاره بشكل فنيّ ممتع.

عملي خطوة أولى في كشف النقاب عن بعض الجوانب البسيطة في هذا العمل العالمي، وأتمنى أن يحظى بمزيد من الدرس.

ورجائي أن لا يبقى هذا البحث في الرفوف، بل معينا يتزود به أهل المعارف.

والله نسأل. لتوفيق والرضا، والسداد في الخطى، والتنوير في الدجى.

إنّه ولي ذلك والقادر عليه وحده.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:* القرآن الكريم، برواية ورش لقراءة الإمام نافع.أ/

المصادر :

1– جبران خليل جبران، النبي، ترجمة وتقديم : الدكتور ثروت عكاشة، ط 3، دار المعارف، مصر، 1119.

ب/ المراجع:

1–إبراهيمخليل،الشعر العربي الحديث، ط 1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، **2**.2003– إحسان عباس، فن الشعر، ط 1، دار الشروق، عمان – بيروت، 1996.

3– أحمد زياد محبك، متعة الرواية، دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة بيروت لبنان،**4**.2005– أنطوان القوّال، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1994. **5**– جابر عصفور، دراسة في التراث النقدي، ط 2، دار التنوير، لبنان،1982 .

6– جبران خليل جبران، النبي مقدمة دراسة وتحليل الدكتورة نازك سابا يارد، دارالمنال، بيروت – لبنان، 2004.

7– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح : محمد الحبيب بن الخوجة، ط 2، دار المغرب الإسلامي، لبنان، 1981.

8– حبيب مونسي،شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون – الجزائر، 2009.

9–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

10- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية - دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم -ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، 1994.

11- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط 1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991.

12- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي - الأدب الحديث - ط 1، دار الجيل، بيروت - لبنان، 1986.

13- خليفة محمد التليسي، الشابي وجبران، ط 4، الدار العربية للكتاب، 1978.

14- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، د ط، مديرية النشر، عنابة -الجزائر، د.ت.

15- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ط 1، دار الوفاء للطباعةوالنشرالإسكندرية، 1998.

16- رولان بارت وجيرار جنيت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط 1، منشورات اتحاد كتاب المغرب الرباط، 1992.

17- سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001.

18- سيزا قاسم، بناء الرواية - دراسة مقارنة في " ثلاثية " نجيب محفوظ، د ط، هيئة الكتاب، مهرجان القراءة للجميع، 2004.

19-الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2007.

20- طاهر عبد مسلم، عبقرية الصورة والمكان (التعبير، التأويل، النقد)، ط 1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 2002.

21- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط 3، الدار العربية للكتاب، تونس،د ت.

22- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح : محمد محمود شاكر، ط 5، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004.

23- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ط 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان،2009.

24- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، المجلس الشعبي الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

25- عمر عاشور (ابن الزيبان)، البنية السردية عند الطيب البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، د ط، دار هومة للطباعةوالنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

26- عمر عيلان،الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة)، د ط، منشورات جامعة منتوري، الجزائر، **27**.2001- فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، ط 1، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، 2012.

28- فؤاد القرقوزي، أهم المظاهر الرومانطقية في الأدب العربي الحديثأهم المؤثرات الاجتماعية فيها، د ط، الدار العربية للكتاب، 1968.

29- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

30- كاظم حطيط، أعلام ورواد في الأدب العربي، ج 2، ط 2، مكتبة الدار العربية للكتاب، **31**.2003- محمد بوعزة، تحليل النص السردي- تقنيات وتقنيات –، د ط، دار الأمان،الرباط، د ت .

32- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس الشعر الحديث، ط 1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004.

33- مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999. **34**- نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية (من التأسيس إلى التجنيس)، ط 1،المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، **35**.1987- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج 2، د ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2010.

36- نينا جميل، الطعام في الثقافة العربية، ط 1، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1994.

37- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ط 1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، 2008.

38- يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسة الأدبية، الطبعة الألفية، مكتبة لبنان ناشرون.

39- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة، 2006.

ت/المصادر الأجنبية:

1- Kahlil Gibran, The Prophet, Gibran's masterpeace, illustrated with twelve full page drawings by the author Alfred A Knopf publisher, New york

2 -معجم لاروس : http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais

ث/ **المراجع المترجمة :** **1**- جيرالد برنس، المصطلح السردي – تر/ عابد خازندار – مراجعة وتقديم محمد بربري، المجلس الأعلىللثقافة، المشروع القومي للترجمة، رقم 368،القاهرة، 2003.

2- غاستونباشلار، جماليات المكان، تر/ غالب هالسا، ط، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 2000.

ج/ **المجلات:1**- كتاب وأقلام، صحيفة يومية تصدرها مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر، 10328، 7 جانفي 2001.

2- مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد التاسع، 2003.

3 – مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد الثامن، 1988.

4- أقلام الثقافية، د.ع، مايو**5**.2011- التواصل في اللغات والآداب، المركز الجامعي، الطارف، عدد 37، مارس 2013.

ح/ **المعاجم:1**- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج 3، طبعة اتحاد الكتاب العرب، 2002 .

2- ابن فارس، مقاييس اللغة، نفسه،ج6، **3**.2002- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، د ط، دار الحديثة، القاهرة، 2003.

4- //، //، الجزء التاسع، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،2003.

5- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج 4، ط 1، دار الكتب العلمية،بيروت – لبنان، 1999.

6- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، د ط ، دار الحكمة.

7- سعيد علوش،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، 1985.

8- مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط 2، مكتبة لبنان – بيروت، 1984.

9- مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط، ط 4، مكتبة الشروق الدولية، طهران، 2004.

10- مرتض الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دراسة وتحقيق، علي شيري، المجلد 9، د ط، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، 1994.

* **إدغار آلا ن بو(EDGAR ALLAN POE):** (ولد في 19يناير1809 – 7 أكتوبر1849): وهو ناقد أدبي أمريكي ومؤلف، وشاعر، ومحرر، ويعتبر جزءا من الحركة الرومانسية الأمريكية، كان يكتب الروايات والقصص القصيرة. من أشهر أعماله:

- حلم داخل حلم(1827)/– الأعراف(1829)وهي قصيدة مبنية على سورة الأعراف من القرآن الكريم/– سقوط بيت أشر(1839)/– الخنفسة الذهبية(1843)وهي مجموعة قصص.

* **بيرسي بيش شيلي (Percy Bysshe Shelley):** ولد في **4** أغسطس **1792** وتوفي في **8** يوليو **1822)** شاعر انجليزي رومانتيكي مهم، يُعرف بقصائده القصيرة:

- **(أوزيما نداس، أغنية للريح الغربية، إلى قُبّرة.** ومع ذلك فإن أعماله الهامة تتضمن قصائده الرؤيوية الطويلة: **ألاستور، أو روح العزلة، ثورة الإسلام... الخ،** وعمله غير المنتهي انتصار الحياة.

* **رالف والدو إمرسون(Ralph waldo Emerson):** (ولد في **25** مايو **1803 – 27** أبريل **1882)**، أديب وفيلسوف وشاعر أمريكي. كان أحد أبرز أعلام الفلسفة المتعالية في أوائل القرن 19م. وكان من دعاة الفردانية.

* **روسو(Rousseau):**

(28 يونيو **1712 – 2** يوليو **1778)** هو كاتب وفيلسوف جنيفي، يعد من أهم كتاب عصر العقل. وكتب روسو شعرًا ومسرحيات نظما ونثرًا كما أن له أعمالاً موسيقية من بينها مقالات كثيرة في الموسيقى والمسرحية الغنائية(أوبرا) ومعجم الموسيقى(1767م) ومجموعة من الأغنيات الشعبية بعنوان العزاء لتعاسات حياتي(1781م) وفضلا عن ذلك، كتب في علم النبات، وهو علم ظل لسنوات كثيرة تتوق نفسه إليه.

*** سانت بوف(Sainte-Beuve):**

كاتب وناقد فرنسي ولد في بلوني، سور مير في 23 ديسمبر عام1804م، وتوفي في باريس في 13 أكتوبر عام 1869م. درس البلاغة والفلسفة، نشر العديد من النصوص النقدية في عام 1828 قام بنشر كتابه الأول اللوحة التاريخية والنقدية للشعر والمسرح الفرنسي في ق16م، ثم أتبعه بكتاب آخر، كان مزيجا من الشعر والنثر تحت عنوان حياة وأشعار وأفكار جوزيف ديلورم عام1829...الخ.

*** طاغور(Tagore):**

(**7** مايو **1861 – 7 أغسطس 1941**) شاعر ومسرحي وروائي بنغالي، من مدينة كالكوتا في الهند نشأ في أسرة ثريّة من مصنفاته: «كاشا ودفاياني»(مسرحية1894م)، " غورا "(رواية1910)، «بستاني الحب "(شعر 1913)...الخ

*** لامارتين(Alphonse de Lamartine):**

(21 أكتوبر 1790 – 28 فبراير 1869) كاتب وشاعر وسياسي فرنسي، له عدد وفيرا من المؤلفات الشعرية، والقصصّية، والأدبية، منها:

التأمُّلات الشعرية 1820، موت سقراط1823، جوسلان1836...الخ.

*** نيتشه(NIETZSCHE):**

(**1844 – 1900**)، مفكر وكاتب ألماني، كتب نصوصا وكتبا نقدية حول المبادئ الأخلاقية والنفعية والفلسفة المعاصرة المادية منها والمثالية الألمانية... من مؤلفاته: من حياتي 1858 عن الموسيقا 1858، القدر والتاريخ1862.

*** ويليام بليك(William Blake):**

(ولد في **28** نوفمبر **1757** وتوفي في **12**/أغسطس**1827**)، شاعر انجليزي ورسام صحف، من أهم أعماله: أعماله في الفنون البصرية معظم أعماله الحفريّة ورسوماته التوضيحيّة لأعماله وأعمال ميلتون(Milton) ولـ(سفر أيّوب) تشير إلى أن هناك جهدا كبيرا مبذولا فيها، ونذكر من أشعاره الناضجة أيضا: (أغنيات البراءة 1789) و(أغنيات التجربة 1794)...الخ

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمـــــة:.....أ

مدخـــــل: ترجمـة لحياة جبـران خليـل جبــران

1 -مولـده ونشأتــه.....6

2 شخصيتـه وثقافتـه.....**11**

أ شخصيتـه.....11

ب ثقـافتـه.....13

3 -أدب جبران وأسلوبـه.....14

أ -أدبــه.....14

ب أسلوبــه.....16

4 -آثــاره ومؤلفـاته.....19

أ -المؤلفات العربية 19

ب -المؤلفات الانجليزية المعرّبة.....21

- ملخص كتاب النبي لجبران خليل جبران.....24

الفصـــل الأول: الشعريـة والوصـف مقاربــة نظـريـة

أولا- الشعـريــة.....**32**

1 - مفهومها.....32

أ -في الدلالـة اللغويـة 32

ب -في الدلالة الاصطـلاحيـة.....33

2 - أصـولـها.....36

أ – في التراث الغربي 37
ب| – في التراث العربي 38
ثانيا– الوصف:.....43
1 – مفهوم الوصف.....44
أ – في الدلالة اللغوية.....44
ب| –في الدلالة الاصطلاحية.....44
2 – أنواع الوصف.....50
3 – وظائف الوصف وعلاقته بالسرد 52
أ – وظائف الوصف 52
ب| –العلاقة بين السرد والوصف.....56

الفصل الثاني: تجليات الوصف في كتاب النبي لجبران خليل جبران

أولا– المكان:.....63
1 – مفهومه.....63
أ – في الدلالة اللغوية.....63
ب| –في الدلالة الاصطلاحية.....63
2 – وصف الأمكنة.....**64**
ثانيا– الأشياء:.....71
1 –مفهوم الأشياء.....71
2 –وصف الأشياء.....72
3 –وصف الملابس.....76
ثالثا– الشخصية:.....81
1 –مفهومها.....81
أ –في الدلالة اللغوية.....81
ب| –في الدلالة الاصطلاحية.....81

2 وصف شخصيــة المصطفــى.....82

خاتمـــــــة..... 89

قائمة المصـــــادر والمراجـــع

فهــرس الأعــلام

فهـــرس الموضوعـــــات

ملخص

ملخص:

أتناول بالدرس في هذا البحث الموسوم " شعرية الوصف في كتاب النبي لجبران خليل معاني الشعرية والوصف، وقد عرضت هذه الدراسة تجليات الوصف، بالتركيز عليها في مدونة محددة هي كتاب جبران خليل جبران النبي، الذي كان هدفا فكريا لدى الكاتب الشاعر، وهو من الكتب القيمة التي تملك اتساقاً وتوافقاً داخلياً.

كان كتاب النبي وسيلة لأداء مجموعة من الرسائل الخُلقية قدمها الكاتب من خلال المصطفى بشكل فني غير مباشر، متخذا مجموعة من الشخصيات وسطاء، وقد كان الوصف أداة هامة في تبليغ الأفكار والقيم التي أراد الكاتب بثها في عصره وقارئه كما أنه أداة هامة أيضا في تصوير الأمكنة وتجسيد تفاصيله وأشيائه، وفي وصف شخصية المصطفى ذاته.

Résumé:

Dans ce mémoire intitulé "poétique de la description dans ‘’le ant sur ce texte précis de Gibran, qui avait un objectif iprophète’’ l'œuvre de Gibran khalil Gibran" poétique et description, j'ai étudié la technique descriptive en me centrntellectuel à remplir . l’écrivain a utilisé le l’oeuvre comme moyen d’annoncer ses message morales surtout Al moustafa et ce dernier- de sa part- nous donne un nombre de paroles a travers d’un ensemble de personnages afin que l’œuvre soit loin de l’usage direct, près du style artistique.