وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل:

شعرية اللغة في رواية "الأجنحة المتكسرة" لـجبران خليل جبران

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي **فرع**:أدب عربي **تخصص**:أدب عربي حديث

إعداد الطالب:
– عشور خالد

إشراف الدكتور:
– مهدي عمـــار

السنة الجامعية 2014-2015

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل:

شعرية اللغة في رواية "الأجنحة المتكسرة" لـجبران خليل جبران

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي **فرع**:أدب عربي **تخصص**:أدب عربي حديث

إعداد الطالب:
– عشور خالد

إشراف الدكتور:
– مهدي عمـــار

السنة الجامعية 2014-2015

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد...
وقبل أن أمضي أتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة...
إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة
إلى جميع أساتذتنا الأفاضل

"كن عالما .. فإن لم تستطع فكن متعلما ، فإن لم تستطع فأحب العلماء ،فإن لم تستطع فلا تبغضهم"

وأخص بالتقدير والشكر إلى الدكتور'مهدي عمار'

الذي أقول له بشراك قول رسول الله ﷺ:
"إن الحوت في البحر ، والطير في السماء ، ليصلون على معلم الناس الخير "

إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات والأفكار والمعلومات، ربما دون أن يشعروا بدورهم بذلك فلهم منا كل الشكر.

أما الشكر الذي من النوع الخاص فنحن نتوجه بالشكر أيضا إلى كل من لم يقف إلى جانبنا ، ومن وقف في طريقنا وعرقل مسيرة بحثنا، وزرع الشوك في طريق بحثنا فلولا وجودهم لما أحسسنا بمتعة ولا حلاوة المنافسة الإيجابية، ولولاهم لما وصلنا إلى ما وصلنا إليه فلهم منا كل الشكر.....

خالد

إهـــــــــداء

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

{"قل إعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"}

صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلى بطاعتك .. ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك .. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك .. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

الله ﷻ

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .. ونصح الأمة .. إلى نبي الرحمة ونور العالمين..

سيدنا محمد ﷺ

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار .. إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. إلى من أحمل أسمه بكل افتخار .. أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد..

والدي العزيز **'البشير'**

إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني .. إلى بسمة الحياة وسر الوجود

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب

أمي الحبيبة **'حـــدة'**

إلى من سكنت روحها روحي .. إلى شعلة الذكاء والنور..إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي. .إلى من بوجودها أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها.. إلى من عرفت معها معنى الحياة

إلى حبيبتي وصديقتي **'طيهار فايزة-ابتسام-'**

خالد

خطة البحث:

مقدمة :

الفصل الأول :بين الشعرية و اللغة

أولا :الشعرية

ثانيا : اللغة

الفصل الثاني :شعرية اللغة وأشكالها في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران

- تلخيص-نموذج الدراسة- رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران

أولا :شعرية لغة السرد

ثانيا :شعرية لغة الوصف

ثالثا: شعرية لغة الحوار

خاتمة

مقدمة

يزخر الأدب العربي بالكثير من المصطلحات التي شغلت بالَ مفكريه وأدبائه ونقاده، من أجل الوصول إلى معرفة خصائص هذه المصطلحات، ومن بينها مصطلح'الشعرية' وهو مصطلح قديم وحديث في آن واحد، قديم لأنه يمتد في جذوره إلى 'أرسطو' من خلال كتابه'فن الشعر'، وجديد بفضل اهتمام الكثير من النقاد المعاصرين من خلال إبداء آرائهم فيه، كما ألفوا كتباً في شرحه وتوضيحه وذلك من أجل إثارة بعض الجوانب فيه.

من هنا تظهر أهمية موضوع 'الشعرية'، فهي موضوع متجدد له العديد من الدارسين ولا يزالون، وهي ليست حكراً على الشعر فقط، بل يتعداها إلى الأنواع النثرية من رواية وقصة وحكاية ومسرحية.

ولهذه الأسباب قررت أن يكون موضوعي بحثي تحت عنوان 'شعرية اللغة في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران'، فالقارئ عندما يقرأ هذا اللون الأدبي يلاحظ لغتها الجميلة و الفاتنة والتي تميل إلى الشعرية.

ومن الأسباب التي دفعتني أيضا إلى اختيار هذا الموضوع، منها ما هو شخصي وهو ميولي إلى الشعرية وبالذات إلى جنس الرواية، باعتبارها قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، واختياري للورائي الرسام 'جبران خليل جبران' كان بسبب حبي الكبير لكتاباته وما يميزها من جذب كثير للقراء، ومنها ما هو موضوع ويتمثل في أن موضوع 'الشعرية' يتميز عن باقي الموضوعات كونه دراسة باطنية تختلف عن الدراسات النفسية و الاجتماعية التي لا تحمل طابع الاستقلالية عن العمل الأدبي، كما أن اللغة تعد مفتاح التميز والإبداع لدى الشعراء والأدباء، إضافة إلى نقص الدراسات التي تتناول اللغة الروائية، ولقد كان هدف البحث هو رصد نشأة مصطلح الشعرية عند الغرب والعرب، والغرض من ذلك إزالة الإبهام حول هذا المصطلح، كما تسعى الدراسة إلى إبراز تميز لغة 'جبران خليل جبران' من خلال تتبع اللغة في روايته 'الأجنحة المتكسرة'.

أما عن الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الشعرية منها: كتاب 'الشعرية 'لـ'تازفيتان تودوروف'، وكتاب 'بنية اللغة الشعرية' لـ'جون كوهين' وغيرها.

وقد سعيت من خلال موضوعي إلى الإجابة عن الإشكالية التالية:

- ✓ ماذا تعني الشعرية؟
- ✓ كيف تطورت دلالاتها عند كل من الغرب و العرب؟
- ✓ ما هي مميزات شعرية اللغة في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران؟.

ومن أجل الإجابة عن هذه التساؤلات السابقة الذكر، استلزمت طبيعة الدراسة إتباع منهج تكاملي تاريخي الملائم لتتبع نشأة الشعرية، ومنهج وصفي تحليلي من خلال تجليات شعرية اللغة في الرواية.

بالإضافة إلى هذه المناهج يوجد منهج آخر هو منهج سيميائي الذي يهتم بدراسة العلامات، وتعد اللغة أهم هذه العلامات وهي تتعدد معانيها بتعدد سياقاتها فلغة السرد تختلف عن لغة الحوار وعن لغة الوصف.

ومن أجل الإجابة عن التساؤلات السابقة والوصول إلى نتائج فقد قسم البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

تم الحديث في الفصل الأول في القسم عن مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا ، وعن رؤية النقد الأدبي عند الغرب و العرب للشعرية، الفرق بين الشعرية و الأدبية، الشعرية بين علم الشعر وعلم الأدب، الشعرية وعلاقتها بالعلوم الأخرى، أما في القسم الثاني تم الحديث عن مفهوم اللغة لغة واصطلاحا، نشأة اللغة ، طبيعة اللغة، وظيفة اللغة ، مستويات اللغة الروائية، سمات اللغة الروائية.

والفصل الثاني جاء تحت عنوان'شعرية اللغة و أشكالها في رواية الأجنحة المتكسرة' قدم فيه ملخص –نموذج الدراسة- ثم التطرق إلى أهم العناصر الروائية التي تبرز شعرية اللغة انطلاقاً من شعرية لغة السرد ، شعرية لغة الوصف، شعرية لغة الحوار، وذلك باستخراج بعض المقاطع السردية و الوصفية و الحوارية وتحليلها لاستخراج لغتها الشعرية و ابراز قدرة الروائي على التحكم في لغته.

وفي الخاتمة عرضت حوصلة لأهم النتائج التي توصلت إليها من خلال عملية البحث، مع تقديم بعض الاقتراحات و التوصيات.

ومن خلال إنجاز هذا البحث واجهتني بعض الصعوبات، التي لا يخلوا بحث منها يأتي في مقدمتها عامل الوقت فقصر المدة الزمنية المحددة قيدتني أثناء إنجاز البحث، بالإضافة إلى أتساع وتشعب موضوع الشعرية بحيث يصعب الإحاطة بكل جوانبه في بحثي هذا .

وفي الأخير أرى أنه من باب الاعتراف بالجميل أن أتقدم إلى من رعى هذا البحث و أشرف على إكماله من أول حرف إلى آخر نقطة فيه، متقدماً له بكل عبارات التقدير و الاحترام إلى الأستاذ الموجه 'مهدي عمار'.

و اقصى ما أتمناه أن يكون هذا البحث مفيداً وموفقاً ولو بدراسة بسيطة نضيفها إلى عالم الأدب، ويبقى مجال البحث في هذا الموضوع مفتوحاً و الله من رواء كل قصد.

الفصل الأول:
بين الشعرية و اللغة

أولا: الشعرية:

1- مفهوم الشعرية

2- رؤية النقد الأدبي للشعرية

3- الفرق بين الشعرية و الأدبية

4- الشعرية بين علم الشعر وعلم الأدب

5- الشعرية وعلاقتها بالعلوم الأخرى

ثانيا: اللغة:

1- تعريف اللغة

2- نشأة اللغة

3- وظيفة اللغة

4- مستويات اللغة الروائية

5- سمات اللغة الروائية

أولا - الشعرية:

1- مفهوم الشعرية:

تعد إشكالية المصطلح من الإشكاليات التي تواجه الباحث، أثناء رحلة البحث عن الأسرار الكامنة وراء تلك الجمالية التي تتميز بها بعض النصوص الإبداعية، والتي تتعدد فيها الأجناس الخطابية وتأتي الشعرية في طليعة المصطلحات الجديدة، التي احتلت مكانة شغل بها النقاد المعاصرين وهي من المصطلحات "الأكثر زئبقية وأشدها إعتباطا"[(1)]، ولعل السبب يعود إلى أن هذا المصطلح له جذور غربية ومما زاد في تعقيده هي الترجمة التي تختلف من قُطر إلى آخر، إذن ما هي الشعرية؟ .

1-1/ مفهوم الشعرية: لغة:

مشتقة من الفعل شَعَرَ به أي علم، ويقال ليت شعري: ليت علمي، وجاء في التنزيل قوله تعالى:{"...وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ (109)"}[(2)]، أي ما يدريكم، وما يعلمكم، وجاء في لسان العرب لأبن منظور"أن الشعر كلام العرب، وهو منظوم القول"[(3)].

وحُكي عن الكسائي أيضا:"أشْعُرُ فلانا ما ،عمله وأشْعُرُ لفلان ما عمله وما شَعَرْتُ فلان ما عمله، قال :"هو كلام العرب..."[(4)].

وقال الأزهري:"الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر، لأنه يشعر مالا يشعر به غيره أي يعلم"[(5)].

---

1 - يوسف وغليسي:الشعريات و السرديات –قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم-منشورات مخبر السرد العربي، دون طبعة، 2006، ص: 9.

2 -سورة الأنعام: الأية(109).

3 - ابن منظور: لسان العرب، حققه وعلق عليه : عامر أحمد حيدر، راجعه : عبد المنعم خليل إبراهيم، منشورات علي أحمد بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مجلد4، ج3، 1955، ص:88.

4 - نفسه، ص:89.

5 - نفسه، الصفحة نفسها.

و لعل هذا من الأسباب التي جعلت العرب القدامى يربطون مصطلح الشعرية بالشعر دون بقية الأجناس الأدبية الأخرى فضلا عن اهتمامهم بالشعر أكثر من غيره.

فمفهوم الشعر لغة يدور حول العلم والدراية ، وهذا العلم يشمل معرفة قواعد اللغة وتقنياتها لإحداث الأثر لدى القارئ.

2-1/ مفهوم الشعرية: اصطلاحا:

إن مصطلح الشعرية ليس حديث بل هو قديم، و الجديد فيه هو المفهوم الذي صار يستعمل عليه وصار مرتبط بالرواية كجنس حديث ومعاصر، وهو لم ينشأ من فراغ، بل نشأ في بيئة غربية لدى الإغريق (Poitikos) وهو الفعل و الإبداع، معناه كل جنس أدبي هو في حالة تحول، وانتقال من حالة إلى أخرى، إذن الشعرية هي انفتاح وتأثر بالأجناس الأدبية وأبرزها الشعر لأنه جنس أدبي قديم، وقد استطاعت الرواية الانفتاح لاستضافة الشعر في بيتها، مما حقق لها ذلك الكثير من الفنية والطرافة و المتعة وأكسبها أبعاد جمالية بفضل استثمارها تقنيات الشعر.

وممن خاضوا في هذا المصطلح كثيرا نجد الدكتور'يوسف وغليسي' حيث يعرفه بأنه:"توتر الدلالة وتفجير(اغتصاب) النظام العادي للغة والحياد بالكلمات عما وضعت له أصلا"[(1)]، والمفهوم المبسط للشعرية هو تداخل السرد والشعر حتى يتعسر أحياناً تبيين حدود السرد من حدود الشعر.

و في الأخير نخلص إلى أن الشعرية هي ظاهرة فنية في النصوص يتفاعل فيها الشعر والنثر، أي يجتمعان في خطاب واحد فيحدث التداخل والتلاقح.

[1] -يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي،قسنطينة، الجزائر،2006، ص:97.

2- رؤية النقد الأدبي للشعرية :

2- 1/ رؤية النقد الأدبي للشعرية(عند الغرب) :

إذا كانت 'البنيوية' تهتم أولا وقبل كل شيء بدراسة البنية، أي دراسة نظام النص، و'الأسلوبية' تهتم بدراسة الأسلوب وتوليها البحث عن أساليب القول، بالتركيز على منحى الإبداع من خلال بحثها عن الخصائص النوعية لمادة الأدب التي تصوغ شعرية فنه، تحت عباءة'الشعرية' التي تهتم بدارسة أدبية النص"ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي، الذي هو الخطاب الأدبي"[1].

➢ أرسطو:

و لعل أهم كتاب يمكن العودة إليه للبحث في جذور الشعرية في التراث الغربي هو كتاب"فن الشعر" 'لأرسطو' (384-322ق.م)، الذي يعد منبع التأصيل لمفهوم الشعرية، ولقد قَدم لنا أصولاً ونظريات لخصوصية الفنون التي كانت في عصره وقبله، فبدأ بتقسيم الفنون الشعرية بحسب أداء المحاكاة فيها أو الموضوعات أو حتى بحسب تباين الأساليب المستخدمة فيها، فيقول 'أرسطو' :"الملحمة و المأساة بل الملهاة والديثرمبس"[2].

ويوضح 'أرسطو' من خلال هذا القول مسألة التفريق التي ظهرت في عصره، معتبراً أنها مجتمعة تشكل ضرباً للمحاكاة، إلا أنها تختلف عن بعضها البعض، فهي ثلاث أصناف: صنف يعتمد على وسائل مختلفة فيها، وصنف آخر يعتمد على موضوعات متباينة فيها، أما الصنف الثالث فيعتمد على تنوع الأساليب في المحاكاة وبهذا يحدد 'أرسطو' مفهوم الفن باعتباره ضربا منها، بما فيها فن الأدب.

---

[1] - تازفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص:21.

[2] -أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط1، 1953، ص:3-4.

كما أعطى 'أرسطو' لها بعداً إيجابياً ودافع عنها وعن مستخدميها في الشعر وأرجعها إلى أصل كل إنسان "لأن المحاكاة أمر فطري موجود عند الناس منذ الصغر، والإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة، وأنه يتعلم أول ما يتعلم بطريقة المحاكاة، ثم إن الالتذاذ بالأشياء أمر عام للجميع"[1].

إذا الشعر صناعة آتية من مهارة فائقة ورؤية وإدراك، ولهذا كانت المحاكاة لها مكانة سامية عند 'أرسطو' بعد أن كانت مجرد تقليد وتشويه لعالم المثل المجرد كما زعم'أفلاطون'.

ومن هنا فالمحاكاة مقصورة على الشاعر بالدرجة الأولى فلا بد أن يكون عمله مميزا و مطابق لما في الواقع، بل يجب أن يحاكي ما يمكن حدوثه، وهذا كله يحيلنا إلى إقحام عنصر آخر يوفق بين الطبيعة و العمل الشعري، هو عنصر 'الخيال' ذلك الذي يضفي مسحة مكملة لها في صورة الطبيعة، أي أن الشاعر عندما يحاكي الطبيعة لا يصورها بحرفيتها بل بواسطة عنصر 'الخيال'، الذي ينتج صورة أخرى مغايرة لها تماماً.

إن الشعرية عند 'أرسطو' مدارها 'المحاكاة' وتنحصر في الأجناس الشعرية من ملاحم وتراجيديا وكوميديا(دراما)، ومن هذا الطرح الذي أسَسَ له 'أرسطو' كانت البداية لظهور مصطلح 'الشعرية' في شكل بذور صالحة للنمو، ودخلت الساحة النقدية وراح يغذيها مختلف النقاد على مر العصور.

حين نتتبع ظاهرة 'الشعرية' تاريخيا نجد أن الدراسات الغربية هي التي أولت اهتماما بالغاً بهذا المصطلح، معتمدة على آراء 'أرسطو'، إذ نجده يتقاطع عن الكثير من الدارسين في تعريفه، فكل واحد يريد أن يعطيه تحديداً معيناً، ودلالة خاصة، وفيما يلي بعض النقاد و الدارسين الغربيين وما يرونه في مصطلح الشعرية:

[1] - المرجع السابق، ص:31.

➢ رومان جاكبسون:

تعود جذور الشعرية إلى 'أرسطو' من خلال كتابه 'فن الشعر'، وأول ظهور لهذا المصطلح كان في "مطلع النهضة اللسانية الحديثة مع الفكر البنيوي في طوره الشكلاني"[(1)].

إن الحديث عن 'رومان جاكبسون' يحيلنا مباشرة إلى حركة 'الشكلانيين الروس' بعد الحرب العالمية الثانية 1945، وبرزت ضمن هذه الحركة أبحاث 'رومان جاكبسون' الذي يرى أن "موضوع علم الأدب ليس الأدب، وإنما الأدبية (Littérarité) أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً"[(2)]، وهو أول من نَبَهَ إلى أدبية الأدب، وبهذا هو يمثل فصيلة نقدية متميزة لتأسيس علم الشعرية، هذا العلم الذي كان مرتبط بجهوده اللسانية ويظهر هذا في تعريفه للشعرية بأنها:"ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[(3)].

يحاول'رومان جاكبسون' من خلال هذا المفهوم أن يكسب الشعرية نزعة علمية من خلال ربطها باللسانيات، كما تبين أن الشعرية تسلط اهتمامها على الوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة المهيمنة على الوظائف الأخرى للغة، وهذا يحيل إلى نظرية 'رومان جاكبسون' أسماها 'نظرية التبليغ و التواصل'، وفيها جعل الوظيفة الشعرية اللغوية، وتقوم هذه النظرية على ستة عناصر وهي مكونة للحدث اللساني وذلك في قوله:"إن المرسل distinateur يوجه رسالة messageإلى المرسل إليه distinataire ولكي تكون الرسالة رسالة فعالة فإنها تقتضي سياقا conetextتحيل عليه ويدعى بالمرجع، وتقتضي الرسالة أخيرا اتصالا contactأي (قناة) ويشترط وجود الشفرة code وكل

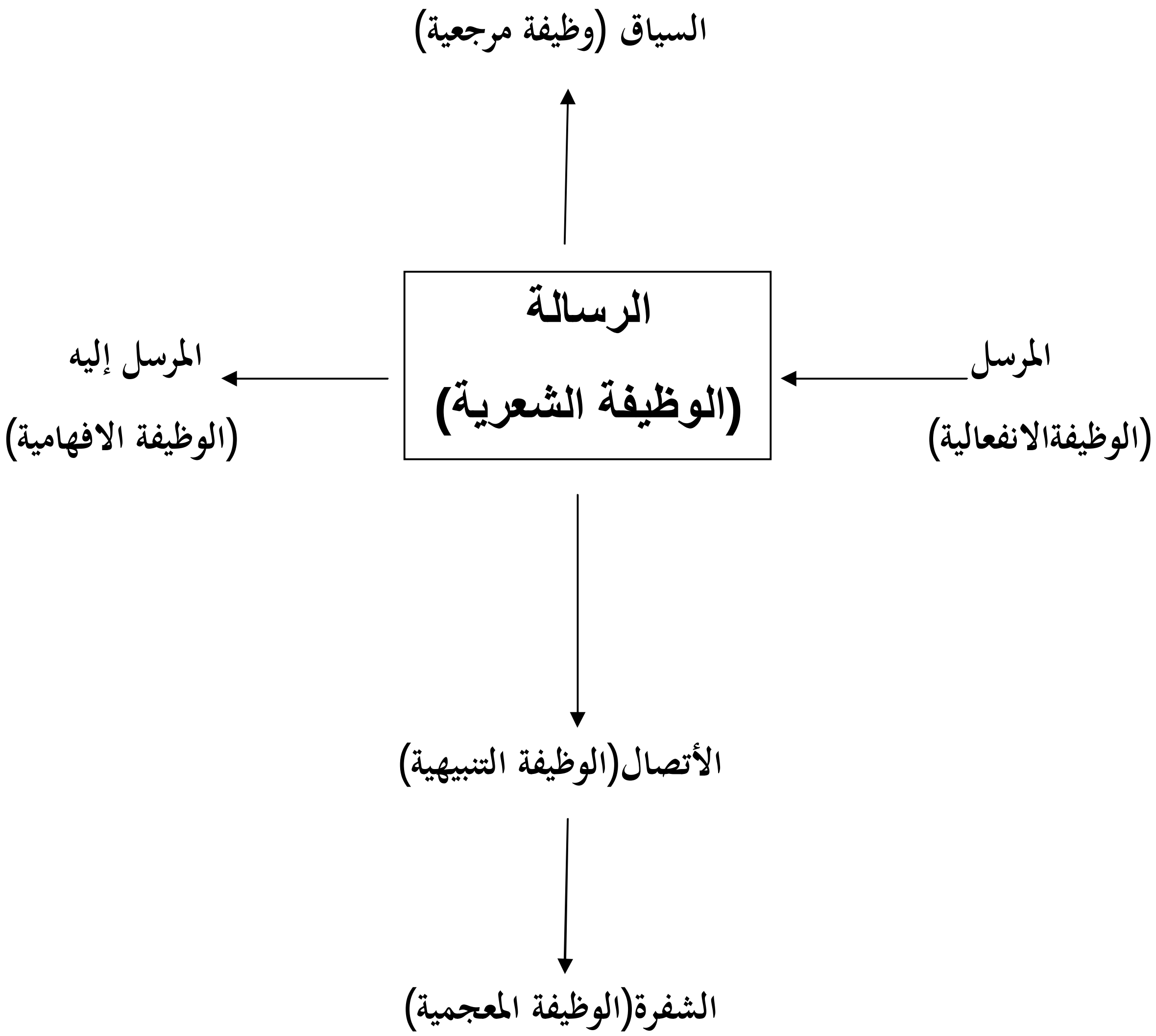
---

[1] -يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات، ص:10.

[2] - Roman Jakobson, quetions du poétique seuil, Paris, 1973, p :15، نقلا عن يوسف وغليسي، ص:27.

[3] -رومان جاكبسون: قضايا شعرية، ترجمة مُحَمَّد الولي ومبارك الحنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1988، ص:35.

عامل من هذه العوامل الستة تتولد عنها وظيفة لسانية(لغوية) وهي:الوظيفة المرجعية، الانفعالية، التنبيهية، المعجمية، الشعرية"[1]، ويمكن ترجمة هذه المعطيات في مخطط جاكبسون الشهير.



وما يهمنا من هذا المخطط هو الوظيفة الشعرية التي تهيمن على الخطاب الأدبي إذ أن :"الشعرية هي دراسة للخصائص الأدبية التي يختص بها خطاب لغوي ما"[2]، ونجد 'جاكبسون' يصف الشعرية بأنها:"الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموماً وفي الشعر خصوصاً"[3]،

[1] - بشير تاوريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية،دراسة في الأصول و المفاهيم، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص:301.

[2] -يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات، ص:20.

[3] - Roman Jakobson, quetions du poétique seuil, Paris, 1973, p :15، نقلا عن يوسف وغليسي، ص:20.

وبعد هذا يقوم 'جاكبسون' ببسط مفهوم الوظيفة الشعرية وهيمنتها على الوظائف الأخرى، حيث يقول:"إنها إحدى الوظائف الموجودة في كل أنواع الكلام فبدونها تصبح اللغة ميتة وساكنة تماماً، فالوظيفة الشعرية تدخل ديناميكية الحياة للغة"[1]، ويرى أن هذه الوظيفة تتحدد من خلال إسقاط محور الاختيار على محور التأليف في قوله:"أن تسقط محور الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف"[2]، ويقصد بذلك قدرة المبدع على اختيار مرادفات لغوية من مجموعات مختلفة، وبطرائق عدة ، ثم ضمها إلى بعضها البعض والتأليف بينها في صورة مثلى.

ويتجسد موضوع الشعرية عند 'جاكبسون' في قوله:"إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة على السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً؟ وبما أن الموضوع يتعلق بالاختلاف النوعي الذي يفصل فن اللغة عن الفنون الأخرى للسلوكات اللفظية، فإن الشعرية لها الحق في أن تحتل الموقع الأول من بين الدراسات الأدبية"[3]،وفي هذا القول تجسيد فكرة الوظيفة الشعرية، أهم ما جاء به الناقد باعتبارها أساس الأدبية، وهذا ما تتميز به الشعرية فهي تدرس البنيات اللغوية.

من خلال ما تقدم يظهر جلياً لنا أن الشعرية عند 'جاكبسون' قد تأسست على فضاء لساني فهي إذا شعرية لسانية.

- **جون كوهين:**

ربط 'جون كوهين' شعريته باللسانيات حيث تأثر بمبدأ "المحايثة" في تأسيسه لعلم الشعرية، فأراد لشعريته أن تصطبغ بصبغة علمية يقرأ من خلالها المنتوج الشعري، وما يميزه من جماليات أسلوبية وهذا قد أشار إليه'حسن ناظم' في قوله:"ويحرص كوهن على أن يكسب شعريته علمية معينة، حتم عليه أن يستثمر المبادىء اللسانية وقد اقترح-كيفما تكون الشعرية علما- المبدأ نفسه الذي أصبحت به

---

1 - بشير تاوريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية،دراسة في الأصول و المفاهيم، ص:30.

2 - رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص:33.

3 - نفسه، ص:24.

اللسانيات علماً أي مبدأ (المحايثة) أي تفسير اللغة نفسها بنفسها، فتكون الشعرية محددة بالشكل الشعري..."[1].

أنطلق 'كوهن' في تعريفه للشعرية من خاصية 'الانزياح'، وهذا الأخير يعني الخروج عن المألوف فهو يرى أن الشعر في تصوره هو:"علم الانزياحات اللغوية"[2]، ويرى أيضا أن:"الشعرية علم موضوعه الشعر، وأنها علم الأسلوب الشعري"[3]، على الرغم من أن كلمة شعر تتعدى المجال الذي تطلق عليه عادة لتشير إلى فنون أخرى، ومن خلال هذه المقولة نجد أن 'كوهن' اعتنى بالشعر وأقصى النثر من خانة الشعرية، لأنه لغته عادية لا تحدث آثار جمالية بعكس الشعر فإن لغته مصنوعة يصيبها الانحراف والشذوذ عن المعيار السائد لذلك نجد أساليبه تحمل قيماً جمالية، ويقول الشأن أن الشاعر:" لا يتكلم مثل الآخرين وأن كلامه غير طبيعي، حيث يتحول الواقع إلى حلم، يتمازج فيه المعقول واللامعقول"[4]، وقد وضع 'كوهن' نظرية الشعرية معياراً ليميز النثر عن الشعر، وآثر أن يقيم موازنة بين المستويين الصوتي و الدلالي للجنسين، فإن كان الجانب الصوتي واضحاً في الشعر فإن الجانب الدلالي يحتوي أيضا على خصائص يمتاز بها الشعر، وتبعا لذلك فإن 'كوهن' يميز بين ثلاثة أنماط من القصائد:

- القصيدة النثرية (القصيدة الدلالية): تركز على الجانب الدلالي مع إهمال الجانب الصوتي.
- القصيدة الصوتية (النثر المنظوم): وهي تركز على الجانب الصوتي مع غياب الجانب الدلالي.
- القصيدة الصوتية/ الدلالية (الشعر التام): وهي التي تتوفر على خصائصها الصوتية و الدلالية في آن واحد.

ويمكن توضيح أنماط الشعرية عند 'كوهن' في ضوء المستويين: الصوتي والدلالي تبعاً للجدول[5]:

1 -حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في المنهج و الأصول والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1 ، 1994، ص:113.

2 - جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة مُحمَّد المولى و مُحمَّد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص:16.

3 - نفسه، الصفحة نفسها.

4 - نفسه، ص:37.

5 - نفسه، ص:12.

الجنس	السمات الشعرية	
	الصوتية	الدلالية
قصيدة نثرية	+	+
نثر منظوم	+	_
شعر كامل	+	+
نثر كامل	_	_

والملاحظ أن 'كوهين' يسمى القصيدة النثرية(قصيدة دلالية) لتركها الجانب الصوتي غير مستغل شعرياً وللدلالة على أن العناصر الدلالية كافية وحدها لخلق جمالية ما.

ويسمى الصنف الثاني(قصيدة صوتية) لتضمنها الوزن والقافية، في حين أنها دلاليا تعدوا أن تكون نثراً فيتحقق عندما تتوحد الإمكانيات الصوتية والدلالية في خلق النص ويسمى هذا(الشعر الصوتي الدلالي) أو (الشعر الكامل) وهو النمط الذي تبنى عليه نظرية 'كوهين'.

وفي الأخير يتضح أن الشعرية التي نادى بها 'كوهين' هي شعرية أسلوبية تقوم على الانزياح، انزياح لغوي يمس ثلاث مستويات كبرى هي: مستوى صوتي، مستوى دلالي، مستوى تركيبي.

➢ **تازفيتان تودوروف:**

يعتبر 'تودوروف' أن ولادة الشعرية بنيوية حيث يقول في هذا :"ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي، أي أن الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجلياً لبنية محددة وعامة، وليس العمل إلا إنجاز من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يُعْنَى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع قراءة الحدث الأدبي أي الأدبية"(1).

1 - تازفيتان تودوروف: الشعرية، ص:23، نقلاً عن نسيمة علوي: شعرية الخطاب الروائي عند إبراهيم الكوني-رواية التبر- رسالة ماجيستير، جامعة قسنطينة، الجزائر ، 2002-2003، ص:10.

وتظهر الشعرية عند 'تودوروف' انطلاقاً من كتابه المشهور'الشعرية' فهو يتحدث عن سبب مجيئها فيقول:"وجاءت الشعرية فوضعت حداً للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، لا تسعى إلى تسمية المعنى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف تلك العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع...تبحث هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب'مجردة' وباطنية في الآن نفسه"[(1)].

من خلال هذا التعريف فإن 'تودوروف' يقارب بين الشعرية والتأويل في حين يفصل بينهما بنقطة جوهرية، هي أن التأويل يهتم بالأعمال النوعية لاستخلاص القوانين العامة، والتي تصير مذهب يمشي عليه كل الأدباء، وفي ذلك تقييد لعملية الإبداع، في حين أن الشعرية تنظر في كل الأعمال الأدبية التي تترك أثرها في المتلقي لاستخلاص تلك القوانين في الأدب بذاته، في حين نجد أن الدراسات النفسية والاجتماعية تفعل الحدث النوعي في الأدب وتركز على القانون النفسي والاجتماعي الذي يقدمه علم النفس وعلم الاجتماع وتبتعد عن النص الأدبي، في حين الشعرية تبقى متمسكة بهذا الأخير في محاولة لاستخلاص قوانينه إنطلاقا من ذاته.

يوضح 'تودوروف' في قوله مسألتين هامتين مرتبطتين بمفهوم الشعرية، تتمثل المسألة في ارتباطه بالأدب الممكن، ذلك أن موضوعها هو الأدب الممكن أي مجموع الاحتمالات الممكنة التي تستخلصها الشعرية من الخطاب الأدبي، معنى ذلك أنها تبحث عن مجموع افتراضات ولا تبحث عما هو موجود فيه بالفعل، أما المسألة الثانية التي تشير إليها فهي العلاقة التي تربط بين مصطلح الشعرية ومصطلح الأدبية، ذلك أن بعض الدارسين لا يميزون بين المصطلحين ويجعلونه مفهوم واحد وفي الحقيقة فالأدبية هي الخصائص التي تنفرد بها خطاب أدبي معين في حين الشعرية هي مجموع الخصائص الممكنة.

وخلاصة القول أن جوهر الشعرية عند 'تودوروف' هو البحث في أدبية الخطاب الأدبي بمنأى عن سائر الخطابات الأخرى، فلسفية أو اجتماعية...أي أن شعريته تسعى إلى الانفتاح.

[1] - تازفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة رجاء سلامة وشكري مبخوث، دار توبقال، المغرب، ط1، 1997، ص23.

➢ جيرار جينات:

يعرف الشعرية بقوله:"هي مجموعة الخصائص العامة التي ينتمي إليها كل نص ونذكر من هذه الأنواع أصناف الخطابات، وصيغ التعبير والأجناس الأدبية"[(1)].

لعل المتأمل لهذا التعريف يلاحظ أن 'جيرار' حاول أن يقدم دراسة للنص انطلاقا من خصائص الجنس الأدبي، الذي ينتمي إليه، كما تهتم الشعرية بتقاطعها مع النصوص الأخرى ويسمى ذلك بالمتعاليات النصية أي علاقة التداخل التي تجمع هذا النص بغيره من الأنواع الأدبية.

يتفق 'جيرار' مع 'تودوروف' في أن الشعرية تختص بخصائص الأدب، لكن 'جيرار' أشار إلى تداخل الأجناس الشعرية والشيء الذي ميز 'تودوروف' هو مصطلح الأدبية التي أشار إليها من خلال تعريف 'جيرار' و'تودوروف' للشعرية نكتشف ثلاث مفاهيم لها هي:

أ-"هي نظرية داخلية للأدب"[(2)] :

وعلى هذا الأساس ذهب 'تودوروف' إلى تعريف الشعرية من خلال معالجة داخلية للغة النص، والتي تقتضي بدورها إلا استخلاص قوانين الوحدة والتنوع في الأعمال الأدبية، التي تتضح من خلال الأعمال المستقلة والمتميزة، وتعتبر الشعرية نظرية، وهذه الأخيرة يجب أن تمر بمجموعة من الخصائص للاتفاق على أنها نظرية، والمدرسة هي التي تؤدي إلى تشكيل هذه النظرية.

ب-"هي اختيار المؤلف ضمن مختلف الإمكانيات الأدبية المتاحة في النظام الموضوعاتي، في التأليف، في الأسلوب"[(3)]:

بمعنى أن هناك مجموعة من المبادىء الجمالية التي تقود الكاتب إلى إنتاج العمل الأدبي ولكل أديب أو كاتب أو شاعر مميزات خاصة به، بحيث إذا ذكرت الخاصية إلا وذكر الشاعر، ومثلا إذا

---

[1] -عصام شرتح: الشعرية من وجهة نظر جيرار جينات، أسبوعية البديل العراقي، العدد21013، 2006، نقلا عن منى بشلم، شعرية الفضاء في مقدمة الضغائن، رسالة ماجيستير، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2008-2009، ص:3.

[2] - يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات، ص:15.

[3] - نفسه، الصفحة نفسها.

ذكر أبو نواس ذكرت الخمر، وإذا ذكر عنترة بن شداد ذكرت الفحولة و البطولة، ومن هنا نقول أن شعرية عنترة بن شداد ونعني بها الخصائص الشعرية التي يتميز بها عن غيره.

ج-"هي القوانين المعيارية التي تنجزها مدرسة أدبية ما، ومجموعة من القواعد التي ينبغي التقيد بها أثناء الممارسة الفنية"[1]:

و معنى هذا أن لكل مدرسة خصائصها، فعندما نقول مثلا المدرسة الرومانسية نعني بذلك أن لها قواعد وخصائص تحددها، وتجعلها تختلف عن المدارس الأخرى كالواقعية والكلاسيكية... إذن لكل مدرسة معايير معينة.

و خلاصة القول أن مفهوم الشعرية تطور في النقد الأدبي الغربي منذ ظهور الدراسات البنيوية، نظراً لتغيير المنطلقات والتصورات الذهنية، حول مشكلة الإبداع في المؤلفات الأدبية كافة، لذلك أصبحت الشعرية منهجاً له أدواته، وأساليبه الإجرائية، انطلقت من فجوة البحث الضيق في بلاغة اللغة إلى آفاق أوسع تتعلق ببلاغة النص، من حيث تركيبته الداخلية، أي دلالة صورته المجازية، التي تسمى نوعية الخطاب الأدبي.

ننتقل الآن للبحث عن الشعرية في تراثنا العربي، علما أن امتدادات المنهج الغربي مارست حضورها الدائم في إضافات النقاد العرب حول هذا المصطلح.

[1] - تودوروف: القاموس الموسوعي لعلوم اللغة، ترجمة: منذر عياشي،دار الوفاء للنشر و الطباعة و التوزيع، بيروت، لبنان،ط1 ، 1972، ص:106، نقلاً عن يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات، ص:15.

2- 2/ رؤية النقد الأدبي للشعرية(عند العرب) :

لعل ما يجب توضيحه بداية هو أن الشعرية كمصطلح موجود في كتابات النقاد والفلاسفة العرب، في حين أن دلالته في تلك الكتابات مختلفة وأغلبها مرتبط بالشعر.

➢ الجاحظ(ت255هـ):

يقول 'الجاحظ':"الشعر صناعة وضرب من الصنع من التصوير"[1]، وهو يبين هنا أن مفهوم الشعر صناعة والحكم عليها يكون بالنظر للصيغة المنجزة للمعاني، أي بالصورة الشعرية، فالشعرية عنده تكمن في حسن صياغة الشكل الذي يتضمن أرقى معنى وتصوير.

➢ قدامة بن جعفر(ت377هـ):

صور 'قدامة بن جعفر' الشعرية من خلال الأركان الآتية : اللفظ، الوزن ،المعنى إذ يقول:"إنه قول موزون مقفى يدل على معنى"[2]، وما نلاحظه أن هذه النظرة ينقصها الحديث عن تشكيل الصورة الشعرية والتحام النظم، كما أن هذا التعريف قد سلب الشعر أخص خصائصه وهي العاطفة والخيال وكذا الموهبة الصادقة فهي التي تمنحه الإثارة و التشويق.

➢ ابن سينا(ت428هـ):

يعرف 'ابن سينا' الشعر انطلاقا من السبب الذي يولده ذلك:" أن السبب الذي يولد الشعر شيئان: أولهما الالتذاذ بالمحاكاة وثانيهما حب الناس التأليف المتفق والألحان طبعا ووجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها ومن هاتين العمليتين تولد الشعرية، وبدأت تنمو بيسر تابعة للطباع... وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته وعادته"[3]، ويتضح مدلول الشعرية عنده بعامل تأليف الشعر فيحصرها في المتعة المتأتية من المحاكاة وكذا التناسب الموجود

---

1 -الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،مصر، ط4، ج3، بدون تاريخ ، ص:492.

2 -قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مكتبة الخانجي ، القاهرة،مصر، ط3، 1978، ص:13.

3 -حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في المنهج و الأصول و المفاهيم، ص:12.

بين التأليف والموسيقى بمعناها العام، ومن هنا يتضح أن لفظة الشعرية في هذا النص ترتبط ارتباطا وثيقا بالجانب النفسي للإنسان وبغريزته التي تحقق له المحاكاة وكذا ممارسة الشعر.

➢ عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ):

فقد أتصل مفهوم الشعرية عنده مرتبطة بنظريته المشهورة 'النظم' حيث أنها تعد من بين أبلغ المفاهيم والنظريات في الشعرية العربية.

والنظم هو جوهر الشعرية لدى 'عبد القاهر الجرجاني' إيماناً منه بأن النظم أساس الخطاب اللغوي وخاصة الشعري لأنه يحقق في النص قيمة جمالية عن طريق صهر وحدات الكلام وفق علم النحو وأصوله، ذلك أن النظم كما يعرفه 'الجرجاني' هو:"أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله تعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء لها"(1).

ونستشف من خلال هذا القول أن الشعرية تتمثل في : جعل الكلام حصر في المحور الأفقي أي 'محور التأليف' الذي يعمل النظم على نسجه، وبالتالي فالقراءة القولية بين الكلمتين لا تكون في اختيار المفردات في ذاتها: تلك التي تشتغل على المحور العمودي 'الاختيار' وإنما هي في تأليفها ووضعها في نسق نحوي حسب الوضع الذي يقتضه المحور الأفقي وذلك هو الانسجام الذي يوَلد الشعرية.

➢ حازم القرطاجني(ت684هـ):

مَثَلَ 'حازم القرطاجني' قطباً هاماً من أقطاب التنظير للشعرية، وذلك حين عدها مجموعة من القوانين والقواعد التي تضبط الصناعة الشعرية، وعليه فكل عمل لا يخضع لتلك القوانين لا يعد في نظره شعرية ولا يتعدى نطاق الكلام العادي وليس فيه من الشعر إلا الوزن والقافية فيقول: إن الشعرية في الشعر إنما نظم أي لفظ اتفق نظمه، وتضمينه أي غرض اتفق...وإنما المعتبر عنده إجراء

[1] -عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق السيد محمّد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت،لبنان، ط1، 2001، ص:70.

الكلام على الوزن والنفاذ به إلى القافية[1]، وهناك تأكيد على أن هذه القوانين لا تأتي من خارج جنس العمل الشعري وإنما هي قارة فيه وتستنطق من داخله فهي نابعة منه لتأخذ صورتها الكلية.

إن الشعرية عند 'القرطاجني' إنْبَنَتْ على عنصر المحاكاة باعتباره ركيزة أساسية في العملية الإبداعية كما سبق ونظر له 'أرسطو'، مشيراً ببراعة إلى عنصرين أساسيين هما: التخيل والنظم(براعة التركيب) إضافة إلى عنصر المحاكاة، حيث أنها ليست وحدها من تُحرك في النفس تلك الدفقة الشعورية واللمحة البيانية، والقيمة الجمالية، وإنما تحركها براعة 'التخيل' التي يقابلها قوله:'درجة الإبداع فيها' أما النظم(براعة التركيب) فيقابلها قوله:'الهيئة النطقية المقترنة بها' فدرجة الإبداع تتآلف وتلتحم مع الهيئة النطقية أثناء المحاكاة فتشكلان معاً روح العمل الأدبي، وبالتالي فمن هاتين العمليتين تتولد الشعرية.

إلا أنه يركز مراراً وتكراراً في شعريته على عنصر'التخيل' ولذلك يرى:"المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخيل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك"[2]، والتخيل في أبسط تعريفاته هو:"أن تتمثل للسامع مع لفظ الشاعر المتخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر انفعالا مع غير رؤية إلى وجهة الانبساط أو الانقباض"[3].

من خلال ما سبق تتحدد مقومات الشعرية عند 'القرطاجني' انطلاقاً من العناصر المجسدة لها مثل'المحاكاة' و'التخيل' و'النظم'، كما أن نظرته للشعرية تتماشى مع الشعريات المعاصرة، فقد أحاطت بجوانب العمل الأدبي على مستوييه السطحي والعميق.

وفي الأخير يخلص البحث إلى أن الجهود المبذولة من قبل النقاد والفلاسفة العرب القدامى، كما لها أثر في مسار الشعرية، حتى وإن كانت محاولة لاستخلاص قوانين عامة تضبط الشعر، ولم تكن مقصودة بمصطلح الشعرية، لأن هذا المصطلح لم يكن موجودا آنذاك باستثناء شعرية 'القرطاجني'.

---

[1] - أبو حسن القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقريب وتحقيق الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت،لبنان، ط2، 1981، ص28.

[2] - نفسه، ص:21.

[3] - نفسه، ص:89.

- **كمال أبو ديب:**

يعد رائداً في هذا المجال، حيث يبني تصوره للشعرية على أساس وظيفة إيجابية تسمى الفجوة(مسافة التوتر)، والفجوة هي الغياب الذي يخلقه النص الشعري بعيداً عن المرجع الإنساني لرؤية الأشياء ، أما مسافة التوتر فهي فاصل النشوة الذي يثيره انحراف اللغة عن حقيقتها الإخبارية، وتحولها لكائن فني متألق، وعلى هذا الأساس يقول:"ما ينتج الشعرية هو الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج أسميه الفجوة، أو مسافة التوتر، وخلق المسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة"[1].

و خلاصة القول أن الشعرية عند 'أبو ديب' تُبنى على غير المألوف واللاانسجام واللامتجانس واللامتوقع، وتقوم الشعرية عند 'أبو ديب' على محورين أساسيين هما محور العلائقية ومحور الكلية، وذلك من خلال قوله:"تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنموا بين مكونات أولية سماتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق الشعرية ومؤثر على وجودها"[2].

- **العلائقية:**

فتعني أن النص هو نظام متجانس مترابط يعتمد على مجموعة من العلاقات التي تشكل هذا النص، فالنص إذا لم يكن متجانساً لا يمكن أن يشكل نظام لغوي.

[1] -كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت،لبنان ، ط1، 1991، ص:38.

[2] -بشير تاوريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية، ص:342.

- **الكلية:**

إذا كان الجزء يعتبر عنصراً فعالاً في بنية النص، فإن هذا الجزء لوحده له القدرة على تحويل النص من دلالة إلى دلالة أخرى، بل إن النص مرتبط بهذه الشمولية، ولهذا يقر 'أبو ديب' بأن الشعرية هي شعرية بنيوية، لأنه يعتقد بأنها مرتبطة ببنية دلالية فالذي يحد النص هي البنية السطحية و العميقة.

وفي الأخير نقول أن الشعرية عند 'أبو ديب' تعتمد على لسانيات النص، بمعنى أن النص مرتبط بالتركيب، النحو، الصرف، الدلالة، والإيقاع، فعندما نحلل كل الجزئيات التي يتكون منها النص لابد أن تتفق عندها، فيجب أن نعرف كل شيء عن النص وصاحبه قبل البدء في عملية التحليل.

➢ **أدونيس:**

يعد أيضا من رواد الشعرية في العالم العربي، حيث حاول الوصول إلى جذور الشعرية عند العرب من خلال ربط هذا المصطلح بالفضاء القرآني حيث يقول:"إن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة والحداثة الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني، من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري، وأن الدراسات القرآنية وضعت أُسُساً نقدية جديدة لدراسة النص بل ابتكرت علماً للجمال جديداً مهد بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة"[1].

هذا يعني أن اكتشاف الشعرية لا يتم عن طريق السماع فقط، وإنما يجب النظر إلى النص ووجوب الاستعانة بالرؤية و الفكر.

تطرق 'أدونيس' في كتابه'الشعرية العربية' إلى محطات رئيسية مرت بها الشعرية العربية بداية من الشعرية الشفوية في قوله:"قول يرى صلة أكيدة بين طبيعة المعاني وطبيعة الأعاريض الشعرية فالمعاني الجادة أو الحارة، أو الجياشة تلزم لتأديتها بحوار طويل، والمعاني الرقيقة يجب أن تكون عذبة الرنين، حلوة النغم، خصوصاً أنها شريكة الوزن في خاصية الشعر إذ لا تسمى شعراً إلا إذا كان بوزن وقافية معاً"[2].

---

1 -علي أحمد سعيد أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت،لبنان،ط2، 1989، ص:57.

2 - نفسه، ص:21.

و هذه نظرة تقليدية للشعر، ترى أن القصيدة نداء واستجابة، وأن هناك دعوة متبادلة بين الشعر و الموضوع، وأن هناك توافق مسبق بينهما وهذه النظرة، تحد من إبداع الشاعر وتخيلاته.

كما شكل 'أدونيس' علاقة أخرى بين الشعرية والفكر عند العرب فيقول:"تتمثل في ثلاث ظواهر تتصل الأولى بالتقدم الشعري، والثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية، نحواً وبلاغةً، فقهاً وكلاماً أما الثالثة تتصل بالنقد المعرفي الفلسفي"[1].

ويشترط 'أدونيس' لفهم شعرية الحداثة العربية أموراً فيقول:"إنه لا يمكن فهم شعرية الحداثة العربية فهماً صحيحاً إلا إذا نظرنا إليها في سياقها التاريخي اجتماعيا وثقافياً وسياسياً"[2] .

ويشير 'أدونيس' إلى خاصية مهمة من خصائص الحداثة الشعرية وهي الغموض في قوله:"فمن الطبيعي أن يتجلى الشعر...غريباً، مفاجئاً، غامضاً، وسط ذلك السائد، ذلك لأنه يخفي الجوانب الأكثر عمقاً وغني في كياننا، الجوانب التي جعلناها...و في هذا المستوى يكون الشعر خلقاً يكشف عن الأجزاء الخفية أو المنتظرة، أو الغائبة من وجودنا ومن مصيرنا"[3].

الغموض من خلال هذا القول هو حُلة وجسد يأوي إليهما الروح الشعري، ولا يعني الغموض ذلك التعقيد والتفجير في فهم النص.

يرى 'أدونيس' أن الحداثة الشعرية "نشأت في مناخ أمرين مترابطين: تمثل البعد الإنساني الحضاري الذي أخذ يتأسس في بغداد من بدايات القرن الثامن، وتمثل وعي وحساسية في آن واحد، فاستخدام اللغة الشعرية شعرياً بطرق تحتضن هذا التمثيل وتفصح عنه، وقد نشأت بنوع من التعارض مع القديم، أو يتجاوز أشكاله وفي الوقت نفسه بنوع من التفاعل مع روافد من خارج هذا القديم أي غير عربية"[4].

---

[1] - علي أحمد سعيد أدونيس: الشعرية العربية، ص:56.

[2] - نفسه، ص:79.

[3] - نفسه، ص:27.

[4] - نفسه، ص:56.

كما يتحدث 'أدونيس' عن سر الشعرية فيقول:"وسر الشعرية هو أن تظل دائماً كلاماً ضد الكلام لكي تقدر أن تسمي العالم و أشياءه أسماء جديدة أي في ضوء جديد"[1].

من خلال ما تقدم لشعرية 'أدونيس' و'أبو ديب' نلاحظ أنها لم تزل عند مدار واحد لا تغادره، تركته الشعرية العربية أو تجاوزته منذ زمن بعيد[2] .

1 - المرجع السابق، ص:78.

2 - عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا، 2005، ص:9.

3-الفرق بين الشعرية و الأدبية:

يتداخل هذان المصطلحان لدرجة اعتبارهما مترادفان، وإن كان من الصعب تحديد الفرق بينهما بشكل واضح، فإن ما يجمعهما واضح ومعروف، فالاثنين لهما غاية واحد أساسية، هي البحث عما في النص اللغوي من خصائص خاصة تجعل منه أدباً، وبذلك تكون الأدبية حقلاً موازياً للشعرية، لكن هذا التعريف المشترك بينهما يترك الباب مفتوحاً في أمر العلاقة التي تجمعهما، والاختلاف الدقيق الذي يفصل بينهما، كما أنه لا يبين إن كان الاختلاف بينهما اختلاف في الطبيعة أم في الدرجة.

و'الأدبية' كما وردت عند 'جاكبسون' تمثل علم الأدب الذي يبحث عن الخصائص أو الميكانيزمات التي تجعل من عمل ما أدبياً، وهذا الموضوع العام للشعرية، لكن وبالرغم من كون مصطلح "الأدبية" أسبق ظهوراً من الشعرية في عالم النظرية النقدية، إلا أنه لا يجد الرواج الكافي لينتشر، فسرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليه.

وبرأي 'حسن ناظم' الذي قدم بحثاً قيماً عن مفاهيم الشعرية فإن"نظرة دقيقة الإستراتيجية الشعرية، تُظْهر أن الأدبية " هي موضوعها الأكيد، فما دامت الشعرية ومن بين مهامها الأساسية تستنبط الخصائص المجردة في الخطاب الأدبي، وهذه الخصائص هي التي تضفي على الخطاب أدبيته، أي أن الخصائص المجردة هذه هي-اختصارا- الأدبية بذاتها، فالشعرية-اختصارا أيضا- تستنبط الأدبية في الخطاب وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية، علاقة المنهج بالموضوع على التوالي"[(1)].

---

[1] -حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص:35-36.

4-الشعرية بين علم الشعر و علم الأدب:

اختلفت الشعريات الحديثة في ضوء هذه النقطة، فهناك من يميل لكونها علم الشعر(كوهين وجاكبسون)، وهناك من يميل لكونها علم الأدب(تودوروف).

هذا السؤال الذي طرح بإلحاح انتهت معالجته إلى أن"الشعرية علم الأدب، بوصفها تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من الشعر والنثر، ويوصف هذين الأخيرين ينطويان على خصائص أدبية على حد سواء"[1]، وهذا ما يجب أن تكون عليه الشعرية إن كانت تريد أن تبلغ نجاحاً وكمالاً ما، أي أن تكون شاملة للأدب كله.

ومع ذلك توجد نظريتان بارزتان لا تسلمان بأن الشعرية علم الأدب، بل تعالجان فقط الشعر دون النثر، وهما نظريتا'رومان جاكبسون'و'جون كوهين'، اللذان يفرقان أساسا بين الشعر و النثر، فقد فرق'جاكبسون' بين طرفي الثنائية شعر/نثر التي كانت منطلق"كوهين" في شعريته، حيث"آمن بالتناقض الظاهري بينهما، ولم يلتفت إلى أن هناك التقاء حتمي بين الشعر و النثر وأنه لا وجود لجنس أدبي خالص مطلقاً"[2]، أما نظرية"جاكبسون" فإنها لا تصلح لمعالجة الشعر حيث تهيمن الوظيفة الشعرية، لذلك فإن "شعريته تتسم بالتجريبية شأنه في ذلك شأن نظرية الانزياح عند جون كوهين"[3].

لكن هذا لا ينفي أن الشعرية الحديث انطلقت من الشكلانيين الروس، ركزت على النصوص النثرية بعدما احتكر الشعر معظم الشعريات لزمن طويل، والشعرية حالياً تسعى جاهدة لأن تغطي الشعر كما النثر بدءا من إقرارها بوجود"الأدبية" في كليهما، فقد بات من المتداول كثيراً اليوم، إيجاد عناوين من نوع'شعرية النثر'، وما يصب تحتها من أنواع كـ'شعرية الرواية'، 'شعرية القصة'، ولم يعد'شعرية القصيدة' أو'شعرية الديوان' هي المهيمنة فقط.

---

1 -المرجع السابق، ص:83.

2 - نفسه، الصفحة نفسها.

3 - نفسه، ص:90.

5-الشعرية وعلاقتها بالعلوم المختلفة:

تلتقي الشعرية بعلوم كثيرة، باعتبار أن الأدب موضوع التخصصات من هذه العلوم ما يعنى بالأدب في مجال اشتغاله الخاص كعلم النفس، علم الاجتماع، التاريخ، الفلسفة، علم الجمال...إلخ ومنها التي تعنى بالأدب لذاته بالدرجة الأولى-وهي التي تهم الشعرية بدرجة أكبر- كالبلاغة، الأسلوبية، السيميولوجيا، اللسانيات، النقد، التأويل...وغيرها.

كل هذه العلوم تعين الشعرية إعانة كبيرة بلا شك، لأنها جعلت الأدب جزءاً من اهتماماتها، لكن و حسب 'تودوروف' تتميز البلاغة في هذا الإطار بكونها أقرب هذه العلوم الشرعية، لأنها تشتغل على الخطاب، ومثله يرى'جيرار' أيضا أن البلاغة قريبة جدا من الشعرية، لأن الشعرية في إحدى معانيها ليست إلا بلاغة جديدة، مؤكداً على أن مستقبل الدراسات الأدبية سيكون أساساً على التبادل الضروري-ذهاباً وإياباً- بين النقد و الشعرية"(1).

هذا التقاطع بين الشعرية و مختلف العلوم في موضوع الدراسة، أي أن الأدب أوجد بعض التداخل بينهما، وهو أمر لا يزعج الشعرية، لأن الشعرية الجديدة تحاول أكثر مرونة وشمولية، وترغب في الانفتاح على كل العلوم التي يمكن أن تقدم لها عوناً ودعماً لما تتوجه إليه، ولعل هذا ما جعلها لا تثبت على منهج معين، حيث"لم تستند الشعرية عبر تاريخها الطويل إلى منهجية واحدة، إلا إذا حصرنا الشعرية في العصر الحديث، حيث اتبعت مع الشكلانيين الروس والذين جاءوا بعدهم المنهجية اللسانية"(2).

دافع 'جاكبسون' عن اللسانيات بحماس كبير، وأكد كفاءتها لتدخل مجال الشعرية معتبراً "الشعرية جزءاً لا يتجزأ من اللسانيات"(3)، لأنها تهتم بقضايا البنية اللسانية التي تكون اللسانيات علمها الشامل، وبرأيه يجب أن تحظى اللغة الشعرية لكل اهتمام لساني، فكل بحث في مجال الشعرية

---

1 - Gérard Genette, Figures, seuil, paris,1972, P :11

2 -حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص:9.

3 -رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص:24.

يفترض معرفة أولية بالدراسة العلمية للغة، وعليه يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها"الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموماً وفي الشعر على وجه الخصوص"[1].

تتداخل الشعرية أيضا مع البنيوية و الأسلوبية، فأما الأولى فإن كل شعرية هي شعرية بنيوية، ذلك لأنه"يكفي دائماً إدخال وجهة نظر علمية في أي ميدان كان حتى تكون هذه العملية بنيوية"[2].

و أما الثانية فإن المخاض الذي شهدته دراسة الأسلوب هو الذي فجر الشعرية الحديثة، و الأسلوبية تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية، لهذا فإن الشعرية تشمل الأسلوبية بوصف هذه الأخيرة إحدى مجالاتها الأولى.

ومن المجالات المهمة التي تتعامل معها الشعرية، والتي لا يمكنها تجاوزها، نجد الجمالية، فالشعرية التي لا تفسر القيمة الجمالية للخطاب الأدبي، وتهملها، هي شعرية تبرهن على فشلها حسب 'تودوروف'، فلكي"نعتبر التحليل مرضياً، فإن عليه أن يكون قادراً على تفسير القيمة الجمالية لعمل ما، أي بعبارة أخرى له من القدرة ما يفسر علة حكمنا على هذا العمل أو ذاك بالجمال دون غيره من الأعمال، وإذا لم يتوصل إلى تقديم إجابة مرضية على هذا السؤال، يذهب الاعتقاد إلى أنه قد برهن على فشل التحليل"[3]، وعليه فإن تغير الجمالية شرط من شروط نجاح أي شعرية.

في هذا المقام يتبادر سؤال بديهي مفاده: كيف يتم الكشف عن هذه الجمالية؟ والجواب يقدمه "حسن ناظم" كالآتي:"مادامت الجمالية كامنة في العمل الأدبي وحده، فإن الوصف-كخطوة أولى- هو الطريق الصحيح"[4]، فطالما قيمة العمل تتجلى في بنيته، فإن القبض على جماليته تكون على السمات البنيوية التي تشكله، فقد أصبح"من الحقائق التي لا يرقى إليها الشك اليوم، أن الحكم

[1] - رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص:78.
[2] - تازفيتان تودوروف: الشعرية، ص:27.
[3] - نفسه، ص:79.
[4] - حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص:42.

التقويمي على عمل ما مرتبط ببنيته"[1]، وهذا لا يعني طبعاً الاكتفاء بوصف العمل الأدبي فقط، إنما يجب البحث عن علاقة عناصر النص ببعضها البعض، وما أنتجه وكيفية اشتغالها مع بعض في شبكة من العلاقات.

الشعرية إذن، مجال منفتح على مختلف العلوم والتخصصات، وهي بحاجة إليها لتثري إجراءاتها وتدعم أدواتها، ومع ذلك فهي بحاجة للمزيد من الدعم لأنها ما تزال تتحول، وكل بحث فيها هو"محاولة للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما و أبداً"[2]، ما هو حالها في كل هذا إذا ؟"إنها في تحول ، وتلك أفضل علامات حيويتها"[3]، يجيب 'تودوروف'.

---

1 - تازفيتان تودوروف: الشعرية، ص:83.

2 -حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص:10.

3 - تازفيتان تودوروف: الشعرية، ص:19.

ثانيا : اللغة:

1-تعريف اللغة:

تعتبر اللغة ظاهرة يتميز بها الإنسان عن سائر الكائنات الحية، وهي من نعم الله تعالى علينا، أنعم بها على الإنسان لقوله تعالى:{" الرَّحْمَنُ (1) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (3) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (4) "}[1].

و لقد كثرت معاني اللغة، لغة و اصطلاحا وفيما يلي سنحاول إعطاء المعاني لها من المعاجم وكيف قام الدارسين والنقاد بتعريفها.

1-1/ تعريف اللغة: لغة:

جاء في معجم العين:"لغو: اللغة و اللغات(اللغون) اختلاف الكلام في معنى واحد، ولغا يلغو (لغو) يعني اختلاط الكلام في الباطل، وقول الله عزل وجل: {" وَالَّذِينَ لَا يَشْهَدُونَ الزُّورَ وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا(72) "}[2]،وقوله أيضا:{" يَتَنَازَعُونَ فِيهَا كَأْسًا لَا لَغْوٌ فِيهَا وَلَا تَأْثِيمٌ (23) "}[3]، يعني رفع الصوت بالكلام ليغلطوا المسلمين وفي الحديث الشريف:"من قال في الجمعة صه: فقد لغا، أي تكلم""[4].

وفي المعجم الوسيط :"اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، (ج) لغى ولغات، ويقال سمعت لغاتهم: اختلاف كلامهم"[5].

وجاء أيضا في معجم لسان العرب أن الأزهري قال:"اللغة من الأسماء الناقصة وأصلها لغوة من لغا إذا تكلم، واللغة: اللسن، وحدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1].

---

1 - سورة الرحمن: الآية(1،2،3،4).
2 - سورة الفرقان: الآية(72).
3 - سورة الطور: الآية(23).
4 -الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين مادة(ل،غ،و)،،تحقيق عبد الحميد همداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،بدون طبعة، ج4، بدون تاريخ، ص:449.
5 -ابن منظور: لسان العرب،مجلد 7، ج2، ص213-214.

ومن خلال هذه التعاريف نجد أن اللغة مشتقة من اللغو أي الكلام وهو ما يؤكد ارتباط مصطلح الكلام باللغة.

1-2/ تعريف اللغة: اصطلاحا:

- **عند ابن جني:**

كان أول تعريف يصلنا عن اللغة من القرن الرابع الهجري على لسان العالم الفذ 'أبي فتح عثمان بن جني'، حيث عرفها بقوله:"أما حدها الأول فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"، وبتأمل تعريف "ابن جني" نلاحظ اعتماده على عناصر في تعيين اللغة هي الأصوات والتعبير والغرض[2].

- **ابن سنان الجفاجي:**

قال معرفاً إياها بقوله:"عبارة عما يتواضع عليه الكلام"[3]، وقد أضاف هذا التعريف ملمحاً يختص بذكر اللغة وهل هي إلهام أو اصطلاح؟، فقد انقسم القدماء إلى فريقين فمنهم من قال أنها إلهام من الله محتجاً بقوله تعالى:{" وَعَلَّمَ آَدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ (31)"}[4]، ومنهم من قال أنها اصطلاح ويعني أن المتكلمين قد اتفقوا واصطلحوا على تسمية كل شيء باسم ما، ونحن لا نقر هذا الموضوع لكونه مستبعداً في مجال البحث اللغوي، لعدم توفر الأدلة والقرائن التي ترجح أي الرأيين أصوب ومن ثم عدُ هذا الموضوع غير علمي، إلا أن 'ابن سنان' قد رجح كون اللغة اصطلاحية، بالإضافة إلى ما لفت إليه من كونها كلامية، أي تتحقق بالفعل اللساني، كما أنها تتأتى بفعل الأقوام لها فهي اجتماعية.

---

[1] -طه حسين الدليمي، سعاد عبد الكريم الوائلي: اللغة العربية مناهجها وطرائق تدريسها عمان، الأردن، دار الشرق للنشر والتوزيع،ط1، 2005، ص:57.

[2] -نادية رمضان النجار: اللغة و أنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،بدون طبعة، بدون سنة، ص: 9.

[3] - نفسه، ص:10.

[4] -سورة البقرة: الآية: (31).

➢ أبو حسن الجرجاني:

فيقول:"هي ما يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1].

يظهر هذا من خلال كلمة(يعبر)، أن اللغة عند الجرجاني هي تعبير يعبر به المتكلم فيه من المعنى إلى النظم والمستدل من النظم إلى المعنى.

➢ فردينان دي سوسير:

"اللغة تنظيم من الإشارات المفارقة"[2].

أ-المفهوم الأول:

مفهوم اللغة كتنظيم، أي أن اللغة هي كل منظم من العناصر لا يمكن دراسته إلا من خلال كونه يعمل كمجموعة، ولا يكون لعناصر التنظيم إذا أخذت على حدة أي دلالة بحد ذاتها، بل تقوم دلالتها فقط عندما ترتبط ببعضها وبالتنظيم ككل.

ب-المفهوم الثاني:

مفهوم الإشارة أو عنصر التنظيم اللغوي المتكون من اقتران الدال بالمدلول، الدال هو الإدراك النفساني للكلمات الصوتية والمدلول هو الفكرة أو مجموعة الأفكار التي تقترن بالدال، ويشير "دي سوسير" إلى اعتباطية العلاقة بين الدال و المدلول.

ج-المفهوم الثالث:

مفهوم التغاير، فالعنصر الكلامي يتميز من خلال تغايره عن بقية العناصر وتعارضه معها، هذا التعريف يتضمن المسائل التالية:

---

1 -أبو حسن الجرجاني: التعريفات، تحقيق عبد الرحمن عميرة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص:244.

2 -ميشال زكريا: بحوث ألسنية عربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان ، ط1، 1992، ص:66.

- ✓ اللغة تنظيم من الإشارات و الرموز
- ✓ اللغة كلمات وضعت لمعنى
- ✓ الوحدات اللغوية متمايزة فيما بينها[1].

➢ **إدوارد سابير:**

يرى أن اللغة طريقة إنسانية ومتعلمة بإيصال الأفكار والانفعالات والرغبات، بواسطة نظام معين من الرموز أختاره أفراد مجتمع ما و اتفقوا عليه[2].

وكذلك يعرفها بأنها ظاهرة إنسانية وغير غريزية لتوصيل العواطف و الأفكار والرغبات بواسطة نظام من الرموز الصوتية الاصطلاحية، ويشمل هذا التعريف الخصائص التالية:

اللغة وسيلة إنسانية غير غريزية، ونعني بها وظيفة اللغة التي تختص بكونها ظاهرة ينفرد بها جميع البشر، ولفظة غير غريزية تشير إلى كون اللغة مكتسبة غير فطرية، كما تقوم بنقل مشاعر بما فيها من حب وكره، واستحسان واستقباح ، كما تقوم بنقل الأفكار إضافة إلى أنها نظام من الرموز الاصطلاحية التي يختارها المتكلم، فاللفظ رمز يشير إلى معنى ما، وبالتالي فإن اللغة مكتسبة، تعبيرية، رمزية، وفعل قصدي.

➢ **تشومسكي:**

"اللغة ملكة فطرية عن المتكلمين بلغة ما، لتكوين وفهم جمل نحوية"[3]، ويشير هذا التعريف أن اللغة فطرية زود بها الإنسان عند ولادته، يمكنه من خلالها التواصل مع غيره من المتكلمين.

كما أشار إلى مصطلحين أساسيين في نظرية "تشومسكي" هما: القدرة و الأداء.

---

1 -المرجع السابق، ص:66.

2 -أنس محمد أحمد قاسم: مقدمة في سيكولوجية اللغة، مطبعة باسيو، 2000، ص:14.

3 -نادية رمضان النجار: فصول في الدرس اللغوي بين القدماء والمحدثين، مراجعة وتقديم: عبده الراجحي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية،مصر، ط1، 2006، ص:19.

أما القدرة فهي تلك المعرفة التي يولد الطفل مزودا بها، وأهم مقومات تلك القدرة عنده هي معرفة الفرد القواعد النحوية التي تربط المفردات ببعضها البعض في جملة، بالإضافة إلى معرفة مجموعة من القواعد التحويلية، وهذه المعرفة عند "تشومسكي" هي التي تمكن الفرد من توليد وإنتاج الجمل النحوية في لغة ما.

كما أن هناك جانبين لا مناص بهما لفهم اللغة الإنسانية وطبيعتها وهما:

أ- جانب الأداء اللغوي الفعلي:

ويتمثل فيما ينطق به الإنسان فعلاً أو ما يطلق عليه البنية السطحية.

ب- القدرة اللغوية:

وهي تتمثل فيما أطلق عليه مصطلح البنية العميقة(البنية التحتية).

2-نشأة اللغة:

يصعب تحديد نشأة اللغة، ولكن بعض العلماء يعرفون أن اللغة نشأت قبل مليون سنة، وفيما يلي عدد من النظريات التي تحدثت عن نشوء اللغة:

➢ نظرية المحاكاة(محاكاة أصوات الطبيعة):

ترى هذه النظرية أن الكلمات تنشأ كمحاكاة لأصوات الطبيعة، فنقول فحيح الأفعى، وخرير الجداول، وزئير الأسد...إلخ، وترى أيضا أن هذه العملية وهي عملية تقليد الأصوات الموجودة في الطبيعة، تشكل البدايات الرئيسية لنشوء اللغة، ويشير العالم الانثروبولوجي 'بواس' إلى أن بعض اللغات مازالت تشتق كلماتها على هذه الصيغة ويشير إلى مجموعتين هما:

- مجتمع التشينوك من الهنود الحمر.
- مجتمع البانتو من جنوب افريقيا .

ويذكر لنا 'عبد الحق فاضل' أن اللغة العربية نشأت هكذا فمثلاً 'بط' هي صوت انبعاج صغير عندما يداس، ومنها اشتقت كلمات: بطة، بطر، مطر، بطن...إلخ، ولكن النقاد يشيرون إلى قضيتين:

أ- أن الكلمات التي تحاكي الطبيعة أو تقاليدها لا تشكل إلا أقلية صغيرة.

ب- أن هذه النظرية لا تفسر نشوء الكلمات التجريدية التي تميز بها لغة الإنسان[1].

كما يرى بعض اللغويين أن اللغة الإنسانية نشأت من محاكاة الأصوات التي نسمعها، فالمتكلم يحاكي الصوت الذي يسمعه ما استطاع إليه سبيلا، ويعبر عن هذا الصوت في تواصله مع الآخرين بمحاكاته محاكاة دقيقة يعلم المتلقي مراد المتكلم.

---

[1] - خالد عبد الرزاق السيد: اللغة بين النظرية و التطبيق،بدون بلد، بدون طبعة، بدون تاريخ، ص:27.

والأصوات التي يصدرها الإنسان معبراً عن انفعالاته كالبكاء والصراخ والضحك، و أصوات الأحداث والأفعال: كصوت كسر الزجاج...إلخ.

وقد تطورت هذه الأصوات، وارتقت في ظل المجتمع، وتصرفت في الاستعمال، وتحاكي بعض الألفاظ معانيها أو ما تدل عليه، ولكنها لا تشكل معظم اللغة[1] .

- **اللغة إلهام أو وحي أو توقيف:**

يرى أصحاب هذا الرأي أن اللغة إلهام من الله إلى آدم، أو وحي هبط فعلمه النطق و أسماء الأشياء، وقد ذهب إلى هذا الرأي في العصور القديمة الفيلسوف اليوناني"هيراكليت" (ت280ق.م) ونسبة هذا الرأي ليست يقينية، لأن الوحي يرتبط بالأديان السماوية ولهذه النظرية صدى في العهد القديم الذي أشار إلى أن الله تعالى علم آدم أسماء الأشياء، وهو الذي قدر اختلاف اللغة، وقد تبنى هذه النظرية بعض علماء المسلمين، ومن أصحاب هذا الرأي "أبو علي الفارسي" ، قال "ابن جني" محدثاً عن رأي أستاذه 'أبي علي':"قال لي يوما: هي من عند الله، واحتج بقوله سبحانه وتعالى:{" وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ (31) "}[2].

وقد ناقش 'ابن جني' حجة أستاذه ورأى عدم حجيتها في هذا الموضوع، وهذا لا يتناول موضوع الخلاف، وذلك أنه قد يجوز أن يكون تأويله أقدم آدم على أن واضع عليها، وهذا المعنى من عند الله لا محالة، فإذا كان محتملاً غير مستنكر سقط الاستدلال به[3].

وذهب'الأشعري' وأهل الظاهر وجماعة من الفقهاء إلى أن الله تعالى هو الذي وضع اللغة وعلمها آدم بالوحي أو الإلهام، واحتجوا بقوله تعالى: {" وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى

---

[1] -محمود عكاشة: علم اللغة-مدخل نظري في علم اللغة العربية- دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص:73.

[2] -سورة البقرة: الآية: (31).

[3] -محمود عكاشة، علم اللغة-مدخل نظري في علم اللغة العربية- ص:65.

الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ (31) قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ (32)"}[1].

وهذا يدل على أن آدم والملائكة لا يعلمون إلا بتعليم الله تعالى، ومنها قوله تعال: {" اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (3) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (4) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (5) "}[2].

وقالوا لم يبلغن قوماً من العرب في زمان يقارب زماننا على تسمية شيء من الأشياء مصطلحين عليه، ولم يبلغنا عن الصحابة رضوان الله عليهم، وهم البلغاء والفصحاء من النظر في العلوم الشريفة مالا خفاء به، وما علمناهم اصطلحوا على اختراع لغة و أحداث لفظة لم تتقدمهم[3].

➢ اللغة اصطلاح وتواطؤ:

يرى أصحاب هذا الرأي أن الإنسان هو الذي وضع اللغة وارتجلها ارتجالاً، واصطلح عليها بالتواضع والاتفاق في التواصل اليومي، وقد قام الإنسان بوضعها على مراحل، وهذا مذهب أكثر أهل النظر من المتكلمين ومنهم"المعتزلة"، وذكر 'ابن جني' هذا عنهم وفسر ذلك على النحو التالي: ذلك أنهم ذهبوا إلى أن أصل اللغة، لابد فيه من المواضعة قالوا ذلك كان يجتمع حكيمان أو ثلاثة فصاعداً، فيحتاجون إلى الإبانة عن الأشياء والمعلومات، فيضعون لكل منها سمة ولفظاً، إذا ذكر عرف به مسماه ليمتاز به عن غيره، وليغني بذكره عن إحضاره إلى مرآة العين فيكون ذلك أقرب وأخف وأسهل من تكلف إحضاره، لبلوغ الغرض في الإبانة حالهم بل يحتاج في كثير من الأحوال إلى ذكر مالا يمكن إحضاره وحال اجتمع الضدين على المحل الواحد، كيف يكون ذلك لو جاز، وغير هذا مما هو جائز في الاستحالة والبعد مجراه فكأنهم جاءوا إلى واحد من بني آدم، فأومئوا إليه، وقالوا إنسان، إنسان، إنسان، فأي وقت سمع هذا اللفظ، علم أن المراد به، هذا الضرب من المخلوق، وإن

1 -سورة البقرة: الآية:(31،32).

2 - سورة العلق: الآية: (1،2،3،4،5).

3 - ملخص من كتاب علم اللغة-مدخل نظري في علم اللغة العربية- ص:66-67.

أراد وسمة عينه أو يده، أشاروا إلى ذلك فقالوا: يد ، عين، قدم...إلخ، فمتى سمعت اللفظ من هذا عرف معناها وهلم جر فيها سوى هذا من الأسماء والأفعال والحروف[1].

➢ نظرية التعبير الطبيعي عن الانفعالات:

هناك عدد من الكلمات في اللغة العربية مثل: آه، آخ، واه ...إلخ، والتي تعبر عن استجابة آلية للألم أو نفاذ الصبر، ويرى هذه النظرية أن اللغة نشأت من هذه البدايات، أي أن هذه النظرية ترى نشأة اللغة يرجع إلى غريزة خاصة زود بها في الأصل جميع أفراد النوع الإنساني، وأن هذه الغريزة كانت تحمل كل فرد على التعبير عن كل مدرك حسي أو معنوي بكلمة خاصة به أو تحمل كل فرد على القيام بحركات أو أصوات خاصة، ومن أصحاب هذه النظرية الألماني 'مكس مولر' والفرنسي 'إيرنست رنان' وقد وجهوا إليها الكثير من الانتقادات[2].

---

[1] -محمود عكاشة: علم اللغة-مدخل نظري في علم اللغة العربية- ص:68-69.

[2] -ملخص من كتاب اللغة بين النظرية و التطبيق لخالد عبد الرزاق السيد، ص:28.

3-طبيعة اللغة:

اللغة أولاً وقبل كل شيء نظام من الرموز الصوتية، وتكمن قيمة أي رمز في الاتفاق عليه بين الأطراف التي تتعامل به وقيمة الرمز اللغوي تقوم على علاقة بين متحدث أو كانت هو المؤثر بين مخاطب أو قارئ هو المتلقي، واللغة وسيلة التعامل ونقل الفكر بين المؤثر والمتلقي وصدور الرموز الصوتية اللغوية لأداء معاني محددة متميزة يعنيها المتحدث ويفهمها المتلقي، معناه اتفاق الطرفين على استخدام هذه الرموز للتعبير عن الدلالات المقصودة وبهذا يكون هناك ارتباط غير مباشر بين الجهاز العصبي للمتكلم والجهاز العصبي للمخاطب، وما اللغة إلا وسيلة الربط بينهما، وأداة التعبير فكل موقف كلامي يشترط وجود متحدث ومتلقي، وتتم عملية الكلام بأن يصدر الجهاز العصبي عند المتحدث أوامره إلى الجهاز النقطي عنده، فتصدر اللغة وتمضي على شكل موجات صوتية في الهواء فيتلقاها المتلقي بجهازه السمعي، ثم تنتقل بعد ذلك إلى جهازه العصبي فتترجم هذه الرموز الصوتية اللغوية إلى معانيها المرتبطة بها، و اللغة وسيلة التعامل الاجتماعي الأولى في المجتمع الإنساني، أما وسائل الاتصال الأخرى مثل الإشارات الصوتية أو أعلام الكشافة فليست إلا محاولة بديلة للنظام اللغوي وهي تقوم أساساً على النظام اللغوي ولذا ليس لها بدونه وجود[1].

إذا تمعنا في اللغة نجدها أكثر نظم الرموز التي يتعامل بها الإنسان تركيباً وتعقيداً، فإشارات المرور ضوئية، ولكنها محدودة وبسيطة والإشارات الضوئية الصادرة من السفن وأعلام الجيوش والكشافة والفرق الرياضية رموز بسيطة أيضا، أما الصيحات التي تطبقها الحيوانات بأنواعها ولا سيما الطيور فإنها أيضا محدودة وبسيطة، ولكن الإنسان وحده يتعامل باللغة التي تقوم على عدد من الرموز تكون نظام مركباً معقداً، فالأصوات التي تصدر عن أعضاء النطق عند الإنسان محدودة نسبياً واللغات تشترك في كثير من الأصوات، وأكثر اللغات الإنسانية تفيد في عدد من الأصوات يقل في اللغة الواحدة عن أربعين صوتاً ولكن هذه الأصوات المحدودة تتخذ أنساقاً في البيئة اللغوية فتكون ملايين الجمل، وتعبر بذلك عن الحضارة الإنسانية والفكر الإنساني، ولذا تختلف اللغة الإنسانية عن

---

[1] -محمود فهمي حجازي: علم اللغة العربية، دار غريب للطباعة و النشر، بدون بلد، بدون طبعة، بدون سنة ، ص:10.

نظم الاتصال البسيطة الأخرى الموجودة عند الإنسان وعند الحيوان في أن اللغة الإنسانية نظام مركب معقد من الرموز.

إن الرموز اللغوية لا تحمل قيمة ذاتية طبيعية تربطها بمدلولها في الواقع الخارجي، فليست هناك أية علاقة بين كلمة"حصان" ومكونات جسم الحصان، والعلاقة كامنة فقط عند الجماعة الإنسانية التي اصطلحت على استخدام هذه الكلمة اسما لذلك الحيوان، ومعنى هذا أن قيمة الرموز اللغوية تقوم على العرف ولذا فالرموز اللغوية وسائل اتصال في إطار الجماعة اللغوية الواحدة وتقوم عملية الكلام على وجود استخدام لهذه الرموز اللغوية المركبة بقيمتها العرفية وبعبارة أخرى هناك اتفاق على ترجمة هذه الرموز في العقل إلى دلالاتها التي يعنيها المتحدث أو الكاتب فيفهمها المستمع أو القارئ(1).

3-1/ الطبيعة الصوتية للغة:

من الحقائق الأساسية التي أكدها علم اللغة الحديث، الطبيعة الصوتية فالصوت اللغوي هو الصورة الحية لها وهي التي تنطق لغة ميتة، ولا تغني الكتابة عن الواقع الصوتي لها وبشأن اللغة العربية فقد كان للقدماء بصراً وحس مرهف بها، فقد كانت ظاهرة إنسانية وبالتالي فالأصوات المقصودة هنا هي الصوت اللغوي، حيث يصدر من الإنسان نوعان من الأصوات:

الأول: صوت غريزي فطري، كالبكاء والضحك

الثاني: صوت عرفي، اصطلاحي مكتسب، وهو الصوت اللغوي.

فالطفل ينزل من بطن أمه يبكي بفطرته، لا يحتاج لأحد أن يعلمه البكاء أو الضحك، بينما يحتاج إلى تعلم أصوات اللغة حسب لغة الجماعة التي ولد فيها.

---

[1] - محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، الجديدة الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،بدون طبعة، 2004، ص:14-15.

3-2/ الطبيعة الاجتماعية للغة:

من القضايا اللغوية المهمة التي اختلف فيها وتباين فيها آراؤهم، طبيعة اللغة و الأغراض التي تؤديها، ولما كانت اللغة وسيلة وأداة تستعين بها العلوم الأخرى كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع، قد أدى هذا إلى اهتمام أهل هذه العلوم مبالغة، ولذا ظلت فترة من الزمن في رحاب ميادين تلك العلوم، وكانت مبادئ اللغة تسير وفق معاييرها، حيث يرى أصحاب المدرسة العقلية من أصحاب الفلسفة والمنطق أن الطبيعة و الوظيفة الإنسانية للغة هي التعبير عن الأفكار ونقل الخبرات الإنسانية، وأن الإنسانية لا تستطيع التفكير بدون لغة(1).

[1] -محمود داود: العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، مصر،بدون طبعة، 2001، ص:45-49.

4-وظيفة اللغة:

يرتبط الرمز اللغوي ببيئة محددة يطلق عليها الجماعة اللغوية فعندما يسمع إنسان لغة أجنبية لا يعرفها، وسمعها أصوات غير متميزة، وليس لها تصنيف واضح عنده وليست لها دلالة رمزية، إنه يسمع سلسلة صوتية ليس لها وحدات متميزة، ولكن ابن اللغة أو العارف لها لا يسمع هذه السلسلة الصوتية فحسب بل يميز مكوناتها ويفهم محتواها الدلالي، ومن الممكن بحث الأصوات المنطوقة من ناحية الخصائص الفيزيائية، فالمادة الصوتية موضوع من موضوعاتها التحليلية ويكشف هذا الأخير"التحليل الفيزيائي" للصوت من جوانب كثيرة من خصائصها الطبيعية، مما يفيد أيضاً من الناحية التطبيقية في تصميم أجهزة التلفزيونات، وأجهزة الارسال، والاستقبال واللاسلكي وتصميم المباني التي يتردد فيها الصوت...إلخ، ولكن البحث اللغوي لا يبحث الخصائص الفيزيائية باعتبارها هدفاً في ذاته، بل يبحث المادة الصوتية باعتبارها وسيلة لتوصيل المعلومات ولذا لا يراها مجرد حشد صوتي كما تبدوا للأجنبي، وكما يسجلها الجهاز الأصم، بل يرى فيها نظاما محدداً من الرموز التي تحمل معنى[1].

تختلف الخصائص الصوتية الفيزيائية للصوت باختلاف الأفراد و المواقف الكلامية داخل الجماعة اللغوية الواحدة، فلكل فعل كلامي خصوصيته، وتختلف تلك الخصائص النطقية والفيزيائية للعبارة الواحدة باختلاف الأفراد، وقد يختلف نطق الإنسان الواحد لنفس العبارة باختلاف أحواله النفسية، ويتغير بتقدم العمر ومع هذا فالجماعة اللغوية هي التي تشابه فيها مجموع العبارات التي يتعامل بها أبناؤها على نحو يمكنهم من الفهم المتبادل، ومجموع العبارات المستعملة في الجماعة اللغوية يصدر عن بنية لغوية واحدة، تربط كل أفراد الجماعة وتتحدد باعتبار تشابه جميع العبارات التي يتعامل بها أفرادها فتعاملهم بها هو الذي جعل منهم جماعة لغوية واحدة[2].

[1] -محمود فهمي حجازي: علم اللغة العربية، ص:16.

[2] -ملخص من كتاب علم اللغة العربية: محمود فهمي حجازي، ص:17.

5-مستويات اللغة الروائية:

كانت مستويات اللغة الروائية منذ القديم، ولكنها لم تكن مطروحة بالحِدة التي تطرح بها الآن بين المعاصرين العرب، أما النقاد الغرب فلم يعتنوا باللغة بل نراهم يهتمون أكثر بالعناصر الأخرى المشكلة للرواية(زمان، مكان، شخصيات، أحداث)، ولأجل ذلك نجد"عبد المالك مرتاض" يتعجب من عدم الاهتمام باللغة حيث يقول:"وإنا لنعجب أشد العجب كيف يمكن الحديث عن الشخصية التي تنهض بالحدث، أو يقع عليها الحديث...ثم يقع الصمت من حول اللغة التي يجب أن تخاطب بها"[1]، وهنا لرفع شأن اللغة في الرواية، ذلك أنها العنصر المهيمن في الرواية فيها نتعرف على الشخصيات وأحوالهم، ويتحدد الزمان و المكان وكذا الحيز الذي يدور فيه أحداث الرواية.

لذلك نجد النظريات النقدية التي تنظر للرواية من خلال الأعوام الستين من القرن العشرين، كانت تقوم على أن يستوي الكاتب الروائي في مستويين اثنين من اللغة على سبيل الوجوب"مستوى السرد وتكون لغته فصيحة، سليمة بل راقية ومستوى الحوار وتكون لغته متدينة وعامية في الدرجة الأرذل والدرك الأسفل"[2]، ونجد على سبيل المثال' إحسان عبد القدوس' و'يوسف السباعي' اللذان كانا يكتبان باللغة الفصحى، بل الضعيفة في بعض الأطوار.

غير أن هذا الارتباط بين اللغة الفصيحة و اللغة العامية وكل من السرد و الحوار غير ضروري وغير موثوق، فهناك البعض من الروائيين لا يستعملون اللغة العامية في كتاباتهم ظناً منهم أنها تنقص من جمالية العمل الروائي، أو لأن أعمالهم موجهة للطبقة المثقفة فقط أمثال"أدونيس"، ولذلك وجب عليهم استعمال اللغة الراقية فقط.

والحق أن مسألة المستويات اللغوية داخل العمل السردي تعني أن الكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية

---

[1] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب كاملة ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للفنون و الآداب، الكويت، كانون الأول، 1998، ص:117.

[2] - نفسه، ص:118.

بحيث إذا كان العمل الروائي شخصيات: عالم لغوي، فيلسوف، فلاح، طبيب...إلخ، فإنه على الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليق بكل هذه الشخصيات، ولكن نجد'عبد المالك مرتاض' يرفض رفضاً قاطعاً أن تدخل العامية إلى الرواية إذ يقول:"إن الكتابة الروائية عمل فني جميل، يقوم على نشاط اللغة الداخلي ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة، وإذا كانت غاية بعض الروائيين أو يؤذوا اللغة، بتسويد وجهها وتلطيخ جلده، وإهانتها بجعل العامية لها ضرة في الكتابة، فلم يبق للغة العربية إلا أن تزم حقائبها، وتمتطي ركائبها، وتمضي على وجهها سائرة في الأرض، لعلها أن تصادف كتاباً يحبونها من غير بني جلدتها"[1].

يتضح أن 'مرتاض' هو الأخر نادى بإلغاء اللغة العامية من الرواية، ذلك أنها تشوهها وتنقص من مكانة اللغة العربية، غير أن هذا الرأي فيه نوع من المبالغة، ذلك أنه في بعض الروايات تصبح اللغة العامية أبلغ من اللغة الفصحى في إيصال المعنى خاصة إذا كان الموضوع اجتماعيا، والمعروف أن أغلب الناس يتداولون العامية في حياتهم اليومية.

بعدما تحدث'مرتاض' عن مستويات اللغة في مرحلة ما وحدد موقفه من هذه المستويات وهو ما نسميه باللغة الشعرية وهي"تسخير اللغة لمعاني جديدة كثيرة تحيي مواتها، وتوسع دلالتها وذلك بالاضطراب بعيدة لا عهد للغة المعجمية بها"[2]،ولهذا نجده يميل إلى اللغة الشعرية على حساب المستويات اللغوية الأخرى ولكن لا تكون هذه اللغة عالية كالشعر، حتى تكون مفهومة ومستوعبة لدى المتلقي.

ومن خلال المستويات التي طرحها'مرتاض' نستنتج أنه هناك ثلاثة مستويات لغوية في الرواية وهي: اللغة الفصحى وتكون في السرد، اللغة العامية وتكون في الحوار، واللغة الشعرية وتكون في الانزياحات التي يقوم بها الروائي، إذ يصبح الهاجس ألا نسرد، لكن أن نخلق اختراقات في المألوف اللغوي السائد، وكان القاص الروائي يدخل إلى عالم الشاعر وهمومه من باب اللغة، إذا فاللغة التي

---

1 - المرجع السابق، ص:122.

2 - نفسه، ص:123.

تتداخل مع مقومات الجنس الشعري لتسلبه أخص مقوماته الفنية والتركيبية والبنائية محولة إياها عن طريق المعارضة إلى نص روائي مفارق في أسلوبه ودلالته"[1].

أي أن للغة الشعرية القدرة على خرق الشعر بما فيه من مميزات فنية وجمالية وخيالية وتحويلها إلى عالم الرواية لما فيه واقعية وجدية أكثر.

ونجد 'أدونيس' يعرف اللغة الشعرية بقوله:"استخدام المفردات بطريقة تحديدها عن أصلها الوصفي، عما وضعت له أصلاً، ويشحنها بدلالات جديدة، وهذا ما سماه النقاد والقدامى المجاز وما نسميه اللغة الشعرية"[2]، يعني أن اللغة الشعرية تخضع لقانون التكثيف أي تقديم الحد الأدنى للكلمات والتعبير بلغات موحية.

[1] - مُحَّد السالم مُحَّد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية في سيمنطيقا السرد)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص:60.

[2] -أدونيس: شعرية اللغة، مجلة الآداب، ع/3، 1996، ص:20.

6-سمات اللغة الروائية:

إذا كانت الرواية نوعاً أدبياً فإن اللغة هي عنصر من عناصرها الأساسية لأنها العنصر الذي يظهر ويتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى، التي يتكون منها العمل الروائي(الأحداث، الشخصيات، الزمان ، المكان، الحوار)، "فاللغة تنطق الشخصيات وتتكشف الأحداث وتتوضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"[(1)].

وعليه فإن اللغة هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل من خلاله رؤية الناس من حوله.

وللغة الروائية سمات خاصة بها ومن أهمها"أن اللغة الروائية قريبة من الواقع بالرغم من معالجتها لعوالم خيالية تحاول من خلالها أن تعكس الواقع المعاش"[(2)]، وهذا ما يدفع بالروائي إلى انتقاء اللغة البسيطة الواضحة، سواء في السرد أو الوصف أو الحوار فبهذه اللغة البسيطة يستطيع الكاتب أن يكشف عن الأبعاد الداخلية للشخصيات الروائية كما أنه يستطيع أن يكشف أبعادها الخارجية من جسمية واجتماعية وبيئية وغيرها...

ثم إن الكاتب الروائي يستخدم اللغة المناسبة لكل شخصية، فلغة شخصية تعيش في القرون الوسطى تختلف عن لغة شخصية أخرى تعيش في القرن الواحد و العشرين، لأن اللغة تتغير وتتطور، كما تختلف اللغة المستخدمة في الريف عن اللغة المستخدمة في المدينة حتى في الفترة الواحدة، وتختلف في كيفيات توظيفها بين شخصية وأخرى في العمل الروائي الواحد وعن الكاتب نفسه.

ومن سماتها أيضا أن الروائي يمكن له أن يخطئ في النحو دون أم يكون مخلاً بالمعنى العام للنص، عكس الشعر فإن الشاعر إذا أخطأ في النحو، يخل المعنى، لأنه يؤدي إلى خطأ آخر في

---

[1] -عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب المنير، القاهرة، مصر، بدون طبعة، 1982، ص:199.

[2] - مُحَّد العيد تاوريت: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، ع/21، جوان 2004، ص:52.

الوزن"لأن للوزن قيمة أساسية في الشعر...فأخطاء اللغة تطيح بالقصيدة لكنها لا تطيح بالقصة أو الرواية"[1].

إضافة إلى سمة أخرى في الأعمال الأدبية الفنية فاللغة"ليست مجموعة الألفاظ فقط، فالمهم في العمل الأدبي ليس الألفاظ بذاتها بل الروابط التي تقام بينها"[2]، أي أن اللغة الروائية خرجت من كونها مجرد ألفاظ إلى أوسع من ذلك أي إلى تكوين العلاقات بين تلك الألفاظ.

كما أن هناك من يرى أن للغة الروائية سمات أخرى، السمة البسيطة والسمة التركيبية أو المركبة"يجب التمييز بين السمة بهذين المعنيين الاثنين، وبين الملفوظات (esnceno . Utterances) من جهة والصياغات (assertions) من جهة أخرى، وذلك مثل قول قائل: (الفنجان) يصنف في هذا المستوى من التعبير اللغوي، عله أنه سمة بسيطة(signe simple)بينما إذا قال(فنجان القهوة) يصنف هذا التعبير على أنه سمة مركبة(singe complexe) أما إذا قال(هذا الفنجان مكسر) فإن السمة عن التصنيفين الاثنين السابقين إلى تصنيف الملفوظان فيقال إن هذه ملفوظة مركبة من جملة من السمات"[3]، أي أن اللغة الروائية مرنة إلى درجة أن أي تغيير بسيط في الملفوظة يؤدي إلى تغيير سمتها أو خاصيتها وبالتالي تغيير المعنى المراد.

ونخلص في الأخير إلى أن كل نوع أدبي يوظف اللغة حسب مجاله الخاص فمثلاً المسرح يستعمل الحوار والإيحاء والإثارة عند الإخراج والعرض على الخشبة، أما القصة القصيرة تنتقي في آرائها مفردات ومصطلحات مكثفة ومركزة دون استطراد أو إطناب أما الرواية فتوظف اللغة من خلال السرد و الوصف و الحوار وهذا ما سيتم عرضه في الفصل القادم.

[1] -حوار مع الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في مجلة فكرية شهرية تصدرها رابطة الآداب في الكويت، ع/261، ربيع الثاني 1408هـ، ص:155، نقلاً عن محمد العيد تاوريت، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، ص:53.

[2] -أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1983، ص:222.

[3] -عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص:114-115.

الفصل الثاني:
شعرية اللغة وأشكالها في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران

❖ ملخص-نموذج الدراسة-رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران

أولا: شعرية لغة السرد

1- لغة السرد

2- صيغ السرد

3- الصورة السردية

4- الضمائر في لغة السرد

5- الزمن السردي

6- لغة السرد اليومي

ثانيا: شعرية لغة الوصف:

1- وصف الشخصيات

2- وصف المكان

3- وصف الطبيعة

ثالثا: شعرية لغة الحوار:

1- لغة المونولوج الخارجي

2- لغة المونولوج الداخلي

3- اللغة الروائية بين الفصحى والعامية في الحوار

➢ **ملخص-نموذج الدراسة-رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران:**

رواية الأجنحة المتكسرة هي أشهر روايات 'جبران خليل جبران'، وتتحدث عن شاب بعمر الثامن عشر يحب فتاة، ولكن الفتاة تخطب من شخص آخر غني وتحدث المشاكل، ويتحدث فيها بالصيغة الأولى أن يجعل نفسه بطل الرواية الحقيقية.

تصور أحداث الرواية قصة حب للكاتب ومدى تأثيرها على حياته، عن علاقته بامرأة تدعى'سلمى كرامة' التي انتهت بالفشل، ويسرد 'جبران خليل جبران' الرواية من البداية إلى النهاية، يعود الكاتب إلى بداية القصة عندما ذهب إلى زيارة أحد أصدقائه وتعرف على رجل غني يدعى'فارس كرامة' وقد كان والد الكاتب صديق لـ'فارس كرامة' في أيام شبابه، فطلب منه'فارس كرامة' أن يزوره في بيته ليحدثه أكثر عن ماضيه مع والده ولكي يعرفه على ابنته، فقام الكاتب بزيارة السيد'فارس كرامة' وهناك تعرف على ابنته 'سلمى'، أحبها من أول نظرة، وأصبح يزورها بشكل منظم، وبكل زيارة كان يتعرف أكثر على 'سلمى' ويزداد حبه وتعلقه بها، وفي يوم من الأيام ذهب إلى تناول العشاء في بيت السيد 'كرامة'، وبينما كانوا يتحدثون دخل خادم 'المطران' وأعلم السيد 'كرامة' بطلب 'المطران' للتحدث معه بأمر مهم، مما اضطر للتوجه إلى 'المطران' في ذات الليلة، وهذه كانت فرصة استغلها 'جبران خليل جبران' ليعترف بحبه لـ'سلمى' والتي بادلته نفس الشعور، عند عودة السيد'فارس' من لقائه أخبر 'سلمى' بقرار زواجها من ابن أخ المطران 'منصور بك' ، والذي كان معروف بطمعه ورغبته بالحصول على أملاك 'سلمى' ووالدها.

تزوج 'منصور بك' بـ 'سلمى' بغير إرادتها، ومرت الأشهر و الفصول، ولم يلتق الكاتب بها لكنه كان يلتق بوالدها ويزوره في بيته، وفي إحدى الأيام عندما ذهب غلى زيارته وجده شاحب الوجه أصفر اللون، والتقى هناك 'سلمى'، وفي تلك الليلة توفي'فارس كرامة' من شدة مرضه، بعد هذا الحادث بدأ الكاتب و'سلمى' يلتقيان مرة في الشهر في معبد صغير بعيد عن بيتها، وفي السنة الخامسة لزواج 'سلمى' و'منصور بك' ، ولدت 'سلمى' طفلاً وبعد الولادة توفيت هي وطفلها، وبهذا ذكر الكاتب أن الطفل أتى إلى العالم ليأخذ'سلمى' معه، وبقي 'جبران خليل جبران' وحده بدون أي حب أو عائلة.

أولاً- شعرية لغة السرد:

السرد هو مصطلح يستخدم للدلالة على طريقة تقديم الرواية وصياغة أحداثها ورسم شخصياتها وتصوير حركاتها وأدوارها ووظائفها وأفكارها، وتصوير ملامح الأزمنة والأمكنة بالتركيز على المستوى اللغوي الشكلي لفعل السرد هذا، ذلك أنه يشتغل على المستوى التعبيري اللغوي في العمل الروائي، فهو ما يتعلق بتقديم الحكاية عن طريق اللغة فقط وهو أخص من الحكي لأنه مجرد صياغة لغوية بينما الحكي هو صناعة للحكاية بكل مستوياتها[1].

لذلك فعلاقة المصطلح سرد والمستوى الشكلي الجمالي وثيقة جدا، فمن بين استعمالاته القديمة ما يدل على سبك الحديث وتزويقه ما ورد في الحديث الشريف الذي ذكره "ابن منظور" أنه كان رسول الله(ص) ليسرد الحديث سرداً[2]، فلا يخرج معنى المصطلح هنا عن نطاق القدرة التعبيرية الإبداعية على تزويق الكلام وزخرفته وتجميله.

1- لغة السرد:

هي تلك الكيفية الأنيقة للتركيب اللغوي ومختلف أشكاله ومستوياته عبر الرواية، انطلاقاً من البنيات الاجتماعية والنفسية للشخصية الروائية والأحداث والقضايا السياسية والأخلاقية، وهي"الأداة التي يصف ويصور بها الكاتب جزءاً من الحدث أو جانباً من الزمان و المكان الذين يدور فيهما أو ملمحاً من الملامح الخارجية للشخصيات أو قد يتوغل في الأعماق فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية"[3].

كما تتعلق بشكل التعبير الفني وطريقة التركيب اللغوي للخطاب الروائي عن طريق الاستخدام الرمزي للفظة الواحدة، وبفضل صناعة صور فنية معبرة عن الواقع بطريقة تكشف عن قدرة وخصوبة المتخيل الروائي المبدع.

---

[1] -عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله أنموذجا)،مكتبة الآداب،القاهرة، مصر، ط1،2006 ص:102.

[2] - نفسه، ص:100.

[3] -طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،مصر، بدون طبعة،1989، ص:43.

أ-لغة السارد في علاقتها بالشخصية الروائية:

تظهر لغة السارد في رواية 'الأجنحة المتكسرة'، واضحة جلية وهي نفسها لغة الشخصية البطلة وهي نفسها لغة الشخصية الكاتبة وهي نفسها شخصية 'جبران خليل جبران'، ولا تتجاوزها إلى غيرها، وتبرز بشكل خاص عندما يبدأ الحديث عن بداية حبه الأول عندما كان عمره ثمانية عشرة سنة مع 'سلمى كرامة' في منقطة بيروت حيث يقول:"كنت في الثامن عشر عندما فتح الحب عيني بأشعته السحرية، ولمس نفسي لأول مرة بأصابعه النارية، وكانت "سلمى كرامة" الأولى التي أيقظت روحي بمحاسنها"[1].

في هذا المقطع السارد هو نفسه الشخصية البطلة في الرواية، بحيث يسرد تفاصيل بداية حبه ويغوص في أعماقها، ويذكر تلك اللحظات الفريدة في حياته في قوله:"سلمى كرامة هي علمتني عبادة الجمال بجمالها، وأرتني خفايا الحب بانعطافها"[2].

إن لغة السارد التي تميزت بدقة التصوير والوصف في مقطع بداية الحب ومحاولة نقله للحدث السردي، إنما هي لغة راقية دليل على شخصية السارد(البطل) وبلاغة التمثيل والتجسيد في الشخصية الروائية، فالسارد في قمة الانجذاب نحو المشاهد كلها لأنه عايشها بطبيعة الحال.

ويظهر ذلك أيضا من خلال قول الروائي في مقطع آخر:"ففي يوم من تلك الأيام المفعمة بأنفاس نسيان المسكرة وابتساماته المحيية، ذهبت إلى زيارة صديق يسكن بيتاً بعيداً عن ضجة الاجتماع، وبينما نحن نتحدث راسمين بالكلام خطوط آمالنا وأمانينا دخل علينا شيخ في الخامسة و الستين من العمر تدل ملابسه البسيطة وملامحه المتجعدة على الهيبة والوقار، فوقفت احتراماً"[3].

يبدوا السارد في هذا المقطع أنه عايش الحدث، فقد أحيط علماً بالأماكن والأحداث والأشياء المحيطة وهو هنا يعبر عن نفسه وليس عن غيره، والسارد هو نفسه الشخصية البطلة في الرواية.

---

[1] -جبران خليل جبران: الأجنحة المتكسرة، بيت الحكمة للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1 ، 2015، ص:6.

[2] - نفسه، ص:6.

[3] - نفسه، ص:16.

والسارد استخدم الكثير من الكلمات التي تدل على أنه هو نفسه الشخصية الروائية(البطل) ومن بين هذه الكلمات(كنت، علمتني، هكذا كانت حياتي، انحنيت) وهو ليس مستقلاً عن الفعل السردي، فرؤيته في الرواية تعبر عن رؤية الشخصية ولا تخرج عنها أبداً وأيضا رؤيته القولية.

ب-لغة السارد في علاقتها بالكاتب:

يسهل على قارئ رواية 'الأجنحة المتكسرة' أن يجمع لغة السارد وصوت المؤلف، لأنه للوهلة الأولى يعرف أن السارد هو نفسه المؤلف ويتداخل أيضا مع صوت الشخصية الروائية فهي في تلاحم دائم، في مثل قوله:"بلغت منزل الشيخ ودخلت عليه فوجدته ملقى على فراشه مضنى الجسم"[1]، والأمثلة عديدة وكثيرة في الرواية.

إن فعل امتزاج صوت السارد وصوت المؤلف وصوت الشخصية الروائية يقود الرواية إلى ملامح السير ذاتي، فصوت السارد لا ينفصل عن صوت المؤلف ولا عن صوت الشخصية الروائية.

يقول السارد :"واختفى فارس كرامة وراء مصراعي الباب، وخرجت أنا من تلك الحديقة...خرجت من ذلك المكان خروج آدم من الفردوس"[2].

ففي هذا المقطع يبين للقارئ أن السارد هو الذي يتكلم ويروي أفعاله الشخصية، كما يتأكد القارئ أن السارد هو نفسه المؤلف وهو نفسه الشخصية الروائية .

2-صيغ السرد:

يقصد بذلك كيفية كتابة الأحداث السردية حيث تختص لغة السرد في الرواية بمستويين من السرد: سرد خارجي وسرد داخلي.

✓ **السرد الخارجي:**

يقوم فيه السارد بتقديم الأحداث الخارجية والوقائع المحيطة بالشخصية والأوضاع الخارجية.

---

[1] - جبران خليل جبران: الأجنحة المتكسرة ، ص:74.

[2] - نفسه، ص:46.

✓ **السرد الداخلي:**

هو ما يتم التركيز فيه على داخل الشخصية وكل ما يتعلق بالحالات الوجدانية النفسية التي تعتريها، ويعني بتقديم أفكارها وهواجسها ومشاعرها المعلن عنها عنها مباشرة، ومن ثم تأخذ لغة السرد عدة أوجه في الرواية ومنها:

لغة السرد الخارجي:

➢ **صيغ السرد التقريري:**

تبرز لغة السرد الخارجي في شكل سرد تقريري خالص وبلغة تقوم بنقل الوقائع والأحداث والأخبار وأمثلة ذلك كثيرة في الرواية منها ما يذكره السارد على لسان صديقه حين قدم له عائلة"فارس كرامة" في قوله:"لا أعرف رجلاً سواه في بيروت قد جعلته ثروته فاضلاً...و لفارس كرامة ابنة وحيدة تسكن معه منزلاً فخماً في ضاحية المدينة"[1].

يمكن القول أن ما يزيد من حدة التقريرية واللغة المباشرة في المقطع الأخير هو أسلوب الشرح البسيط ومسترسلة ومختصرة حتى لا يشعر القارئ بالملل.

➢ **صيغ السرد الداخلي(التياري):**

ويقصد بالسرد الداخلي تلك اللغة التي تحكي الواقع النفسي وترصد الحياة الذهنية الداخلية، لذلك فقد تميل هذه اللغة إلى التأمل والإغراق في الإيحاء والرمز حتى تتمكن من تصوير الوعي واللاوعي، والاستنباط الداخلي في رواية 'الأجنحة المتكسرة' لا يمكن الفصل بين لغة السرد الداخلي عن الخارجي، إذ يتداخلان بصفة علائقية كبيرة، ففي لغة السرد الخارجي الخالص والخطاب المباشر تحضر لغة سرد داخلي يعني بالتركيز على الشخصية الروائية من الداخل ويتم استعراض أفكارها وخيالاتها وأهوائها بطريقة غير مباشرة، ويمكن القول أن هذا النوع من السرد هو السائد داخل الرواية، رغم استحالة الفصل بين الصيغ السردية، فإن السرد الداخلي هو الذي يغلب على طابع الرواية وهو أحد ملامح منهج تيار الوعي في الرواية.

[1] - المصدر السابق، ص:18-19.

يقول السارد:"وبعد ساعة التفت فإذا سلمى تميس بقدمها النحيل بين الأشجار...ولما بلغت باب الهيكل وجلست بقربي، نظرت إلى عينيها فرأيت فيهما معاني وأسرار جديدة غريبة توحي التحذر والانتباه وتثير حب الاستطلاع والاستقصاء"[1].

إذ يلاحظ القارئ أنه حتى ولو أخفقت لغة السرد بتقديم الأحداث الخارجية المحيطة به عما يشاهده هو، فإن السارد يصور الأحداث الداخلية الوجدانية له ولغيره كبؤرة مهمة في سير الأحداث في الرواية.

فغاية السرد هنا هو الكشف عن الصورة الداخلية التي تكون في مكامن الذات ومعرفة ما تنبؤه من أسرار عجز اللسان عن البوح بها.

وعليه يمكن القول أن تضافر لغة السرد الخارجي ولغة السرد الداخلي أعطى ديناميكية أبدية للفعل السردي داخل رواية"الأجنحة المتكسرة" وأكسب اللغة رونقاً وسلاسةً وعذوبة وجمالاً.

- **صيغ السرد المشهدي:**

و هي أن تأتي لغة السرد مقترنة ببعض المقاطع الحوارية أو مقاطع وصفية، بحيث تكثر صيغ هذا النوع عند التركيز على شخصية من الشخصيات أو بعض الأمكنة.

ومن أمثلة ذلك في قول جبران خليل جبران:"حولت سلمى وجهها نحوي وأخذت يدي بيد مرتعشة باردة، وبصوت يشابه تأوه جائع لا يقوى على الكلام قال: أنظر إلى وجهي يا صديقي، أنظر إلى وجهي جيدا...فنظرت إلى وجهها، نظرت طويلاً "[2]، فالملاحظ لهذا المقطع وهو مؤطر للمقطع الحواري الذي دار بين 'جبران خليل جبران' و'سلمى كرامة' وقد اشتملت هذه المقدمة السردية على أفعال سردية ومشاهد حوارية.

---

[1] -المصدر السابق، ص:97-98.

[2] - نفسه، ص:52.

وفي مقطع آخر يقول أيضا:"سكتت سلمى وظلت ملامحها تتكلم، ثم حنت رأسها وأرخت ذارعيها...فبانت لناظري كغصن قصفته العاصفة وألقته إلى الحضيض ليجف ويندثر تحت أقدام الدهر"[1]، في هذا المقطع الذي اشتمل على أفعال سردية ومشاهد وصفية لحالة 'سلمى كرامة'.

والملاحظ على اختلاف اللغة السردية من هذه الأشكال الثلاثة للصيغة السردية(تقريرية، مشهدية، داخلية)، أنها قد جاءت متداخلة مع بعضها البعض دار المسار السردي للرواية.

3-الصورة السردية:

هي عبارة عن تشكيل فني للحكاية عن طريق اللغة[2]، تقوم برسم العالم الواقعي والروائي المتخيل، فتبدع في تقديم صورة حية تتحرك الشخصيات فيها وتؤدي أدوارها السردية داخل أزمنة وأمكنة محددة في الرواية.

ووظيفة الصورة السردية أنها ترسم تلك الحركة السردية وتفاعلاتها داخل الزمان والمكان وتنقلها إلى ذهن القارئ بطريقة غير مباشرة، إذ تعتمد في ذلك على لغة سردية مفعمة بصور رمزية وأساليب مجازية وإيحائية تضمن تكثيفا دلاليا انزياحيا وتواصلا ناجحا بين المؤلف الضمني والمتلقي الفعلي.

لا تأتي الصورة السردية في رواية"الأجنحة المتكسرة" من فراغ، وإنما من داخل فكر وذهن"جبران خليل جبران" بسبب تجربته الشخصية، فمثلا حين يرسم المؤلف صورة وصفية للبنان إذ يقول:"طلع القمر...بان لبنان جميعه من تحت تلك الأشعة الفضية كأنه فتى متكئ على ساعده تحت نقاب لطيف...لبنان عند شعراء الغرب مكان خيالي"[3].

إن المؤلف هنا لا يقدم هذه الصورة من فراغ، وإنما عن تجربة حياتية لأنه أحد سكانها، كما تكمن أن براعة"جبران خليل جبران" التي قدم بها تصويراً فنياً لمدينة لبنان جعلت صورتها تصل إلى ذهن القارئ بكل أبعادها.

---

[1] - المصدر السابق، ص:65.

[2] -عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص:148-149.

[3] - جبران خليل جبران: الأجنحة المتكسرة، ص:38.

➢ **الصورة السردية الخاصة بالشخصية في رواية الأجنحة المتكسرة:**

لطالما مثلت الشخصية الروائية محوراً مهماً في الخطاب السردي، إذ تصدى الكثير من النقاد لحل إشكاليات هذا العنصر البنائي على غرار جهود 'فلاديمير بروب'و'غريماس' و'فيليب هامون' حول مفهوم وأنواع ووظائفه السردية ومستويات لغته باعتباره أحد مكونات النص الأدبي وهي المركز الذي تدور حوله الرواية، وهي مدار المعاني الإنسانية والقضايا العامة باعتبارها كائن حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص[1]، ولما كانت الشخصية بنية سردية، فإن لها بنائية شكلية بحيث تظهر كدليل له وجهان(دال ومدلول) شأنها شأن الدليل اللغوي مع فارق بسيط هو أن الدليل له وجود مسبق في حين أن الشخصية تتخذ معنى الدليل أثناء تواجدها داخل النص، فتكون الشخصية بمثابة دال حين تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكياتها[2].

تنوعت الشخصيات في هذه الرواية بين شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية:

- ✓ **الشخصيات الرئيسية:** جبران خليل جبران، سلمى كرامة.
- ✓ **الشخصيات الثانوية:** فارس كرامة والد سلمى، منصور بك زوج سلمى، المطران(بولس الغالب) عم منصور بك، رجال الدين.

تجسدت شخصية السارد(المؤلف، البطل) في الرواية بشكل كبير لأنه اعتبر الشخصيات الأخرى مجرد دمى، لأنه هو من كان ينطق الشخصيات بغير كلامهم ويتصرفون بغير تصرفهم ويظهر في قوله"قد جئت تأخذني يا ولدي جئت لتدلني على الطريق المؤدية إلى الساحل"[3].

تنوعت أشكال اللغة السردية في تقديم الشخصية الروائية بتنوع الأحداث في الرواية وأبرزها لغة السارد والتي كثرت وتعددت حتى سيطرت على مساحات السرد المصورة للشخصيات الروائية داخل

---

[1] -عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدن)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص:126.

[2] -حميد لحميداني: بنية النص السردي (منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000، ص:51.

[3] -جبران خليل جبران: الأجنحة المتكسرة، ص:116.

الخطاب السردي، يقول عن شخصية حضرت جنازة سلمى وابنها:"تأملوا بوجه منصور بك فهو ينظر إلى الفضاء بعينين زجاجيتين كأنه لم يفقد زوجته وطفله في يوم واحد"[1].

4-الضمائر السردية:

لقد سيطر ضمير المتكلم على عملية سرد الأحداث، فصيغت لغة السارد كلها بلغة المتكلم، وذلك دليل على إسقاط تجربة ذاتية للمؤلف ويدل هذا على أن رواية 'الأجنحة المتكسرة' تجربة سيرة ذاتية إلى جانب استعمال نسبي لضمير المخاطب الذي يوظف المشاهد الحوارية الخطابية بين الشخصيات في مثل قوله مخاطبا سلمى كرامة:" فقلت: إذا ما يصدُك عن المجيء إلى هذا المعبد"[2].

و لكن سرعان ما ينفلت الأمر من يد السارد المؤلف لفتح المجال السردي أمام ضمير الغائب وذلك من خلال قوله التصريح بأسمائهم في قوله:"وهل علم المطران بأنك تلتقين بي في هذا المكان؟"[3].

5-الزمن السردي:

يختلف الزمن الروائي عن الزمن الطبيعي في كونه زمن تخيلي تصنعه اللغة بشكل أدق لغة السرد، وإنما يتخذ مسميات الزمن الطبيعي للإيهام بالواقعية داخل الخطاب الروائي[4].

ويؤكد كل النقاد على وجود ثلاث أضرب من الزمن متداخلة بالحدث السردي وتلازمه: زمن القصة، زمن الخطاب، زمن القراءة[5].

وهي أزمنة متشابهة فيما بينها ضمن علاقات تحدد إشكالية الزمن في أي عمل روائي بحيث تنطوي على رؤية فنية وجمالية خاصة.

---

[1] - المصدر السابق، ص:118.

[2] - نفسه، ص:99.

[3] - نفسه، ص:100.

[4] - مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت، ط1، 2004، ص:127.

[5] - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت، ط3، ، 1997، ص:97.

في رواية'الأجنحة المتكسرة' "تبين لغة السرد عن زمن داخلي متولد عن زمنين هما: زمن القصة وهو زمن الماضي، وزمن السرد وهو زمن الحاضر، فحين لا يتطابق زمن السرد مع زمن القصة فإن الروائي أو السارد يولد مفارقات سردية"[1]من خلالها تبين ملامح البنية السردية الرائعة.

يبدأ السرد بعرض بداية قصة الحب بين 'جبران خليل جبران' و 'سلمى كرامة' خاضعة لتسلسل زمني ومنطقي، حيث يبدأ الرواية بزمن الماضي حيث يقول :"كنت في الثامن عشر عندما فتح الحب عيني"[2]، وبعد هذا المقطع تبدأ رحلة قصة الحب بينهما من خلال التعرف على أبيها أثناء زيارة صديق له.

إن الزمن في الرواية 'الأجنحة المتكسرة' هو زمن نفسي خاص بماض وسيرة حياة الشخصية الروائية وذلك ما يظهر من خلال لغة السرد ذات الطابع التياري التي ترصد مختلف المشاعر والأحاسيس لتلك الشخصية، وكذلك المؤثرات النفسية والوجدانية التي ساهمت في تطور الحدث الروائي(شعور الحب، الرغبة في التمرد...).

5-لغة السرد اليومي:

تبرز في الرواية لغة سردية يومية تتصل بالواقع اليومي الاجتماعي حيث يسرد السارد يومياته في قوله:"أما تلك الكآبة التي اتبعت أيام حداثتي فلم تكن ناتجة عن حاجتي إلا الملاهي...هكذا كانت حياتي"[3]، إذ يستعمل السارد لغة سردية مباشرة من أجل توصيل أخباره ويومياته التي كان يعشها هو.

ويذكر السارد مثلا زيارة 'والد سلمى' لما كان طريح الفراش بطريقة سردية مفصلة اعتنت برصد كل الجوانب المتعلقة بهذا الحدث اليومي في قوله:"دخلت الغرفة المجاورة فوجدت سلمى منطرحة على مقعد وقد غمرت رأسها بزنديتها وغرقت وجهها بالمساند وأمسكت أنفاسها كيلا يسمع والدها نحيبها"[4].

---

[1] - حميد حميداني: بنية النص السردي، ص:74.

[2] - جبران خليل جبران: الأجنحة المتكسرة، ص:6.

[3] - نفسه، ص:12-13.

[4] - نفسه، ص:74.

كما قد يختار السارد مزج لغة السرد بلغة وصفية شعرية فستحيل لغة السرد إلى لغة شعرية ناعمة أخاذة يسترسل السارد فيها لتقديم الحدث اليومي بطريقة أنقية وجذابة مثلا في قوله:"وبعد أيام دعاني فارس كرامة إلى تناول العشاء في منزله، فذهبت ونفسي جائعة إلى ذلك الخبز العلوي الذي وضعته السماء بين يدي سلمى، ذلك الخبز الروحي الذي نلتهمه بأفواه أفئدتنا فنزداد جوعا، ذلك الخبز السحري الذي ذاق طعمه قيس العربي ودانتي الطلياني"[1].

كما تبنى أيضا لغة وسلاسة لغة السرد اليومي عندما يقترب السارد من يوميات 'سلمى كرامة' في بيت زوجها قائلا:"عندما عرفت بالأمس أن المطران بولس غالب يريد أن يمنعني عن الخروج من منزل ابن أخيه ويسلبني اللذة الوحيدة التي عرفتها منذ تزوجت"[2].

و وظيفة لغة السرد اليومي هنا تقديم صورة عن حياة لسمى كرامة في بيت زوجها وكيف كانت تعاني من هذا الزواج المكرهة عليه وكانت تشعر أنها في سجن الحياة.

[1] -المصدر نفسه، ص:31.

[2] - نفسه، ص:104.

ثانياً- شعرية لغة الوصف:

يمثل الوصف أحد المقومات الجمالية والتعبيرية في العمل السردي، يتداخل مع مستويات ومقومات أخرى لينقل صورة معينة أو يعبر عن موقف معين لشيء معين أو معنى معين، والوصف باعتباره إجراء فني لا غنى عنه للأديب إذا أراد إنتاج أثر أدبي ناجح[1]. حتمية لا مناص منها في النص سواء إذا حضر مقترناً بالسرد أو إذا استعمل كمقاطع وصفية مستقلة، قد تساهم في إيقاف الزمن أو إبطاء سرعة السرد داخل العمل الروائي.

وبغض النظر عن قيام الوصف بتعجيل أو إبطاء حركة السرد، فإن وظيفة لغة الوصف تتسع لتشمل مختلف الوظائف التعبيرية والتمثيلية والتصويرية التخيلية، بحيث تعنى هذه اللغة بنقل صور الموصوف من حقيقتهم المادية الواقعية إلى صورتها المتخيلة ضمن أسلوب لغوي فني يصل إلى ذهن المتلقي في شكل صورة فنية متكاملة متوازنة العناصر المشكلة لها.

مثل ما يبرز في وصف الشخصيات وصفا حسيا خارجيا أو وصفا داخليا نفسيا أو وصف المكان وما يؤثثه من أشياء، ذلك أن الوصف كما ذكر 'قدامة بن جعفر' "إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات"[2]، ومن ثم فإن الوصف هو شكل من أشكال القول الفنية في العمل الروائي ولغة الوصف هي الطريقة التعبيرية الفنية المستخدمة لتقديم معنى أو معاني مختلفة إزاء موقف سردي معين أو تجربة أو شخصية أو مكان معين داخل العملية السردية، فكما لا يمكن أن نصف دون أن نسرد، لا يمكن أن نسرد دون أن نصف[3]، حيث يكون الوصف قائماً بفضل هذه العملية السردية وبفضل علاقته بالأخر، سرداً أو حواراً، شخصيةً أو مكاناً أو شيئاً ما داخل العمل الروائي.

تحضر لغة الوصف في رواية 'الأجنحة المتكسرة' بشكل واضح ومكثف مساهمة في تفعيل السردية وتنشيط طبيعة الأحداث وخصائص الفعل السردي وبالرغم من أن الوصف قد يعتبر"زمنا في صيرورة ما هو حركي"[4]، فإن المؤلف قد نجح في اعتماد البنية اللغوية الوصفية كأداة فنية إلى جانب

---

[1] - إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص:101.

[2] - عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر،بدون طبعة، 2000، ص:79.

[3] - عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن)، ص:264.

[4] - عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص:43.

لغة السرد لتقديم الصورة السردية والحدث السردي مضفيا عليهما مسحة شعرية وجمالية تولدت بفعل لغة الوصف الرمزية الراقية المتعددة الدلالات الفنية والمتخيلة.

وقد جاء الوصف مقترنا بلغة السرد معبرا عن حدث موقف أو معاناة شخصية ما، حيث يستحيل في بعض المقاطع فصل لغة السرد عن الوصف، إذ يصادف القارئ سيلا من الجمل السردية المتلاحقة لا تخلوا أفعالها من لوازم الوصف وتفصيلاته يقول السارد:"وبعد أيام وقد مللت الوحدة وتعبت أجفاني من النظر إلى أوجه الكتب العابسة، علوت مركبة طالبا منزل فارس كرامة، حتى إذا بلغت بي غابة الصنوبر حيث يذهب القوم للتنزه حول السائق وجهة فرسيه عن الطريق العمومية فسار خببا على ممر تظله أشجار الصفصاف وتتمايل على جانبيه الأعشاب والدوالي المتعرشة وأزهار نيسان المبتسمة بثغور حمراء كالياقوت وزرقاء كالزمرد وصفراء كالذهب"[1].

أول ما يلاحظه القارئ لهذا المقطع هو اندماج وامتزاج أشكال اللغة المختلفة بداية بلغة السرد قم الوصف وكل منها جاء مكملاً للآخر.

يصادف القارئ عددا كبيرا من الأفعال السردية التي تجعل من الوصف مجرد وسيلة لتفعيل حركية السرد(تتمايل، تظلله، بلغت)، هذه الأفعال جاءت مقترنة بجمل وصفية عجلت في سرعة السرد وحاولت التعبير عن صورة الأشياء وأوصافهم إضافة إلى الوظائف المذكورة، فإن أهم ما يقوم به الوصف هو المساهمة في تأنيق النسيج اللغوي وإضفاء مسحة شعرية راقية على الخطاب اللغوي الروائي من شأنها أن تبعد لغة الرواية المباشرة واللغة السردية التقريرية الفجة، وتقترب من الكتابة الفنية و اللغة الشعرية باعتبارها أهم الخطط والآفاق التي تقوم عليها الكتابة التجريبية الإبداعية.

إن الوظيفة الجمالية التي تعنى بها لغة الوصف في خطاب لغوي في رواية 'الأجنحة المتكسرة' هي الغاية التي ركز عليها المؤلف كثيراً في نصه وهي الطريقة الفنية الراقية في عرض الأحداث وسرد الوقائع والحقائق التي تعتمدها مختلف الروايات.

[1] -جبران جليل جبران: الأجنحة المتكسرة، ص:21.

و كثيراً ما يستخدم المؤلف لغة الوصف لتقديم الشخصيات و الأشياء والأماكن حتى وإن كانت ضمن مقاطع وصفية مطولة إلا أنها تبقى مرتبطة بما يقدمه المؤلف من رؤية أو ما يدور حولها من أحداث ووقائع سردية.

1-وصف الشخصيات:

يركز المؤلف في هذه الرواية على تقديم الشخصيات ضمن أسلوب لغوي فني متميز يضمن إنشاء صورة وصفية تمثيلية مفعمة بالحياة، حيث تستحضر الشخصية وتحي وفق ما تعطيه من انطباع حي أو نفسي ولذلك فقد جاءت لغة الوصف وفق شكلين مختلفين ومتداخلين:

شكل اعتنت فيه اللغة بتصوير داخلي سيكولوجي يعنى بوصف المشاعر والأحاسيس ومتابعة فيضان الوعي الداخلي في مثل ما يذكره السارد في وصف شخصية 'سلمى كرامة':"أما الصفة التي كانت تعانق مزايا سلمى وتساور أخلاقها فهي الكآبة العميقة الجارحة، فالكآبة كانت وشاحاً معنوياً ترتديه فتزيد محاسن جسدها هيبة وغرابة وتظهر أشعة نفسها من خلال خيوطه كخطوط شجرة مزهرة وراء ضباب الصباح"[1].

ففي هذا المقطع يحاول السارد تقديم نعوت مختلفة لشخصية سلمى كرامة ومعظمها أوصاف معنوية وتعني الحالة النفسية التي تعتري هذه الشخصية والتي تتماشى والموقف السردي أو البعد الدلالي الذي تؤديه هذه الشخصية.

وفي وصف فيزيولوجي خارجي يعني برصد بعض الخصائص الجسمانية أو الملامح الخارجية للبناء المورفولوجي للشخصية الروائية في مثل ما يقدمه السارد من وصف لتفاصيل 'سلمى' الجسدية كما يراها هو قائلا:"كانت سلمى نحيلة الجسم...وكانت حركاتها بطيئة...وصوتها منخفضا حلواً"[2]، وفي موضع آخر أيضا"جمال سلمى لم يكن في شعرها الذهبي...ولم يكن في عينيها الكبيرتين...ولا في شفتيها الورديتين...ولا في عنقها العاجي بل في كيفية انحناءه قليلا إلى الأمام"[3].

---

[1] - المصدر السابق، ص:29-30.

[2] - نفسه ، ص:28.

[3] - نفسه، ص: 29.

فالملاحظ في هذين المقطعين أن لغة الوصف كانت مباشرة رصدت أهم الخصائص الجسمانية الفيزيولوجية الحسية لـ'سلمى كرامة' باعتبارها تمثل النموذج الجمالي الساحر.

وما ينتبه إليه القارئ هنا هو أن لغة الوصف هنا قد استخدمت كذريعة لمواصلة التعبير عن استمرار الحدث السردي لا توقيفه.

كما أن الصورة الوصفية السردية هنا جاءت متعددة الأبعاد متداخلة العناصر حيث استطاعت أن تتألق من خلال تمثيل بصري في قوله:"بلغت منزل الشيخ ودخلت عليه فوجدته ملقى على فراشه مضنى الجسم، شاحب الوجه، أصفر اللون، قد غرقت عيناه تحت حاجبيه"[1].

إن لغة الوصف لا تستطيع أن تقتصر على تقديم الملامح الحسية و الخصائص الفيزيولوجية للشخصية من دون أن تحيل على الدلالات التي تحدثها هذه الملامح معنوية، لأن وصف الشخوص من الخارج يعطي تأثيراً وانطباعاً في فهم الأبعاد النفسية لهذه الشخوص في قول 'جبران خليل جبران' :"سلمى كرامة كانت جميلة النفس والجسد، فكيف أصفها لمن لا يعرفها؟ هل يستطيع الجالس في ظل أجنحة الموت أن يستوحش تغريدة البلبل، وهمس الوردة، وتنهيدة الغدير"[2].

كما أن المؤلف لم يستطيع الاكتفاء بالوصف الخارجي المباشر للشخصية كم دون أن يردفه بمدلولات إيحائية وأبعاد رمزية تفسيرية عن هذه الشخصية.

2-وصف المكان:

يمثل المكان محوراً أساسياً من المحاور التي تدور حولها نظرية الرواية بحيث باعتباره أحد الأبنية المهمة المشكل للنص الروائي الفني.

والمقصود بالمكان هذا هو المكان الخيالي الذي تصفه اللغة الوصفية بوصفه إطاراً للخلفية التي تدور فيها الأحداث الدرامية وتتحرك داخلها الشخصية الروائية،"فشعرية المكان تسلم بتأثير الوجود

[1] -المصدر السابق، ص: 74.

[2] - المصدر نفسه ، ص:27.

الإنساني على تشكيل الفضاء الروائي وتلح خصوصاً على أهمية رؤية الإنسان للمكان الذي يؤهله"[1].

ولعل ذلك ما يبرز في علاقة"جبران خليل جبران" بالمكان في داخل الرواية، بحيث كان حضور المكان بلغة وصفية نابعة من رؤية تيارية ذهنية ونفسية ووجدانية إزاء محطات المكان التي أثثت ذاكرته.

إذا كانت لغة السرد قد أخذت على عاتقها مهمة تصوير فني لحالات ووضعيات الشخصية الروائية، فإن هذه الشخصية لابد لها من مكان تنشأ فيه وتعيش في كنفه، ومن ثم فقد كانت لغة الوصف الوسيلة الوحيدة التي يتمكن الروائي من خلالها نقل المكان داخل الرواية، وإعادة تشكيله وفق ما جرت فيه من أحداث ووقائع، ومدى تفاعله مع الشخصية الروائية ونقله في شكل صورة وصفية تمثيلية إلى ذهن المتلقي بواسطة لغة شعرية تقتبس كل مقومات التخيل الفني لتضمن تشكيل فني راقي لصورة المكان في الرواية.

في رواية 'الأجنحة المتكسرة' يحضر عنصر المكان بكثافة، فالشخصية تنتقل كثيراً إلى بيت فارس كرامة وإلى المعبد من أجل لقاء سلمى ووالدها، حيث فرض الحب على جبران الانتقال بين هذه الأماكن.

تتحرك لغة الوصف الخاصة بالمكان وفق شخصية البطل "جبران خليل جبران"، ومن خلال لغة الوصف هنا نتعرض إلى كيفية تصوير وتجسيد البنية المكانية وتفاعلاتها مع الشخصية الرئيسية ومختلف الشخصيات في الرواية.

➢ وصف المكان(بيروت):

تبين لغة الوصف أهمية بيروت باعتبارها مكان رائع عاش فيه البطل وجميع شخصيات روايته إذ يقول:"كنت في بيروت في ربيع تلك السنة المملوءة بالغرائب، وكان نيسان قد أنبت الأزهار والأعشاب فظهرت في بساتين المدينة كأنها أسرار تعلنها الأرض للسماء وكانت أشجار اللوز والتفاح

[1] -حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط1، 2000، ص:45.

قد اكتست بحلل بيضاء معطرة فبانت بين المنازل كأنها حوريات بملابس ناصعة قد بعثت بهن الطبيعة عرائس وزوجات لأبناء الشعر و الخيال"[1].

ففي هذا المقطع الوصفي المفصل رغم أن المؤلف يقيم وزناً لأجمل الصفات وعناصر الصورة المكانية التي تحيل وعي القارئ على تجليات المظهر النصي الخارجي إلا أنه في واقع الأمر أن المؤلف دائم الاشتغال بدلالة المكان الفنية على الحياة الإنسانية المسقطة على الشخصيات الروائية، فبيروت هي السلوى الوحيدة لجبران خليل جبران وأمثاله في بيروت.

- **وصف المكان(المعبـد):**

يصف السارد مكان المعبد وموقعه فيقول:"بين تلك البساتين والتلال التي تصل أطراف بيروت بأذيال لبنان يوجد معبد صغير قديم العهد محفور في قلب صخرة بيضاء قائمة بين أشجار الزيتون والموز والصفصاف، ومع أن هذا المعبد لا يبعد أكثر من نصف ميل عن طريق المركبات...والداخل إلى هذا المعبد العجيب يرى أن الجدار الشرقي منه صورة فينيقية الشواهد والبيانات محفورة في الصخرة قد محت أصابع الدهر بعض خطوطها ولونت الفصول معالمها"[2].

فقد جاءت لغة الوصف بوظيفة تعريفية إجمالية عن موقع هذا الفضاء(المعبد) الذي كان بمثابة لقاء 'جبران خليل جبران' وحبيبته 'سلمى كرامة'.

وتتجاوز لغة الوصف العرض المجمل لتنتقل إلى الوصف بأدق تفاصيل المعبد في قوله:"وعلى الجدار الثاني صورة أخرى أحدث عهداً وأكثر وضوحاً تمثل يسوع الناصري مصلوباً وإلى جانبه أمه الحزينة مريم المجدلية...وفي الجدار الثاني كوتان مستديرتان يدخل منهما شعاع الشمس عند أصيل النهار وينكسب على الصورتين فتظهران كأنهما قد طليت بماء الذهب"[3].

فشعرية الوصف هنا الممتد على قدرة الكاتب على نقل المتخيل الذاتي لـ'جبران خليل جبران' وتداعي الأفكار كما تستحضرها ذاكرته إلى ذهن المتلقي.

---

[1] -جبران خليل جبران: الأجنحة المتكسرة، ص:15.

[2] - نفسه، ص:89.

[3] - نفسه ، ص:89-90.

لقد حاول المؤلف استثمار لغة الوصف الشعرية وإعمال الخيال والصورة المجازية لتصوير الخلفية المكانية وفق ما يتماشى وتداعي وعي الشخصية الروائية.

➢ **وصف المكان (منزل فارس كرامة):**

يبدع المؤلف كعادته في تصوير بيت 'فارس كرامة' ومن أول مرة يقوم بزيارته إذ يقول:"وبعد دقيقة وقفت المركبة أمام منزل منفرد تحيط به حديقة مترامية الأطراف تتعانق في جوانبها الأغصان وتعطر فضاءها رائحة الورد والفل والياسمين"[1].

فلغة الوصف جاءت لغة شعرية راقية، نقل المؤلف خلالها أهم المنازل(منزل حبيبته سلمى)، وفي هذا المنزل التقى قلبان متحابان تحولا دون اتحادهما التقاليد الاجتماعية و الأفكار و العادات و سلطة رجال الدين.

إن خاصية اللغة الشعرية في مجال الوصف المكاني لم تأتي بهمة تجسيد لغوي للمكان المجرد وتصويرا فنيا فقط ما جعلت منه مكانا مفعم بالحياة حين أكسبته دلالات جديدة تتعلق بتفاعلاته(المكان) بحياة الشخصية الأثر النفسي الذي يخلفه تأثيره و الانطباع الذي تخلفه.

ومن ثم تتشكل صورة المكان الوصفية وفق البعد النفسي والانطباع الذي تتركه، فتستحيل الصورة الوصفية وصورة سيكولوجية أكثر منها خارجية حسية.

3-وصف الطبيعة:

تكثر المقاطع الوصفية المصورة لمشاهدة الطبيعة في الرواية حتى يتحول المؤلف إلى فنان رومانسي تكون لحظة انفصاله بمثابة موت و انقطاع عن الحياة و الوجود.

تقوم لغة الوصف في الرواية بنقل الصورة الوصفية بكل تفاصيلها، فلا تقتصر وظيفتها على التعبير والتمثيل بقدر ما تهدف هذه اللغة الشعرية إلى التلميح أكثر من التصريح والتشخيص أكثر من التمثيل ، وحتى إن كانت تقدم العالم الخارجي المادي في شكل صورة شعرية راقية فإنها في أعماق الصورة الوصفية يدرك القارئ هذا العالم إدراكا مجازيا متخيلا بفضل التراكيب البلاغية المتناثرة في معظم المقاطع الوصفية مثلما يبرز في هذا المقطع في قوله:"وسرنا بين الأشجار شاعرين بأصابع النسيم

[1] - المصدر السابق، ص: 21.

الخفية تلامس وجهينا وقامات الأزهار والأعشاب اللذة تتمايل بين أقدامنا... وطلع القمر إذ ذاك من وراء صنين وغمر بنوره تلك الروابي والشواطئ، فظهرت القرى على أكتاف الأودية كأنها قد انبثقت من اللاشيء"[1].

من خلال هذه المقاطع الوصفية يبرز غرض اللغة الوصفية المستقلة إضاءة مسحة فنية وشاعرية تأملية تخلف جواً من التناغم بين صور الأشياء المتعالقة بدلالات جديدة مخيلة كما يتضح في قوله:"انتصف الليل ونمت رهبة السكوت وطلع القمر ناقصا من وراء صنين وبان بين النجوم كوجه ميت شاحب عارق في المساند السوداء بين شموع ضئيلة تحيط بنعشه...إن الجبال و الأشجار والأنهار تتبدل هيئاتها ومظاهرها بتقلب الحالات والأزمنة مثلما تتغير ملامح وجه الإنسان بتغير أفكاره وعواطفه، فشجرة الحور التي تتعالى في النهار كعروس جميلة يلاعب النسيم أثوابها"[2].

[1] - المصدر السابق، ص: 38.

[2] - نفسه، ص:66.

ثالثا- شعرية لغة الحوار:

يوجد الحوار في رواية 'الأجنحة المتكسرة'، فقد خصص لها مساحة معينة مقارنة مع السرد و الوصف الذي يعني لوحده بتقديم الشخصيات ومسار الأحداث ولم يدع الفرصة للشخصية الروائية إلا حين تبادل الحوار بينها وبين نفسها في الحوار الداخلي(المونولوج) أو بينها وباقي الشخصيات الأخرى في الحوار العادي(الديالوج)، حيث لم تخرج لغة الحوار المباشر في الرواية عما قيل بين جبران وسلمى وفارس، أو ما يتجلى في الحوار الداخلي بين 'جبران' وذاته ، و'سلمى' وذاتها.

رغم كثرة الحوارات فإنها جاءت قوية تماثل السرد في دفع وتقديم الرؤية، بل إنه كان بمثابة أداة فعالة في القضاء على رتابة السرد.

ومن ثم يمكن تقسيم أساليب الحوار في هذه الرواية إلى عدة أنواع من أساليب القول:

✓ **الحوار العادي المباشر:**

وهو الأسلوب الذي اختص بالمحاورة بين شخصين، حيث تتشكل لغة الحوار بين متكلم ومستمع ثم يتحول المستمع إلى متكلم والمتكلم إلى مستمع.

✓ **الحوار الفردي أو المونولوج الجارجي:**

و هو ما يتم بين شخصية واحدة وعدة مستمعين بحيث تظل الشخصية المتكلمة هي اللغة المخاطبة، وكأنها تحدث نفسها لكن بشكل خطابي بحيث تفترض وجود مستمعين أمامها.

✓ **الحوار الفردي الباطني أو المونولوج الداخلي:**

و هو ما تكون فيه الشخصية مناجية لنفسها تخاطب ذاتها بحديث باطني غير مسموع.

✓ **الحوار المباشر:**

هذا النوع ليس التواصل اللفظي المباشر أو الصوت المرتفع بين شخص و آخر، ولكن كل تواصل لفظي يجري على شكل تبادل للأقوال[1].

[1] -أنور مرتجي: سيميائية النص الأدبي، افريقيا الشرق، المغرب،بدون بلد، بدون طبعة، 1987، ص:50-51.

يكتشف القارئ من خلال التعارف بين الشخصيتين أن جاء في كل أسلوب كلام مباشر يساعد في نقل صورة من لهجة الشخصية المتحدثة ومن صوتها دون أن يضطر الكاتب إلى النزول بلغة الشخصيات إلى العامية التي تتحدث بها أو لغتها التي كانت تتخاطب بها في الحياة[1]، ذلك أن الحوار باللغة الفصحى البسيطة المباشرة جاء موافقاً لطبيعة الشخصيات المتحدثة في مثل قوله أثناء زيارته منزل فارس كرامة وتعرفه على ابنته سلمى "وكأنها شعرت بذلك فالتفتت نحوي، وقالت مبتسمة: كثيرا ما حدثني والدي عن أبيك معيداً على مسمعي حكايات شبابهما...فسر الشيخ بكلمات ابنته وانبسطت ملامحه ثم قال: إن سلمى روحية الميول والمذاهب"[2].

ورغم وجود مقاطع حوارية بين الشخصيات المتحدثة فإن لغة السرد والوصف في هذه المقاطع تكون بمثابة وحدات إشارية تتخلل المكون الحواري كما يظهر ذلك في الصورة الحوارية التي تجمع فارس وجبران في قوله:"وبعد هنيهة خرج فارس كرامة إلى الحديقة ومشى نحونا مرحبا بي كعادته باسطاً يده إلي كأنه يريد أن يبارك بها ذلك السر الخفي الذي يربط روحي بروح ابنته، ثم قال مبتسماً: هلما يا ولدي إلى العشاء فالطعام ينتظرنا"[3].

1- لغة المونولوج الخارجي:

تكشف الرواية عن نماذج حوارية جمعت بين 'سلمى' و'جبران' داخل البيت وفي المعبد، يمكن تسمية هذا النوع من الحوار بالمونولوج الخارجي تشبيهاً بالتقنية الحوارية التي يقوم بها الممثل على خشبة المسرح حيث يقدم للمتفرج عبر خطاب لغوي درامي أو كوميدي خلاصة نشاطه الذهني والفكري.

ومثال ذلك في الصورة الحوارية بين 'جبران' وحبيبته 'سلمى' "وبصوت يشابه تأوه جائع لا يقوى على الكلام قالت: أنظر إلى وجهي يا صديقي...فأجبتها وقد تخيلت القنوط شبحاً مظلماً قابضاً على عنق حبنا ليميته في طفوليته: سيظل هذا الطائر حائماً مرفرفاً"[4].

---

[1] -عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص:199.

[2] -جبران خليل جبران: الأجنحة المتكسرة، ص:23.

[3] - نفسه، ص:32.

[4] - نفسه، ص:52-53.

وفي موضع آخر للحوار الخارجي بين جبران ولسمى في قوله:"فصرخت قائلا: ماذا تعني يا سلمى، وأية قوة تستطيع أن تفرقنا إلى الأبد؟ فأجابت، إنَ القوة العمياء التي فرقتنا بالأمس ستفرقنا اليوم"[1].

وفي قوله أيضا:"فسألتها قائلا: هل علم زوجك باجتماعاتنا فصرت تخشين غضبه وانتقامه؟ فأجابت: إن زوجي لا يحفل ولا يدري كيف أصرف أيامي، فهو مشغول عني بأولئك الصبايا المسكينات"[2].

2-لغة المونولوج الداخلي:

قد سبق التعريف بهذا النوع من الحوار سابقاً لذلك لن نزيد عن القول أن لغة المونولوج الداخلي في رواية 'الأجنحة المتكسرة' قد كانت وسيلة مهمة لاستنباط دواخل الشخصيات ولمعرفة مشاعرها وأفكارها من خلال إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية حيث يسمع صوت الشخصية[3]، لوحدها بأسلوب مباشر كما يحضر بأسلوب غير مباشر يتدخل فيه الراوي بين الشخصية و القارئ[4].

في رواية 'الأجنحة المتكسرة' يحضر أسلوب المونولوج الداخلي(غير مباشر) وذلك من أجل وضع القارئ أمام الإطار النفسي الخاص بالشخصية في قوله:"وروحي في داخلي تردد في الحالتين كلمات سلمى: أشفق يا رب وشدد جميع الأجنحة المتكسرة"[5].

في هذا الحوار البسيط الداخلي يحاول المؤلف أن ينقل إلينا كلاما منطوقاً باطنياً وهذا الكلام صادر من روح 'جبران'، فيشهد القارئ مباشرة ما تفكر به إزاء موقف أو فكرة ما.

لقد أخذت لغة المونولوج الداخلي حيزاً مكانياً معتبراً من مساحة لغة الحوار بشكل عام، ومن خصائصها اللغوية تراوحت بين الجملة والجملتين في المقاطع القصيرة مثل التي جاءت في ثنايا أسلوب

---

[1] - المصدر السابق، ص:98.

[2] - نفسه، ص:98-99.

[3] -رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت، بدون طبعة،1987، ص: 235.

[4] -مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص:245.

[5] - جبران خليل جبران: الأجنحة المتكسرة، ص:68.

السرد مثل مونولوج 'جبران' أو مونولوج 'سلمى' في الحوار. إذا لا تصل لغة الحوار إلى رقي لغة السرد وشعرية لغة الوصف، الذي قد يخرج الرواية من جماليتها ومن إطارها الفني الراقي.

3-اللغة الفصحى و العامية في رواية"الأجنحة المتكسرة":

يلاحظ القارئ للرواية أن اللغة الفصحى سيطرت سيطرة كاملة على كل الرواية، فكانت في لغة السرد والوصف والحوار هي الطاغية، ولم تتخللها ألفاظ عامية أبداً.

تعتبر إشكالية اللغة الفصحى والعامية من أهم الإشكالات التي تصادف لغة الحوار في الرواية، وهي وليدة أزمة الانفصام والفجوة الناشئة بين لغة الكتابة الإبداعية بالفصحى ولغة الكلام اليومي، إذ هناك من يذهب إلى القول بجواز اللغة المحلية العامية في الرواية، ذلك أن لغة الحوار يجب أن تكون عامية كما يجب أن تكون لغة السرد فصحى حتى تعبر عن نفسيات الشخصيات التي يريدها الكاتب دوماً من البيئة الواقعية حتى تحقق اللغة العامية مقداراً أعلى من الواقعية في الرواية، وأن لها الأفضلية في التعبير الدقيق عن الواقع النفسي والاجتماعي والحضاري للشخصيات المتحاورة خصوصاً تلك التي لم يتجاوز وعيها اللغوي مستوى الخطاب الشفوي[1].

وهناك من يصر على ضرورة اعتماد الفصحى حتى يحدث الانسجام بين لغة السرد والوصف التي عادة ما تكون لغة فصيحة راقية.

ومجمل الأعمال الروائية العربية لا تخرج عن ثلاث أشكال في لغة الحوار وهي:

- ✓ الحوار باللهجة الفصحى.
- ✓ الحوار باللهجة العامية.
- ✓ الحوار بين اللهجة الفصحى و العامية.

[1] - عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، ص:174.

لقد سيطرت اللغة الفصيحة البسيطة على لغة المحاورة في الرواية كاملة، من أجل أن يحقق المؤلف قدراً من الإقناع ومثال ذلك كثيرة منها قوله:"قال هذا وولت عينيها الدامعتين نحوي وأمسكت بيمينها طرف ثوبي ثم قالت: ليس لي غير هذا الصديق يا والدي ولن يبقى لي سواه إذا ما تركتني"[1].

وفي مثال آخر في حوار جبران مع حفار القبور"عاد المشيعون وبقي حفار القبور منتصباً بجانب القبر الجديد، وفي يده رَفْشُه ومحفره، فدنوت منه وسألته قائلا: أتذكر أين قبر فارس كرامة؟ فنظر إلى طويلاً ثم أشار نحو قبر سلمى وقال: في هذه الحفرة قد مددت ابنته على صدره"[2].

[1] -جبران خليل جبران: الأجنحة المتكسرة، ص:83.

[2] - نفسه، ص: 118-119.

خاتمة

من خلال دراستي هذه حول موضوع شعرية اللغة في رواية الأجنحة المتكسرة، خرجت بجملة من النتائج والتي يمكن جعلها في النقاط التالية :

صعوبة تحديد مفهوم محدد للشعرية وذلك بسبب العناصر والخصائص التي تُكون مصطلح الشعرية.

تعددت المفاهيم التي طرحت الشعرية كمصطلح من طرف القدامى ومن بينهم عبد القاهر الجرجاني، الذي أورد مفهوم الشعرية من خلال'النظم'، فالشعرية لا تكون باللفظة المفردة بل يحكم عليها عن دخولها في السياق وبروز المعنى على وجه يقتضيه العقل، وبترابط الألفاظ يحدث النظم.

أثار مفهوم الشعرية إشكالاً عند القدامى و المحدثين أعاق وجود تعريف شامل، وترك الباب مفتوح للباحثين لإضافة أشياء جديدة للشعرية.

لقد كان للنقاد العرب و الفلاسفة اجتهادات للوصول إلى مفهوم شامل ومحدد للشعرية، رغم تحييم النظرة الغربية على إبداعاتهم مثل'أدونيس' و'كمال أبوديب'.

تُعْنى الشعرية بدراسة الأدب من حيث خصائصه، ومن حيث الشكل عن قوانينه وهي بذلك اسم آخر لنظرية الأدب.

الشعرية وظائف من وظائف اللغة تقوم على تحريك المشاعر وإثارة الايحاءات عن طريق التلاعب بالألفاظ.

تبدوا عبقرية و إبداع'جبران خليل جبران' في استخدام اللغة بطريقة مذهلة، ويكمن الإبداع في خلق الكلمات أما العبقرية ترجع إلى الإبداع اللغوي.

إن التنوع في الخصائص الفنية التي استخدمها الروائي الرسام في كتابة روايته من سرد للأحداث ووصف وحوار، منح للغة بُعْداً إيجابياً وأكسبها حيزاً شعرياً.

واستناداً إلى هذه النتائج يمكن اقتراح بعض التوصيات.

ضرورة حل أزمة المصطلح في نقدنا العربي عن طريق الاتفاق، فكلمة (Poétique) تقابلها الشعرية في اللغة العربية، و الاكتفاء بهذا المصطلح وغلق جميع الجدل الذي يزيد المشكلة تعقيداً.

يمكن إبراز تميز العمل الروائي من خلال الاهتمام بموضوع اللغة الروائية، لأن الرواية أصبحت أكثر استقطاب للقارئ.

فليس البحث نهاية حاسمة للفكرة التي يحملها، ولا هو المحطة النهائية لرحلة الباحث، وإنّما هو محفز لخلق أفكار جديدة تحلل تصورات وتناقشها، فالبحث أرض لخلق وتبلور الأفكار والتساؤلات والرؤى.

قائمة المصادر والمراجع

- المصادر:

1.القرآن الكريم.

2.جبران خليل جبران: الأجنحة المتكسرة، بيت الحكمة للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1 ، 2015.

- المراجع العربية:

1.أبو حسن القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقريب وتحقيق الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت،لبنان، ط2، 1981.

2.إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.

3. أبو حسن الجرجاني: التعريفات، تحقيق عبد الرحمن عميرة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

4. أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1983.

5. أنس مُحَمَّد أحمد قاسم: مقدمة في سيكولوجية اللغة، مطبعة باسيو، 2000.

6. أنور مرتجي: سيميائية النص الأدبي، افريقيا الشرق، المغرب،بدون بلد، بدون طبعة، 1987.

7. الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط4، ج3، بدون تاريخ.

8. بشير تاوريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية،دراسة في الأصول و المفاهيم، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

9. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط1، 2000.

10. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ،ط1، 1994

11. حميد لحميداني: بنية النص السردي (منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000.

12. خالد عبد الرزاق السيد: اللغة بين النظرية و التطبيق،مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، 2003.

13. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت، ط3، ، 1997.

14. طه حسين الدليمي، سعاد عبد الكريم الوائلي: اللغة العربية مناهجها وطرائق تدريسها عمان، الأردن، دار الشرق للنشر والتوزيع،ط1، 2005.

15. طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،مصر، بدون طبعة،1989.

16. عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله أنموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

17. عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا، 2005.

18. عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب المنير، القاهرة، مصر، بدون طبعة، 1982.

19. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق السيد مُحَمَّد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت،لبنان، ط1، 2001.

20. عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1 ، 2009.

21. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدن)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

22. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب كاملة ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للفنون و الآداب، الكويت، كانون الأول، 1998.

23. عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر،بدون طبعة، 2000.

24. علي أحمد سعيد أدونيس :الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989

25. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مكتبة الخانجي ، القاهرة،مصر، ط3، 1978.

26. كمال أو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت،لبنان ، ط1، 1991.

27. مُحَمَّد السالم مُحَمَّد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية في سيمنطيقا السرد)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

28. محمود داود: العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، مصر،بدون طبعة، 2001.

29. محمود عكاشة: علم اللغة-مدخل نظري في علم اللغة العربية- دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

30. محمود فهمي حجازي: علم اللغة العربية، دار غريب للطباعة و النشر، بدون بلد، بدون طبعة، بدون سنة.

31. محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، الجديدة الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،بدون طبعة، 2004.

32. مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت، ط1، 2004.

33. ميشال زكريا: بحوث ألسنية عربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان ، ط1، 1992.

34. نادية رمضان النجار: اللغة و أنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،بدون طبعة، بدون سنة.

35. نادية رمضان النجار: فصول في الدرس اللغوي بين القدماء والمحدثين، مراجعة وتقديم: عبده الراجحي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية،مصر، ط1، 2006.

36. يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي،قسنطينة، الجزائر،2006.

- **المراجع الأجنبية:**

1.Gérard Genette, Figures, seuil, paris, 1972.

2. Roman Jakobson, Questions du poétique,seuil, paris, 1973.

- **المراجع المترجمة :**

1. أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط1، 1953.

2. تازفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة رجاء سلامة وشكري المبخوث، دار توبقال، المغرب، ط1، 1997.

3. جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة مُحَمَّد المولى و مُحَمَّد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

4. رومان جاكبسون: قضايا شعرية، ترجمة مُحَمَّد الولي ومبارك الحنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1988.

5. رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت، بدون طبعة،1987.

6. تودوروف: القاموس الموسوعي لعلوم اللغة، ترجمة: منذر عياشي،دار الوفاء للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان،ط1، 1972.

- **المعاجم :**

1. ابن منظور: لسان العرب، حققه وعلق عليه : عامر أحمد حيدر، راجعه : عبد المنعم خليل إبراهيم، منشورات علي أحمد بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1955،.

2. الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين مادة(ل،غ،و)،،تحقيق عبد الحميد همداوي، منشورات مُحَمَّد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،بدون طبعة، ج4، بدون تاريخ.

- **المجلات :**

1. أدونيس: شعرية اللغة، مجلة الآداب، ع/3، 1996.

2. حوار مع الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي في مجلة فكرية شهرية تصدرها رابطة الآداب في الكويت، ع/261، ربيع الثاني 1408هـ.

3. عصام شريح: الشعرية من وجهة نظر جيرار جينات، أسبوعية البديل العراقي، العدد21013، 2006.

4. مُحَمَّد العيد تاوريت: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، ع/21، جوان 2004.

- **الرسائل الجامعية :**

1. منى بشلم: شعرية الفضاء في مقدمة الضغائن، رسالة ماجيستير، جامعة قسنطينة، 2008-2009.

2. نسيمة علوي: شعرية الخطاب الروائي عند إبراهيم الكوني-رواية التبر- رسالة ماجيستير،2002-2003.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات :

الفهـرس	الصفحة
شكر وعرفان	- - -
إهداء	- - -
مقدمة	أ- ب- ج
الفصل الأول: بين اللغة و الشعرية	
أولا: الشعرية	5
1- مفهوم الشعرية	5
1- 1- مفهوم الشعرية لغة	5
1- 2- مفهوم الشعرية اصطلاحا	6
2- رؤية النقد الأدبي للشعرية	7
2-1- رؤية النقد الأدبي للشعرية (عند الغرب)	7
2-2- رؤية النقد الأدبي للشعرية (عند العرب)	17
3- الفرق بين الشعرية و الأدبية	24
4- الشعرية بين علم الشعر وعلم الأدب	25
5- الشعرية وعلاقتها بالعلوم المختلفة	26
ثانيا: اللغة	29
1-تعريف اللغة	29
1-1-تعريف اللغة لغةً	29
1-2-تعريف اللغة اصطلاحاً	30
2- نشأة اللغة	34
3- طبيعة اللغة	38
4- وظيفة اللغة	41
5- مستويات اللغة الروائية	42
6- سمات اللغة الروائية	45
الفصل الثاني :شعرية اللغة و أشكالها في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران	
➢ **ملخص-نموذج الدراسة-رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران**	48

فهرس الموضوعات :

أولاً-شعرية لغة السرد	49
1-لغة السرد	49
أ-لغة السارد في علاقتها بالشخصية الروائية	50
ب-لغة السارد في علاقتها بالكاتب	51
2- صيغ السرد	51
أ-صيغ السرد التقريري	52
ب-صيغ السرد الداخلي(التياري)	52
ج-صيغ السرد المشهدي	53
3- الصورة السردية	54
➢ الصورة السردية الخاصة بالشخصية في راوية الأجنحة المتكسرة	55
4- الضمائر السردية	56
5- الزمن السردي	56
6- لغة السرد اليومي	57
ثانياً- شعرية لغة الوصف	59
1-وصف الشخصيات	61
2-وصف المكان	62
3- وصف الطبيعة	65
ثالثاً: شعرية لغة الحوار	67
1-لغة المونولوج الخارجي	68
2-لغة المونولوج الداخلي	69
3-اللغة الفصحى و العامية في رواية الأجنحة المتكسرة	70
- خاتمة	73
- قائمة المصادر و المراجع	76
- فهرس الموضوعات	81
- ملخص الدراسة باللغة العربية	
- ملخص الدراسة باللغة الإنجليزية	

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة باللغة العربية:

اهتم النقاد و البلاغيون و الأدباء و الدارسون بالشعرية في العصر الحديث، وتتوالى الدراسات لرسم حدود سرية بين الشعر و النثر، ويحرص الباحثون إلى تتبع هذه الظاهرة واستقطابها على ما ينتجه الشعراء والأدباء من نظام ومؤلفات نثرية لحل أسراره رموزها وفك شفراتها والوقوف على جماليتها.

من هنا فموضوع الشعرية ليس حكراً على الشعر فقط، ورغم ذلك يجب القول أن معظم الدراسات التي تتناول الشعرية قد ركزت على شعرية الشعر مهملة بذلك شعرية السرد، ولذلك كان موضوع البحث في شعرية اللغة بعنوان'شعرية اللغة في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران'، وقد تضمن البحث الإجابة عن الإشكالية التالية: ما مفهوم الشعرية عند الغرب و العرب؟ وما هي أشكال شعرية اللغة في رواية الأجنحة المتكسرة؟.

تضمن البحث: مقدمة وفصلين وخاتمة، جاء الفصل الأول تحت عنوان بين الشعرية و اللغة مقسم إلى قسمين هما: قسم الشعرية وقسم اللغة، أما الفصل الثاني جاء بعنوان شعرية اللغة وأشكالها في رواية الأجنحة المتكسرة وقد قسم إلى ثلاث أقسام وهي : قسم شعرية لغة السرد، قسم لغة الوصف، قسم لغة الحوار، ثم تأتي الخاتمة كحوصلة للموضوع مبرزاً أهم النتائج التي تم التوصل إليها وأهمها:

- مازال موضوع الشعرية يعاني مشكلتين غربياً وعربياً هما مشكلتا المصطلح و المفهوم.
- لقد كسرت لغة 'جبران' عادات التعبير المألوفة فهي أصبحت لغة راقية مما يجعل القارئ ينجذب إليها وهذا ما يؤكد شعريتها وجماليتها.

Abstract in Englich :

Nowadays, Critics have drawn much attention to poetic. Researchers try to draw secret borders between poem and prose hence they are eager to follow the various literary works to reveal the secrets that are surrounding the beauty of poetic in the Arabic language.

This subject is not only concerned with poem, however most of studies have focused on the poetic of poem with ignoring the poetic of narration. Therefore, this topic is about the language's poetic in Djebran Khalil Djabran's 'The Broken Wings'. It contains the answer of these two questions:

What is poetic for the Western people and the Eastern ones? and what are the different kinds of language's poetic in this novel?

This research is made up of: an introduction, two chapters, and a conclusion. The first chapter is devoted for explaining the difference between poetic and language, it is divided into two subchapters which are: poetic and language. The second one is devoted for illustrating the language's poetic and its types in this novel hence it is divided into three subchapters which are:

The poetic of narration's language, description's language, and the conversation's language.

At the end, the conclusion contains the important results among them we can mention:

- This topic is still facing the problems of term and concept.
- Djobran's language has broken the traditions of expression sins it is a high language that attracts readers and improve its poetic and beauty.

تم بحمد الله