وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:13/MD/045

أدب الرسائل بين جبران خليل جبران ومي زيادة

- دراسة أسلوبية -

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر

الميدان: أدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالب(ة):

- شهيرة دحمان

إشراف:

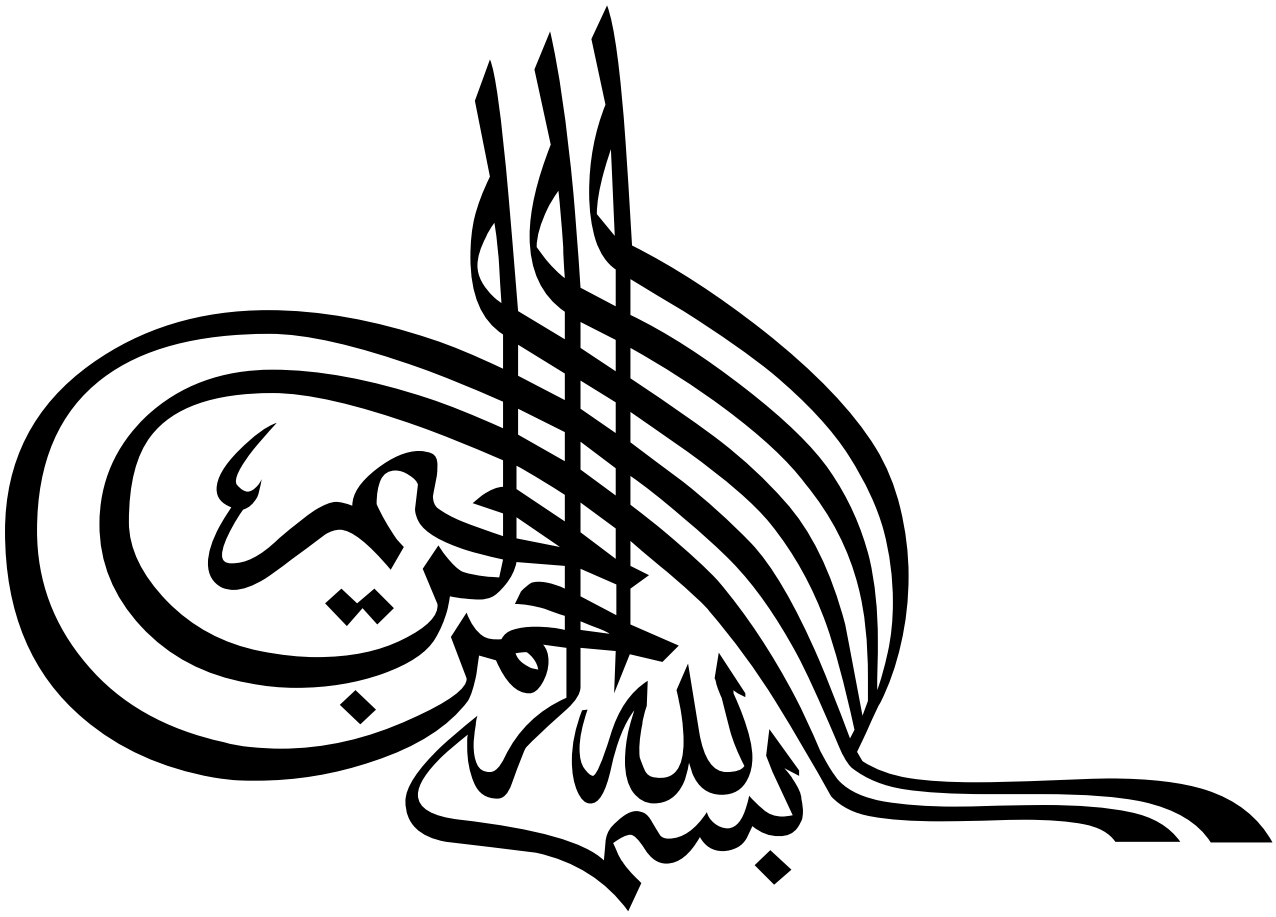
د.عبد الرحمان بن يطو

تاريخ المناقشة:2015/05/31

أمام لجنة المناقشة:

- أ. بوزيد رحمون.....رئيساً
- د. عبد الرحمان بن يطو.....مشرفا ومقررًا
- أ. عز الدين عماري.....ممتحنًا

السنة الجامعية: 2014-2015


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

لله ...﴿ربِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ الآية 19 سورة النمل.

قال المصطفى عليه الصلاة والسلام۞ من لم يشكر الناس لم يشكر الله۞

بأسمى معاني الشكر الجزيل والعرفان الخالص أتوجه إلى الأستاذ الفاضل الدكتور "عبد الرحمان بن يطو " لإشرافه عليّ وصبره معي طوال مدة انجاز البحث.

ولا يفوتني إلا أن أتوجه بالشكر إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة .

كما لا أنسى أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى من زرع فيَّ الأمل و كان دوماً الأسبق للتضحية دون ملل إلى كلّ الأساتذة اللذين رافقوني في مشواري الدراسي.

وإلى من علّمني أن العلم فوق الجميع، وأن التواضع لا يلبسه إلاّ الرفيع.

إلى كلّ من ساهم في انجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو بعيد.

كما لا يفوتني إلا أن أتقدم بالشكر إلى كل الزملاء في الدفعة كلّ باسمه.

فلهؤلاء جميعًا كل الشكر والتقدير.

مقدمة

مع تطور الحياة وارتقاء الأمم العقلي، وتغير نظمها العقلية والسياسية والاجتماعية واتصالها بغيرها من الشعوب، نشأ عن ذلك أن وجدت فيها أفكارا وآراء لم توجد من قبل واحتاجت أن تنظم هذه الأفكار والآراء، وأن تطورها وتعلنها، فعجز الشعر عن القيام بذلك فعبّر عنها النثر.

وقد عرف الأدب العربي كغيره من آداب فن الترسل، وذلك لحاجة الإنسان إلى التواصل والاجتماع حتى ولو بالكلمة، فظهر في سبيل ذلك مجموعة من الأدباء العرب الذين اهتموا بهذا الفن، مثل: بديع الزمان الهمذاني، وعبد الحميد الكاتب، الجاحظ، ابن العميد وغيرهم.

ولأن العصر الحديث كغيره من العصور الأخرى قد اعتنى بالكلمة والتواصل مع الآخر لهذا فقد اهتم بفن الترسل الذي انبرى له ثلة من الأدباء، مثل: أمين الغريب، محمود درويش، سميح القاسم، ميخائيل نعيمة، وغيرهم من أعمدة الأدب العربي الحديث.

ومن بين هؤلاء الأدباء الذين برعوا في هذا المجال، نجد "جبران خليل جبران" و"مي زيادة" اللذين كان لهما باع طويل في هذا النمط الأدبي من خلال مجموعة من الرسائل المتبادلة بينهما، هذه الرسائل التي كانت تحمل في طيّاتها مساجلات فكرية وروحية ألّفت بين قلبين وحيدين وروحين مغتربين.

ونظراً لأهمية هذه الرسائل وما تركته من أثر في نفسيهما جاء عنوان البحث كالآتي:

أدب الرسائل بين جبران خليل جبران ومي زيادة_دراسة أسلوبية_.

وقد عززت مبررات كثيرة اختياري لهذا البحث منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي أما الذاتي فيتمثل في الميل والاهتمام بالنثر العربي ولغته، وخاصة أعمال جبران خليل جبران ولغته المفعمة بالرموز والأسرار، أما الموضوعي فيتمثل في التعرف على فن الترسل في الأدب العربي هذا الفن الذي لم يلق الاهتمام والدراسة كغيره من الفنون الأدبية الأخرى،

كما أن رسائل جبران _ حسب اطلاعي_ لم تنل حظها من الدراسة لدى الباحثين إلا شذرات متفرقة ولا أعتقد أن ثمة دراسات مستفيضة قد تناولت رسائل جبران خليل جبران من حيث الخصائص الأسلوبية فَتَعَرَّضَتْ لبنياته الصوتية والتركيبية والدلالية لتكشف عن سرّ استبداده بقلوب قارئيه، وإنّما تتناول هذه الدراسات أعماله الروائية على نحو عام.

في هذا المجال يحاول البحث الإجابة عن سؤال رئيس هو: ما الخصائص الأسلوبية للرسالة الجبرانية؟

وقد سار البحث وفق المنهجين التاريخي والأسلوبي، فالأول هو أحد أهم المناهج السياقية التي تهتم بالسياقات الخارجية للعمل الأدبي، كما يهتم بتتبع تاريخ الأدب العربي وتطوره عبر العصور، أما الثاني فهو من بين المناهج النصية (النسقية) الحديثة، فالأسلوبية كما يرى النقاد علم يتناول النص بدراسة مستوياته المتعددة في عمل اللغة والخطاب، فتقوم بتحليل كل عنصر من العناصر المكونة للغة النص في أي مستوى لا يصور لها المفردة وإنما بوجودها في حزم من الوقائع اللغوية، والوقوف على الخصائص الأسلوبية في النص ثم تحليلها وبما أن هذا العمل الفني مشكل من علامات موزّعة تساهم في بنائها الذات المستهلكة للنص الأدبي، لهذا فقد وَضَعْتُ خطة من خلالها يمكن فك بعض هذه الشفرات النّصية.

تتمثل هذه الخطة في قسمين: الأول نظري، والثاني تطبيقي تتصدرهما مقدمة، وينتهيان في الأخير بخاتمة، وملاحق، وقائمة المصادر والمراجع، ثم فهرس للموضوعات.

الجانب النظري: وقد خصص للحديث عن معنى الترسل لغة واصطلاحا، ثم تتبع تاريخ الترسل وفق مراحل مختلفة كما يلي: مرحلة العصر الجاهلي، مرحلة صدر الإسلام، مرحلة العصر الأموي، ثم مرحلة العصر العباسي، مرحلة العصر الأندلسي، وأخيرا العصر الحديث.

وبعدها تم الحديث عن أهم أنواع الرسائل كالرّسائل الديوانية والرّسائل الاخوانية والرسائل الأدبية.

أما الجانب التطبيقي: الذي يحمل عنوان الرسالة الجبرانية من منظور التحليل الأسلوبي اندرج تحته ثلاثة عناوين ثانوية؛ الأول يحمل مفهوم الأسلوب والأسلوبية عند العرب والغرب، وكذلك نشأة الأسلوبية، وأهم اتجاهاتها ومجالاتها، أما العنوان الثاني فقد تناول أهمية التحليل الأسلوبي وأهم خطواته، والجزء الثالث من الفصل التطبيقي كانت الدراسة فيه منصبة على مستويات التحليل الأسلوبي (المستوى الصوتي – المستوى التركيبي – المستوى الدلالي)، وطبقت هذه المستويات على أنموذجين من رسائل " جبران " الأولى بعثها لصديقته " مي " من نيويورك بتاريخ 25 تموز(أكتوبر) 1919م، والثانية بتاريخ 09 تشرين الثاني (فيفري)1919.

وانتهى البحث بخاتمة تلّخص أفكاره وتجمع خيوطه، وتبرز ما توصل إليه من نتائج.

ثم نجد ثلاثة ملاحق الأول بعنوان " جبران الرسام المبدع "وكان الحديث فيه عن حياة جبران خليل جبران، والثاني يحمل عنوان " مي زيادة " أديبة الصالون وتناول أيضا جوانب من حياة الأديبة، أما الملحق الثالث فكان عبارة عن ملخص أنموذجين من الرسائل، وبعدها قائمة المصادر والمراجع مرتبة ترتيبا ألفبائيا، وفهرس يوضح الموضوعات المدروسة داخل البحث، مع وضع رقم الصفحة أمام كل موضوع.

وقد اعتمد البحث على مجموعة من المصادر والمراجع ولعلّ أهمها هو كتاب الشعلة الزرقاء لسلمى الحفار الكزبري وسهيل بديع بشروتي، اللذين قاما بجمع رسائل " جبران " إلى " مي " في هذا الكتاب، وكذلك بعض الكتب التي تناولت بالدراسة تاريخ الأدب العربي إضافة إلى ذلك مجموعة من المراجع في الأسلوبية ككتاب الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد وكتاب الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي وغيرها.

وعلى الرغم من استعانتي بمراجع مهمة فقد واجهتني صعوبات جمة تتمثل أساسا في قلة المراجع، وصعوبة الحصول عليها وبخاصة في هذا الموضوع، وكذا الغموض الذي كان يكتنف الرسائل مما صعّب مهمة الشرح، وربما رحابة المنهج الأسلوبي وما يتطلبه من إحاطة بمختلف وسائله، ومحاولة تطبيق ما توفر في المراجع النظرية، مكّن من إرساء قواعد البحث.

وأخيرا أختم القول برفع كل معاني الشكر والتقدير إلى كل من ساعدني في إعداد البحث وعلى رأسهم الأستاذ المشرف الدكتور عبد الرحمان بن يطو لجهده، وصبره معي، والذي أفادني كثيرا بنصائحه التي يحتاجها كلّ باحث في مثل هذه المرحلة، وحتى في جميع مراحل البحث العلمي، لأن كلّ بحث يحتاج إلى من يرشده ليخرج من نطاق الكمون إلى نطاق الظهور.

وأسأل الله أن يسهم هذا البحث المتواضع– ولو بالقليل– في تدعيم مكتبتنا وتزويد الباحثين في هذا المجال، فإن أحسنت فما توفيقي إلاّ من الله عزّ وجل، وإن قصّرت فمن نفسي وما تمّ الكمال إلاّ لكتاب الله .

الجانب النظري

الترسل في الأدب العربي المفهوم والنشأة

تمهيد

1.مفهوم الترسل .

1.1.لغة .

1.2.اصطلاحا .

2. تطور الترسل في الأدب العربي

1.2.مرحلة العصر الجاهلي .

2.2.مرحلة صدر الإسلام.

3.2.مرحلة العصر الأموي .

4.2.مرحلة العصر العباسي .

5.2.مرحلة العصر الأندلسي .

6.2.الترسل في العصر الحديث .

3. أنواع الرسائل .

1.3.الرسائل الديوانية (الرسمية) .

2.3.الرسائل الاخوانية .

3.3.الرسائل الأدبية .

خلاصة

تمهـــــــيد

من أهم الخصائص التي تميز الأدب العربي عن الآداب الأخرى، هي مسألة المراسلات لأن الآداب الغربية نشأت ونمت ونضجت قبل أن تعرف على نطاق واسع هذا النوع من الأدب، ولئن وُجد هذا الأدب عند الأمم الأخرى فإنه ظلّ مظهرا من مظاهر الأسلوب، وقد عرف الأدب العربي هذا الفن، وذلك لحاجة الإنسان إلى التّواصل، والاجتماع حتى ولو بالكلمة فظهر في سبيل ذلك مجموعة من الأدباء العرب الذين اهتموا بهذا الفن مثل: بديع الزمان الهمذاني، الجاحظ، وعبد الحميد الكاتب، وابن العميد وغيرهم... ممن وجدّوا غاية سبيلهم في هذا النمط الأدبي الذي يتماشى مع رغبتهم الفنّية، وغايتهم الأدبية .

والسؤال الذي يمكن طرحه في هذا المجال :

- ما المقصود بالترسل ؟

- ما هي أهم المراحل التي مر بها هذا الفن عبر عصور الأدب العربي ؟ وما هي أهم أنواع الرسائل ؟ .

1.مفهوم الترسل.

1.1.لغة: قبل أن نقف على المعنى الاصطلاحي للترسل لابد من التعرف على المعنى اللغوي لجذر الترسل، فالترسل من كلمة **رَسَلَ** :

فالراء والسين و اللام (ر س ل) جذر يتفرع منه ألفاظ تتبعها معان، ودلالات وعند الوقوف على معاجم مختلفة يتبين لنا ما يلي :

جاء في لسان العرب **رَسَلَ: الرَّسل:** القطيع من كل شيء والجمع أرسال، والرّسل الإبل والرّسل: قطيع بعد قطيع، وأرسلوا إبلهم إلى الماء أرسالاً أي قطيعًا، و إذا أورد الرجل إبله منقطعة قيل أوردها أرسالاً.

و الترسُّل والرِّسلِة : الرفقة، والتؤدة، ويقال افعل كذا وكذا على رِسلك، أي اِتئد فيه .

والترسُّل كالرِّسل، والترسل في القراءة والترسيل واحد، قيل: وهو التحقيق بلا عجلة، وتَرسَّل في قراءته اتأدِ فيها .

قال: والتَرَسُّل من الرِّسل في الأمور والمنطق كالتَّمهل و التوقُّر والتثبت، وجمع الرِّسالة الرسائل، والرسول: بمعنى الرسالة ومعناه في اللغة الذي يتابع أخبار الذي بعثه أَخْذًا من قولهم : جاءت الإبل رَسَلاً أي متتابعة، وترسل الكاتب أتى بكلامه مرسلاً من غير سجع .

ويقال: هي رَسُولك، وتراسل القوم أرسل بعضهم إلى بعض والرَّسول: الرِّسالة والمُرْسل وأنشد "الجوهري" في الرسول الرسالة "لأسعر الجُعفي":

أَلاَ أَبْلِغَ أبا عمرو رَسُولا *** بأني عن فُتَاَحتِكُم غَنِيُّ[1].

فأنث الرَّسول حيث كان بمعنى الرِّسالة .

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ، تحقيق: عامر أحمد حيدر ،ج11،مادة (ر س ل)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت ،2003 ،ص338.

وفي التنزيل العزيز قوله تعالى ﴿ءَامَنَ الرَّسُولُ بِما أُنْزِلَ إِليهِ من رَّبِّهِ والمؤمنون كُلٌّ ءَامَنَ بِاللهِ ومَلائِكَتِهِ وَكُتُبِهِ وَرُسُلِهِ لاَ نُفَرِقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْ رُسُلِهِ وَقَالُوا سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ ٱلْمَصِيْرُ﴾[1].

ما يلاحظ على تعريف "ابن منظور" أنه ركزّ على الناحية الأخلاقية للترسل، وأعطاها بالغ الأهمية، فجعله يحمل معنى التمهل، والتثبت، والتفهم، وكذلك الترفق دون رفع الصوت

وعند البحث في معجم مقاييس اللغة [2]" لابن فارس " عن هذا الجذر نجد: رسل الراء والسين و اللام: أصل واحد مطرد منقاس يدل على الانبعاث و الامتداد .

الرَّسْلُ: السير السهل، والرَّسَل: ما أُرْسل من الغنم إلى الرعي، ويقال: أرْسَل القوم إذا كان لهم رسل وهو اللبن. واستَّرسَلْتَ إلى الشيء: إذا انْبَعَثَتْ نَفْسُكَ إِلَيْهِ أَنِسَتْ .

أما في أساس البلاغة [3]" للزمخشري" نجد: رَسَل راسله في كذا وبينهما مراسلات ومكاتبات، وتراسلوا وأرْسلتَه برسالة وبرسول وأرسَلْتُ إليه أن افعل كذا، ووجَهْتُ إليه رَسُلَى أرسالاً متتابعة رِسْلاً بعد رِسْلٍ؛ جماعة بعد جماعة، وتَرَسَّلَ في قراءته تمهلّ فيها وتوقّر ومن المجاز: أَرْسَلَ اللهُ عليهم العذاب وأرسله الله عن يده خَذَلَهُ، وأنا أسترسل إلى فلان :أنْبَسِطُ إليه. وتقول: «القبيح سوء الذكر رسيله، وسوء العاقبة زميله ».

ونجد " قدامه بن جعفر" صاحب كتاب " نقد النثر" يعرّف الترسل يقول: والترسل من تراسلتُ أترَسّل ترسّلاً وأنا مُتَرَسِّل ولا يقال ذلك إلاَّ لمن يكون فعله في الرسائل قد تكرّر. ورَاسَلَ يُرَاسِلُ مُرَاسَلَةً فهو مُرَاسِل، وذلك إذا كان هو ومن يراسله قد اشتركا في المراسلة وأصل الاشتقاق في ذلك أنه كلام يراسل به من بعد أو غاب ،فاشتق له اسم الترسّل والرسالة والتراسل من ذلك[4].

---

[1]– سورة البقرة، الآية 285.

[2] – ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، ج2، دار الفكر، بيروت،(د.ت) ،ص235.

[3] – الزمخشري، أساس البلاغة، راجعه: إبراهيم قلاتي، دار الهدى، الجزائر، (د.ت)، ص242.

[4]– الطاهر محمد توات، أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنيْن 7و8هـ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص69.

يلاحظ من تعريف " قدامه بن جعفر" أنه قد وضع للترسل شروطاً هي: التكرارية الاشتراك في المراسلة، وكذلك غياب أحد الطرفين، ومن خلال هذه الشروط تكون الرسالة التي تتمثل في قطعة من النثر تطول أو تقصر حسب مشيئة الكاتب، وغرضه وأسلوبه.

2.1.اصطلاحاً :

عند محاولتنا التوفيق بين المعاني والدلالات التي خرجت من جذر (رَسَلَ)، والتي وردت في معاجم مختلفة، يتبين لنا أنها تكاد تتفق في معظم المعاني أو تتقارب مع المعاني التي تجتمع على دلالة واحدة وهي: الانبعاث والانبساط و الامتداد و الاستمرار .

ومن خلال ما سبق يمكن القول: إن الترسل « مصطلح أدبي يقوم على ترجمة ما يدور في العقل من كلام حول مواضيع معينة على شكل رسائل تصدر من كاتب يحاول أن يبسط من خلالها ما يريد على شكل أفكار متتابعة، يترجمها لكلمات يؤلف بينها لتكون جملاً وفقرات بأسلوب فيه سهولة ورفق من المرسل إلى المرسل إليه »[1].

ومنهم من يقول: الترسل من المصطلحات الأدبية المولدة، ويراد به كتابة الرسائل [2].

أما آخر فيعرفه: « هو فن قائم على خطاب يوجهه شخص إلى شخص آخر، أو يوجهه مقام رسمي إلى مقام رسمي آخر»[3]، ويعرفه آخر: «ما يكتبه المرء إلى صديقه أو أهله وتكون موجزة محدودة الموضوع سهلة الأسلوب، خالية من التأنق اللفظي غالباً»[4].

وقد يطلق على كتابة الإنشاء صناعة الترسل، أي تسمية الشيء بأعم أجزائه، إذ الترسل والمكاتبات أعظم من كتابة الإنشاء وأعمها من حيث إنه لا يستغني عنها ملك ولا سوقة،وهذا التعريف نجده يحمل نفس المعنى مع التعريف الذي وضعه " أبو العباس القلقشندي " للترسل في كتابه "صبح الأعشى" فالترسل عنده هو: « بمعنى الكتابة الإنشائية ولاسيما الرسمية

[1] – عيد حمد الخريشة، تطور الأساليب الكتابية في العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2004، ص190.

[2] – مهنا علي جميل، الأدب في ظل الخلافة العباسية، دار الثقافة، ط1، بيروت،1981، ص222.

[3] – غالب حسين، بيان العرب الجديد، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت،1971 ، ص181.

[4] – محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج2، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت،1993 ، ص478.

منها، أما من حيث وجوده فهو وُجد لخدمة المصالح العامة والخاصة للأمة أو لأهدافها المتمثلة في المكاتبات و التي تهم الأمور الدينية و الدنيوية »[1].

وإذا كان الترسل عند صاحب " صبح الأعشى " بمعنى الكتابة الإنشائية، فإنه عند "المرزوقي "بمعنى النثر والترسل: يراد بها أدب الرسائل المتمثلة في الرسائل الرسمية (الديوانية) والأدبية(الاخوانية) خصوصًا. ولعلَّه يستحسن أن نورد تعريفًا لأدب الرسائل أو الرسالة لأحد المعاصرين يقول فيه: «الرسالة ما يكتبه امرؤ إلى آخر معبِّرًا فيه عن شؤون خاصة، أو عامة وينطلق فيها الكاتب عادة على سجيّته بلا تصنيع أو تأنّق، وقد يتوخى حينًا البلاغة و الغوص على المعاني الدقيقة فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع »[2].

وفي تعريف آخر نجد أن الترسّل يعني: «إنشاء المراسلات على الخصوص لأنهم يريدون به معرفة أحوال الكاتب و المكتوب إليه من حيث الأدب والمصطلحات الخاصة الملائمة لكل طائفة، وهو الذي يتغير مع العصور، ويشتمل على المراسلات و الخطب ومقدمات الكتب لأن أساليبها متشابهة»[3].

ويعرّف" العلي فيصل حسين" الترسل في كتابه " الإنشاء العَربي الميسر" يقول: «هو مخاطبة الغائب بلسان القلم ويراعِي فيه أحوال الكاتب (المرسِل)، وثقافته وسلامة لغته وأحوال المكتوب إليه وثقافته (المرسَل إليه)، وسلامة لغته، ونوع الرسالة والهدف »[4].

ما يلاحظ على هذين التعريفين أنهما يركزان على العناصر المكونة لعملية الترسّل وهي: المرسِل، والمرسَل إليه، والرسالة، ومعرفة حالة كل عنصر من هذه العناصر.

وكتعريف أخير يمكن القول إن الرسالة هي: «قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعًا لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه، وقد يتخللها الشعر إذا رأى لذلك سببا، وقد يكون هذا الشعر من نظمه أو مما يستشهد به من غيره، وتكون كتابتها بعبارة بليغة، وأسلوب حسنٍ رشيق وألفاظ منتقاة، ومعانٍ طريفة »[5].

---

[1] – الطاهر محمد توات، مرجع سابق، ص80.

[2] – نفسه، ص82.

[3] – زيدان جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، مطبعة الهلال، ط2، القاهرة، (د.ت)، ص185.

[4] – العلي فيصل حسين طحيمر، الإنشاء العربي الميسر، دار ابن كثير، ط2، دمشق، 1994، ص185.

[5] – عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية ، ط2، بيروت،1976 ، ص448.

2.تطور التوسل في الأدب العربي.

إن الحديث عن أوّلية التوسل ومراحل تطوره، وكيف وصل إلى مكانة سامقة بين فنون النثر العربي، يتطلب منا الوقوف على مراحل النشأة والتطور، والتي نستطيع من خلالها أن نكوّن فكرة واضحة عن التوسل، وكيف انتهى إلى المرحلة المرموقة، والدرجة الرفيعة في مراحل التوسل الزاهية وهذه المراحل هي: مرحلة العصر الجاهلي، مرحلة صدر الإسلام مرحلة العصر الأموي، مرحلة العصر العباسي، مرحلة العصر الأندلسي، مرحلة العصر الحديث.

وأثناء تتبعنا لمراحل التوسل سنركز الحديث على الجوانب الفنية له، مع تبيين كيفية تشكل التوسل عبر العصور إلى أن وصل إلى المرحلة التي استقر عليها ونضج فيها .

1.2.مرحلة العصر الجاهلي :

كان أكثر قبائل "مُضَر" في الجاهلية أهل بدو أميّين لا يكتبون فلما عُنِيَ أهل القرى منهم "كمكة" بالتجارة تنقلوا بين اليمن والشام والعراق اضطُرُوا إلى تعلّم الكتابة من أهل الأنبار وأوّل من تعلّمها منهم "حرب بن أمية القُرَشِي " جد "معاوية بن أبي سفيان"[1]، ومن المتعارف عليه لدى أهل الأدب أن الحياة الأدبية قد بدأت شعرًا، وأن الشعر وجد فيها قبل النثر فالأمم التي لها آداب قبل أن تعبر عن عواطفها وميولاتها بالنثر، عبرت عن لذّتها وآلامها بالشعر وكان الشعر هو لسانها الأدبي،[2] وهذا لا ينفي أن النثر قسيم الشعر، لكن الاهتمام بالشعر كان أكثر لسهولة حفظه وروايته، ولأنه أكثر تعبيرًا عن مواقف القبيلة، وربما كانت الخطابة تستطيع أن تقف إلى جانب الشعر لكنها لا تطاوله، فميادين الشعر كثيرة وأبوابها رحبة، أما فنون النثر الأخرى فتكاد تنحصر في بعض الوصايا والحكم والأمثال والمعاملات، وانزوت الكتابة لتوثيق مثل هذه المعاملات فلذلك ظلت «الكتابة محصورة في حدود المطالب اليومية وربما في أضيق نطاق ممكن من تلك المطالب»[3]، وقد يكون ذلك لصعوبة توافر مواد الكتابة، أو لاعتداد العربي القديم بذاكرته، وتحرّجه من اللجوء للكتابة،

[1] – أحمد الاسكندري وآخرون، المفصل في تاريخ الأدب العربي، ج1، مكتبة الآداب، القاهرة ،2005 ، ص157.

[2] – عمر عروة، النثر الفني القديم أبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ت)، ص9.

[3] – مي يوسف خليف، النثر الفني بين صدر الإسلام والعصر الأموي، دار قباء للطباعة والنشر، عمان، (د.ت)، ص26.

حيث إن «فكر البدوي القديم الذي يعتبر الكتابة شكًا في ذاكرته التي طال اعتداده بها»[1] وكل ذلك كان يؤثر على ممارسة الكتابة أو تعلّمها.

وللدارسين إزاء أسبقية النثر الفني للشعر موقفان :

الموقف الأول: يرى أن الكلام المرسل المعتاد بمرور الزمن، تعرّض لمن يصفي شوائبه على يد الموهوبين ليصل إلى مرحلة السجع؛ وهو أقدم القوالب الفنية المنمَّقة وقد كان العرّافون والكهنة يصوغون كلامهم وأقوالهم، وهو لا ينتج عفو الخاطر بل لابد من اختيار الكلمات وإعمال الفكر وبعد أن اجتمع الإيقاع مع السجع تطور إلى بحر الرجز ومن الرجز نشأ بناء أبحر العروض المختلفة، ومن هذا يرى بعض النقاد أن الشعر جاء مرحلة فنية متطورة عن مرحلتين هما السجع والرجز[2] .

وبهذا يمكن القول إن: النثر أقدم نشأة ودورانًا على الألسن من الشعر، إلاَّ أن النثر لما كثر أصبح مبتذلاً فلم يهتم العرب بروايته كما اهتموا برواية الشعر، حتى روى" ابن رشيق" قول من قال: «إن ما تكلَّمت به العرب من جيّد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون،فلم يُحفظ من المنثور عُشرهُ ولا ضاع من الموزون عشره»[3].

الموقف الثاني: يرى أصحاب هذا الرأي أن الشعر يقتضي تفجر المشاعر مع خيال واسع والخطابة تستدعي إقناعا وتوجيها في موقف خطير صعب، والكتابة نتيجة نضج عقلي وتسلسل منطقي فمن الطبيعي" أن يتدرج الأدب العربي زمنيا بنشأة الشعر فالخطابة فالكتابة".

ويرُدّ بعض النقاد على هذا الرأي بأن النثر الفني المنمق ليس أقل تعبيرًا في كثير من الأحوال عن أدقّ مشاعر الإنسان وعواطفه القلبية، وليس هناك شيء آخر يعبّر عنه بالشعر إلا وللنثر إمكانية التعبير عن مثله وليس هناك من صورة في الشعر إلاَّ ويكون النثر أقدر على تصويرها ووصفها في كثير من الأحايين، لأن للشعر لغة معقدة ومقيدة، أما النثر «فلغته مبسطة وأكثر حيوية وأقدر على الحركة والتعبير من الشعر »[4]، وهذا يعني أن النثر يخلو من قيود الوزن والقافية التي تقيّد الشعر .

---

[1] – مي يوسف خليف، مرجع سابق، ص26.

[2] – محمود المقداد:«أيهما أسبق إلى الظهور الشعر أم النثر الفني»، مجلة التراث العربي، عدد 39، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990، ص ص164-173 .

[3] – ينظر: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج1، دار العلم للملايين ، بيروت،2008 ، ص ص88،89.

[4] – محمود المقداد، مرجع سابق، ص165.

أما النثر الفني فله موقف آخر قال عنه " طه حسين": «العرب في جاهليتهم لم يكتبوا نثرًا فنيا وعرفوا ألوانًا من البلاغة في محاوراتهم وخصوماتهم »[1].

ومعظم الباحثين يرون أن العصر الجاهلي لم يعرف الكتابة غير ما دوّن من بعض المعاهدات، والأحلاف، والعقود التجارية[2]. أمَا الكتابة الفنيّة فلم يعرفها ذلك العصر، ولم تصل إلينا منه إلاَّ بعض الشواهد للكتابة الفنية التي تعدُّ على رؤوس الأصابع .

وهناك من يقول: «إن فن الترسّل في الأدب العربي الجاهلي اتصفت رسائله بالإيجاز والبساطة في التعبير دون صنعة لفظية وكان عبارة عن رسائل وتوصيات وحكم وأمثال،كرسالة " المنذر الأكبر" إلى" أنو شروان" أو رسالة " النعمان بن المنذر" إلى" كسرى" في الردّ على اتهاماته للعرب، وتفنيد أباطيله فيهم، ورسالة "عمرو بن هند" إلى عامله بالبحرين المعروفة بصحيفة (المتلمّس) عمّه "نوفل بن عبد مناف" وكتاب "عُدي ابن زيد العبادي" إلى أخيه "أُبي" ويُعتبر كتاب التحالف بين "عبد المطلب بن هاشم" و "بنو خزاعة" من أهم الرسائل والكتب السياسية التي حُفِظت عن العصر الجاهلي يضاف إلى ذلك رسائل رمزية بعثها بعض الأسرى إلى أقوامهم يستنجدونهم، أو يحذرونهم خطط الأعداء »[3].

لقد كان العرب الجاهليون في نثرهم الفني هذا _ وإن بدا قليلا نادرًا _ لا يحفلون بانتقاء الألفاظ و التعمق في المعاني وترتيبها، ولا يولعون بالتأنق في صوغ العبارات، ويميلون إلى الإيجاز في الألفاظ، وتعمد إلى استيفاء المعنى من غير إخلال.

وهناك من يعتبر أن الرسالة كانت قريبة إلى حد ما بالخطبة من غير تنميق أو التزام أسلوب خاص «لأن العرب عامة كانوا أقدر على الخطابة منهم على الكتابة»[4].

وعند إمعان النظر في الآراء المطروحة سابقا، يتبين أن أولية النثر الفني العربي كانت موجودة في العصر الجاهلي دون أن تسمى بمسميات العصور اللاحقة، لكنها لا ترقى إلى درجة النثر الفني الناضج، ولا تصل إلى مرحلة ظهور الجوانب الفنية للترسّل، لكن البدايات الأولى كانت موجودة، ومنها انطلق الناثرون الفنيون في العصور اللاحقة وكذلك فإنه من «الثابت أن العرب في جاهليتهم استعملوا الرسائل بينهم للتعبير عن بعض شؤونهم»[5].

---

[1] – طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، ج2، دار العلم للملايين، ط2، بيروت،1976 ، ص40.

[2] – حسين بيوض، الرسائل السياسية في العصر العباسي الأول، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،1996 ، ص15.

[3] – نفسه، ص16.

[4]– عمر فروخ، مرجع سابق، ص364.

[5] – محمد يونس عبد العال، في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص، مكتبة لبنان، ط1، بيروت ،1996 ، ص174.

2.2. مرحلة صدر الإسلام:

1.2.2.المرحلة النبوية:

مع إطلالة فجر النبوة، أخذت شمس الدعوة تنسج من خيوطها أفكارًا نيرة، تنبعث من عقول جيل الصحابة الكرام مِلؤها الإيمان، والعقيدة السمحة، التي استطاع نبي الإسلام ﴿ صلى الله عليه وسلم ﴾ من خلالها أن يغيّر من نسيج العقل الجاهلي، ليظهر بمظهر الحضارة الإسلامية الوليدة .

كان النثر في هذه المرحلة امتداد للنثر الجاهلي «وكان للقرآن الكريم وأحاديث النبي ﴿ صلى الله عليه وسلم ﴾ الدور الكبير في تطوير النثر، وكان حرصه ﴿ صلى الله عليه وسلم ﴾ كبير في نشر الكتابة بين المسلمين ومثال ذلك أنه جعل فداء القارئ الكاتب من أسرى بدر تعليم عشرة من المسلمين القراء والكتابة »[1].

وبما أن الإسلام للناس كافة، فإن "الرسول ﴿ صلى الله عليه وسلم ﴾ عندما استقر به المقام في المدينة المنورة عاصمة الدولة الناشئة، أخذ يُرسل برسائل لملوك وحكام أكبر الدول المحيطة بل والموجودة في عصره "عليه السلام "، إضافة إلى أُمَراء العرب يدعوهم إلى الإسلام .

وعند النظر في الرسائل النبوية المرسلة إلى كل من: "هرَقل" ملك الروم و " كسرى" ملك الفرس، و"المقوقس" عظيم القبط في مصر، و"النجاشي" ملك الحبشة، و "وائل بن حجر" في "حضرموت"، ونتبيّن من خلال هذه الرسائل ما يلي :

*تتميز الرسائل الموجهة لزعماء أهل الكتاب، بأن جُملها أرق لما تحمله من كلمات تدل على ما يتميز به أهل الديانات السماوية. ففي رسالته إلى "هرقل " يقول النبي "صلى الله عليه وسلم ": «بسم الله الرحمن الرحيم من محمد عبد الله ورسوله، إلى هرقل عظيم الروم سلام على من اتبع الهدى، أما بعد، فإنني أدعوك بدعاية الإسلام، أسلم تسلم يؤتك الله أجرك مرتين »[2].

أما رسالته "عليه السلام" إلى" كسرى"، ففيها تذكير بالعقيدة وإنذار وتحذير، حيث يقول فيها : «بسم الله الرحمن الرحيم من محمد رسول الله إلى كسرى عظيم فارس، سلام على من

[1] – أبو السعود سلامة أبو السعود، رمضان خميس القسطاوي، الأدب العربي في مختلف العصور، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة 2008، ص99.

[2] – مي يوسف خليف، مرجع سابق، ص29–32.

اتبع الهدى، وآمن بالله ورسوله، وشهد أن لا إله إلا الله وأني رسول الله إلى الناس كافة لينذر من كان حيًا، أسلم تسلم...».

*كما تميزت رسالته ﴿ صلى الله عليه وسلم ﴾ التي أرسلها" لوائل بن حجر" الحضرمي بالبلاغة ووعورة الألفاظ وغرابتها، إذا ما قورنت برسائله إلى غير العرب، فالنبي ﴿ صلى الله عليه وسلم ﴾ كان يخاطب الناس على قدر عقولهم[1]، فمراعاة أحوال المراسَلين هي التي تفرض أيضًا نوعية أسلوب الرسالة من حيث الإيجاز والإطناب والطول والقصر، وعلى العموم فإن الإيجاز يكون دائمًا مطلوبًا في الرسائل الموجهة إلى خاصة الناس من الحكام والمثقفين ، وأما إلى عامة الناس فالصواب أن يطيل ويكرّر، ويعيد ويبدئ[2].

*لقد حققت الرسائل الهدف من إرسالها، وأدت دورها في بساطة ويسر على المستوى اللغوي دون صنعة ولا غموض ولا لُبْس .

*وفي رسائله عليه السلام لغير العرب نجد التشابه في صيغة الأداء بين مكانة المرُسِل والمرسَل إليه مع تواضع المرسِل، وحرصه عليه السلام على إظهار عبوديته المطلقة لخالقه عز وجل .

*لقد دعم كتابته "عليه السلام "بمنطق الحس الديني لاحساسه بحجم التبعة، ومحاولة الإقناع بالحسنى من واقع الصيغ الشرطية المتكررة (أسلم تسلم، أسلم يؤتك أجرك مرتين)[3].

*أكدّت الرسائل على عموم الرسالة النبوية إلى البشرية وأن دين الإسلام هو دين عالمي وللناس كافة، إضافة إلى الرسائل التي بعثها النبي عليه السلام إلى ملوك وحكام الدول المجاورة، كما أن المرحلة النبوية أيضا اشتملت على رسائل العهود النبوية التي كان النبي "عليه الصلاة والسلام " يقيم عهودًا ومواثيق يُسيّر بها شؤون الدولة الإسلامية مثال ذلك ما كتبه ﴿ صلى الله عليه وسلم ﴾ إلى "بني ضمرة من بكر من كنانة" [4] «أنهم

[1] – مي يوسف خليف، مرجع سابق، ص33.

[2] – مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر ،2010 ، ص118.

[3] – مي يوسف خليف، مرجع سابق، ص38.

[4] – أبو السعود سلامة أبو السعود، مرجع سابق، ص100.

آمنون علي أموالهم وأنفسهم وأن لهم النصر علي من دهمهم بظلم وعليهم نصر النبي ﴿ صلى الله عليه وسلم ﴾ ما بَلَّ بحر صوفة،إلاَ أن يحاربوا في دين الله...».

فالرسالة تخلو من أساليب البيان الفني إلا نادرًا وذلك لأن الرسالة شأنها شأن سائر الرسائل في تلك الحقبة الأولى الغرض الأساسي لها أداء المعنى المراد تبليغه، وتكتب الرسالة على قدر المعنى .

ونجمل القول لأبرز الخصائص في الرسالة النبوية :

– لقد تغلَّب الهدف الدعوي على الهدف الفني، وظهر الإيجاز، مع الابتعاد عن المقدمات المطولة، كما اتصفت بالوضوح، واستخدام الألفاظ السهلة المألوفة .

– تنوع أساليب الافتتاح في الرسائل النبوية حسب المرسل إليه، وكذلك السلام الختامي «فرسائل المرحلة النبوية غالبا ما تبدأ بالبسملة»[1]، ثم تأتي بعدها تعابير من قبيل: من محمد رسول الله وقد تبدأ الرسالة باسم الرسول مباشرة مثل "هذا كتاب من محمد رسول الله"، وإذا كانت الرسالة موجهة إلى مسلم فإن ما تستهل به :«سلام الله عليك »، أما إذا كانت موجهة لغير المسلم فإن ما تستهل به هو" السلام على من اتبع الهدى " وتأتي بعد السلام مباشرة التحميدات، مثل " فإني أحمد الله أو أحمد إليك الله الذي لا إله إلا هو" وقد يَرِدُ فيها ذكر التشهد أيضا أو يكتفي فيها بعبارة " أما بعد".

– ومنهم من يثبت أن كتب الرسول ﴿ صلى الله عليه وسلم ﴾ تخلو من الصنعة والمحسنات، ويوجد فيها شيء من توازن العبارات أو الازدواج أو السجع[2] .

ويحاول الدكتور طه حسين أن يقلّل من معرفة العرب في عصر النبوة بالكتابة، وما ينتظم فيها من جمل وعبارات فيقول: «نص المعاهدة التي عقدت بين المسلمين والأنصار التي أنزلت العرب من المهاجرين والأنصار منازلهم في المدينة، كانت كتابة قوم لم يتعوّدوا أن يؤدوا أغراضًا سياسية بهذا النوع من الأداء وإنما كانت تؤدى بالأحاديث فتكتب في الصحف كما كانت تُرَدَدْ في الأحاديث»[3].

وهناك من يحاول أيضا أن يسم الترسل النبوي بالسمات ذاتها في العصر الجاهلي فتقول " أمل داعوق سعد" بهذا الصدد: «مع ظهور الإسلام ظهرت الدعوة الإسلامية النبوية، وهي

---

[1]– عمر عروة، مرجع سابق، ص33.

[2]– حسين نصار، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، مكتبة النهضة المصرية، ط1، القاهرة، 1954، ص43.

[3]– طه حسين، مرجع سابق، ص40.

تكاد تتسم بنفس صفات الرسائل الجاهلية إضافة إلى استعمال ألفاظ مناسبة لحال المخاطب»[1].

ومن هنا نجد أن الطابع العام للكتابة في المرحلة النبوية هو الميل إلى البساطة والسهولة في التعبير عن المضمون وكذا الإيجاز والنفاذ إلى القصد مباشرة، والإقلال من أساليب الزخرف ومن البيان، وكذلك خلو الرسالة من عبارات التعظيم والتفخيم إلا ما ندر.

2.2.2. مرحلة الخلفاء الراشدين – رضي الله عنهم – :

بعد وفاة النبي﴿ صلى الله عليه وسلم ﴾ انتهت المرحلة النبوية ليدخل فن الكتابة مرحلة جديدة وهي مرحلة الخلفاء الراشدين حيث نمت الرسالة في عهدهم وتطورت إلى حد ما في الكتابة ولنأخذ بعض النماذج للدلالة على تطور الرسالة في عهدهم .

أ_عهد أبو بكر الصديق – رضي الله عنه – .

بعد أن أكمل الله دينه، وأتم على الناس نعمته وأدى الرسول ﴿ صلى الله عليه وسلم ﴾ أمانته، استلم الرَّاية صديقه الصديق " أبو بكر " – رضي الله عنه – خليفة رسول الله ﴿ عليه الصلاة والسلام ﴾ وأمير المؤمنين في الدولة الراشدة الناشئة ولكن أمورًا عظيمة اعترضت " أبا بكر الصديق" فهو سينفذ جيش" أسامة بن زيد" لمحاربة الروم، وهو سيعمل على الحفاظ على هذه الدولة الفتية من أعدائها المتربصين بها من الروم والفرس واليهود وبعض القبائل العربية، وهو سيقف في وجه المرتدين الذين أعلنوا ارتدادهم عن الإسلام .

وحين تولى أبو بكر الصديق الخلافة «كان "عثمان بن عفان" كاتبه يكتب له الكتب إلى القوّاد والعمّال، فتحولت الكتابة إلى منصب في الدولة لا يمكن الاستغناء عنه »[2] .

لقد أرسل أبو بكر الصديق – رضي الله عنه – رسالة إلى القبائل المرتدة ينذرهم عاقبة فعلتهم وهذه الرسالة تظهر فيها بعض الأمور التالية :

*بدأها بالبسملة وبيان المرسِل والمرسَل إليه :«بسم الله الرحمن الرحيم من أبي بكر خليفة رسول الله صلى عليه والسلم، إلى من بلغه كتابي هذا من عامة وخاصة أقام على إسلامه أو رجع عنه»[3].

---

[1]– أمل داعوق سعد، فن المراسلة عند مي زيادة، دار الأفاق، ط1، بيروت،1982، ص29.

[2]– أنطونيس بطرس، الأدب –تعريفه أنواعه مذاهبه–، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس / لبنان ،2005، ص104.

[3] – مي يوسف خليف، مرجع سابق، ص38.

*قوله: "سلام على من اتبع الهدى "ثم الشهادة بوحدانية الله، وأن محمدًا عبده ورسوله (وأبو بكر هنا وفي معظم أجزاء الرسالة يحاكي رسول الله ﴿ صلى الله عليه وسلم ﴾ في ترسله)[1].

*بعد هذا التقديم ينتقل إلى التذكير بدين الله الحق وبأهمية الالتزام بالإسلام، ويوصيهم بتقوى الله عز وجل، «وإنّي أوصيكم بتقوى الله وحظكم ونصيبكم من الله ...»

*بعد ذلك تعرض لموضوع الرسالة وذكرهم بوساوس الشيطان «وقد بلغني رجوع من رجع عن دينه بعد أن أقر بالإسلام...»

*ثم أنهى – رضي الله عنه – الرسالة بالإنذار والتحذير، وأن من عمل صالحًا قُبِلَ منه وأُعِين عليه ومن أبى فلن يُعْجِزَ الله وقوتل حتى يُقرّ بالحق.

ومن خلال هذه الرسالة يمكن أن نقول بأنها تتميز بـ :

1- هي رسالة مكتوبة لكنها كخطبة محكمة الأداء، تناول فيها أبو بكر الصديق – رضي الله عنه – مسؤولية الحاكم أو الراعي المسلم وأكثر فيها من الاقتباسات القرآنية[2]، كقوله تعالى :﴿مَنْ يَهْدِ اللهُ فَهُوَ المُهْتَدِ، وَمَنْ يُضْلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيًا مُرْشِدًا﴾[3]، وقوله عز وجل : ﴿إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمْ عَدُوٌّ فَاتَّخِذُوهُ عَدُوًّا﴾[4].

2- في الرسالة إطالة، نظرًا لخطورة الموضوع، وعظمة الموقف الحاصل فالأمر يحتاج إلى بيان وإنذار وتحذير بعد التذكر بالخالق، والجهل بأمره وإجابة الشيطان .

3- الوضوح والسهولة في الألفاظ مع التركيز على المقصود وأتبع أبو بكر الصديق – رضي الله عنه – هذه الرسالة بعهد لأمراء الأجناد ضمَّنه نفس هذه المعاني وأن يستوصوا بالمسلمين في حسن الصحبة ولين القول، وكان آخر ما كتبه عهده لعمر، وفيه يقول :«إني استعملت عليكم عمر بن الخطاب فإن بَرَّ وَعَدَل فذلك علمي به ورأيي فيه وإن جار وبَدَّل فلا عِلْمَ لِي بالغيب، والخير أَرَدْتُ، ولكل امرئ ما اكتسب وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون»[5] .

---

[1] – مي يوسف خليف، المرجع سابق، ص39.

[2] – نفسه، ص ص39،40.

[3] – سورة الكهف، الآية 17.

[4] – سورة فاطر، الآية 6.

[5] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف، ط20، القاهرة،2002، ص133.

و يجدر بنا أن نشير إلى أن وضع الكتابة لم يتغير كثيرًا عمَا كان عليه في العهد النبوي فالكُتَّاب هم الكُتَّاب والأسلوب هو الأسلوب، ولكن لكثرة الحروب والمعاهدات جعلهم يكثرون من الكتابة، وظهر أمر جديد هو عهود الولاية، كعهد سيدنا أبي بكر الصديق – رضي الله عنه وأرضاه – الذي ذكرناه سابقًا، ونذكر هنا أيضا أن أبا بكر الصديق – رضي الله عنه– اتخذ سيدنا عثمان بن عفان – رضي الله عنه – كاتبًا له، وقد كانت رسائل الصديق – رضي الله عنه – «تفتتح بلفظ: من أبي بكر خليفة رسول الله ﴿ صلى الله عليه وسلم ﴾ إلى فلان، وبقية الكتاب على نفس نسق كتب النبي ﴿ صلى الله عليه وسلم ﴾ »[1] .

ب/ عهد عمر ابن الخطاب – رضي الله عنه – .

استلم الفاروق – رضي الله عنه – راية الخلافة، واتسعت بلاد الإسلام وبدأ الناس يدخلون في دين الله أفواجًا وازداد تعقيد الحياة، وتسرّب إلى بلاد الإسلام حضارات الأمم المجاورة وتعددت مطالب الدولة وتمت في عهده – رضي الله عنه – فتوح الشام وإيران ومصر«ومع كل بلد تُفْتَح كان أمراء الأجناد يكتبون لأهلها العقود والعهود وكان عمر– رضي الله عنه – لا يتوقف عن مراسلتهم في كل ما يهم من الأمر، سواء فيما يتصل بالحرب وتنظيم الجيوش أو فيما يتصل بمعاملة أهل البلاد المفتوحة وما يُعطَى لهم من عهود»[2]، وهذا ما دفع سيدنا عمر بن الخطاب لإنشاء الدواوين التي تلزم لإدارة شؤون الدولة.

وعندما اتسعت رقعة الدولة الإسلامية كَثُرَت الرسائل المتداولة مما طور فن الرسالة حيث اتسعت مجالاتها وتجددت أفكارها وتنوعت موضوعاتها[3].

وأهم نصّين نستشف منهما بعض المظاهر الفنية العمرية هما: الوثيقة العمرية التي أعطاها ابن الخطاب – رضي الله عنه – لأهل إيليا (القدس) أمانًا لهم، والرسالة العمرية (إلى القضاة) والتي أرسل بها إلى" أبي موسى الأشعري"، ومن خلالهما نستنتج بعض قواعد الكتابة الفنية للترسل العمري .

أولا: نص الوثيقة العمرية: يقول فيها :«بسم الله الرحمن الرحيم هذا ما أعطى عبد الله عمر أمير المؤمنين أهل إيليا من الأمان أعطاهم أمانًا لأنفسهم وأموالهم ولكنائسهم وصلبانهم

[1] – مي يوسف خليف، مرجع سابق، ص41.

[2] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، ص ص433،434.

[3] – أبو السعود سلامة أبو السعود، مرجع سابق، ص102.

سقيمها وبريئها، وسائر ملّتها، أنه لا تُسكن كنائسهم ولا تُهدّم، ولا يُنتقصُ منها ولا من حيّزها ولا من صليبهم ولا من شيء من أموالهم، ولا يُكرهون على دينهم ولا يُضار أحد منهم ،ولا يَسكن بإيليا معهم أحد من اليهود، وعلى أهل إيليا أن يُعطوا الجزية ....وعلى ما في هذا الكتاب عهد الله وذمة رسوله وذمة الخلفاء وذمة المؤمنين»[1].

وواضح أن عمر ابن الخطاب – رضي الله عنه – ترسّم في هذا العهد عهد الرسول ﴿صلى الله عليه وسلم﴾ لنصارى " نجران" وعلى نحو ما كان يستلهم صنيع الرسول في عهوده كان يستلهم وصاياه لولاته في سياسة الناس ومعاملتهم بإحسان[2] .

وأهم ما اتصفت به هذه الوثيقة:

*البدء بالبسملة ثم الإعلان عن طرفي الوثيقة، بعد أن بيّن عبوديته لله عز وجل وذكر اسمه، وأنه أمير المؤمنين.

*بين ما يشمله الأمان، ومتى وأين وكيف يسري هذا الأمان ؟

*فصل في الحديث بعد إجماله .

*اللغة سهلة المعاني، واضحة الألفاظ دون إسهاب .

ثانيا: رسالة سيدنا عمر – رضي الله عنه– إلى القضاة التي أرسلها إلى أبي موسى الأشعري: تعد هذه الرسالة قطعة من أدب القضاة خالدة على مر الزمان يقول فيها :«بسم الله الرحمن الرّحيم من عبد الله عمر بن الخطاب أمير المؤمنين إلى عبد الله بن قيس سلام عليك، أما بعد: فإن القضاء فريضة محكمة، وسنة متبعة فافهم إذا ما أُدْلِيَ إليك، وأَنْفِذ إذا تبين لك، فإنه لا ينفع تكلم بحق لا نفاذ له، وآسِ بين الناس في وجهك، وعدلك، ومجلسك حتى لا يطمع شريف في حيفك، ولا ييأس ضعيف من عدلك، البينة على من ادعى واليمين على من أنكر... ولا يمنعك قضاء قضيته بالأمس فراجعت فيه نفسك، وهديت فيه لرشدك... ومراجعة الحق خير من التمادي في الباطل، الفهم الفهم عندما يتلجج في صدرك مما لم يبلغك في كتاب الله ولا في سنة النبي ﴿صلى الله عليه وسلم﴾ اعرف الأمثال والأشباه... وإياك والقلق والضجر، والتأذي بالخصوم، والتنكر عند الخصومات فإن الحق في

[1] – أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، ج1، المكتبة العلمية، بيروت، (د.ت)، ص146.

[2] – شوقي ضيف، مرجع سابق، ص135.

مواطن الحق يعظم الله به الأجر... فما ظنك بثواب الله في عاجل رزقه، وخزائن رحمته والسلام عليكم»[1].

وهذه الرسالة تتميز بـ:

*بدأها عمر – رضي الله عنه – بالبسملة وأنهاها بالسلام.

*بيّن أهمية القضاء وكيف يُنفَّذ بالشكل المناسب .

*سهولة الألفاظ

*اللفظ على قدر المعنى.

وترى الدكتورة "مي يوسف خليف" أن[2] :

1–الصياغة اللفظية سارت في اتجاهات تقريرية مباشرة.

2–تقترب الرسالة من الخطابة، حيث لا صنعة معقدة، ولا رغبة في إدهاش الجمهور بل إقناع وتوجيه وإرشاد.

3–كما تشيع في الرسالة المعاني الدينية، ويعتمد المرسل على الحجة، والدليل للإقناع.

4–تعدّ الرسالة خطوة إيجابية على طريق تطور الفن الكتابي بلا كلفة مقصودة، ولا صنعة ظاهرة معتمدة، ولا انحدار إلى مسافات مبتذلة، بل تنطلق من بعد لغوي راق، يعلو فيه اللفظ وتتسق معه دلالته، ويؤدي المعنى بإحكام ودقة .

5–أن هذه الرسالة هي إحدى العلامات البارزة على طريق الكتابة الفنية في عصر صدر الإسلام حيث لا صنعة فنية معقدة ولا إيجاز[3].

وقد نخلص إلى أبرز خصائص الرسالة العمرية بما يأتي:

أ) المحافظة على مطلع الرسالة كما كانت في الرسالة النبوية بشكل عام.

ب) لوحظ ظهور مصطلح جديد في المطلع: من عبد الله أمير المؤمنين عمر بن الخطاب، وهذا لم يعهد من قبل .

ج) كما لوحظ الحرص في إعطاء المعنى حقه وفق اللفظ المختار له[4].

د) التأثر بأسلوب القرآن الكريم في اللفظ والمعنى ونسج الأفكار .

---

[1] –معاذ السرطاوي، دراسات في الأدب العربي، دار جدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1988 ، ص ص93،94.

[2] – مي يوسف خليف، مرجع سابق، ص60.

[3] – نفسه، ص61

[4] – معاذ السرطاوي، مرجع سابق، ص102.

هـ) البعد عن التأنق اللفظي الذي ظهر في وقت لاحق .

ويرى بعض النقاد أن الكتابة العمرية لم تتغير عما كانت عليه في عهد سيدنا أبي بكر – رضي الله عنه –، والإملاء لا يزال موجودًا ولكن، كان يطلب من الكاتب أن يحسن الكتابة من عنده، وأحيانًا كان يطلب من الكاتب أن يكتب بعض الرسائل بنفسه، ومع كل ذلك كانت شخصية سيدنا عمر – رضي الله عنه – تظهر خلال رسائله كأنه يتكلم بنفسه[1].

ورغم كثرة الدواوين في عهد سيدنا عمر إلا أنها لا تتصل بالكتابة الفنية، وفي هذه الفترة العمرية نلحظ تعدد الكتّاب، والذي يدل على حركة داخلية نشطة في ميدان الكتابة، وهذا ما أدى إلى إيجاد طبقة خاصة من الكُتّاب، وربما قد يكون لها بعض الدور في السير بالكتابة إلى المرحلة الفنية .

ج/ عهد عثمان ابن عفان – رضي الله عنه – .

وجاء عصر ذي النورين – رضي الله عنه – واستمرت أنوار الخلافة تسطع في أرجاء الأرض، وتزداد مطالب دولة الخلافة، ويتخذ من "مروان ابن الحكم" كاتبا له، ليرسل برسائله إلى أصحاب الشأن من المحاربين، وأهل الثغور، وإلى الولاة والقضاة .

وفي عهد عثمان بن عفان – رضي الله عنه – وجد نوع آخر من التطور في كتابة الرسائل وأبرز ملامح هذا التطور هو اصطناع أسلوب الجدل والحوار، والاحتجاج، والبرهنة كما اعتنى بالأسلوب وحبك العبارة وحسن تحليلها[2].

وسنتعرّف الآن على أنموذج من ترسل سيدنا عثمان ابن عفان – رضي الله عنه – منه ما كتبه "عثمان" إلى أهل الأمصار يستمدّهم يقول :«بسم الله الرحمن الرحيم، أما بعد، فإن الله عز وجل بعث محمدًا بالحق بشيرًا ونذيرًا، فبلّغ عن الله ما أمره به، ثم مضى وقد قضى الذي عليه، خلف فينا كتابه ،فيه حلاله وحرامه... ثم أجمع أهل الشورى عن ملأ منهم ومن الناس عَلَيَّ، على غير طلب مني ولا محبة فعملت فيهم ما يعرفون ولا ينكرون، تابعًا غير مستتبع متبعًا غير مبتدع، مقتديا غير متكلف... فعابوا عَلَي أشياء مما كانوا يرضون وأشياء عن ملأ من أهل المدينة لا يصلح غيرها، فصبرت لهم نفسي وكففتها عنهم منذ سنين

[1] – معاذ السرطاوي، مرجع سابق، ص104.

[2] – أبو السعود سلامة أبو السعود، مرجع سابق، ص103.

...فازدادوا على الله عز وجل جرأة حتى أغاروا علينا في جوار رسول الله ﴿صلى الله عليه وسلم﴾ وحرمه وأرض الهجرة ...فمن قدر على اللحَاق بنا فليلحق بهم»[1].

ومن الملحوظات التي نُسجلّها على الرسالة العثمانية ما يأتي:

1-كتب سيدنا "عثمان بن عفان "- رضي الله عنه - هذه الرسالة وهو في ظروف صعبة، حيث تجمّع أناس من مناطق شتى لقتله، فلجأ في رسالته هذه إلى المسلمين يطلب النجدة ووقف الفتنة .

2-رغم صعوبة الموقف، فإن ذا النورين بقي ملتزمًا بدينه وإسلامه وأخذ يُعلن في رسالته هذه إلى أهل الأمصار، وكيف وصلت إليه الخلافة دون أن يطلبها .

3-في رسالة سيدنا "عثمان بن عفان" لم يظهر لنا أي تكلف أو صنعة أو تأنق، ربما لأن الموقف لا يتطلب ولا يحتمل ذلك، أو لأن طبيعة الموضوع تحتاج لمثل هذه الأسلوب فسيدنا عثمان بن عفان – رضي الله عنه – اختار من الكلمات والجمل أكثر ها إثارة في نفوس السامعين أوالقارئين.

4-ألفاظ الرسالة سهلة، موافقة للمعنى، وتُظهر جملها حقائق تاريخية من عهد رسول الله ﴿صلى الله عليه وسلم﴾ حتى يوم كتابة الرسالة، فبدأ أسلوبها إخباريا على الأغلب إلاَّ ما كان في آخرها عندما طلب منهم أن يلحقوا به ويدركوه قبل فوات الأوان .

وكان من أبرز سمات الكتابة في تلك الحقبة [2]:

*عمق المعنى وسلامة الأسلوب .

*الاقتصاد في الخيال، والبعد عن التكلف .

*الاستشهاد بالشعر في ثنايا الرسائل أو في ختامها .

*القصد إلى الغرض دون إطالة أو تكلف فالمعنى يقتصر على الحقائق دون مبالغة أو تهويل .

د/ عهد علي ابن أبي طالب – كرّم الله وجهه – .

[1] – أحمد زكي صفوت، مرجع سابق، ص257.

[2] – أبو السعود سلامة أبو السعود ،مرجع سابق، ص103.

وينتقل سيدنا "عثمان ابن عفان"– رضي الله عنه – بعد أن استشهد إلى جوار ربه وتستمر الفتنه تطل برأسها، ويبايع سيدنا "علي ابن أبي طالب" – رضي الله عنه – بالخلافة وتبدأ الخصومات بين، علي ابن أبي طالب ومعاوية ابن أبي سفيان – رضي الله عنهما – وتشتد الفتنة «فكثرت الحاجة بحكم حروبه إلى مكاتبات مختلفة بينه وبين الخارجين عليه ومن أهم ما كتب حينئذ وثيقة التحكيم بينه وبين معاوية»[1] وبدأت تكثر الرسائل والمكاتبات حيث كثرت كثرة ملحوظة وأخذت تطول وتسير أحيانًا على نهج رسائل سيدنا "عثمان"– رضي الله عنه – ويتخذ سيدنا علي – كرّم الله وجهه – "عبد الله بن رافع " كاتبا له، ويكثر من رسائله إلى جهات مختلفة، ويُروى أنه عندما وقعت الفتنة في عهده – رضي الله عنه – وقع التراسل بينه وبين الفريق الأموي، حيث سميت هذه الرسائل فيما بعد بالرسائل الديوانية أو الرسمية لأنها اتخذت الطابع الرسمي[2]، ومن الرسائل المهمة لسيدنا "علي"– كرّم الله وجهه – رسالته التي قرأها "قيس ابن سعد "على أهل مصر و التي جاء فيها «بسم الله الرحمان الرحيم، من عبد الله علي أمير المؤمنين إلى من بلغه كتابي هذا من المؤمنين والمسلمين سلام عليكم فإني أحمد إليكم الله الذي لا إله إلا هو، أما بعد، فإن الله عز وجل بحسن صنعه وتقديره وتدبيره اختار الإسلام دينًا... فكان مما أكرم الله عز وجل به هذه الأمة وخصهم به من الفضيلة أن بعث إليهم محمدًا ﴿صلى الله عليه وسلم﴾ فعلّمهم الكتاب والحكمة، والفرائض والسنة لِكيْما يهتدوا... ثم جاءوني فبايعوني، فأستهدي الله عز وجل بالهدى وأستعينه على التقوى، ألا وإنّ لكم علينا العمل بكتاب الله وسنة رسوله، والقيام عليكم بحقه والتنفيذ لسنته ...وقد بعثت إليكم "قيس بن سعد بن عباد" أميرًا فوازروه، وأعينوه على الحق، وقد أمرته بالإحسان إلى محسنكم... وأرجو صلاحه ونصيحته أسأل الله عز وجل لنا ولكم عملاً زكيّا وثوابًا جزيلاً ورحمة واسِعة، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته»[3].

تعد هذه الرسالة من الرسائل المهمة التي شهدها تاريخ الكتابة الفنية في عصرها الأول حيث تميزت هذه الرسالة بأمور منها:

1–لقد ألقى البعد الديني بظلاله على هذه الرسالة، حيث البسملة، والتسليم، والتوحيد والتحميد، والوعظ والإرشاد، والدعاء.

[1] – شوقي ضيف، مرجع سابق، ص137.

[2] –حسين نصار، مرجع سابق، ص56.

[3] – أحمد زكي، مرجع سابق، ص295.

2-تتجلى في هذه الرسالة اللغة الواضحة الدلالة، السهلة الأداء، وإن مالت أحيانًا إلى مقوّمات الصنعة، على غرار ما جاء من التقسيم الصوتي كقوله: (لكيما يهتدوا، لكيما يتطيروا، لكيما يجوروا)، بالإضافة إلى وجود بعض المطابقات اللفظية من غير كلفة أو قصد التصنع [1].

*وفي ختام مرحلة الخلفاء الراشدين نخلص إلى النتائج الآتية:

أ) لقد تأثر كتاب هذه المرحلة بالقرآن الكريم واقتبسوا منه وتجنبوا الغريب من الألفاظ مع الحرص على وضوح المقصد والإقناع .

ب) الاعتناء بتهذيب الألفاظ، مع التأنق في صوغ العبارات، بالإضافة إلى ترتيب المعاني والأفكار دون تغلغل فيها ، وقد ظهر الإيجاز في أول هذه الفترة والميل إلى الإطناب آخرها[2].

ج) كان الكاتب في عهد الراشدين شخصًا يختاره الخليفة ويجعله في بطانته[3].

د) كانت الكتابة في هذه الفترة ناشئة مبتدئة، ليست لها تقاليد مرسومة أو قواعد محكمة ولم تتطور لغة الرسائل كثيرًا، مع شيوع نظام الإملاء، حيث يفسح الطريق لإبراز شخصية الكاتب، ولتجويده وتفننه، فلا تأنق ولا قصد إلى تفنن أو زخرف فني خاص [4].

هـ) تميزت الرسالة في العهد الراشدي أيضا بالجزالة، والميل إلى التلميح دون التصريح والإيحاء دون تفسير.

و) لقد صارت الرسائل التي كتبها الرسول ﴿صلى الله عليه وسلم﴾ وصحابته الكرام – رضوان الله عليهم أجمعين – من بعده نماذج تُحتذى وسنة تُقتفى من حيث المضمون والشكل والأسلوب [5].

3.2. مرحلة العصر الأموي:

وبعد أن تحدثنا عن الكتابة وما ظهر فيها من ترسل في المراحل السابقة نقول: إن قطرات الكتابة الفنية تجمعت في بحيرة الترسل، التي ترفدها جداول من الترسل الجاهلي

---

[1] – مي يوسف خليف، مرجع سابق، ص ص 63،65.

[2] – أحمد الاسكندري، الوسيط في الأدب العربي، مطبعة المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص136.

[3] – عمر فروخ، مرجع سابق، ص375.

[4] – شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص51.

[5] –عبد العال محمد يونس، مرجع سابق، ص178.

وأخرى من التوسل النبوي والتوسل الراشدي، ولكن أمطار التوسل في المرحلة الأموية كانت غزيرة وقوية، حتى فاضت البحيرة وتحولت إلى بحر من التوسل جعلت المرحلة الأموية تحتل مركز الصدارة في تاريخ التوسل العربي .

فقد رفع الراية الأموية "معاوية بن أبي سفيان"– رضي الله عنه – على ربوع دمشق متخذًا منها عاصمة الخلافة الجديدة واتسعت رقعة الدولة شرقًا وغربًا، ونشطت الكتابة نشاطًا سريعا ملحوظًا وعاش الناس حياة ترف وتحضر، ولا سيّما حين أصبحت الكتابة مهنة [1].

وبعد أن كانت الرسائل يغلب عليها الإملاء من الخليفة، والنسخ من الكاتب، هذا الأخير أخذ في هذا العصر يستقل وتظهر شخصيته، ويتطور الأمر أواخر العصر الأموي[2] وصارت الكتابة خمسة أصناف: كاتب الرسائل إلى العمال والأمراء والملوك، وكاتب الخراج وكاتب الجند، وكاتب الشرطة، وكاتب القاضي لتدوين الشروط والأحكام.

وتتعدد المكاتبات وتكثر الدواوين، وينشئ معاوية – رضي الله عنه – ديوان الرسائل وديوان الخاتم، وكانت تصدر عن الأول رسائل تفيض بيانًا وينضرها جمال الأسلوب وسحر البلاغة، أما الثاني فمهمته أن يُرسل إليه ما يكون للخليفة من توقيع ليصدر منه مختومًا لا يدري حامله ما فيه، ولا يستطيع أن يغيره[3] .

وذُكِرَ أن "عبيد الله بن أوس" كان يكتب لمعاوية على ديوان الرسائل وكتب عليه أيضًا كل من "يحي بن يعمر" و"روح بن زنباع" وهم من العرب الخُلَّص، وهذا يدعم أن ديوان الرسائل الذي انتشر في الولايات الإسلامية المختلفة كان عربي النشأة، وأنه «نشأ نشأة عربية خالصة، ولكنه في أثناء سيره أمَدّته روافد فارسية ويونانية»[4].

حيث لوحظ في تلك الفترة أن الموالي من الأعاجم ينافسون العرب في هذا الميدان "كسالم" مولى "هشام بن عبد الملك" وكاتبه، و"عبد الحميد بن يحي" الملقّب بالكاتب، الذي ضُرب المثل ببلاغة إنشائه وقيل :«فتحت الرسائل بعبد الحميد، وخُتِمَتْ بابن العميد» وعبد الحميد هو أول من أطال الرسائل، واستعمل التحميدات، فقلّده من جاء بعده[5].

---

[1] –أنطونيس بطرس، مرجع سابق، ص105.

[2] – حسين نصار، مرجع سابق، ص61.

[3] – أمل سعد داعوق، مرجع سابق، ص295.

[4] – حسين نصار، مرجع سابق ،ص68.

[5] – أنطونيس بطرس، مرجع سابق، ص105.

وإذا أردنا أن نرصد أبرز خصائص فن الترسل في هذا العصر فإننا نسجل الملحوظات الآتي

*ظهور معالم الصنعة في فن الكتابة، حيث الإطالة والسجع والمقابلات، والتصوير وحسن النسق ولازمة الحال، وتجاوز الكاتب الإقناع إلى مستوى الإمتاع وكثرة التفاصيل ونبغ الكتاب في فن الرسائل الاخوانية والديوانية[1].

*سيطرة التوازن الإنشائي على فنون النثر العربي خاصة الرسالة، وذلك من أواخر العصر الأموي إلى أواسط العصر العباسي كما بدا ذلك واضحًا في ترسل "عبد الحميد الكاتب" وغيره[2].

*كما تطورت الرسائل تطورًا سريعًا لم يسايرها في ذلك فرع آخر من فروع الأدب، حيث رمى بها هذا التطور إلى أحضان الفن منذ أوائل العصر الأموي[3]. وظل الترسل في العصر الأموي في أغلب الأحيان فنًا رسميًا يتعلق بأمور الدولة .

*ومما يميز رسائل هذا العصر حسن اختيار الألفاظ، وبراعة أداء المعاني، وأناقة صوغ الكلام، مع التبسط في شرح الأغراض والاسترسال في تفريع المعاني .

وسنأخذ رسالة "عبد الحميد الكاتب " كأنموذج لفن الترسل في العصر الأموي، وهذه الرسالة وجهّها للكُتاب يقول فيها: «أما بعد ...حفظكم الله يا أهل هذه الصناعة، وحاطكم ووفقكم، وأرشدكم فإن الله – عز وجل – جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين – صلوات الله عليهم أجمعين – ومن بعد الملوك المكرمين أصنافًا وصرفهم في صنوف الصناعات التي سبَّب منها معاشهم، فجعلكم – معشر الكتاب – في أشرفها صناعة فأنتم أهل الأدب والمروءة والحلم والروّية ... يحتاج إليكم الملك في عظيم ملكه، والوالي في القدر السنيّى والدّني من ولايته، لا يستغني عنكم منهم أحد، فموقعكم منهم موقع أسماعهم التي بها يسمعون وأبصارهم التي بها يبصرون، وألسنتهم التي بها ينطقون فنافسوا – معشر الكُتاب – في صنوف العلم والأدب، وتفقهوا في الدين وابدؤوا بعلم كتاب الله عز وجل، والفرائض ثم العربية وأجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم وارغبوا بأنفسكم عن المطامع سنيّها ودنّيها »[4].

[1] – مي يوسف خليف، مرجع سابق، ص160.

[2] – أمل سعد داعوق، مرجع سابق، ص29.

[3] – حسين نصار، مرجع سابق، ص 70.

[4] – أحمد زكي صفوت، مرجع سابق، ص225.

إذا تأملنا الرسالة نجد أنها اشتملت على أفكار مرتبة وألفاظ سهلة ومعان واضحة وعبارات مكتملة البناء منسابة التعبير جميلة رائعة، وقد اعتمد الكاتب فيها على التصوير البياني كما استعمل بعض المحسنات البديعية لإبراز المعنى وتوضيحه، كما نوّع بين الأسلوب الخبري والإنشائي ليكسب الكلام حيوية وقوة، ويكون أكثر نفاذًا إلى العقول والصدور[1].

والحق أنّ رسالة "عبد الحميد " إلى الكتاب أنموذج فريد وطراز وحيد في صناعة الكتابة في العهد الأموي« وقد أصاب "القلقشندي" في حكمه عليها إذ اعتبرها أصل هذه الآداب الذي يرجع إليه وينبوعها الذي تفجرت منه»[2]. ويمكن القول: إن الكتابة الإنشائية ظلت تتنوع وترتقي، فلم تنقض الدولة الأموية حتى صار للإنشاء فيها صفة معينة وطريقة مخصوصة وضعها أو أتمها عبد الحميد الكاتب .

4.2. مرحلة العصر العباسي:

وتدور الأيام، وتسقط راية "بني أمية" وترتفع راية "بني العباس"، وتستقر أمور الدولة وينعم الناس بالحضارة والثقافة، وترف الحياة، وتكثر الحاجة إلى الكتاب والأدباء والشعراء لتلبية مطالب الحياة الناعمة ويظهر كتاب الدواوين على مسرح الحياة ويتصفون بالثقافة الواسعة، وعلى السبك الجيّد، والتنميق الذي وجد في عباراتهم ربما كان لترف الحياة وبذخ العيش أثر في ذلك .

ولما اتسعت رقعة الخلافة العباسية بعد أن بسطت نفوذها على أصقاع كثيرة، واقتضت هذه الظروف التوسع في إنشاء الدواوين والإكثار منها، وبات الاشتغال بهذه الدواوين مطمحًا لكل كاتب إذ كانت تُدِّرُ عليهم رواتب وأموال كثيرة[3].

ويمكن تقسيم المرحلة العباسية إلى ثلاثة عصور:

***العصر العباسي الأول:** حيث تطور النثر تطورًا واسعًا، إذ تحولت إليه الثقافات اليونانية والفارسية والهندية، وكل ثقافات الشعوب التي أظلّتها الدولة العباسية، وتم هذا التحول عن طريقين[4]:

[1] – أبو السعود سلامة أبو السعود، مرجع سابق، ص139.

[2] – عمر عروة، مرجع سابق، ص43.

[3] – ينظر : فوزي سعد عيسى، الترسل في القرن الثالث الهجري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1991، ص17.

[4] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول –، دار المعارف، ط16، القاهرة، 2004، ص ص242،243.

الأول: طريق النقل والترجمة .

الثاني: تَعَرُّب شعوب الشرق الأوسط وانتقالهم إلى العربية بكل ما ورثوه من فنون المعرفة، وكان ذلك إيذانا بتعدد شُعب النثر وفروعه، فقد أصبح فيه النثر العلمي، والنثر الفلسفي، وأصبح فيه أيضا النثر التاريخي، على شاكلة ما كان عند الأمم القديمة، وحتى النثر الأدبي تأثر بملكات اللغات الأجنبية وخاصة الفارسية، على نحو ما هو معروف عن "ابن المقفع" وترجمته عن هذه اللغة لقصص " كليلة ودمنة"، ونقله لكثير من آداب الفرس الاجتماعية ونُظمهم السياسية والحكم، مما كان سببًا في وجود الرسائل الديوانية، وفي نشوء الرسائل الأدبية.

***العصر العباسي الثاني:** يعتبر الجاحظ إمام المنشئين، إذ وضع أسلوبًا قلّده فيه سواه وذلك أنَّه استعمل الجمل القصيرة المقطعة كأنها شعر ولكن من دون وزن وقافية[1] .

***العصر العباسي الثالث:** حيث أصبح للترسل في هذا العصر طرق فنية لا ينبغي لأي كاتب أن يحيد عنها، وتشكل في مجموعها ذوق العصر، وأصبح لكل لون من ألوان الكتابة مصطلحات خاصة، وقد تميزّ كل عصر في إنشاء المراسلات بإمام يقلّده معاصروه " فعبد الحميد" في العصر الأموي، و"ابن المقفع " في العصر العباسي الأول، أما في العصر العباسي الثاني نجد " الجاحظ"، و"ابن العميد" في العصر العباسي الثالث، ولا يمكن لأي كاتب أن يتمثل في كتابته طريقة هؤلاء الفحول إلا بإتقانه للظواهر الكتابية التي كان يتداولها كتاب ذلك العصر[2].

ما يلاحظ على كتاب الترسّل في العصر العباسي أنهم حافظوا على معظم الصفات التي أوجدها (أو اتصف بها) ترسل "عبد الحميد الكاتب "، وبقي الأمر كذلك حتى أوائل القرن الرابع هجري، حيث أخذت الصناعات اللفظية تتغلب تدريجيا؛ لتغلّب الأعاجم على سلطان الخلفاء، ويمكن أن نذكر بعض التغييرات التي طرأت على كتابة الرسائل في عصر الدولة العباسية وتتلخص في[3] :

*تعدد أغراض الكتابة وموضوعاتها، ودقة المعاني واستقصاء جميع جزئياتها، وترتيب الأفكار ترتيبًا منطقيا والغلو في الإطناب والإيجاز، وشيوع السجع القصير الفقرات غالبًا

[1] – أنطونيس بطرس، مرجع سابق، ص105.

[2] – عمر عروة، مرجع سابق، ص48.

[3] – أحمد الاسكندري، مرجع سابق، ص ص198-201.

وتضمين الأحاديث النبوية، الاقتباس من كلام البلغاء وزيادة أنواع البدء، والختام في الرسائل وتخصيص كل ذي مرتبة بلقب أو دعاء، بما يشعر بتعظيم الملوك والأمراء.

ويرى "جورج غريب"[1] أن الرسائل العباسية أُغرقت في الصناعة، فباتت مسرحًا للسجع والجناس والطباق والإطناب وسائر المحسنات اللفظية والمعنوية، ومن تأملها وجدها أقرب إلى الشعر منها إلى النثر مع كثرة التضمين والأشعار، والتفخيمات وجوامع الكلم .

ويؤكد الدكتور "علي جميل مهنا"[2] أن الترسل في صدر العصر العباسي تأثر بأسلوب "عبد الحميد" ،الذي يغلب عليه البسط وتوازن العبارات ومنذ القرن الرابع الهجري قويت شوكة السجع حتى تغلّب على سواه من أساليب الكتابة، ولم يلبث بعد "ابن العميد" و" الصاحب بن عباد" و"بديع الزمان" أن أصبح النمط الشائع وصار المتراسلون لا همّ لهم إلاَّ التأنق بأنواع البديع.

وجملة القول :

إن الكتابة في العصر العباسي وصلت إلى أرقى ما وصل إليه الإنشاء العربي ،وعنصر السجع هو العنصر الأول في مذهب التصنيع ظهر منذ القرن 2هـ، وفي القرن3هـ نجده في الرسائل السياسية، أما في القرن الرابع هجري «فقد سيطر السجع على فن الترسل في الرسائل الديوانية والأدبية »[3]، كما أن الترسل في هذا العصر تفرع إلى أبواب كما تفرّع الشعر، فصارت الرسائل تقسم إلى رسائل في التهنئة والتعزية، والمديح والرثاء، والاخوانيات والسلطانيات وما إلى ذلك[4]، وصار للرسائل نمط خاص من حيث البدء والعرض والختام وصار الإنشاء فنًّا، له ألفاظ خاصة، وتولدت فيه مصطلحات مميزة لأساليبه وعباراته كالتسجيع، والترصيع، والتقسيم...

5.2. مرحلة العصر الأندلسي:

لقد ظهر فن الترسل على يد كبار كتاب الأدب المشرقي من أمثال: "الصاحب بن عباد" و "القاضي الفاضل"،" ابن المقفع"، "وابن العميد" وغيرهم من الأدباء المشارقة ثم انتقل هذا اللون الأدبي إلى الأندلس، فظهر ثلة من الأدباء الذين كتبوا في هذا اللون مثل:

[1] – ينظر : جورج غريب، العصر العباسي، دار الثقافة ، ط3، بيروت، 1978، ص144.

[2] – ينظر : مهنا علي جميل، مرجع سابق، ص224.

[3] – أمل سعد داعوق، مرجع سابق، ص30.

[4] – عمر عروة، مرجع سابق، ص 47.

"أبي حفص بن برد الأصغر"، "أبو الوليد بن زيدون"، "لسان الدين بن الخطيب"، و"أبو عامر بن شهيد" وغيرهم .

وإذا كان المشرقي قد زخر بالعديد من الرسائل مختلفة الأهداف والمقاصد، فإن الأديب الأندلسي قد عمل على محاكاة هذه الرسائل، والسير نحوها في العديد من الأحيان، وفي هذا المجال يقول الدكتور "مصطفى الشكعة"[1]: «ولا تصيب الرسائل الأندلسية تطورًا أو تغيرًا، بل تظل مُصرة على السير في ركب قرينتها المشرقية واقتفاء أثرها وإنما تظل أمينة على متابعة نظائرها في المشرق...».

كما نجد "عمر فروخ" يؤيد هذا الطرح إذ يرى أن الناثرين الأندلس قلدوا الناثرين المشارقة في الأسلوب (مع التقصير) وفي الأغراض (مع عدد من أوجه البراعة) أما في الأسلوب فقد طغت الصناعة والسَّجع منها خاصة على مُعظم أبواب النثر[2].

ولكن الدكتور "مصطفى الشكعة"قد بالغ في ربط الرسالة الأندلسية بالرسالة المشرقية فجعل الأندلسية تابعة للمشرقية في كل جوانبها، وفي ذلك محو لشخصية الرسالة في الأندلس، بل حتى محو شخصية الأديب الأندلسي في حد ذاته، ذلك الأديب الذي فاق المشارقة في العديد من الجوانب على الرغم من تقليده لبعض الرسائل في الأدب المشرقي إذ أن أدباء الأندلس قد أوتوا موهبة شعرية وذوقًا أدبيًا فاستطاعوا أن يرتقوا بأساليب تعبيرهم حتى لتبدو بعض رسائلهم كأنها شعر منثور، لا ينقصه غير الوزن والقافية ليكون شعرًا وهذا الجانب لا نجده عند أدباء المشرق الذين كانوا على الرغم من إجادتهم للكتابة، وللشعر فإنهم إذا اتجهوا للنثر فإن أنغامهم تضمحل وموسيقاهم تقل عكس الأندلسيين الذين كانوا يمزجون بين الشعر والنثر بطريقة بارعة، وفي هذا المجال يقول الدكتور "عبد العزيز عتيق" [3]: «والنثر الفني يتمثل أكثر مما يتمثل في الرسائل التي أنشأها كُتابه، وقد حظيت كتابة الرسائل الأدبية بكتاب معظمهم من فرسان الشعر... وقد استطاعوا بما لهم من حرية الكلمة أن يجولوا برسائلهم في كل مجال، وأن يعالجوا من الموضوعات كلَّ قريب وبعيد، وأن يطيلوا ما شاءوا، وأن ينهج كل كاتب منهم في صناعته النهج الذي يرتضيه ويُلبِّي ميوله».

---

[1] – مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، ط9، بيروت، 1999، ص572.

[2] – ينظر: عمر فروخ، مرجع سابق، ص44.

[3] – عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص ص 248،249.

نجد في قول الدكتور "عبد العزيز عتيق" اعترفا كبيرًا بفضل الأندلسيين وتميزهم عن المشارقة في قول النثر المنظوم وهذا ما أخفق فيه أدباء المشرق.

ولم تلبث الكتابة الأدبية بالأندلس أن أصبحت على أيدي كبار كتابها أداة تعبير وعرض لشتى الموضوعات، وقد تنوعت الرسائل في الأندلس حسب الموضوعات التي عالجتها وحسب ما أراد الأديب الأندلسي أن يوصله إلى مرسله، لذلك فقد ظهرت العديد من الأنماط التي تعبر عن شخصية الأديب الأندلسي، وأفكاره، وعواطفه، وتطلعاته وكذلك واقعه الذي يعيشه[1].

ومن الكتاب الذين عملوا في تلك الفترة "خالد بن يزيد" الذي كان كاتبا " ليوسف الفهري" أحد ولاة الأندلس ومنهم "أمية بن يزيد" الذي دخل الأندلس مع جنود "بلج بن بشر" واتصل "بخالد بن يزيد" الذي جعله كاتبا له[2].

ومن نماذج الرسائل في الأندلس نذكر رسالة الوزير الكاتب " لسان الدين بن الخطيب" وهذا على سبيل المثال لا على الحصر، وهذه الرسالة كتبها على لسان سلطانه "محمد الغني بالله بن الأحمر" يبشر فيها بالفتح حيث قال[3]: «أيها الناس ضاعف الله بمزيد النِّعم سروركم !وتكفّل بلطفه الحفيِّ في مثل هذا القطرِ الغريب أموركم !.

أُبشّركم بما كتب به سلطانكم السعيد إليكم، المترادفة بيمنه وسعادته نعم الله عليكم ! أمتع الله الإسلام ببقائه!وأيده على أعدائه!ونصره في أرضه بملائكة سمائه!».

ثم يمضي "بن الخطيب" في رسالته للحديث عن الجهاد وفضله وثوابه عند الله سبحانه وتعالى، ثم يتحدث عن المعركة التي انتصر فيها الأمير "محمد بن الغني بالله بن الأحمر" إلى أن يصل إلى الحديث عن الفتح الذي وصل إليه الأمير بعد جهد وعناء كبيرين فيقول[4]: «فتح هنيِّ، وصنع سني، ولطف خفي، ووعد وفيٌ، فاستبشروا بفضل الله تعالى ونعمته وقفوا عند الافتقار و الانقطاع لرحمته».

ويلاحظ على رسالة"لسان الدين بن الخطيب" أنه التزم السجع وأكثر من الدعاء ،وهذا فضلا عن إطنابه إلى حد الملل والسأم وربما يكون في ذلك أنه يسعى إلى إيضاحها للمرسل إليه.

---

[1] – عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص250.

[2] – أبو السعود سلامة أبو السعود، مرجع سابق، ص197.

[3] – عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص452.

[4] – نفسه، ص453.

وهو بهذه الخصائص يتشابه مع مدرسة "القاضي الفاضل" من حيث الالتزام بالسجع والإطناب، والإكثار من صيغ الدعاء، وهذا التشابه بينه وبين "القاضي الفاضل" في المشرق لا يعني عدم الاجتهاد في ابتكار معان جديدة تجعله ينفرد بها أمام نظيره المشرقي خاصة وأن "ابن الخطيب" قد عُرف بشعره، وموشحاته، وخطبه، وحتى مديحه الديني، فكيف له أن لا يستطيع الابتكار في جانب الرسائل وقد كان وزيرًا موهوبًا.

6.2.التوسل في العصر الحديث:

لما غلب التصنع والتقليد على أسلوب الكتابة، جاء عصر النهضة فاستقامت الأمور وتخلّص الكتاب من التصنع والتنميق فسيطرت العفوية والصدق والبساطة، «وعاد الاهتمام بالمعنى من دون إغفال المبنى أو الشكل، وابتعد المنشئون عن الإسهاب، والإطالة، واكتفوا باللازم من الكلام لإتمام المعنى»[1]. وبسبب تغير الظروف الحياتية للمجتمعات تغير أسلوب كتابة الرسالة،« فأصبحت تميل إلى السهولة وتعدد موضوعات الرسالة فمنها الرسائل السياسية والحربية، والدينية، والوعظية، والأخلاقية، والاجتماعية، والرسائل الاخوانية والرسائل الإدارية»[2].

وقد تطور فن الرسائل ليخرج عن نطاق السياسي ليدخل في الإطار الاخواني (ما يسمى بالاخوانيات) ليتبادل الكتاب والأدباء رسائل عُدَّت دررًا في قلادة الأدب العربي، وقد بذل بعض المحدثين جهودًا مضنية لجمع ما تفرّق من رسائل القدماء، ومن أبرزهم "أحمد زكي صفوت" الذي نشر في سنتي 1936و1937 أربعة مجلدات من رسائل العرب في عصورهم الزاهرة (الجاهلية، وصدر الإسلام، والعصر الأموي، والعصور العباسية، وفي الأندلس) بعنوان "جمهرة رسائل العرب" .

وفي العصر الحديث مال كثير من الكُتاب، والشعراء، والفنانين، والسياسيين، والمفكرين والعلماء، والفلاسفة، وسواهم إلى نشر رسائلهم في حياتهم، وقد احتفظت كتب التاريخ بالكثير من المراسلات بين الأدباء، وكان أشهرها على الإطلاق في العصر الحديث مراسلات الأدبية "مي زيادة "و"جبران خليل جبران" من جهة ، وبينها وبين العقاد من جهة أخرى كذلك احتفظ لنا تاريخ الأدب برسائل متبادلة بين شاعرين فلسطينيين من أبرز شعراء القضية

[1] – أنطونيس بطرس، مرجع سابق، ص109.

[2] – عيد حمد الخريشة، مرجع سابق، ص 193.

الفلسطينية وهما الشاعر الراحل "محمود درويش" والشاعر "سميح القاسم"، وقد جمعت هذه الرسائل في كتاب يحمل عنوان الرسائل –محمود درويش وسميح القاسم–ومن جملة ما يمكن استنتاجه من خلال هذه الرسائل التي كانت بين الشاعرين ما يأتي[1]:

1– أن أدب الرسائل هو فن أدبي قائم بذاته وما يزال يحظى باهتمام الأدباء والنقاد رغم انحساره.

2– قد يكون أدب الرسالة أحد أهم الفنون الأدبية على الإطلاق لإسماع صوت الشعوب

3– قد يخرج فن الرسالة من اخوانيته، ليخترق جدار الوطنية، والقومية والعكس صحيح.

4– تبدوا من خلال الرسائل تلك القدرة، والبراعة النادرة التي مثلما ميزت الشاعرين أبانت عن باعهما النثري، فهما ينثران كأنهما يقولان شعرًا، وبكثير من الجمالية، والإبداع .

إضافة إلى هذه المراسلات نجد رسائل "جبران "إلى كل من "أمين الغريب "و"ميخائيل نعيمة"، وكذلك رسائل "اخوان الصفا"هذه الأخيرة كانت تحاول إصلاح الأوضاع السائدة وزرع بذور الخير والنجاة[2].

واليوم فقدت الرسائل بعض ألقها، وشيئًا من أهميتها، نظرًا لتطور التكنولوجيا، وقد استعاض عنها الناس بالمكالمات الهاتفية، لأنها أسرع، ووصولها إلى المرسل إليه مضمون ولكن هذا لا يعني أن الإنترنت أو الهاتف الخلوي، أو الثابت سيحل محل الكتابة أو يلغيها على الأقل في المدى المنظور، لأن للكتابة طعمًا آخر، ولأن المرء يبوح أحيانًا إلى القلم بما لا يجرؤ عن البوح به إلى الآخر.

3:أنواع الرسائل:

لقد تنوعت الرسائل في الأدب العربي، بتنوع أغراضها ومراميها، وحسب الموضوعات التي عالجتها، وحسب ما أراد المرسِل (الكاتب– الأديب) أن يوصله إلى مرسَله، لذلك فقد ظهرت العديد من الأنماط التي تعبر عن كل عصر وواقعه وأفكاره ونظرًا لتنوع هذه الرسائل يتوجب علينا أن نلقي نظرة حول بعض حول بعض أنواع الرسائل في الأدب العربي ونذكر منها:

---

[1] – نزيهة زاغر:«أدب الرسائل في العصر الحديث مراسلات محمود درويش وسميح القاسم أ نموذجا »،مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009.

[2] – ينظر: أنطونيس بطرس، مرجع سابق، ص ص116،117.

1.3.الرسائل الديوانية: وهي الرسائل التي تعنى بشؤون الدولة وأحوالها السياسية وتتمثل في الخطابات المتبادلة بين الحكام والولاة في مختلف المناسبات كالمكاتبات والعهود، وتكتسي طابعًا ديوانيًا وصنعة رسمية [1].

أما "مصطفى الشكعة"[2] فيقول:«الرسائل الديوانية هي التي تكتب في شؤون الدولة كإرشاد من الخليفة أو الملك إلى والٍ من الولاة، أو توجيه إلى حاكم أو وصف لموقعه أو تهديد إلى خارج الدولة، وترجع إلى هذه الرسائل قيمة تاريخية إلى أنها تسجل الأحداث التاريخية، والمواقع الحربية، وأسماء الحكام والقواد، كما تصور ألوان الحياة السياسية ومن هنا نعتبر هذا النوع من الرسائل وكأنه وثائق تاريخية قديمة ».

والرسائل الديوانية تسمى أحيانا "الرسمية أو الإدارية"وتصدر عن دواوين الحكام، وتُعنى بأمور الدولة ولذا يحرص على دقة المعلومات ومراعاة الرسوم المتعارف عليها في المكاتبات ذات الصبغة الرسمية ومن هذا النوع العهود، والتقاليد، والمناشير، والفتوحات، وانتقال الخلافة والتلقيب والاحماد، والحث على الجهاد[3].

وهذا النوع من الرسائل يتناول التهنئات بالنصر وتقليد الوظائف ومكاتبات العمال والأمراء ويختلف أسلوبها باختلاف غرضها[4]، وتسمى كذلك "السلطانية"وهي التي كانت تصدر عن ديوان الخليفة أو الملك يوجهها إلى ولاته وعمّاله وقادة جيوشه بل وإلى أعدائه أحيانًا مقدرًا ومتواعدًا، وقد كان لكل خليفة أو ملك كاتبه الذي يتولى عنه في كل مهام الدولة وشؤونها من رسائل، ومنشورات، وعهود ومبايعات وغيرها [5].

وعليه فالرسائل الديوانية ترمي إلى ضبط العلاقات، ووضع الترتيبات الإدارية، ومن المميزات العامة للرسالة الديوانية (الرسمية)أنها تميل إلى القصر والإيجاز، والوضوح والدقة وإتباع الطريقة التقليدية في كتابتها لأن لها نسق معين أصبح بما يشبه النماذج الجاهزة التي تحتاج فقط إلى كتابة الاسم والتاريخ[6].

---

[1] – فوزي سعد عيسى ، مرجع سابق، ص19.

[2] – مصطفى الشكعة ، مرجع سابق ،ص 577.

[3] – محمد يونس عبد العال ، مرجع سابق ، ص162.

[4] – أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الوطن العربي، دار العلم للملايين، ط8، بيروت ،1989 ، ص218.

[5] – عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص449.

[6] – عيد حمد خريشة، مرجع سابق، ص194.

2.3.الرسائل الاخوانية:«هي تلك الرسائل التي تدور بين الإخوان، والأصدقاء، والخلصاء وهذا النوع من الرسائل ميدان فسيح للإبداع يتبارى فيه الكتاب والأدباء، وتتيح لأقلامهم وقرائحهم أن تنطلق على سجيتها وأن يعبر أصحابها عن عواطفهم الشخصية في لغة مصقولة منتقاة وأساليب قوية مؤشّاة»[1].

وهذا النوع من الخطابات يسمى "الشخصي" الذي يتبادله الأصدقاء أو الناس عامة وهو الأقرب إلى الأدب وإيحاءاته اللفظية والأسلوبية ومن موضوعاته: الشكر والشوق، العتاب والتهنئة، والشكوى والمدح، الهجاء والاستماحة، والاستعطاف والاعتذار، والعبادة والوصف...[2]، ولهذا الصنف من الرسائل أغراض شتى أوصلها صاحب كتاب "صبح الأعشى"إلى سبعة عشر نوعا أو غرضا: (التهاني، التعازي، التهادي، والشفاعات، التشوق الاستزارة، واختطاب المودة وخطبة النساء، والاستعطاف، والاعتذار، والشكوى، واستماحة الحوائج والشكر والعتاب، والسؤال عن حال المريض والأخبار والمداعبة، وبعض هذه الأنواع يندرج تحتها أضرب كثيرة)[3].

وللرسائل الاخوانية قيمه بالغة الأهمية، فهي من ناحية تظهر قدرة الأديب على التلاعب باللفظ والمعنى، مع قوة السبك، وجزالته، والاستعانة بالبيان والبديع، كما أنها من ناحية أخرى تزخر بقيمة كبيرة من حيث ثقافتها واحتوائها على العديد من الأشعار العربية، وكذلك تضمنها الأمثال، وحتى القرآن الكريم.

وعن قيمة الرسائل الاخوانية يقول "الدكتور عبد العزيز عتيق": «وقد اعترف النقاد بقيمة الرسائل الاخوانية لاشتراك الكافة في الحاجة إليها، وإذا كان الكاتب ماهرًا متمرسًا بالكتابة تَسْهُل له فيها مالا يكاد أن يتسهل في الكتب التي لها رسوم وصيغ لا تتغير»[4].

3.3.الرسائل الأدبية:

تتصل هذه الرسائل بالأخلاق وسلوك الناس والسياسة والحكم والأمثال، وتدور حول وصف الطبيعة والسيف، والقلم، والرحلات، والشعوبية، وحث الحكام على توجيه الكلمة

[1] – عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص454.

[2] – محمد يونس عبد العال، مرجع سابق، ص165.

[3] – عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص454.

[4] – نفسه ، ص455

وحث الشعب على مقاتلة العدو والشكوى، ونقد الحكم وتصوير المجتمع وحياة الأفراد وسلوكاتهم المعيشية.

ويعرفها "حنا الفاخوري": «أما الترسل الأدبي فقد انصرف إلى جميع الكتاب واحتوى على الاخوانيات بأصنافها والمناظرات والمناقشات والمقدمات، والقصص الخيالية...»[1].

ويخلط بعض الباحثين بين الرسالة الأدبية والاخوانية فيعتبرها نوعًا واحدًا ولكن "فوزي سعد عيسى" يرى أن هناك فرق بين النوعين، فالرسالة الاخوانية تقتصر على لون من التراسل بين الكتاب والأدباء يعالجون فيه موضوعًا من الموضوعات التي تتصل بالعلاقات الاجتماعية أو الشخصية، فيتخذون الرسائل أداة لتصوير عواطفهم، أما الرسالة الأدبية فتعالج ما يتصل بالأدب والفكر من موضوعات، ومن أمثلتها رسالة "ابن المدبر" إلى الكتاب رسائل الجاحظ، وتندرج في الرسالة الأدبية كذلك رسائل المناظرات والجدل والرسالة الوصفية وغيرها، ومع ذلك فالرسالة الأدبية أعم وأشمل من الرسالة الاخوانية، بحيث يمكن إطلاقها على الرسائل الاخوانية وغيرها، لأن الأصل في الرسالة أنها أدبية بينما لا يمكن تسمية الرسالة الأدبية الصرفة بأنها رسالة إخوانية [2].

كما أن الرسائل الأدبية تتميز بأنها مطولة، يكتبها البلغاء يسجلون فيها خواطرهم ويدوّنون آراءهم فيما يَعنُّ لهم من شؤون الاجتماع أو الفكر أو الأدب، أو يعملون على تأييد مذهب وتفضيل فريق على فريق، أو يكتبونها في الترويح عن النفس أو الفكاهة والسخرية ونحو ذلك[3].

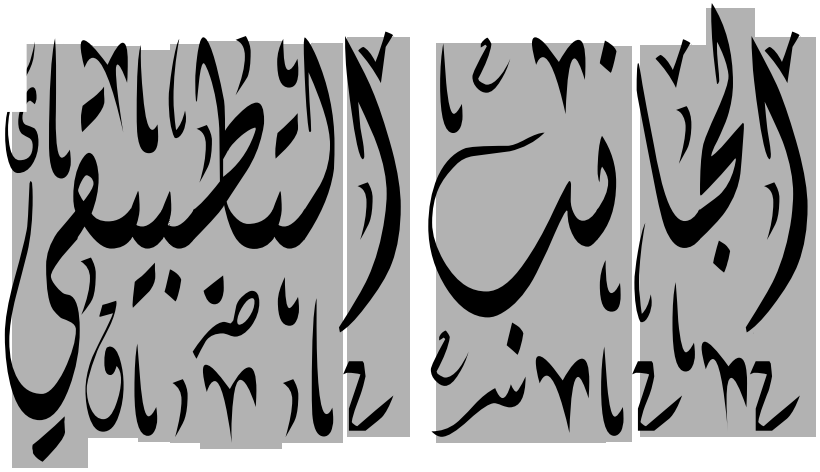
[1] – حنا الفاخوري، في الأدب العربي وتاريخه، دار الجبل، ط2، بيروت ،1991 ، ص43.

[2] – ينظر: فوزي سعد عيسى، مرجع سابق، ص53.

[3] – أمين أبوليل، محمد ربيع، تاريخ الأدب العربي –العصر العباسي الأول– ، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان،2006، ص215.

خلاصة:

ما نخلص إليه من خلال هذا الطرح هو أن الرسالة من الفنون النثرية، وهي تستخدم لقضاء حاجات فردية واجتماعية، وبسب البعد الجغرافي الذي يفصل بين الناس فيلجأون إلى كتابة هذه الرسائل للاستعانة بها على قضاء حاجاتهم ،وعليه فقد أصبح للرسائل قيمة كبرى في المجتمع الإسلامي ولا سيّما الرسمية منها؛ وهذا نظرًا لدورها المهم في تنظيم الحياة الدينية والدنيوية للمسلمين، ولهذا كلّه فإننا قد وجدنا الكثير ومنذ القديم من اهتموا بهذا النوع من الفنون النثرية، إذ راحوا يخصّصون مؤلفات كانت قد شاركت بصفة فعالة في الموضوع وكان محورها الرسائل بشقيها الرسمي والأدبي .



الرسالة الجبرانية من منظور التحليل الأسلوبي

تمهيد

1.مفهوم الأسلوبية .

1.1.تعريف الأسلوب.

1.1.1.لغة.

2.1.1.اصطلاحا.

2.1.تعريف الأسلوبية.

1.2.1.عند الغرب.

2.2.1.عند العرب.

3.1.اتجاهات الأسلوبية.

1.3.1.الأسلوبية التعبيرية.

2.3.1.الأسلوبية النفسية.

3.3.1.الأسلوبية البنيوية.

4.3.1.الأسلوبية الإحصائية.

4.1.مجالات الأسلوبية.

1.4.1.الأسلوبية النظرية.

2.4.1.الأسلوبية التطبيقية.

3.4.1.الأسلوبية المقارنة.

2.خطوات وأهمية التحليل الأسلوبي.

1.2.خطوات التحليل الأسلوبي.

2.2.أهمية التحليل الأسلوبي.

3.الرسالة الجبرانية(أنموذج تطبيقي).

1.3.المستوى الصوتي ووظيفته الأسلوبية.

1.1.3.إحصاء الأصوات.

2.1.3.التكرار ووظيفته الصوتية.

2.3.المستوى التركيبي ووظيفته الأسلوبية.

1.2.3.أنماط الجملة.

2.2.3.التراكيب الإنشائية.

3.2.3.الجملة الخبرية المنفية.

4.2.3.تكرار الضمير.

3.3.المستوى الدلالي ووظيفته الأسلوبية.

1.3.3.أنماط الصور البيانية.

2.3.3.الحقول الدلالية.

3.3.3.أسلوب التضاد والتقابل ودلالته.

خلاصة.

تمهـــــيد :

الأسلوبية منهج نقدي وموضوع علم كثر فيه الدارسون وتشتت أقوالهم، وتفرقت اتجاهاتهم، كل له مشرب وطريق، وذلك بسب «دقة مسالكها وجدة مقولاتها وتداخل حقولها تصورا واصطلاحا»[1]، وكذا تتشعب مذاهبها وميلها إلى التجريد في أحايين كثيرة وقبل البدء بتحديد المقصود بالأسلوب، لابد من الإشارة إلى أن معناها في الأدب العربي، قد اختلط بمفهومات النقد الأدبي، والبلاغة، مع غلبة الأخيرة على مفهوم الأول، وعليه ينبغي أن نحدد الدلالة اللغوية والاصطلاحية لمفهوم الأسلوب، كما أننا سنعرف مجالات وأهمية التحليل الأسلوبي، وسنحاول تطبيق التحليل الأسلوبي على نموذج من رسائل جبران خليل جبران لمعرفة الخصائص الفنية للرسائل الجبرانية، والسؤال الذي يمكن طرحه هو: ما المقصود بالأسلوبية؟ وما هي مجالاتها؟ وما هي خصائص الرسالة الجبرانية من منظور التحليل الأسلوبي؟

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، تونس،1982 ، ص13.

1.مفهوم الأسلوبية

1.1.تعريف الأسلوب:

1.1.1.لغة: الأسلوب(style) اصطناع لغوي مستحدث نسبيا يمتد إلى الكلمة اللاتينية (stilus)، التي تعني الأزميل والتي كانت تطلق على "مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة المدهونة"[1]، وقد كان اللاتين يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر ثم مع الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية البلاغية، والأسلوبية، وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير عن ما يرد، «واستخدمت في فن المعمار وفي نحت التماثيل، ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسات الأدبية »[2].

وفي المعاجم العربية أخذت كلمة الأسلوب بجذرها (سلب)معاني متقاربة ففي لسان العرب: الأسلوب يطلق على الشطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب و(الأسلوب)الطريق، والوجه والمذهب، والفن يقال: أخذ فلان في أساليب القول؛ أي في أفانين من القول[3].

فالأسلوب في مفهومه اللغوي عموما يراد به الطريقة؛ طريقة الكتابة وفن التعبير عن كوامن النفس والحياة، وإذا ما وسعنا مفهومه شمل طرائق الحياة المختلفة ،كطريقة المعاش واللباس والمسكن، فكلها طرائق وأفانين تتباين من شخص إلى آخر ومن بيئة إلى أخرى ومن زمان إلى آخر، وتعبّر عن ميولات أصحابها الفكرية والثقافية والسيكولوجية .

2.1.1.اصطلاحا:

«علم الأسلوب»فرع من فروع الدرس اللغوي الحديث يهتم ببيان الخصائص التي «تميز كتابات أديب ما أو تميز نوع من الأنواع الأدبية بما يشيع في هذه أو تلك من صيغ صرفية مخصوصة أو أنواع معينة من الجمل والتراكيب أو المفردات يؤثرها صاحب النص الأدبي»[4]

---

[1] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،2008، ص175.

[2] – فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2004، ص39

[3] – ابن منظور، مرجع سابق، ص474.

[4] – محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية، دار العودة، ط1، الإسكندرية،1988، ص6.

والباحث في الدرس الأسلوبي بالكاد يعثر على تعريف محدد لمصطلح الأسلوب بل إن «تعاريفه ومفاهيمه مختلفة ومتباينة تباين المداس البلاغية واللسانية والأسلوبية والاتجاهات الأدبية والنقدية والفنية والثقافية ومناهجها ».[1]

وقبل التعرف على مختلف المفاهيم، وذلك بتقسيمها حسب زاوية الرؤية للأسلوب، حيث نجد بعض الدارسين ينظرون للأسلوب من حيث تعلقه بالباث أو المرسل، وبعضهم علق الأسلوب بناصية النص ولغته والإمكانات الاختيارية التي يقدمها، وما يحمل من شحنات وآخرون اعتبروا الأسلوب متعلق بالمتلقي وما يّمارس ضده من ضغط عبر اللغة وأساليب إقناعها، وأخرى مرتبطة بالنص والباث – في نفس الوقت– والبصمات التي يتركها الأخير لتمييز نصه عن غيره، ولهذا سنقسم المفاهيم لمجموعات كالآتي[2]:

*تحدد المجموعة الأولى الأسلوب على أنه موقف يتخذه المتكلم – صاحب النص– نحو موضوع معين، فيعبر عنه باللغة التي تتشكل بنظام خاص له طرقه وكيفياته المحددة، مما يؤدي لإنتاج النص، ويكون ذلك مشافهة أو كتابة، ويعكس لنا هذا المفهوم من تعاريف قدمها المهتمون بالأسلوب في الماضي والحاضر، جاءت عامة غير موجهة بدقة ونذكر منهم مثلا:

– شارل بالي Charle Bally:«الأسلوب هو الاستعمال نفسه»[3]

– مجدي وهبة «الأسلوب هو طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة »[4].

*يتحدد مفهوم الأسلوب في المجموعة الثانية على أنه نتاج ومحصّلة لظاهرة القول في الشكل بناء للمعاني مرتبة بشكل معين وتتميز بالدقة والندرة –الانحراف على المباشرة–التي تنجم عن عملية الاختيار لأدوات التعبير اللغوية، من بين عدة اختبارات متاحة لصاحب النص، ويمكن تحديد عدة مفاهيم للدارسين تنضوي، تحت هذا المفهوم منها تعاريف :

–جيرو: «الأسلوب هو مظهر القول ،الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، هذه الوسائل تحددها طبيعة ومقاصد صاحب النص –المتكلم أو الكاتب–»[5].

---

[1]– معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى، الجزائر، 2007، ص03 .

[2] – ينظر :أحمد بلخضر:«الأسلوب والأسلوبية بين وحدة المصطلح وتعدد الماهية»، مجلة الأثر، العدد الثاني، جامعة ورقلة، ماي 2003 ص234.

[3] – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 2002، ص28.

[4] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1، دار هومة، الجزائر، (د.ت) ، ص130.

[5] – ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه إجراءاته، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1988، ص126.

– تشومسكيN.Tshomeski : «الأسلوب هو نتيجة لاختيار المؤلف من مختلف التحولات الاختيارية الممكنة »[1].

*في هذه المجموعة يعتبر الأسلوب اختيارا choix، ويكون هذا الاختيار مصحوبا بشحنات ناجمة عن قوة الضغط التي تمارسها اللغة من أجل تطوير ذاتها.

فنتعرف من خلال هذا المفهوم على وظيفة الأسلوب، في كونه كما يرى –ريفاتير– قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ من خلال إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها، أو هو اختيار أو تضمن أو مفارقة وانحراف عن الأسلوب العادي فالاختيار يكون من بين الإمكانات التي تمنحها اللغة[2] .

*في الاتجاه الرابع ينظر للأسلوب على أنه سمة أو علاقة خاصة يمتاز بها شكل الخطاب الذي يعبر به الكاتب عن شخصيته، فتصبح تلك السمات كالبصمات والشهادة التي لا تمحى كما يرى "مارسيل بروست M. Proust "[3] أو سمة للروح حسب "سينيكSinik"[4].

مما تقدم تظهر صعوبة تحديد مفهوم نهائي وجامع للأسلوب نظرا التعدد واختلاف مشارب العلماء ولقوة وانفتاح الأسلوب في اتجاهات مختلفة، فهو متعلق بالمرسل من جهة وبالنص وأدواته من جهة ثانية، وبالمتلقي وما يفرض عليه من قوى لغوية محملة في النص من جهة ثالثة، فمختلف المفاهيم حول الأسلوب تظل تدور في فلك واحد حول أصل الأسلوب وماهيته وخصائصه، دون أن تدرسه داخل، أي أسلوب النص ذاته لا الأسلوب عموما، ولعلّ هذا ما دفع الدارسين إلى تجديد وجهة البحث من تتبع الأسلوب، وماهيته إلى الكشف على العلم والأدوات الإجرائية التي تدرس الأسلوب، ولهذا انتقلوا من الأسلوب إلى علم الأسلوب أو ما عرف بالأسلوبية التي تعد الثمرة الحقيقية التي طورت الدراسات انطلاقا من علم اللغة، بهذا تم الانتقال من الأسلوب إلى الأسلوبية باعتبارها الإجراء الذي يدرس أسلوب النص الأدبي أيا كان نوعه.

أما تتبع الأسلوب عبر تطوره التاريخي عند الغرب فيذهب الدارسون إلى تحديد مولد علم الأسلوب فيما أعلنه العالم الفرنسي "غوستاف كويرتنج G.Korting" عام1886.[5]

---

[1] – صلاح فضل، مرجع سابق، ص115.

[2] – نور الدين السد، مرجع سابق، ص19

[3] – عبد السلام المسدي، مرجع سابق، ص70.

[4] – ينظر: نور الدين السد، مرجع سابق، ص131.

[5] – محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1992، ص13.

في قوله: «إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن، فوضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك» وهذا ما ذهب إليه صلاح فضل[1].

لكن بعض اللغويين العرب يختلفون معه، فالدكتور "نور الدين السد" قد أوضح في بعض مراجعه أن أوّل من أطلق مصطلح(الأسلوبية)على دراسة الأسلوب هو العالم "فون درجيلنتس"سنة 1875 [2]، كما أن هناك من يرى أن العالم والأديب "بيفون BUFFON "هو أول من اهتم بظاهرة الأسلوب عند الكاتب في مقولته المشهورة:" الأسلوب هو الرجل نفسه" وقرنها بشخصيته وكان له بذلك مؤلفه المشهور " مقالات في الأسلوبية"سنة 1753م،[3]وكانت هذه المعالم بمثابة الانطلاقة الأولى والخطوة الأولية في رحلة الأسلوب والأسلوبية التي عرفت تأرجحا بين الآراء حسب الفلسفات والمرجعيات الفكرية لعلماء اللغة.

2.1.تعريف الأسلوبية:

لا تتحدد الحقول المعرفية إلا بتحديد دلالات مصطلحاتها واستقرار مفاهيمها، وبقدر شيوع المصطلح أو ذلك يحقق العلم ثبات منهجه ووضوح اختصاصه وصرامة أدواته الإجرائية.

ويتكرر الاختلاف في تحديد مفهوم الأسلوبية كما رأيناه مع الأسلوب، وتفسير ذلك هو اختلاف رؤية الدارسين ومشاربهم الفكرية، ولكن رغم الاختلاف الظاهر حول هذا المفهوم إلا أن هناك خيوط ربط كثيرة بينها، حيث تجتمع كلها على اعتماد المنهج اللغوي حسب التصور اللساني الحديث، من خلال هذا سنورد عددا من التعاريف للأسلوبية عند الغربيين وكذلك عند بعض النقاد العرب .

1.2.1.عند الغرب: يعرف شارل بالي الأسلوبية بـ:« أنَّها دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل التأثير بين هذه الأخير، أنها من اللسانيات العامة تتمثل في جرد الإمكانيات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السوسيري»[4].

---

[1] – صلاح فضل، مرجع سابق، ص10.

[2] – نور الدين السد، مرجع سابق، ص42.

[3] – عبد السلام المسدي، مرجع سابق، ص244.

[4] – ينظر: يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص175.

ويعد "شارل بالي"Charle Bally"هو المؤسس الأول لعلم الأسلوبية في العصر الحديث والجدير بالذكر أن كل الدراسات التي جاءت بعده، قد أخذت عنه أو استفادت منه إنْ في المنهج أو في الموضوع .

وتأتي أهمية "بالي" أنه–وللمرة الأولى في تاريخ الثقافة الغربية– نقل درس الأسلوب من الدرس البلاغي – بتأثير اللسانيات عليه منهجا وتفكيرا – إلى ميدان مستقل، وصار يعرف بميدان الدرس الأسلوبي أو الأسلوبية [1].

وتتجلى الأسلوبية عند "ريفاتير"M.Riffaterre" من خلال كتابه"محاولات في الأسلوبية البنيوية" كما لخّصها الدكتور نور الدين السد: « علم يُعنَى بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في ارساء علم الأسلوب ولما كانت الأسلوبية تعنى بالنص في ذاته بعزل كل ما يتجاوزه من اعتبارات تاريخية ونفسية فإنها تهدف إلى تمكن القارئ من ادراك انتظام خصائص الأسلوب الفني ادراكا نقديا،مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية» وكذلك يقول "ريفاتير":«قد تكون مظاهر الخروج في النص المتسببة في انفعال القارئ جزء من بنيته الأسلوبية»[2] .

أما عند "رومان جاكبسون"R.Jakobson":«الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا فالأسلوبية تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداء تأثير فني».[3]

أما "بيار جيرو" فحدد الأسلوبية بأنها البعد اللساني لظاهرة الأسلوبية طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاد إليه عبر صياغاته الإبلاغية، وتعني الأسلوبية بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة، وتسعى إلى تحديد الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية[4]، بينما "دولاس" يرى أن الأسلوبية هي بحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[5].

---

[1] – منذر عياشي، مرجع سابق، ص30.

[2] – نور الدين السد، مرجع، ص ص 18،19.

[3] – محمود عياد :«الأسلوبية الحديثة –محاولة تعريف –»، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة جانفي 1981، ص124.

[4] – ينظر: عبد السلام المسدي، مرجع سابق، ص36.

[5] – نفسه، ص34.

أما"أولمانS.Ollman" يرى أن الأسلوبية دراسة للغة النص من خلال الخصائص اللغوية التي يتحول عبرها الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية[1].

بينما يرى "جورج موليني G.Molinie" أنها:« دراسة التراكيب اللغوية الخاصة بالأدبية والتي تكون محققة في خطاب محدد»[2]، وهذا يعني أن للأسلوبية هدفا واحدا وهو البحث عن العناصر الموجودة في النص، والتي تجعل منه نصا أدبيا من أجل تحديد خصوصية هذه العناصر وطبيعة عملها في العمل الأدبي، وعليه فالأسلوبية في التنظيرات الغربية جسر يربط اللسانيات بالنقد الأدبي، كأنه تعبيد لطريق عتيق شقته البلاغة القديمة «حيث إن البلاغة (rhétorique) عند "جيرو"هي "أسلوبية القدامى"، كما أن الأسلوبية هي بلاغة حديثة تحت شكلها المزدوج، علم للتعبير، ونقد للأساليب الفردية، وعليه فالأسلوبية هي الوريث المباشر للبلاغة»[3].

2.2.1.عند العرب:

انتقل مصطلح(stylistique) إلى العربية بتسميات قليلة متقاربة يهيمن عليها المقابل الشائع(أسلوبية)الذي تفوق تداوليته غيرها في سائر البدائل الاصطلاحية ،"كالأسلوبيات" الذي يصطنعه"سعد مصلوح" الذي يؤثر مصطلح "الأسلوبيات" كما جاء على سنة السلف في صك المصطلحات الشبيهة بالرياضيات والطبيعيات، ولأنه يتسق بهذا المبنى مع اللسانيات والصوتيات وقد كان "عبد السلام المسدي " أول من نقله وأشاعه بين الباحثين، فقد ترجمه عن اللفظة "stylistique" ويقول في هذا الموضوع:«...ويتصل أول تلك المنطلقات بالمصطلح ذاته إذ يتداعى حاملا لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما يتولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية وقفنا على دال مركب جذره أسلوب "style" ولاحقته "tique"، ويمكن تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية ما يطابق عبارة"علم الأسلوب" science de style... [4]» .

[1] – عبد السلام المسدي، مرجع سلبق، ص48.

[2] – يوسف وغليسى، مرجع سابق، ص177.

[3] – نفسه، ص182.

[4] – نفسه، ص183.

والأسلوبية في تعريف"المسدي"هي:«علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة»[1]، وفي تعريف آخر:«هي البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب»[2].

وأما(علم الأسلوب)عند"صلاح فضل" فهو«وريث شرعي للبلاغة التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديث بالعقم، ينحدر من أصلاب مختلفة، ترجع إلى أبوين فتين هما علم اللغة الحديث أو الألسنية، وعلم الجمال...».[3]

بينما يرى"نور الدين السد" أن«الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي »،[4]وخلافا لغيره من الباحثين، فإنه يمعن في التمييز الدقيق بين الأسلوبية والبلاغة من خلال شكل تخطيطي يقوم على سبعة عشرة عنصرا كاملا، تتمحور عليها المفارقة الكبيرة بين العلمين كأن تكون« البلاغة علما معياريا تعليميا، نمطيا تصنيفيا جاهزا، وتكون الأسلوبية علما وصفيا، وضعيا تعليليا،شموليا».[5]

أما "عبد المالك مرتاض" فقد أومأ إلى عدة أصناف من الأسلوبية، لكنه اكتفى بالخوض في صنفين اثنين(لا يخلوان من عدل عن الترجمة الحرفية الشائعة وربما من تعديل طفيف في موضوع كل صنف كذلك) هما " الأسلوبية التاريخية" التي يجعلها مقابلا للمصطلح الأجنبي(S.Génétique)، وكان الأشيع والأمثل أن يقول:(أسلوبية تكوينية)، ويجعل موضوعها الجواب عن السؤال لماذا الكاتب؟ ثم الأسلوبية الوصفية(S.Dexriptive) التي يجيب – في نظره–عن سؤال آخر هو: كيف يكتب الكاتب؟[6] إضافة إلى "عبد الملك مرتاض" نجد "عدنان بن ذريل" يعرّف الأسلوبية بأنها: «علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي الخصائص التعبيرية الشعرية».[7]

---

[1] – عبد السلام المسدي، مرجع سابق، ص56.

[2] – نفسه، ص34.

[3] – صلاح فضل، مرجع سابق، ص3.

[4] – نور الدين السد، مرجع سابق، ص16.

[5] – يوسف وغليسي، مرجع سابق، ص185.

[6] – نفسه، ص186.

[7] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص140.

3.1.اتجاهات الأسلوبية:

يميز النقاد الحداثيون بين أربعة اتجاهات أسلوبية هي: الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية النفسية، والأسلوبية البنيوية، والأسلوبية الإحصائية.

1.3.1.الأسلوبية التعبيرية :

واقع اللغة حسب "بالي" يظهر حين يقرن الباحث الملاحظة الداخلية الاستنباطية بالملاحظة الخارجية وهذه الملاحظات هي موضوع علم الأسلوب الذي يعني في بعض جوانبه دراسة الخصائص المميزة للغة. [1]

واهتم "بالي" باللغة على أنها تعبير عن الوجدان، ولم يخص لغة الأدب بذلك بل عمم إلى اللغة الطبيعية التوصيلية بحيث توصل إلى أن الأسلوبية هي: «دراسة المسالك والعلامات اللغوية التي تتوصل بها اللغة لإحداث الانفعال، لا نفس الانفعال الحادث لدى المتكلم والسامع» [2].

كما أن"بالي" لا يفرق بين دراسة لغة العقل، ولغة الوجدان بل يدرسهما في أسلوبية من حيث علاقتهما المتبادلة كما أنه يقصر دور الأسلوبية على دراسة القيمة العاطفية للوقائع اللغوية المميزة والعمل المتبادل للوقائع التعبيرية التي تساعد على تشكيل نظام، وسائل التعبير في اللغة.

اعتبر "شارل بالي" أن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل ومتلقي، ومن هنا يؤكد علامات الترجي والأمر والنهي التي تتحكم في المفردات والتراكيب و«تعكس مواقف حياتية واجتماعية وفكرية»[3].

ويري بعض النقاد أن كثيرين حذو حذو "بالي"منهم:

– "مارسيل كريسو" ضَمَّن الأسلوبية لغة الكتَّاب، وما تشمل عليه أساليبهم من جوانب وجدانية.

– "روبرت سايسRobert Sais" رفض الاستشهاد بأمثلة معزولة عن سياقها كما كان الحال مع أسلافه.

---

[1] – شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، ط1، الرياض، 1985، ص12.

[2] – نور الدين السد، مرجع سابق، ص61.

[3] – نفسه، ص60.

-"ستيفن أولمانSteven Ollman" نظَّم المبادئ الأولية التي ألهمت "بالي" وهو الذي أدخل إلى الأسلوبية هذه المفاهيم: تعدد المعاني والانحراف الأسلوبي، الإيحاء، الاختيار، والأسباب الدافعة لهذا الاختيار حسب الكاتب[1].

وكان "شارل بالي" يَعُدُّ علم الأسلوب واحدا من علوم اللغة كعلم الأصوات، وعلم التركيب وعلم الصيغ، وكان يدعو إلى عدول اللغة عن المنهج التاريخي في الدراسة ليتناول عصرا محددا في تطوير اللغة معتمدا على اللغة التلقائية الطبيعية المكتملة، وهذا ما يجب اعتماده في علم الأسلوب حسب "بالي"، وبذلك أنجز بعض اللغويين دراسات متنوعة تتعلق بالمعجم والتراكيب والدلالات وكلها تدور في فلك الأسلوبية التعبيرية.

ويمكن تلخيص نظرية "شارل بالي" بتحديد اعتباراتها الجوهرية وهي:

*تجعل اللغة هي مادة التحليل الأسلوبي وليس الكلام، فهو يركز على الاستعمالات اللغوية المتداولة بين الناس وليس اللغة الأدبية فقط .

*يرى "بالي"أن اللغة حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة واضحة في اللغة اليومية الدائرة في مخاطبات الناس ومعاملاتهم.

*يَعتبر كل فعل لغوي فعلا مركبا تمتزج فيه متطلبات العقل لدواعي العاطفة بل أن الشحنة العاطفية أبين في الفعل اللغوي، وتمتاز أسلوبية التعبير بالخصائص الآتية[2]:

1-إن أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير أي التفكير عموما، وهي تتناسب مع تعبير القدماء.

2- إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه.

3- وتنظر أسلوبية التعبير للبنى، ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية .

4- إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني.

2.3.1.الأسلوبية النفسية:

الأسلوبية النفسية تعنى بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لانجاز الإنسان والكلام والنفس وهذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز-في

[1] - ينظر: منذر عياشي، مرجع سابق، ص ص32،33.

[2] - نفسه، ص42.

أغلب الأحيان – البحث في التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي– [1].

وقد مهّد لظهور الأسلوبية النفسية والفردية كما يسميها البعض عوامل منها :

– ظهور الأسلوبية التعبيرية .

– الدراسات اللغوية التي ظهرت في أواخر القرن 19 في أوربا، وبالتالي ركزت على التحولات الطارئة على اللغة .

– أعمال"كروتشيهKrotshah" ذات النزوع المثالي، وخاصة كتابة"علم الجمال" الذي ربط فيه الإنسان واللغة بعلاقة مثالية من جهة، وسعى فيه إلى جعل الإنسان محور هذه الدراسات الجمالية من جهة أخرى.

أما المؤسس الحقيقي للأسلوبية النفسية هو" ليوسبينتزرL.Spitzers" الذي حاول إدراك الواقع النفسي وتحديد الروح الجماعية، وذلك من خلال دراسة الخصائص النوعية في النص والتي تقود إلى قرارة نفس المؤلف، كما أن "سبينتزر" اهتم(بالانزياح) أو ما كان يسميه بالجذر النفسي أو الأصل الروحي المشترك للعبارات الخارجية عن الشائع المعتاد من الوجهة الأسلوبية، والتي كانت غالبا ما تتقطع في أوجه شبه كثيرة يستخلص منها الخصائص المميزة للذات المبدعة، وبالتالي تحديد نزعة عامة من نزعات العصر.وحال "هنري موريد" استكشاف البعد النفسي في الأسلوب محللا خمسة وجوه للأنا العميقة: القوة، التماسك الإيقاع، الحكم، والغاية[2].

3.3.1.الأسلوبية البنيوية:

أَثَّرَ المنهج البنيوي في العلوم الإنسانية بصفة عامة، فلم يجذب هذا المنهج اهتمام كثير من الباحثين في النقد الأدبي فقط وإنما في مختلف مجالات المعرفة، فالأسلوبية البنيوية تسعى إلى تحديد النص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب في النص الأدبي، فالعلاقات اللغوية هي المرتكز الأساسي في تحليل النصوص [3].

إن النص الأدبي في عرف المنهج الأسلوبي البنيوي تخيُّل وإبداع، لذلك لا يبحث النقاد الأسلوبيين البنيويين عن مصداقية هذا النص في محاكاته الدقيقة للواقع، لأنهم يبحثون فيه

[1] – نور الدين السد، مرجع سابق، ص68.

[2] – ينظر:عبد السلام المسدي، مرجع سابق، ص244.

[3] – نور الدين السد، مرجع سابق، ص87.

عن انسجامه مع نفسه ويرصدون وحداته فيظهرون جمالياته ومكوناته من خلال تضافر أساليبه في النص الأدبي، وموضوع دراسة الأسلوبية البنيوية عند "ريفاتير"هو: النص الأدبي الراقي دون سواه، ويمكن حصر الأسلوبية البنيوية حسب "محمد العمري" في ثلاث وجهات نظر هي:

أ- الشعرية اللسانية ويمثلها:"جاكبسون" و"سام ويل أريفي".

ب- الشعرية اللسانية البلاغية يمثلها:"جان كوهن" في كتابيه(بنية اللغة الشعرية،واللغة الرفيعة).

ج- الشعرية السميائية البلاغية ويمثلها: "يوري لوتمانYouri Lotman" في ربطه البحث بالدراسة الشكلية والصوتية وإعطاء دلالة للشكل .

4.3.1.الأسلوبية الإحصائية:

إن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب، وغالبا ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد مثل"فوكسFox"«نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي، بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص» فما دام النص هو مجموع تردّدات لغوية مدركة شكليا الذي يسميه "زامبZamb" " القياس الأسلوبي" ويتم ذلك بإحصاء كلمات النص حسب نوعها وشكلها.[1]

ويُعنى هذا الاتجاه بالكم وإحصاء الظواهر اللغوية في النص ويبني أحكامه بناء على نتائج هذا الإحصاء.

ويُلّحّ بعض النقاد العرب على توظيف الإحصاء في تحليل الخطاب الأدبي والشعري فهذا الناقد "محمد العمري":«يعتبر الكم في حد ذاته عاملا من عوامل البروز والظهور،فالمواد التي تتكاثف بشكل غير عادي بالنسبة لمستعمل اللغة كفيلة بإثارة الانتباه بكميتها نفسها إذ القارئ الناقد هو نفسه معيار للانزياح»[2].

[1] – محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ط1، 1994، ص198.

[2] – ينظر: نور الدين السد، مرجع سابق، ص99.

ولكن هذا الاتجاه إذا تفرد فإنه لا يفي الجانب الأدبي حقه فإنه لا يستطيع وصف الطابع الخاص والتفرد في العمل الأدبي،وإنما يحسن هذا الاتجاه إذا كان مكملا للمناهج الأسلوبية الأخرى.

ويبقى المنهج الإحصائي أسهل طريق لمن يتحرى الدقة العلمية، ويتحاشى الذاتية في النقد، فيجب أن يستخدم هذا المنهج للإثبات والاستدلال على موضوعية الناقد؛ أي بعد أن نتعامل مع النص بالمناهج الأخرى التي تبرز جوانب التميز في النص.[1]

4.1. مجالات الأسلوبية:

الأسلوبية تتحدد في ثلاث مجالات رئيسية:

1.4.1.الأسلوبية النظرية:

وهي التي تسعى إلى التنظير للأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي إلى «أن تصل يوما ما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية، وهذا ما يجعل لها التعويل المطلق على اللسانيات بمختلف أنواعها» فالأسلوبية النظرية تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص.[2]

2.4.1.الأسلوبية التطبيقية :

وغايتها تعرية النص الأدبي وإظهار خصائصه وسماته، من حيث إنّه شكل فني يبغي المنشئ عن طريقه التأثير والإقناع، ومدخلها في التطبيق هو لغة الأثر الأدبي.

وإذا كانت الأسلوبية النظرية تتسم بالاستقرار على مناهج بعينها فإن الأسلوبية التطبيقية تعاني من تعدد اتجاهاتها، وتشعبها، كما أن الترابط المنهجي بين كلا المجالين: التنظيري والتطبيقي يكاد يكون منعدما[3].

3.4.1.الأسلوبية المقارنة :

وتعتمد المقارنة أساسا، ولا تتجاوز حدود لغة واحدة وهي تدرس أساليب الكلام في مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة لتبين خصائصها المميزة عن طريق مقابلة بعضها

[1] – محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق، ص 200.

[2] – عبد السلام المسدي: «التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج"ولد الهدى"»، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982، ص109.

[3] – فتح الله أحمد سليمان، مرجع سابق، ص42.

بالبعض الآخر، لتقدير أدوارها المختلفة في بناء صور الجمال في النصوص الأدبية[1].

وتقتضي عملية المقارنة الأسلوبية حضور نصين فأكثر، ولابد من وجود عنصر أو عناصر اشتراك بين النصوص المقارنة للاشتراك في الموضوع أو الغرض العام، مع الاشتراك في المؤلف أو عدم الاشتراك فيه، أو الاشتراك في المؤلف مع اختلاف الموضوع أو الغرض أو جنس الكتابة.

أي أن الأسلوبية المقارنة تحصر نفسها في إطار اللغة الواحدة ولا تتجاوزها، «وهي بهذا تختلف اختلافا بيّنا عن الأدب المقارن الذي يدرس علاقات التأثير والتأثر بين الآداب العالمية، أو في آداب أمة بعينها أو في نطاق اللغة الواحدة»[2].

2.خطوات وأهمية التحليل الأسلوبي:

إن الباحث الأسلوبي لا يمكنه أن يشرع في التحليل دون الاستناد إلى النحو بكل فروعه الأصوات والتحليل الصوتي، والصرف، والتركيب، بالإضافة إلى الدلالة فهذه هي التقسيمات الأساسية التي يرتكز عليها البحث الأسلوبي، انطلاقا من الصيغ النحوية التي هي أساس الأسلوب، ويتم ذلك أولا عن طريق فحص العناصر النحوية للعبارات المختارة، وثانيا تفسيرها بوصفها إشارات المقاصد المؤلف، أو بمعنى أدق للمغزى الأعمق لما يكتبه.

كما لا يتصور وجود أسلوب دون نحو كذلك لا يمكن قيام البحث الأسلوبي إلا على أساس تحليل البنى النحوية ووظيفتها البلاغية .

1.2.خطوات التحليل الأسلوبي:

يرتكز التحليل الأسلوبي على ثلاث خطوات وهي:

الخطوة الأولى: اقتناع الباحث الأسلوبي بأن النص جدير بالتحليل ،وهذا ينشأ من قيام علاقة قبيلة بين النص والناقد الأسلوبي قائمة على القبول والاستحسان، وهذه العلاقة تنتهي حين يبدأ التحليل؛حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة واتفاقات تؤدي إلى انتفاء الموضوعية وهي السمة المميزة للتحليل الأسلوبي.

الخطوة الثانية: ملاحظة التجاوزات النصية وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها، ويكون ذلك بتجزيء النص إلى عناصر، ثم تفكيك هذه

[1] –فتح الله أحمد سليمان، مرجع سابق، ص43.

[2] محمد الهادي الطرابلسي :« شعر على شعر،معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة»، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الأول،1982 الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص86.

العناصر إلى جزئيات وتحليلها لغويا على أن ذيوع الخاصية وتواترها بشكل لافت يحولها من حالة الانتهاك إلى ما يشبه التعامل العادي اللغة، فالتحليل الأسلوبي يقوم على مراقبة مثل هذه الانحرافات كتكرار صوت، أو قلب نظام الكلمات، أو بناء تسلسلات متشابكة من الجمل وكل ذلك مما يخدم وظيفة جمالية كالتأكيد أو الوضوح أو عكس ذلك، كالغموض« والباحث الأسلوبي قد يعول –في تحليله–على المنهج الإحصائي، وهو من مقتضيات البحث العلمي تحقيقا للحياد والدقة والنتائج الموضوعية، كذلك ينبغي على الباحث أن يتعامل مع النص بمعايير منضبطة حتى يمكنه ترشيد الأحكام النقدية المتوصل إليها» [1].

الخطوة الثالثة: التي يرتكز عليها التحليل الأسلوبي وهي نتيجة لازمة لسابقتها –تتمثل في الوصول إلى تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب– من خلال النص المنقود، ويتم ذلك بتجميع السمات الجزئية التي نتجت عن التحليل السابق واستخلاص النتائج العامة منها.

فهذه العملية بمثابة «تجميع» بعد «تفكيك»، ووصول إلى الكليات انطلاقا من الجزئيات وهذا يمكّننا من الوقوف على الثوابت والمتغيرات في اللغة، ووصف جماليات الأثر الأدبي وذلك بتحليل البنية اللغوية للنص «دون إغراق في وضعية اللغة التي تفضي بدورها إلى الوقوع في هوة الصنعة وقياس الأدب بمواجهته بنماذج عُليا تُجمّد حركته وتوقف نموه»[2]

إذن فعملية التحليل يجب أن تتبني على تفكيك العمل أو النص إلى وحدات صغيرة قد تصل إلى اللفظ المفرد أو الحرف الواحد، ودراستها منفصلة عن العمل الأدبي، ثم تجميعها مرة أخرى وبحثها في إطار الأثر الذي يحتويها [3].

2.2. أهمية التحليل الأسلوبي:

تبدو أهمية التحليل الأسلوبي في أنه يكشف عن المدلولات الجمالية في النص، وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصر، والتحليل بهذا يمكن «أن يمهد الطريق للناقد ويمده بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي وترشيد أحكامه ومن ثم قيامها على أسس منضبطة»[4].

[1] – فتح الله أحمد سليمان، مرجع سابق، ص ص54،55.

[2] – محمد عبد المطلب، مرجع سابق، ص289.

[3] – فتح الله أحمد سليمان، مرجع سابق، ص56.

[4] – محمد عبد المطلب، مرجع سابق، ص291.

ولا ندعي أن التحليل الأسلوبي يمكن أن يحلّ محل النقد الأدبي، وإنما يعد وسيلة له كي يعمل بطريقة لأكثر موضوعية، فاللغة هي إحدى الوسائل التي يرتكز عليها الناقد حين يعرض لنص ما بالدراسة النقدية، وإذا أحسن الناقد استغلال هذا التحليل الأسلوبي، وتوظيفه وصولا إلى جماليات النص وجانبه الإبداعي فهذا يؤدي إلى إثراء الممارسة النقدية.

كذلك تتمثل أهمية التحليل الأسلوبي في أنه يمكن أن يمدنا بوسائل يستطيع بها الدارس أن يقص قطعة من الكتابة الأدبية بخبرته البحتة في اللغة،مما يزيد من هذه الخبرة فالتحليل الأسلوبي يسهم في إظهار روى الكاتب وأفكاره، وملامح، تفكيره ويحيلنا ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعان ينطوي عليها النص، كما يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه، وليس من مهام التحليل الأسلوبي إصدار الأحكام على العمل الأدبي، والحكم له أو عليه، فهذا هو ما ينأى عنه البحث الأسلوبي.

وقد يقال: كيف ترفض الأسلوبية كل المؤثرات التي تتصل بالنص وتعدها غير ذات جدوى وفي نفس الوقت تستعين بعلم آخر في تحليلاتها هو علم اللغة؟.

والردّ يكمن في أن« علم اللغة يمتاز عن كل العلوم الأخرى ذات العلاقة بالأثر الأدبي بالموضوعية والابتعاد عن الذاتية كما أن الأسلوبية حين تستعين بعلم اللغة لا تفرض على النص شيئا من خارجه إنما تعتمد أساسا على اللغة وهي بنية النص الأساسية» [1].

3. الرسالة الجبرانية (أنموذج تطبيقي).

لقد بدأت العلاقة بين "مي وجبران"، بإعجاب "مي" بمؤلفات "جبران"على الرغم من أنها كانت في كثير من الأحيان تخالفه في الرأي، ولقد تحوّل الإعجاب الأدبي إلى صداقة حميمية، وعلاقة روحية متبادلة بين الطرفين.

إن الحب الذي نشأ بين "جبران خليل جبران"و "مي زيادة" حب فريد، بل حب نادر،لا مثيل له في تاريخ الأدب،«لقد دامت تلك العاطفة العارمة بينهما زهاء عشرين عاما»[2]، دون أن يلتقيا إلا في عالم الفكر والروح والخيال إذ كان "جبران"في مغارب الأرض مقيما، وكانت "مي"في مشارقها، وقد خلّد التاريخ عددا كبيرا من الرسائل المتبادلة بين "جبران و مي" وحفظ ما حوته هذه الرسائل من لواعج سَكبت على الورق مداد قلميهما، من شعور عاطفي نبيل

[1] – ينظر: فتح الله أحمد سليمان، مرجع سابق، ص53.

[2] – سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي، الشعلة الزرقاء رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة، مؤسسة نوفل، ط2، بيروت، 1984 ص11.

مما جعل هذه الرسائل ثروة نفيسة في تاريخ الأدب العربي، ويمكن أن نطرح التساؤل الآتي :ما سر هذه العلاقة القوية ؟ وكيف تطورت؟ وما مدى أثرها في صاحبيها؟

وهذا ما تكشفه الدراسة الأسلوبية لأنموذج من رسائل "جبران "إلى "مي زيادة" وهذا من خلال مستويات التحليل الأسلوبي وهي:

1.3.المستوى الصوتي و وظيفته الأسلوبية:

يعد الصوت طاقة تعبيرية تفصح عن عمل اللغة ،باعتباره اللبنة الأساسية لها ،فاللغة في أصلها أصوات كما عرفها"ابن جنى" وهي «أداة زمنية ،لأنها لا تعدوا أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع تمثل تتابعا زمنيا لحركات وسكنات في نظام اصطلح الناس على أن تجعلوا له دلالات بذاتها»[1]

فدراسة المستوى الصوتي يعد المدخل لدراسة النص الأدبي، وهو ليس هيكل خارجي مسموع أو مكتوب دون معنى، بل هو خط حركي ينفذ إلى ما وراء الشكل أي الشعور وطريقة التفكير؛ يعنى أنه يحمل أعباء المعنى، بحيث إن«كل أمة أو كل جماعة لغوية تعتمد مذهبا محددا ومميزا في صوغ كلماتها من الأصوات التي ينتجها "الجهاز التطبيقي" الإنساني، ثم تصوغ من الكلمات الجمل والتراكيب بغية التعبير بها عن حاجاتها» [2]

أما الأسلوبية الصوتية «فتسعى إلى دراسة مواطن الجمال، وطريقة تأثيرها، تلك المواطن الموجودة في إنتاج وأداء وتمثيل الأعمال الأدبية من وجهة نظر صوتية (phonétique أو phonologie) ثم تقوم بعد ذلك برصدها ووصفها وتصنيفها».[3]

1.1.3.إحصاء الأصوات:

أصوات الأبجدية متعددة المخارج مختلفة في توصيفها العلمي، فمنها المهموس المجهور، الشديد، الرخو، المفخّم، والمرقق والمنحرف، والمكرر[4]، وتم اختيارنا في هذه الدراسة للصوت الذي يكون مع أصوات أخرى ذات دلالات جديدة تكون الغاية منها الكشف عن الصلة الدلالية بين الدال والمدلولات، والجدول الأتي يبين لنا تواتر بعض الحروف:

---

[1] – رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1998، ص169.

[2] – عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1992 ، ص169.

[3] – محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب، القاهرة، 2002، ص8.

[4] – كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000، ص169.

تكراره في الوحدة	الحرف	الباء	السين	التاء	العين	اللام	الفاء
الوحدة رقم (01)		43	19	68	19	48	21
الوحدة رقم (02)		33	13	60	25	54	26
الوحدة رقم (03)		39	27	47	53	90	43
الوحدة رقم (04)		41	30	62	38	74	51
الوحدة رقم (05)		40	07	18	05	18	08
الوحدة رقم (06)		24	11	24	23	32	22
المجموع		190	117	279	163	316	171

يفترض –حسب الدرس الصوتي – أن تكون الأصوات (ب،س،ع،ف،ل،ت) المجموعة في الجدول هي الأكثر شحنا من مجموع أصوات الرسالتين ونستعرض لها صفاتها ودلالات تواترها من خلال هذا العرض:

أ- المقلقل:

تواتر الباء: من المعلوم أن صفة القلقلة في الوحدة المعجمية تدل في أصلها على التصويت والحركة، الحزن، وعند النطق به يقف الهواء الصادر من الرئتين وقوفا تاما عند الشفتين؛ إذ تنطبق الشفتين انطباقا كاملا، ويضغط الهواء مدة قصيرة من الزمن، ثم تنفرج الشفتان فيندفع الهواء من الفم، إذن هو صوت مقلقل، شفوي انفجاري مجهور.[1]

وتواتر الباء في النص مئة وتسعون مرة في الوحدات الستة يحمل إلى المتلقي شدة انفعال جبران واندفاعه، وغضبه ومدى شوقه لرؤية "مي"وحاجته إلى رسائلها.

ومثال ذلك تكرر حرف الباء اثني عشرة مرة (12) في المقطع الآتي:« استعطفك أن تكتبي إلي، واستعطفك أن تكتبي إلي بالروح المطلقة المجردة المجنحة التي تعلو فوق سبل البشر أنت وأنا نعلم الشيء الكثير عن البشر وعن تلك الميول التي تقربهم إلى بعضهم البعض وتلك العوامل التي تبعد بعضهم عن بعض»[2].

[1] – كمال بشر، مرجع سابق، ص247.

[2] – سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص50.

إن دلالة التكرار في هذا المقطع قد أخذت نوعا من الحركة المتجددة، ولتكون أبلغ في الشدة، واحتمال التصديق، وهو غرض الأسلوب الخبري الذي عرضت عليه الرسالة .

ب-اللثوي المهموس (السين -التاء):

تواتر السين: ينطق هذا الصوت بأن يعتمد طرف اللسان خلف الأسنان العليا، مع التقاء مقدمته باللثة العليا مع وجود منفذ ضيق للهواء فيحدث الاحتكاك ويرفع أقصى الحنك حتى يمنع مرور الهواء من الأنف، ولا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به[1]، فالسين صوت لثوي أسناني، احتكاكي، مهموس،[2] ولقد ورد حرف السين في النص 117 (مئة وسبعة عشر) مرة، وتواتره في النص يوحي بالحالة النفسية التي كان يعيشها الكاتب، وحالة الكبت الموجودة داخله ومثال ذلك قول جبران:«لقد استأنست بذلك العنصر الشفاف الذي تتلاشى أمامه المسافة والحدود والحواجز ،والنفس المستوحشة لا تستأنس إلا بذلك العنصر ولا تستصرخ سواه ولا تستنجد غيره ». [3]

وقد تكرر حرف السين عشر مرات في كل من (استأنست ،المسافة ،النفس،المستوحشة تستصرخ، سواه، تستنجد) إن هذه المعاني الصوتية تلتعج دلائلها في نفس الكاتب، مما ساعد حرف السين تأدية معناه الطبيعي فهو يدل على الاستئناس،الوحشة، والحنين.

أما **تواتر التاء:** فعند النطق بحرف التاء يقف الهواء وقوفا تاما عند التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا وقدم اللثة، ويضغط الهواء مدة من الزمن ثم ينفصل اللسان فجأة تاركا نقطة الالتقاء فيحدث صوت انفجاري، ولا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به،[4] فحسب علماء الأصوات فإن التاء صوت لثوي، أسناني، شديد، مهموس[5].

إن تواتر حرف التاء في النص ما يقارب مائتين وتسعة وأربعون مرة يحمل دلالة أن الكاتب كان في حالة حيرة وتأمل وبحاجة إلى من يسمعه ومثال ذلك قوله:«قد صرفت شهور الصيف في منزل منفرد منتصب كالحلم بين البحر والغاب فكنت كلما أصغت نفسي في الغاب أذهب إلى البحر فأجدها، وكلما فقدتها بين الأمواج أعود إلى ظل الأشجار فألتقي بها » وكذلك قوله:«ذلك الحديث الذي سمعته للمرة الأولى وأنا في الثامنة فاحترت بأمري

[1] – كمال بشر، مرجع سابق، ص301.

[2] – عاطف فضل محمد، الأصوات اللغوية، دار المسيرة، ط، عمان،2001 ، ص127.

[3] – سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص53.

[4] – كمال بشر، مرجع سابق، ص249.

[5] – عاطف فضل محمد، مرجع سابق، ص128.

وأُلبِست عليَّ حياتي فأخذت أحارب بسؤالاتي الكثيرة»[1]، فقد تكرر حرف التاء ثلاثة عشر مرة وقد ورد في (صرفت، منتصب، فقدتها، ألتقي، سمعت، احترت، حياتي...).

ج- الصوت الحلقي الاحتكاكي:

تواتر العين: وهو الصوت الذي لا ينحبس فيه الهواء انحباسا تاما، وتتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق به، فالعين إذن هو صوت حلقي، مجهور، رخو، احتكاكي، ومخرجه من أوسط الحلق[2]، وتواتر في النص مئة وثلاثة وستون مرة (163مرة)، نجده على سبيل المثال لا الحصر في قول جبران:«أنا أعتقد يا صديقي أن في العنصر الشفاف من العزم ما لو وضعنا ذرة منه تحت جبل... وأعتقد، بل وأعلم، أننا نستطيع أن نمد ذلك العنصر سلكا بين بلاد وبلاد فنعلم بواسطته كل ما نريد أن نعلمه، ونحصل على كل ما نشوق إليه ونبتغيه»[3]، حيث تكرر حرف العين إحدى عشرة مرة في كل من (أعتقد، العنصر، العزم وضعنا، أعتقد، أعلم، على، نعلم) إن هذه المعاني الصوتية تلتعج دلائلها في نفس الكاتب مما ساعد حرف العين تأدية معناه الطبيعي، فهو«يدل في أغلب الأحيان على دلالة القوة والتأكيد»[4]وأحيانا القسوة،التي هي راجعة إلى آلام وأوجاع، هذه التجربة القاسية التي يعانيها "جبران"من جرّاء الغربة وعيشه بعيدا عن أهله وأصدقائه وأحبابه من بينهم "مي زيادة".

د-الصوت المتوسط بين الرخاوة والشدة (الجانبي):

تواتر اللام: يصنف حرف اللام من الأحرف الجانبية في اللغة العربية، ينطق هذا الصوت باعتماد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة، بحيث توجد عقبة في وسط الفم تمنع مرور الهواء، ولكن مع ترك منفذ للهواء من جانبي الفم أو من أحدهما، وهذا هو معنى "جانبيةالصوت"[5]،إذن فاللام صوت لثوي، مهجور، متوسط بين الشدة والرخاوة[6].

لقد تواتر حرف اللام في النص ثلاث مئة وإحدى عشرة مرة (311) وهو أكثر الحروف تواترا في النص، وحرف اللام يوحي بالهدوء والسكينة والتمعن في الأشياء، كما أنه يوحي بالألم والمعاناة، ومثال ذلك قول "جبران خليل جبران":«وفي هذه العاطفة يا"مي"غصات أليمة

---

[1] – سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص ص54،55.

[2] – عاطف فضل محمد، مرجع سابق، ص124.

[3] – سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص57.

[4] – ماهر مهدي هلال، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2000، ص347.

[5] – كمال بشر، مرجع سابق، ص347.

[6] – عاطف فضل محمد، مرجع سابق، ص126.

لا تزول ولكنها عزيزة لدينا ولو استطعنا لما أبدلناها بكل ما نعرفه ونتخيله، لقد حاولت في ما تقدم إبلاغك ما لا ولن يبلغك إياه إلا ما يشابهه في نفسك»[1].

تكرر حرف اللام في هذا المقطع من الرسالة سبعة عشرة مرة ليحمل دلالة ما يعانيه جبران من ألم ومصاعب هو نفسه لم يفهمها، ولم يجد مناصا منها إلى درجة أنه تأقلم مع هذه الغصات الأليمة.

هـ -الصوت الشفوي المهموس:

تواتر حرف الفاء: عند النطق به يندفع الهواء دون أن يتذبذب الوتران الصوتيان ثم يندفع الهواء حتى يصل إلى مخرج الصوت، وهو بين الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا، ويضيف المجرى عند مخرج الصوت ،فنسمع نوعا من الحفيف هو الذي يميز الفاء بالرخاوة فالفاء صوت شفوي أسناني رخو مهموس احتكاكي، وقد تكرر في النص مئة وواحد وسبعون مرة مثال ذلك قول "جبران ": «وفي هذه الرابطة يا مي،في هذه العاطفة النفسية ،في هذا التفاهم الخفي، أحلام إرب وأعجب من كل ما يتمايل في القلب البشري، أحلام طي أحلام.... »[2].

هنا تواتر حرف الفاء ثماني مرات في كل من (في، العاطفة، النفسية، التفاهم، الخفي) ليحمل دلالة الأمل والتفاهم والحلم بحياة أفضل والاستمرارية والتفاؤل.

ومن خلال هذا الطرح يتضح لنا أن الكاتب استعمل غالبية الحروف، وكانت الحروف المهموسة أكثر من المجهورة وهذا لأنه بحاجة إلى التعبير عن عواطفه، وأحاسيسه أي أن المهموس يناسب الحالة الرومانسية وخاصية من خصائصها.

2.1.3.التكرار ووظيفته الصوتية :

التكرار ظاهرة أسلوبية يشكل حضوره في الخطاب الأدبي فعالية كبيرة يلفت انتباه المتلقي إلى الصورة المكررة وما تمنحه من عطاءات إيحائية «فالصورة المكررة في العمل الأدبي تتعدد الدلالة الأولى إلى دلالة ثانية بمجرد خضوعها للتكرار،حيث نقرأ في الصورة المكررة شيئا آخر غير الذي سبق ،وهذا التكرار يسهم في عملية الإيحاء وتعميق أثر الصورة في نفس القارئ، فالتكرار إذن ميزة أسلوبية ظاهرة واضحة المعالم، ولعل هذه الميزة الأسلوبية

[1] – سلمى الحفار الكزيري، سهيل بديع بشروتي ، مرجع سابق ،ص50.

[2] – نفسه، ص51.

تختلف من أديب لآخر بحسب الكثرة والقلة أو حسب التوظيف ورداءته ذلك من خلال مقدرة الأديب ومهاراته في هذا المجال »[1].

ويستمد التكرار حتميته من محدودية العناصر التي يتألف منها النص(الفونيمات) في أية لغة، ومن القدرة على الاشحان بالدلالة رغم هذه المحدودية .

والتكرار قسمان بسيط: ونعني به ترديد الكلمة سواء كانت اسما أو فعلا أو حرفا وكذلك تواتر الأصوات اللغوية يدخل ضمن التكرار البسيط، ومركب: ونعني به الجملة أو العبارة.

أ- **التكرار البسيط:** ويتجلى التكرار البسيط في رسالة "جبران في الصور الآتية :

***تكرار الحركات الطوال:**

وتطلق الحركات الطوال على الألف والواو والياء وتتميز هذه الحركات «بأنها أصوات مفتوحة تستوعب الإنسانية بأبعادها السارة وغير السارة»[2]، وقد تواترت هذه الحركات في النص ثلاث مئة وخمسة وستون مرة وهي تختلف بين ألف وواو وياء، ومثال ذلك قول "جبران": «منذ كتبت إليك حتى الآن وأنت في خاطري، ولقد صرفت الساعات الطوال مفكرا بك مخاطبا إياك مستجوبا خفاياك مستقصيا أسرارك. والعجيب أنني شعرت مرات عديدة بوجود ذاتك الأثيرية في هذا المكتب ترقب حركاتي وتكلمني وتحاورني وتبدي رأيها في مآتي وأعمالي»[3].

في هذا المقطع تكررت الحركات الطويلة 33مرة وكان أكثرها الألف فقد تكرر 21 مرة وهذه الحركات تعبر عن تجربة إنسانية عاطفية حيث تعكس معاناة "جبران "وهو يبحث على بصيص أمل يربطه "بمي"ويوصل لها مشاعره اتجاهها .

***تكرار الحروف (الروابط):**

لا نعني بالحروف الأصوات وإنما نعني بها حروف الجر والعطف والنداء وغيرها ،فحروف الجر مثل: من، عن، في إلى وحروف العطف، الواو، أو، بل، ما نجد حرف النداء "الياء" وحرف التحقيق"قد"، وهذه الحروف (الروابط) دورا مهما في بناء اللغة على المستويين اللغوي والدلالي والجدول التالي يبين لنا تواتر هذه الحروف في النص:

[1] – عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ،المؤسسة الصحفية، ط1، المسيلة ،2011، ص41.

[2] – مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في النقد الشعر قراءة بنيوية، منشأة المعارف الإسكندرية، (د.ت)، ص62.

[3] سلمى الحفار الكزبري ، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص49.

الحروف	حروف الجر	حروف العطف	حرف النداء"يا"	حرف التحقيق"قد"	أدوات النصب والتأكيد	المجموع الكلي للحروف
العدد	127	119	8	15	36	305
النسبة	%41.63	%39.01	%2.62	%4.91	%11.80	

من خلال الجدول يظهر لنا جليا أن الحروف المهيمنة هي حروف الجر بنسبة 41.63% وخاصة الحرفين"من"و"في" فنجد مثلا تول "جبران": «في هذه الرابطة يا مي، في هذه العاطفة النفسية في هذا التفاهم الخفي.....تحولت الألفاظ في فمي إلى سكوت عميق أنا اليوم، وقد صرت في الثمانين مثلما كنت في الثامنة»[1].

فحرف الجر"في" يفيد الظرفية، ووظفه الكاتب ليعبر به عن الظروف التي يعشها وعن الأزمنة الغابرة في حياته، واللحظات الصعبة التي يمر بها .

أما عن **حروف العطف** فالحرف الغالب فيها هو حرف الواو فقد تكرر أكثر من تسعين مرة، وهذا يعود في اعتقادنا إلى محاولة الكاتب يجعل من رسائله لحمة واحدة مرتبطة الأجزاء، متناسقة الوحدات، وكذلك ليكون الكلام مفهوما تاما، لا يحتاج المتلقي بعده إلى شروحات إضافية، ومن الأمثلة على ذلك قول "جبران": « والعجيب أنني شعرت مرات عديدة بوجود ذاتك الأثيرية في هذا المكتب ترقب حركاتي وتكلمني وتحاورني وتبدي رأيها في مآتي وأعمالي »[2].

ثم يلي حروف الجر وحروف العطف أدوات **النصب والتأكيد** حيث تواترت في النص ستة وثلاثون مرة بنسبة 11.80% وهذا يحمل دلالة أن "جبران"كان يريد أن يؤكد " لمي" عن شدة إعجابه بها وبأعمالها.

حرف النداء "يا" حيث ورد في النص ثماني مرات، والنداء بحرف "يا" يفيد الاستغاثة البعيد «كما أن مد الصوت بحرف الياء يفيد إسماع أكبر عدد ممكن من البشر ليوقفهم على الحقيقة ويشعرهم بالمسؤولية الملقاة على عاتقهم»[3]، ومثال ذلك قول "جبران خليل جبران"«في هذه الرابطة يا مي ....وفي هذا التفاهم يا مي أغنية عميقة هادئة ...في هذه العاطفة يا مي

[1] – سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص55.

[2] – نفسه، ص49.

[3] عثمان مقيرش، مرجع سابق، ص50.

غصات أليمة ... لا يا صديقي ...أنا أعتقد يا صديقي...»[1]، إن الكاتب هنا ينادي مي بكل الأسماء والصفات فمرة يناديها باسمها ،ومرة أخرى بالصديقة وهذا كله ليبلغ لها رسالته، وهو يستغيث بها لكي ينتقده من وحدته التي يعيشها في الغربة .

***تكرار الأسماء:** كثيرة هي الأسماء التي تكررت في الرسالة وقد اقتصرنا على أهمها لا من حيث العدد وإنما من حيث المغزى المراد فقد تكررت لفظة "مي"ثماني مرات، وهي اسم علم لامرأة أحبها "جبران خليل جبران"تسمى "مي زيادة"، وقد كان ذلك التردد من أسرار العذوبة في الرسائل وموقعها العميق في قلب "جبران "وهذا التكرار يمثل دلالة الإحساس الإنساني الصادق المرهف فليس أحب المرء من ترديد اسم من تحبه نفسه ومثاله قول كاتبنا: «عزيزتي الآنسة "مي"....وفي هذه الرابطة يا "مي"...وفي هذا التفاهم يا "مي"...في هذه العاطفة يا"مي"...والله يحفظك يا "مي" ويحرسك دائما....»[2].

إضافة إلى اسم "مي" فقد تكررت لفظة "الرابطة" وقد وردت في النص خمس مرات في جمل متباعدة نسبيا ،وكان جبران يتكلم من خلال هذه الرابطة عن ميولاته اتجاه مي فهو يرى بأن هذه الرابطة التي تجمعه بـ"مي زيادة "تختلف عن بقيه الروابط الدموية والحنينية حتى الأخلاقية، فحسب اعتقاده بأن هذه العلاقة التي تجمعه بـ"مي"هي علاقة معنوية شديدة لا دخل للماديات فيها، وهي رابطة قوية وصلبة، لا يمكن قطعها وفي هذا يقول: «ففي الآونة الأخيرة قد تحقق لي وجود معنوية دقيقة...تختلف بطبيعتها ومزاياها عن كل رابطة أخر، فهي أشد وأصلب...من الروابط الدموية والحنينية حتى والأخلاقية ...وليس بين خيوط هذه الرابطة خيط واحد ...وفي هذه الرابطة يا مي»[3].

***تكرار الأفعال:**

لم يكثر "جبران خليل جبران"من تكرا الفعل إلاَّ من حيث أراد التدليل ولفت النظر،والتأكيد في أحايين أخرى .

-**الفعل الماضي:** ولقد تكرر الفعل "كان" الناقص تسع مرات (09 مرات) سبعة منها بصيغة الماضي المتكلم(كنت)، وواحدة بصيغة الماضي الغائب (كانت) وواحدة بصيغة المضارع الغائب "تكون"، ولعلّ تكرار الفعل "كان"لا يعني أن "جبران " كان أسير الماضي

[1] – سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي،مرجع سابق،ص ص50-57.

[2] – نفسه ،ص ص50،51.

[3] – نفسه ، ص ص49،50.

بل هو يسرد لنا ما كان يحس به ويفعله ليشرح ولِيُبَيِّنَ معاناته التي كابدها في سبيل التعبير عن مشاعره وحبه لـ"مي" يقول: «لقد حاولت في ما تقدم إبلاغك ما لا ولن يبلغك إياه إلا ما يشابهه في نفسك،فإن كنت قد أبنت سرا معروفا لديك كنت من أولئك الذين قد حبتهم الحياة و أوقفتهم أمام العرش الأبيض وإن كنت قد أبنت أمرا خاصا بي وحدي فلك أن تطعمي النار هذه الرسالة»[1] .

فهو من خلال هذا المقطع يحاول أن يخبر "مي" بالسر الذي يحمله في صدره وهو حبه لها، كما أنه يضيف بأنها هي نفسها تعلم هذا السر لكنها لا تظهر له شيئا من ذلك .

-**الفعل المضارع:** تكرر الفعل المضارع في الرسالتين أكثر من الماضي و الأمر فدلالة الفعل المضارع في الغالب؛ الحاضر أو المستقبل، وجبران لم يستدع ماضيه إلا بقدر ما ينطلق منه إلى المستقبل، فالماضي نعود إليه فقط لشحن الذات وشحذ الهمة، وهذا ما نلحظه على جبران فهو يوجه همه إلى المستقبل لأنه يحمل بشارة خير ويدعوا إلى الخير في نفس الوقت.

ومثال الأفعال التي تواترت بصيغة المضارع نذكر: (أعرفها ،يعرفها) وتكرر هذا الفعل أربع مرات، والفعل(يجمعها) تردد ثلاث مرات، وكذلك الفعل (يستطيع) ورد في النص ثلاث مرات إضافة إلى ذلك نجد الأفعال(أستطيب) و(أن تكتبي) وهي أفعال أراد جبران خلالها أن يبني ملامح المستقبل الذي يحلم به مع مي، فهو يتوسلها لتكتب له لأنه يعلم بأنه يستطيع أن تجمع بينهما هذه الكتابات والمراسلات التي كان يستمتع بها كل منهما ومثال ذلك يقول:«أستعطفك يا صديقتي أن تكتبي إلي، وأستعطفك أن تكتبي إلي بالروح المطلقة المجردة المجنحة....إني أستطيب الفائدة بل وأستطيب كل شيء في الحياة إلا الحيرة...»[2].

-**الفعل الأمر:** لم يكثر جبران من توظيف الفعل الأمر كسابقيه ونجد فقط الفعل (اسألي) وقد تكرر مرتين في النص، وأراد من خلاله جبران أن يدخل في حوار مع "مي" ويريدها أن تسأل عن "النبي" الذي كتب عنه وتبدي رأيها في ذلك لأن رأيها يهمه كثيرا وطلب منها أن تسأل عنه في الليل الذي يتميز بالسكينة ،والهدوء وهذا ما يميز كتابات الأدباء الرومانسيين

[1] – سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق ، ص50

[2] – نفسه، ص55.

يقول:«أرجوك أن تسألي رفيقي العنصر الشفاف عن هذا النبي وهو يقص عليك حكايته اسألي العنصر الشفاف اسأليه في سكينة الليل عندما تنعتق النفس من قيودها.... »[1].

إن تكرار هذا الفعل كان لغرض التأكيد وربما خرج عن هذه الدائرة لغرض الإفهام بالترديد.

ب- التكرار المركب:

ونقصد به تكرار الجمل والعبارات، وإذا تأملنا النص المدروس لا نجد تكرارات كثيرة باستثناء عبارة (ما وراء الليل إلى ما وراء النهار، إلى ما وراء الزمن، إلى ما وراء الأبدية) فقد تكررت هذه العبارة مرتين، وقد وردت في بداية الرسالة وفي نهايتها، فالأولى كانت توحي برغبة جبران في أن يذهب بعيدا مع "مي" حيث لا يمكن أن يعيقهما شيء في الحياة وأن يتبادلا أفكارهما، ويعالجا قضاياهما بعيدا عن أعين الناس، أما في الثانية فغايته التأكيد والإلحاح عن التأمل في شؤون الحياة بكل ما فيها وهذه الخاصية نجدها عند الأدباء الرومانسيين .

وهو يقول في الأولى:«وفي هذا التفاهم يا مي أغنية عميقة هادئة نسمعها في سكينة الليل فتنتقل بنا إلى ما وراء الليل، إلى ما وراء النهار، إلى ما وراء الزمن، إلى ما وراء الأبدية» ويقول في الثانية «فهلا تنحنيا ولو ساعة عن تلك السبل المطروقة ووقفنا محدقين ولو مرة واحدة بما وراء الليل، بما وراء النهار، بما وراء الزمن، بما وراء الأبدية»[2]. إن هذا التكرار فضلا عن دلالته النفسية ،يحمل دلالات فنية تكمن في تحقيق الخفة في الأسلوب مما يضفي على النص قدرة أكبر في التأثير على المتلقي، ويطبع النص بطابع الاستمرارية وسرعة تدفق اللغة لابتكار معان جديدة وأخيلة وصور تزيد من شعرية النص وتبعث الدهشة في نفسية المتلقي وتثير الانتباه.

2.3.المستوى التركيبي ووظيفته الأسلوبية :

يأخذ المستوى التركيبي حيزا بالغ الأهمية في الدراسات الأسلوبية ذلك أن غاية المحلل الأسلوبي في مقاربته للخطاب الأدبي، هو الكشف عن أدبيته والتي تتجلى فيما ينشأ بين عناصر الخطاب من أنسجة متميزة وتقوم البنية التركيبية للخطاب الأدبي على التركيب

[1] – سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي،مرجع سابق، ص56.

[2] – نفسه،ص ص49،50.

النحوي الذي يجب أن ينظر إليه في العمل الإبداعي على أنه ذو فاعلية تؤدي جزءاً من معنى النص وجماليته، وهو بذلك يتضافر مع باقي العناصر الأخر (التركيب البلاغي) في تحقيق أدبية الخطاب الأدبي.

وقد قادنا تأملنا في رسائل جبران إلى دراسة التركيب الاسمي والتركيب الفعلي والتركيب الإنشائي، والجملة الخبرية المنفية وأخيرا دراسة تكرار الضمير ووظيفته الأسلوبية.

1.2.3.أنماط الجملة:

لن نخوض في مفاهيم الجملة وأقسامها، فقد حظي ذلك باهتمام بالغ من طرق النحاة قديما وحديثا[1] ولكن الذي يهمنا الطريقة التي يختار بها المبدع تراكيبه اللغوية مدفوعا بتجربته الشعرية ومن المؤكد أن كل تركيب أسلوبي في الخطاب يأتي استجابة لرؤية الأديب، وذلك أن التركيب اللغوي هو الذي يمنح الخطاب كيانه وخصوصيته"[2].

والجملة في تعريف النحاة: "هي الكلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد مستقل"، والجملة العربية نوعان: **جملة اسمية وجملة فعلية**[3]. ومن خلال دراستنا لرسائل جبران ارتأينا أن ننطلق في دراسة التراكيب بالجملة الفعلية التي كان ظهورها في النص أكثر من الجملة الاسمية.

أ-الجملة الفعلية:

الفعل أساس التركيب في الجملة الفعلية التي تدل بما تتضمنه من أفعال على خصوصية معينة مغايرة للجملة الاسمية، وتتجلى هذه الخصوصية في كون الفعل يدخل فيه عنصر الزمن والحدث، بخلاف الاسم الذي يخلو من عنصر الزمن، ولأن عنصر الزمن داخل في الفعل، فهو ينبعث في الذهن عن النطق بالفعل[4].

وإذا تأملنا رسائل جبران نجد أنه استعمل أكثر من مئة وتسعة وعشرون جملة فعلية وبنيت هذه الجمل على حركة دائمة من خلال الأفعال العديدة المستخدمة في النص والتي

---

[1]- ينظر: عبد المجيد عيساني:« الجملة في النظام اللغوي عند العرب»، مجلة الأثر، العدد الخامس ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة مارس2006، ص92.

[2] – نور الدين السد، مرجع سابق، ص172.

[3] – عبده الراجحي، التطبيق النحوي ، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 2004 ، ص93.

[4] – صابر بكر أبو السعود، النحو العربي دراسة نصية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص75.

تنوعت بين أفعال ماضية وأفعال حاضرة وأفعال أمر، فتقوم هذه الجمل بوظيفة تتجلى في شكل تواصلي ينشأ بين الفعل وبقية عناصر البنية؛ إذ يقوم الفعل بإقامة ترابط عضوي بين عناصر الجملة، فالجملة الفعلية تشكل العنصر الجامع لكلّ عناصر بنية الرسائل من محيطها الخارجي إلى مركزها الداخلي (اللغة والمضمون) ويتضح ذلك في المثال الآتي الذي استخدم جبران أفعالا من زمن الماضي دلّت على الأحداث التي وقعت في الماضي، وأبرز هذه الجمل الفعلية في قوله: "صرفت شهور الصيف في منزل منفرد منتصب كالحلم بين البحر والغاب فكنت كلما أضعت نفسي في الغاب أذهب إلى البحر فأجدها ... لقد أصغيت إلى نغمة البحر في مشارق الأرض ومغاربها فكانت ولم تزل هي ...فسمعت إذ ذاك حديث الدهور من بحر المدينة القديمة مثلما سمعته بالأمس من بحر المدينة الحديثة..."[1] .

فالأفعال(صرفت، كتبت، أصغيت، فكانت، سمعت) استدعى بها جبران صورة البحر التي مازالت عالقة في ذهنه منذ صغره، وجد بأن تلك الصورة لم تتغير بالرغم من أنه كبر وغيّر المكان لكن تلك الأصوات والأنغام مازال يسمعها هي نفسها لم تتغير.

أما عن الجملة الفعلية في الزمن المضارع فقد استعمل جبران زمن المضارع في الحاضر والمستقبل، وهي أكثر الجمل المستعملة إذا ما قورنت بالجملة الماضية وجملة الأمر، وقد نوّع فيها بين جملة مثبتة وأخرى منفية. ومن أمثلة ذلك قوله: "إن ما يعرفه الحاضر يجهله الغائب ... أنا أعتقد يا صديقتي أن في العنصر الشفاف من العزم ما لو وضعنا ذرة من تحت جبل لا نتنقل من مكان إلى مكان آخر، وأعتقد، بل وأعلم، أننا نستطيع أن نمد ذلك العنصر سلكا بين بلاد وبلاد فنعلم بواسطته كل ما نريد أن نعلمه ونحصل على كل ما نشوق إليه ونبتغيه"[2]، ما يلاحظ من هذا المقطع أن جبران استخدم خمسة عشرة فعلا في زمن المضارع وهو من خلاله يحلم بأن يلتقي بـ" مي" وذلك باستعماله كل الوسائل المتاحة له حتى ولو كانت هذه الوسائل معنوية، فالعنصر الشفاف عبارة عن

[1] – سلمى الحفار الكز بري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص ص54،55.

[2] – نفسه، ص ص54-57.

علاقة روحية معنوية عاطفية وهذه العلاقة تتميز بأنها أقوى من كل ما هو مادي ويؤكد جبران أن ذلك العنصر باستطاعته تخطي كل الحدود والحواجز ليصل إلى مبتغاه.

أما في ما يخص الجمل الفعلية المضارعة المنفية نجد قول جبران: "والنفس المستوحشة لا تستأنس إلا بذلك العنصر ولا تستصرخ سواه ولا تستنجد غيره"[1] هنا يواصل جبران دائما التكلم عن العنصر الشفاف الذي يرى له قيمة عالية تكمن في مؤانسته النفس المستوحشة التي لا أُنسة لها إلا هو، كما أنه يمثل المنقذ لها من وحشتها.

أما جملة الأمر فقد ذكرنا أن جبران لم يكثر من أفعال الأمر وهذا بحكم أنه ليس حاكما يعطي الأمر. لذلك نجده ابتعد عن أسلوب الأمر والنهي ومع ذلك نتطرق إلى أسلوب الأمر لنرى مدى تضافره مع ما سبقه من الماضي والمضارع ويتجلى ذلك في قوله: "اسألي العنصر الشفاف، إسأليه في سكينة الليل عندما تنعتق النفس من قيودها وتتملص من أثوابها..."[2] ما يلاحظ هنا أن جبران لا يأمر مي وإنما هو طلب ورجاء فالفعل "سأل" يدعوا إلى قوة التفكير والتمعن في الأشياء والتركيز في معانيها.

إن توظيف الجمل الفعلية في رسائل جبران يعبر عن احتدام الصراع وكم الحركة المتدفق عن ردود الأفعال، ذلك "أنه من طبيعة الفعل الدلالة على التجدد في الحدث والمساهمة في نموه وتطوره"[3].

ب – الجملة الاسمية:

الجملة الاسمية كما ذكرها "الزوبعي" في كتابه "علم المعاني" أنها: " تفيد بأصل وضعها ثبوت شيئ لشيء ليس غير وقد تخرج الجملة الاسمية عن هذا الأصل فتفيد الدوام والاستمرار بحسب القرائن ودلالة السياق"[4].

---

[1]– سلمى الحفار الكز بري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص53.

[2] – نفسه، ص56.

[3] – صابر بكر أبو سعد، مرجع سابق، ص77.

[4] – عثمان مقيرش، مرجع سابق، ص109.

فالتراكيب الاسمية – عموما– تدل على خصوصية دلالية في الخطاب، وهي الدلالة على الثبات والاستقرار، فالجملة الاسمية "يلجأ إليها المبدع للتعبير عن الحالات التي تحتاج إلى التوصيف والتثبيت، ذلك أن الاسم يخلو من الزمن، ويصلح للدلالة على عدم التجددّ وإعطاءه لوناً من الثبات"[1].

وأما عن الجمل الاسمية في مدونة جبران فقد كانت قليلة مقارنة مع نظيرتها الفعلية، وقد وردت في النص مايقارب الواحد وأربعون جملة اسمية، وقد وظفها جبران بدرجة أقل شيوعا جاءت لتصور الحالة النفسية والمعنوية له .

ونذكر منها على سبيل المثال: "إن غابات هذه البلاد تختلف عن غابات الأرض كافة فهي غصة كثيفة متعرشة تعود بالذكرى إلى الأزمنة الغابرة... وذلك الصوت المجنح الذي تسمعونه على شواطئ مصر... وذلك القرار الرهاوي الذي يملأ صدوركم بهيبة الحياة وهولها".[2]

إن الأسلوب الاسمي (الجملة الاسمية) يساعد على تأكيد الطابع غير الشخصي للعبارة وهذه مفارقة طريفة " فالكتابة العلمية مثلا بالمفهوم العريض للكلمة الذي يشمل الكتابة الفلسفية والتاريخية وتقابل الأدبية الفنية – تتفادى التعبيرات الشخصية التي قد تتجلى في الفعل المبني للمعلوم مما يجعله يلجأ إلى الجمل الاسمية من ناحية وإلى المبني للمجهول من ناحية أخرى".[3]

وكذلك نجده يقول:[4]

- ✓ أنت أرفع من الشك والارتياب ⟵ مسند+مسند إليه (اسمين).
- ✓ الشك يلازم الخائفين السلبيين ⟵ مسند (جملة اسمية) +مسند إليه (اسم).

[1] – صابر أبو السعود، مرجع سابق، ص79.

[2] – سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص54.

[3] – صلاح فضل، مرجع سابق، ص286.

[4] – سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص54.

✓ والارتياب يلاحق من ليس لهم الثقة بنفوسهم ←——— مسند (جملة اسمية) +مسند إليه (اسم).

ولعلّ هذا الترابط بين المسند والمسند إليه مباشرة دون اللجوء إلى وسائط كان له الأثر البالغ في تأدية المعنى المراد، وأبقى التناغم بين أجزاء الجملة وهذا ما ألّف نسيجا فنيّا رائعا يشد الذهن ويسلب اللب.

إن هذا الحشد لهذه الصور الرائعة قصد به جبران إغراء المرسل إليه (مي) من أجل الإسراع إلى الخير المتمثل في معانقة الأفضل دون المغامرة في المجهول .

ونخلص من دراستنا لأنماط الجمل في رسائل جبران إلى أنه وظّف التركيب الفعلي و الاسمي و قد لاحظنا أنّ كل تركيب يكشف عن رؤية الكاتب الخاصة "فالخطاب الأدبي هو تشكيل من تركيب و عناصر أخرى و هي تحمل في مجموعها بنية نفسية و سياقا عاما يشكل الخطاب بحسبه".[1]

2.3.3.التراكيب الإنشائية :

إنْ كانت سياقات الجمل الخبرية ذات دلالات إفهامية فإن الإنشاء يقصد به الدلالة التعبيرية وإنشاء المعنى الذي يحرّك مخيّلة القارئ أي المتلقي، فالخبر يمثل اللغة في جانبها القار والإنشاء يمثلها في جانبها المتحرك. وعليه فالأساليب الإنشائية كالأمر والنهي والاستفهام ... أبرز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويّتها.

فالتركيب الإنشائي إذن هو" التركيب الذي ينشئه المبدع و لم يجز فيه تصديق قائله وتكذيبه لأنه لم يفد المخاطب أمًرا تم إحداثه في زمن ماض، أو في زمن دائم، أو سيتم إحداثه في زمن آت "[2].

ويَرِدُ التركيب الإنشائي على نوعين : **الإنشاء الطلبي،والإنشاء غير الطلبي**، فالأول هو ما تضمن طلب غير حاصل وقت الطلب ويكون بالأمر والنهي والاستفهام والتمني

[1] – نور الدين السد، مرجع سابق، ص173.

[2] – مهدي المخزومي، في النحو العربي قواعد وتوجيه ، دار الرائد، ط2، بيروت، 1986 ، ص165.

والنداء. والثاني هو ما لا يتضمن طلبا ويتحقق بصيغ أبرزها: (التعجب والمدح والذم، والقسم وأفعال الرجاء).[1]

ويوظف جبران هذا النوع من التراكيب مستغلا إمكاناتها التعبيرية والتأثيرية وتنوعت بتنوع المواقف والتجارب وأبرز هذه التراكيب التي شاعت في الخطاب وشكلت ملمحاً أسلوبي هي الاستفهام والنداء.

أ- الاستفهام:

الاستفهام هو أكثر الوظائف اللغوية استعمالا لأنه أساس أي اتصال بين سائل ومجيب وهو قاعدة الحوار، والاستفهام يظهر في الجملة الاسمية كما يظهر في الجملة الفعلية وحقيقته "أنه طلب المتكلم من مخاطبه أن يحصل في ذهنه ما لم يكن حاصلا عنه. أو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما للسائل من قبل".[2]

ويتم الاستفهام بالأدوات الآتية: الهمزة، ما، مَن، أي، كم، كيف، أين، متى، هل أيان... وقد يقع الاستفهام على صورته الحقيقة إذا كانت غاية صاحبه معرفة ما يجهله. كما يمكن أن يقع على غير هذه الصورة ليدل على معان أخرى تعكس تنوع المواقف المختلفة في الخطاب .

ولقد شكلت الجملة الاستفهامية ظاهرة أسلوبية في رسائل جبران تتضح من خلال المساحة الواسعة التي تحتلها في المدونة، فقد وردت الجمل الاستفهامية تسع عشرة مرة وكان توظيف جبران لهذه الجملة تعبيراً عن أفكاره ومشاعره ويتكون سياق الجملة الاستفهامية من: أداة الاستفهام والمستفهم والمستفهَم منه، والمستفهَم عنه.

وقد استخدم جبران الأدوات الاستفهامية الآتية: من، هل، أي. والاستفهام لا يقع من السائل طلبا لفهم أمر يجهله وليس هو بالتعبير المجازي الذي يبين غرض انفعالي من الذات المبدعة، بل هو آلية يترجم بها الكاتب حيرته التي يخنقها الجهل والظلام وفي هذا يقول:

[1] – مهدي المخزومي، مرجع سابق، ص167.

[2] – ماهر مهدي هلال، مرجع سابق، ص235.

«من ذا الذي يستطيع نفيه بتاتا من بين أبنء الوطن الواحد؟ ... فهلا تنحينا ولو ساعة واحدة؟... هل بإمكان الضعيف والصغير فينا أن يؤثر على القوي العظيم؟»[1]

إن هذه الاستفهامات تعكس حيرة جبران خليل جبران وتطلّعه إلى البحث عن الحقيقة دون الاكتفاء بظواهر الأشياء بل يجدّ محاولا التغلغل في أعماقها. ويتصاعد منحنى الحيرة عنده بتسارع وتيرة الأسئلة الاستفهامية يقول: «هل تظنين حقيقة، وأنت أبعد الناس فكرا، إن التهكم الدقيق ينبت في حقل يفلحه الألم وتزرعه الوحشة ويحصده الجوع والعطش؟ هل تظنين أن النكتة الفلسفية تسير بجانب الميل إلى الحقيقة والرغبة في المجرد والمطلق؟... فهلا كنت مؤمنة بكل ما تضعه الأيام في راحتيك؟ هلا حَوَّلْت عينيك عن المظاهر الجميلة إلى الحقيقة الجميلة؟...أي متى ياترى تنفتح الأبواب الدهرية؟ هل تعلمين أي متى تنفتح الأبواب الدهرية ويضمحل الضباب؟».[2]

إن هذه الاستفهامات المتلاحقة في المقطع تعكس حيرة الكاتب ورغبته الجامحة في البحث عن الحقيقة التي يطلبها من "مي" والوقوف على أسرار الحياة كما" ترفع من حدة صراع جبران على جهات متعددة و ثنائيات متضادة. صراع الجبر و الاختيار، الحركة و الوقوف، الحرية و العبودية، البقاء والفناء، وصراع المكان والزمان ".[3]

و هذا الصراع يعكس المشاعر والرغبات فجبران يطرح كل هذه التساؤلات على "مي" لأنه يرى بأنها وحدها فقط تحمل له الحقيقة التي يبحث عنها و تلبي له احتياجاته النفسية والعاطفية والمعنوية، كما أنها تشير إلى حالة الحزن الشديد التي استبدت بذات الكاتب وخاصة عند قوله:« أي متى تنفتح الأبواب الدهرية؟ أي متى تنفتح الأبواب الدهرية ويضمحلّ الضباب؟».

[1] – سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص ص 50-54.

[2] – نفسه، ص ص54-57.

[3] – أنطوان القوّال، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، دار الجيل،ط1، بيروت،1994 ، ص15.

ب- االنداء:

النداء دليل على اجتماعية اللغة و حراكها لحاجة الإنسان إلى مناداة غيره أو تنبيهه، أو طلب شيئ منه و يعرّف النداء بأنه " التصويت بالمنادى لإقباله عليك أو تنبيهه وحمله على الالتفات بإحدى حروف النداء"[1]؛ هذه الأدوات قد تحذف لأسباب و مواضع يجوز فيها الحذف ومنها(الياء، الهمزة، أيا، أي) ومنها ما هو للقريب و ماهو للبعيد والياء أكثرها استعمالاً.

و تبرز جملة النداء كظاهرة أسلوبية في رسائل جبران لأنها تضفي على التراكيب شحنة هامة وهي عموما تعكس مدى علاقة الكاتب بالآخر(المنادى)؛ و هو الذي يتوجه إليه بالخطاب فهذه العلاقة تنعكس على هذا الخطاب النثري و تترجم من خلاله اللغة لتكون تعبيراً صادقا عن أبعاد تلك العلاقة و تتكون الجملة الندائية من: المنادي، أداة النداء المنادى، جواب النداء.

من خلال تقصينا لأساليب النداء في المدونة لاحظنا أن أدوات النداء لم تتردد بمستوى تواتري متساو، فقد جاءت (الأداة) "يا" أكثر الأدوات استعمالا، فقد تواترت في النص ست مرات، و في كل مرة كان جبران هو المنادي. و الياء هي حرف النداء أما "مي زيادة" فكانت هي المنادى، وبحكم أن جبران كان بعيدا على "مي" فقد استعمل كثيرا أداة النداء"يا" و هي لنداء البعيد مسافة أو حكما، ويجوز نداء القريب بها توكيدا وهي كثيرة الاستعمال لذا" سميت أم الباب لأنها أصل حروف النداء"[2] ، ومن أمثلة أساليب النداء نذكر قول جبران: « في هذه العاطفة يا مي غصات أليمة و في هذا التفاهم يا مي أغنية عميقة هادئة... و في هذه الرابطة يا مي... استعطفك يا صديقتي أن تكتبي إليّ... أي متى يا ترى تنفتح الأبواب الدهرية؟ ».[3]

[1] – عبده الراجحي، مرجع سابق، ص275.

[2] – عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية ، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة، 2005 ، ص137.

[3] – سلمي الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص ص54-57.

ما يلاحظ على الجمل الأولى أن المنادى هو "مي " و أداة النداء "يا" و المنادي هو جبران، أما جواب النداء فقد ورد في: (غصات أليمة_ أغنية عميقة_ الأبواب الدهرية_ أن تكتبي إليّ) و الغرض من وراء هذا النداء هو محاولة المنادي نقل أحاسيسه و التذكير بالمعاناة التي يعانيها وهو بعيد عن أهله و أحبابه.

3.2.3. الجملة الخبرية المنفية:

النفي هو ضد الإثبات و التأكيد، و الإخبار بالعدم أو العكس أو السلب، و يكون بأدوات أو أفعال تفيد ذلك، فتنفي الجملة سواء أكانت اسمية أم فعلية.[1]

وإذا تأملنا مدونة جبران خليل جبران نجد أنه أكثر من أسلوب النفي و هذا ما حمله إلى ظاهرة التكثيف الدلالي للنفي بتكرار أداة النفي "لا" بعينها أو مع أدوات نفي أخرى مثل" لن" و قد وردت الجمل المنفية في رسائل جبران سبع عشرة مرة وهي تعادل تقريبا الجمل الاستفهامية ومثاله قول جبران: " لقد حاولت في ما تقدم أن إبلاغك ما لا و لن يبلغك إياه إلا ما يشابهه في نفسك".[2] هنا جبران أراد أن يبلّغ "مي" عن عواطفه اتجاهها و ما يحس به نحوها ثم ينفي أنه لا يريد إبلاغها بشيء جديد عنها، و إنما هي في نفسها تكنّ له نفس المشاعر، و قد كانت الجمل المنفية أغلبها مع الفعل المضارع (الحاضر و المستقبل) و هذا يحمل دلالة أن جبران يريد أن ينفي كل ما هو سيئ عنه وعن "مي زيادة" ليرسم به آمال المستقبل.

4.2.3. تكرار الضمير:

يعد تكرار الضمير في رسائل جبران خليل جبران ملمحا أسلوبيا بارزا، إذ يتواتر في كثير من رسائله، فتكرار الضمير يستدعي دراسته وتحديد مدلولاته، لأن الضمير المتكرر يثير ذات المتلقي ويستحثها لتحديد أثره. ومن أبرز الضمائر التي تكررت: ضمير المتكلم ضمير المخاطب، ضمير الغائب وهذا الأخير كان قليل مقارنة مع سابقيه، فقد تواتر في النص

[1] – عبد السلام محمد هارون، مرجع سابق، ص141.

[2] – سلمى الحفار الكز بري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص50.

ثماني مرات فقط وذلك نجد في قوله: "فهي أشد وأصلب وأبقى"[1] وهنا يتكلم جبران عن الرابطة القوية التي تجمعه "بمي" وكذلك نجده يتكلم عن العنصر الشفاف ذلك العنصر الذي يعتبره جبران همزة وصل بينه وبين مي زيادة، ونقطة التقاء تجمع بينهما يقول عنه:" فهو وإن جاوز الشاعرية فينا لا ينظم ذاته نشيدا غنائيا و لا يضع خفاياه في الخطوط و الألوان"[2] كما نجد جبران يحن إلى وطنه و شواطئه و أنغامه التي كان يسمعها في صغره لما كان يعيش في لبنان يقول: " هي الأغنية الأزلية الأبدية التي تعلو و تهبط بالروح فتكسبها تارة الحزن و طورا الطمأنينة".

أما عن الضمير المتكلم فقد ورد هذا الضمير أكثر من خمسة و ستون مرة موزعا بين الضمير المنفصل"أنا" الذي تواتر في النص ما يقارب الخمسة و عشرون مرة و"التاء" و "الياء" ضميري المتكلم المتصل.

وما يلاحظ هو هيمنة ضمير المتكلم "أنا" و هذه الهيمنة لها دلالات متعددة فمنه التأكيد للذات (ذات الكاتب) في مواجهة الصعوبات و نجد جبران نفسه يستغرب في إلحاحه و حاجته إلى الكتابة لمي زيادة و في هذا يقول: " و أنا أستغرب حاجتي و اضطراري إلى كتابته إليك"[3]، كما أن استعمال الضمير المتكلم يوحي بأن جبران يريد أن يوضح معالم حياته إلى مخاطبه فهو يؤكد على أنه لا يريد أن يتسرّع في الأمور حتى لا يندم مرّة أخرى و مثال ذلك قوله:" أنا لا أريد أن أسكب سهواً قليلا من الرصاص المذوب أو الماء الغالي على أصابع العارفين المدركين لعلمي" كما أن دلالة الضمير"أنا" هي التعبير عن الذات ذلك لأن الرومانسيين يمجدون الذات(الأنا) و هي خاصية تميّز أدباء هذا المذهب.

أما عن استخدام ضمير المتكلّم المتصل فقد تواتر في النص ثلاثة و عشرون مرة ومن الأمثلة على ذلك قول جبران:« لقد حاولت في ما تقدم إبلاغك ما لا ولن يبلغك إيّاه إلا ما يشابهه في نفسك فإن كنت أبنت سراً معروفا لديك كنت من أولئك الذين حبتهم الحياة

[1] – سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق ، ص49.

[2] – نفسه، ص53.

[3] – نفسه، ص49.

وأوقفتهم أمام العرش الأبيض و إن كنت أبنت أمرا خاصا بي وحدي فلك أن تطعمي النار هذه الرسالة»[1] في هذا المقطع تكرّر ضمير المتكلم المتصل ثماني مرات، و قد أسند إليه الفعل و يحمل هذا التكرار عدة دلالات منها:

_ التعبير عن حدث ارتقى إلى مستوى الحقيقة.

_ التعبير عن مضمون عاطفي خالص أكثر من المضمون الفكري.

إضافة إلى هذه الضمائر نجد ضمير المتكلم المنفصل"الياء" فقد ورد بنسبة أقل من سابقيه ومثاله قول جبران:« إنني شعرت مرات عديدة بوجود ذاتك الأثيرية في هذا المكتب ترتقب حركاتي وتكلمني وتحاورني وتبدي رأيها في مآتي وأعمالي ... وأنا أشعر بحاجتي واضطراري إلى كتابته إليك وحبذا لو كان بإمكاني معرفة ذلك السّر الخفي الكائن وراء هذا الاضطرار وهذه الحاجة الماسة »[2]. إن هذا التكرار للضمير "الياء"ينتج عنه نوع من التساوي بيم المضمون الفكري والمضمون العاطفي، مبرزا الوظيفة التعبيرية بشكل كبير، فهنا جبران يعبر عن نفسه التي هي بحاجة ماسة إلى من يساعدها ويقف إلى جانبها .

ويبدوا أن تكرار الضمير المتكلّم في خطاب "جبران خليل جبران" يرتبط بنزعته الرومانسية حيث " يلتفت جبران في مواقفه إلى نفسه ويستنبط وجدانه ويصوّر عواطفه"[3] كما أن النزعة الفكرية التأملية التي تطغى على كثير من تجارب "جبران" ينطلق فيها بالنظر إلى نفسه متسائلا عن سرّها وحقيقتها ، ووضعها ، وصلتها بالناس [4].

أما في ما يخص الضمير المخاطب فقد ترد بصيغه الأربع ، المنفصل "أنت" ، الضمير المتصل "ت" المخاطب "كاف" و "ي" . وكان الضمير المتصل "كاف" هو أكثر ضمائر المخاطب تواترا في النص فقد ورد أكثر من عشرين مرّة ، وهذا إنما يدل على أن "جبران" كان يخاطب "مي" وكان يريدها أن تفهم ما يلتعج نفسه من مشاعر وأحاسيس وكان يريها

[1] – سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص50.

[2] – نفسه، ص49.

[3] – عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، القاهرة، 2001، ص237.

[4] – نفسه، ص233.

دائما بقربه، وأن تراسله ولا تتوقف عن مراسلته لأنه كان يرى في تلك الرسائل بمثابة النفس الذي يعيد إليه روحه، وتقربه أكثر من "مي" ومثال ذلك قوله : "ولقدت صرفت الساعات الطوال مفكرا بك مخاطبا إياك مستجوبا خفاياك مستقصيا أسرارك ... أستعطفك يا صديقتي أن تكتبي لي، وأستعطفك أن تكتبي إلي بالروح المطلقة المجردة المجنحة التي تعلو فوق سبل البشر"[1].

3.3. المستوى الدلالي و وظيفته الأسلوبية:

دلالة الخطاب الأدبي هي ثمرة كل الطرائق و الوسائل التي ينسج بها فالأصوات التي ينسج منها العمل الأدبي لا يمكنها أن تخلو من الإيحاءات الدلالية التي ترتبط بالإمكانات التعبيرية للصوت، كما أن نسج الخطاب وفق تراكيب معينة يرتبط بإيحاءات دلالية خاصة.

و قبل أن تتحول الدلالة إلى"مستوى قار يشتغل عليه الدرس الأسلوبي هي في حقيقة أمرها علم قائم بذاته له خصائصه و مميزاته و فروعه و مجالاته"[2].

إن إنتاج الدلالة في الخطاب الأدبي تسهم فيه العناصر الصوتية والتركيبة و سنقتصر في دراستنا للبنية الدلالية على ثلاث سمات في رسائل جبران خليل جبران و هي: الصور البيانية و الحقول الدلالية و علاقة التضاد.

1.3.3. أنماط الصور البيانية:

الصورة هي أساس البناء و عماده القائم عليه،وهي إحدى عناصر الابداع الأدبي و أهم مميّزاته التعبيرية يطلبها الأديب ليصوغ الواقع صياغة جمالية.

و يفسر "مصطفى ناصف" عملية التصوير لدى الكاتب بأنه"يحاول بواسطة الصورة أن يؤلف بين الكائنات الحية من جهة و بين الطبيعة من جهة أخرى فيحدث بذلك نوعا من

[1] – سلمى الحفار الكز بري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص ص49،50.

[2] – عثمان مقيرش، مرجع سابق، ص141.

الانسجام بين الأشياء والصورة تنشأ حين يحدث هذا الانسجام و حين يتسع خيال الأديب فيشمل كامل الموجودات"[1].

من خلال هذا التفسير يؤكد الناقد أن عملية التصوير تستعين بأدوات يلجأ إليها الكاتب و يرتكز عليها و هذه الأدوات هي التي أقام عليه البلاغيون القدامى مفهوم الصورة، وهي الألوان البلاغية المعروفة(التشبيه_ الكناية_ الاستعارة) ثم ما لبث أن توسّع هذا المفهوم حديثا ليشمل معهم الرمز و قد حاولنا في دراستنا للصورة في رسائل جبران أن نشتغل أدوات الصورة البلاغية القديمة (التشبيه، الاستعارة، الكناية) .

***التشبيه :**

التشبيه من الأنماط المتوافرة في الأدب العربي، وهو من الصور التي ترتكز على الخيال فيجمع بين الأشياء بعلاقة أساسها المشابهة بأشكال وأدوات مختلفة؛ والتشبيه أبرز أنواع التصوير اطرادا في كلام البشر عامة، المسموع منه والمقروء. ويقوم على أربعة عناصر هي : المشبه، المشبه به، أداة التشبيه ووجه الشبه ".

وتقوم شعرية التشبيه في أنه ينقل المتلقي من شيء إلى شيء يشبه، وكلما كان هذا الانتقال بعيدا عن البال قليل الخطورة بالخيال كان التشبيه أروع للنفس وأدى إلى إعجابها واهتزازها" [2] وللتشبيه أنواع منها : التشبيه البليغ، التشبيه المرسل، التشبيه المجمل .

وعند تصفحنا لرسائل جبران نجد أنه وطف هذه الخاصية البيانية معتمدا على (الكاف) ومن أمثلة ذلك قوله متحدثا عن نفسه وحالته عندما حل فصل الصيف: "قد صرفت شهور الصيف في منزل منتصب كالحلم بين البحر والغاب"[3] هنا استعمل الكاتب كل أركان التشبيه وهي:

- ✓ المشبه:جبران خليل جبران.
- ✓ المشبه به: البحر.

[1] – مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ، دار مصر للطباعة، ط1، القاهرة، 1995 ، ص07.

[2] – رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، 2006، ص153.

[3] – سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص54.

✓ أداة التشبيه: الكاف .

✓ وجه الشبه: هو الاضطراب أو حالة رؤية المنام.

ومن خلال هذا التشبيه أراد جبران أن يصور لنا حالته عندما يحل فصل الصيف ويبقى مترددا بين البحر والغاب، فيذهب تارة إلى البحر ليروح على نفسه، وتارة أخرى يذهب إلى الغابة عندما لا تستقر نفسه في البحر، إذن فهو مضطرب لا يعرف أين يذهب.

كما تستوقفنا في النص بعض الصور التشبيهية، أسهمت في بناء الصورة الكلية من هذه الصور قول جبران: «وليست الحيرة بذاتها من الأمور المكروهة ولكنني قد رافقتها حتى مللتها_ قد أكلتها خبزا، وشربتها ماءاً، وتوسدتها فراشا، ولبستها رداءا حتى صرت أتبرم من لفظ اسمها، وأهرب من ظل ظلها» [1] وغاية الكاتب من حشد هذه الصور هو تحميلها الدلالات النفسية والشعورية الغائرة في أعماق هذه الذات الإنسانية.

فالصورة الأولى (رافقتها حتى مللتها) هنا شبه "جبران" الحيرة "بالرفيق" أو الشيء الذي يرافق الإنسان طوال حياته، وهنا ماثل بين "الحيرة" و "الرفيق".

وفي الصورة الثانية جعل الكاتب الحيرة خبزا يأكله وماءا يشربه فطرفا الصورة "أكل جبران الحيرة" و "أكل الخبز" يبدوان متباعدين متناقضين إلاّ أن الجمع بينهما وإضفاء التجانس عليهما يجعل من ذلك استكشافا جديدا، والمهم في هذا هو معرفة الشيء المجهول ويرتبط بمعرفة الرابط النفسي الذي يحقق التفاعل بين طرفي الصورة.

أما في الصورة الثالثة (أهرب من ظل ظلها) هنا المشبه هو الحيرة والمشبه به الشيء المادي الذي له ظل وجه الشبه هو الظل .

وفي مثال آخر نجد قول جبران : «أما الإجهاد فسلّم نصعد عليه لنبلغ العلّية»[2] هنا نجد أن المشبه هو الإجهاد والمشبه به هو السلم ووجه الشبه هو الصعود وحذفت أداة التشبيه وهنا نحن أمام تشبيه بليغ الذي يحذف فيه الأداة.

[1] – سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص54.

[2] – نفسه، ص55.

وتعد الصورة التشبيهية عند "جبران" من الأدوات الفنية والتعبيرية التي يستعين بها في نقل تجربته إلى المتلقي، وهو في كثير من تشبيهاته يتجاوز العلاقة القائمة بين طرفي التشبيه في شكلها الظاهري إلى ما يمكن أن تكشف عنه من خبايا عالم الكاتب النفسي "فالمبدع لا يقدم المحسوسات رغبة في استحضار صورها وهيآتها، وإنما يقدمها لارتباطها بمعنى نفسي خاص به"[1].

***الاستعارة :**

تتولد الاستعارة وتنمو في قاعدة المجاز اللغوي لأنها أحد أنواعه وتكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي وبين المعنى المجازي، وهي لا تزيد عن التشبيه إلاّ بحذف المستعار له، إذن فهي تشبيه مختصر ولكن أبلغ منه لأنه حذف أحد ركنيه ووجه الشبه وأداته[2] .

وأركان الاستعارة : مستعار منه (مشبه به) ومستعار له (مشبه) ومستعار وهو اللفظ المنقول .

والاستعارة نوعان :

- ✓ استعارة تصريحيه: وهي مؤسسة على النقل لشيء معلوم يمكن أن ينص عليه على سبيل المبالغة في التشبيه بما فيه من المقاربة وإفادة الوصف الظاهري .
- ✓ استعارة مكنية: وهي التي يؤخذ فيها الاسم عن حقيقته ويحول إلى وضع آخر ليس بينه وبين وضعه الأول علاقة مشابهة أو حوار وتقريب بل ثمة تخط واختراق لذلك الوضع[3].

تعد الاستعارة شكل من أشكال الانزياح، يعمل على كسر عنصر التوقع لدى المتلقي ومباغتته بالخروج عما هو مألوف عنده في استعمال اللغة .

---

[1] – عبد القادر القط، مرجع سابق، ص160.

[2] – عثمان مقيرش، مرجع سابق، ص131.

[3] – نفسه، ص32.

وزيّنت الاستعارة ثنايا الرسائل ومن هذه الصوّر الاستعارية قول جبران : «أن تكتبي إلي بالرّوح المطلقة المجرّدة المجنحة التي تعلو فوق سبل البشر»[1]، وهنا شبه الكاتب الروح التي هي من الأشياء المعنوية بالطائر (المحسوسات) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الجناح والعلو على سبيل الاستعارة المكنية .

ومثاله أيضا قوله: «كل بشري يستطيع التكلّف بمنازعه، واللعب بمطامعه، المتاجرة بأفكاره»[2] لقد خلقت هذه الصورة الاستعارية (اللعب بمطامعه، المتاجرة بأفكاره) كثافة دلالية حيث شبه في الأولى المطامع بلعبة وحذف المشبه به وهو اسم اللعبة وأبقى لازم من لوازمه وهي اللعب، أما في الثانية فقد شبه الأفكار (شيء معنوي) بالسلعة (شيء محسوس) وحذف المشبه به وهو اسم السلعة وأبقى على لازمة من لوازم السلعة وهي المتاجرة على سبيل الاستعارة .

وفي مثال آخر نجد جبران يشبه فصل الصيف بالنقود وحذف المشبه به (النقود) وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الصرفة على سبيل الاستعارة المكنية، وهنا أراد أن يبين " لمي" أنه يقضي الأيام وحده ولا يدري ما يفعل بها. فقد قضى فصل الصيف وهو بين البحر والغابة يبحث عن نفسه ولا يجدها وفي هذا يقول: " قد صرفت شهور الصيف في منزل متفرد كالحلم بين البحر والغاب"[3] أما في قول جبران :«فأخذت أحارب بسؤالاتي الكثيرة صبر المرحومة أمي وجلدها»[4]، هنا الاستعارة مكنية حيث شبه جبران سؤالاته بآلة حرب يحارب بها (سيف البندقية) وحذف المشبه به وهو اسم آلة الحرب وأبقى لازمة من لوازمه وهي المحاربة وهنا نفهم بأن جبران كان دائما في حالة حيرة وفي عقله ألف سؤال لا يجد له جوابا سوى محاربته لما يحمله من ذكرى عن أمه وماضيه .

[1] – سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص50.
[2] – نفسه، ص53.
[3] – نفسه، ص54.
[4] – نفسه، ص55.

وما يلاحظ على الأنموذج أن جبران خليل جبران قد استخدم الاستعارة بنوعيها وهذا ما أضفى على النص دلالية وطاقة من الإيحاءات مردها التجسيم والتشخيص، واستخدام المعاني والمدلولات الحسية ليقرن بها غيره . كما أنها تكشف عن عبقرية الكاتب وموهبته الفذة في الكتابة الفنية والرومانسية .

***الكـــناية :**

الكناية هي "اللفظ المستعمل فيما وضع له لكن لا ليكون مقصودا بالذات بل لينقل منه إلى لازمة المقصود لما بينهما من العلاقة واللزوم المعرفي"[1].

وقد عرّفها ابن الأثير بقوله: " كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز"[2] . إن الصورة الكنائية لا تقدم لنا المعنى المقصود عبر حركة ذهنية لمتلقي الصورة تمكنه من العبور من الظاهر إلى الخفي وهذا المعنى يعبر عنه عبد القاهر الجرجاني بقوله: " الكناية هي إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو مرادفه، فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه"[3].

إن جمال الصورة الكنائية يتجلى في ترك التصريح بالمعنى والتعبير عنه بما هو مرادف له إيماء، وفي ذلك تنشيط لحركة ذهن المتلقي إعمال لفكره، فتتحقق الإثارة والرغبة في كشف المستور .

فعندما نقرأ لجبران قوله: «وليست الحيرة بذاتها من الأمور المكروهة ولكنني قد رافقتها حتى مللتها – قد أكلتها خبزا، وشربتها ماءا، وتوسدّتها فراشا، ولبستها رداءا»[4]، فعبارة رافقتها حتى مللتها" كناية عن الحياة الصعبة التي يعيشها جبران والحيرة التي لازمته طوال حياته كما أنها تعبر عن حالة التعاسة وعدم الإحساس بالاطمئنان والراحة النفسية وكذلك في قوله

[1] – مصطفي ناصف، مرجع سابق، ص28.

[2] – عثمان مقيرش، مرجع سابق، ص136.

[3] – نفسه، ص137.

[4] – سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص55.

"فإن كنت قد أنبت سراً معروفا لديك كنت من أولئك الذين قد حبتهم الحياة وأوقفتهم أمام العرش الأبيض"[1].

فعبارة "أوقفتهم أمام العرش الأبيض" كناية عن المكانة التي تحتلها مي زيادة حتى أن جبران وضعها في منزلة ملكة لها عرش، هذا الأخير مطمع الكثير من الناس والأدباء وليس جبران فقط، وكان الكل يسعى إلى كسب ودّ مي زيادة حتى قيل أن: "مي أوهمت الرافعي وألهمت جبران"[2].

والملاحظ من خلال النص أن "جبران" لم يكثر من الصور الكنائية، لأنه كان يعتمد على الأسلوب المباشر لإيصال المعنى، وكان يخاطب مي زيادة مباشرة دون الغموض والإبهام في المعاني، لأنه كان في حاجة ماسة إلى من يسمعه ويعايش معه مشاعره، ويحاوره ويبدي رأيه في جبران وفلسفته وأفكاره، وكانت " مي زيادة " هي العنصر الملهم لجبران خليل جبران.

2.3.3 :الحـــقول الدلالية :

الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها[3] ولعلّ الهدف الرئيسي من التفسير الدلالي هو جمع الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلاتها الواحد بالآخر وصلاتها بالمصطلح العام[4].

فاللفظة التي دلالتها وفق السياق الذي هي فيه كما تكون مع شبيهاتها أو مثيلاتها في المعنى، فالكلمة لا تحمل معها فقط معناها المعجمي بل هالة من المتجانسات والمترادفات والكلمات لا تكفي بأن يكون لها معنى فقط بل تثير معاني كلمات تتصل فيها بالصوت أو

[1] – سلمى الحفار الكزبري،سهيل بديع بشروتي،مرجع سابق، ص50.

[2] – أنطوان القوّال، مرجع سابق، ص17.

[3] – فايز الداية، علم الدلالة العربي ، دار الفكر المعاصر، ط2، بيروت، 1996 ، ص190.

[4] – نفسه، ص191.

بالمعنى أو بالاشتقاق وهذا ما تدرسه نظرية السياق التي ترتكز على أهمية الوقوف على السياقات المختلفة التي ترد فيها الكلمة من أجل الوقوف على معناها وقوفا صحيحا[1].

كما ترتبط بنظرية المجال الدلالي والتي تقوم على أساس تنظيم الكلمات في مجالات أو حقول دلالية تجمع بينها فهناك مثلا مجالات تتصل بالأشياء المادية كالألوان والزهور والنباتات والطبيعة، وثمة حقول أخرى تتصل بجوانب معنوية مثل حقل العواطف الذي يشتمل على ألفاظ الحب، الهوى، الكره، البغض، اللوم، الحزن، الكرب...[2]

وانتهى علم الدلالة إلى تصنيف للحقول الدلالية باعتبار ما تتضمن من أدلة لغوية، وما تحليه عليه في عالم الأذهان والأعيان، وهو لا يخرج عن جنسين من المدلولات: مدلولات محسوسة ومدلولات تجريدية. والمدلولات المحسوسة تتفرع إلى قسمين : محسوسات متصلة و محسوسات منفصلة وبناءا على ذلك توصل "أولمان" إلى تقسيم الحقول الدلالية إلى أنواع ثلاثة هي :

1-الحقول المحسوسة المتصلة مثل التي تشتمل على الألوان .

2-الحقول المحسوسة المنفصلة مثل التي تشتمل على الأسر .

3-الحقول التجريدية وهي تضم عالم الأفكار المجرّدة [3].

وأما الحقول الدلالية التي توزعت عليها رسائل " جبران خليل جبران " فهي :

***حقل الطبيعة :**

الطبيعة هي مصدر استلهام الأدباء الرومانسيين الذين يعد " جبران " من أبرزهم، وكان حقل الطبيعة من بين الحقول الأكثر بروزا وقد تواترت ألفاظه كثيرا ويتفرع هذا الحقل إلى حقول فرعية هي:

- ✓ حقل الأرض: البحر، الغابات، الحدود، الجبل، الشمس، الأمواج، الرمال، الضباب، الماء، السماء، الزرع، الأشجار.

[1] – عبد الكريم محمد حسن، في علم الدلالة دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1997، ص28.

[2] – نفسه، ص29.

[3] – عبد الجليل منقور، علم الدلالة أصوله ومباحثه، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001، ص ص76،77.

✓ حقل الطيور: الطيران، الرفرفة، الجناح، طائر، العلية، المجنح.

✓ حقل الماء: البحر، ماء–شربتها، أسكب، المذوب، الغالي .

والملاحظ على حقل الطبيعة هو ثراء مفرداته وتنوعها ويعكس ذلك شدة اتصال المشاعر بالطبيعة وشغفه بها، حتى أنه يراها دائما تتعرى له عن فنون جديدة من السحر الخلاب وتغذي خياله يذوق من الموسيقى والشعور والإبهام، ولذلك يشعر القارئ لجبران بأنه يعيش في دنيا من الشموس والبحار والغابات .

ومن أمثلة مفردات الطبيعة التي تنتمي إلى معجم " جبران خليل جبران " مفردة "الغاب" فالكاتب يجد في حياة الغاب ما تصبوا إليه نفسه من بساطة وجمال، حيث في مظاهر الطبيعة من حوله ما يذهب عليه وحشته[1] يقول :" قد صرفت شهور الصيف في منزل منفرد كالحلم بين البحر والغاب فكنت كلما أضعت نفسي في الغاب أذهب إلى البحر وأجدها... إن غابات هذه البلاد تختلف عن غابات الأرض كافة، فهي غضة كثيفة متعرشة "[2] .

وقدت وردت العديد من مظاهر الطبيعة في خطاب " جبران " كرموز يجسد من خلالها أفكاره وفلسفاته، كما أنها تعبر عن شدة تأثره بالاتجاه الرومانسي الذي تعد الطبيعة سمة من سمات أدباء هذا التيار.

***حقل الفلسفة وعلم النفس :**

حفلت رسائل جبران بالمفردات الدالة على الفلسفة وعلم النفس وهذا يدل على أنه كان فيلسوفا وكان يملك قدرة عالية في التفكير، أما الألفاظ التي تدل على علم النفس فهذا دليل أن جبران كان يوظف هذه المفردات ليعبر بها عن حالته النفسية ومن بينها: الوعي، الحلم المعرفة، النفس، الذات، الأسرار، الخفايا، الاستغراب، العقل، المساجلة، الإدراك الحسي القياس العقلي، الروح المطلقة، الأفكار الحقيقية، الإحساس، الجريمة، العقاب، المظاهر الجميلة، الحقيقة الجميلة، الفكر .

[1] – عبد القادر قط، مرجع سابق، ص162.

[2] – سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص54.

***حقل العواطف والمعاناة والحزن:**

تعد ألفاظ هذا الحقل من بين الألفاظ الأكثر تواترا في معجم ألفاظ " جبران " فقد وردت أكثر من عشرين لفظة، ومن مفرداته: الامتنان، العاطفة، الرابطة، التفاهم، أغنية عميقة هادئة، المنازع، استعطفك، الميول، الحقد، النقم، الألم، الحزن، الوحشة، يبوح، المصائب الطمأنينة، الاستئناس.

وترتبط مفردات هذا الحقل بتجارب الكاتب الذاتية أو بتجارب تتعلق بالذات الإنسانية فمفردات هذا الحقل – إذن– تتنوع بتنوع تجارب معاناة الإنسان في الحياة، كما أن الغربة مصدر من مصادر معاناة الكاتب، وسبب شقائه على الرغم من توفر لذاذات الحياة . ومثال قول جبران: " لقد استأنست بذلك العنصر الشفاف الذي تتلاشى أمامه المسافة والحدود والحواجز، والنفس المستوحشة لا تستأنس إلا بذلك العنصر... التي تعلو وتهبط بالروح فتكسبها تارة الحزن، وطورا الطمأنينة "[1] إن هذا المقطع يوحي بأن " جبران " كان يستأنس بكل شيء يربطه بمي حتى ولو كان هذا العنصر شفاف لا يراه إلاّ جبران، الذي كان يعلن عن رفضه لواقعه الذي يعيش فيه على الرغم من موفور العيش، ويكشف عن حنينه إلى المكان الأول، إلى الوطن، والأهل فتمتزج بذلك مشاعر المعاناة والحنين فتزيد من شقاء الكاتب.

***حقل جسم الإنسان والخلق:**

وبلغ مجموع مفردات هذا الحقل ما يقارب خمسة وثلاثون مفردة ومن مفرداتها: اليد العين، الرأس، الفم، الصمت، أصابع، الدم، الجنية، القلب، الناس، البشر، الشاعرية، النظم أكلتها، شربتها، توسدتها، لبستها، أصغيت، سمعتها...

ويلاحظ على مفردات هذا الحقل اهتمام " جبران " بالإنسان وخلقه فمن المفردات التي تتصل بالإنسان مباشرة: اليد – العين – الرأس – الفم – الدم – القلب...

[1] – سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص53.

ويحتوي هذا الحقل على بعض المفردات ذات الصلة الوثيقة بالإنسان مثل: شاعرية ناس، بشر، أمي، صديقتي...

وأما المفردات: الحياة – العظيم – خلقت – النظم – الثقة – الحاسة – المواهب...فإنها تتصل بعملية الخلق.

وتمتزج بعض مفردات التكوين الجسدي للإنسان ببعض مظاهر الطبيعة مما يتولد عنه صور أكثر اغتناء، حيث تتشكل دلالتها من التقاء مجموعات كلمات من حقلين مختلفين ومن ذلك يقول جبران: " وهل تظنين حقيقة، وأنت أبعد الناس فكرا، أن والتهكم الدقيق ينبت في حقل يفلحه الألم وتزرعه الوحشة ويحصده الجوع والعطش؟... أنا لا أريد أن أسكب سهوا قليلا من الرصاص المذوب أو الماء الغالي على أصابع العارفين... ولكنني قد رافقتها حتى مللتها _ قد أكلتها خبزا، وشربتها ماءا، وتوسدّتها فراشا، ولبستها رداءً حتى صرت أتبرم من لفظ اسمها، وأهرب من ظل ظلها"[1].

***حقل المكان:**

وبلغ مجموع مفردات هذا الحقل ما يقارب خمسة وعشرون مفردة ومن مفرداته: البيت العرش، طريق، المكتب، الوطن، الأبدية، المهد، الإسكندرية، البلاد، المدينة، الصعود علوي تحت، فوق، فهلا تنحينا...

والمتأمل في حقل المكان في خطاب جبران، تجد الأماكن متعددة ومتنوعة فمنها الأماكن المفتوحة مثل: الحقل _ طريق _ البلاد _ الأبدية _ الوطن _ مكان...

ومنها الأماكن المغلقة مثل: البيت_ العرش_ المكتب_ مهد_ لحد_ ويرتبط تنوع المكان بطبيعة التجربة الإبداعية عند الكاتب فعندما يكون منفعلا ومتوترا وفي حالة حزن نجده يستعمل الأماكن المغلقة، وعندما تنتابه لحظة أمل وتفاؤل يستعمل الأماكن المفتوحة يسمع الناس صوته ومشاعره، ويعبر عن آماله وأحلامه. وكل هذا التنوع عكس مأساة جبران

[1] – سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص ص54،55.

ومعاناته النفسية بين نكبة الواقع والأماني المفتقدة، ومنها ما يدل على الجهات: العلوي الوقوف، القرب، فوق، تحت، البعد، أبعد...

ومثاله قول جبران: «إنني شعرت مرات عديدة بوجود ذاتك الأثرية في هذا المكتب ترقب حركاتي وتكلمني وتحاورني وتبدي رأيها في مأتي وأعمالي»[1]. هنا جبران يرصد لنا حالته التي مي بحاجة إلى من يكلمها ويحاورها، فهو في حالة كآبة ويود من "مي" أن تشعر بما يشعر به وهو يريدها أن تكون قريبة منه حتى تبدي رأيها في أمور كثيرة.

***حقل الزمان:**

تعددت وتنوعت مفردات هذا الحقل ومنها: الأيام، الليالي، الماضي، الحاضر المستقبل الآونة، الساعات، الزمن، الشهر، الصيف، الدهر، الليل، الأزلية، النهار الأخيرة، الأولى...

والمتأمل في مفردات حقل الزمان أن بعضها يرتبط بالطبيعة وهو ما يجعل من هذه المفردات تتجاوز دلالتها الزمنية إلى دلالات ورموز محملة بمعان وجدانية ومن ذلك قوله: «وليس بين خيوط هذه الرابطة خيط واحد من غزل الأيام والليالي التي تمر بين المهد واللحد»[2]. فلفظة الليل هنا لحظة زمنية ترتبط بالهموم والأحزان والمعاناة النفسية.

وأما قوله: «أغنية هادئة نسمعها في سكينة الليل فتنتقل بنا إلى ما وراء الليل، إلى ما وراء النهار... اسألي العنصر الشفاف اسأليه في سكينة الليل عندما تنعتق النفس من قيودها وتتملص من أثوابها...»[3]، فإن الليل هنا يمثل لحظة من الزمان، يجد فيها الكاتب الهدوء والسكينة.

وخلاصة القول: إن معجم جبران خليل جبران يمتاز بالثراء والتنوع، وقد استغله استغلالا جيدا تجلى في قدرته على تفجير الطاقات التعبيرية للمفردة مما يكسب هذه المفردات دلالات

[1] – سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص49.

[2] – نفسه، ص49.

[3] – نفسه، ص ص50-57.

جديدة "تعكس عالم الكاتب وتجسد تجربته الإبداعية، وبذلك تتحول المفردات إلى أحد أهم الخواص الدالة والمبينة عن سر صناعة الإنشاء عند جبران خليل جبران"[1].

إن هذه الدلالات الجديدة التي يمنحها " جبران خليل جبران " لمفرداته هي التي تثير للمتلقي إحساسا جارفا بأن كلمات الكاتب هي أنسب كلمات يمكن استخدامها في هذه الرسائل، وأنه لا يمكن إبدالها بأخرى دون أن يحدث هذا تغييرا للمعنى والأحاسيس اللذين يريد " جبران " نقلهما " لمي زيادة " لحظة كتابته للرسائل.

3.3.3: أسلوب التضاد والتقابل والتنافر ودلالاته :

قال أبو الطيب اللغوي: «والأضداد جمع ضد وضد كل شيء ما نلقاه، نحو البياض والسواد، والسخاء والبخل، والشجاعة والجبن، وليس كل ما خالف الشيء ضد له، ألا ترى أن القوة والجهل مختلفان وليس ضدين، وإنما ضد الجهل العلم »[2].

بينما يعرف الغربيون هذا نتيجة ما اصطلحوا علية ب (Incosistency) التناقض الذاتي وهو عندهم: " أن اللفظ عندما يذكر يستدعي اللفظ المطابق له دلاليا، فإذا ذكرنا اللون الأسود فإنه يتبادر إلى ذهننا اللون الأبيض، وكذلك ذكر الحياة يثير معنى الموت وهكذا "[3].

والمتأمل في رسائل " جبران "يجد أنه لجأ إلى أسلوب التنافر أو التقابل والتضاد ليضفي به حركية ديناميكية على الرسائل، ثم توليد صورة مفعمة بالحيوية والجمال، ونتيجة للصراع النفسي الداخلي وتجربة الكاتب النفسية، تخرج هذه الصور في حلل تلبس النص دفعة تنازع وتضاد للمتناقضين .

ولعلّ هذا الأسلوب اصطبغ بصبغة العصر الحديث المليء بالمتناقضات واللانسجام وطغيان الفوضى وعدم التوازن ومثاله قول جبران: «فالجرائم لا تكون إلاّ في موضع الإدراك والمعرفة... إن الجريمة نفسها عقاب المجرمين، وإن أكثر مصائب الناس في ما أسند إليهم

[1] – عبد القادر قط، مرجع سابق، ص171.

[2] – عثمان مقيرش، مرجع سابق، ص158.

[3] – فايز الداية، مرجع سابق، ص175.

من الأعمال »[1] هنا نجد جبران يضع الجريمة هي نفسها عقاب، ولكن في الواقع أن العقاب يكون بعد فعل الجريمة وهو يناقضها، وجبران هنا يتكلم عن حبه لمي الذي يرى فيه جريمة وعقاب في نفس الوقت وأنه مصيبة أصيب بها، ولكنه يعترف بهذه الجريمة ويدرك عواقبها.

والجدول الآتي يوضح لنا بعض المفردات المتضادة التي وردت في النص:

الكلـــــــــمة	ضدها	الكلـــــــــمة	ضدها
المهد	اللحد	القوي	الضعيف
الماضي	الحاضر/المستقبل	الصغير	العظيم
الليل	النهار	تأمر	لا تأمر
الأرض	السماء	تتحول	لا تتحول
الخفية	الظاهرة	تزرعه	تحصده
مشارق	مغارب	تعلو	تهبط
الحاضر	الغائب	أضعت	أجد
الحياة	الموت	أعتقد	أعلم

إن هذا الكم الزاخم من المفردات المتضادة يعبر عن نفسية الكاتب الحائرة وتعكس ما يواجهه وجدانه من تأزم ومشاق، والملاحظ على جبران أنه رسم الصور والمشاهد المتقابلة ليس فقط الاضطراب وتصدع داخلي وانهيار من الواقع وإنما لبناء حلم زاهر ومستقبل جميل.

إن الدلالات السياقية التي انبثقت عن هذه المتضادات أنتج نصاً منسجما، متناسقا، مما عددناه ميزة أسلوبية يختص بها جبران كغيره من أدباء المهجر والاتجاه الرومانسي، كما أنه يصور ما يراه ويريد للآخرين رؤيته وفق ما يرمي إليه، وما يريد أن يبث ويرسل عبر هذه اللوحات للمتلقي/المرسل إليه.

[1] – سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي، مرجع سابق، ص53.

خلاصة.

ما يخلص إليه من خلال الجزء التطبيقي هو أن الأسلوبية منهج نقدي نسقي، يمارس فعل القراءة الواعية على الوقائع اللغوية القابعة في الخطاب الأدبي، وتتبع طريقة استعمال اللغة من قبل المبدع، وتبحث عن معاني الجمال ومراتع الفن فيها.

ومعلوم أن الأسلوبية في الدرس الأسلوبي ليست نوعا واحدا، وإنما هي أنواع كثيرة مثل الأسلوبية الإحصائية، والأسلوبية الوصفية، والأسلوبية الوظيفية... وغيرها كثير مما أفاضت بها الدراسات الأسلوبية بسبب تنوع مشارب دارسيها ومنظريها.

لاشك أن جمال الأسلوب في الخطاب الأدبي لا يكتمل إلا بالفصاحة والبيان فاللغة تشكل سعيا حثيثا وراء المطلق اللامتناهي من خلال شحن المفردات ورسم الصور وتكثيف الدلالة ضمن نمط خاص يفسر حركية النفس وتموجها، وعوالمها الباطنة الغامضة وهذا ما لمسناه في النموذج المحلل من رسائل جبران خليل جبران الذي أصبحت اللغة عنده أداة طبيعة ووجد مي به مثلها الأعلى، ووجدت في رسائله إليها، بأسلوبها الفريد كتابة وفكرا، وإرضاء لكبريائها وطموحها.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة أدب الرسائل بين "جبران خليل جبران" و"مي زيادة" وفق المنهج الأسلوبي وانتهت إلى النتائج الآتية:

أولا: من خلال دراستنا لمصطلحات الدراسة وحياة الأدبيين يتضح الآتي:

– الرسالة من الفنون النثرية وهي الكلام المكتوب أو الملقى مشافهة يوجه إلى شخص أو جماعة من الناس يحمل في ثناياه فكرة أو رأي أو شعور أو أمر من أمور الناس السياسية أو الاجتماعية أو الفكرية .

– تبيّن رسائل جبران ومي زيادة القيمة الفنية للترسل في ميزان الأدب العربي بشكل عام، والنثر الأدبي بشكل خاص، حيث أكسب الترسل ميزات فنية وأعادت للترسل مكانته ودوره في النثر العربي...

– ثم إن مقدرة هذين الكاتبين على التفنن في ترسلهما قدّم خدمة كبيرة للغة العربية، والأدب العربي، والدارسين والباحثين في الأدب العربي، وذلك من خلال فنية الترسل، ومن خلال المقدرة على توظيف مفردات اللغة العربية لخدمة هذا النوع من النثر العربي.

– ارتبط بالأسلوبية مصطلح الأسلوب، فقد عرضت له الدراسات الغربية والعربية قديما لكنه حديثا عرف اهتماما بالغا خصوصا من الدراسات الغربية، لما عرفه من تنوع واغتناء وتعدد مدارسه.

– إن أغلب تعاريف الأسلوبية تكاد تجمع على أنها وسيلة لتحليل النص الأدبي وفق أُسس لغوية، تعتمد الظواهر اللغوية المميزة في النص لسبر أغواره والكشف على معانيه الثاوية وراء أدواته التعبيرية والبحث في جمالياته وخصائصه الفنية، وما يتميز به عن بقية المستويات الخطابية باستعمال أدوات فنية وأسلوبية محددة .

– استطاعت الأسلوبية أن تستقر منهجا في دراسة الخطاب الأدبي على الرغم من الشكوك التي حاولت أن تسلبها شرعية وجودها، فاستطاعت بفضل جهود كثير من الدارسين أن تتحول إلى نظرية لها أدواتها الإجرائية في معالجة الأساليب والكشف عما تتفرد به.

ثانيا: من خلال دراستنا للبنية الصوتية يتضح الآتي:

– تنوع العناصر الصوتية المساهمة في تشكيل البنية الصوتية، وقد حاول من خلالها أن يربط علاقة وطيدة بين توظيف هذه الظواهر الصوتية وتجربته العاطفية لذلك كان حضورها في الخطاب له أهميته الإبلاغية والدلالية.

– استخدم جبران التكرار بنوعيه: التكرار الصوتي والتكرار اللفظي حيث تجلى تكرار الصوت في تكرار الأصوات المجهورة والمهموسة وتكرار الحركات الطوال، وقد أسهم هذا التكرار في الوظيفة الأسلوبية لخطاب جبران خليل جبران، وأما تكرار اللفظ فتجلى في صورتين: ما تكرر فيه المعنى والكلمة، وما تكرر فيه المعنى دون كلمة.

– كما عمد الكاتب إلى تكرار كلمات بعينها، وقد رآها أقدر على نقل مشاعره وأفكاره والتعبير عن حالته النفسية.

ثالثا: من خلال دراستنا للبنية التركيبية يتجلى الآتي:

– يوظف جبران التراكيب الفعلية والاسمية، وهي ترتبط برؤية الكاتب الخاصة وبحالات نفسية وسياقات عامة يتشكل من خلالها الخطاب.

– شكل كل من الاستفهام والنداء أبرز التراكيب الإنشائية التي شاعت في خطاب جبران خليل جبران، ويرتبط أسلوب الاستفهام بحالات وجدانية ونفسية، كما يرتبط برؤية الكاتب

للذات الإنسانية والحياة، أما النداء فارتبط توظيفه بمدى علاقة الكاتب بالأخر (المنادى) وهي "مي زيادة" لتكون اللغة تعبيرا صادقا عن المشاعر .

– وظف جبران الجملة الخبرية المنفية، وعادة ما يرتبط هذا النفي بأسلوب الإثبات فيشكل هذا التحاور بين أسلوبي النفي والإثبات ملمحا أسلوبيا يتجلى في خلق حالة من التوتر في تركيب الخطاب مما يسهم في إبراز الصورة التي يريد الكاتب إبرازها.

– من الملامح الأسلوبية التي تجلت في رسائل جبران، تكراره لضمير المتكلّم ويحمل هذا التكرار عدة دلالات عميقة ترتبط بمضامين عاطفية وفكرية، كما يعكس تكرار هذا الضمير نزعة الكاتب الرومانسية التي يلتفت فيها إلا ذاته الإنسانية محاولا سبر أغوارها، كما يعكس النزعة التأملية التي طغت على كثير من تجاربه الإبداعية والأدبية .

رابعا: ويتضح من خلال دراستنا للبنية الدلالية ما يأتي:

– تبين من خلال دراسة الصور البيانية أن التشبيه والاستعارة هما الآليتان الأكثر توظيفا في تشكيل الصورة البيانية، أثبت البحث أن جبران استطاع من خلال استخدام آلية التشبيه أن يجسد صورا مفعمة بالدلالات النفسية والوجدانية، وهو بذلك يخرج بالتشبيه في إطاره التقليدي الذي يعتمد الوضوح والمنطقية إلى الصورة المركبة المحملة بالدلالات النفسية.

– بيّن البحث أن توظيف جبران لآلية الاستعارة في تشكيل الصورة البيانية يُظهر نزعته الإحيائية التي تميل إلى بث الحياة والتشخيص، وكثيرا ما يتجلى هذا التشخيص في اعتباره الأشكال الطبيعية شخوصا يحاورها أو يُحمّلها رؤاه ونقده للحياة.

– مثلت الطبيعة محورا أساسيا في المعجم اللغوي عند الكاتب، حيث تشكل مظاهر الطبيعة المختلفة عناصر أساسية تقوم عليها تجربة جبران على تعددها وتنوعها.

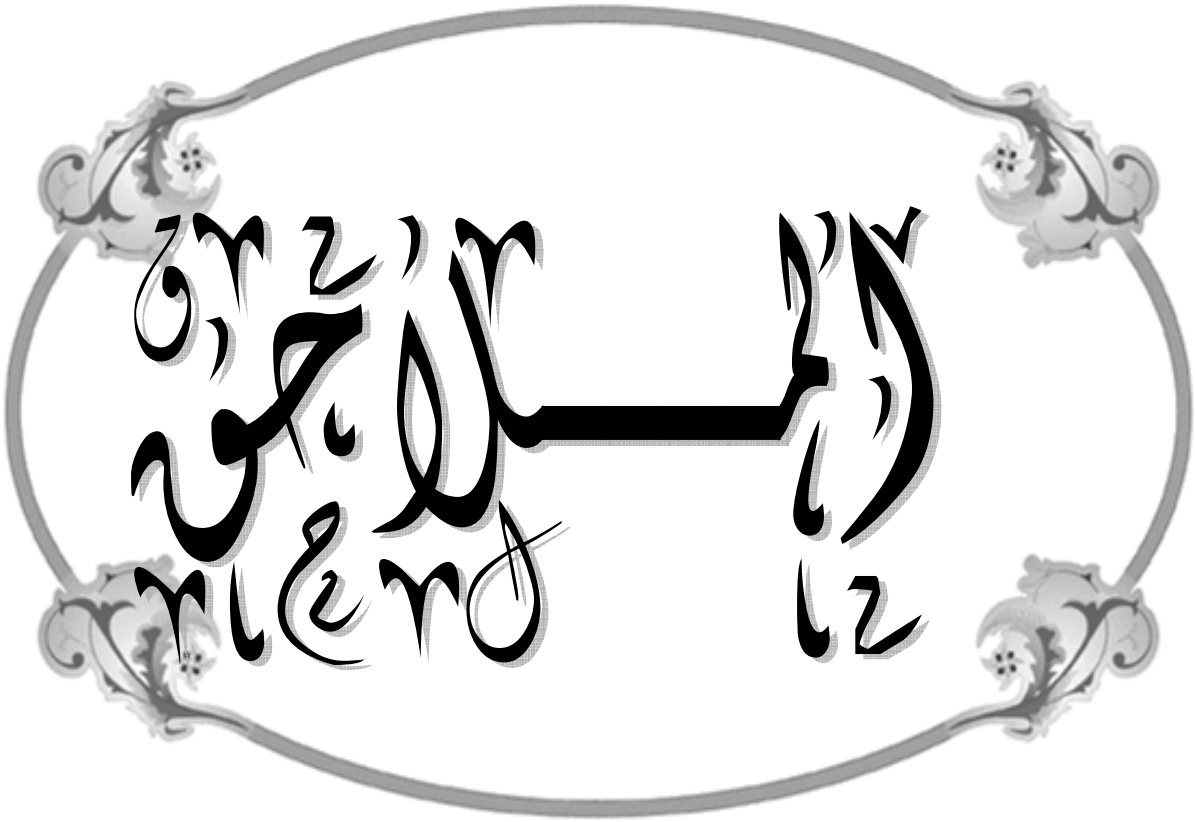
– تبين من خلال الباحث أن أسلوب التضاد والتقابل ملمح أسلوبي في رسائل جبران وهذا ليضفي به حركية وتوليد صورة مفعمة بالحيوية والجمال، ولعلّ هذا الأسلوب اصطبغ بصيغة العصر الحديث المليء بالمتناقضات واللاانسجام وعدم التوازن .

– تجلى من خلال البحث في رسائل جبران أن "مي" كانت في حياة جبران الصديقة والحبيبة الملهمة، وشقيقة الروح، وصلة الوصل بينه وبين وطنه، وشرقه، وذاته في أعمق أغوارها.

– أحبّ جبران في "مي" المرأة الحلوة الذكية على طريقته هو، و كان أكثر ما أحبه فيها عقلها النيّر الذي تجلّى في مقالاتها و كتبها، فأعرب عن تقديره لمؤلفاتها و إعجابه بذوقها وثقافتها، في بعض هذه الرسائل كما أحبّ فيها حبها له، و إعجابها بشخصيته، و إنتاجه الأدبي، والفني الذي كانت تتناوله بالتقريظ، والنقد في مقالاتها في مصر، كلما كان ينشر أثرا من آثاره في المهجر.

تبيّن أخيراً من خلال البحث أنّه كلّما أمعنا النظر في مضمون الرسائل النابضة بالحياة، الناضجة بالصدق، كلّما ازددنا يقينًا بأنّ الحبّ الذي شدّ جبران إلى مي، وشغف ميأً بجبران، حب عظيم، يكاد يكون صوفيا لأنّه تخطى حدود الزمان والمكان والحواس إلى عالم تتحد فيه قوّة الوجود.

وفي الأخير يمكن القول: إن رسائل جبران خليل جبران لا تزال في حاجة إلى الكثير من الدراسات تسبر أغوارها، وتكشف أسرارها وتستخرج دررها وجواهرها، وما هذه الدراسة إلا كشف يسير في عالم مترامي الأطراف.


الملاحق

ملحق رقم 01 : جبران خليل جبران – الأديب الرسام –

حداثـــــته:

ولد جبران في السادس من كانون الثاني سنة 1883 في بلدة "بشري" المجاورة لأرز الربّ والرابضة على كتف الوادي المقدس «قنّوبين» والده" خليل" المكلّف جباية الرسوم على الماشية في "جرود" شمالي لبنان، أمه "كاملة ابنة الخوري اسطفان رحمة"، كانت ذات ثقافة محدودة غير أنها كانت تتحلى بإرادة وهمة قويتين ساعدتاها على تدبير شؤون المنزل ورعاية أولادها الأربعة: بطرس من زوجها الأول، وجبران ومريانا وسلطانة.

ما أن بلغ الخامسة حتى أُدخل في مدرسة "دير مار اليشاع" القريب من "بشري"، فتلقى مبادئ القراءة والكتابة، وكان مواطنه الطبيب "سليم الضاهر" يساعده في تعلّمه وفي تنمية موهبة الرسم، التي ظهرت فيه .

إلى ذلك كان جبران الصغير يتمتع في انصرافه إلى الطبيعة الخلابة التي تتميز بها المنطقة، وظلّ جمالها منطبعا في نفسه، وحُبُّها لا يفارقه ففي إحدى رسائله إلى "ابن عمه نخلة" يقول: «هل يأتي ربيع حياتنا ثانية فنفرح مع الأشجار ونبتسم مع الزهور ونركض وراء السواقي ونترنم مع العصافير مثلما كنا نفعل في بشري..... هل نرجع ونجلس بقرب «مار سركيس»وعلى نهر النبات وبين "مارجرس"...وأجمل ما في هذه الحياة يا نخلة هو أن أرواحنا تبقى مرفرفة فوق الأماكن التي تمتعنا فيها بشيء من اللذة ....»[1].

هجرة جبران:

لم ينعم "جبران" طويلا في حداثته ،إذ ضاقت أسباب الحياة أمام عائلته لأن الأب اتهم باختلاس ما كان يجبيه من الرسوم، وسُجن وحجزت أملاكه فما كان عن الأم إلا أن غادرت الوطن، ومعها أولادها الأربعة، قاصدة الولايات المتحدة الأمريكية، حيث نزلت في حي الصينيين في بوسطن، وكان ذلك سنة 1895 وفي بوسطن عملت "كاملة " و"بطرس" في التجارة، والابنتان "مريانا "و"سلطانة" في خدمة الجيران.أما جبران فَأُدخل في مدرسة مجانية

[1] – أنطوان القوال ،مرجع سابق، ص11.

وكان يقضي معظم أوقاته في الرسم و مطالعة الروايات الانكليزية التي كانت معلّمة اللغة الانكليزية نختارها له. وذات يوم قال لأمه: «أو ما أخبرتك بما فعلته معلمة التصوير ؟جاءت اليوم برجل، قالت إنه مصوّر –يصور بيده يا أمي لا بالآلة – وأرته بعض رسومي .فقال لي:(أنت فرخ مصور) ودعاني لزيارته في الغد....».

جبران يدرس في لبنان

في سنة 1898م أُرسل جبران إلى لبنان ليدرس اللغتين العربية والفرنسية، فالتحق بمعهد «الحكمة»في بيروت، حيث تلقى دروسه على يد مشاهير الأساتذة يوم ذاك أمثال "الخوري يوسف الحداد" وأمضى في «الحكمة» مدة ثلاث سنوات، تبلورت من خلالها مواهبه في الرسم والكتابة .

وكان يتردد في فصل الصيف على مسقط رأسه بشري، فيزور أقاربه ورفاقه وفي بشري يوم ذاك، تعرّف إلى فتاة من أهل الغنى وأحبها، ولكن تقاليد المجتمع حالت دون زواجهما فذاق الحبيبان كثيرا من قسوة الحرمان وظلم الأهل.

عودته إلى بوسطن :

في سنة 1901م عاد جبران إلى بوسطن، مثقلا بالمعرفة وألم الخيبة بالحب، وكان هذا الألم فاتحة لسلسلة من الآلام، عاناها جبران، وتمثلت بفقده شقيقته سلطانة، ثم أخيه بطرس فأمه. ولكن هذه المآسي المتلاحقة لم تَهُدَّ من عزمه، مع أنه لم يبق له من معين إلا إبرة أخته مريانا، فتابع محاولاته في الكتابة والرسم.

وفي سنة 1904م أقام جبران أول معرض له في الرسم، وتشاء الأقدار أن يتعرّف إلى سيدة أمريكية ثرية راقيه هي "ماري هاسكل"، كانت زارت المعرض وأعجبت برسوم جبران وكان هذا اللقاء نقطة تحول في حياته، وبداية ترقّي سُلّم الشهرة .

وفي السنة نفسها، بدأ جبران ينشر مقالاته في جريدة «المهاجر» لصاحبها "أمين الغريب" فاستأثر أسلوبه الجديد بإعجاب القرّاء، ما شجعه على إصدار «الموسيقي» و«عرائس المروج»(1905) و«الأرواح المتمردة» (1908).

جبران في باريس:

قَدَّرت "ماري هاكسل" مواهب جبران، وكان الحبُ قد جمع بينهما، فأرسلته إلى باريس سنة 1908، ليدرس أصول الرسم في معاهدها العالية .

وفي باريس، في الحي اللاتيني تعرّف إلى الأدباء والفنانين، ولاسيما النحات الكبير "أوغست رودان" واجتهد طوال سنوات تخصصه الثلاث، وزار مدن فرنسا، ومتاحف إيطاليا وبلجيكا وانجلترا وروائعها الفنية الخالدة.

جبران في نيويورك:

عاد جبران إلى بوسطن، ومنها انتقل سنة 1912م إلى نيويورك، حيث استقر بعد أن لمع نجمه في عالمي الأدب والرسم وهناك في طابق علوي من بناية قديمة تخالها أحد أديرة لبنان التاريخية في جو «صومعة» فسيحة هادئة، عزل جبران نفسه منصرفا إلى الرسم والتأليف باللغتين العربية والانكليزية ،فتوالت إصدارات مؤلفاته :«الأجنحة المنكسرة »1912م و«دمعة وابتسامة»1914م و«المجنون»1918م بالانكليزية و«المواكب»1919م .وهناك لابد أن نشير إلى أن حبا بالمراسلة بدأ سنة 1914م بين "جبران"و الأديبة "مي زيادة" واستمر حتى 1931م .

وبفضل جهده وعطاءاته في الأدب والرسم أصبح "جبران" قبلة أنظار أدباء المهجر فالتفوا حوله، وأسّس مع بعضهم «الرابطة القلمية » سنة 1920، فكان "جبران"عميدها وسمي أعضاؤها عمالا وهم:"ميخائيل نعيمة" ،" إيليا أبو ماضي" ، "ندرة حداد"، "وديع باحوط" "رشيد أيوب"، "إلياس عطا الله"، "نسيب عريضة".

وفي سنة 1920م أصدر"جبران"«العواطف» و«السابق» بالانكليزية، و«يسوع ابن إنسان»1928م، و«آلهة الأرض»1931م.

وفاته :

أخذت منه العلة يوما بعد يوم، يمكنها من صحته وقوته استمراره في العطاء دون ملل أو كلل ،حتى انطفأ سراج حياته في العاشر من نيسان سنة 1931م وفي 21 آب نفسها نقل

رفاته إلى "بشري" مسقط رأسه، ليرقد بسلام في دير "مارسركيس"، المكان الذي كان يحلم بالعودة إليه. وبعد وفاته صدر «التائه»1932، و«حديقة النبي»1932م وكلاهما بالانكليزية. وبقي الكثير من آثاره ينتظر الكشف والجمع والصدور.

لا يزال "جبران"، بعد رحيله يشغل الناس بأدبه وفنه كما كان يشغلهم في حضوره فالآداب العربية، لم تعرف حتى الآن أديبا كان له الأثر الذي "لجبران"، إذ إنّه فاصل تاريخي حاسم كما يقول "جميل جبر"، بين التقليد والتجديد انطوى بوجوده عهد وبدأ عهد.[1]

إن جبران كما عرّفه "حنا الفاخوري": «عبقرية خالدة تخطت حدود المكان والزمان، وكان لها تحت كل كوكب مملكة وسلطان، نطقت بالكلمة فرددها الكون بكل لغة ولسان»[2].

[1]– أنطوان القوال ،مرجع سابق ،ص14.

[2] – حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي –الأدب الحديث –، دار الجيل، ط1، بيروت، 1986 ، ص223.

ملحق رقم 02: مي زيادة – مسيرة حياة –

يذهب نقاد الأدب إلى أن الأدباء هم صفوة الناس لما يمتازون به من علم وفن ومواهب وعمق في المشاعر الإنسانية ....إنهم القدوة الحسنة للسمو بالروح والفكر، «لهذا تعتز الأمم بأعمالهم وتهتم لتراجمهم وسيرهم ، و"مي زيادة"علم من أعلام تاريخ الأدب العربي، ورائدة من رواد النهضة العربية الحديثة »[1].

لقد عاشت "مي زيادة" ونشأت في وسط أدبي وثقافي وفكري وسياسي نشيط وعاصرت أعلاما حملوا لواء النهضة الأدبية في العالم العربي وفي المهجر وجاهدوا من أجل إحياء لغتنا العربية .

وُلدت الأديبة النابغة "ماري" بنت" إلياس زيادة" المعروفة "مي زيادة " في "الناصرة" بفلسطين عام 1886م من أب لبناني الجنسية "إلياس زوخور زيادة "وأم فلسطينية ذات أصل سوري (من حوران) تدعى "نزهة معمر" واستقرت العائلة بفلسطين إلى غاية 1900م لترحل إلى لبنان وكانت "مي" أن ذاك في الرابعة عشر من عمرها [2].

وقد تلقت "مي" مبادئ القراءة والكتابة بمسقط رأسها بفلسطين إلى أن رحلت عائلتها إلى لبنان وهناك التحقت بمدرسة "الراهبات اللعازاريات" وظلّت هناك ثماني سنوات وفي عام 1904م سافرت "مي" وأسرتها إلى مصر، حيث عمل والدها بالصحافة ....ومنذ عام 1908م وحتى وفاتها عام 1941م لم تزر "مي"لبنان إلا في مناسبات معينة فقد استقرت بمصر ....

غير أن هذه الأديبة الكبيرة أصيبت في سنواتها الأخيرة بمحنة رهيبة بعد وفاة والديها، فكتبت لابن عمها الدكتور "جوزيف زيادة"في بيروت عام 1935م راجية منه أن يحضر للقاهرة لإنقاذها....وانتهت عملية الإنقاذ هذه بإيداعها في مستشفى للأمراض العقلية بعد أن تنازلت عن حرية التصرف بأموالها لحساب ابن العم المنقذ[3]. فظلّت مي زيادة "بالعصفورية"عشرة أشهر لتخرج بعدها بطلب وإلحاح من أصدقائها مثل:"أمين الريحاني"، و"خليل الخوري"....وعادت "مي" إلى القاهرة عام 1939 لتكتشف أن مكتبتها سرقت، وبدأت

[1] – سهام خرفي، مي زيادة أديبة الصالون، دار قرطبة، ط1، الجزائر،2005، ص3.

[2] – جهاد فاضل:« مي زيادة الهوية والانتماء»، مجلة العربي، العدد 196، مارس 2000، ص100.

[3] – سهام خرفي، مرجع سابق، ص05.

معركتها مع القضاء المصري لدفع الحجر عنها، حتى توفيت بعد سنتين فقط من عودتها لمصر عام 1941م.

والمتتبع لرصيد "مي زيادة" الفكري ونتاجها الأدبي يرى أن كفة المقالة هي الراجحة فيه وأن أربعة من مؤلفاتها التي نشرتها تضم مقالات كتبتها للصحف والمجلات حتى عام 1924 وهي "سوانح فتاة" و "ظلمات وأشعة" و "الصحائف"و "بين الجزر والمد".

وقد تعارف معاصرو "مي زيادة "– وجلُّهم من أعلام النهضة العربية الحديثة – على تلقيبها «بالنابغة مي» منذ ظهورها في القاهرة كاتبة مقالة محلية، وشاعرة باللغة الفرنسية «وخطيبة ساحرة عندما كلفت إلقاء كلمة "جبران خليل جبران " مساء الاحتفال بشاعر القطرين "خليل مطران" الذي جرى في دار الأوبرا بتاريخ 1923/04/24»[1]، وحضر تلك الحفلة كبار الكتاب والشعراء العرب فوقفت على المنبر وألفت كلمة "جبران"التي أرسلها من و.م.أ،ثم عقبت عليها بخطبة فاستحوذت على إعجاب الحاضرين بوقفتها الرصينة، ولفظها العربي الناصع وإشراق بيانها، وصوتها العذب.

و يجدر بنا أن نوضح أن "مي" لم تكن في بداية علاقتها بجبران امرأة منطلقة في التعبير عن ذاتها فقد اكتفت في البداية بالعلاقة الفكرية، بل دعت "جبران"للالتزام بحدودها ،فاتسمت لغتها بالحذر، وتحصّنت باللهجة الرسمية في الخطاب، فأخفت مشاعرها بألف قناع، حتى وُجدَ أن جبران هو نفسه يتساءل مستغربا بشدة ترددها وحذرها :"أهو الخجل أم الكبرياء أم المصطلحات الاجتماعية ؟" لعلّه كان يقارنها بالمرأة التي التقى بها في الغرب والتي تتمتع بحرية التعبير عن أعماقها .

واستمرت "مي" تراسل "جبران" إلى أن وافته المنية عام 1931م، فهرعت "مي" إلى قلمها ترثيه، فهي التي أشقاها موته لاسيما بعد وفاة والديها .

وظلت "مي"عذراء لم تتزوج بالرغم من كثيرة الخاطبين إليها، غير أن قلبها لم يخفق ولم يمل إلاَّ لجبران .... إلاَّ أن الأقدار شاءت ألاَّ يلتقيا إلا على الورق.[2]

[1] – سلمى الحفار الكزبري: «شعلة الإبداع في كتابات مي زيادة »، مجلة العربي ، الكويت، العدد 496، مارس 2000، ص104.

[2] – سهام خرفي، مرجع سابق، ص18.

(ملحق رقم 03) : ملخص الرسائل

الرسالة الأولى : وهي رسالة بعث بها "جبران" إلى "مي" في 25 تموز 1919 يقول فيها:

عزيزتي الآنسة مي

منذ كتبت إليك حتى الآن وأنت في خاطري. ولقد صرفت الساعات الطوال مفكرا بك مخاطبا إياك مستجوبا خفاياك مستقصيا أسرارك. والعجيب انني شعرت مرات عديدة بوجود ذاتك الأثيرية في هذا المكتب ترقب حركاتي وتكلمني وتحاورني وتبدي رأيها في مآتَّي وأعمالي.

أنت بالطبع تستغربين هذا الكلام، وأنا أستغرب حاجتي واضطراري إلى كتابته إليك وحبذا لو كان بإمكاني معرفة ذلك السر الخفي الكائن وراء هذا الاضطرار وهذه الحاجة الماسّة .

قد قُلت لي مرة «ألا إن بين العقول مساجلة وبين الأفكار تبادلا قد لا يتناوله الإدراك الحسي ولكن من ذا الذي يستطيع نفيه بتاتا من بين أبناء الوطن الواحد؟»

إن في هذه الفقرة الجميلة حقيقة أولية كنت فيما مضى أعرفها بالقياس العقلي أما الآن فإني أعرفها بالاختبار النفسي. ففي الآونة الأخيرة قد تحقق لي وجود رابطة معنوية دقيقة قوية غريبة تختلف بطبيعتها ومزاياها وتأثيرها عن كل روابط أخرى، فهي أشد وأصلب وأبقى بما لا يقاس من الروابط الدموية والجنينية حتى والأخلاقية، وليس بين خيوط واحد من غزل مقاصد الماضي أو رغائب الحاضر أو أماني المستقبل، فقد تكون موجودة بين اثنين لم يجمعهما الماضي ولا يجمعهما الحاضر – وقد لا يجمعهما المستقبل .

وفي هذه الرابطة يا "مي"، في هذه العاطفة النفسية، في هذا التفاهم الخفي، أحلام أغرب وأعجب من كل ما يتمايل في القلب البشري – أحلام طيّ أحلام طيّ أحلام.

وفي هذا التفاهم يا "مي" أغنية عميقة هادئة نسمعها في سكينة الليل فتنتقل بناء إلى ما وراء الليل، إلى ما وراء النهار، إلى ما وراء الزمن ، إلى ما وراء الأبدية .

وفي هذه العاطفة يا "مي" غصات أليمة لا تزول ولكنها عزيزة لدينا ولو استطعنا لما أبدلناها لكل ما نعرفه ونتخيله من المذات والأمجاد.

لقد حاولت في ما تقدم إبلاغك ما لا ولن يبلغك إياه إلا ما يشابهه في نفسك فإن كنت قد أبنت سرًا معروفًا لديك كنت من أولئك الذين قد حبتهم الحياة و أوقفتهم أمام العرش الأبيض، وإن أبنت أمرًا خاصًا بي وحدي فلك أن تطعمي النار هذه الرسالة .

استعطفك يا صديقتي أن تكتبي إلي ،واستعطفك أن تكتبي إلي بالروح المطلقة. المجردة المجنحة التي تعلو فوق سبل البشر. أنت وأنا نعلم الشيء الكثير عن البشر وعن تلك الميول التي تقربهم إلى بعضهم البعض، وتلك العوامل التي تبعد بعضهم عن البعض فهلا تنحينا ولو ساعة واحدة، عن تلك السبل المطروقة ووقفنا محدّقين، ولو مرة واحدة، وبما وراء الليل وبما وراء النهار، بما وراء الزمن، بما وراء الأبدية ؟.

والله يحفظك يا "مـي " ويحرسك دائما.

صديقك المخلص /25 تموز 1919

جبران خليل جبران.

الرسالة الثانية: هذه الرسالة بعث بها "جبران "إلى "مـي" في 9 تشرين الثاني 1919 من نيويورك يقول فيها :

عزيزتي الآنسة "مـي"

أنت حاقدة علي، ناقمة عليّ، ولك الحق، ومعك الحق، وما علي سوى الامتثال فهلا نسيت إثمًا اقترفته وأنا بعيد عن عالم المقاييس والموازين؟هلا وضعت في(صندوق الذهب) ما لا يستحق الحفظ في الصندوق الأثيري؟.

إن ما يعرفه الحاضر يجهله الغائب وليس من العدالة أن نحسب جهل الغائب جريمة فالجرائم لا تكون في موضع الإدراك والمعرفة، وأنا لا أريد أن أسكب سهوًا قليلا من الرصاص المذوب أو الماء الغالي على أصابع العارفين المدركين لعلمي أن الجريمة نفسها عقاب المجرمين، وإن مصائب أكثر الناس في ما أسند إليهم من الأعمال.

لقد استأنست بذلك العنصر الشفاف الذي تتلاشى أمامه المسافة والحدود والحواجز والنفس المستوحشة لا تستأنس إلا بذلك العنصر ولا تستصرخ سواه ولا تستنجد غيره. وأنت أنت التي تعيشين كثيرًا في عالم المعنى تعلمين أن العنصر الشفاف فينا يتنحى عن جميع أعمالنا ويبتعد حتى وعن أجمل ميولنا البيانية وأنبل رغائبنا الفنية فهو وإن جاور الشاعرية فينا لا ينظم ذاته نشيدًا غنائيًا، ولا يضع خفاياه في الخطوط والألوان. كل بشري يستطيع التكلف بمنازعه واللعب بمطامعه والمتاجرة بأفكاره ولكن ليس بين البشر من يستطيع التكلف بوحشيته أو اللعب بألمه أو المتاجرة بجوعه وعطشه .

إن تلك الشعلة الزرقاء تنير ولا تتغير، وتحول ولا تتحول، وتأمر ولا تأتمر. وهل تظنين حقيقةً، وأنت أبعد الناس فكرًا، أنّ «التهكم الدقيق» ينبت في حقل يفلحه الألم وتزرعها الوحشة ويحصده الجوع والعطش ؟ هل تظنين أن «النكتة الفلسفية» تسير بجانب الميل إلى الحقيقة والرغبة في المجرد والمطلق ؟لا يا صديقتي، أنت أرفع من الشك والارتياب. الشك يلازم الخائفين السلبيين والارتياب يلاحق من ليس لهم الثقة بنفوسهم، أما أنت فقوية ايجابية ولك الثقة التامة بنفسك فهلا كنت مؤمن بكل ما تصنعه الأيام في راحتيك؟ هلا حوّلت عينيك عن المظاهر الجميلة إلى الحقيقة الجميلة ؟

قد صرفت شهور الصيف في منزل منفرد منتصب كالحلم بين البحر والغاب فكنت كلما أضعت نفسي في الغاب أذهب إلى البحر فأجدها، وكلما فقدتها بين الأمواج أعود إلى ظل

الأشجار فألتقي بها ...لقد أصغيت إلى نغمة البحر في مشارق الأرض ومغاربها فكانت ولم تزل هي هي الأغنية الأزلية الأبدية التي تعلو وتهبط بالروح فتكسبها تارة الحزن وطورًا الطمأنينة...أنا اليوم، وقد صرت في الثمانين مثلما كنت في الثامنة، أجلس على شط البحر وأنظر إلى أبعد نقطة في الأفق الأزرق وأسأل ألف سؤال: ترى هل لنا من مجيب في ربوعكم؟...وأنت تسألين ما إذا كنت لا «أستطيب الفائدة في التفكهة بلا إجهاد» إني أستطيب الفائدة أستطيبها إلى درجة قصوى ولكن بعد أن أترجم لفظها إلى لغتي الخاصة !!أما الإجهاد فسلّم نصعد عليه لنبلغ العلّية....

إني أستطيب الفائدة، بل وأستطيب كل شيء في الحياة إلا الحيرة، فإذا جاءت الفائدة وعلى منكبيها غمر من الحيرة أغمضتُ عينيَّ وقلت في سري «هذا صليب آخر عليّ أن أحمله مع مئة صليب التي أحملها» وليست الحيرة بذاتها من الأمور المكروهة ولكنني قد رافقتها حتى مللتها – قد أكلتها خبزًا وشربتها ماءً وتوسدتها فراشا، ولبستها رداءً حتى صرت أتبرّم من لفظ اسمها، وأهرب من ظلّ ظلّها.

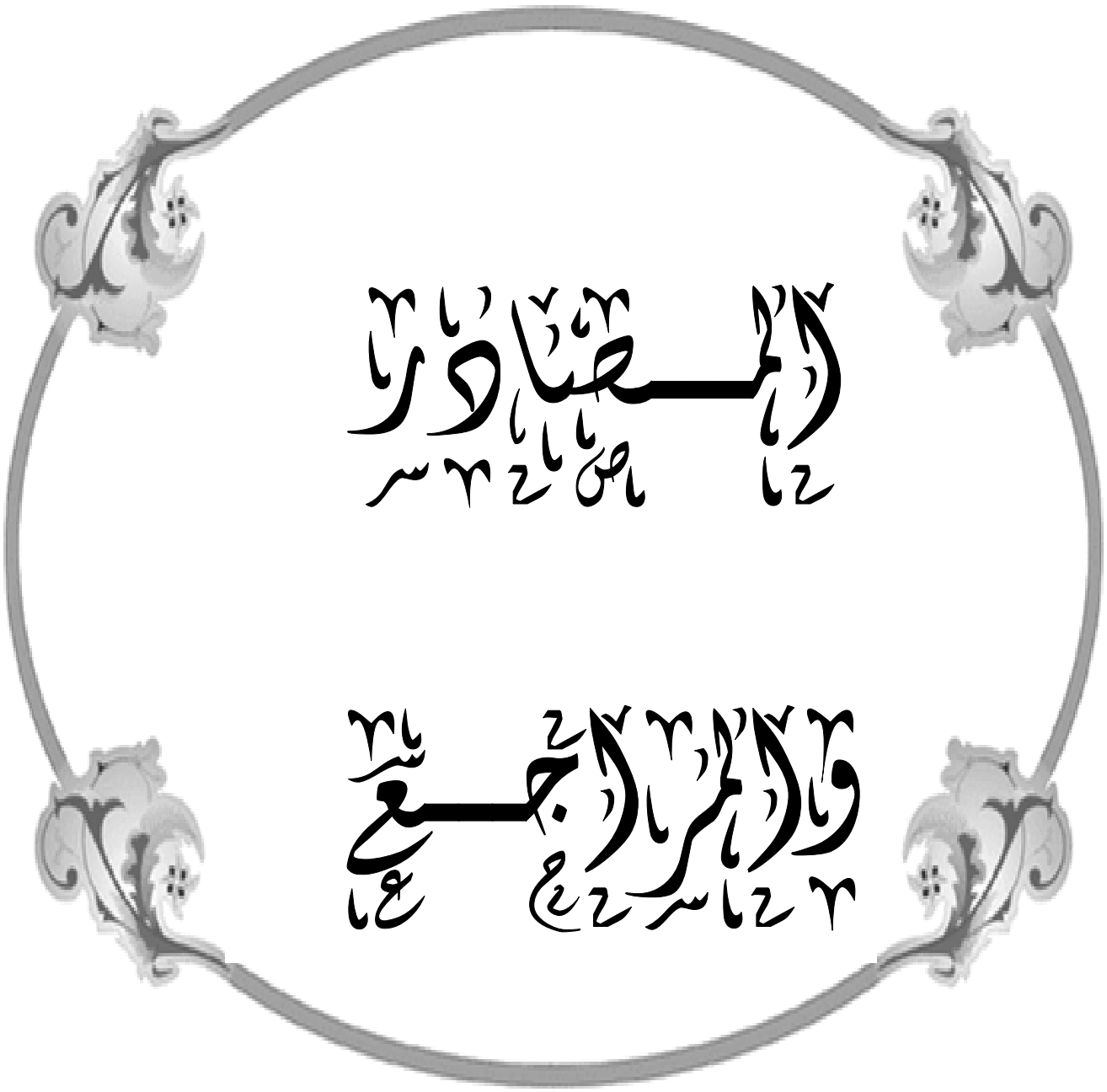
أنا أعتقد يا صديقتي أن في العنصر الشفاف من العزم ما لو وضعنا ذرّة منه تحت جبل لأنتقل من مكان إلى آخر، واعتقد، بل وأعلم، أننا نستطيع أن نمدّ ذلك العنصر سلكًا بين بلاد وبلاد فنعلم بواسطته كل ما نريد أن نعلمه ونحصل على كل ما نشوق إليه ونبتغيه.

ولديَّ أمور كثيرة أريد أن أقولها .عن العنصر الشفاف وغيره من العناصر ولكن عليَّ أن أبقى صامتا عنها. وسوف أبقى صامتا حتى يضمحل الضباب، وتنفتح الأبواب الدهرية ويقول لي ملاك الرب: «تكلم، فقد ذهب زمن الصمت وسر فقد طال وقوفك في ظلال الحيرة».

أي متى يا ترى تنفتح الأبواب الدهرية ؟ هل تعلمين؟ هل تعلمين أي متى تنفتح الأبواب الدهرية ويضمحل الضباب؟.

والله يحفظك يا "مـي" ويحرسك دائما . المخلص جبران خليل جبران

9 تشرين الثاني 1919.


المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم برواية ورش .

*** المصادر:**

1-أبو الحسن زكرياء أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، الجزء الثاني، دار الفكر بيروت، (د.ت).

2-سلمى الحفار الكزبري، سهيل بديع بشروتي، الشعلة الزرقاء رسائل جبران خليل إلى مي زيادة ، مؤسسة نوفل، الطبعة الثانية، بيروت، 1984.

3- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، الجزء الحادي عشر، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، 2003.

4- أبو القاسم محمود ابن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، راجعه: ابراهيم قلاتي، دار الهدى، الجزائر (د.ت).

***المراجع:**

5-أحمد الاسكندري وآخرون، المفصل في تاريخ الأدب العربي، الجزء الأول، مكتبة الآداب القاهرة، 2005.

6-أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، الجزء الأول المكتبة العلمية، بيروت، (د.ت).

7-أمل سعد داعوق، فن المراسلة عند مي زيادة، الطبعة الأولى، دار الآفاق، بيروت 1982 .

8-أمين أبوليل، محمد ربيع، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، الورّاق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، 2006.

9-أنطوان القوّال، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، دار الجيل، الطبعة الأولى، بيروت 1994.

10-أنطونيس بطرس، الأدب (تعريفه، أنواعه، مذاهبه)، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس/لبنان، 2005.

11-أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الوطن العربي، دار العلم للملايين، الطبعة الثامنة، بيروت، 1989.

12-جورج غريب، العصر العباسي، دار الثقافة، الطبعة الثالثة، بيروت، 1978.

13-حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي-الأدب الحديث-، دار الجيل، الطبعة الأولى، بيروت، 1986.

-في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، الطبعة الثانية، بيروت، 1991.

15-حَسَن غالب، بيان العرب الجديد، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت،1971.

16-حسين بيوض، الرسائل السياسية في العصر العباسي الأول، منشورات وزارة الثقافة دمشق، 1996.

17-حسين طه، تاريخ الأدب العربي، الجزء الثاني، دار العلم للملايين، الطبعة الثانية بيروت، 1976.

18-حسين نصار، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1954.

19-رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الأدبي، دار العلوم، عنابة، 2006.

20-رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة الطبعة الأولى، الإسكندرية، 1998.

21-جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مطبعة الهلال، القاهرة، 1930.

22-أبو السعود سلامة أبو السعود، رمضان خميس القسطاوي، الأدب العربي في مختلف العصور، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008 .

23-سهام خرفي، مي زيادة زيادة أديبة الصالون، دار قرطبة، الطبعة الأولى، الجزائر 2005 .

24-شكري محمد عيّاد، اتجاهات البحث الأسلوبي، الطبعة الأولى، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1985.

25-شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي -العصر العباسي-، دار المعارف، الطبعة العشرون، القاهرة 2002.

-الفن ومذاهبه، دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة، 2000.

27-صابر بكر أبو السعود، النحو العربي دراسة نصية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة 1987 .

28-صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، الطبعة الأولى ، القاهرة 1998.

29-طاهر محمد توات، أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنين 7و8هـ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993 .

30-عاطف محمد فضل، الأصوات اللغوية، دار المسيرة، الطبعة الأولى، عمان، 2001.

31-عبد الجليل منقور، علم الدلالة أصوله ومباحثه، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

32-عبد الكريم محمد حسن، في علم الدلالة دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمضليات، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1997 .

33-عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، الطبعة الثانية بيروت، 1976.

34-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، الطبعة الثانية، تونس 1982.

35-عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية، مكتبة الخانجي، الطبعة الخامسة، القاهرة 2005.

36-عبد القادر قط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار غريب القاهرة،2001 .

37-عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، 2004.

38-عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، المؤسسة الصحفية، الطبعة الأولى، المسيلة،2011.

39-عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000 .

40-علي فيصل حسين طحيمر، الإنشاء العربي الميسر، دار ابن كثير، الطبعة الثانية دمشق، 1994.

41-عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الجزء الأول، دار العلم للملايين، بيروت، 2008.

42-عمر عروة، النثر الفني القديم أبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة للنشر، الجزائر،(د.ت).

43-عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، الطبعة الأولى بيروت، 1992.

44-عيد حمد الخريشة، تطور الأساليب الكتابية في العربية، دار المناهج للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى عمان، 2004.

45-فايز الداية، علم الدلالة العربي، دار الفكر المعاصر، الطبعة الثانية ، بيروت، 1996.

46-فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى القاهرة، 2004.

47-فوزي سعد عيسى، الترسل في القرن الثالث هجري، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،1991.

48-كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، 2000 .

49-ماهر مهدي هلال، رؤية بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية، 2000

50-محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، الجزء الثاني، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت، 1993 .

51-محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب، القاهرة، 2002 .

52-محمد عبد الله جبر، الأسلوبية والنحو دراسة تطبيقية، دار العودة، الطبعة الأولى الإسكندرية، 1988.

53-محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، بيروت، 1994.

54-محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية الطبعة الأولى، القاهرة، 1992.

55-محمد يونس عبد العال، في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، بيروت، 1996.

56-منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الثانية،حلب، 2002 .

57-مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الأولى، الجزائر، 2010.

58-مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، الطبعة الأولى، القاهرة 1995.

59-مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في النقد قراءة بنيوية، منشأة المعارف، الإسكندرية (د.ت) .

60-مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت 1999.

61-معاذ السرطاوي، دراسات في الأدب العربي، دار جدلاوي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، 1988.

62-معمر حجيج، استراتيجة الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى الجزائر، 2007 .

63-مهدي المخزومي، في النحو العربي قواعد وتوجيه، دار الرائد، الطبعة الثانية، بيروت 1986.

64-مهنا علي جميل، الأدب في ظل الخلافة العباسية، دار الثقافة، الطبعة الأولى بيروت،1971 .

65-مي يوسف خليف، النثر الفني بين صدر الإسلام والعصر الأموي، دار قباء للطباعة والنشر، عمان، (د.ت) .

66-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الأول، دار هومة، الجزائر، (د.ت).

67-يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى الجزائر، 2008.

***المجلات:**

1-أحمد بلخضر: « الأسلوب والأسلوبية بين وحدة المصطلح وتعدد الماهية »، مجلة الأثر العدد الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ورقلة، ماي 2003 .

2-جهاد فضل: « مي زيادة الهوية والانتماء »، مجلة العربي، العدد 496، الكويت، مارس 2000 .

3-سلمى الحفار الكزبري: « شعلة الابداع في كتابات مي زيادة »، مجلة العربي، العدد 496، الكويت، مارس 2000 .

4-محمد الهادي الطرابلسي:« شعر على شعر معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة » مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982 .

5-محمود المقداد: « أيهما أسبق إلى الظهور الشعر أم النثر الفني »، مجلة التراث العربي العدد 39 ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990 .

6-محمود عيّاد: « الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف »، مجلة فصول، العدد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، جانفي، 1981 .

7-نزيهة زاغر: « أدب الرسائل في العصر الحديث، مراسلات محمود درويش وسميح القاسم أنموذجا» مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009 .

8-عبد السلام المسدي: « التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر أنموذج ولد الهدى »، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982 .

9-عبد المجيد عيساني: « الجملة في النظام اللغوي عند العرب »، مجلة الأثر، العدد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، مارس 2006 .

مقدمة.....أ

الجانب النظري: الترسل في الأدب العربي. المفهوم والنشأة.

تمهيد.....7

1.مفهوم الترسل.....8

1.1.لغة.....8

2.1.اصطلاحا.....10

2.تطور الترسل في الأدب العربي.....12

1.2.مرحلة العصر الجاهلي.....12

2.2.مرحلة صدر الإسلام.....15

3.2.مرحلة العصر الأموي.....26

4.2.مرحلة العصر العباسي.....29

5.2. مرحلة العصر الأندلسي.....31

6.2.الترسل في العصر الحديث.....34

3.أنواع الرسائل.....35

1.3.الرسائل الديوانية.....36

3.3.الرسائل الأدبية.....38

خلاصة.....39

الجانب التطبيقي: الرسائل الرسالة الجبرانية من منظور التحليل الأسلوبي

تمهيد.....43

1.مفهوم الأسلوبية.....44

1.1.تعريف الأسلوب.....44

1.1.1.لغة.....44

2.1.1.اصطلاحا.....44

2.1.تعريف الأسلوبية.....47

1.2.1.عند الغرب.....47

2.2.1 .عند العرب.....49

3.1.اتجاهات الأسلوبية 51

1.3.1.الأسلوبية التعبيرية.....51

2.3.1.الأسلوبية النفسية.....52

3.3.1.الأسلوبية البنيوية.....53

4.3.1.الأسلوبية الإحصائية.....54

4.1.مجالات الأسلوبية.....55

1.4.1.الأسلوبية النظرية.....55

2.4.1.الأسلوبية التطبيقية.....55

3.4.1.الأسلوبية المقارنة.....55

2.خطوات وأهمية التحليل الأسلوبي.....56

1.2.خطوات التحليل الأسلوبي.....56

2.2.أهمية التحليل الأسلوبي.....57

3.الرسالة الجبرانية(أنموذج تطبيقي).....58

1.3.المستوى الصوتي ووظيفته الأسلوبية.....59

1.1.3.إحصاء الأصوات.....59

2.1.3.التكرار ووظيفته الصوتية.....63

2.3. المستوى التركيبي ووظيفته الأسلوبية.....68

1.2.3.أنماط الجملة.....69

2.2.3.التراكيب الإنشائية.....73

3.2.3.الجملة الخبرية المنفية.....77

4.2.3.تكرار الضمير.....77

3.3.المستوى الدلالي ووظيفته الأسلوبية.....80

1.3.3.أنماط الصور البيانية.....80

2.3.3.الحقول الدلالية.....86

3.3.3.أسلوب التضاد والتقابل والتنافر ودلالته.....92

خلاصة.....94

الخاتمة.....96

الملاحق.....101

قائمة المصادر والمراجع.....112

فهرس الموضوعات

ملخص

تأتي هذه الدراسة ضمن الدراسات الأسلوبية التطبيقية، وقد اتّخذت من رسائل جبران خليل جبران مادتها وميدانها، واستخدمت المنهج الأسلوبي الذي يتخذ من لغة الخطاب محور الدراسة الركيز بغية الكشف عن عالم الكاتب واستكناه تجربته في فن الرسائل.

وسعت الدراسة إلى الولوج لعالم الخطاب الترسلي لدى جبران خليل جبران من خلال بنائه اللغوي، فَعَمَدَتْ إلى وصف وتحليل هذا البناء الذي هو نتاج مجموعة من البنيات الجزئية المتمثلة في البنية الصوتية والبنية التركيبة والبنية الدلالية.

لقد أبان البحث عن قدرة جبران في استغلال عطاءات اللغة من حيث أصواتها وتراكيبها في التعبير عن عالمه، وتجسيد تجربته الأدبية والعاطفية، وأن يكسب خطابه حيوية وفاعلية وقدرة على التأثير في الآخرين.

Résumé

Cette étude vise d'analyser les lettres de "Djebran Khalil Djebran" c'est une étude stylistique qui concentre sa vision sur le discours pour d'couvrir le monde de l'auteur et son expérience dans le domaine on a essayé d'analyser ce monde a partir de la description de ses structure phonologique syntaxe et sémantique .

La recherche a montré la capacité de Dejbran à exploiter des offres de la langue dans ses sons et ses formes pour exprimer a son monde et de la réalisation de l'expérience littéraire et moral dans le but d'enrichir son discours l'efficacité et la capacité d'influencer les autres .

تم بحمد الله