الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون - تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مُذكرة مُقدمة لنيل شهَادة الماستر في اللُّغة العربية وآدابها

تخصص: أدب حديث ومعاصر

شِعْرِية اللُّغَة عِنْدَ جُبْران خَلِيل جُبْران

– العَوَاصِف أُنْمُوذجًا –

إعداد الطَّالبتين:

– خديجة مرزوقي

– أنفال نواري

إشراف الدُّكتور:

أ/د. أحمد بوزيان

لَجنةُ المُناقشَة

الاسم واللَّقب	الرُّتبة	الصِّفة
أ/د. علي كبريت	أستاذ التعليم العالي	رئيسًا
أ/د. أحمد بوزيان	أستاذ التعليم العالي	مشرفًا مقرِّرًا
أ/د. فاطمة شريفي	أستاذ التعليم العالي	عضوًا مناقشا

السنة الجامعية:

1445-1446هـ / 2024-2025م

مكتبة رشيد

فهرس المحتويات

مكتبة رشيد

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

الإهداء

مقدمة ..... أ

المدخل

1. العلاقة بين اللغة والشعر **10**

2. اللغة والرؤيا **14**

3. التجديد عند جبران خليل جبران **17**

الفصل الأول: من الثابت إلى المتحول

1. مفهوم الشّعرية **20**

أ. لغة 20

ب. اصطلاحا 20

2. مفهوم الشّعرية العربية التقليدية **25**

أ. تعريف الشعرية العربية عند القدامى 25

ب. خصائص الشّعرية العربية التقليدية 27

3. مفهوم الشّعرية العربية الحديثة **28**

أ. تعريف الشعرية العربية الحديثة وملامحها 28

ب. خصائص الشّعرية العربية الحديثة 32

4. العوامل المؤثرة في تحول الشّعرية العربية 34
أ. العوامل الخارجية 34
ب. العوامل الداخلية 36
5. تحوّلات الشّعرية العربية عبر العصور 40
أ. شعرية العصر الجاهلي 40
ب. عصر صدر الإسلام 41
ج. شعرية العصر العباسي 42
د. شعرية العصر الحديث 44
6. علاقة الشّعرية العربية بالعلوم الأخرى 47
أ. صلة الشّعرية بالأسلوبية 47
ب. علاقة الشّعرية باللسانيات 49
ج. علاقة الشّعرية بالسيميائية 49

الفصل الثاني: قراءة في أعمال جبران خليل جبران

1. المضامين الفلسفية والروحية في أعمال جبران خليل جبران 52
أ. المضامين الفلسفية 52
ب. المضامين الدينية والروحية 55
2. البعد الإجتماعي والإنساني في كتابات جبران خليل جبران 60
أ. البعد الإجتماعي 60
ب. البعد الإنساني 65
3. الأسلوب الأدبي واللّغوي في أعمال جبران خليل جبران 68
أ. الكلمة الجبرانية 68
ب. العبارة الجبرانية 70
ج. الأفكار الجبرانية 72
4. تأثير كتابات جبران خليل جبران على الأدب العالمي 75

الفصل الثالث: مستويات الشعرية العربية في كتاب العواصف

1. تحليل رواية العواصف **78**

2. الشعرية في رواية العواصف **88**

أ. شعرية اللغة والألفاظ 89

ب. شعرية الإيقاع 92

ج. شعرية الصورة 94

3. أنموذج لتجليات الشعرية في النثر المعاصر: نصّ أيها اللّيل **96**

أ. شعرية التركيب 96

ب. مستوى الإيقاع 98

ج. مستوى الصورة 99

خـاتـــــــمـــة **102**

قائمة المصادر والمراجع **106**

الـــــــملاحـق

مـــلـــخـــص

شكر وتقدير

الحمد لله والشكر لله والصلاة والسلام

على رسول الله

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان

إلى الدكتور الفاضل "**أحمد بوزيان**"

على قبوله الإشراف على هذا العمل

وعلى توجيهاته ومساعدته القيمة

موصول كل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى كل أساتذتنا الكرام

الذين أشرفوا علينا خلال مسارنا الدراسي و كل

من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا

العمل ولو بالكلمة الطيبة

مكتبة رشيد

إهـــداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى الوالدين أطال الله في عمرهما

إلى كل إخوتي وأختي

إلى كل أفراد العائلة

إلى كل الصديقات

إلى كل من ساعدني في إتمام هذا العمل المتواضع

ولو بالكلمة الطيبة

خديجة

مكتبة رشيد

إهـــداء

أهدي هذا العمل المتواضع

إلى والدي العزيزين أطال الله في عمرهما

إلى إخوتي وأخواتي

إلى زوجي العزيز حفظه الله لي

وإلى إبنتي الحبيبة "لـــيـــان"

إلى كل أفراد العائلة

إلى كل صديقاتي

إلى كل من ساعدني في إتمام هذا العمل المتواضع

ولو بالكلمة الطيبة

أنـــفـــال

مكتبة رشيد

مقدمة

لاقى الأدب العربي في القرن العشرين تحولًات جذرية وكثيرة على مستوى الشعرية، كانت هذه التحولات نتيجة لتطورات ثقافية وفكرية وفنية عميقة، حيث لم يعد الشعر العربي في هذا العصر مجرد تعبير عن المشاعر والأحاسيس الفردية وفقط، بل تغير وأصبح وسيلة للتفاعل مع التحولات الإجتماعية والسياسية الكبرى.

هذا التحول في الشعرية العربية كان له أثر عميق في اللغة، فجعل الوظيفة الجمالية للكلمة تتغير، وصارت اللغة أكثر قدرة على التعبير عن المعاني الرمزية والفلسفية والوجدانية، بما في ذلك التأثر بالتيارات الأدبية الغربية، مثل الرومانسية، والرمزية، والسريالية، التي حملها شعراء المهجر، ومنهم جبران خليل جبران.

يعدّ جبران خليل جبران أحد أعظم الأدباء والفنانين الذين أثروا الفكر العربي والعالمي بأسلوبهم الأدبي الفريد، ومن بين السّمات البارزة التي ميّزت أعماله هي شعرية اللغة، التي تميزت بالعمق والجمال والرمزية.

إن لغة جبران لم تكن مجرد وسيلة للتعبير عن الأفكار، بل كانت أداة لخلق عوالم خاصة تعكس معاناته الداخلية، وفلسفته الحياتية، ورؤيته للحب، والحرية، والجمال.

تعتبر "شعرية اللغة" عند جبران خليل جبران من أبرز الملامح التي تجعل نصوصه مشبعة بالمشاعر والرمزية، فاللغة في أعماله ليست مجرد أداة للتواصل، بل هي روح تتنفس عبر الكلمات وتُصاغ بأسلوب شعري مُفعم بالصور الفنية والتشابيه التي تثير الخيال وتنقل القارئ إلى عالم من الإيحاءات النفسية والفلسفية.

ابتكر جبران من خلال شعره ونثره لغة خاصة ومميزة مزجت بين جمال الأدب العربي التقليدي وروح الحداثة الغربية، وهو الذي تأثر بالعديد من المدارس الأدبية والفلسفية، ما جعل نصوصه تتنوع بين التأملات الصوفية، والتعابير الرومانسية، والتطلعات الإنسانية، ومن هنا يمكننا القول أن شعرية اللغة عند جبران خليل جبران لم تكن مجرد اختيار لغوي، بل كانت انعكاساً لثقافته الواسعة وتجاربه الشخصية العميقة.

إن الحديث عن "شعرية اللغة" في أعمال جبران يتطلب منا استكشاف كيفية استخدامه للرمزية، والتكرار، والأسلوب المجازي، وكيفية تعبيره عن المدى العاطفي والجمالي للكلمات، فكل كلمة في كتاباته تحمل معها أبعاداً فكرية ووجدانية تتجاوز المعنى الحرفي، لتفتح أمام القارئ أبواب التأمل والتفكير العميق.

كيف استطاع جبران خليل جبران من خلال استخدامه لشعرية اللغة في أعماله الأدبية أن يوازن بين التأثر بالفكر الغربي وتقاليد الأدب العربي، وكيف أثر هذا التفاعل في تطور الشعرية العربية الحديثة؟

ومن هذه الإشكالية نحاول طرح بعض الأسئلة الفرعية التالية:

– كيف ساهم التأثر بالثقافات الغربية في تحول الشعرية العربية من خلال الأسلوب الشعري واللغة؟

– كيف تجسد شعرية اللغة في أعمال جبرن خليل في تعبيره عن معاناته الشخصية ورؤاه الفلسفية؟

– كيف يمكن اعتبار أعمال جبران خطوة أساسية في تطوير مفهوم الشعرية في الأدب المعاصر؟

– هل يعكس كتاب العواصف لجبران تلك القضايا التي تم إثارتها في الإشكالات السابقة على مستوى اللغة، الرؤيا، التشكيل؟

إن التأثر بالثقافات الغربية خاصة الفرنسية، ساهم في تحرر الشعر العربي من قيود الأوزان والقوافي التقليدية. فالشعراء العرب مثل جبران خليل جبران استفادوا من أساليب الشعر الغربي مثل الرومانسية والرمزية، مما أدى إلى تحول الشعر العربي من الأسلوب الكلاسيكي إلى أسلوب أكثر حرية في الشكل والمحتوى. هذا التغيير أتاح للشعراء التعبير عن أفكار فلسفية وعواطف شخصية دون التقيد بالقوالب التقليدية، وأدى إلى دمج الرمزية والتصوير الأدبي في الشعر العربي.

تتجسد شعرية اللغة في أعمال جبران من خلال الرمزية والمجاز، حيث استخدم اللغة كأداة للتعبير عن معاناته الداخلية، مثل الاغتراب والألم الوجودي في أعماله مثل "النبي" و"الأجنحة المتكسرة"، نجد أن اللغة الشعرية تنبض بالصور الرمزية التي تتحدث عن الحرية الروحية والصراع الداخلي، وتعرض أفكاره الفلسفية حول الحياة والموت والوجود بطريقة ذاتية وعميقة، فجبران استطاع أن يحول معاناته الشخصية إلى تجربة إنسانية تتفاعل مع القارئ على مستوى عاطفي وفكري.

أعمال جبران تعتبر خطوة أساسية في تطوير الشعرية في الأدب العربي المعاصر لأنه جلب مفاهيم جديدة مثل الحرية في التعبير، والرمزية، والأسلوب النثري الشعري، مما منح الشعراء العرب أفقًا واسعًا للتعبير عن أنفسهم بعيدًا عن القيود التقليدية، بالإضافة إلى ذلك فإن دمج الفكر الفلسفي مع الشعر كان له تأثير كبير على الأدب العربي المعاصر، حيث أصبحت الكتابة أكثر تعددية في الأساليب والمفاهيم.

فكتاب "العواصف" يعكس تفاعل جبران مع قضايا المجتمع العربي من خلال شعرية اللغة التي تستخدم الرمزية والصور البلاغية للتعبير عن القهر الإجتماعي والتغيرات السياسية، فجبران في هذا الكتاب يناقش قضايا مثل الاستعمار، والظلم الإجتماعي، والتقاليد المتخلفة، ويستخدم اللغة للتعبير عن رغبته في التغيير والتحرر، حيث شعره في هذا السياق يعتبر أداة لطرح رؤى فكرية تعكس تطلعاته الإجتماعية والفلسفية نحو الحرية والتجديد.

تهدف دراسة شعرية اللغة عند جبران خليل جبران إلى فحص تأثير الثقافة الغربية في تحول الشعرية العربية، كما تسعى إلى فهم كيفية استخدام اللغة كأداة للتعبير عن المعاناة الشخصية والرؤى الفلسفية، وتوضيح دور جبران في تطوير الشعرية في الأدب العربي المعاصر، كما تكمن أهمية هذه الدراسة في تحليل تفاعل الأدب مع قضايا المجتمع العربي والتغيير الإجتماعي، بالإضافة إلى الكشف عن استمرار تأثير جبران على الأدب العربي اللاحق.

تكمن أهمية موضوع "شعرية اللغة عند جبران خليل جبران" في أنه يعكس الدور الحيوي للغة في التعبير الأدبي والفلسفي، ويسهم في تحليل أسلوبه الأدبي الفريد، الذي يعكس تأثيرًا كبيرًا في الأدب العربي والعالمي، كما يفتح المجال أمام التفكير النقدي حول العلاقة بين اللغة والفلسفة والفن، ويحفز الباحثين على استكشاف التأثير المستمر لأعمال جبران في الأدب المعاصر.

إنّ اختيارنا لهذا الموضوع تشمل الرغبة في استكشاف مواطن الجمال من خلال الإنزياحات والفروقات التي مارسها جمالا على اللغة ذلك أن ما بين المفاهيم الفلسفية والأدبية، وتحليل الأساليب التي أحدثت تأثيرًا في الأدب العربي الحديث.

كما أنّ اختيار كتاب "العواصف" كنموذج ضمن هذا البحث يعد خيارا ذا أهمية خاصة، حيث تُظهر هذه المجموعة بوضوح كيفية تجسيد جبران لشعرية اللغة. فالكتاب الذي يدمج بين الشعر والنثر الفلسفي، يكشف عن براعة جبران في تكوين صور شعرية معبرة، واستخدامه للغة الرمزية والتعبير عن الصراعات الداخلية والتغيرات النفسية. ومن خلال هذه المجموعة يمكن فحص الأساليب اللغوية التي استخدمها جبران لتوصيل رسائله العميقة عن الحياة والموت والحب.

كانت لنا رغبة شخصية في معرفة كيف ساهم جبران في تحفيز الأدب الحديث، فأعماله ليست مجرد سرد أدبي، بل هي قوة تحفز التفكير وتعيد تشكيل النظرة للغة الأدبية من خلال هذه الدراسة، يمكن لنا الانغماس في عالم جبران الأدبي وفهمه بشكل أعمق.

كما أن اختيارنا للموضوع يعدّ تحديا أكاديميا يتيح لنا فرصة العمل على نصوص أدبية معقدة ومليئة بالتفاصيل الدقيقة، حيث دراسة شعرية اللغة تتطلب دقة كبيرة في التحليل والقدرة على ربط الأسلوب الأدبي بالعوامل النفسية والفلسفية، مما يجعلك تشعر بالتحفيز الشخصي للتعامل مع هذه التحديات الأكاديمية.

بالنظر إلى أن بعض أعمال جبران خليل جبران قد تُرجمت إلى العديد من اللغات، فإن دراسة شعرية اللغة قد تتأثر بفقدان بعض الجماليات اللغوية في الترجمة فقد يكون من الصعب نقل الإيقاع الشعري والجماليات البلاغية بشكل دقيق في الترجمة، لذلك سيكون علينا دائمًا الرجوع إلى النصوص الأصلية باللغة العربية للحصول على تفسير دقيق للمعاني، إضافة إلى الاختلافات في الترجمة قد لا تكون جميع الترجمات متشابهة، وقد تختلف بعض المفردات أو التعبيرات بين الترجمات، مما قد يسبب صعوبة في الاستناد إلى مصدر موحد.

على الرغم من أن جبران خليل جبران هو شخصية أدبية وفلسفية بارزة في الأدب العربي والعالمي، قد تواجه صعوبة في العثور على دراسات نقدية متعمقة حول شعرية اللغة عنده تحديدًا، فالعديد من الدراسات التي تناولت جبران ركزت على موضوعاته الفلسفية أو رؤيته الأدبية العامة فقط.

قلة الأبحاث التي تتعلق مباشرة بشعرية اللغة فمعظم الدراسات النقدية قد تتعامل مع أفكار جبران الفلسفية أو الموضوعات التي يطرحها، لكنها نادرًا ما تتناول الأسلوب اللغوي وجماليات اللغة خصوصا كتابه العواصف.

صعوبة الوصول إلى المصادر الأولية فبعض من أعمال جبران قد تكون بحاجة إلى قراءة دقيقة، وعند التعامل مع النصوص المترجمة قد يحدث فقدان لبعض التفاصيل اللغوية الدقيقة التي تميز اللغة الأصلية.

ولدراسة هذا البحث اعتمدنا على توليفة من المناهج بما يتلاءم مع طبيعة الموضوع وبحسب طريقة الطرح لذلك اعتمدنا على المنهج الأسلوبي والمقارن.

المنهج الأسلوبي: ذلك أن معالجة اللغة الشعرية إنما هو ظاهرة أسلوبية بامتياز، يعتمد على تحليل نصوص جبران بشكل مفصل، مع التركيز على اللّغة والصور الشعرية واستخداماته للأدوات البلاغية مثل الاستعارة، التشبيه، الكناية، والتكرار حيث يهدف هذا المنهج إلى فهم الأسلوب اللغوي لجبران والطرق التي يعبر بها عن أفكاره وأحاسيسه.

المنهج التاريخي: يتعامل هذا المنهج مع النصوص في سياقها التاريخي والثقافي، بما أن جبران عاش في فترة كانت مليئة بالتغيرات السياسية والثقافية، فإن دراسة السياق التاريخي لكتاباته يمكن أن تساعد في فهم كيف أثرت الأحداث الإجتماعية والسياسية في عمله الأدبي، كما يدرس هذا المنهج التحولات الإجتماعية والتأثيرات الثقافية على جبران، خاصة في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى وتأثير الثقافة الغربية على الشرق.

المنهج المقارن: يتضمن المقارنة بين جبران وبين غيره من الأدباء والشعراء، سواء من داخل العالم العربي أو خارجه. هذا يمكن أن يشمل مقارنة الأسلوب الشعري أو المفاهيم الفلسفية التي يعبر عنها جبران مع شعراء آخرين مثل ألفرد تيني أو حتى مع مفكرين فلسفيين مثل نيتشه.

خطة البحث على الشكل التالي من العام إلى الخاص:

اعتمدنا على مدخل جاء فيه علاقة الشعر باللغة والرؤيا، إضافة إلى التجديد عند جبران، أما الفصل الأول فجاء تحت عنوان من الثابت إلى المتحول تطرقنا فيه إلى العديد من النقاط المهمة حول اللغة الشعرية العربية بين التقليد والحديث، وتطورها عبر العصور وعلاقتها بالعلوم الأخرى، أما الفصل الثاني فتمحور حول قراءة في أعمال جبران خليل حيث غصنا في المضامين الفلسفية والروحية لأعماله، وعن الأبعاد الإجتماعية والإنسانية في كتاباته، وكيف استطاع بأسلوبه الأدبي واللغوي التأثير في الأدب العالمي، ليكون الفصل الأخير محاولة تطبيقية معنونة بمستويات الشعرية العربية العواصف أنموذجا.

وكأي بحث علمي تواجهه العديد من العراقيل واجهنا بدورنا بعض الصعوبات المتمثلة في كثرة المصادر والمراجع التي تختص في شعرية اللغة ما صعب علينا الاختيار بينها لإتمام هذه الدراسة.

وأخيرًا لا يسعنا إلا أن نشكر **أستاذنا الفاضل الدكتور** "**أحمد بوزيان**" على ما قدَّمه لنا من توجيهات ونصائح، وكذلك نشكر مكتبة الكلية.

تيارت: يوم 2025/06/16

الطالبتين: - خديجة مرزوقي

- أنفال نـــواري

المـــدخل

يعد التجديد أمرا ضروريا لكل نظام معرفي ومنظومة فكرية والتي من شأنها التعبير عن نظرية أو موقف أو أحد جوانب الفكر عموما.

ويعرف التجديد بأنه الإنتقال من موضع راهن إلى وضع أحدث منه، عن طريق وجود مجموعة من الظروف والعوامل التي تساعد في تطبيق هذا التجديد بأسلوب أحدث.

أما التجديد في الشعر العربي هو تغيير أصول الشعر بأسلوب يحافظ على خصوصية الطابع الشعري، ولكنه يضيف إليه تطورات مستحدثة، ويعرّف أيضا بأنه التغيير المتجدد في بنية القصيدة الشعرية والتحول عن المسار المعتاد في صياغة القصيدة الشعرية من خلال استخدام أدوات وطرق جديدة في الكتابة.

ويعود مفهوم التجديد في الشعر العربي إلى منتصف القرن التاسع عشر ميلادي، فتزامن مع ظهور المدارس الشعرية الحديثة والمرتبطة بالعديد من الشعراء العرب المعاصرين مثل: أحمد شوقي، أبو القاسم الشابي، نازك الملائكة وغيرهم، ممن ساهموا في التأسيس لمفهوم شعري جديد، فظهر تأثيره واضحا في تغيير النمط الشعري المتبع في الإبداع الشعري، وخصوصا الشعر العمودي، والذي أسس بمرحلة جديدة من مراحل التجديد في العشر العربي، فأعتمد هذا النوع من الشعر على موسيقى شعرية خاصة لم تعهدها القصيدة العربية الكلاسيكية.

1. العلاقة بين اللغة والشعر:

تُعَدُّ العلاقة بين الشعر واللغة موضوعًا محوريًا في الدراسات الأدبية، حيث تُعتبر اللغة الأداة الأساسية التي يستخدمها الشاعر للتعبير عن مشاعره وأفكاره، فبين اللّغة والشعر علاقة أصيلة تظهر قيمتها في مدى اسهام الشعر في تطوير اللغة، من خلال اخضاعها لحركته المتنامية، إلى جانب قدرته الخارقة على تحريك نظامها وخلخلة بنياتها وأسسها الإنشائية، عبر آلية الصياغة المغايرة لصياغة اللغة المعيارية، والتي تعمد إلى تفجير هذا النظام وتجاوز التركيب اللغوي المألوف، لإيجاد طرائق تعبيرية جديدة تقوم على خلق حالة من الحركة داخل السكون.

فالشاعر يمتلك براعة الخلق اللغوي، فهو يستطيع أن يزيل عن اللغة رتابتها، وينزع عنها برودتها، وليس ذلك بانتقاء لغة خاصة عير مألوفة وإنما بصياغة تلك اللغة بطريقة مخصوصة تعيد لها بريقها، وتحول برودتها إلى توهج، فالكلمة في الشعر "رماد بركان ابترد يغلفه الشاعر في كلمات أخرى، لكي يخلق المناخ الذي يعود فيه هذا الرماد للغليان من جديد"[1].

لذلك ينفق أغلب النقاد والدارسين على أن ميزة الشعر تكمن في الطريقة التي يقال بها، وليس في المقول نفسه، يقول "جون كوهين": مشيرا إلى هذه الحقيقة "الشاعر بقوله لا بتفكيره واحساسه، إنه خالق كلمات وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلها إلى الابداع اللغوي"، ويُنقَل عن الشاعر الفرنسي مالارميه قوله: "إننا لا نصنع الأبيات الشعرية بالأفكار، بل نصنعها بالكلمات".[2]

وتتميز لغة الشعر بكونها لغة متخصصة تسمو على اللغة الاعتيادية المألوفة، فهناك فروق جوهرية بين لغة النثر ولغة الشعر، وتحدد اللغة شخصية الشعر والأصوات التي يتبناها الشاعر[3].

ويختلف الشعر عن غيره من التعابير وذلك في قدرته على خلق سياقه الخاص به، للتحدث مع أي صوت، فالشاعر يستطيع انتقاء ألفاظه بأي أسلوب لغوي سواء أكان أدبيا أم غير ذلك، وحين

---

[1] لخميسي شرفي، محاضرة بعنوان اللغة الشعرية، تخصص نقد حديث ومعاصر، دت، ص45.

[2] عبد الخالق بوراس، اللغة الشعرية بين آليات التشكيل وطرائق التعبير، مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية، المجلد الرابع، العدد الثالث، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2019، ص82.

[3] بخولة بن الدين، الشعر: رؤيا ولغة، مجلة موازين، المجلد 1، العدد 1، 2019، ص42.

تستعمل الألفاظ في القصيدة / الشعر فإنها تستعمل لتحديد المواقف أو بعض وجهات النظر أكثر من استعمال تلك الألفاظ في اللغة اليومية، أي أنها في اللغة الشعرية أكثر دقة وتحديدا[1].

فالشعر تعبير لغوي عن حالة شعورية وجدانية وتجربة ذاتية بأسلوب أدبي راق، وتختلف اللغة عند الشاعر الواحد باختلاف تجاربه الشعرية لأنها تعبير عن أفكار متباينة تختلف باختلاف الزمان والمكان وطبيعة الموضوع[2].

وتتمثل وظيفة اللغة في الشعر بالإيحاء مما يحقق وظيفتها الشعرية، فهي تعبر عن الوجدان وتسعى إلى الكشف عن معان جديدة، وتتحقق الإيحائية في الابتعاد عن الدلالات المعجمية، فاللغة في الشعر تتجانس مع مناخ القصيدة ومضمونها، وهي إشارية تعتمد على الرمز والإيماء والإيحاء[3]، لأنها تختلف عن لغة النثر التي تنمي الأشياء مباشرة دون ما رمز أو إيحاء.

كما تكتسي اللغة طابعا اجتماعيا، فهي أداة التواصل ونقل الأفكار، لأن وظيفتها هنا وظيفة توصلية، وتعود خصوصيتها في ارتباطها بالشعر، فاللغة عند الشاعر تصبح لغة شعرية عندما تخضع لتجربة ويتحقق فيها الإيحاء والاختلاف[4].

تعتبر العلاقة بين الشعر واللغة علاقة عضوية، كون الشعر يستخدم اللغة في تحميل مشاعر وشحنات وطاقات، فالخطاب الأدبي يطور اللغة، ويسمو بها إلى أرقى درجات الإبداع، بل وكما يقول الشاعر الكبير أدونيس أنه: "فن جعل اللغة تقول ما لم تتعود أن تقوله، ما لا تعرف اللغة العادية أن تنقله"[5].

فالخطاب الشعري يعيد خلق اللغة من جديد ويحررها من عاديتها، ويشحنها بدلالات وإيحاءات مبتكرة، لكل ذلك أمكن القول بأن لغة الأدب هي أسمى مستويات اللغة البشرية، ولا ريب في أن اللغة

---

[1] بخولة بن الدين، الشعر: رؤيا ولغة، المرجع السابق، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص42.

[3] إكرام برهي، الأشكال الشعرية الجديدة في الأشعار الكاملة لنواري قماز، مذكرة ماستر، تخصص الأدب العربي الحديث والمعاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2023/2022، ص12.

[4] أحمد حاجي، مصطلح اللغة الشعرية المفهوم والخصائص، مجلة مقاليد، العدد 9، 2015، ص97.

[5] مُحَمَّد الأمين الشيخ أحمد، بين الخطاب الشعري والخطاب الإعلامي، مجلة الحوار الثقافي، المجلد 6، العدد 1، 2017، ص3.

البشرية هي نتاج تطور اجتماعي، وتطور الأدب وحركيته عبر التاريخ لم يتم بمعزل عن المجتمع الذي ينتج داخله، ذلك أن المجتمع هو الذي ابتكر وأبدع اللغة والأدب، بوصفها وسيلة تعبير، وقناة للتواصل، هو الذي ينتج ويفرض مفرداته وتقنياته وأساليب على اللغة[1]، بإعتبار أن اللغة ظاهرة إجتماعية.

يذهب الكاتب الروسي كوفالسون إلى القول "...لقد نشأت اللغة من ضرورة المعاشرة بين الناس في عملية الإنتاج. وفيها تتراكم الخبرة التي تكدسها البشرية ومكاسب الثقافة، ولهذا تبرز اللغة كوسيلة ضرورية لتعويد كل فرد على شروط الحياة الاجتماعية، إن تكوين الوعي الفردي يجري في سياق، وعلى أساس امتلاك اللغة، ولقد جعل العمل واللغة من الإنسان إنسانا. ولا يزالان وسيلتين ضروريتين لجعل كل فرد عضوا من أعضاء المجتمع، لجعله كائنا اجتماعيا"[2].

إذن فالشعر وجوديا نشأ في ظروف مشابهة لتلك التي نشأت فيها اللغة، فقد اتخذه الشاعر كوسيلة "راقية" للتعبير لأخيه عن الإنسان عن مجموعة عواطفه وأحاسيسه ومشاعره، بغية الإحساس أو بالأحرى مشاركة الإحساس، وهو التواصل بعينه[3].

يقول مجنون ليلى قيس بن الملوح:[4]

فَيـا لَيلَ كَـم مِـن حاجَةٍ لَـي مُهِمَّةٍ
إِذا جِئتُكُـم بِاللَيـلِ لَـم أَدرِ مـاهِيـا
خَلـلَـيَّ إِن لا تَبكِيـانِيَ أَلتَمِـس
خَليلاً إِذا أَنزَفتُ دَمـعي بَكـى لِيـا
فَمـا أُشـرِفُ الأَيفاعَ إِلّا صَـبابَةً
وَلا أُنشِـدُ الأَشـعارَ إِلّا تَـداوِيـا

[1] مُحَمَّد الأمين الشيخ أحمد، بين الخطاب الشعري والخطاب الإعلامي، المرجع السابق، ص3.
[2] أحمد حمدي، لغة الأدب ولغة الإعلام، المجلة الجزائرية للاتصال، المجلد 4، العدد 76، 1992، ص100.
[3] مُحَمَّد الأمين الشيخ أحمد، بين الخطاب الشعري والخطاب الإعلامي، المرجع السابق، ص4.
[4] المرجع نفسه، ص4.

فالشاعر ينشد التواصل والتفاعل من بني مجتمعه وأصحابه يريد منهم أن يشعروا معه الوجع ويقدروا حجم المعاناة التي يتكبدها:

خَلــيلَيَّ إن تَبــكِيانِــيَ أَلتَمِــس
خَليلاً إذا أَنزَفــتُ دَمعــي بَكــى لِيــا

وإذا كانت اللغة عبارة عن رموز وإشارات وصور مشحونة بالمعاني والدلالات، فإن الشعر هو عمل وسرد لغوي إيحائي مشحون بالمشاعر والأفكار والخبرات، يرصد حركة الواقع ليحولها إلى عالم تخيلي، ليعيد تركيبها من جديد عبر لغة تقوم بعملية توصيف العالم التخيلي[1]، حيث يتجلى هذا العالم في الشعر على غير ما هو عليه في الواقع.

[1] مُحَمَّد الأمين الشيخ أحمد، بين الخطاب الشعري والخطاب الإعلامي، المرجع السابق، ص4.

2. اللـغة والرؤيـا:

إنّ أهم ما أنجز على مستوى حداثة القصيدة العربية لا يكمن في خروجها عن إطار الوزن أو القافية وإنما في أمر آخر هو الجوهر في قضية التجديد في الشعر العربي الحديث، هذا الأمر هو "الرؤيا الشعرية" التي تشكّل مسعى يستهدف الشاعر لا القصيدة، أي انها تعنى بتجديد الشاعر أولا وعيا، ثقافة، ذائقة، ونظرة إلى الحياة والعالم، قبل أن تعنى بتجديد النص،[1] لأنّ الشاعر هو الرائي ومبدع النص وخالق القصيدة، حيث ينفذ ببصيرته إلى ما تخبئه الأشياء وراءها من معان وأشكال، فيقتنصها ويكشف نقاب الحس عنها، ويضمنها نصَه ليزيدنا معرفة بها، لا بالأشياء فقط، بل بأنفسنا وحياتنا وعالمنا، ولأن الشاعر كما يقول أودنيس: لا يستطيع أن يبني مفهوما شعريا حديثا إلا إذا عانى أولا في داخله انهيار المفاهيم السابقة، ولا يستطيع أن يجدد الحياة والفكر، إذا لم يكن عاش التجدد، وانفتحت في أعماقه الشقوق والمهاوي التي تتردد فيها نداءات الحياة الجديدة،[2] فالشاعر المجدد هو ذاك الذي رؤيا خاصة به تختزل موقفه الفكري والجمالي من الحياة والشعر والعالم.

إنّ كلمة رؤيا ذات أصل ديني صوفي، فقد وردت في القرآن الكريم بمعنى الحلم الذي يتحقق وهو حلم لا يصدر إلا على الأنبياء والرسل، كما استعملت كثيرا لدى الصوفية وهي ناتجة عندهم عن لحظة إشراق يتم فيها محو المسافة بين الذات والموضوع وبدون واسطة.[3]

فالرؤيا تنتمي إلى القاموس الميتافيزيقي وهذا المعنى هو المشترك بين الدين والتصوف من جانب، وبين شعراء الحداثة من جانب ثان ما دامت قصيدتهم رؤيا[4].

أما إذا انتقلنا الى المصطلح النقدي وجدنا أن الشعرية الرومانسية تطلق الرؤيا على الاستبصار الفني الذي تقوده الملكات العليا، وبصفة عامة هي تضافر مجموعة من التقنيات التعبيرية المتصلة ببعض المستويات اللغوية، خاصة النحوية وطرق التمييز الشعري المعتمدة على القناع والأمثولة الكلية وأنواع

---

[1] علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص11.

[2] أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، لبنان، ط3، 1983، ص54.

[3] حسن مخافي، القصيدة الرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، ط1، 2003، ص89.

[4] بوعيشة بوعمارة، شعرية قصيدة الحداثة من الشكل والمضمون إلى التشكيل والرؤيا، مجلة الحقوق والعلوم الانسانية، المجلد 3، ع1، 2010، ص297.

الصور وأنساق تشكيلاتها تضافر كل تلك العوامل لتكوين منظور متماسك في النص بما يجعل الرؤيا هي العنصر المهيمن على جميع إجراءاتها التعبيرية والموجه لاستراتيجياتها الدلالية".[1]

إن الشعرية العربية القديمة هي في المقام الأول شعرية "رؤية" في حين أن الشعرية العربية الحديثة هي شعرية "رؤيا" وكلمة رؤيا لا تنطبق إلا على الشعر الحديث[2].

فالشعر في تحوله من التقليد الى التجديد هو تحول من الرؤية إلى الرؤيا التي هي جوهر في شعر الحداثة[3].

وقد أفضت الأساليب التعبيرية بعد طول التفاعل مع الحياة إلى طريق الرؤيا حتى صار الشعر رؤيا جديدة للعالم والإنسان وشكلا كتابيا موزونا أو منثورا يحتضن هذه الرؤيا[4]، بل إن الرؤيا أوسع من القصيدة والمفاهيم، لأن الشاعر في مرحلة الرؤيا يحتوي القصيدة من خلال قفزه خارج منطق الأشياء وتحويل علاقاتها بالخروج عما يسمى الأنموذج وبذلك فهي (الرؤيا) تمتد عبر أعمال الشاعر كلها، "لم يعد من الممكن إبداعيا ونقديا الفصل بين رؤيا الشاعر وكيانها المادي الماثل: القصيدة. الرؤيا ليست الفكر مجردا، أو وجهة النظر وحدها، وهي أيضا ليست الموقف الفكري للشاعر معزولا، بل هي كل هذه العناصر معا، في مزيج فني وفكري حاد ومتجانس"[5].

فطبيعة الشعر تقترن بالرؤيا وهي دليل الشاعر في عملية الإبداع، إذ تقوده إلى التخطي والرفض والتجاوز وهي التي تمكنه من الثورة، فالشاعر عندما يكتب قصيدته يحيل العالم إلى شعر يخلق له فيما يتمثل صورته القديمة صورة جديدة، فالقصيدة من هذا المنطلق خلق لعالم جديدة بواسطة اللغة والرؤيا وهي تتخطى الواقع لتغيره، بل ولتدفع به إذ تساهم في إثرائه، فأساس الشعر هو الرؤيا واللغة، وهو ما ذهب إليه جل رواد الشعر الحر مع اختلافهم في تحديد عناصر الشعر ومصدر هذه الرؤيا.[6]

---

[1] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصر، ط1، دار الآداب، لبنان، 1995، ص111.

[2] غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 2، 1978، ص13.

[3] بوعيشة بوعمارة، شعرية قصيدة الحداثة من الشكل والمضمون إلى التشكيل والرؤيا، المرجع السابق، ص299.

[4] أدونيس، الثابت والمتحول – صدمة الحداثة، ج3، دار العود، بيروت، لبنان، ط 2، 1979، ص207.

[5] على جعفر العلاف، في حداثة النص الشعري، دار الشروق، عمان الأردن، ط 1، 2003، ص17.

[6] كلفالي سميحة، الرؤيا الشعرية عند أدونيس، مجلة قراءات، العدد العاشر، 2017، ص34.

واتفق رواد الشعر الحر على قيامه على الرؤيا بالدرجة الأولى ذلك أن الشاعر الكبير هو من جمع رؤى عصره كلها أما الذي لا يمتلك رؤيا فليس شاعر، لكنهم اختلفوا في مصدرها فمنهم من يردها إلى التجربة ومنهم من يردها إلى عالم أعلى، فخليل حاول أن يربط بين الشعر والرؤيا غير أنه يؤكد على ارتباطه بالتجربة الذاتية والإنسانية للشاعر، وهو ما ذهب إليه عبد الوهاب البياتي بقوله: أن "الشعر هو رؤيا مضافا إليها اللغة والتعبير" ومن ثم فإن اللغة ليست منفصلة عن تجربة الشاعر وعالمه فهي جوهر تجربته، فالبياتي يربط اللغة بالتجربة لأنها هي التي تعطي للعالم ملامحه ومثلما يربط اللغة بالتجربة لأنه يربط الرؤيا بالتجربة لأنه يعتقد ان كل رؤيا يجب ان تكون وليدة تجربة، أما يوسف الخال فيربط الرؤيا باللغة إذ يقول: "لذلك كان الشعر لغة أي وليد مخيلة لا تعمل عملها الفني إلا باللغة".[1]

فالرؤيا الشعرية ترتبط حميميا بتشكيلها الجمالي، لأنه لا أحد ينكر أن الشعر تجربة روحية وجمالية عميقة تتصل بأعمق مكونات الأمة ومشاعرها وتستخدم من اللغة أقرب ألفاظها وكلماتها إلى الحس وأكثر قدرة على الترميز والاشعاع بهذه المكونات، فالرؤيا هي عملية تفجير لجذور اللغة التي تزخر بإيقاعات داخلية لا حد لها ولأنها تتضمن الخروج من الوزن والايقاع، الرؤيا تفجر اللغة وتبعث نموذج إيقاع جديد ذلك أن الانتقال من آلية الوزن والقافية عند شاعر الحداثة إلى فضاء الايقاع هو مظهر من مظاهر تفعيل الرؤيا كوسيط للخلق والإبداع في الشعر.[2]

[1] كلفالي سميحة، الرؤيا الشعرية عند أدونيس، المرجع السابق، ص35.

[2] بوعيشة بوعمارة، شعرية قصيدة الحداثة من الشكل والمضمون إلى التشكيل والرؤيا، المرجع السابق، ص300.

3. التجديد عند جبران خليل جبران:

كانت أول مدرسة في الأدب في الأدب الحديث استطاع أعضاؤها أن يتخذوا موقفا من اللغة والشعر هي الرابطة القلمية التي تأسست عام 1920، مؤسسها جبران خليل جبران، وهي تضم أدباء المهجر ذوي الإنتاج الخصب ممن تجمعهم رابطة فكرية تصلح أن تميز فيهم إلى حد ما مدرسة قائمة بخصائصها في التفكير والتعبير، فاتسم أدبهم بطابع الدعوة إلى التجديد في موضوعات الشعر، بحيث أحدثت هذه المدرسة تغييرا في أساليب الكتابة الأدبية والإبداعية على صعيدي الشكل والمضمون.[1]

يتميز أسلوب الرومانسيين بوجه عام من حيث المضمون أن في أسلوبهم صورهم البيانية تصقل ذوقهم وترفعه بدل أن تؤذيه، بالإضافة إلى العواطف والانفعالات تتحول في أسلوبهم إلى صور مليئة بالمشاعر أما من حيث الشكل يخص التركيب فإن النزعة الانفعالية هي الغالبة في التركيب وذلك على مستوى الألفاظ. وتشيع الموسيقى في شعر الرومنسيين وذلك بتطابقها مع النظم الشعرية، بحيث أن روي القافية يضفي على الوزن والقافية مفاهيم متعددة وتعاريف مختلفة، أهمها أنها هي ما يتكرر في آخر كل أبيات القصيدة معبرا بالتكرار عن ثبات الموسيقى في آخر بيت.

كان للقصيدة العربية الحديثة رصيدا وافرا من الإهتمام عند شعراء المهجر وخاصة عند جبران خليل جبران، سواء من حيث المضمون أو من حيث الشكل، والتجديد على مستوى الشكل كانت له خصائص هي نفسها مميزات الرومنسية، إذ تمثل التجديد في استعمال القاموس اللغوي للقصيدة الرومنسية بسهولة ألفاظه ودلالاته الاجتماعية، وبهذا تكون اللغة العربية تأثرت بالآداب الغربية، وظهر ذلك جليا عند جبران خليل جبران الذي كان أسلوبه مميزا ومتنوع الصور التعبيرية، لاسيما بالخيال والموسيقى، فأسلوب جبران في الكتابة يتصف بمميزات تتغير حسب اللون الأدبي لأنه طوف قلمه في حقول شتى منها ما يطغى عليها العقل والمنطق.[2]

ويلفت النظر إلى أسلوب جبران ما فيه من وجدانية حادة وثورة على القيود أيًّا كانت، وفي هذا من الخطر ما فيه وإن غشَّى بالعزف على أوتار الدعوة إلى الحرية ونبذ القديم الذي يصوره بصورة الجثة

[1] نسيب الشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات، الجزائر، 1984، ص177.
[2] زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، ط2، دار الشروق، الاردن، 1983، ص94.

العفنة التي ينخر فيها الدود وما أشبهه وهو يحتفي بالموسيقى من خلال الترادف والتكرار والجمل والعبارات، كما أنه مولع بالصور التشخيصية حتى عن أشد الأفكار ألفة للناس ولا يخلو أسلوبه من قدر من الخطابة والتصنع وليس في كتاباته عمق في الفكرة ولا الإحساس؛ فكتابات جبران تمثل القصة والرواية والمسرحية والقصيدة دون الاعتماد على شروط لأدب من الآداب، أخير ما ننهي به الشكل الأسلوبي عند جبران قول أدونيس "يبدو لي أن الشعر العربي طيلة النصف الأول من القرن في صور ثلاث: الصورة الأولى التقليد، الصورة الثانية بدفعة ثورية تجديدية في المضمون والشكل معا، الصورة الثالثة فتتأرجح بين الرومنطقية الكتابة حينا والغضب والعنف حينا آخر"، وهكذا استطاع جبران من خلال أسلوبه أن يكون من الأدباء المفكرين للصورة الثانية عند أدونيس، فالتجديد الذي أحدثه جبران في الأسلوب خاصة في مؤلفاته النثرية والشعرية اقتضى لغة جديدة "بعدما كانت المدرسة الإحيائية الكلاسيكية تستمد روحها من التراث وموغلة ومكررة له تتخذ اللغة والعبارة واستخراج المعنى المولد من المعنى القديم".[1]

طوّر جبران العبارة العربية وتمرد على القواعد والتقاليد اللغوية، فعلى المحافظين أن يطغوا على أقوال سيبويه ومن جاء قبله وبعده، وقد حاول جبران تغيير اللغة العربية لأنهم قالوا أن الصدمة هي اللّغة، وتجاهلوا في الوقت ذاته أن اللّغة سر إلهي يمارسه المبدع بينه وبين خياله، يهمس في أذن القارئ: "الوسيلة الوحيدة لإحياء اللغة هي قلب الشاعر، وعلى شفتيه وبين أصابعه، فالشاعر هو الوسيط بين الابتكار والشعر، وهو الطريق الذي بعث ما يحدثه عالم النفس إلى الشاعر أب اللغة وأمها والمقلد ناسِج كفنها وحافِر قبرها"[2].

كما استعمل جبران في معظم مؤلفاته لغة الثنائيات التي تتميز بالأضداد، فتفرق مثلا بين القوة والضعف، الحزن والفرح، الروح والجسد، موظفا بذلك الظواهر الطبيعية وحياة الغاب بكل تناقضاتها كالليل والنهار والشتاء والصيف.[3]

---

[1] إيليا الحاوي، أبو القاسم الشابي، ج1، ط3، دار الكتاب، لبنان، 1971، ص381.

[2] حميدي نور الدين، سلطة اللغة وسلطة الشعر عند النقاد والشعراء النقاد الرواد في العصر الحديث، رسالة ماجستير، تخصص أدب حديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007/2006، ص119، 120.

[3] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، ج1، دار العودة، بيروت، لبنان، ص246.

الفصل الأوا

من الثابت إلى المتحول

1. مفهوم الشّعرية:

أ. لـغـة: وجدت كلمة "شعر" في لسان العرب على النحو التالي: "شعر به وشعر شعرا وشعرا وشعرة ومشعورة وشعورا وشعورة وشعرى ومشعوراء ومشعورا". وتقول للرجل: استشعر خشية الله أي اجعله شعار قلبك، واستشعر فلان الخوف إذا أضمره، وأشعه فلان شرا: غشية به ويقال: أشعره الحب مرضا. الشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع".[1]

ويقال: شعر فلان وشعر يشعر شعرا وشعرا، هو الإسم وسمي شاعرا لفطنته.

أما في مقاييس اللغة فكلمة شعر وردت بالمعنى التالي: "شعر"- الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على علم وعلم".[2]

يمكن القول من خلال هذين التعريفين إن الشّعرية اسم مشتق ن كلمة "شعر" وقد أضيفت إليها اللاحقة "ية" لإضفاء الصفة العلمية تمام كما يقال: علم الشعر وذلك جريانا على نحو الأسلوبية والألسنية".[3]

ب. اصـطلاحا: الشّعرية (Poetics) مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح في أول انبثاقه إلى أرسطو أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في اطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع،[4] بالرغم من ان الشّعرية تعد من النظريات الأدبية الحديثة فإنها في حقيقة أمرها امتداد لحلم النقاد القديم ورغبتهم في ارساء قواعد ادبية ونقدية تضاهي في دقتها القواعد والمعادلات العلمية، وهو حلم بدأ منذ عصر أفلاطون الذي أكده في محاوره "أيون" في عام 532 قبل الميلاد، ثم جاء أرسطو بعده ليقننه في كتابه الرائد "فن الشعر" أو "البويطيقا" التي تعني "الشّعرية" أي أن النظرية الشّعرية الحديثة اشتقت اسمها من عنوان كتاب أرسطو،

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط3، ج7، بيروت، لبنان، 1419هـ/1999م، ص131، 132.

[2] ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص193.

[3] رجاء عيد، لغة الشعر، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص5.

[4] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص11.

وسعت بعد حوالي ثلاثة وعشرين قرنا إلى ترسيخ منهجه العلمي في ضوء المعطيات الحديثة للنقد الأدبي.[1]

الشّعرية أو الأدبية تتحدد على أنها العلة المميزة والفعالة في تمييز الأدبي عن اللاّأدبي والإبداعي عن اللإبداعي وذلك ما أفضى إلى أن الشّعرية تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي في الشعر والنثر بوصفهما ينطويان على خصائص أدبية على حد سواء غير أن نهاية المعالجة ليست تقريرا حتميا وإنما هي تقرير ضروري فلكي تبلغ الشّعرية تكاملا ما لابد لها من أن تكون شاملة للأدب.[2]

يمكن القول من هذا المنبر أن الشّعرية كغيرها من العلوم مرت بمراحل مختلفة من التطور والتحقت بالدوائر المعرفية النموذجية، فهي تشكل في مراحلها الأولى قسما من الثالوث الفلسفي الإقناعي الخطابي (البلاغي) من جهة والتحليلي الاستنباطي (المنطقي) من جهة ثانية، والخيالي الفني (الجمالي) من جهة ثالثة.[3]

كما كان لكلمة شعر في العصر الكلاسيكي معنى لا لبس فيه، فقد كانت تعني جنسا أدبيا، أي القصيدة التي تتميز باستعمال النظم أم اليوم فإن الكلمة قد أخذت معنى أوسع وذلك عقب التطور الذي بدأ فيماي بدو مع الرومانسية، ويمكن تحليله جملة على النحو التالي: لقد مرت هذه الكلمة أولا عن طريق النقل من السبب إلى المسبب، من الموضوع إلى الذات، وهكذا عنت كلمة "شعر" الإحساس الجمالي الخاص الناتج عادة من القصيدة، وصار من الشائع الحديث عن "العاطفة" أو "الانفعال الشعري" ثم استعملت الكلمة متوسعة في كل موضوع خارج أدبي من شانه أن يثير هذا النوع من الاحساس، استعملت أولا في شأن الفنون الأخرى (شعر الموسيقى، شعر الرسم...) ثم في الأشياء الموجودة في الطبيعة فنقول كما كتب "فاليري" عن منظر طبيعي إنه شعري، كما نقول ذلك عن مناسبة من مناسبات الحياة، ونقوله أحيانا بشأن شخص من الأشخاص، فقد وحّد "فاليري" بين الشعر والأدب في مقولته الشهيرة: "كل كتابة أدبية هي شعر" والتي فتحت مجال التوسع للشعرية ومنذئذ لم يتوقف مجال

[1] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ط1، الشركة المصرية العامة للنشر، القاهرة، مصر، 2003، ص378.

[2] حسن ناظم، المرجع السابق، ص83.

[3] يوسف اسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 2008، ص9.

هذه الكلمة عن التوسع حتى أصبحت تحتوي اليوم شكلا خاصا من أشكال المعرفة بل بعدا من أبعاد الوجود.[1]

أما الشّعرية عند بشارة الوعد البنيوي في النقد الأدبي وعلامة العلم الذي يحقق الأحلام المنهجية التي خايلت نقاد الأدب ومفكريه، منذ أن أطلق أرسطو على كتابه الذي يحدد الأنواع الأدبية ويصنفها ويردها إلى عناصرها المكونة اسم الشعري (البويطيقا) وظلت هذه الشّعرية منذ أن وضع أرسطو عنوانا على كتابه وهدفا لمسعاه في القرن الرباع قبل الميلاد، قرينة اللغة الشارحة، وعلامة البحث عن قواعد الأدب وأصوله إلى أن عمدتها البنيوية بوصفها العلم الجديد الذي يكشف عن القوانين العامة للأدب من حيث هي قوانين محايثة تنتج عنها الأعمال الأدبية وتحليها في آن وكانت دلالة الشّعرية في هذا السياق البنيوي قريبة من الدلالة التي نبه إليه "فاليري" (1871–1945) عندما أكد أن اسم الشّعرية يبدو مناسبا للدراسة العامة التي تهتم بالقوانين المحايثة الصورية خصوصا إذا وضعنا المعنى الاشتقاقي للكلمة في الاعتبار، من حيث هي اسم لكل ما يتصل بخلق وانشاء الأعمال التي تتخذ من اللغة جوهرا وأداة لها، وليس بالمعنى الضيق المقصور على مجموعة من القواعد الجمالية أو المعايير المتعلقة بالشعر".[2]

تعدّ الشّعرية المصطلح المناسب للعلم الجديد، من حيث استقلاله بمنهجه الذي ينبع من التميز الوظيفي لمادته فتسمية المصطلح دالة على الخاصية النوعية لمادة العلم، وذلك في إشارتها إلى "الأدبية" الأدبي المجرد، من حيث هو المبدأ المولد لعدد غير محدود من النصوص.

هكذا أصبحت الشّعرية العلم الكلي للبنية العامة (الأدبية) وإنما النسق الكلي الذي يتجاوز هذه الأعمال ويحتويها وليس معنى ذلك أن الشّعرية لا تهتم بالأعمال الادبية المفردة أو تسقطها من الاعتبار، إنما لا تهتم بها في ذاتها من حيث هي مجال النسق الكلي أو مظاهر للقوانين المحايثة الذي ينطوي عليها كل عمل أدبي، وذلك في صلته النوعية بغيره من الأعمال التي تتولد مثله عن القانون الكلي أو نسق البنية الأدبية الشاملة".[3]

[1] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: مُحَمَّد الولي، مُحَمَّد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986، ص9

[2] جابر عصفور، نظريات معاصرة، مطابعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، (دت)، ص219.

[3] المرجع نفسه، ص220.

بديهي أن تكون انجازات علم اللغة الحديث لدى "سوسير" وأتباعه حاسمة في تشكيل أهداف الشّعرية وتحديد مجالها الوظيفي فعلم اللغة هو الذي بدأ التحول الحاسم في دراسة الظواهر اللغوية ومن ثم الإنسانية والانتقال بمحور الاهتمام من تفسير التلفظ الفردي إلى القوانين التي تسمح لهذا التلفظ أن يتموضع في نسق يجعله قابلا للفهم، وقد تحولت مبادئ التمييز الأساسية التي وضعها "دي سوسير" وطورها اتباعه إلى مبادئ تمييز أساسية بين التحقق الفردي للحدث اللغوي (الكلام) والنسق (اللغة) الذي تتحرك الأحداث الفردية في اطاره وحسب قوانينه، وإذا رددنا الاعتمام بالنسق الثابت من حيث اكتشافه الثابت وراء المتغير من الأحداث الفردية على الاهتمام بالدراسة الآنية التي تسعى إلى اكتشاف هذا النسق في حضوره العلائقي المحايث لحظة المقاربة المنهجية إزاء المبدأ المنهجي المهيمن على الشّعرية من حيث هي اكتشاف الأنساق الآنية".[1]

انتقل مصطلح الشّعرية إلى ساحة النقد العربي بصيغة المصدر الصناعي هو يحمل دلالة النظرية، وبدأت أعمال الدارسين والنقاد العرب تعلو هذه النظرية، وتفحص مقوماتها وتلخصها من عوالقها المتصلة ببيئتها التفاعلية التي انجبتها وبلغتها الأم التي انتجت مفاهيمها ومصطلحاتها الأساسية التي كانت متكأ للمحللين الذين أرسوا أسسها، وتحركت الجهود النقدية ازاء هذه النظرية في اتجاهات متنوعة بعضها يمنح من الروافد الثقافية التي حملت نظرية الشّعرية كما بلورتها البنيوية الأدبية على أيدي الشكلانيين الروس، واتجه بعضها الآخر إلى الأصول النقدية والبلاغية في تراثنا العربي لتأسيس مشروعية هذه الأصول في النقد الحديث ولفحص قابليتها للتطوير إلى نظرية عربية أصلية متكاملة ولتأسيس مشروعية هذه النظرية ومرونتها وقدرتها على الاستجابة لآداب اللغات المختلفة وبخاصة الأدب الذي أفرزته الثقافة العربية عبر عصورها الطويلة، وبأية حال فالنظرية في أصل نشأتها تتمتع بقدر من المرونة مصدره ارتكازها على اللسانيات الحديثة، وهي بدورها علم يسعى إلى تكوين رؤية موضوعية للغات البشرية بعامة وهذه المسألة لا يمكن اغفالها فيما يتعلق بقابلية النظرية للتطبيق على الخطاب الأدبي الإنساني بمختلف أجناسه وأنساقه الثقافية والتاريخية التي أفرزت نماذجه الفردية".[2]

[1] جابر عصفور، المرجع السابق، ص223، 224.

[2] ميادة كامل إسبر، شعرية أبي تمام، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص69.

كما قامت دراسات عربية حديثة ومعاصرة بالسعي لبناء الشّعرية العربية كأعمال جمال الدين بن الشيخ وعبد السلام المسدي وأدونيس، كمال أبو ديب، وإن كانت هذه الدراسات قد اختلفت في ضبط الإشكاليات وتحديد البناء النظري الذي يقوم عليه فإنها تآلفت في الاعلان عن شعرية القراءة المغايرة لهذه الشّعرية، ولهذا يقول مُحَمَّد بنيس في معرض تحديده لهذا التغيير والانفتاح: "إن الشّعرية العربية المفتوحة ستكون بحثا متجددا ومغامرة تقف باستمرار على حدود الخطر، ولت تكون إمساكا بنظام ثابت ولا زمني يقدم نفسه خارج التصور النقدي للنظرية ولذلك فإنها تستعيد بناء ذاتها من خلال القراءة النصية".[1]

إن الشّعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنًّا لفظيًا، لأنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية فهي اذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي وبغض النظر عن اختلافات اللغات والحقيقة أن وجود القوانين في الخطاب اللغوي أمر بديهي فلابد من وجود قوانين تحكمه ولكن المهم هو ماهية هذه القوانين والكيفيات المتبعة في استنباطها وكلا المسألتين (الماهية والكيفية) متنوع،[2] فلو جمعنا بين هذه التعريفات المختلفة لصياغة تعريف عام وشامل للشعرية نجدها عبارة عن "مجموعة من المبادئ الجمالية والفكرية تقود الكاتب في عمله الأدبي وتحيط بالمؤتلف والمختلف في أي جنس أدبي موجود أو ممكن الوجود".[3]

وبعبارة أخرى يمكن القول أن الشّعرية هي اللغة في ابسط استعمالاتها والتي استقت ونمت من الدراسات السوسرية لعلم اللغة.

[1] مُحَمَّد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، ط2،ج1، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص55.

[2] حسن ناظم، المرجع السابق، ص9

[3] مُحَمَّد زايد، أدبية النص الصوفي، بين الإبلاغ النفعي والإبلاغ الفني، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011، ص47.

2. مفهوم الشّعرية العربية التقليدية:

أ. تعريف الشعرية العربية عند القدامى: ورد مصطلح الشّعرية لدى القدامى تحت عدة تسميات تحيل إلى نفس المفهوم، وأشهر هذه التسميات هو "عمود الشعر"، ويندرج هذا المفهوم الذي حدده المرزوقي تحت سبع مبادئ من شأنها أن تحقق شعرية نص ما، وتنبغي الإشارة إلى أن هذه المبادئ كان قد عدّها الأمدي ووضحها القاضي الجرجاني من قبل وهي "شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، الإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه والتحام الأجزاء في النظم، والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار للمستعار منه، ومشاكلة الفظ والمعنى وشدة اقتضائهما للقافية".[1]

وقد شكلت هذه المبادئ الإطار العام للقصيدة العربية لفترة طويلة من الزمن، والحقيقة أن تسمية "عمود الشعر" تحيل إلى الارتباط العربي القديم ببيت الشعر الذي يشكّل أحد رموز بيئته، وهذا ما يجعلنا نؤكد على خصوصية الشّعرية العربية لارتباطها بتاريخ وجغرافية الإنسان العربي، وهو يقترب كثيرا ممّا ذهب إليه "ابن رشيق" حينما شبّه بنية "بيت الشعر" بـ"بيت البناء" حين قال: "والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية، قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة وساكنه المعنى، ولا خير في بيت مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخي والأتاد للأخبية، فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنما هو زينة، ولو لم تكن مستغنى عنها. فهذه المبادئ التي وضعها ابن رشيق لإثبات الشّعرية لا تبتعد كثيرا عما أورده المرزوقي في "عمود الشعر" وكلها تدور حول معايير الصحة والاعتدال وتحديد الشكل الخاص بالشعر[2].

أما عند عبد القاهر الجرجاني فإن أسرار الشّعرية لا تخرج عن إطار عملية النظم بكونها "توخي معاني النحو في معاني الكلم"[3] وهو بهذا لا يعترف بأهمية الوزن والقافية في تحديد الشّعرية، وبذلك لقد نقض الجرجاني بنظريته الكثير من الأسس التي قام عليها عمود الشعر.[4] ويتضح لنا أن النقاد القدامى اهتموا بالشكل أكثر من الدلالة، وهو اهتمام تشترك فيه الشّعرية القديمة مع الشّعرية الغربية القديمة.

---

[1] مصطفى خضر، من مفهوم الشعر إلى مفهوم الشعرية، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 689، دمشق، ديسمبر 1999، ص64.

[2] المرجع نفسه، ص64.

[3] جابر عصفور، مفهوم الشعر "دراسة في التراث النقدي"، مؤسسة فرح للصحافة والثقافة، مصر، د ط، 1990، ص125.

[4] مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006، ص405.

والدّارس لتطور مصطلح الشّعرية لا يمكنه أن يتجاوز رأي حازم القرطاجني في ذلك وهو الذي أقر بمبدأ التخييل وهو الأقرب إلى مفاهيم الشّعرية الحديثة، إذ أن القرطاجني تجاوز إشكالية (النظم) و(الشعر) ليؤكد صفة الشّعرية في أي قول أدبي فيه جانب من التخييل حتى وإن لم يكن موزونا ومقفى، ولكنه حين يتحدث عن الشعر ويميزه عن الفلسفة، يقترب كثيرا من مفهوم الشّعرية الحديثة إذ يقول: "إن الشعر كلام موزون ومقفى، من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليه ما قصد تكريهه لتحمل بذلك عن طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن حسن تخيل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها.[1]

وإذا تعمقنا في البحث عن مفاهيم الشّعرية في آرائه النقدية، فإننا نجده قد ذكرها بلفظها في معرض حديثه عن الذين يعتقدون أن طبعهم سيهديهم إلى قول الشعر دون الحاجة إلى معلم، حيث يعتبرون: "أن الشّعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق نظمه، وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع".

ونخلص إلى مفهوم الشّعرية العربية في التراث العربي، قد تطور أو يمكننا أن نقول أنه تغير بعض الشيء من ناقد إلى آخر، لأنه لا توجد قطيعة معرفية بين تلك المفاهيم فكل ناقد كان يستقي مفهومه من آراء سابقية، أو يبني مفهومه على نقد مفهوم الآخر، لكنها مفاهيم اكتسبت سماتها النقدية من الهوية العربية التي اعتنت بالشعر وحددت عموده وفق قناعات العربي ميوله واعتزازه ببيئته وتعتبر مفاهيم الشّعرية في التراث مهادا للشعرية العربية الحديثة، حيث انطلق منها النقاد المحدثون واتخذوها مرجعا لطروحاتهم الحديثة.[2]

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: مُحَّد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص121.

[2] دخية فاطمة، الشعرية العربية بين التراث والحداثة، مجلة الآداب، المجلد20، العدد1، جامعة مُحَّد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2020/10/10، ص155، 156.

ب. خصائص الشّعرية العربية التقليدية: يختصّ الشعر القديم بعدد من الخصائص اللفظية والمعنوية، ومنها:[1]

– نهج القصيدة الجاهليّة: تسلك جميع القصائد الجاهليّة القديمة الطويلة مسلكاً ونسقاً واحداً، ويُستثنى منها قصائد الرثا وما على شاكلتها.

– السرعة في تناول معاني القصيدة وعرضها بإيجاز: وذلك بسبب عمق دلالة المعاني، فالشاعر القديم لا يقف على وصف مشاهد معينة، ولم يُكثر الحديث عنها، وإنّما اكتفى بالمرور السريع إليها، وعلى الرغم من المرور السريع إلّا أنَّ معاني القصيدة مترابطة ومتماسكة مع بعضها البعض.

– وحدة البيت الشعري، ووحدة القصيدة، وعدم تعارض أي منهما: ويُشكّل هذا الاتحاد مجموعة كل بيت من أبيات القصيدة وحدة مُستقلة عن غيرها، وبعد ذلك تتحد جميع أبيات القصيدة لتُقدّم مجموعة من الصور، ثمَّ تتشكل القصيدة مما تُقدّمه الأبيات الشّعرية من صور متعددة.

– البساطة، والصدق، وعدم التكلف، والبعد عن التعقيد والفلسفة.

– الإكثار من توظيف الحكم والأمثال: حيث يهتم هذا اللون الأدبي بتقديم الخبرات والتجارب الحياتيّة، وبالتالي فلا تخلو أيّ قصيدة قديمة من الحكم، والأمثال السائرة.

– الشعر الغنائي: إذ يُعتبر الشع الجاهليّ القديم شعراً غنائياً، وذلك لأنَّ العرب جلَّ موضوعات قصائدهم هي ذاتيّة، ولم يملكون الشعر القصص الذي كان شائعاً لدى اليونان، كما أنَّ العرب لم يعرفوا الشعر التمثيليّ، أو التعليميّ، أو العلميّ.

– البعد عن الخيال: فالشاعر الجاهليّ لم يُغرق نفسه في الخيال، وإنَّما وضع حدوداً لعنصر الخيال في قصيدته، واعتمد على التصوير المستمد من الواقع الماديّ المحسوس.

استمرّ الشعر العربيّ في التطور والازدهار على مدى العصور، فهو مثل الكائن الحي الذي يتميّز بجميع عناصر وخصائص الحياة، وقد احتل الشعر مكانة مميزة في الحياة الأدبيّة، والفكريّة، والسياسيّة، وظهرت فنون شعريّة جديدة، تتعلق بالمضمون، والأسلوب، واللغة، والوزن والقافية، وتعددت أغراض الشعر، إذ ظهر شعر الأطلال، وشعر الغزل العذريّ، وشعر الوصف، والشعر السياسيّ، والشعر الصوفيّ، والشعر الاجتماعيّ، والوطنيّ، وشعر الموشحات، هذا بالإضافة إلى ظهور الشعر الحديث الذي اعتبر ثورة على قيود الشعر العربيّ التقليديّ.

[1] وسام الشاعر، خصائص الشعر القديم، موقع موضوع أطلع عليه يوم 19 ماي 2025، على الساعة: 18:13 https://mawdoo3.com

3. مفهوم الشّعرية العربية الحديثة:

أ. تعريف الشعرية العربية الحديثة وملامحها: تختلف الشعرية العربية الحديثة عن الشعرية القديمة من حيث اتساع مصطلح الشعرية ومن حيث ارتباطها بشعرية الغرب من جهة أخرى، فالشعرية الحديثة مغايرة للقديمة كونها وسعت من مجال دراستها ليشمل أنواع الخطاب الأدبي في حين انحصرت الشعرية العربية القديمة بدراسة صناعة الشعر وقوانينه.

في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي انبهر الأدباء بالمناهج العلمية التي شهدتها مختلف العلوم والتخصصات فحاولوا تطبيقها في ميدان الأدب فنتج عنها نظريات وعلوم جديدة كاللسانيات، فتأثرت الشعرية الغربية الحديثة بهذا العلم وانعكس ذلك على الشعرية العربية، فظهرت العديد من المؤلفات التي حاول من خلالها النقاد العرب تحديد مفهوم الشعرية وقوانينها ومختلف المراحل التي مرت بها.[1]

وحتى نحدد ملامح الشعرية العربية الحديثة سنحاول الوقوف عند بعض النقاد العرب للشعرية:

– **الشّعرية عند حسن ناظم:** هي محاولة وضع نظرية عامة، ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات، إنها التي تسعى إلى استخراج القوانين التي تجعل الخطاب اللغوي خطابا أدبيا.

– **الشّعرية عند صلاح فضل:** هي المعرفة المستقصية للمبادئ العامة للشعر بالمفهوم الواسع لكلمة شعر الذي يجعلها مرادفة للأدب أيضا، إنها تلك المبادئ العامة التي يمكن بواسطتها معرفة النص الأدبي وتمييزه عن غيره من النصوص.

– **الشعرية عند أدونيس:** يعتبر أدونيس من أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بموضوع الشعرية وخصصوا العديد من مؤلفاتهم للخوض في هذا الموضوع ومحاولة الفصل فيه وقد تجلى ذلك في كتابه الشعرية العربية الذي تناول فيه الشعرية والشفوية الجاهلية الذي بين فيه أثر الشفوية على النقد من خلال خصائصها المتمثلة في السماع والاعراب، الوزن. ولكن السلبي في هذا الخطاب أنه بقي ينظر للنصوص الشعرية اللاحقة

[1] أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند مُحَّد بنيس، رسالة ماجستير في الأدب العربي، تخصص النقد العربي ومصطلحاته، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012/2011، ص29.

بنفس المقياس الذي نظر به للشعر الشفوي "بحيث لا يعد أي كلام شعرا إلا إذا كان موزونا على الطريقة الشفوية الأولى، وبذلك استبعد من مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة: التأمل، الاستقصاء، الغموض..."[1].

كما تطرق لعلاقة الشعرية بالنص القرآني مركزا على الأفق الذي فتحه بنية هذا النص المعجز الكتابية أما الشعرية العربية يقول أدونيس: "هكذا كان النص القرآني في تحول جذريا وشاملا به وفيه تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة"،[2] كما دفع هذا النص القرآني إلى تأليف العديد من الكتب والدراسات حول مصدر الإعجاز فيه وقد أفاد علم اللغة والأدب كثيرا من هذه الدراسات كتلك التي حاولت المقارنة بين النص القرآني والنص الشعري، وكذا التي بحثت في مصدر اعجاز هذا النص (اللفظ أو المعنى) وظهور نظرية النظم للجرجاني والأثر الكبير الذي أحدثته في علوم اللغة، لذلك يخلص أدونيس إلى ان جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة الحداثة الكتابية بعامة كامنة في النصر القرآني، فالدراسات القرآنية وضعت أسس نقدية جديدة لدراسة النص ممهدة بذلك إلى شعرية عربية نتيجة لظهور معايير جديدة لكتابة القصيدة الشعرية مع كلا من بشار بن بر، مسلم بم الوليد، أبو نواس... وغيرهم، فالنص الشعري ما هو إلا مقاربة فكرية للأشياء والعالم والفكر هو مزيج من الحدس والتأمل وقد قدم نماذج متباينة للوحدة بين الشعرية والفكر في الكتابة الإبداعية مثل: النص النواسي (نسبة لأبي نواس).

ثم يتطرق أدونيس إلى علاقة الشعرية بالحداثة وقد بحث في بداية أصل هذا المصطلح في الثقافة العربية قائلا: "كانت السلطة بتعبير آخر تسمي جميع الذين لا يفكرون وفقا لثقافة الخلافة بأهل الأحداث نافية عنهم بذلك انتمائهم الإسلامي، فالحديث الشعري بدأ للمؤسسة السائدة كمثل الخروج السياسي أو الفكري" وهنا تظهر الخفية الدينية والسياسية لهذا المصطلح، وقد نتج عن هذه الحداثة في عصر النهضة عند العرب تبعية مزدوجة الأولى للماضي من خلال الاستعادة والتذكر ومحاولة احياء القديم والثانية تبعية للغرب من أجل تعويض النقص من خلال الاقتباس تقنيا وفكريا ولهذا مثلت مسألة الحداثة الشعرية في المجتمع العربي مجاوزة لحدود الشعر بحصر المعنى مشيرة إلى ازمة ثقافية عامة هي أزمة هوية.[3]

[1] أدونيس، الشعرية العربية، ط3، دار الآداب، بيروت، لبنان، 2000، ص30

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] المرجع نفسه، ص80، 81.

– **الشّعرية عند كمال أبو ديب:** جعل مفهوم الشّعرية ينحصر في العلاقات التي تقيمها الأجزاء، وبالضبط في الفجوة الناتجة عن الأجزاء غير مترابطة وبالتالي فالشعرية تكمن في التموضع والانسجام وفي تتابع العلاقت في كل اتجاهاتها (أفقيا – عموديا).

الفجوة أو مسافة التوتر مصطلح اشترك فيه كما أبو ديب وياوس، الذي يرى بأن أي كاتب لا يمكنه تجاهل هذه الفجوة بين تكوّن النص وقراءته وتعتبر الفجوة من أسس نظرية التلقي المعاصرة لدى ياوس وآيزر، ولها صلة وثيقة بمصطلحين آخرين هما: "أفق التوقع، والمسافة الجمالية وهي عند ياوس "المسافة بين التقاليد الأدبية السائدة وبين انزياحاتها الجديدة، أو بين ولادة العمل الأدبي، وأفق انتظاره أو السمافة بين العمل الأدبي وأفق تشكل استكماله في عقل القارئ.[1]

والفجوة موجودة حتما في أ يعمل أدبي مقروء ولعى القارئ ملؤها اعتمادا على القرائن والكلمات المفاتيح الموجودة في النص، وبذلك يتم تفادي انحناءات والتواءات اللغة غير المتوقعة والبعيدة، وبهذا يتحقق الانسجام وتسد الثغرات التي تنشأ بين القارئ ونصه، وعلى هذا الأساس تعتبر الشعرية في جوهرها علاقات تربط بين النص ومبدعه أولا، وقارئه ثانيا وترتبط حتى مع المحيط الثقافي الذي يمثل خارج النص.

وخلاصة القول إن الشعرية عند أبو ديب تكمن في الفضاء والعلاقات التي تقيمها العناصر وليست خصيصة في الاشياء ذاتها بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات بدقة أكبر لا شيء شعري، لا شيء يمتلك الشعرية، ما هو شعري هو الفضاء الذي يتموضع بين الأشياء، بين شيئين فأكثر ينتظمان أولا: في علاقات تراضفية ونسقية.

ثم ثانيا: في علاقات تشابك وتقاطع وإضاءة داخلية متبادلة.

ثم ثالثا: في علاقات إضاءة بين النص والآخر هو المبدع والعالم والمتلقي وتاريخ النصوص الأخرى ضمن الثقافة وخارجها.[2]

[1] عز الدين المناصرة، علم الشعريات، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2007، ص8، 9.

[2] كمال أبو ديب، في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1987، ص58.

– **الشّعرية عند الغذامي:** يرى الغذامي أن مصطلح الشّعرية تنوعت أسماؤها وسمّاه هو بـ"الحدث الانحرافي الساحر"، ففي العربية له أسماء مثل: "البيان والبلاغة" عند الجاحظ و"النظم" عند الجرجاني، أما الفلاسفة والقرطاجني فمصطلح "التخييل" أم الغرب والمرسة الشكلية "الأدبية".[1]

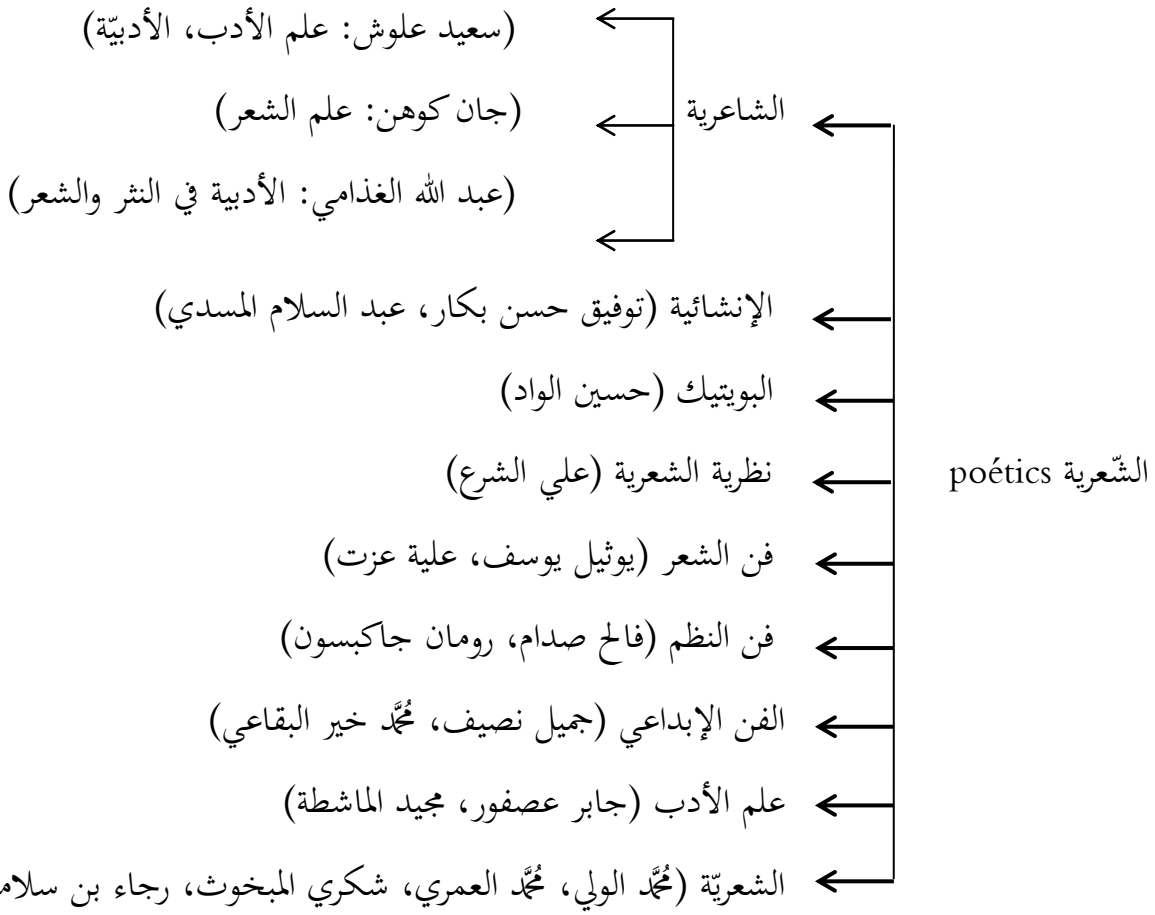
ففي تعريفه هذا يشير إلى تنوع وتعدد المصطلح وهذا دأب كل المصطلحات النقدية عند العرب وقد أشارت إلى ترجمات (poetics) عند كل ناقد فيما سبق ذكره، أم عن بديله عند الغذامي فهو الشاعرية او أدبية كل من الشعر والنثر.

ونجد أن الغذامي وقف عند حدود ما أتى به تودوروف من مفاهيم وخاصة في ربطه الشعرية (الشاعرية) بالعمل المحمل وليس العمل الموجود وجاء في قوله: "وهذا ما يجعل الشاعرية مؤهلة لموضع الصدارة في الدراسات الأدبية والشاعرية لا تبحث في اشكاليات البناء اللغوي وإنما تتجاوزه إلى سير ما هو خفي وضمني".[2]

أما في ما يخص مفهوم الشّعرية من منظور النقد الجزائري، فيمثلها على سبيل المثال لا الحصر "عبد الملك مرتاض" من خلال كتابه "قضايا الشّعريات" وهو كتاب حديث طبع سنة 2009، على منوال كتاب "رومان جاكسبون" "قصايا الشّعرية" كتاب حمل في طياته معظم مفاهيم المصطلح عند القدماء والمحدثين عند العرب والغرب وكما هو معلوم أن كتب الشّعرية كثيرة إلا أن ما يميّزه عنها من ناحية قراءة المصطلح هو اختياره لمصطلح مغاير هو مصطلح "الشّعريات" بدل "الشّعرية" كما جاء في قوله: "يشيع بين النقاد المعاصرين اصطناع مصطلح "الشّعرية" عوضا عما نقترحه من مصطلح "الشّعريات" بالجمع الذي كأنه لا مفرد له، مثل اللسانيات وذلك حتى نميّز بين مفهومين مختلفين في الفكر النقدي الإنساني بين الشعرية التي تعني ما في النسج الشعري من جما يجعله شعرا رفيعا والشعريات التي تعني عدة معان منها العلم الذي يبحث في نظرية الشعر.[3]

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط1، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، 1985، ص16، 17.
[2] عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص20.
[3] عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ط1، دار القدس العربي، الجزائر، 2009، ص21.

وعلى الرغم من كثرة المدونات التي جاءت بالشعرية إلا أن جلها كانت تسير وتقتفي أثر "أرسطو" في تقديم تعريف كاف للشعرية وظل هذا النتاج مجرد تعليقات على ما أدلى به منذ قرون مرت من الزمن ولم يكن العربي أقل شأنا منسواه فأسهم في محاولة تقريب المفهوم ومعرفة المصطلح. ولعل أشمل وأعم دراسة في هذا المجال ما قدمه حسن ناظم في كتابه "مفاهيم الشعري" وترجمات مصطلح poétique كانت كالآتي:[1]



ب. خصائص الشّعرية العربية الحديثة: لقد تعدّدت خصائص الشّعرية العربيّة الحديثة على مستوى الشكل/المضمون الشعري فأصبحت القصيدة مزيجا يحمل في طياته العديد من الدلالات والمعاني والأفكار التي أصبحت تتجاوز المألوف إلى غير المألوف كمكون أساسي ومهم في نقل الأحاسيس والمشاعر من المبدع إلى المتلقي، ومجمل خصائص نوجزها في الآتي:[2]

[1] حسن ناظم، المرجع السابق، ص14، ص16

[2] رضا عامر، الحداثة الشعرية، مظاهرها، خصائصها، تجلياتها، المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، المجلد01، العدد01، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، 2019، ص125، 126.

-كسر نظام الوزن والبحر الشعري الذي كان يقوم عليه النص الشعري العمودي التقليدي إلى نموذج أرقى منه يقوم على نظام السطر بدل الشطر والتفعيلة بدل البحر، والتحلل من عقدة القافية.

-الخروج عن جميع القيود التي كانت تلتزم بقضايا معينة في النص الشعري التقليدي إلى نماذج متحررة أكثر إشراقا في عالم الشعر العربي.

-توظيف الرموز والأساطير الشعرية الإنسانية والتراث كمكون عام للنص الشعري العربي ليرتقي النص الشعري العربي من حدوده الجغرافية العربية إلى حدود عالمية أوسع.

هذه الخصائص جعلت من النص الشعري العربي يرتقي في السلم العالمي، ويصبح النص الشعري العربي إنسانيا لما يحمله من حمولات معرفية بشرية تعالج هموم الذات وآهاتها في عالم الماديات وطغيان الالات على العقلية الإنسانية وغياب جميع القيم التي باتت من الخوارق الزمنية لا أكثر ولا أقل[1].

[1] رضا عامر، الحداثة الشعرية، مظاهرها، خصائصها، تجلياتها، المرجع السابق، ص126.

4. العوامل المؤثرة في تحول الشّعرية العربية:

أصاب الشعر العربي تحولا جذريا على مستوى الشكل والمضمون، ويعتبر الشعر الحر هو أول مظهر من المظاهر التجلي كونه يمثل ثورة على ما هو تقليدي وكلاسيكي وتمرد على الثوابت والمعايير التي كانت تتحكم في الشعرية العربية كنظرية عمود الشعر العتيدة التي قام الشعراء الحداثيون بانتهاك صارخ لجميع مقوماتها. ويمكن تحديد العوامل التي أدت إلى هذا التغيير في ما يلي:

أ. **العوامل الخارجية:** تأثرت الشعرية العربية في العصر الحديث بالاتجاهات الغربية الخديثة التي تحمل في طيها فكرا وفلسفة (خلف كل مذهب هناك فلسفة) ومن بينها[1]:

- **الكلاسيكية Classicisme**: وهي مشتقة من اللاتينية وتعني الطبقة العليا، وكان "فولتير" في عهد لويس الرابع عشر هو الذي استعمله لأول مرة ومن ثمة اعطي له معنى اللاتيني classicus التي تعني الطبقة العليا، ثم اطلقت على طبقة الكتاب، وتعني بشكل عام كل عل بلغ درجة من الجودة والاتقان، وذلك بالعودة إلى الآداب اليونانية، ومحاكاتها في قيمها الفنية وخصائصها الإنسانية، وهي باختصار كل عمل أجمعت الأمم عبر العصور على جماليته، وقد ظل كتاب أرسطو "فن الشعر" إلى عصر النهضة مرجعا أساسيا في فهم الشعرية الأوروبية وانطلاقا لقواعد نظرياتهم الشعرية.

والشعرية الكلاسيكية لا تجنح للمبالغة والتطرف في ابتكار الصور، ولا تنساق مع الأخيلة الجامحة والعاطفة المفرطة، فهي شعرية لا تتجاوز حدود العقل المتزن وأفق الاعتدال.

- **الرومانسية Romantisme**: انتشرت في أواخر القن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وقد حدث صدام عنيف بين الكلاسيكية والرومانسية، وهي ترفض التقليد، وتسعى للتحرر من النماذج القديمة (اليونانية والرومانية) والشاعر في هذا الاتجاه يجسد شاعريته في إبراز أحاسيسه وعواطفه وتصوراته الذاتية وانفعالاته، ويروم الحب والطهارة، والأولوية لديه للقلب على العقل والسعي إلى تحقيق العدالة والمساواة وقد اعتبر "غوته، وشيلر، وليسنغ رومانسيين، والشعرية هند هؤلاء تقوم على الإلهام والموهبة.[2]

---

[1] سعدون مُحَمَّد، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص نقد أدبي، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، 2010/2009، ص19.

[2] سعدون مُحَمَّد، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، المرجع السابق، ص19.

إن الشعرية في هذا الاتجاه تقوم على عنار ومبادئ تلائم الشفافية، كالتمادي في الخيال والتصورات العاطفية الحالمة، إلى أن وصل الشعراء الرومانسيون إلى التصرف في قوانين الشعر، بالتحرر بعض الشيء من الوزن والقافية.

– **الرمزية:** تأثر الشعر العربي الحديث بالاتجاه الرمزي الذي ينزع فيه أصحابه نزعة صوفية روحية خالصة، ويتبرمون من المظاهر الخارجية، معتبرين إياها ستارا يغطي الحقائق والاسرار، وهي تغوص من خلال العالم الحسي إلى الوجود النفسي المفعم بالدلالات، فالرمزية استبطان للنفس الإنسانية بالغوص والولوج عبر عالم الحس، للوصول إلى الصفاء وبراءة الروح، والرمزيون يرومون شفافية النفس، والخطفة الذاهلة للروح اللامعة المندسة وراء المظاهر والتقاليد والأعراف، وقد قيل "إن الفنان أي فنان لا يكون إلا رمزيا" كما قيل أيضا "الفن لغة من الرموز" وأهم عنصر تقوم عليه شعرية هؤلاء هو الغموض ويتجلى ذلك في أشعار "رامبو Rimbaud" و"مالارمي Mallarmé"، و"فاليري Valéry"، وقد عرف هؤلاء بالأدباء الغامضين، إذ يطغى أحيانا لديهم الإيغال في الرمز على حساب الشعرية الجمالية، فالرمزية تبحث عن شعرية جمالية لم تتشوه بالمظاهر الترابية الزائفة، فهي تجنح للخيال الذي هو وسيلة هامة لإنشاء الشعرية، وتبتعد عن عالم الواقع، والمشكلات الاجتماعية والسياسية التي تقضي على روح الفن والشعر.

وقد دعا الرمزيون إلى الشعر المطلق رافضين الأوزان التقليدية مع الالتزام بالقافية والرمزية تدعو إلى الموسيقا اللفظية، حيث تسيل الروح الشاعرة عبرها مترجمة الأحاسيس اللاواعية العميقة، يقول بول فيرلان: "الموسيقى قبل كل شيء، لذلك اختر الوزن المنفرد الأكثر غموضا وانحلالا في الهواء...".[1]

إذا فإن الرمز لدى هؤلاء بموسيقاه هو الذي يوحي بالفن الحقيقي، والشعرية الرمزية هي حرية ميتافيزيقية روحية، يرود فيها الشاعر عوالم الغيب، ويسبح في المطلق اللامحدود، لذلك كانت الرمزية حالة من التفوق النفسي، لا تفي بغرضها الموهبة الفطرية والثقافة وإنما تقتضي حلولية روحية عميقة شاملة، بحيث يتعرى الوجود من طينته، وتضيء روحه كالسرج الداخلي ويشاهد الإنسان ما لا يشاهد ويسمع ما لا يسمع، ويشتم ما لا يشم بذوق باطني، متى تمّت شروطه وفعاليته، فالرمزي الكبير هو الصوفي الكبير بل إنه القديس الذي قام بمعجزة الغيب ...".[2]

[1] سعدون مُحَّد، المرجع السابق، ص20.

[2] إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، 1980، ص109، 110.

– **السريالية:** أثر الاتجاه السريالي هو الآخر على الشعر العربي، والسرياليون يذكرون كل شيء في الواقع، وهذا الاتجاه امتداد للدادية التي هي مذهب يسعى للتخلص من الحياة الواقعية ويروم عالما أكثر رحابة واتساعا إنه عالم اللاشعور، ويرنو إلى واقع آخر هو اللاوعي، عالم ما فوق الواقع، وهو يسكن في أعماق النفس البشرية، عالم ينبغي أن يتحرر ويسجل أدبا وفنا أروع. [1]

فالشعرية السريالية مستمدة من صور الأحلام، ومن أحلام اليقظة والكوابيس إنها شعرية تنثال من تداعي الخواطر بعيدا عن رقابة العقل، وتدعو إلى العودة إلى البدايات الأولى إلى التصوير الميتافيزيقي فهي سلخطة ثائرة على الواقع من أجل تشكيل عالم جديد، وصنع لغة جديدة، ترصد المصادفة والمفاجأة والغرابة والغموض المبهم، إنها دعوة إلى تشكيل فن ينبع من طقس بين الحلم والواقع، دعوة إلى تشكيل الصور الفنية الساحرة، فالسريالي حين يرسم صوره، يركب الخيال الطفولي ويبعد العقل الواعي الناقد، ليصل إلى تلقائية من التعبير الفني الهادف إلى ملامسة الإشراق الروحي.[2]

ب. العوامل الداخلية: ومن بين هذه العوامل ما يلي

– **النزوع إلى الواقع:** تتيح الأوزان الحرة للفرد العربي المعاصر أن يهرب من الأجواء الرومانسية إلى جو الحقيقة الواقعية التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا، قد اتجه الشاعر إلى أسلوب الشطرين فوجده يتعارض مع هذه الرغبة عنده، لأنه من جهة مقيّد بطول محدود للشطر وبقافية موحدة لا يصح الخروج عنها، ولأنه من جهة أخرى حافل بالغنائية والتزويق والجمالية العالية[3].

أمّا القيود التي تضيق آفاق الأوزان القديمة، فهي تلوح للفرد المعاصر ترفا وتبديدا للطاقة الفكرية في شكليات لا نفع لها، في وقت ينزع فيه هذا الفرد إلى البناء والإنشاء وإلى أعمال الذهن في موضوعات العصر، وذلك لأنها تقيّد الحركة والشاعر يريد أن يتحرك ويندفع.

أمّا الغنائية فهي تنشأ عن الموسيقى العالية في الأوزان القديمة، ومن ثمة فهي تعطي تلك الأوزان جوا من العاطفة المصطنعة والخيال، والغنائية ملازمة للتقييد لأنها تتضمن مبالغة وإسرافا في العواطف فما

[1] سعدون مُحَمَّد، المرجع السابق، ص21.

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2004، ص56.

يكاد الشاعر يقع في مآزق القافية الموحدة ويتلكأ عند البيت الواحد حتى تعتريه إحساس بأنه لا يعبّر، أنه يكتب شيئا مترفا فيه هذه الملكة الجميلة المستبدة التي تقف في آخر البيت.[1]

فالشاعر المعاصر في ممارسته للشعر الحر في تصور نازك الملائكة يتحرك ويندفع لتعبير عن مشكلات عصره، ويخلق لنفسه أسلوبا أكثر حرية، وهكذا ترى النظرة الاجتماعية تتبين في حركة الشعر الحر جذور الرغبة في تحطيم الحلم والإطلال على الواقع العربي الجديد دون ضبابية ولا أوهام.[2]

– **الحنين إلى الاستقلال:** يحب الشاعر الحديث أن يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري معاصر يصب فيه شخصيته الحديثة، التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم، إنه يرغب في أن يستقل ويبدع لنفسه شيئا تريحه من حاجات العصر يريد أن يكّف عن أن يكون تابعا لإمرئ القيس والمتنبي والمعري.

إن حرقة الاستقلال هذه تساهم إلى حدّ ما في دفع الشاعر الحديث إلى البحث في أعماق نفسه، عن مواهب كاملة غير مستغلة وعن مقدرات الخصائص التي يمكن أن تشخذ وتبرز فتعطيه شخصية متفردة تميزه عن أسلافه، وقد وجد في الثورة عن القوالب الشعرية متنفسا لهذه الحرقة إلى الاستقلال فثار عليها، ولا ريب في أن هذه النزعة هي تفسير ما نراه من إيغال بعض الناشئين من الشعراء في التطرف والاندفاع، وقد ظنوا أن الأوزان القديمة عاطلة عن القيمة وتعالوا حتى على القواعد الشعرية التي رسّخت عبر مئات من سنوات الشعر واللغة، ولا يصعب عن الناقد المتزن أن يغفر لهؤلاء المتطرفين نزق أشطرهم ورعونة قوانينهم ما دام يدرك الإحساس النفسي للمبالغة التي سقطوا فيها". [3]

– **النفور من النموذج:** يعتبر النموذج هو اتخاذ شيء ما وحدة ثابتة وتكرارها بدل من تغييرها وتنويعها ومن طبيعة الفكر المعاصر عموما أنه يجنح إلى النفور من النموذج في الفن والحياة، وهذا الواقع أدى إلى ضرورة الخروج من النظام السائد ولذلك ثار الشاعر المعاصر على أسلوب الشطرين وخرج إلى أسلوب التفعيلة، وبات يقف من حيث يشاء عن المعنى والتعبير لذا كانت حركة الشعر الحر استجابة لهذا الميل في العصر إلى الخروج على فكرة النموذج وهذا يعني أن ينجو الشعر الحر من حدود النموذج. [4]

---

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص56، 57.

[2] مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها ودلالاتها النصية،ط1، دار الحامد، الأردن، 2001، ص147.

[3] نازك الملائكة، المرجع السابق، ص57، 58.

[4] مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها ودلالاتها النصية، المرجع السابق، ص147، 148.

وجاء الشاعر المعاصر باتجاهاته الحديثة ونظر في نظام الشطرين فوجده يبيح له شكلا مقيدا بنمط معين ذا طبيعة هندسية مضغوطة، إن الأشطر المتساوية والوحدات لابد أن تفرض على المادة المصبوبة فيها شكلا مماثلا يملك عين الانضغاط وتساوي المسافات أو لنقل أن هندسية الشكل لابد أن تتطلب هندسية مقابلة في الفكر الذي يستوعبه هذا الشكل وذلك بمعزل عن حاجة السياق، والقوالب تفرض شكلها على المادة التي تنضغط في داخلها، وإذا كانت القصيدة الشطرية ملزمة بالمحافظة على أطوال ثابتة ومسافات متناسقة فإن المادة التي يعالجها الشاعر لابد أن تصبح هي الأخرى ذات مسافات متناسقة وذلك بحكم قانوني خفي يربط بين الشكل والمضمون ويجعل الواحد منهما مؤثرا في الآخر متأثرا به في الوقت نفسه.[1]

– **الهروب من التناظر**: عندما استجاب الكثير من شعراء العصر إلى دعوة الشعر الحر، بدأ طراز المباني يتغير، وماذا نجد اليوم؟ لقد أصبح المهندس حين يبني بيتا أو عمارة يتعمد ألا يجعلها متناظرة، فما يكاد يلاحظ أقل ميل إلى هذا التناظر حتى ينزل بالنسق فوضه من نوع ما تخلخله ولو على شكل رسوم وخطوط وألوان لا نموذج فيها، ولا مقياس لها، وإنما هي نثر بلا تخطيط.

وعلى هذا تكون سطوة الشعر الحر على الحياة العربية اليوم، ناشئة عن أننا بطراز المبادئ التي نحيا فيها، وهي مبان ثائرة على التناظر ثورة واضحة لكل ذي بصر، وإن الشعر والفن ليسا معزولين عن الحياة وإنما يرتبطان بها ارتباطا كاملا، ومن ثمة فإن تخطيط شوارعنا الحديثة وطاز مبانينا لابد أن يتأثر تأثيرا مباشرا في شعرنا وفنونا وهذا هو الحذر الكامن وراء سطوة الشعر الحر على حياتنا الحديثة، وعلى ذلك فإن الذين ينادون بضرورة القضاء على عر التفعيلة الذي لا نسق ثابت له، إنما يتغافلون على طراز بيوتنا وأشكال شوارعنا وينسون أنها لابد أن تترك طابعها على أذهاننا وميولنا النفسية وتدفعنا إلى جهة معاكسة للتناظر الذي ننفر منه اليوم، ونحاول دائبين أن نحدث فوضى تخل به ولو إخلالا جزئيا.[2]

[1] نازك الملائكة، المرجع السابق، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص62.

– **إيثار المضمون:** إنّ الشاعر المعاصر يعيش في عصر حديث يبحث عن الحرية، لأن الحياة المعاصرة لا تسير على نمط واحد، لذلك وجد الشاعر نفسه محتاجا إلى التعبير عن هذا الواقع الجديد ومال الشاعر المعاصر إلى العناية بالمضمون حتى يتخلص من القوالب الشكلية والصناعية.[1]

إنّ الفرد العربي المعاصر على العموم يتجه إلى تحكيم الممون في الشكل، وهذا مرتبط بما نراه من ميل العصر إلى الإنشاء والبناء، وهو ميل عام يستوعب مختلف مظاهر حياتنا. إنّ الشكل والمضمون يعتبران في أبحاث الفلسفة الحديثة وجهين لجوهر واحد لا يمكن فصل جزئية إلا بتهديمه أولا.

ولقد جاء هذا العصر على أثر العصر المظلم الذي غلبت فيه على الشعر العربي القوالب الشكلية والناعية الفاغة والأشكال التي لا تعبر عن الحاجة الحيوية ووجد الشاعر الحديث نفسه خلفا لأجيال من الشعراء يكتبون الألغاز والتشطيرات ولزوم ما لا يلزم وكل ما يدل على أنهم لا يردون إيصال مضمون لازم معين إلى قارئهم وإنما همهم أن ينتجوا أشكالا مجردة ذات قيمة ظاهرية فحسب. وقد كان رد الفعل المباشر عند الشاعر المعاصر، أن يتجه إلى العناية بالمضمون ويحاول التخلص من القشور الخارجية، وكانت حركة الشعر الحر أحد أوجه هذا الميل، لأنه في جوهرة ثورة على تحكيم الشكل في الشعر. إن الشاعر الحديث يرفض أن يقسم عباراته تقسيما يراعي نظام الشطر، وإنما يريد أن يمنح السطوة المتحكمة للمعاني التي يعبر عنها.[2]

[1] مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها ودلالاتها النصية، المرجع السابق، ص148.

[2] نازك الملائكة، المرجع السابق، ص62، 63.

5. تحوّلات الشّعرية العربية عبر العصور:

من بين التحولات التي عرفتها الشّعرية العربية منذ العصر الجاهلي إلى عصرنا الحاضر يكشف لنا الناقد العربي الكبير أدونيس فيكتابه الشّعرية العربية عن أربعة تحولات كبرى، ابتداء من الشفوية الجاهلية التي تميز بها شعرنا القديم بمجيء القرآن الكريم بطابعه التشريعي والكتابي أسهم في تحول هذه الشّعرية الشفوية إلى شعرية تعتمد على الكتابةكأساس أولي، ثم ارتبطت الشّعرية بالفكر العربي في العصر العباسي وعلاقته بالنقد وعلوم اللغة من "نحو وصرف، وبلاغة وفقه ..." والنظام العربي والفلسفي، ثم ختم كتابه بعلاقة الشّعرية العربية بالحداثة.

أ. شعرية العصر الجاهلي: ارتبط الشعر في هذا العصر بالمظاهر الشفوية، إذ كان يلقى على مسامع الناس ووصل إلينا عبر الرواية والتدوين، فكان للمشافهة آنذاك دور كبير لإيصال المعنى في أبلغ صورة يريدها المتكلم عن طريق الإنشاد وحركة اليدين وملامح الوجه أثناء ارتجاله وهو يلقي شعره.

والمواضيع التي تناولها الشاعر الجاهلي لم تخرج عن الحيز أو المحيط الخارجي الذي يعيشفيه، وعن عواطفه وأحاسيسه التي حصرت شعره في مواضيع معينة ومحددة دون أخرى، فلم يجد لشعره أحسن من الطلل والغزل بوابة لولوج مواضيعه، وعلى هذا الأساس اعتبرت المقدمة الطللية والغزلية معيارا للشعر في تقدير جيده من رديئه، ودليل ذلك أن القارئ للمعلقات يجد أنها في مجملها تفتتح بمقدمة طللية أو غزلية وكان اشلعر الجاهلي أكثر فصاحة لا تقل عن قيمة المواضيع التي يتناولها في شعره، فأعاب نقاد هذا العصر على الشعراء خروجهم عن قواعد الفصاحة، فأعلى النقاد من قيمة الكلام المفهوم الواضح واعتبروا الغموض عيبا قد يصيب ألفاظ القصيدة: "ومن هنا كانت تقاس شاعرية الشاعر بقدرته على الابتكار الذي يؤثر في نفس السامع، وهذا مما جعل الشاعر مسكونا بهاجس أساسي، هو أن يكون ما يقوله مطابقا في نفس السامع، ذلك أن مدى فهم السامع لما يقوله هو الذي يحدد مستوى بيانه الشعري.[1]

فكانت الشّعرية في هذا العصر ذوقية معيارية يكون فيها الشاعر رهين مقاييس وقواعد لابد له من طاعتها وكل هذا كان استجابة لما تمليه عليه طبيعة الحياة الجاهلية وضرورياتها في اطار ما تعارف عليه العرب قديما، وما يعرف ببناء القصيدة العربية الجاهلية، أم ببزوغ فجر الإسلام.

[1] أدونيس، المرجع السابق، ص60.

ب. عصر صدر الإسلام: التزم الشعراء بالمعايير الشفوية للحفاظ على مظاهر التواصل مع الثقافة الشّعرية الجاهلية، فأصبحت هذه الثقافة بمثابة قضية هوية، خصوصا عند النقاد العرب مع من دخلوا إلى الإسلام مؤخرا بالخصوص إن كانوا من نسل غير عربي، فكان النقاد يعدون كل خروج عنها خروجا من هذه الهوية.[1]

ولم يستغرق نزول القرآن زمنا طويلا حتى سيطر على العقول، فاتجهت العرب نحوه يبدون اعجابهم الشديد به، بين مؤمن ومشكك في صحته سرعان ما استسلم لبلاغته واعجازه وآمن به.

ومن التجليات والتجديد والحداثة التي أسس لها النص القرآني من شعرية الشفوية الجاهلية إلى شعرية الكتابة يوجزها أدونيس في أربعة مبادئ:

- مبدأ الكتابة دون احتذاء نموذج سابق.
- اشتراط الثقافة العميقة الواسعة لكل من الشاعر والناقد
- النظر إلى كل من النص الشعري القديم، والنص الشعري المحدث في معزل عن السبق الزمني او التأحر وتقويم كل منهما بحسب جودته الفنية في ذاته.
- نشوء نظرة جمالية جديدة، فلم يعد الوضوح الشفوي الجاهلي معيارا للجمال والتأثير.[2]

وبمجيء عصر التعقيد بدأ المرزوقي باستقراء الشعر الجاهلي محاولا من خلال أعماله أن يضع معايير للشعر تتخذ كوسيلة لتقسيم النصوص الشّعرية، فأنشأ عمود الشعر، وتجلى ذلك بقوله في كتابه صشرح ديوان الحماسة" قائلا: "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر وشوارد الأبيات والمقاربة في التشبيه والتحام اجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ بالمنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار.[3]

[1] أدونيس، المرجع السابق، ص57، 58.

[2] المرجع نفسه، ص34.

[3] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، شرحه: أحمد أمين، عبد السلام هارون، مج01، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991، ص9.

والملاحظ لهذه المعايير يجد انها معايير أقرب للمنطق منها إلى الفن لأنها مستوحاة من العقل وترفض الصور التي ليس بينها تناسب (متنافرة).

ج. **شعرية العصر العباسي**: بدأت الثورة الشّعرية الجديدة في هذا العصر مع رواده مسلم بن الوليد وبشار بن برد وأبي نواس إذ شكلوا جبهة متوالية وصولا إلى أبي تمام الذي يعتبر رمزا من رموز الحداثة الشّعرية وتصدر مدرسة التجديد بأسلوبه الجديد ولغته الشّعرية الغامضة واستعماله للبديع وتنويعه في الصور والأخيلة فبلغت شعرية التجاوز أوجها واكتمال نضجها معه بتجاوزه للمعايير التي اتقرأها المرزوقي كقواعد لبناء الشعر (شعرية المعيار) وسلك طريق أبي نواس وبشار بن برد، وهذا الأخير الذي عدّ الشعر فنا يعنى بكيفية التعبير، وهو بحث مستمر يبحث عن المجهول وانفرد عن لغة الأوائل وتميزت حداثته بخروجه عن عمود الشعر في محاولته تحديث اللغة عن طريق الإبداع.

فخرج هؤلاء الشعراء ومن سار على نهجهم بالكلمات عما وضعت له أصلا أي خرجوا بها عن المألوف والعادة، كما أفرغوا الكلمات من دلالاتها السابقة وشحنوها بدلالات جديدة لذلك لا نقدر أن نفهم نماذجهم في ضوء تفسيرها عقليا ومنطقيا، أي في ضوء اتخاذ الحقيقة والواقع معيارا لصدقتها أو لشعريتها وإنما يجب لكي نفهمها شعريا أن نلجأ إلى تأويلها بمعنى أننا لا يجوز أن نفسرها بحرفيتها بل برمزيتها.[1]

ولعلّ هذا التحول البارز شكّل ثورة جديدة، من قبل هؤلاء الشعراء المجددين يكمن في تجاوزهم للموروث، واستحداثهم لسبل جديدة في كتابة القصيدة فأصبح الشعر المحدث يمثل تجاوزا لقياس الأولية الزمنية من جهة، ومقياس الأولية اللغوية من جهة ثانية، ولهذا كان مقبوله أو تسويغه قبولا لمبدأ التجاوز.[2]

أما صلاح فضل فتطرق إلى التحولات الشّعرية العربية ابتداءا من القرن العشرين باعتبار أن هذا القرن أغرق ما قبله من التاريخ الشعري مثلما يغرق الطوفان ما قبله، وتجلى ذلك في قوله: "ويبدو أن طوفان القرن العشرين في الشعر العربي، وقد كان من أخصب القون وأثراها بحركات الإبداع والنقد

[1] أدونيس، الثابت والمتحول صدمة الحداثة، ج3، ط2، دار العودة، بيروت، لبنان، 1989، ص292.

[2] المرجع نفسه، ص173

يوشك أن يغرق بدوره ما قبله، وهو ما جعلنا مضطرين لأن نبدأ به دون مقدمات طويلة، حتى نقف على أهم ظواهره اللافتة وتحولاته الكبيرة قبل أن نستشرف آفاق الشّعرية في القرن الجديد.[1]

لذلك بدأ بحركة الإحياء التي شرعها البارودي انتهاء بمجلة شعر وبداية قصيدة النثر مرورا بشوقي وأجنحة الرومانسية المتكسرة – لو استعرنا الصورة الجبرانية الجذابة– هي الجناح المهجري بأنبياءه وحوارييهم من جبران إلى ميخائيل نعيمة وإيليا أبي ماضي وغيرهم، وجناح مدرسة الديوان في مصر، بزعامة العقاد وشكري والمازني... ثم جناح مدرسة أبولو التي أسسها أحمد زكي أبو شادي. وقدم الشابي وعلي محمود طه وإبراهيم ناجي وغيرهم من الشباب وقودا لنارها الوجدانية العنيفة التي استمرت لاهبة إلى منتصف القرن، ثم حكة شعر التفعيلة الذي سمي بالشعر الحر، ومواكبتها للمد القومي في العراق والشام ومصر.[2]

فلاحظ ورصد عدة قضايا للحركة الشعبية في هذا القرن (القرن العشرين) من بينها:

– الإلتباس والتشتت الذي أحدثه الموقف الإعلامي، من خلال النظر إلى القضايا الشّعرية على أنها ثورات شعرية وليست اتجاهات قابلة للتعايش.

– تراجع الملاحق التعليمية في المناهج المدرسية لحركة التجديد الشعري حيث يتوقف معظمها أمام الفترة الإحيائية عند منتصف القرن ولا تعترف على الإطلاق بالحداثة.

– اختراق الشعر العربي من قبل النماذج الغربية دون تمثل ناضج لها، حيث تبدو كأنها ترجمات ركيكة لأشعار قادمة من الآخر.

– ابتعاد الشعر عن دوائر السلطة وممارسة التعبير عن المنظور الفردي للحياة.

– نمو المسرح الشعري بفعل التواصل مع الآداب العالمية ابتداء من شوقي، وعزيز أباظة إلى صلاح عبد الصبور.

– ظهور حركة تنافسية بين الشعر والأجناس النثرية الأخرى كالرواية والقصة وذلك ما أغرى العديد من الشعراء بالتحول والشروع في كتابة الرواية مثل: الشاعر ابراهيم نصر الله.

[1] صلاح فضل، تحولات الشعرية العربية، ط1، مكتبة الأسرة، 2002، ص7، 8.

[2] المرجع نفسه، ص9.

ويرى صلاح فضل أن اكتساح الثقافة البصرية للعالم العربي في هذا القرن كان بمثابة المثير الذي أدى إلى تحويل الاضواء عن الشعر وفتح أبوابا للشهرة من خلال الشعر الغنائي مشيرا بذلك إلى عشرات الكتّاب المتواضعين، الذين ربحوا قدرا ماديا وإعلاميا، بشكل لا يتناسب مع إبداعهم المتواضع.[1]

د. شعرية العصر الحديث: مثل شعراء مدرسة الديوان وشعراء المهجر (الرابطة القلمية وجماعة أبولو والعصبة الأندلسية) وحركة الحداثة، الذين خاطبوا جمهور المتلقين بصوت قوي واضح، جمالي متعدد المستويات بواسطة لغة بسيطة سهلة سلسة، فنهلوا من الطبيعة كمادة قام لأشعارهم وتغنوا بالحرية، وتغير نظام القصيدة العربية المعاصرة شكلا ومضمونا فعلى مستوى المضمون قد طرأ عليه التغيير منذ العصر العباسي حين تغيرت الحياة وامتزجت ثقافة العرب بالثقافات الأجنبية حاملة معها العديد من الأفكار لاستحداث مواضيع جديدة لم تطرق بعد.

أما على مستوى الشكل، فهذه الأفكار الحضارية عجزت عن تغييره إلى أن حلّ العصر الحديث وبدأ الشعراء والكتاب يتأثرون ويعجبون بما ينتجه الغرب، حتى أصبح هذا الأخير في نظرهم رمزا للتطور والإزدهار والحرية.

وبذلك تم كسر نظام القصيدة وعدم التقيد وتفاوتت أبياتها في الطول حب الدفقة الشعورية، ومن هنا أصبحت القصيدة الجديدة نفسا واحدا، أو يكاد يتخلل ذلك وقفات ارتياح لابد منها للمتابعة، وهذه الوقفات ترتبط في الانسان بالعاملين الفيسيولوجي والنفساني على السواء، فالنفس المتردد بين الشهيق والزفير له قدرة محدودة على الامتداد، فإذا كانت الحركة الموسيقية بحيث لا ترهق هذا النفس وإنما تتماوج مع حركات الشهيق والزفير في يسر وسهولة، كان ذلك مدعاة للإحساس بارتياح ازاء هذه الموسيقى.[2] فأصبح النفس الشعري يشغله الفراغ وتملؤه الفجوات والثغرات التي لا يملؤها إلا قارئ ذو ثقافة واسعة.

---

[1] مجدوب لكحل، فتحي حاج بن علو، مفهوم الشعرية العربية عند صلاح فضل، مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2019/2018، ص31.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ط3، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1981، ص68.

كما أصبح عبارة عن مجموعة من النصوص المجهولة والألغاز وأصبح الرمز بؤرة ومركزا يدور حوله النص، واستبدلت القصيدة الحديثة اللغة العادية المعيارية، بلغة شعرية إيحائية مفتوحة الدلالات تهدف لتظليل القارئ ومراوغته متخذة من الانزياح سمة من سماتها الجمالية.

وسرعان ما يتجاوز الشعراء نظام الشطرين ولم يجبروا على الاعتداء بهذا البناء الذي أضحى يدل على عقلية قديمة، ومقابل هذا الكسر للشكل ترك الشعراء شكل القصيدة مفتوحا، ولهم حرية الاختيار في كيفية تصميمه، وفي هذا الاطار الجديد للقصيدة لم يعد للبيت التقليدي وجود، أو لنقل إنه لم يعد للنظام التقليدي للبيت تحكم، بعد أن كسر هذا الإطار المصمت وترك مفتوحا لاحتمالات كثيرة، أعني لأشكال مختلفة من النظام، لا نعرف على وجه التحديد أي شكل منها سيأخذ البيت، ومن هنا لم نعد نسمي البيت بيتا، بل صرنا نسميه (سطرا) من الشعر.[1]

فعبّر هؤلاء الشعراء عن أفكارهم وتصوراتهم للعالم بالأسطورة التي أصبحت منهلا خصبا، يستقون منه مادتهم باعتبارها حاملة لقيم إنسانية ومبادئ سامية تحن إليها الأنفس بملامستها لعالم الخيال، ويبدو أنه في غياب الحقيقة تحضر الأساطير لتفسر بها الشعوب ما ينزل بها، ولتتنفس من خلالها تنفسا بعضه روحي، وبعضه بطولي، وبعضه فني، والمرجع أن يكون هذا التفسير وهذا التنفس حصيلة تجارب حضارية متعددة ومتنوعة.[2]

واحتوت نصوص الشعراء المعاصرون أمثال البياتي وأدونيس على معاني رؤياوية مثل: الحب السامي والحلم والعزلة، وهي عوامل داخلية وليست خارجية، لا تجف منابعها لأنها جزء لا يتجزأ من الشاعر فهذا الشاعر (البياتي) الذي أخذه صلاح فضل من بين النماذج أو المحطات الكبرى التي ساهمت في تحولات الشّعرية العربية، قد عاش تجاربه بطريقة وجودية داخلية، وهي الطريقة التي سعى بها الشاعر إلى الرؤيا التي طالما حلم بها، والتي تنبع من اللاوعي الجماعي، وتتعدى الواقع لتقيم في الأبراج العاجية، أن يرقد التاريخ حاملا أمجاد أمة ما، وحاضرها ومستشرفا لمستقبلها.

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، المرجع السابق، ص83.

[2] عبد الرحمن محمّد، الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، ط1، مطابع السياسة وسلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2002، ص48.

أما أدونيس يرى أن الحداثة الشّعرية العربية تنقسم إلى حداثتين:

- حداثة قديمة بدأت مع شعراء التحول في العصر العباسي.
- حداثة ثانية وجديدة تبدأ مع مجلة شعر.[1]

ولذلك فالحداثة عنده حداثة تتجاوز التقني والعلم التقدمي المستقبلي، إنها التحول والابداع والابتكار والتجديد إنها نزعة انسانية قائمة على تفجير المكبوتات واللغة الشّعرية، وتعدي وتجاوز الظاهر بلغة الغيب والباطن إنها الغرابة والغموض إنها لغة الكشف واللانهائي واللايقين، والعودة إلى الفطرة الأسطورية والطبيعة الإنسانية.

[1] مجدوب لكحل، فتحي حاج بن علو، المرجع السابق، ص43.

6. علاقة الشّعرية العربية بالعلوم الأخرى:

أ. **صلة الشّعرية بالأسلوبية:** إن القول بالبحث في علاقة الشّعرية بالأسلوبية يستلزم بالضرورة البحث في العناصر الجمالية والفنية المميزة للخطاب الأدبي عن غيره من أنواع الخطابات، ويرى السلام المسدي في هذا الصدد أن الفرضية الأساسية ضمن هذه العلاقة الثنائية: "ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوجا الوظيفة والغاية، يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على المتقبل تأثيرا ضاغطا به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما.[1]

ومن خلال قوله هذا يرى المسدي أن الفصل بين لغة الأثر الأدبي ومضمونه من شأنه أن يحول دون نفاذ إلى صميم نوعيته لذلك تفادت الأسلوبية الطعن في هذه الثنائية، ويبلور جاكبسون في مقارنته شمولية لهذا المنحنى "فتعرف الأسلوبية بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا".[2]

فالمسدي هنا يجعل الشّعرية قد نشأت بسبب الأسلوبية وبالتالي يمكن أن نعتبر الشّعرية فرعا من الأسلوبية في نظره، لكن هناك من يعارض هذا الرأي ويقلب النظرية من خلال اعتبار الأسلوبية فرع من الشّعرية، فالغدامي يرى أن الشّعرية تحتوي الأسلوبية وتتجاوزها، فالأسلوبية هي إحدى مجالات الشاعرية.

ولعل أخطر الجوانب التي تضرب التناول الأسلوبي للصرف هي اقتصاره على دراسة الشفرة دون السياق، وهذا يفرض الحاجة إلى الشاعرية التي تسعى إلى دراسة الشفرة لا لذاتها ولكن لتأسيس السياق منها كوجود قائم.[3]

تظهر شمولية الشّعرية في هذا القول من خلال الجمع في الاهتمام بالشفرة والسياق على حد سواء، أي عن كل ما يساهم في خلق الجمالية داخل الخطاب الأدبي دون الاقتصار فقط على خصائص اللغة.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص37.

[3] عبد الله محمّد الغذامي، الخطيئة والتكفير، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص24.

ب. علاقة الشّعرية باللسانيات: إن عجز الدرس البلاغي القديم على احتواء الابداع الشعري خاصة المعاصر منه، من خلال إحداثه لتلك العلاقات بين الدال والمدلول داخل النصوص الشّعرية، وكذا الانزياح في استخدامه للغة بشكل مغاير، هذا كله دفع إلى الاستعانة بالدرس اللساني الحديث كون هذا الأخير يهتم بدراسة اللغة، كما تهتم بذلك الشّعرية، كما أن النص الشعري تطور وتعقدت دراسته من خلال الوقوف على الجانب الصوتي والصرفي والإيقاعي وكذا التركيبي والدلالي ضمن هذا اللساني.

إنّ التأصيل لما يعرف بالشّعرية اللسانية يعود إلى "جون كوهين" و"تدوروف" من خلال تطويره وتأسيس موضوعاته حيث تسعى هذه الشّعرية اللسانية إلى تجاوز استقلالية الإنزياحات كل حسب وظيفته ومستواه اللساني، إنها باختصار تقيم ما يسميه جون كوهين بشكل الأشكال. [1]

وبما أن هذا الموضوع يتعلق بالإختلاف النوعي الذي يفصل فن اللغة عن الفنون الأخرى وعن الأنواع الأخرى للسلوكات اللفظية، فإن الشّعرية الحق في أن تحتل الموقع الأول بين الدراسات الأدبية،[2] كما أن الشّعرية تهتم بقضايا الأبنية اللسانية تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية، وبما أن اللسانيات من علم الشامل للبنيات اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشّعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات.

ويركز "جاكبسون" في هذا الصدد على الوظائف الستة للغة ويركز على الوظيفة المهيمنة أو الشّعرية، وهو يرى أن اللغة تدرس ضمن تنوع وظائفها قبل الوصول إلى الوظيفة الشّعرية يجب تحديد موقعها من الوظائف الأخرى للغة، وهنا يجب الوقوف على العناصر المكونة لكل رسالة لسانية ولكل فعل تواصلي لفظي، إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي بادئ ذي بدء، سياقا تحيل عليه (وهو ما يدعى أيضا المرجع)، سياقا قابل إلى أن يدركه المرسل إليه وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة بعد تلك سننا مشتركا كليا أو جزئي بين المرسل والمرسل إليه.[3]

[1] جون كوهين، تبنية اللغة الشعرية، تر: مُحَمَّد العمري، مُحَمَّد الولي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986، ص47.

[2] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: مُحَمَّد الولي، مبارك حنوز، ط1، دار توبقال، المغرب، 1988، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص20.

ج. علاقة الشّعرية بالسيميائية: إنّ الدّارس للشعر الحديث يجد أنه لم يعد يستعمل اللغة بشكلها العادي، وذلك أن اللّغة تقف عائقا أمام الشاعر المبدع أحيانا وتكون عاجزة أحيانا أخرى، ما دفعه إلى استعمال علامات تواصلية غير لغوية هذا ما تبحث فيه السيميائيات باعتبارها علم يهتم بدراسة الأنظمة اللغوية والأنظمة الغير اللغوية، ما يعلّل قول البعض في اعتبار الشّعرية إحدى مجالات السيميائية لأن تهتم بدراسة الجانب الجمالي لهذا الشّعرية إحدى الأهداف التي سعت إليها السيميائيات في إطار طموحها إلى أن تكون العلم الشامل الجديد الذي يتسلط على سائر العلوم، لكن الشّعرية حاولت المقاومة والتأني في وجه السيميائية،[1] كونها تهتم بالتتبع والوقوف على مقومات الجانب الإبداعي الجمالي للنص الشعري خصوص والنص الإبداعي عموما من خلال هذا القول: "إن السيميائيات Sémiologie لا تعني العلم الذي يدرس العلامات المتداولة في كنف المجتمع "فهي بل يزيد على ذلك أمبرتو إيكو تعني السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة وتأخذ الإشارات شكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء".[2]

والسيميائية بهذا هي علم شاسع تعمل على تحليل العلامات من جميع جوانبها وذلك بالغوص في أعماقها، وصولا إلى اكتشاف مدلولاتها، لأن اللغة في هذه المرحلة لم تعد جامدة كما عهدناها سابقا بل إن القصيدة المعاصرة مشحونة بفاعلية وحيوية في تشكيلها العضوي لأنها: "ليست مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة لأنها تتخذ أداة تعبيرية لا يلتفت إليها في ذاتها، فالقارئ لا يقف عند مجرد معناها، بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما يسمى معنى المعنى، بعبارة أخرى أصبح الشاعر يعبر بصورة كاملة عن المعنى كما كان يعبر باللفظ".[3]

فالسيميائية تعمل على إبراز وظيفة الأدب التي تتجاوز الابلاغ إلى الاشارة الجمالية وتجعل للخطاب الأدبي وظيفة مزدوجة "فان غاية الحدث الادبي تكمن في تجاوز الابلاغ الى الاشارة وتأتي النظرية النقدية في هذا المقام لتعكف على دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب الأدبي الفني

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص301.

[2] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: د. طلال وهبة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2008، ص116.

[3] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، ط8، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2002، ص82.

مزدوج الوظيفة والغاية ويؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو ابلاغ المحتوى الدلالي ويسلط مع ذلك على المتقبل تأثيرا ضاغطا به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما".[1]

وتصبح بهذا السيميائيات تهتم بتحليل الخطابات المختلفة، إذ يتجاوز دراسة الجمل والكلمات في نطاقها البنيوي الذي يهتم بالمفردة في حد ذاتها دون أن يتجاوز سياقها الذي وردت فيه بهذا يصبح "التحليل السيميائي هو تحليل للخطاب يميز السيميائية (النصية) عن الألسنية البنيوية (الجملة) في الوقت الذي تهتم الألسنية البنيوية بإنتاج الجمل أو كفاءة الجملة تأتي السيميائية كموضوع لبناء نظام وإنتاج الخطابات والنصوص والكفاءة المقابلة".[2]

لهذا باتت السيميائية تنظر إلى الشّعرية من زاوية كونها وليدة تراكيب لغوية لها نسيج معين، فالشّعرية طاقة كامنة في صميم اللغة تصدر من البناء النصي الكلي وليس من الجزئي "في أن سمة الأدبية في النص لم تعد محصورة في بعض أجزائه دون الأخرى ولا فيما يتولد عن بعضها من صور أو انزياحات وإنما هي ثمرة كل بناء النص حتى ولو تجلت ظاهريا في شكل مقطع محدد منه .. فأدبية الخطاب الفني ليست ملكا عينا لمفصل منه دون آخر وإنما هي ملك مشع بين جميع أجزاءه".[3]

[1] عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ط1، دار الطلية، لبنان، 1983، ص35، 36.

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 1986، ص88.

[3] المرجع نفسه، ص38.

الفصل الثاني

قراءة في أعمال جبران خليل جبران

1. المضامين الفلسفية والروحية في أعمال جبران خليل جبران:

يعتبر أدب جبران خليل جبران أدبا فلسفيا إيمانيا حدسيا، روحيا وقلبيا لم تعتمد على الإجتهاد العقلي المنطقي، أو الجدلي الكلامي، بل انغمس في الدعوة إلى بهجة الحياة، والتأمل في روعة الوجود، فهو صاحب فلسفة حياة، إذ اعتمد أسلوب الفنان الذي يفكر بقلمه، وبلحنه مشرعا أبواب أدبه لشتى أنواع التخمين والتفسير،[1] مفسحا المجال لقراءات وأبحاث متجددة على اعتبار أن نصوصه مفتوحة ورؤاه صالحة لأي زمان ومكان، حيث تعتبر الرؤية الفلسفية الجبرانية رؤية فكرية إنسانية وتأملية استوحاها من مختلف المناحي الفلسفية "فقد جاءت أمشاجا من فلسفة الشرق والغرب".[2]

أ. **المضامين الفلسفية:** تأثر جبران بالتراث الشرقي الذي كان مليئا بالموضوعات والمضامين الروحية والإلهية، كما تأثر بتلك الحركة الجديدة العامة التي سرت في الغرب وعرفت باسم الرومانسية، فكان هذان التيارين أساس الفلسفة الجبرانية.

– **جبران وفلسفة الشرق:** إن ينابيع فلسفة "جبران خليل جبران" مستمدة من الشرق الإسلامي والتأثر ببعض الأديان منها الهندية والفارسية وغيرها. فالحضارة الشرقية بما فيها من المكتبات، والمعامل الفكرية، الأدبية والعرفانية جعلت جبران يمتلك رؤية فلسفية ومنطقية ذو ارتباطات إيديولوجية متنوعة.[3]

فنجد كتابات "جبران" تحفل بالكثير من الروحانيات والتأملات الدينية، والفكرية والتصورات حول عالم الإنسان النفسي، وعلاقته بالله، وهذا يبدي تأثر "جبران" بالصوفية التي ظهرت منذ القرن الخامس عشر، وراحت تمتد وتتفرع، وتدعي أن معرفة الله تتسم عن طريق معرفة الذات وبواسطة الوحي الذاتي، فتسمو بذلك الروح الإنسانية سموا تتحد في نهايته بالله".[4]

فكثيرا ما يتحدث "جبران" على أن الإنسان جزء من الكيان الحي والعالم الطبيعي الروحي وأنه جزء من هذا الإنسجام المتكامل في الطبيعة. وأولى نقاط الالتقاء الأساسية بين أدب جبران والتصوف الإسلامي

---

[1] غسان خالد، جبران الفيلسوف، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص265

[2] بوبكر عياشي عمر، النظرة التأملية عند جبران خليل جبران كتاب النبي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة الشهيد لخضر حمه، الوادي، 2015، 2016، ص13، 14.

[3] نجاح بن سعسع، صبيحة ميهوبي، المنظور الفكري عند جبران خليل جبران تجاه الإنسان والعالم "عرائس المروج" أنموذجا، مذكرة معدة لنيل شهادة الماستر، تخصص تحليل خطاب، جامعة الدكتور يحي فارس، المدية، 2015/2014، ص23، 24.

[4] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب الحديث، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، 1986، ص237، 238.

هي في تأكيدهما الدائم على وحدة الوجود"، وحدة الحياة، إذ يرى جبران أن الإنسان هو تجل للطبيعة، وأن الله مصدر هذا الوجود.

فالصوفي لا يرى نفسه وحدة مستقلة لا في محيطه الإنساني ولا في محيطه الكوني، بل يرى نفسه مرتبطا أوثق ما يكون الارتباط وأتمه بإخوانه في الإنسانية وبصورة الحياة على تعداد ألوانها الكونية، فالكون وحدة متماسكة وهو ينفعل انفعالا باطنيا بكل ما يحدث فيه"[1].

تميّزت كتابات "جبران" بطابع تأملي صوفي طغى عليها الجانب الروحاني متوغلا بذلك إلى النفس البشرية متسائلا عن حقائقها وعلى مبدأ الوجود وانتهائه وعن الفناء والخلود وعن الجبر، والاختيار وعن السعادة والشقاء في الحياة، وعن الخير والشر في الدنيا وعن الموت والحياة وحقيقتهما، متأثرا في ذلك بأقوال المتصوفة المسلمين، من بينهم "ابن الفارض" و"أبي حامد الغزالي" و"ابن سينا" معجبا بهم، ويظهر ذلك بمؤلفاته "البدائع والطرائف" يقول عن "ابن الفارض": "كاهنا في هيكل الفكر المطلق، أميرا في دولة الخيال الواسع، قائدا في جيش المتصوفين العظيم، ذلك الجيش السائر بعزم بطيء نحو مدينة الحق المتغلب على صغائر الحياة وتوافرها المحدق أبدا إلى هيبة الحياة وجلالها"[2] وأيضا متحدثا عن "ابن سينا" محبا لقصيدته يقول: "ليس بين ما نظمه الأقدمون قصيدة أدنى إلى معتقدي وأقرب إلى ميولي النفسية من قصيدة "ابن سينا" في النفس"[3] مؤمنا بما جاء فيها، من العمق في التفكير الروحي لأن "جبران" بطبيعته ميال إلى الفلسفة محب للتأمل والتفكير.

فهي رؤية متنوعة متعددة المآخذ او المشارب إذ "اعتقد جبران على غرار الهنود بتناسخ الأرواح، والاندماج بالروح الكلية، وجذبته معتقداتهم في هذا الموضوع حيث ظهرت هذه المعتقدات في بعض كتاباته" على غرار ما جاء في "نشيد الإنسان" من دمعة وابتسامة فاتحا وخاتما كلامه بقوله: "أنا كنت منذ الأزل وها أنا ذا، وسأكون إلى آخر الدهر، وليس لكياني انقضاء".[4]

---

[1] طه عبد الباقي سرور، من أعلام التصوف الإسلامي، ج1، دار نهضة مصر، القاهرة، 1956م، ص66..

[2] ميخائيل نعيمة، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، الجزء الثالث، مكتبة صادر، بيروت، 1979، ص253.

[3] المرجع نفسه، ص229.

[4] ميخائيل نعيمة، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، الجزء الثاني، جامعة نيويورك، 2006، ص225.

هنا رؤية "جبران" واضحة تعكس إيمانه بفكرة الخلود، أي النفس البشرية تموت لتحيا من جديد عبر تناقل الأرواح "تجسد بذلك إرادة البقاء الأزلي عند جبران أي انتقاء القبول بمحدودية الإنسان الزمنية والمادية عنصر جزئي من كيان العالم، والنزوع إلى لا نهاية إنسانية موحدة بالسرمدية الإلهية انطلاقا من عبادة "جبران" والإنسان لنفسه، من عبادة الذات عميقة تنفي الموت بالموت فتجعل من هذا الموت وسيلة ضرورية للفقر إلى الديمومة".[1]

– **جبران وفلسفة الغرب**: اعتنق جبران الكثير من الإيديولوجيات الفلسفية وحوّر البعض منها ما يوافق مبادئه الفكرية، لتصبح فيما بعد رؤى ناضجة، استطاع النزول بها إلى أرض الواقع. "وهو من بين أكثر أدباء المهجر تأثرا بشخصيات الغرب في الكثير من نتاجاته الأدبية، والفنية، كان جبران يطالع آثارهم ويهضم المادة التي يطالعها فإذا تأثر بها طبعها بطابعه".[2]

مثلما تأثر بـ"فريديريك نتشه" في كتابه "النبي" متأثرا بالمؤلف الفيلسوف الألماني "هكذا تكلم زرادشت" فأعجبته الخيالات المجنحة التي كان يرسل من خلالها آراءه في الحياة والناس، على الرغم من أنه يختلف عنه في العقيدة اختلافا بيّنا، فـ"نتشه" يحمل المِعْوَل ليهدم عقائد الناس، وشرائعهم وآلهتهم، وفضائلهم، ليبني على أنقاضها ما يدعوه بالإنسان المتفوق، إنه يهدم كل شيء دون رحمة، أما جبران فإن إيمانه بالله عميق، بل أعمق من أن يسمح له بهدم عقيدة أو فضيلة.[3]

فلسفة "جبران" مبنية على حب الإنسانية جمعاء، وعدم المفاضلة بين الناس، فهو يحب كل إنسان موجود على وجه الأرض، ويؤمن بالرابطة الإنسانية، ومبدأ الأخوة، والسمو الأخلاقي. يعني هذا أن "جبران" تأثر بـ"نتشه" لكنه ابتعد عن تشاؤمه، وفكره المعادي للأديان، فإيمان "جبران" ومعتقداته الدينية تبرز متباينة تماما مع معتقدات "نتشه" فكان تأثر "جبران" بنتشه عابرا، لأن فلسفة "جبران" الإنسانية السليمة منعت أي احتمال للتعاطف مع عدمية نيتشه". ومنه كانت رؤية جبران هادفة فيها الدعوة للمحبة والتسامح والإيمان، والسمو الروحي التي حملها نبي جبران إلى الغرب الغرق في مادياته،

[1] غسان جبران، المرجع السابق، ص215، 216.

[2] نجاح بن سعسع، صبيحة ميهوبي، المرجع السابق، ص27.

[3] عيسى الناعوري، أدباء من الشرق والغرب، منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1966، ص78.

كانت غيثا هطل على أرض، طال بها العطش والجذب الروحي، فسرعان ما تلقته بأحشاء صادية، لأنها وجدت فيها ربها الذي يقربها من حقيقة إنسانيتها".[1]

فلسفة جبران فلسفة مثالية، أراد أن يحقق من خلالها إنسانية الإنسان هي "فلسفة خاصة استقاها من مصادر متعددة ومن أعماق نفسه، ومن أهم مقوماتها مبادئ التقمص، ووحدة الوجود والقوة البناءة للمحبة" وهي رؤى عميقة تبدي نزعته الفلسفية التأملية وهي تشابه إلى حد بعيد، أفكار "أفلاطون" في دعوته الإنسان إلى التأمل بالحياة، وقبول الألم وسيلة لإبداع حكمته الجديدة، حكمة الفهم والتفوق وبالتالي الإشراق".[2]

غن نظرة جبران نظرة تفاؤلية تحمل نية التطلع إلى ما هو أفضل، بعيدا عن كل معاني البؤس والشقاء واليأس أي حل عنده "التفاؤل يستقبل الإنسان محل التشاؤم، وبالتالي تخطي العدمية البائسة وجعلها غصصا عدميا تفاؤليا، ينسف حالة ليحقق أخرى لكون أقوى من حاضر العالم، ومن الزمان، لأنها حالة الإنسان المثالي الواحد مع ذاته، ومع العالم ومع الله.

يمكن القول إن الرؤية الفلسفية الجبرانية للعالم، هي رؤية تحمل أبعادا إنسانية تهدف إلى تغيير الإنسان في مختلف مناحي الحياة الدينية، الاجتماعية، السياسية، الروحية، الفكرية.

حاول "جبران" الدفاع عن رؤاه الفلسفية من وحدة الوجود، والإيمان بالدورات التقمصية إلى المحبة والجمال وكاد أن يدرجها في حل كتاباته مثل "البدائع والطرائف" "عرائس المروج" وغيرهما. ومنه "امتزجت ثورة جبران العاطفية التي هاجمها الحرمان بثورته الفكرة التي تطمح إلى الحرية المطلقة فيغلو في ثوريته ويعتمد إلى تحطيم النظم والقيود،[3] على جميع الأصعدة.

ب. المضامين الدينية والروحية: العقيدة بالنسبة لجبران متجسدة في أدبه وفكره مستوحى من مسيحيته ولكن إيمانه العميق ل يجعله يقع في فخ التفسير الحرفي لتعاليم الشرائع والكتاب المقدس بل كان يضيف إليها من فكره وتجاربه وواقعه ما يراه جديرا حيث تعامل مع النص الديني على أنه نص مفتوح وحي في

[1] عيسى الناعوري، أدباء من الشرق والغرب، المرجع السابق، ص79.

[2] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب الحديث، المرجع السابق، ص227.

[3] حنا نمر، دراسات في الأدب والفن، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1982، ص109.

كل الأزمنة قابل للتجدد ومرحب بكل تفسير منطقي وروحي في آن واحد ومنه ارتكزت كتابات جبران في جانبه الروحي على:

– **التقمص**: رفض جبران الفناء وآمن بخلود الروح وسعيها الحثيث لبلوغ المثالية، فاعتنق التقمص بمفهوم جماعة الدروز، أي انتقال الروح من جسد بشري إلى آخر، فالنفس لديهم خالدة لا تموت والذي يموت هو قميصها (الجسد) الذي يصيبه البلى فتنتقل إلى قميص آخر، ورأى أن الحياة لا تنتهي بعمر واحد، ولا بأعمار لأن الإنسان ينشد الكمال ويبحث عن الله الذي لا يمكن أن يجده في عشرين سنة أو مائة أو في ألف.[1] وقد عبّر عن إيمانه بعقيدة التقمص في معظم كتاباته نذكر منها: قصته رماد الأجيال والنار الخالدة، وفي كتاب الأرواح المتمردة، في قصة مضجع العروس، وفي كتابه السابق في قصة الخلافات، وفي قصيدة المواكب التي بين فيها عدم فناء الذرات في الجسد والروح، وأن الجسد ما هو إلا رحم تسكن فيه النفس ريثما يأتيها الموت الذي هو مخاض الولادة الجديدة، وفي كتاب العواصف في قصة الشاعر البعلبكي وفي حكاية الضائع.

– **الحلولية**: آمن جبران بوجود الله ودعا إلى العثور عليه، ليس بإعمال العقل، ولا باعتزال الناس، بل بالمشاركة في الحياة لأنها هي الهيكل والديانة، لذلك نراه يتحدث عن الصوفي فيقول: "إنه لن يجد الله حتى يهجر صومعته، وعزلته ونسكه ويعود إلى العالم، يشاركنا في أفراحنا وأتراحنا ويرقص مع الراقصين في ولائم الأعراس، ويبكي مع الباكين حول أجداث الموتى، فالله ظاهر لا يحتاج إلى بحث، ويكفي أن نتأمل فيما حولنا لنجده هو ما دعانا إليه قائلا: "تأملوا ما حولكم تجدوه لاعبا مع أولادكم، وارفعوا أنظاركم إلى الفضاء الفسيح تبصروه يمشي في السحاب.[2]

– **وحدة الأديان**: اهتم الباحثون بفكر جبران الديني نظرا لاحتلاله مكانة مهمة في فكره العام، فلا تخلو كتاباته من بدايتها إلى بلوغ ذروتها من حديث أو إشارة عنه، غير أنهم أجمعوا على صعوبة تحديد الدين الذي يدين به بسبب تشعب آرائه وغموضها، مما أدى إلى تنوع أحكامهم وتعددها فمنهم من عده مسيحيا بلا منازع ومنهم من أدخله في الديانات الشرقية.[3]

---

[1] ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران حياته، موته، أدبه، فنه، الطبعة التاسعة، مؤسسة نوفل، بيروت، 1981 ص92.

[2] جبران خليل جبران، النبي، تر: أنطونيوس بشير، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2017، ص76.

[3] يوسف قليل، فاطمة حقوق، جمالية الصورة والرمز في أدب جبران خليل جبران ذي النزعة الصوفية، حوليات جامعة قالمة للعلوم الإجتماعية والإنسانية، المجلد18، العدد01، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2024، ص386.

إنّ الدين في مفهوم جبران هو علاقة طبيعية بين الإنسان وربه، وهو يعبر عن حاجة النفس إلى التصديق الجازم بوجود قوة إلهية توفر له الأمان والاستقرار، فهو عاطفة وضعية مطلقة تنمو بنمو المدارك، وترتقي بارتقاء الأخلاق، وكلما ازدادت معرفة الإنسان بأموره الباطنية ازداد إيمانه بالله، كما أنه دين حر يكشف المجهول ويجعل الذات تتعرف على نفسها وعلى طاقاتها، فهو ليس ممارسة طقسية في المسجد أو المعبد أو الكنيسة وإنما أفعال تعكس ما يخفى في النفس وتجوهر بالنيات، ولا الدين بما تظهره المعابد وتبنيه الطقوس والتقاليد، بل بما يختبئ في النفوس ويتجوهر بالنيات.[1]

لا يفصل جبران بين الدين والحياة بل يجعلهما وجهان لعملة واحدة، لذلك نجده يقرن الدين بالعمل لأنه التعبير الحقيقي والواضح عنه، فهو يعيشه في حياته اليومية بساعاتها ودقائقها، ولا يستطيع أن يفصله عن أعماله اليومية التي يقوم بها، أو يميزه عنها فمن يستطيع أن يفصل إيمانه عن أعماله، وعقيدته عن مهنته؟[2] من يستطيع أن يبسط ساعات عمره أمام عينيه قائلا هذه لله، وهذه لي، هذه لنفسي، وهذه لجسدي، فإن جميع ساعات الحياة أجنحة ترفرف في الفضاء منتقلة من ذات إلى ذات... وكل من يعتقد أن العبادة نافذة يفتحها ثم يغلقها فهو لم يبلغ بعد هيكل نفسه المفتوحة نوافذه من الفجر إلى الفجر. إن حياتكم اليومية هي هيكلكم وهي ديانتكم".[3]

يرى جبران أن الدين قائم في العمل ومجسد في مختلف أشكال الحياة ومظاهرها، بسيط بعيد عن الغموض، ظاهر أمام كل عين لا يحتاج إلى رجال دين لكي يعلموه، فهو الفطرة الوحيدة والجبلة التي خلقها الله عليها الذي تعددت رسالاته في الظاهر واتحدث في الباطن، فالإيمان شيء فطري والأديان الموجودة على الأرض لها جوهر واحد هو الذات الإلهية التي ننجذب إليها ونتوق إلى الاتحاد بها.

رفض جبران الإنتماء إلى مذهب ديني معين يقيده ويحد من حريته فكل الأديان دينه لأنها واحدة في جوهرها تقول فكرتكم: الموسوية، البرهمية، البوذية، المسيحية، الإسلام، أما فكرتي فتقول ليس هناك سوى دين واحد مجرد تعددت مظاهره وظل مجردا، وتشعبت سبله لكن مثلما تتفرع الأصابع من الكف الواحدة.[4]

---

[1] يوسف قليل، فاطمة حقوق، المرجع السابق، ص386.

[2] جبران خليل جبران، النبي، المرجع السابق، ص75.

[3] المرجع نفسه، ص76

[4] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران نصوص خارج المجموعة، جمع وتقديم: أنطوان القوّال، الطبعة الأولى، دار الجيل، 1994، ص90.

فجبران يؤكد على وحدة الأديان لأنها تنبع من ذات واحدة وبالتالي بدين واحد لا ثاني له، إنه دين إنساني شامل، خال من الأنانية والتعصب، قائم على المحبة الشاملة التي لا تفرق بين مسلم ومسيحي أو بين يهودي وهندوسي، فكلهم يعبدون إلها واحدا تعالى وتسامى عن خلقه، وهذه الأديان الكثيرة في الحقيقة لو جردناها مما تعلق بها من الزوائد المذهبية والإجتماعية وجدناها دينا واحدا.[1]

– **الحب والمحبة:** اهتم جبران بالحب في كتاباته، والحب الجبراني لا نقصد به الحب المادي بل الحب الروحاني الإلهي المترفع عن شهوات الجسد، حب يحل في الروح قبل الجسد، يسمو على طبيعة اللحم والدم، يتعالى فوق المادة والتراب، لذا وجدناه يترفع عن أي علاقة جسدية مع أي إمرأة، فكان حبه مثل النحلة ينتقل من زهرة إلى زهرة. فهو أراد الحب للحب كما في قصته مع مي زيادة، التي أحبها حبا أشبه بالحب الصوفي، أحبها من دون أن يعرفها، وحتى دون أن يلتقيا وجها لوجه إلا في عام الفكر والروح.

لم تكن محبة جبران محدودة بزمان أو مكان أو عرق أو دين، بل كانت محبة شاملة شعر بها اتجاه كل إنسان على وجه الأرض، فيقول في رسالة كتبها لي: "يقولون لي يا مي أنني من محب للناس، ويلومني بعضهم لأنني أحب جميع الناس، نعم أحب جميع الناس، أحبهم بدون انتخاب وبدون غربلة، أحبهم كتلة واحدة، أحبهم لأنهم من روح الله".[2]

ويرى جبران أن المحبة مرتبطة بكل ما في الحياة وبخاصة العمل المتقن لأنه الصورة الظاهرة لها، فالمحبة شعور يختلج الفؤاد، وإذا لم نعبر عنها بأعمالنا تبقى دفينة فيه لا أحد يحس بها، وفي هذه الحالة لا فائدة ولا نفع يرجى منها، أما إذا أظهرناها في أعمالنا فكل الخير العميم سيعمنا، كما أن العمل عبادة، وإذا لم تتمكن من انجاز عملك بمحبة فارتكه لأنك حينذاك ستنجز شرا يؤذيك ويؤذي غيرك.[3]

– **الجمال:** يرى جبران أن الجمال هو تعبر روحي داخلي يصل الإنسان بعالمه ويكشف له خبايا روحه، وينير طريقه في الحياة، ويعطيه بلا مقابل لأنه "أشعة تنبعث من قدس أقداس النفس وتنير خارج الجسد مثلما تنبثق الحياة من أعماق النواة وتكسب الزهرة لونا وعطرا".[4] وهو مفهوم مبهم يشير ولا يصرح يختلف

---

[1] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران نصوص خارج المجموعة، المرجع السابق، ص342.

[2] ماجدة محمود، رواية الحب السماوي بين جبران خليل جبران ومي زيادة، د.ط، د.ن، ص37.

[3] يوسف قليل، فاطمة حقوق، المرجع السابق، ص388.

[4] جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، ب.ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ص19.

من شخص إلى آخر، فالذي أراه جميلا قد يراه شخص آخر قبيحا، والذي أراه جميلا اليوم قد يبدو لي قبيحا في اليوم الآخر، ومنه فالجمال حالة نفسية غير ثابتة متغيرة بتغير الأشخاص، لكنه مع ذلك حقيقة لا ريب فيها، موجودة في كل مكان وفي كل شيء يستطيع الإنسان أن يراه لأنه "ظاهر في كمال المخلوقات".[1]

ويعتقد جبران أن الجمال هو جمال الروح لا جمال البدن فمتى كانت الروح جميلة طيبة فسوف ينعكس نورها لا محالة على مظهرها، كما دعانا إلى عدم الحكم على الناس بمظاهرهم لأن المظهر يخفي أكثر مما يبدي، فذات مرة التقى الجمال والقبيح على شاطئ البحر، فدعيا بعضهما لخوض عباب البحر، وخلعا ملابسهما ثم سبحا وبعد مدة قليلة رجع القبح إلى ضفة الشاطئ وارتدى ملابس الجمال وذهب في حال سبيله، وحين عاد الجمال إلى الضفة لم يجد ملابسه، فخجل من أن يبقى عاريا وقرر ارتداء ملابس القبح ثم مضى في حال سبيله أيضا، ومنذ ذلك الحين صار القبح جمالا في الظاهر والجمال قبحا في الظاهر أيضا، وجبران ساق هذه القصة في كتابه "التائه" ليدلل على أن الجمال محله الروح لا الجسد. [2]

ويدرك الجمال عند بالتأمل والاستكشاف الباطن فلا يصل إليه إلا المتمعن الذي زهد بماديات الدنيا وانعتق من حبالها، وغاص في أعماق ذاته ليتفاجأ بالجمال قابعا في قاع نفسه فيتهلل ويتسبح به كأنه آية مقدسة لا يليق بها إلا التهليل والتسبيح، فـ"تهللوا يا أيها الذين أنزلت عليهم آيات الجمال وفرحوا إذ لا خوف عليكم ولا أنتم تحزنون... وسبحوا إن الجمال يسر بالمسبحين"[3] وهنا يظهر البعد الصوفي للجمال الجبراني.

كانت هذه أهم مظاهر نزعة جبران إلى التصوف الذي دعا فيه إلى نشر الخير والتعاون والحرية والمحبة، وحارب الطبقية والظلم والتعسف، وركّز حديثه وحدانية الله، وعكف على نفسه يطهرها وينقيها حتى تخلقت بأخلاق الأنبياء، فأتانا بالنبي جوهرته العتيقة التي تمثل عصارة فكره وحياته.

---

[1] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية، المرجع السابق، ص116

[2] جبران خليل جبران، عرّبها وقدم لها د. نديم نعيمة، جبران خليل جبران المؤلفات الإنجليزية الكاملة معربة، مؤسسة نوفل، 2015، ص550.

[3] جبران خليل جبران، دمعة وابتسامة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012، مصر، ص33، 34.

2. البعد الإجتماعي والإنساني في كتابات جبران خليل جبران:

أ. **البعد الإجتماعي**: لا يمكن أن نتكلم عن نظرة "جبران" للمجتمع دون أن نتطرق إلى الحديث عن ذلك المجتمع الذي عاش فيه وأفرز هذه النظرة، حيث كانت للبيئة الاجتماعية التي احتوته منذ نشأته بيئة معقدة، ظالمة، يحيطها بالطابع التمييز الطبقي، كانت بيئة إقطاعية تتبع سبل الإقطاع، هذه البيئة تستبيح كل شيء من ظلم وطغيان ...الخ وهذا المجتمع الذي رسم بالظلم وانتشرت فيه كل أنواع الحرمان كان دافعا لما قدمه جبران من نظرة اجتماعية.[1]

– **الحرية والعبودية (الطبقية)**: يعتبر جبران من بين الأدباء الذين ثاروا على قيود المجتمع وتقاليده الجائرة، ودعا إلى ثورة على الإقطاع والكهنوت ورجال السلطة، بغية تحقيق العدالة الإجتماعية من خلال الاعتماد على مبدأ الإستقلال الإقتصادي ودعوته إلى الحرية المطلقة في الدين، الأدب الحياة، الزواج، حيث يرى عدنان يوسف سكيك أن جبران قد سلّ قلما ناريا وهاجم التقاليد المتوارثة المتحجرة الجامدة قائلا: "رأى جبران في المجتمع وتقاليده رؤى مظلم قاس، فهو ثائر على تقاليده الاجتماعية ونظمه التشريعية وأوضاعه الإقتصادية وانحرافاته الدينية، وقد انبثقت آراؤه التحررية من طبيعة الحياة الاجتماعية والسياسية المتخلفة التي تسود البلاد.

كما رجّح أن مكوث جبران في أمريكا واندماجه مع طبيعة الحياة فيما وراء رؤيته الإصلاحية، كما كان لتأثره بالمذهب الرومانسي أثرا في نظرته إلى علاقة الفرد بمجتمعه.

أما "روز غريب" فقد أوردت دوافع ثورة جبران قائلة: "ثار على الأغنياء الذين ارتكز نفوذهم على أموال لم يتعبوا في جمعها واحتكروا خيرات أرض لم يفلحوها بأيديهم"، أما كتاباته التي تضمنت ثورته فهي مقالة: "بين الكوخ والقصر"، "طفلان"، من مجموعة "دمعة وابتسامة"، كما تجسد ثورة جبران في قضيتين حسب روز غريب هما: الحرية والعبودية، فالتحرر يمثل أولى خطى المعرفة والكمال، أما العبودية فقد تمثلت بمقالات "العواصف" التي امتازت بالتصوير الواقعي المغلف بالعنف والتشاؤم منها مقالة "العبودية" ثم يوسع هذه العبارة مستعرضا ألوان العبودية معدّدا وجوهها وأشكالها القبيحة ومن كتابات

[1] نجاح بن سعسع، صبيحة ميهوبي، المرجع السابق، ص29.

جبران التي أشارت إلى مبادئ الحرية والعبودية قصائده: (بالأمس، الشحرور، المواكب)، قصته: (خليل الكافر)، مقالات: (العواصف، النبي).

وفي هذا الصدد تناول "حنا عبود" القضايا الإجتماعية التي عبّر عنها جبران قائلا: "طرح عدة قضايا اجتماعية مثل الفن والفقر والقوة والضعف والكهنوت والبسطاء والزواج والمحبة، الخ"، كما أشار إلى العناصر الثلاثة التي شكلت مجتمع جبران وهي: الفكر الأوروبي/ المنحى الرسولي/ الطبيعة اللبنانية. [1]

ويذهب الدكتور حليم بركات في تحليله لثورة جبران على القهر الاجتماعي والاستغلال قائلا: "رأى أن بلية الأبناء في هبات الآباء" وأن "الزواج عبودية الانسان لقوة الاستمرار" وكشف عن التنشئة التي تؤكد على الخضوع والامتثال ووجد ضمن العائلة أن المرأة هي التي تقع عليها أشد أنواع القهر".

كما تمثلت رؤية الناقد خليل أحمد خليل بالإشارة إلى نشأة جبران القروية وأثرها في ثورته الإصلاحية قائلا: "يرى المأساة الإجتماعية بكل أبعادها الإعتقادية والقمعية والإستلابية تنسج فصولا فيصور ذلك في بعض فصول أدبه بشفافية فريدة، فلا يغيب عن عينيه ملمح هذا الانقسام الاجتماعي بين المالك والمملوك، المستبد المستعمِر والعبد المستعمَر".

ومن القضايا الإجتماعية التي وقف عندها الناقد مآسي الشرق التي صوّرها جبران في مقال "مات أهلي"، "العاصفة"، قصة "صراخ القبور"، "مرتا البالية"، ورأى أن جبران فيها قد تماهى بأدبه مع مجتمعه، كما برزت مثاليته من خلال القفز من "مطلق المجتمع" إلى "مطلق الطبيعة" ومن خلال مقارنته بين قوانين الشريعة والواقع. [2]

– استعباد النخب: كما تحدث جبران عن ظاهرة طرد النخب من المجتمع وانفرادهم في الحياة الجماعية أو خروجهم إلى المهاجر، وقد كان جبران نخبة علمية قد طرد أو شرد للظلم الذي كان شاملا في بلاده أو لاحتقاره ينابيع العلم والحضارة في بلده. كما لا يعتقد جبران بعزلة الذين يعيشون حياة علمية وهم منبوذون من المجتمع إلى زاوية من زوايا الحياة أو هم عبيد للباطل، بل يعتقد بنظرة اصلاحية بعلوهم عن

[1] خالد علي مصطفى، الموقف من المجتمع والسياسة في أدب جبران خليل جبران، مجلة ديالى، العدد 74، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ص125- 127.

[2] خالد علي مصطفى، المرجع السابق، ص126، 127.

السائرين، فهو إن كان غريبا غريب لكونه مختلفا عن الآخرين باعتقاداته فيطرد من مجتمعه لأنه غير مماثل للآخرين، وهذه دعوة إلى حضانة هؤلاء النخب الذين يعتزلون في مجتمعهم لأنهم عالمون أكثر مما يعرفه المجتمع.[1] حيث يقول جبران في كتاب المواكب:[2]

والعلـــمُ في النـــاسِ ســـبلٌ بأنَ أوَّلهـــا أمـــا أواخرهـــا فالـــدهرُ والقـــدرُ
وأفضـــلُ العلـــم حلـــمٌ إن ظفـــرت بـــهِ وســـرت مـــا بـــين أبنـــاء الكـــري ســـخروا
فـــإن رأيـــتَ أخـــا الأحـــلام منفـــرداً عـــن قومـــهِ وهـــو منبـــوذٌ ومحتقـــرُ
فهـــو النـــبيُّ وبُـــرد الغـــد يحجبـــهُ عـــن أُمـــةٍ بـــرداءِ الأمـــس تأتـــزرُ
وهـــو الغريـــبُ عـــن الـــدنيا وســـاكنها وهـــو المهـــاجرُ لامَ النـــاس أو عـــذروا

فجبران هنا يتكلم عن عزلة العلماء والأحرار في الدنيا ويرى مصيرهم إما الهجرة وإما أن يكونوا عبادا لما يأمره الأقوياء والحكام، وتسمع صرخة جبران من هذا الاضطهاد المظلم الذي يراه في مجتمعه، ويشير جبران بلمحة أخرى إلى احتلال مكانة العلم بيد من لم يتقن الحياة ولم يستطيع أن يفهم الحياة فيقول:[3]

مـــن مُعجـــبٍ بأمـــورٍ وهـــو يجهلهـــا ولـــيس فيهـــا لـــه نفـــعٌ ولا ضـــررُ
ومـــن عـــتيٍّ يـــرى في نفســـهِ ملكـــاً في صـــوتها نغـــمٌ في لفظهـــا ســـوَرُ
ومـــن شمـــوخٍ غـــدت مرآتـــهُ فلكـــاً وظلـــهُ قمـــراً يزهـــو ويزدهـــرُ

– مفهوم الأمة: بعد أن غادر جبران وطنه إلى العالم الجديد تأثر بحب الغرب لأعماله وبالمدنية التي وصلوا إليها بفضل العمل الذي لا يضيعون وقتا في أدائه، فالسر وراء نموهم وتطورهم هو العمل ثم العمل، ولذا كان يحث على ضرورة العمل وأهميته في حياة الإنسان والمجتمع الذي ينتمي إليه فهو بفضل ما يقوم به من عمل يساعد ذاته والآخرين، فبالعمل تنهض الأمم وتتقدم فلسفة العمل الغربية ناشدها "جبران" في بني قومه لأن الانسان يثبت وجوده عن طريق العمل الذي يقوم به حتى يحقق حريته ويصل

[1] علي عندليب، خداداد بحري، علي خضري، قراءة سوسيولوجية للبنية الحكيمة في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 7، العدد3، أم البواقي، 2020، ص1419.

[2] جبران خليل جبران، المواكب البدائع والطرائف القصص الكاملة، دار المعرفة، 2010، ص10.

[3] جبران خليل جبران، المواكب البدائع والطرائف، المرجع السابق، ص12.

إلى العدالة الاجتماعية التي يناشدها هذا الانسان من حقوقيته، فلا السياسة ومظاهرها واشكالها تهم جبران بقدر ما تهمه الأمة التي تعمل فتنتج وتعطي وتزدهر وتتعالى بين الأمم:[1] "تدعي فكرتكم أن الأمم بالسياسة والأحزاب والمؤتمرات والتقارير والمعاهدات أما فكرتي فتحتم أن الأمم بالعمل ثم العمل ثم العمل، العمل في الحقل، وفي الكرم، العمل أمام النول والمصبغة، العمل في المقلع وفي الغاب، العمل في المكتب، وفي المطبعة".[2] وقد حذر من الأمم التي تعتمد على الآخرين في ملبسها ومأكلها ومشربها في قوله: "ويل لأمة تلبس مما لا تنسج وتأكل مما لا تزرع، وتشرب مما لا تعصر".

فالعمل عند "جبران" رغبة المرء في التعبير عن ذاته وفرض عن ذاته وفرض وجوده وهي غريزة أ قوى من الجوع والعطش، وهو من الذين يعرفون معنى للراحة والاسترخاء ولو أنه يتمنى ذلك ولكنه لا يستطيع: "يبدو لي أني ولدت وفي قلبي سهم من المؤلم سحبه ومن المؤلم تركه".[3]

– **المرأة والعبودية:** لقد دافع جبران عن المرأة باعتبارها جزءا ا يتجزأ من هذا المجتمع وما تعانيه من تعسف ومظالم المجتمع، فعبّر عن ذلك من خلال "مارتا البانية" و"وردة الهاني" وسواهما من أقصوصاته حتى بانت عملية الدفاع لهذه المعاناة حافزه التحريضي الأولى لأحكامه الفكرية حول شخصية المرأة ودورها، ناظرا إلى ظلم البشر للمرأة من خلال زاويتين: زاوية الأنثى التي تتسلط عليها قدسية المحرمات فتجعلها بؤرة للإثم أو مثالا للطهر، وزاوية الكائن الضعيف الذي يسرف في إغلال الفقر، وقد دمج في ذلك بين مشاعر التدني الطبقي ومشاعر الحرمان، وهاجس عطفه على الفتاة، التي كان يرسم جسدها العاري إذا كانت فقيرة، ويخشى عليها من التعدي مظهرا رغبته في حمايتها فقد أحب جبران الأم وجعلها حياة وموت أبدية في قوله: "هي كالحياة يمتلكها كل البشر وكالموت تتغلب على كل البشر، وكالأبدية تضم كل البشر"[4] فبفضل المرأة حقق جبران ذاتيته وفرض وجوده.

---

[1] مهدي عبد الحفيظ، تأثير الاتجاه الفلسفي في شعراء المهجر جبران خليل جبران أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أ دب حديث، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2016، ص45.

[2] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران نصوص خارج المجموعة، جمع وتقديم أنطوان القوال، المرجع السابق، ص90.

[3] مهدي عبد الحفيظ، المرجع السابق، ص46، 47.

[4] غسان خالد، المرجع السابق، ص63.

أشارت الدراسات النفسية إلى أن شوق والدة جبران إلى الانتماء لسلك الراهبات، كان دافعا قويا مباشرا لوقوفه ودفاعه عن المرأة ظالمة أو مظلومة، ومال ميولا واضحا للمرأة التي تتصف بالعفة والطهارة والفضيلة والشرف، ويتهم المجتمع وتقاليده الفاسدة وعاداته البالية أنها هي التي تدفع المرأة للوقوع في الخطأ، وفوق كل هذا يدوس عليها ويستقوي عليها ولا يحميها، بينما الرجل يسامحه ويغفر له بحجة التوبة والغفران والرجولة والحق في التجربة، إذن هذه القضايا هي التي أشعلت وأوقد ثورته للدفاع عن المرأة. فهدف جبران الأول في دفاعه عن المرأة اجتماعي، وقد مثلت أغلب زوايا قصته "أجنحة متكسرة" تصويرا لواقع المجتمع الفاسد من تخلف ورضوخ للظلم، والإشارة إلى طاعة عمياء لرجل الدين مهما كان من السوء، كما أشار إلى المرأة في المجتمع التي اعتبرت سلعة لا إرادة لها ولا معنى لوجودها معطلة القدرات لا تسهم في بناء المجتمع، فالمرأة تزوج رغما إرادتها، لذلك هي ضد الشرائع التي سنها هؤلاء المستغلون والمستبدون وبإرادة المرأة، فهكذا ظلمت المرأة وحرمت من أبسط حقوقها فحرمها منها كل الذين يمثلون الاقطاع الزراعي والسياسي والدين يمثلون بأقربائهم ذوي رؤوس الأموال.

وقد عبّر جبران بكلمات قوية والعبارات الجميلة، كتب جبران رسالة إلى مي زيادة يعترف فيها بالجميل الذي أعطته له المراة بداية من والدته إلى أخته إلى اميلي ميتشل إلى ماري هاسكل وإلى غيرهن قائلا: "أنا مديون بكل ما هو أنا إلى المرأة منذ كنت طفلا حتى الساعة، والمرأة تفتح النوافذ في بصري والأبواب في روحي، ولولا المرأة الأم والمرأة الشقيقة والمرأة الصديقة لبقيت هاجعا مع هؤلاء يشوشون سكينة العالم بغيظهم".[1]

وقد اختلفت نظرة جبران للحرية بحسب اختلاف موضوعاتها فقد ثار على الأمة العربية التي سلبت منها حريتها وحرّض المرأة المقيدة بسلطة الرجل، وتمّرد على رجال الدين والشرائع، وعلى القوانين المجحفة وعلى العادات والتقاليد السيئة "من أعماق ناديك أيتها الحرية، فاسمعينا من جوانب هذه الظلمة نرفع أكفنا نحوك فانظرينا ... رافعين الرماح التي خرقت صدورهم، ساجين القيود التي أبدت أقدامهم...ترفع نحو العيون مغمورة"،[2] فبدون الحرية يعيش الإنسان في مجتمعه في غمرة الذل والهوان،

[1] جميل جبر، جبران سيرته أدبه فلسفته، رسمه، دار الريحاني للطباعة، بيروت، 1958، ص167.

[2] نبيل كرامة، جبران خليل جبران والقومية العربية، منشورات دار الرابطة الثقافية والعربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ت، ص46.

والدموع والاحتقار فيبني في طريقه جدار صلب يمنعه أن يتنفس أينما شاء، وكيفما شاء وساعة ما شاء، ولذا يجب كسر قيود العبودية مهما كانت:

"جلست وحيدا في وادي الأشباح هناك رأيت شبحا هزيلا يسير منفردا محدقا وجه الشمس فسألته:

من أنت؟

وما اسمك؟

قال: اسمي الحرية.

وقلت: أين أبناؤك؟

قال: واحد مات مصلوبا، وواحد مات مجنونا، وواحد لم يولد بعد".[1]

فالمصلوب هو "المسيح" الذي شغف جبران بتعاليمه وآياته ومواقفه ومبادئه، المجنون هو الفيلسوف الألماني "فريديريك نيتشه" الذي تأثر جبران بفلسفته أما الذي لم يولد بعد يقصد به "النبي المصطفى" إلى وعد سكان "أورفليس" بالعودة ثانية، فبالحرية تتحقق العدالة الاجتماعية بين أفراد المجتمع الواحد وبها يصل الإنسان إلى حقوقه وحقوق أخيه الإنسان، لتكون بذلك قصة الإنسان والحرية.

ب. البعد الإنساني: إن الحديث عن الإنسانية الجبرانية حديث ذو شجون يتغنى بمفاتن الإنسان ويحس بأوجاعه في كل نبضة من نبضات قلبه الحساس، ومن محبة لبنان ينطلق إلى محبة العالم بكل ما فيه من اخلاص الإنسان وحنين الشاعر، وحيوية الفنان وهي صفات أديب ندعوه جبران، قد كان انسانا يحب كل إنسان على وجه الأرض متجاوزا بحبه حدود الدين والجنس والإقليم، وإذا تساءلنا ما هي الإنسانية في الأدب وكيف تبدو معالمها عند جبران؟ وجدناها حسب الناقد أنطوان غطاس كرم تتقلب على "الوجوه الخمسة التالية":

- هي بمعناها العام كل نظام فردي من شأنه العناية الجلية بالإنسان.

[1] جدي فاطمة الزهراء، الجانب الإنساني في أدبيات جبران خليل جبران، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد15، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، ص61، 62.

– أطلقت التسمية على الحركة الفكرية التي هدفت إلى فك تقاليد العصر الوسيط في اللاهوت والفلسفة.

– كما أنها أطلقت على فلسفة "أوغست كونت" التي جعلت الإنسان مرتكز الأولوهية.

– إزالة الفوارق الأسروية والأخلاقية ودحض العرق الذي أقرها ليبلغ الإنسان آخر حدود كماله وتتحقق ذاته على الوجه الأتم.

– وأن هذه النزعة الإنسانية الشاملة كانت وليدة الرجوع إلى التنقيب في الثقافة الكلاسيكية جملة فخرجت عن حكمة واسعة وأخلاقية صافية.[1]

وإذا قلبت هذه الوجوه الخمسة وجدناها تلاقي واقع جبران وفنه بعنايته بشؤون الإنسان، فقد كان في أول عهده في الكتابة يخاطب إنسان لبنان من خلال أبطاله المحليين من بيئات مختلفة من لبنان، ذلك أن الإنسانية لديه عبارة عن مبادئ سامية ونشر للمثل العليا بين الناس ومحاربة القيود والنظم التي تباعد بين الإنسان وأخيه الإنسان والعمل على خلق مجتمع انساني مثالي يسوده العدل والرحمة والمحبة، وهاجم جبران الكهنة والإقطاعيين المسيطرين على الأجساد واستطاع أن يصور لنا الحماقات التي تنغص سعادة الإنسانية ويسخر كل شاعريته وخياله في محاولة الوصول إلى كل قلب وضمير وكل إدراك ليوقظ في الناس شعور الحي بإنسانيتهم التي يجب أن لا تضعف ولعلّ من جملة العلاقات الإنسانية التي عالجها جبران التسامح حيث يرى أنه "لكل عظيم قلبان، قلب يقطر وقلب يصبر".[2]

وقد عبّر جبران عن نوازع النفس البشرية وصور آلامها وآمالها وبكى لأوجاعها وغنى لأفراحها، ونجده قد ارتبط بالحياة وأخذ يردد: "لو شئتم تسميتي فقولوا إنني من حزب الحياة"[3] لأن أسمى مستوياتها هو الحب فهو شريعتها عندما يلتقون الناس وأمامه يتساوون وعلى عتباته يزول ما بينهم من فروق ويذوب ما بينهم من خصومات، وعن الحب تتفرع جميع مظاهر الحياة، كما عبر عن الإنسانية المقدسة التي هي روح الألوهية على الأرض وذلك من خلال كتابه "دمعة وابتسامة" مرحلة الحلم، فقد كان غريبا

[1] جدي فاطمة الزهراء، الجانب الإنساني في أدبيات جبران خليل جبران، المرجع السابق، ص61، 62.

[2] جبران خليل جبران، النبي، نقله إلى العربية وقدم له ثروت عكاشة، ط1، 1984، ص24.

[3] جبران خليل جبران، المجموعة العربية لمؤلفات جبران، منشورات المكتبة العلمية الجديدة، بيروت، ص24.

عن بلده وعن الأمة الواحدة، كون الأرض كلها وطنه والعائلة البشرية عشيرته كما وجد أن الإنسان ضعيفا ومن الصغر أن ينقسم عن ذاته والأرض ضيقة، ومن الجهل أن يتجزأ إلى مماليك وإمارات فوحدة الجنس البشري فوق الزمن والتاريخ والحدود وتتمثل في الامتدادات الثقافية والخلقية والسياسية ولا يتعارض الإخلاص لها مع الإخلاص القومي، ويقول في هذا: "أحب مسقط رأسي ببعض محبتي لبلادي وأحب بلادي بقسم من محبتي لأرض وطني وأحب الارض بكلتي لأنها مراتع الإنسانية وروح الألوهية".[1] وكان كتاب "النبي" الذي يقدم فيه صورة نفسه والصورة الصحيحة للإنسان الكامل الذي اسفرت تجاربه عن ضرورة وجوده لإصلاح نفوس البشر وكان هذا الكتاب إنجيلا تناول فيه شؤون الإنسانية الأساسية كالحب والخير والشر والجمال والموت.

[1] جدي فاطمة الزهراء، المرجع السابق، ص65.

3. الأسلوب الأدبي واللّغوي في أعمال جبران خليل جبران:

يعدّ الأسلوب الجبراني مدرسة قائمة بذاتها، وقيمة جبران ليست فيما قاله بقدر ما هي في صوته في نبرته ومداها، ويميل أسلوب جبران إلى الرمز، وتتضح معانيه عند التأمل بها وظهر هذا الأسلوب في كتاباته رمل زبد وأحيانا يكتنف بعض الغموض في عباراته ونلاحظ أيضا أن له آراء فلسفية خاصة اكتسبها من طبيعة المكان والحياة يعرضها عرضا أدبيا جذابا وأفكاره عميقة يخرج بها عن النطاق الذاتي، فكانت عواطفه إنسانية ولذا انتشرت انتشارا واسعا عظيما حتى يدعي جبران بـ"كاتب الإنسانية".[1]

أ. الكلمة الجبرانية:

– **بسيطة:** كان جبران منذ صغره مهووسا بانتقاء الكلمات التي تعبّر عن الأشياء التي يريدها فلم تكن الأساليب التعبيرية القديمة قائمة على ترجمة أفكاره وأحاسيسه ترجمة صحيحة، فعكف على صياغة طرق جديدة بألفاظ جديدة ذات إيقاع جديد وشكل جديد، وفي موضع آخر لماري هاسكل أنه خلق في اللغة العربية لغة جديدة داخل لغة قديمة كانت قد وصلت حدا بالغا من الكمال، "لم أبتدع مفردات جديدة بالطبع، بل تعابير جديدة واستعمالات جديدة لعناصر اللغة"،[2] وفي الأجنحة المتكسرة يرى أنه كتبها بشكل جديد يشبه إلى حد كبير الشكل الذي استعمله كولريدج وويدزويرت في الأدب الإنجليزي، إذ استعمل لغته الخاصة النابعة من ذاته لا لغة العامة أو الأساتذة.

يرى جبران أن الألفاظ هي ملك مشاع بين الناس، ولكن طريقة سبك هذه الألفاظ تختلف من شخص لآخر، وبمقدرو المبدع أن يظهر تميزه وتفرده في هذا الجانب فيخلق من المفردات ما لم يستطع غيره من خلقه بجده وإصراره وعدم شعوره بالملل في التنقيح والتعديل، ويذكر في هذا السياق أن جبران كان إذا راودته خاطرة كتبها في أي شيء وجده، وعندما يعود إلى مكتبه يفتش عنها ليسكبها في قالب لغوي طريف، فيشطب كلمة ويضيف أخرى حتى تستقيم، وقيل أنه وضع لرسالة بعث بها إلى مي زيادة خمس مسودات، وهذا إن دّل على شيء إنما يدل على اهتمامه الكبير بوضع شكل يناسب فكرته وكأن به جعل الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى صاحب الحوليات قدوة له في ذلك.[3]

---

[1] بنان مُحَمَّد أبو عيد، جبران خليل جبران أديب المهجر الأكبر، ط1، دار الإسراء، 2005، ص7.

[2] سمير السالمي، شعرية جبران المستمر بين الشعري والفني، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 2011، ص84، 85.

[3] قليل يوسف، اللغة والإيقاع في أدب جبران خليل جبران، مجلة لغة الكلام، المجلد10، العدد01، جامعة غليزان، الجزائر، 2024، ص395.

كما التزم جبران في كتاباته باللغة البسيطة الواضحة التي تغترف معناها من معجم الذاكرة، فكان يتخير الألفاظ ويصطفي منها أقربها إلى الفهم وأحلاها رنة في الأذن، ولم يكتف بذلك بل خلق ألفاظا جديدة ذات معان تعبيرية فائقة نابعة من وجدانه، هذا من جهة ومن جهة أخرى لم يتردد في اخراج بعض الكلمات من حقلها المفهومي الشائع وإضفاء معان جديدة عليها مخالفة تماما للمعاني السابقة التي كانت تحملها، على سبيل المثال: كلمة "الله" التي لم تعد في عرف جبران تعني الخوف والقوة والتعالي والعظمة والأمر والنهي والجبروت، بل هو محبة ودعوة ويد تواسي المظلومين وتخفف عنهم وتعيد الحقوق إلى أصحابها، هو نور ينير ظلمة الحياة، ومفتاح يفتح أبواب الأسرار للعقول المتعطشة إلى المعرفة اليقينية هو جمال يتجسد في الوجود هو عطاء.

وكذلك كلمة "الدين" التي تدل منذ القدم على الطقوس والشعائر والممارسات التي يقوم بها الإنسان ليتقرب من خالقه، صارت عنده حرية، حاجة، كشف رباني، طريق، عاطفة راقية، حياة، كرم، أما كلمة "كاهن" فتغير مدلولها من إنسان يبين الطريق التي يجب أن يسير عليها المؤمن، ويمثل تعاليم الرب وينفذ أوامره إلى شعور داخلي يسير بالنفس نحو الكمال فلم يعد يرى كاهنا لأن الضمير أصبح الكاهن الأعظم،[1] أما كلمة "هيكل" التي نقصد بها المعبد أو الكنيسة أو المسجد أي المكان الذي يجمع المتعبدين، صارت في معجمه إنسان طبيعي يتحرك ويمارس حياته بصفة عادية لكنه يسعى إلى الكمال والاتحاد بالذات الإلهية.[2]

كان جبران يصطفي من اللفظ أقربه وأحلاه، وينتكب كل غريب يأنس بالتعبير المتداول ويرفعه من ابتذال التداول ويجعله طاقة موسيقية وجدانية تبعث اللفظ العامي بعثا جديدا يظهر ذلك في قوله:[3]

هَـــــلْ تَحَمَّمْـــــتَ بِعِطْـــــرٍ وَتَنَشَّـــــــــفْتَ بِنُـــــــــورِ

[1] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية، المرجع السابق، ص168.

[2] مها خير بك ناصر، جبران أصالة وحداثة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2002، ص208، 209.

[3] جبران خليل جبران، المواكب، البدائع والطرائف، المرجع السابق، 20.

وكان ينتفي التعبير الذي يصل إلى القلب، وإذا رأى من قواعد اللغة ومصطلحاتها ضرب باللغة وقواعدها ومصطلحاتها عرض الحائط، وراح يخلق كلمات جديدة ذات قوة أدائية غريبة لأنها خارجة من قلبه فزرع في الأدب العربي بذورا من التعابير الجميلة.

– **مقتبسة من الطبيعة أو من الحقل الديني:** إن الكلمات المقتبسة من الطبيعة الكثيرة في أدب جبران الجامع لحالات الطبيعة في مختلف فصولها، وعديد صورها وفيه تنبلج الحياة بأكملها: البيت، الموقد، السراج، الدرب، الحقول، الكروم، البيادر، المعاصر، الشجر، الورق ...الخ. أما المفردات المنتزعة من الحقل الديني فهي طاغية في أدل جبران ففي رماد الأجيال والنار الخالدة تتردد كلمة "روح" نفس أكثر من أربعين مرة.[1]

ب. العبارة الجبرانية: لم تتقيد ألفاظ جبران بالمعاني الموضوعة لها في المعاجم، بل راحت تكتسي معا جديدة من نص إلى آخر، الأمر الذي أعطاها قدرة كبيرة على التعايش والتكيف مع كل فكرة جديدة، فكلمة "شبح" على سبيل المثال لا الحصر لم تعد ذلك المنظر المرعب المخيف بل صارت رمزا للضمير الحي في مقال "حفار القبور": "ما سبيلي سوى سبيلك، فأنا سائر حيث تسير ورابض حيث تربض"[2] وأوهاما في مقال "الجبابرة": "أما الأحلام المستحبة والأشباح الجميلة التي كانت تميس منتقلة على مسارح وجداننا فقد تبددت كالضباب".[3]

ولم يقتنع جبران بجعل اللفظة تكتسب معان جديدة إلى جانب معناها الأصلي، بل غير دلالات بعض الكلمات من السلب إلى الإيجاب أو من الإيجاب إلى السلب كما هو الحال في كلمة "الجنون" التي تعني انعدام الطاقة العقلية وفقدان التوازن، اصبحت عنده دعوة إلى التمرد، وطريق للكشف الرباني وإزالة الحجاب، وحرية وانعتاق من القوانين والتقاليد، ولفظة "كافر" التي تدل على الإلحاد والشرك صارت عنده إبداع وثورة وخلق وتمرد.

---

[1] قارة فاطمة الزهراء، الوعي في الكتابة عند جبران خليل جبران المواكب أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، 2016/2015، ص30.

[2] جبران خليل جبران، العواصف، د.ط، المكتبة العالمية الجديدة، بيروت، د.ت، ص07.

[3] المصدر نفسه، ص92.

يقول بيار لفردي Pierre Reverdy": "إن الألفاظ هي لكل الناس وعلى الأديب أن يخلق منها ما لم يتمكن غيره من خلقه" هكذا فعل جبران ففي العبارة الجبرانية من الغرابة والمفاجأة ما يجعلها نموذجا الكتابة الجمالية في أدبنا الحديث، وقد انسابت هذه العبارات الجبرانية في قوالب عدة منها:

– **العبارة التصورية المنتزعة من الطبيعة:** استوعب جبران في العقد الأول من سنه ما في الطبيعة من موحيات وجمال، وما في الجمال من شاعرية فاختزن منها ما يكفيه مؤونة العمر، ثم راح ينشر بقلمه وريشته من ذلك الجمال وبنثره بلباقة في عبارته التصورية نرى بياض الثلوج المروج واصفرار البيادر، وفيها نسمع أنين المعاصر وشقشقة العواطف ونواح الهاوية وزمجرة الأودية وثرثرة الينابيع وعربدة الأنهار ونحس شموخ الجبال وحزم الأرز، وقد استمد جبران هذه العبارات المنظورة والمسموعة والمحسوسة من أجواء لبنان، فأرسلها نارا ونورا وموسيقى لتعكس صورا مصدرها لبنان فإن كل عبارة تحمل لوحة من هذه الصور الطبيعية، لتترك المجال أمام القارئ أو السامع ليرحل بالمخيلة إلى لبنان فيعرف جمال طبيعتها ونمط الحياة فيها يقول في النبي: يا أهل أورفيلس! "الحب يجمعكم إليه، كما يجمع الحاصد السنابل، ثم يدرسكم ليعريكم، ثم يطحنكم طحنا، ثم يعجنكم، ومن بعدها تتعهدكم ناره المقدسة، كما يجعل منكم خبزا مقدسا لوليمة الله السرية المقدسة".[1]

إن المتصفح لمؤلفات جبران التي بث فيها نوزاعه الصوفية يجد أن معجمه اللفظي مستمد من حقلين أساسين هما: الدين والطبيعة، فالكلمات المنتزعة من الحقل الديني طاغية على أدبه، إذ قلما نجد نصا خال من رمز ديني كالروح، النفس، رب، كاهن، إله، ناموس، جوهر، حب، جمال، محبة، عطاء، المحجوب، الكائن، الهياكل، البخور، الأغنية السماوية، الملأ الأعلى، الوجود، الجوع الروحي، وفي قصة "ماد الأجيال والنرا الخالدة" تتكرر كلمة الروح أربعين مرة في تراكيب متنوعة، وحتى مقال "الموسيقى" الذي يبدو متصلا بعالم الفن وبعيد كل البعد عن مجال الدين نعثر فيه على ألفاظ ذات رموز دينية كسحر، عجيب، جوهر، تراتيل، روح، صلاة، أناشيد، آلهة، سبّحوا، رسول، جوع، عطش، الله.

[1] جبران خليل جبران، النبي، المصدر السابق، ص15.

أما الألفاظ المأخوذة من الطبيعة فكثيرة جدا ويصعب حصرها إلى درجة أنه يمكننا القول: إن الطبيعة تجسدت في كتاباته بكل مظاهرها وفصولها، وتركت في أدبه بصمة خاصة جعلته متميزا زتنوعا كتنوعها ومن هذه الألفاظ: جبال، بحر، أنهار، ينابيع، سواقي، النجوم، المروج، السهول، الأدوية، المطر، تراب، رياح، عواصف، ثمر، رياحين، براعم الزهر، الظل، الورق، الشجر، البيادر، الكروم، الليل، الحقول، نهار...[1].

وحتى عناوين قصصه ومقالاته احتوت على رموز طبيعية كالأجنحة المتكسرة، العاصفة، بحيرة النار، صراخ القبور، بنات البحر، مناحة في الحقل، تحت الشمس، الحيوان الأبكم، انشودة الزهرة، أيها الليل، الجنية الساحرة، بين ليل وصباح، في ظلام الليل، البنفسجة الطموح، نفسي مثقلة بأثمارها، حفنة من رمال الشاطئ، الأرض، أيتها الأرض، البحر الأعظم، أغنية الليل، البحر، الشحرور، ماذا تقول الساقية؟ الكلب، الحجيم، الثعلب، الرمانة، النملات الثلاث، الليل والمجنون، وريقة عشب وورقة خريف، بنت الأسد، دوارة الريح، طائر إيماني، البحار الأخرى، النسر والقبّرة، وميض البرق، اللؤلؤة، على الرمل، الضفادع، التراب الأحمر، البدر الكامل، الفأرة والهر، الرمانات، الحوت والفراشة، الظل، النهر.

– **التأليف بين المتناقضات:** جمع جبران الوعظ والنداء إلى التقريع واللوم، التمرد، الثورة، وعصبية المزاج إلى السكينة والسلم والهدوء، القناعة إلى الطموح الاستسلام، آلة الرفض بتأليف طريف بين المتناقضات جعل رؤاه تدخل في قناعة قارئيه على اختلاف مذاهبهم وجنسياتهم وذهنياتهم. قال كلود براغدون: "لقد تنزلت على جبران القوى التعبيرية من معين يفيض بالحيوية الروحية ولا لما فاز بذلك الانتشار العظيم وتلك الفعالية في النفوس".[2]

ج. الأفكار الجبرانية: إن تسلط المنهجية الإنجيلية على جبران، وبروز فكرة المتفق المصلح التي انتشرت في أواخر القرن التاسع عشر قد صبغتا الأدب الجبراني بصبغة التأثر الواعظ، ومن هاتين الفكرتين تشعبت أغلبية أفكاره وامتدت لتشمل شؤون الإنسان الجوهرية وحياته الروحية، متخذا صفات من اختارهم الله لهذه الرسالة السامية.[3]

[1] قليل يوسف، المرجع السابق، ص396، 397.

[2] قارة فاطمة الزهراء، المرجع السابق، ص34.

[3] المرجع نفسه، ص35.

اتخذ جبران من ثورات الكتاب المقدس بما أنفع على شفاه الأنبياء والمترنمين من آلام وآمال فكان به يقف بين أبطاله "يوحنا المجنون" و"الخليل الكافر" و"مرتا البانية" و"وردة الهاني" يصرخ معهم ويرفع صوته عاليا حتى يمزج بين دويهم والدوي الأزلي المتعالي من أنبياء العهد القديم، يسوع الناصري ومريم المجدلية والمرأة الزانية التي عفا عنها يوسع عندما جرت إليه ليحاكمها، غير أن تطرفه وتعميم أحكامه على رجال الدين والدولة يشكلان بعض الشروط التي كانت تبعده عن الواقعية. [1]

كما أن جبران في "مرتا البانية" "عرائس المروج" يتمثل موضوع الاقتداء بالمسيح وبمواعظه، نمو يشارك عمليا في القصة دون أن يأخذ دورا بارزا فيها، وهو في "النبي" و"آلهة الأرض" و"الحديقة النبي" يبلغ قمة التألق الفكري في شؤون الإنسان والكون عبر ارشادات توراثية النفس، انجلية الأداء، نبوية الطوح، فالمصطفى في كتاب "النبي" يتخذ صفة من اختراهم الله، فهو على غرارهم لا يتكلم بالوحي من ذاته بل يلتقي الوحي من الله وترفع عن توافه التفاصيل المعيشية ويسعى إلى ابراز المبادئ الكلية التي توجه الحياة، ويدعو إلى صفاء خلقي يشرف به الإنسان على حدود الكمال، ويعتمد أسلوب الوعظ والإرشاد في حديثه مع الناس، ويعيش في وحدة قاسية خارج أسوار المدينة، يقتات النبات والأعشاب عوضا عن الجلوس علة مائدة البشر ثم يناده أهالي "أورفليس" بذات النداء الذي كان الرسل ينادون به السيد المسيح "يا معلم" ثم إنه يعتمد مبدأ محوريا في غالبيته فصول في النبي فنلاحظ القرابة الواضحة من فصل المحبة في "النبي" ومضمون الرسالة القديس بوليس الأول إلى أهل كورنثوس.

وبهذا كله ندرك عمق الأثر الذي فرضه الكتاب المقدس على عقل جبران، فجاء الأسلوب الجبراني النيّر الساطع يحمل سطوة التوراة وعذوبة الإنجيل، ويتجه شعاعا نافذا يخترق دخان التعامل فيقرع الأذان المسكوكة بأزير المحركات، ويدق القلوب المحصصة بالذهب والضمائر المدرعة بالضفة، فيعيدها إلى بساطة الحياة البريئة، وراحة الطبيعة السليمة، وطمأنينة النفس الصالحة الواعية كونها عنصرا فعالا في المجتمع البشري لإعداد مرقما في مجموعة من النكرات هي المشاركة في التبعات خيرا أم شرا[2] منها قوله: "إن الخير الذي فيك إنما هو في حنينك إلى ذاتك الجبارة، وهذا الحنين فيكم جميعكم...". [3]

[1] قارة فاطمة الزهراء، المرجع السابق، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص36.

[3] جبران خليل جبران، العواصف، المصدر السابق، ص64.

عمل جبران على إظهار المضامين الجديدة في حلة جديدة فحافظ على أصل اللغة وغير في الأساليب ونوع في مداليل الكلمات بحسب ما يمليه عليه حسه وذوقه الأدبي، ولم يخضع للأصول والقواعد التي تجعل الأدب مبتذلا وجامدا، وهو ما جلب له نقدا لاذعا من أنصار المحافظة على التراث، الذين وقفوا في وجهه مستنفرين متتبعين كتاباته كلمة كلمة، يفندون بعضها وينتقدون بعضها الآخر بحجة عدم ورودها في المعاجم ككلمة "تحمم" التي وردت في قصيدة "المواكب" في قوله:

هل تحممت بعطر وتنشفت بنور[1]

وفي قصة "يوحنا المجنون" في قوله: "والزهور تتمايل كأنها تتحمم بأ شعة الشمس" ولقيت هذه الكلمة هجوما عنيفا من نقاد الأدب فرد ميخائيل نعيمة في غربال قائلا: "لما جاز لبدوي لا أ عراف وتعرفونه، يدخل على لغتكم كلمة "استحم" ولا يجوز لشاعر أعرفع وتعرفونه أن يجعلها "تحمم" وأنتم تفهمون مقصده، بل تفهمون "تحمم" قبل ان تفهموا "استحم" وما هي الشريعة السرمدية التي تربط ألسنتكم بلسان أعرابي عاش قبلكم بألوف السنين ولا تربطها بلسان شاعر معاصر". [2]

يمكن القول إن لغة جبران لغة حية تفيض بالحيوية الروحية، انطلقت من الماضي وتفاعلت مع الحاضر وتطلعت إلى مستقبل زاهر دائم، وبذلك جاز لنا أن نقول عنه أنه: "ذاك الفارس الذي ينتشل الكلمات من الغدير الذي غرقت فيه، لينسله كلمة كلمة من نسيجها القديم ويخيطها كلمة كلمة في نسيجها الجديد".[3]

[1] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية، المرجع السابق، ص210.

[2] ميخائيل نعيمة، الغربال، د.ط، دار العلم للملايين، 1971، ص411، 412.

[3] وهيب كيروز، عالم جبران الفكري، دار بشاريا، المجلد الأول، 1984، ص143، 144.

4. تأثير كتابات جبران خليل جبران على الأدب العالمي:

لقد بدأ نجم جبران الأدبي في الظهور من مهجره البعيد منذ أوائل القرن العشرين، ثم قبل أن تشب الحرب الكونية الأولى وفي أثنائها كان أدب جران ملء الأسماع والقلوب في الشرق العربي فقد تفتحت عيون الناس وقلوبهم على ألوان جديدة زاهية من الأدب تطل عليهم من بين دفات الأجنحة المتكسرة وعرائس المروج، ودمعة وابتسامة، فيها الروح الفائرة والعاطفة الحارة والفكرة المتوقدة، وفيها الخيال المحلق والتصوير الرائع والعبارة المشوقة. وفي أثناء الحرب الكونية الأولى وبعدها اتصل بجبران جماعة من الشبان المتوقدي الشعور والمخلصين في رغبتهم في تحرير الأدب العربي من قيوده الثقيلة التي تعوقه عن رؤية النور، فكان من تعاونهم جميعا حافز جديد على النهوض بالأدب العربي إلى حيث يجرى مع أرقى الآداب العالمية، فكانت الرابطة القلمية التي ضمت باقة طيبة من ذوي المواهب الأدبية الكبيرة، كان على رأسهم جبران ينفخ فيهم من روحه ويبارك نشاطهم وإخلاصهم، مما جعل الرابطة القلمية شعلة متوهجة تحمل إلى الشرق نورا وحياة وحرية ويدا رحيمة تمسح عن عينيه جمود العدم.

كانت كتابات جبران خليل قبل تأسيس الرابطة القلمية بالعربية، ثم انصرف بعد ذلك إلى التأليف بالإنجليزية، لأنه شاء أن تنتشر رسالته الأدبية بحيث تعمّ أكبر عدد ممكن من الناس، كان أول سهم أطلقه من جعبته في هذا الاتجاه الجديد هو كتابه "المجنون" ثم تلاه "النبي" الذي حمل خلاصة رسالة جبران الروحية المثالية إلى البشر الغارقين في مادية العصر الحاضر الطاغية على كل ما هو روحي خالد فيهم.... ولقد اجتمع لديه من المؤلفات الانجليزية عدد غير قليل أقبل عليه القراء في الغرب، وما يزالون إلى اليوم يزدادون إقبالا وترجم إلى عدد كبير من اللغات العالمية، وكذلك إلى العربية، إذ كان المطران بشير يعنى بترجمة مؤلفاته الانجليزية إليها بأسلوب يقرب كثيرا من أسلوب جبران نفسه.[1]

أما كتبه الإنجليزية فهي: "المجنون The madman" والذي استقبلته الأوساط الثقافية الأمريكية استقبالا جيدا وترجم "السفر الصغير" الذي لا تزيد صفحاته على السبعين مباشرة بعد صدوره إلى الفرنسية والألمانية والإيطالية والإسبانية،[2] أماكتاب "النبي The prophet" فقد صدر في الثلث الأخير من عام 1923 وطبع منه ألف وثلاثمائة نسخة نفذت جميعها من المكتبات في غضون شهر واحد، حيث كتبت

[1] عيسى الناعوري، أدباء من الشرق والغرب، المرجع السابق، ص346.

[2] جميل جبر، جبران سيرته، أدبه، فلسفته، رسمه، دار الريحاني للطباعة والنشر، بيروت، 1958، ص124.

"ماري هاسكل" إلى جبران متوقعة ما سيمثله الكتاب في الأدب الإنجليزي وللأجيال البشرية: "سيعتبر هذا الكتاب كنزا من كنوز الأدب الإنجليزي وسنفتحه في ظلماتنا للإهتداء إلى أنفسنا ولإيجاد السماء في داخلنا، وستغرف منه الأجيال البشرية، ولن ينفذ بل بالعكس سيكون الكتاب مرجعا مفيدا يعود إليه البشر جيلا بعد جيل، وقد ترجم هذا الكتاب إلى عدة لغات أوروبية وإلى اليابانية والهندوستانية من اللغات الشرقية.

ويقول جبران لصديقه حبيب مسعود عن كتاب النبي: "... أما رأي القوم في الكتيب من وودرو ولسن، إلى أكبر شاعر انجليزي إلى أشهر كاتب فرنسي، إلى غاندي في الهند، إلى العامل البسيط وإلى الزوجة والأم فمّما لم أنتظره قطّ، ولذلك أجد نفسي مخجولا في بعض الأحايين أمام عطف الناس وكرمهم".[1]

حقق كتاب "النبيّ" لجبران شهرة واسعة في الغرب لا سيما الولايات المتحدة الأمريكية وترجم إلى أكثر من ثلاثين لغة وأذاع الكتاب شهرة جبران خارج الأوساط الأدبية في المنتديات والمحافل والجمعيات والمسارح، إضافة إلى كتب أخرى "السابق The forerunner"، "آلهة الأرض The earth god"، "يسوع ابن الإنسان Jesus son of man"، "رمل وزبد Sand and foam"، "التائه The wanderer"، "حديقة النبي The garden of the prophet".[2]

لقد كان جبران في عصر النهضة أول أديب عربي آمن بأن الأدب هو رسالة سامية تؤديها الألفاظ المكتوبة، وأن رسالته هي أن يفتح عيون الناس على الجمال والحق، ويقودهم إلى ينابيع الحب والحرية وقد حمل رسالته هذه بإخلاص وسار ينشرها بين قومه أولا ثم سائر أبناء الحياة ثانيا، لأن رسالة الحياة لا تقتصر على أناس دون الآخرين وإنما تتخطى كل حدود الزمان والمكان والدين والجنس واللغة والإقليم والتقاليد والشرائع لتلقى في كل النفوس بذور الخير والحق والسعادة الأكيدة.

وهكذا استطاع جبران الشاعر والفنان أن يكون النفحة الأولى في حياة الأدب العربي الحديث، وأن يجعل للأدب العربي جذورا قوية باقية في حقل الآداب العالمية الخالدة ويجعل من بين حملة الأقلام العرب أديبا عالميا خالدا يفاخر به الشرق والغرب على السواء، وأن يجدد عهد الرسالات التي ظهرت في الشرق قديما، بنشر الإيمان برسالة الشرق الروحية التي يمكنها أن تقود أبناء الحياة إلى سعادة الحياة.[3]

---

[1] جميل جبر، جبران سيرته، أدبه، فلسفته، رسمه، المرجع السابق، ص157.

[2] عيسى الناعوري، أدباء من الشرق والغرب، المرجع السابق، 347.

[3] المرجع نفسه، ص348

الفصل الثالث

مستويات الشعرية العربية

في كتاب العواصف

1. تحليل رواية العواصف:

من أهم مؤلفات جبران خليل جبران هو رواية العواصف وتعدّ مجموعة مقالات نقدية وأقاصيص نثرية، ومن أشد كتب جبران بالعربية أسلوبا ولغة وعافية، وفيها أشد أرباحه الشمالية البارزة في ثورة تلفح الوجوه الناعمة المنعمة، والأمم الضعيفة الانهزامية، أعلتها جبران المسحوق بالفقر والاحتقار، ونشرت قبل 1920م في مرآة الغرب والفنون وغيرها، ويلاحظ فيها أن جبران نسى عهد الحنين والبكاء، ولغة التخيل والرجاء، فكانت هذه الرواية عبارة عن صور لمآسي الشرق ومعاناة أهله الظلم والاستبداد، والمجاعة والبؤس، وقد احتار أبطاله هذه المرة من المتمردين الأقوياء، وليس من أهل الطموح والخمول،[1] إذا تضمنت هذه الرواية 31 نصا بين قصص وقصائد نثرية مختلفة، ومعطيات ثورية تكشف للآخرين معالم الطريق للنهضة والتقدم.

وهذه الرواية تضم قطعا مختلفة وهي كما يلي:

– **حفار القبور**[2]: حفار القبور كلمة وحدها تكفي لإلقاء الرعب في قلب أي إنسان، بالإضافة إلى ذلك أن الكثيرين يعتبرونه رمزا للشؤم والفأل السيء، ناهيك عن الجهد المضني الذي يبذلونه لفتح أي قبر، في ظل ظروف الطقس المتقلبة والصعبة خاصة في ضائقة الصيف وأزاهير الشتاء القارصة، ويكفي أنهم رفعوا عنا فرض كفاية هذا، عندما تبنت هذه الشريحة القيام به. كما تتميز هذه القصة بالسرد السلس واللغة الشاعرية الجذابة والتي تحاكي واقعا معاشا بطريقة خيالية ساحرة.

تدور أحداث هذه القصة حول رجل يدعى عبد الله خرج يوما للبحث عن نفسه فجلس في وحدته في ليلة مظلمة عساه يخرج من ظلمات نفسه، فيصادف أن التقى بشبح يوجهه إلى الدروب التي يقصدها، وقال له: "اتخذ حفر القبور صناعة تريح الأحياء من جثث الأموات المكردسة حول منازلهم ومحاكمهم ومعابدهم"، أي حثه على اتخاذ حفر القبور مهنة لينفع بها نفسه ويعين الكون على التخلص من الضعفاء والأنانيين، الذين يغطون سطح الأرض ولا نفع من وجودهم.

---

[1] مُحَمَّد محمود، أدباء وشعراء العرب جبران خليل جبران رائد الحداثة العربية، ط1، دار الفكر اللبناني، لبنان، 2004، ص24-ص26.

[2] جبران خليل جبران، العواصف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ص7.

فالإنسان إذ لم يستطع مواجهة ضعفه فوجوده يملأ الجو بالروائح المنفردة فلا نفع منه ولا طائل، فهو مجرد قصبة يسقط من أول نفحة ريح وهو يعتبر نفسه جبلا.

– **العبودية:**[1] إنّ العبودية في المعجم اللغوي "من التعبدية أي المغرق في الملك والاسم من كل ذلك العبودة والعبودية ولا فعل له عند أبي عبيدة وحكى اللحياني عبد عبودة واعتبره عبدا ملكه اياه أي استعبده.

كما أن عنوان العبودية يحيلنا إلى كل ما هو سلبي، فهو رمز للظلم والاستعباد والقهر. وكما يدل اسم المقالة كانت حرية الإنسان هي الشغل الشاغل لهذا الفيلسوف الكبير، للتحرر من الرق المعنوي والفكري وأيضا الرق المادي، ولتوضيح فكرته رصد جبران العديد من الأمثلة حيث قال: "رأيت العامل عبدا للتاجر والتاجر عبدا للجندي والجندي عبدا للحاكم والحاكم عبدا للملك والملك عبدا للكاهن والكاهن عبدا للصنم والصنم تراب جبلته الشياطين ونصبته فوق رابية جماجم الأموات.

وهذه هي الحقيقة المرة التي يواجهها العبيد أمام أمرائهم وحكمائهم الذين مارسوا سلطتهم الغير قانونية على الضعفاء منهم واستغلوهم أبشع استغلال فتجدهم راضخين مستسلمين لها، يعيشون في خوف دائم سواء على عوائلهم أو على أنفسهم لذلك نجدهم ينفذون ما يأمرون به دون تحريك أي ساكن لأنهم يعرفون جيدا العواقب.

فكم من أناس عاشوا عبيدا لأسيادهم قيدوا بسلاسل تراهم يجرون إلى الحقول أو يعرضون كسلعة في سوق النخاسة فأصبح وطنهم عبارة عن سجن لهم فمن يملك المال والجاه سلب حرية الضعفاء الذين لا حول ولا قوة لهم فبرغم استقلال أوطانهم إلا أنهم غارقين في وحل الإستعمار الدائم.

ويمكننا القول أن العبودية هي الخوف الذي يسكن داخل الضعفاء بل نشأ معهم وأصبح كظل دائم لهم لا يفارقهم أبدا كما قال جبران: "أريت الأطفال يرضعون العبودية مع اللبن، والصبيان يتلقنون الخضوع مع حروف الهجاء، والصبايا يرتدين الملابس مبطنة بالانقياد والخنوع، والنساء يهجعن على أسرة الطاعة والامتثال، فوهم العبودية والخضوع والانقياد أصبح هاجسا في حياتهم لا يفارقهم فتخلو عن كلمة ثمينة ألا وهي الحرية وغيرت بالذل والاستحقار.

[1] جبران خليل جبران، العواصف، المصدر السابق، ص13.

لما جلس جبران في وادي الأشباح رأى "شبحا هزيلا يسير منفردا محدقا بوجه الشمس فسأله: من أنت وما اسمك؟

قال: "اسمي الحرية"

قلت: "وأين أبناؤك"

قال: "واحد مات مصلوبا وواحد مات مجنونا وواحد لم يولد بعد".

أي أن العبيد هم من رضوا بهذا الظلم ولم يحاولوا تغييره وهم من تخلو عن الحرية حتى هي فقدت الأمل منهم وذهبت عنهم للأبد في صورة شبح هزيل.

- **الملك السجين:**[1] يقص علينا جبران خليل مواساته لذلك الملك السجين الصامت ويقصد بالملك الطائر الذي إعتاد القفص وألف الوحدة والبعد عن أهله وموطنه، ووجده يشبه حالته فجبران منفي بعيدا عن وطنه فلا ندري أهو مشفق عليه أم على نفسه لأن كلاهما في نفس الوضع كلاهما منفي بعيد عن أهله كقوله: "كلانا منفي عن بلاده بعيدا عن أهله وأحبائه".

كما نجده يواسي الطائر ويخبره بأن يحافظ على رباطة جأشه وأن الصراخ لا يجدي نفعا لأن الناس صدو آذانهم بأصابعهم فأصبحوا لا يسمعون كقوله: "وما عسى ينفع الزئير والضجيج والناس طرش لا يسمعون"، فعليه أن يرضى بنصيبه ويتعايش مع الألم حتى يعتاد عليه كما فعل جبران فهو يتألم بصمت ووجد الكتابة هي أنسه الوحيد ليفصح عن آلامه ومشاعره للقراء فهذه هي الطريقة الأنجح لإيصال أفكاره وليثبت وجوده ويساند أهله في السراء والضراء.

- **يسوع المصلوب:**[2] يسوع في عيون الإنسانية بقلم جبران، ولد يسوع فقيرا عاش مسكينا مهانا كالضعفاء مصلوبا كالمجرمين، فنبكيه ونرثيه وهذا كل ما نفعله لتكريمه.

فمنذ عهد من الزمن والبشر يعبدون الضعف بشخص يسوع فهو "لم يجيء من وراء الشفق الأزرق ليجعل الألم رمزا للحياة بل جاء ليجعل الحياة رمزا للحق والحرية"، ولو فهمت البشرية معنى القوة الحقيقية لوقفوا اليوم متهللين فرحين، لأنه عاش ثائرا صلبا متمردا "جاء ليبث في فضاء العالم روحا جديدة

[1] جبران خليل جبران، العواصف، المصدر السابق، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص19.

قوية تقوض قوائم العروش المرفوعة على الجماجم وتهدم القصور المتعالية فوق القبور وتسحق الأصنام المنصوبة على أجساد الضعفاء والمساكين"، كما أنه لم يستسلم ولم يظهر ضعفه أمام من قتله ومات جبارا شامخا.

وفي الأخير يطلب جبران من يسوع أن يسامح ويغفر لمن يرثيه وينوح عليه لأنهم لا يدرون ما غايتك وأن بموتك وهبت الحياة لمن في القبور وأنك أحسن من ألف ملك ورغم كآبتك وحزنك إلا أنك أحسن من الربيع بحد ذاته.

– **على باب الهيكل:**[1] يعرض علينا جبران الحب قبل أن يترنم بأغانيه ويحدث الناس عنه وعن غرائبه ويقنعهم أما بعد أن غمره الحب فأصبح هو بدوره تائها يسأل الناس عن مسالكه ويظهر ذلك في قوله: "كنت أترنم بأغاني الحب قبل أن أعرفه ولما عرفته تحولت الألفاظ في فمي إلى لهاث ضئيل، والأنغام في صدري إلى سكينة عميقة".

لأن الحب كان كالدودة تنخر جسده وقد خارت قواه ولم يفهم ما حل به: " ألا فأخبروني، ما هذه الشعلة التي تتقد في صدري وتلتهم قواي وتذيب عواطفي وأميالي؟ "فأصبح هائما على وجهه يبحث عن ماهية الحب فوقف على باب الهيكل يسأل المارين وكل شخص يصف الحب على حسب تجربته وحاله معه. وفي الأخير حصل على جوابه بأن الحب لهب لذلك خر يدعوا بأن يكون طعاما له.

– **أيها الليل:**[2] ينطلق جبران في آفاق الليل حتى يصبح جزءا منه، بل يماثل نفسه بالليل في الميول والأخلاق فأحلام الكاتب ابن الليل وأهوال الليل أبو الكاتب.

– **الجنية الساحرة:**[3] هي قصة إبداعية حيث أن هذا العنوان يعود إلى ماري عزيز الخوري التي كانت في حياته، وأن قصة الجنية الساحرة مستوحاة من تلك القصة المليئة بالحب والغرام، حيث يقول جبران في بداية قصته مخاطبا ماري قائلا: "إلى أين تسيرين بي أيتها الساحرة؟ حتى متى أتبعك في هذه الطريق الوعرة، المنسابة بين الصخور المفروشة بالأشواك، المتصاعدة بأقدامنا نحو الأعالي الهابطة بنفسنا إلى الأعماق".

[1] جبران خليل جبران، العواصف، المصدر السابق، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص31.

وقد اعترف جبران في خطابه بأنه كان يتبع هذه المرأة وسماها بالساحرة التي تخطف عقل الناس معترفا بانسيابه وتركه لأحلامه وأحبائه، وهذه المرة وجه لها خطاب آخر بنحو مرير وهو يقول: اسمعي أيتها الجنية الساحرة قد تمسكت بأذيالك وسرت ورائك كطفل يلاحق أمه متناسيا ما بي من أحلام محدقا بما فيك من الجمال، متعاميا عن مواكب الأشباح المتطايرة حول رأسي، مجذوبا بالقوة الخفية الكامنة في جسدك.

واليوم ولقد لقيتك أيتها الساحرة وتمسكت بقبل يديك فقد أصبحت مثل أسير أجرّ قيودي إلى حيث لا أدري.

ثم يضيف جبران بنبرة حماسية وبثقة كامنة ويرد على بطلة مقالته ماري "قفي قليلا أيتها الساحرة فها قد اس ثم يضيف قائلا : "هل ترضين بي صديقا حرا؟....هل تكتفين بحب رجل يتخذ الحب نديما ويأباه سيدا؟ هل تقنعين بشغف قلب يهيم ولا يستسلم ويشتعل ولكنه لا يذوب؟ هل ترضين بي صاحبا لا يَستعبد ولا يُستعبد؟

عبر هذه الأسئلة التي ختم بها جبران تبين لنا نحن كقراء أن الجنية التي خاطبها في مقالته تتميز بقوة الشخصية وجمال خارق وكذلك بنزعة السيطرة على الحبيب.

– قبل الانتحار:[1] وهو من أبرز المقالات واضحة الدلالة في كتابات جبران، حيث عبر فيها عن الحياة وعن يأسه الكبير منها وهذا الشعور قد بلغ حده الأقصى، فقد وجد الحياة تخلو من الحب، وأن الحياة بدون حب كالشجرة بدون ثمار كما أنه يبدو يائسا من أي محاولة يمكن أن تعيد إلى الحياة مائها لأن علتها غير قابلة للعلاج كما أنه جعل منها إمرأة وأحبها ثم تركته تائها قائلا: "في هذه الغرفة المنفردة المائدة قد جلست بالأمس المرأة التي أحبها قلبي، إلى هذه المساند الوردية الناعمة قد ألقت رأسها الجميل، ومن هذه الكأس البلورية قد شربت جرعة من الخمر ممزوجة بقطرة من العطر، كل ذلك بالأمس والأمس حلم لا يعود، أما اليوم فقد ذهبت المرأة التي أحبها قلبي إلى أرض بعيدة خيالية مقفرة باردة تدعي إلى خلوة النسيان.

[1] جبران خليل جبران، العواصف، المصدر السابق، ص33.

– **يا بني أمي:**[1] عبّر جبران عن وطنيته في هذه المقالة، ولكنه يشوبها بلوم و توبيخ، كما نجده يحب وطنه وشعبه حبا شديدا ولم يقدر التحمل على إذلالهم وإهانتهم وقال في هذا الصدد: "كنت أبكي على ذلكم وانكساركم وكانت دموعي تجري صافية كالبلور، ولكنها لم تغسل أدرانكم الكثيفة بل أزالت الغشاء عن عيني ولا بللت صدوركم المتحجرة بل أذابت الجزع في قلبي ...

"أنا أكرهكم يا بني أمي، لأنكم تكرهون المجد والعظمة، أنا أحتقركم لأنكم تحتقرون نفوسكم. أنا عدوكم لأنكم أعداء الآلهة ولكنكم لا تعلمون. فالكاتب في هذا النص يبدو أنه يبغض ويكره قومه نتيجة يأسه منهم لكنه في الواقع كان يضمر لهم في قرارة نفسه أعمق الحب".

– **نحن وأنتم:**[2] عنوّن جبران مقالته هاته بثنائية قائمة بين "نحن وأنتم" واستهلها بثنائية أخرى قائمة على التضاد والتعارض في ما بينها وهي الكآبة والمسرات وهنا يفصح عن علاقة قائمة بينه وبين جماعة أخرى لا يقبل أن يكون بعضا منها مثل قوله "نحن أبناء الكآبة وأنتم أبناء المسرات".

كما قارن بين مآتي أبناء الكآبة بأعمال أبناء المسرات حين قال: "أنتم تتبعون الملاهي وأظافر الملاهي مزقت ألف ألف من الشهداء في مراسح رومية وأنطاكية، ونحن نلاحق السكينة وأصابع السكينة نسجت الإلياذة وسفر أيوب والتائية الكبرى. أنتم تضاجعون الشهوات وعواصف الشهوات جرفت ألف موكب من أرواح النساء إلى هاوية العار والفجور، ونحن نعانق الوحدة وفي ظلال الوحدة تجسمت المعلقات ورواية هملت وقصيدة دانتي أنتم تسامرون المطامع وأسياف المطامع أجرت ألف نهر من الدماء، ونحن نرافق الخيال وأيدي الخيال أنزلت المعرفة من دائرة النور الأعلى". وهنا استعرض وظيفة الضمائر المتصلة والمنفصلة ، وتواتر الأفعال، والموازنة داخل المقاطع كوحدات كبرى، وداخل الجمل كوحدات صغرى، ويظهر الإيقاع في قوله :"قد صلبتم الناصري ...قد سممتم سقراط ورجمتم بولس وقتلتم غليلو وفتكتم بعلي بن أبي طالب و خنقتم مدحت باشا".

– **أبناء الآلهة وأحفاد القرود:**[3] يرى الكاتب أن المجتمع الانساني ذا فئتين الأولى ضعيفة تتقدم وتتدرج، والثانية لا تعرف سوى الخمول والجمود.

---

[1] جبران خليل جبران، العواصف، المصدر السابق، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص39.

[3] المصدر نفسه، ص43.

– **بين ليل وصباح:**[1] دار الحديث هنا على تباين الحقيقة والعلم، من مناجاة وتأملات، واقبال الناس لما يؤديهم وابتعادهم عما ينفعهم ويفيدهم.

– **المخدرات والمباضع:**[2] ينقد جبران في معظم كتبه ليبين بعدها عكس ما اتهم به رافضا ما دعاه علماء الشرق من تزوير وتعريف وتمرد والتعامل بأشياء حرمها الله كالمخدرات، داعيا في الأخير أن يكون هناك حاكما شرقيا عادلا ومستقيما.

– **السرجين المفضض:**[3] السرجين المفضض له أسرار لا عداد لها تنقلها لنا الشياطين والأبالسة في كل يوم وليلة، في هذه القصة حكى لنا جبران ثلاث قصص مختلفة نقلا عن ثلاث شياطين على حد قوله. وهو عنوان لثلاث أشخاص:

– سلمان أفندي: رجل فقير ثم اصبح ثريا بزواجه امرأة غنية.

– أديب أفندي: يدعي معرفته لكل شيء وما هو من أهل هذا كله.

– فريد بك دعيبس: عرف بحبه تعداد مآثر أسرته ومزايا مجده.

– **رؤيا:**[4] ففي قصة رؤيا يروي جبران الأحداث القصصية بضمير الأنا، وهذا يعبر عن الذاتية عند الكاتب في قصصه، ويمكن الملاحظة أن الأديب لجأ إلى الطبيعة من بحر، ليل، صخر ويضاف إلى ذلك استخدامه للخيال ويتمثل ذلك في رؤيته للأشباح الثلاثة، فضلا عن اللغة الشعرية التي يعبر بها عن رؤيته، وهذا من سمات الرومنسية، ويتّضح البعد الفلسفي العميق عند جبران، والرؤيا التي يمتلكها حول الحرية، والإنسان، والحياة وغيرها ويظهر هذا في الأصوات التي سمعها جبران عند البحر المتمثلة في الأشباح الثلاثة.

– **في ظلام الليل:**[5] يندفع الكاتب مع حبه لوطنه فيصف صراع شعبه من نساء ورجال وأطفال مع ظاهرة الجوع التي مات بسببها الكثير، إذ اعتبر الموت وحش يلتهم الأرواح ويشرب الدماء.

---

[1] جبران خليل جبران، العواصف، المصدر السابق، 45.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص55.

[4] المصدر نفسه، ص59.

[5] المصدر نفسه، ص61.

– **الأضراس المسوسة:**[1] يسرد الكاتب معاناته من الضرس المسوس، الذي يعذبه ويؤلمه ورغم ذلك لم يزل ذلك إلا بعد اقتلاعه، ويشبه الكاتب هذا الألم بما تعانيه بلاد الشام خصوصا والبشرية والإنسانية عموما من الآلام ونتخلص منها بالاستئصال.

– **مساء العيد:**[2] يصف جبران أجزاء العيد الجميلة وسعادة الناس به، ووحدة الكاتب القاسية التي تشابه وحدة يسوع الناصري.

– **الجبابرة:**[3] تحدث جبران في قصة الجبابرة ففيها تكلم عن رؤيته وموقفه من الجبابرة والوجود حيث يقابل الكاتب بين الحياة والموت وصميم الوجود وربطه بالألم والحزن والظلم ويتكلم عن رؤية الرومنطيقي ورؤية الإنسان العادي عن الجبابرة فهذا الخير يرى أن صراع الجبابرة في هذه الحرب الكونية ستقود العالم إلى الفناء والتلاشي وأما رؤية الرومنطيقي أن نهاية هذه الحرب تؤدي إلى نهاية الحضارة الإنسانية فرؤية الرومنطيقي ايجابية فالحياة لا تنبثق إلا من الموت.

ويعني جبران بالجبابرة الدول العظمى وهؤلاء الجبابرة أتوا من أعماق الكون لحل مشكلة ما بالصراع كما سبقنا الذكر وهذه المشكلة هي هاجس جبران ومصير بلاده و تحريرها من الإمبراطورية العثمانية التي تريد أن تزلزل العالم وتشعل نيران الحروب.

– **مات أهلي:**[4] تعمّ الحرب بلاد الشام وسوريا فيتألم جبران لمعاناة شعبه ويتحسر لحالتهم البائسة.

– **الأمم وذواتها:**[5] يبحث جبران في ذاتية الأمة وقوميتها وبقاءها عبر الزمن واعتبار الفرد هو الوراث الشرعي لها بكونها مستمرة دوما.

– **فلسفة المنطق أو معرفة الذات:**[6] يتحدث الكاتب عن "سليم أفندي" الذي شبه نفسه بالفلاسفة العظماء يهدف معرفة ذاته، إذ هذا أدى به إلى الغرق والهلاك.

---

[1] المرجع نفسه، جبران خليل جبران، العواصف، المصدر السابق، ص63

[2] المصدر نفسه، ص65.

[3] المصدر نفسه، ص69.

[4] المصدر نفسه، ص73.

[5] المصدر نفسه، ص77.

[6] المصدر نفسه، ص81.

– **العاصفة:**[1] هروب الكاتب من العاصفة وذهابه للكهف والتقائه بـ"بيونس فخري" الذي عامله بسوء، لتتطور بعدها إلى صداقة وحب كبير، وتبادل الأفكار والتحاور حول أشياء مختلفة.

– **الشيطان:**[2] جبران بتناوله الفلسفي للشيطان في قصته هاته إنّما أراد أن يكشف بلغته الأدبية السلسة أن الشيطان والكهان في كنههما أمر واحد.. إنهما وجهان لعملة واحدة، وما العداوة الظاهرة بينهما سوى وسيلة لإستمرار وجودهما، ومن ثمة استمرار ابتزاز البسطاء باسم الدين، فما الكاهن الخوري سمعان في القصة سوى رمز يجسد في ثناياه كل تجار الدين، ممن يشترون بآياته ثمنا قليلا لقضاء مآرب مادية أو سياسية أو اجتماعية.

– **الصلبان:**[3] سهرة ليلية يعرضها تحاور بين "بولسن الصلبان ويوسف مسرة وهيلانة وسليم معوض وخليل بك تامر" على الحب والغرام من جهة، وعلى الثقافة الأجنبية وتأثيرها من جعة أخرى، وكيفية استعمالها للمتاجرة.

– **الشاعر البعلبكي:**[4] حكيم هندي يدخل على الأمير العظيم، فيسرد له حكاية إبدال الأمير شاعر، والشاعر أمير وينتهي بعدها إلى موت الشخص وعودته للحياة مرة أخرى.

– **السم في الدسم:**[5] تدور هذه القصة حول مغادرة فارس الرحال قريته، تاركا زوجته إذ كان هذا الشخص من زعماء القبيلة، ليرسل برسالة إلى صديقه "نجيب" يعاتبه ويلومه على العلاقة التي بينه وبين زوجته "سوسان" فاحتوت الرسالة على سم ممزوج بالعسل، وكلمات جارحة.

– **ما وراء الرداء:**[6] تدور القصة حول موت امرأة على يد الكاهن الذي يبوح لها بمدى حبه الكبير وتعلقه بها، ليصارح بعدها زوجها بكل ما يشعر به حول زوجته الراحلة.

---

[1] جبران خليل جبران، العواصف، المصدر السابق، ص85

[2] المصدر نفسه، ص95.

[3] المصدر نفسه، ص105.

[4] المرجع نفسه، ص117

[5] المصدر نفسه، ص123.

[6] المصدر نفسه، ص127.

– **البنفسجة الطموحة:**[1] تعتبر هذه القصة قصة رمزية لأن الكاتب استخدم فيها مظهر من مظاهر الطبيعة رموزا لبعض الشخصيات الإنسانية ليعبر عن واقع إنساني معين، ففي البداية تكلم عن بنفسجة جميلة ورائعة تطمع إلى المعالي "بنفسجة جميلة الثنايا، طيبة العرف تعيش مقتنعة بين أترابها وتتمايل فرحة بين قامات الأعشاب، و فجأة تغير كل شيء بعد رؤيتها لتلك الوردة التي كانت طويلة القامة وأصبح حلمها الوصول لنفس قامت الوردات الأخريات، فعاشت البنفسجة الطموحة داخل حلمها المحقق بسعادة لو لم تنقلب السماء إلى وجه إعصار أكل كل ما طاله ولم يبقى في تلك الحديقة سوى بني جنسه وماتت.

واستخدم جبران أساليب التشخيص والاستعارة في هذه القصة ألا وهي التشخيص: قالت البنفسجة متنهدة: ما أقل حظي بين الرياحين... / اهتزت الوردة ضاحكة :ما أغباك بين الأزهار.../ مدت الطبيعة أصابعها الخفية السحرية ...

الاستعارة: أم سلبت عقلك العظمة الفارغة/ استجمعت قواها /كان الاكتفاء حاجزا منيعا

– **الشاعر:**[2] يتحدث الشاعر عن غربته مع نفسه وجسده، مع أهله ومدينته، إذ يصر على أنه غريب دوما إلا بعد أن يعود للوطن تزول عنه هذه الغربة التي كانت لصيقة به ومن أكبر معاناته المؤلفة.

كما نجده يتعذب لأنه يجهل حقيقة نفسه وحقيقة روحه وحقيقة مصدر تلك النفس ويخالط هذا العذاب شوقه إلى معرفة هذه الحقيقة

– **الكلام وطوائف المتكلمين:**[3] يخصص الكاتب في هذه القصة حيز للتحدث عن نوع من اللفظ، ألا وهو الكلام حيث يستهلها بالتذمر منه واستهجانه معبرا "لقد مللت الكلام والمتكلمين، لقد تعبت روحي من الكلام، لقد ضاع فكري عن الكلام والمتكلمين، واستيقظت صباحا فأرى الكلام جالسا بجانب مضجعي، على صفحات الرسائل والجرائد والمجلات، وهو ينظر إلي بعيون ملؤها الدماء والرياء.

[1] جبران خليل جبران، العواصف، المصدر السابق، ص129.

[2] المصدر نفسه، ص133

[3] المصدر نفسه، ص135.

2. الشعرية في رواية العواصف:

إنّ أهمية النص الجبراني تكمن في كونه نصا بكرا سلك طريقا لم تعرفها الكتابة العربية في أنه هدم الذاكرة وبنى الإشارة فكان بذلك بداية ولأنه يحتل هذه المرتبة كان علينا أن نتساءل عن هوية هذه البداية؟ وربما تأتينا الإجابة من حيث لا نتوقع، إنه يتموقع في بدايتها أي ضمن محور قصيدة النثر التاريخ والنشأة.

ولعلّ جبران في ما كتب وخاصة في العواصف بمثل هذه الإطلالة الأولى على مدار الرعب شعر/نثر، لم تعد الكتابة بدءا من جبران تتأمل ذاتها في المرايا اللفظية بل أصبحت تتغمس في العذاب والبحث والتطلع.[1]

والمتأمل في كتاب العواصف نجد أنه كان عصارة تجربة هامة في الكتابة وتمرس بأفانين القول، يرى أنه انعكاس لنضج قني، تماهت فيه اللغة مع صاحبها هو حديث التمرد، فالثورة والهدم الممهد لبناء أسس جديدة، والفاتح لدروب وعرة في الكتابة "هو عبارة عن سلسلة من المقالات تستعصي على التصنيف أو الانتماء إلى أيّ جنس سابق لها من أجناس الكتابة، لأنها تعبّر عن تصوّر أدبي يتجاوز مقولات التجنيس، هي حركة دؤوب بين اجناس الكلام ودائرة تفاعل بين أجناس أدبية مختلفة منها، السردي كحفار القبور، والعاصفة، والمسرحي كالصلبان والمقال كفي ظلام الليل ومات أهلي والمحاورة كالشيطان والمفاخرة كنحن وأنتم وما يبدو من الشعر كأيها الليل وبين الليل والصباح.

والشعرية في نص العواصف تبدأ من العنوان لتتسرب إلى المتن، تبدأ من النص الأصغر باعتباره العتبة الأولى التي ندلف منها إلى النص الأكبر، فالعنوان طاقة توجيهية هائلة فهو يجسّد سلكة النص والطاقة الشعرية في العنوان تأتيه من وجوه عدة لذلك فإن وجوه الدلالة فيه متشبعة.

العواصف من الجذر (ع،ص،ف) وهي الريح إذا اشتدت، فريح عاصف بالشيء بكثرة فيجعله عصفا أي نباتا متكسرا.[2]

[1] أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، 1983، ص210.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد9، دار صادر، بيروت، 1992، ص248.

التجديد اللغوي للفظة العواصف له علاقة بالدمار والخراب وله علاقة بالبناء، وهذا المعنى نصل إليه من خلال التماهي في اللفظ بين العاصفة، والريح من دلالاتها الحافة التأكيد على معنى الحياة، وبالتالي البناء، فشعرية العنوان تظهر من هذا البعد الإيحائي فيه بما لا يظهره لفظا صريحا.

تتضاعف هذه الشعرية إذا تبين لنا أن هذا العنوان بخاصياته هذه ليس سوى تكثيف لما جاء به النص الأكبر أي إن هذه الفصول إن هي إلا انتشار للعنوان العتبة الأولى، كل فصل في المتن عاصفة تهدم لتبني، رغم أن جبران لم يختر هذا اللفظ إلا لفصل واحد من فصول كتابه ولم يكن "العواصف" بل العاصفة، فالعناوين الداخلية للأثر أو ما يسميه جيرار جينات النص الموازي نلاحظ أنها لا تخلو من هذا المدلول بمعنيه المتناقض دمار-بناء.

إنّ الشعرية في العواصف تتجاوز عتبات النص من عنوان كبير إلى عناوين فرعية لنشكل جوانب أخرى مهمة في مقدمتها:

أ. **شعرية اللغة والألفاظ:** تتطلب اللغة من الشاعر أن يحوك لها أثوابا جديدة تليق بوضعها وفكرها الجديد، لذلك نظر جبران إليها نظرة حرة، فهي بالنسبة له آية المستقبل كائنة فيه ومتجسدة في مظاهره، فخرج عن اللغة المتحجرة وانفصل عنها، وجعل لنفسه لغة خاصة به رسم ملامحها في مقال "لكم لغتكم ولي لغتي" والذي جاء فيه: "لكم من اللغة العربية ما شئتم، ولي منها ما يوافق أفكاري وعواطفي، لكم منها الألفاظ وترتيبها، ولي منها ما تومئ إليه الألفاظ ولا تلمسه ويصبو إليه الترتيب ولا يبلغه.

ولغة العواصف تشكّل شعريتها من الفضاءات التي يتحرك فيها جبران، قضاء الخيال وفضاء النفس وفضاء الحس فيحرك باللغة ما لا حياة فيه ولا حركة، ولعل أبرز فضاء هو فضاء الطبيعة فمنه يستقي جبران أطره وصوره وشخصيته بل وتعابيره[1].

إنها لغة التمرد والثورة لغة الثنائيات المتناقضة دالا ومدلولا، ودال حافة ودلالة صريحة إنه نموذج بعصف بمقولة التماثل والتشابه، لأنها تجسيد لساني لتصور الكاتب للحياة والوجود (الغنى والفقر، الخير والشر، المحبة والكره، الحياة والموت) وهو تصور لا يوجد إلا في لغة جبران وما ينشأ بين مكوناتها من

[1] رياض الحجاج، الشعرية في النثر المعاصر، العواصف لجبران أنموذجا –مقاربة أسلوبية–، مجلة أفانين الخطاب، المجلد03، العدد01، جامعة قابس، تونس، ص9.

علاقات فألفاظ من قبيل الحياة، الجماجم، العظام، الدماء، الدموع، وهي كثيرة في العواصف تتخلى عن معناها التقليدي الذهني الجامد ليكسوها جبران بمعان لا تعني شيء محددا وتعني في الوقت نفسه أشياء كثيرة.[1]

"لكم منها جثث محنطة بإرادة جامدة، تحسبونها الكل بالكل، ولي منها أجساد لا قيمة لها بذاتها بل كل قيمتها بالروح التي تحل فيها، لكم منها قواعدها الحاتمة وقوانينها اليابسة المحدودة ولي منها نغمة أحوّل رناتها وقراراتها إلى ما تثبته رنّة في الفكر، ونبرة في الميل وقرار في الحاسة".

"لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات، ولي ما غربلته الأذن وحفظته الذاكرة من كلام مألوف مأنوس تتداوله ألسنة الناس في أفراحهم وأحزانهم، لكم منها العروض والتفاعيل والقوافي وما يحشر فيها من جائر ولي منها جدول يتسارع مترنما نحو الشاطئ فلا يدري ما إذا كان الوزن في الصخور التي تقف في سبيله أم القافية في أوراق الخريف التي تسير معه.

لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق، ولي من لغتي نظرة في عين المغلوب، ودمعة في جفن المشتاق وابتسامة على ثغر المؤمن، وإشارة في يد السموح الحكيم، لكم منها فاله سيبويه والأسود وابن عقيل ومن جاء قبلهم وبعدهم من المضرجين المملين، ولي منها ما تقوله الأم لطفلها، والمحب لرفيقته والمتعبد لسكينة ليله.. لكم منها ماضيها وما كان في ماضيها من الأمجاد والمفاخر، ولي منها حاضرها ومستقبلها بما في حاضرها من التأهب وما سيكون في مستقبلها من الحرية والاستقلال... ولكم أن تلتقطوا ما يتناثر خرقا من أثواب لغتكم، ولي أن أمزق بيدي كل عتيق بال، وأطرح على جانب الطريق كل ما يعيق مسيري نحو قمة الجبل.. لكم لغتكم عجوزا مقعدة ولي لغتي غارقة في بحر من أحلام شبابها وما عسى أن تصير إليه لغتكم وما أودعتموه لغتكم يرفع الستار عن عجوزكم وصبيتي؟

أقول إن لغتكم ستصير إلى اللاشيء

أقول إن الحياة لا تتراجع إلى الوراء

أقول أن أخشاب النقش لا تزهر ولا تثمر".[2]

[1] رياض الحجاج، الشعرية في النثر المعاصر، العواصف لجبران أنموذجا –مقاربة أسلوبية–، المرجع السابق، ص9.

[2] جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران خارج المجموعة، المرجع السابق، ص93-96.

يبيّن جبران في هذا النص الذي أثبتنا جزءا منه تصوره حول اللغة التي يريد أن يجسدها في كتاباته، فهجر القوالب المحنطة التي لا زالت مستعملة عند بعض الشعراء المعاصرين كتشبيه الوجه الحسن بالشمس أو البدر، والعيون بعيون المها، ورشاقة الجسم بخفة الغزال، وما إلى ذلك من الصور البدائية التي لا تتماشى مع روح العصر، كما انعتق من لغة القواميس والمعجمات وصار يكتب بما هو محفوظ ومتداول في الألسنة بمفردات لا تتجاوز أربعمائة كلمة يبدع فيها، فينزع ويضيف بحسب ما تمليه عليه نفسه، ويجمل من دون تصنع، ويجدد بنفس شرقي مبتكر.

فالموت الجبار في فصل "يسوع المصلوب" فيصلب يسوعا ليجعله أكثر جلالة ومهابة، أما الليل في فصل أيها الليل، فلم يعد ذلك الظلام الدامس فحسب بل ذلك الكائن الذي يرينا أنوار السماء، والنار المقدسة في فصل على "باب الهيكل" تلتهم القوى لكنها تطهر الشفاء والأمثلة على ذلك كثيرة، هكذا إذن لم يعد للمعنى حدود في لغة العواصف وانتفت فيها الحدود أيضا بين الحقيقي والمجازي فإذا الإشارة اللغوية رؤية العلامة مرجع في حدّ ذاتها، فتتجدد بذلك طاقة اللغة، وتتحرك بهاجس داخلي، يكسر الكثير من عادات النثر وثوابته وستتجلى "حيوية هذه اللغة" واتساعها في مستوى الصورة.

في النص الجبراني نحن إزاء تتمرد لأنها صورة لذات تستمد وجودها وحياتها من معين الثورة والتمرد فتلتقي الصفات والموصوفات والأشياء والأسماء لتجسيد هذا المعنى وتخلق من الضعف قوة أو من الموت حياة، فما بدا ضعيفا ينتهي قويا متحديا لابسا ثوب التمرد، فيكفي أن نتأمل "البنفسجة الطموحة" التي تطلعت إلى زرقة السماء ويممت وجهها شطر الشمس" ورغم التحذير أصرت على فعلها وكان لها ما أرادت. "سمعت العالم الأعلى بقوله لهذا العالم" إنما القصد من الوجود الطموح إلى ما وراء الوجود "فتمرّدت نفسي وهام وجداني بمقام يعلو عن وجداني ومازلت أتمرد على ذاتي وأتشوق إلى ما ليس لي..."[1].

ولم يعد المكان ولا الزمان وهو الزمان، يكفي أن نتأمل فصل "حفار القبور" في وادي ظلّ الحياة المرصوف بالعظام والجماجم، هناك على ضفاف نهر الذماء والدموع..." لندرك كيف تنتقل اللغة بهذه الأشياء إلى وضع آخر يحتدم في الذهن وحده، إن النثر في العواصف يتمرد على جنسه فهو "يتحرك

[1] جبران خليل جبران، العواصف، المصدر السابق، ص124.

بهاجس الشعر في الغالب، وهكذا تكتسب اللغة خصائص جديدة، بمقتضاها تصيح لغة خالصة تتنكّر وتعير وتستفز وتخلخل التوقعات،[1] ومنها تتضاعف شعرية النثر.

ب. شعرية الإيقاع: إن التوقيع خاصية "جبرانيّة" فالكاتب كما يتجلّى من خلال الأثر يحرص على انتقاء روافده الإيقاعية حتى تستطيع أن تحمل ايقاع نفسه الداخلي، فإذا ما قرأنا النص نسمع نغما بقدر ما يصل إلينا من معان وشعرية الايقاع في النص الجبراني مبعثها التراكيب والكلمات والحروف والحركات.

- **إيقاع التركيب:** وظفت التراكيب في خدمة الايقاع فكانت جزءا من جمالية النص وجزئا من معناه، حتى بتنا نتحدث عن "تركيب المعنى" فأن تطغى أنماط أو أشكال تركيبية معينة فهذا يعني دلالة إضافية، فيكفي أن نتوقف عند بنية الجملة في النص الجبراني، ليتأكّد لنا أن اختيار التركيبة الاسمية كما في نصّ "أيها الليل" أو تركيبة الفعلية كما في الفصول ذات الصبغة القصصية أو التركيبة الخبرية كما في فصل "نحن وأنتم" أو التركيبة الانشائية كما في فصل "الجنية الساحرة" لم يكن اختيارا اعتباطيا، بل يختزن وراءه طاقة ايجابية وجمالية هامة، ففاعلية الموضوع مثلا تتجسد من خلال التراكيب، الليل في نص أيها الليل، يقدم تركيبا لأنه مقدم في الوجود عند جبران وهو يحتل وظيفة المضاف لأنه مضاف إلى كل أشكال الوجود (هذا ما سنبرره من خلال تحليل بعض المقاطع).

وقد يستمد الإيقاع جمالية من تلم اللازمة التي تنضاف إلى شعرية التركيب، والملاحظ أن جبران ينوّع من لازمته الشعرية فتكون أحيانا ضميرا وأحيانا حرفا وأحيانا كلمة تركيبا، وأحيانا جملة بأكملها:

فصل الشاعر: أنا غريب في هذا العالم"

هناك طائفة المستضعفين

هناك طائفة المستبغضبين

هناك طائفة المستبقرين.[2]

[1] كمال أبوديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1988، ص8.

[2] العلاق علي جعفر، المرجع السابق، ص30.

وقد تنبثق الشعرية في التراكيب من مستوى آخر هو مستوى التضاد أو الطباق، فالعواصف مثلما أكدنا من المنتظر أن تحفل بشعرية التناقض والمفارقة وشعرية التّضاد لا تتجلّى في تعارض العناصر الصغرى في النّص بل في تضاد المناخات والأجواء[1] "نص نحن وأنتم".

نحن ≠ أنتم

نحن نبكي≠ وننتحب أيها الضاحكون

أنتم لا تعرفوننا≠ نحن نعرفكم

أنتم سائرون≠ نحن جالسون

أنتم لا تعون صراخنا≠ نحن تستمع

– **إيقاع الكلمة/اللفظ**: وينشأ من وظيفتها التأثرية أساسا التي تستمد من:

– الترديد أو التماثل، وهو شكل من أشكال السجع متكرر، ولا يكون هذا التكرار رغبة في ما ينطوي عليه من شحنة صوتية ايقاعية بل يرتبط بوقع دلالي خاص.

"الحياة بغير الحب كشجرة بغير أزهار ولا إثمار الحب بغير الجمال كأزهار بغير عطر، وأثمار بغير بذور الحياة. الحياة والحب والجمال... الحياة بغير تمرّد كالفصول بغير ربيع، التمرد حق كربيع في الصحراء، الحياة والتمرد والحق".

– **إيقاع الحرف**: يكفي أن ننظر في ما يخلفه التكثيف من حرف الجرّ في نص من النصوص، وهو ما يجعل عملية الجرّ تخرج عن مجرد كونها وضعية نحوية لتصبح ظاهرة دالة (نص الشاعر) أنا غريب عن أهلي/ أنا غريب عن نفسي/ أنا غريب عن جسدي) وكذلك توزع حروف اللّين أو الشّدة في النص يتضّح لنا أن تكثيفها يرتبط بكثافة التدفق الوجداني العاطفي، مما يؤكد الحديث عن معنى الحرف الدال (نص العاصفة مثلا).

– **إيقاع الصوت**: إن ايقاع الصوت غير معزول عن الحرف، فهو يعمق الطاقة الصوتية لكل حرف ولعلّ أبرز مثال على إيقاع الصوت ما يمكن أن يشيعه صوت الكسر، في النص من إيحاء بالانكسار أو ما

[1] العلاق علي جعفر، المرجع السابق، ص30.

يشيعه صوت الهاء من ايهام بالتأوّه، والمعاناة وأحيانا الشعرية في هذا المستوى تتولد في الأصوات المسجوعة (نص رؤيا).

– **إيقاع التطريز**: وهو أن تنتهي معظم وحدات النص إن لم نقل كلها بضرب من التطريز أي أن يأتي الكاتب في آخر الكلام بكلمات متناسبة فتبقى أواخر الكلمات في وحدات النص كالطراز في الثوب (أيها الليل).

أنت ظلام .....نور

أنت أمل ..... غرور.

هكذا إذن كان الإيقاع في العواصف رافدا جوهريا من روافد شعريته ومثلما بيّنا فهو حصيلة لعدد من الوسائل اللفظية والتركيبية والنغمية، بل والبلاغية أحيانا كالتحول البارع من الانشاء إلى الخبر.

كلّ ذلك جعل إيقاع العواصف يترقى إلى مرتبة الشعر، إن لم يفقه فمتحي الفواصل أو الحدود بين الشعر والنثر في النص لأنه نصّ يتحدى أعراق الكتابة وتقاليد الإبداع في ما هو نثر وشعر بالخصوص ولعلّ دراسة الصورة الشعرية في الأثر تؤكد هذا.

ج. **شعرية الصورة**: إن الصورة في العواصف تعمل وفق اتجاهين متعارضين الأول يسير في خطّ تنازلي من الاستعارة وهي مجاز محض إلى الكناية "نعايش المجاز والحقيقة" وصولا إلى التشبيه، إلى أن ينتهي الكلام فيصبح عاريا تماما من كل صورة.

أما النمط الثاني منن التصوير فتسير فيه الصورة وفق خطّ تصاعدي نحو التكثيف والارتقاء بها في كل مرة إلى درجة أرقى وأعقد وخصوصا من خلال التأمل في العلاقة بين المشبه والمشبه به الذي يزداد تعقدا كلما تقدمنا في عالم النص، ويكفي أن ننظر هنا في نص "يا بني أمي" من خلال عالمين:

عالم يتعلق بالمخاطبين

عالم متعلق بغيرهم (الحياة، الإنسانية، النفي)

فالعلم الأول ارتبط به النمط الأول من الصورة والعالم الثاني ارتبط به النمط الثاني.

وبناء على هذا يصبح النص نصين، نصا يستند إلى الواقع يصوره، ويستعير مادته التخيلية، ونصا يستند إلى المثال ويستعير صوره منه وينخرط النصان في سلك واحد ليشكلا صورة واحدة طرفها الواقع والمثال: وهذا توجه ينطبق على جلّ فصول العواصف.

ثم إنّ مضامين الصورة في النص الجبراني تتوازى وهي مضامين تتراوح نزولا وصعودا بين أدراج الواقع والمثال من ذلك مدار المدنس (عالم الآخرين) والمقدس، وهذا ما جعل الصورة تبني بدورها على غاية مفادها تنقيح الواقع وتحسين المثال، صور التقبيح من مجال عالم خطاب المتلقين، بينما صور التحسين غايتها الترغيب في المثال:

مكونات الصورة
- الكناية: تنفير
- الاستعارة: ترغيب

وانطلاقا من هذا التوجه في بناء الصورة عموما تتشكل صور العواصف على اختلافها، وتنوعها وتعددها بين:

صورة رامزة: تتخذ فيها رموز تاريخية ودينية وأسطورية

صورة الطبيعة: التي تنشأ من توجه جبران الرومانسي إذ لا يخلو فصل من فصول الكتابة من صور طبيعية تتفاوت في درجة تعقيدها، وبساطتها، لكنها لا تحضر مستقلة بل متشابكة مع مواضيع أخرى، وهذا ما يجعل عناصر الطبيعة تكف عن كونها أشياء جامدة لا حياة فيها، لتبعث فيها الحركة وليحييها عبر فعل الإيحاء بالمعنى.

هكذا إذن تتجلى شعرية النثر عبر المستويات في النص الجبراني فتكشف بذلك عن هموم الكتابة الأدبية لديه، ماذا يكتب؟ ولمن يكتب وخاصة لماذا يكتب؟ فهو لا يكتب لغاية التنفيس عن النفس، وإخراج كوامنها، ومكبوتاتها كما أظهرت الدراسات النفسية لأدبه بل هو يكتب لغاية التأثير والتغيير، أليس هذا مطمح الشرعية في أي نصّ؟

3. أنموذج لتجليات الشعرية في النثر المعاصر: نصّ أيها اللّيل:

يمكن أن ننطلق في مقاربة هذا النص من شعرية التشكل البصري للنص فهو يضعنا أمام صورة دالة يمكن أن نرسمه على النحو التالي:

شعر
نثر مشعور/ نثر شعري ← التشكّل المكاني للنص يشي بهذا الاختراق الجبراني لحدود الشعر (شعرية النص النثري مكانيا)

هذه البنية المركبة للنص تظهر لنا صورة ثلاثية الأبعاد ووفق البنية الثلاثية ستشكّل المكونات الداخلية لوحدات النص، وهذه البنية الثلاثية أيضا هي التي ستتحرك في فضائها شعرية النص بأكملها، وهذا سيتضح من خلال عناصر الشعرية فيه.

العنوان: أيها الليل: (نداء+تنبيه+منادى) إيحاء بمعنى التعظيم والإجلال والمهابة، وهو ما سيأتي المتن انتشارا له بمستوياته المختلفة.

أ. شعرية التركيب:

مدار النص على نوعين من التراكيب ← إنشاء: قام أساسا على النداء
مدار النص على نوعين من التراكيب ← خبر: وهو مضمون النداء

وقد ورد الليل في تراكيب مخصوصة شغلت وظائف مميزة منها:

– **وظيفية المبدأ**: وهي وظيفة يزخر بها النص

أنت ظلام ...
أنت أمل ...
وهو ليل
أنت هدوء ...
أنت عادل ...[1]

الليل هو موضوع الإخبار به انفتح النص وبه انغلق فهو يلف النص ينعتق من قيد الزمان، بل إنه يستغرق الزمان كله، سمته الامتداد والإطلاقية الزمانية

[1] جبران خليل جبران، العواصف، المصدر السابق، ص27.

– **وظيفة الفاعل**: الليل جاء في معظم الأحيان يشغل وظيفة الفاعل، وهو فاعل اقتضى فعله في الغالب مفعولين: فهو فاعل قويّ المفعولية.

– يرينا أنوار السماء.

– يفتح بصائرنا أما هيبة اللانهاية.

– يبيح بصمته خفيا الأرواح.

– يجمع بين جنحي الكرى أحلام الضعفاء بأماني الأقوياء.

يغمض بأصابعه الخفية أجفان التعساء.[1]

وهنا تظهر قوة الليل وفاعليته من خلال عطائه الغزير.

– **وظيفة المضاف**: كل ما جاء في النص من كلمات هو تقريبا مضاف إلى الليل، وقد ورد حوالي (13 مرة)، فقد تشبعت الأسطر الثلاثة الأولى بهذه الظاهرة واستحال الليل إلى مركز تلتقي عنده هوامش الوجود وكل الكائنات تلتقي عنده فهو مشاع بين جميع الكائنات (عشاق، شعراء، منشدين وأشباح، أرواح، أخيلة وأشواق، صبابة، تذكار).

– **وظيفة المفعول فيه**: هي الوظيفة التي تقدح زناد النص ونجدها قد تكررت سن مرات:

بين طيات أثوابك في ظلالك

على مكتبك بين ثنايا ضفائرك

هناك رأيتك [2]

وقد قدم الليل تركيبا لأهميته التقديم المعنوي يفسره التقديم التركيبي كأن يقال: "للذكر مثل حظ الأنثيين" (تقديم تركيبي يفسره تقديم معنوي)

فالليل إذن مقدم معنى لذلك نجده مقدما تركيبا، كما أن الوظائف النحوية لئن كانت في اللغة اعتباطية فإنها في النص تبدو مبررّة ‘ذ الشاعر/ الكاتب يطوّع اللغة وينتقي منها الوظائف التي تتماشى ومحتوى الفكرة.

فالليل بما هو وجود كما يراه جبران امتداد وشمول بل هو سلطان مطلق وسيد الكون ومحوره.

هو الليل بما هو نص مبدأ + فاعل: محور النص (المسند إليه)

[1] جبران خليل جبران، العواصف، المصدر السابق، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص27، 28.

مضاف: ملك مشاع بين كلمات النص

مفعول فيه مقدم: وهي وظيفة يشغلها النص

هناك إذن تطابق بين القانون الأساسي الذي للّيل وجودا والقانون الأساسي الذي للّيل نصا.

ب. مستوى الإيقاع: إن الايقاع في هذا النص أسساه التركيب، فهو الوجه الموسيقي للتركيب، مع النغم أي جرس الكلمة، وقد يكون النغم مصدره الحرف أو الحركة كما بينا.

بينا كيف أن نسق الترديد في التراكيب ثلاثي مما ولّد في النص إيقاعا قوامه العدد ثلاثة وهذا يعني أن إيقاع النص مشتق من عقيدة صاحبه التي ترى أن الكون قائم على أركان ثلاثة هي: الأب والابن والروح القدس، وهذا ما يعرف بعقيدة التثليث، بوما أن الليل هو المعني بهذا الإيقاع فإنه يلتحق بهذا الثالوث. وهو ما يجعل الايقاع يحقق وظيفة جمالية تجعل النص على تخوم الشعر وأخرى دلالية تربط الليل بالمقدس.

ثلاثة أسطر: يا ليل: ثلاث مرات في المكان نفسه.

المضاف إليه: ثلاثة معطوفات

الإيقاع ينتظم عموديا وأفقيا، بدرجة ترتقي فيها درجة الغنائية في النص وبالتالي درجة الشعرية فيه: الانتظام العمودي في الليل (أنت الظلام/ أنت الأمل/ أنت الهدوء).

الانتظام الأفقي وأساسه المقابلة (أنت ظلام والنهار ونور/ أنت أمل والنهار غرور/ أنت هدوء والنهار ضجيج).[1]

في مستوى الكلمات (شهرية الكلمة): يكفي أن ننظر في الصيغ التي تعود باطراد من أول النص إلى آخره وهي أساسا:

- صيغ الجمع وخاصة جمع التكسير وجمع السالم: العشاق/ الشعراء/ أشباح/ أرواح.

واضح أن الشاعر هنا ينتفي هذه المجموع بعناية فمعظمها ينتهي بفتحه طويلة قبل الحرف الأخير (عشاق وشعراء وأشباح وأرواح).

- صيغ الإفراد التي احتوت بدورها فتحة طويلة قبل الحرف الأخير: (تذكار وجبّار وظلام ونهار وسماء).

[1] جبران خليل جبران، العواصف، المصدر السابق، ص28.

الفتحة الطويلة إذن هي الممثلة لإيقاع النص الأساسي ومما يدعم قوة الإيقاع أن صيغ الجمع تتراوح عليه حتى باتت بمثابة القافية لبعض الوحدات وبعضها الآخر ترصيعا لها.

أما على مستوى الحروف فإن وحدة في النص تطرد فيها حروف بعينها تعود في المكان نفسه. ففي الوحدة الثانية مثلا تردد حروف الميم والتاء وكذلك الهمزة والنون وحرف اللام الذي يتكرر من وحدة إلى أخرى بعدد متساو فتكاد تتقاسمه الوحدات تقريبا بالتساوي (14/15/13/13/12) فكأننا بالشاعر يبحث عن هذه الوظيفة الجمالية للنص النثري في كل جزئية.

هكذا إذن تتضافر الحركات والحروف لبناء جمالية الصوت خصوصا إن بعض الأصوات يعود موقعا فتذوب بذلك الفوارق بين ما هو شعر، وما هو نثر.

ج. مستوى الصورة: إنّ جبران في هذا النص لا ينقل صورة الليل من خارج النص، فالشاعر هو الذي يتخيل ليله فهو أحب الرموز إلى جبران لأنه وجد وجه شبه قريب بين روحه والليل، فكلاهما مفعم بالأسرار لذلك لنسمع الشاعر يقول: "أنا مثلك أيها الليل أنا ليل مسترسل منبسط هادئ مضطرب ..."[1] ومن هذا المنطلق ندرك سرّ التنويع في الصورة وندرك لما كانت الصورة رافدا جوهريا في شعرية هذا النص، ولأن الكلام في النص يموت على صعيد المفهوم ويبعث على صعيد الصورة، والصورة في نص أيها الليل تشكلن على اركان بلاغية ثلاثة هي: (التشبيه+ الاستعارة المرشحة+ الاستعارة المكنية).

التشابيه (أنت أمل/ أنت هدوء/ أنت عادل).

الاستعارات + الجبار الواقف
+ بين طيات أثوابك
+ وعلى قدميك

إضافة ما لا يضاف إلى الليل يجعل الكلام ينعتق من قانون المنطق اليومي ويدخل دائرة التخييل والمجاز.

الشاعر لا يكفيه أن يجعل الليل ليلا استعاريا بل يجعل حواره في السياق استعاريا أيضا وهذا ما يوسع ويضاعف من شعرية النص أليس هو القائل: "على منكبيك تستفيق قلوب الأنبياء.[2]

[1] ميخائيل نعيمة، الغربال، المرجع السابق، ص259، 260.

[2] جبران خليل جبران، العواصف، المصدر السابق، ص28.

بات الليل إذن كائنا حيا متفردا ليس كالإنسان العادي، هو المسيح أو الإنسان المسيح الإله ويدل على هذا على أمران:

– الأعضاء: وهي القدمان ومن دلالتهما أن غسلهما في الديانة المسيحية يعني أن الإنسان دخل ملكوت الآخرين خادما لهم، والراحتان ومن المتعارف عليه ان معجزة عيسى عليه السلام في راحتيه، ثم المنكبان وعليهما حمل الصليب أخطاء البشرية.

– الأفعال: الليل: يساعد الضعفاء والغرباء والمستوحشين كل هذه الأفعال شكّلت فصولا من فصول سيرة المسيح عندما أصابته لعنة المؤسسة الاقتصادية فغاب لكته كان يلتقي بالغرباء والمستوحشين والبؤساء.

وهذا الليل رفع إلى مستوى الألوهية والمسيح هو تجسيد الإله عند المسيحية، إن الصورة على هذا النحو قد ساهمت في اقامة بناء النص من حيث شعريته شأنها في ذلك شأن الايقاع والتركيب واللغة وهو ما يحقق الوظيفة الجمالية للصورة بالإضافة إلى وظائف أخرى على غرار:

– الوظيفة المرجعية: إذ أن صورة الليل قد ساهمت في تغيير طبيعة المرجع وموضوع الحديث فالليل انتهى إلى أن يكون ليلا ملتبسا ليس هو ذلك الليل المعروف، خرج من المدنس إلى المقدس.

– الوظيفة التعبيرية: كشفت لنا الصورة انتماء جبران ورؤيته للعالم وخصائص خياله فهو يتحرك ضمن خصائص العقيدة النصرانية ومنها يستلهم صوره.

– الوظيفة التأثيرية: تعني الايقاع بالمتلقي والنص يشكل صوره وفق منظور المتلقي وهو يعزف على الوتر الحساس لديه وأي وتر أكثر حساسية من صورة المسيح مصلوبا.

إن نص "أيها الليل" في كل تلك المستويات يحدث جماليته الخاصة وشعريته الذاتية وهو نص يعدّ بالفعل ثورة أو خروجا عن نمط الكتابة النثرية عند العرب ثم إن هذه الشعرية ليست لعبة شكلية محضا وإنما هي شعرية لها علاقة بالمعنى الدلالة. إذ الكلام يتشكّل في النص في سبيل إبراز الكلمة المفتاح وهي "الليل" وهو ما يجعله بؤرة للدلالات الحافة المختلفة وهذا ما يجعل الشعرية خادمة للمعنى، فاللغة لغة معنى والايقاع ايقاع معنى والتركيب تركيب معنى والصوت صوت معنى.

خـــاتـــمـــة

في ختام هذه الدراسة حول "**شعرية اللغة عند جبران خليل جبران – العواصف أنموذجًا**"، يمكن القول أن جبران يمثل نموذجًا فريدًا في الأدب العربي المعاصر والعالمي، حيث إستطاع أن يمزج بين الجمالية اللغوية والفكر الفلسفي ليخلق عالما أدبيا متفردا.

لقد كانت شعرية اللغة عنده الأداة الأساسية للتعبير عن أعمق التساؤلات الإنسانية حول الوجود، والحب، والموت، والحرية، فكانت لغته محملة بالرمزية والإستعارات التي تتجاوز الحدود التقليدية للكلمات، لتفتح أفقا واسعا للتفسير والتأمل.

من خلال تحليل شعرية اللغة عند جبران اكتشفنا كيف استطاع أن يوظف اللغة كوسيلة للوصول إلى أعمق الحقائق الوجودية، وكيف كانت اللغة بالنسبة له ليست مجرد وسيلة للتواصل، بل أداة لتحرير الفكر والشعور، كما أن دراستنا لهذا الموضوع أكدت أن جبران لم يكن مجرد كاتب شاعري، بل كان فيلسوفا يطرح رؤى متقدمة عن الإنسان والعالم، مما جعل لغته قادرة على حمل تلك الرؤى بأبعادها الفكرية والفلسفية.

إن البحث في شعرية اللغة عند جبران يفتح لنا أفقا جديدا لفهم علاقة الأدب بالفلسفة، وكيف يمكن للغة أن تكون وسيلة لإيصال مفاهيم معقدة وعميقة حيث هذا الموضوع لا يقتصر على فهم أسلوب جبران الأدبي فحسب، بل يعمق فهمنا لكيفية استخدام الأدب كوسيلة للتعبير عن القيم الإنسانية الكونية.

وتُعد رواية "العواصف" من أبرز الأعمال التي كتبها جبران خليل جبران، وتعتبر إضافة كبيرة في دراسة شعرية اللغة في أدبه، على الرغم من أن جبران كان معروفا بشعره، إلا أن "العواصف" تعد عملا نثريا يعكس شاعرية اللغة بشكل فنيّ مميّز، فإذا أضفنا هذه الرواية إلى متغيرات شعرية اللغة عند جبران نجد أنها تعكس ملامح من الأسلوب الأدبي الفريد الذي يمتاز به جبران في استخدام اللغة في غير الشعر.

ويمكننا أن نستنتج النقاط التالية:

– رواية "العواصف" هي نثرية في الشكل، لكنها ليست نثرًا عاديًا، جبران قد كسر الحدود بين الشعر والنثر، بحيث أضاف لمسة شعرية رائعة في سرده القصصي، فاللغة في "العواصف" ليست مجرد وسيلة

لنقل الأحداث، بل هي وسيلة لتصوير المشاعر والأفكار الفلسفية، حيث تحمل إيقاعًا موسيقيا، وصورا شعرية تعكس التوترات النفسية والعاطفية لشخصيات الرواية.

– الرواية مليئة بالأساليب البلاغية مثل التكرار، الاستعارة، والتوازي، ما يجعل لغة النص أقرب إلى الشعر في قدرتها على تكثيف المعاني وخلق تأثيرات عاطفية، على سبيل المثال عندما يصف جبران العواصف الداخلية التي يعاني منها الأبطال، تكون تلك الأوصاف مشحونة بالصور الرمزية والإستعارات التي تجسد الصراع النفسي والتضارب الداخلي في الشخصيات.

– كما هو الحال في أعمال جبران الأخرى، الرمزية تعد من الأدوات الأساسية في "العواصف" فهو يستخدم الرمز في رسم ملامح الشخصيات والأحداث التي تنقل القيم الفلسفية والوجودي، على سبيل المثال تُعد العواصف في الرواية رمزا للقوى المدمرة في الحياة البشرية، سواء كانت العواصف الداخلية التي يشعر بها الإنسان أو العواصف الخارجية التي تصيب المجتمعات.

– يمكن ملاحظة كيف يستخدم جبران في "العواصف" لغة مكثفة ومليئة بالأفكار في جمل قصيرة ومعبّرة، هذه اللغة الشعرية تخلق تفاعلا مباشرا مع القارئ، حيث يتمكن القارئ من استشعار معاناة الشخصيات ومشاعرهم دون الحاجة إلى الكثير من التفاصيل المادية.

– من أهم الجوانب البارزة في شعرية اللغة عند جبران في "العواصف" هو العلاقة بين الإنسان والطبيعة، كما في أعماله الأخرى يعتبر جبران أن الطبيعة ليست مجرد خلفية للأحداث، بل هي شريك رئيسي في التعبير عن الصراع الداخلي للإنسان. ف "العواصف" تمثل العاصفة ليس فقط حدثًا طبيعيا، بل أيضًا تجسيدًا داخليًا للصراع الإنساني.

– عندما يصف جبران العواصف في الرواية، فهو لا يتحدث فقط عن ظواهر الطقس، بل عن التحولات الروحية والنفسية التي يعاني منها الأفراد، هذه الصورة الشعرية للطبيعة في الرواية تساعد على تعزيز الموضوعات الوجودية التي يبحث فيها جبران عن معنى الإنسان في هذا العالم المليء بالاضطرابات.

– رواية "العواصف" مثل أعمال جبران الأخرى تحتوي على أفكار فلسفية عميقة حول الوجود والمصير، حيث يستخدم جبران اللغة الشعرية لطرح أسئلة فلسفية حول الحرية، والقدر، والصراع الداخلي.

– في "العواصف" تُستخدم اللغة كأداة فلسفية تعكس معاناة الشخصيات التي تشعر بالعجز في مواجهة قوى خارجية، وهي تمثل تساؤلات وجودية عن الإنسانية والحياة.

– جبران في "العواصف" لا يقدم أجوبة سهلة على أسئلة الحياة، بل يترك النص مليئًا بالأسئلة الوجودية المفتوحة التي تجعل القارئ يتفاعل مع النص ويبحث عن إجاباته الشخصية. هذه اللغة الفلسفية الشعرية تجعل الرواية أكثر عمقًا وتعقيدًا.

قائمة

المصادر والمراجع

أولا: الـــــمـصادر

- جبران خليل جبران، العواصف، د.ط، المكتبة العالمية الجديدة، بيروت، د.ت.

ثانيا: الـــــمعاجم والقواميس

- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

ثالثا: الـــــكـتـب

- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- ابن منظور، لسان العرب، المجلد9، دار صادر، بيروت، 1992.
- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط3، ج7، بيروت، لبنان، 1419هـ/1999م.
- أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، 1983.
- أدونيس، الثابت والمتحول – صدمة الحداثة، ج3، دار العود، بيروت، لبنان، ط 2، 1979.
- أدونيس، الثابت والمتحول صدمة الحداثة، ج3، ط2، دار العودة، بيروت، لبنان، 1989.
- أدونيس، الشعرية العربية، ط3، دار الآداب، بيروت، لبنان، 2000.
- إيليا الحاوي، أبو القاسم الشابي، ج1، ط3، دار الكتاب، لبنان، 1971.
- إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، 1980.
- بنان مُحَّد أبو عيد، جبران خليل جبران أديب المهجر الأكبر، ط1، دار الإسراء، 2005.
- جابر عصفور، مفهوم الشعر "دراسة في التراث النقدي"، مؤسسة فرح للصحافة والثقافة، مصر، د ط، 1990.
- جابر عصفور، نظريات معاصرة، مطابعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، (دت).
- جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، ب.ط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012.
- جبران خليل جبران، العواصف، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012.
- جبران خليل جبران، المجموعة العربية لمؤلفات جبران، منشورات المكتبة العلمية الجديدة، بيروت.

- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران نصوص خارج المجموعة، جمع وتقديم: أنطوان القوّال، الطبعة الأولى، دار الجيل، 1994.
- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، ج1، دار العودة، بيروت، لبنان.
- جبران خليل جبران، المواكب البدائع والطرائف القصص الكاملة، دار المعرفة، 2010.
- جبران خليل جبران، النبي، تر: أنطونيوس بشير، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2017.
- جبران خليل جبران، النبي، نقله إلى العربية وقدم له ثروت عكاشة، ط1، 1984.
- جبران خليل جبران، دمعة وابتسامة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012، مصر.
- جبران خليل جبران، عرّبها وقدم لها د. نديم نعيمة، جبران خليل جبران المؤلفات الإنجليزية الكاملة معربة، مؤسسة نوفل، 2015.
- جميل جبر، جبران سيرته أدبه فلسفته، رسمه، دار الريحاني للطباعة، بيروت، 1958.
- جميل جبر، جبران سيرته، أدبه، فلسفته، رسمه، دار الريحاني للطباعة والنشر، بيروت، 1958.
- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: مُحَمَّد الولي، مُحَمَّد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986.
- جون كوهين، تبنية اللغة الشعرية، تر: مُحَمَّد العمري، مُحَمَّد الولي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: مُحَمَّد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981.
- حسن مخافي، القصيدة الرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، ط1، 2003.
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994.
- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب الحديث، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، 1986.

- حنا نمر، دراسات في الأدب والفن، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1982.
- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: د. طلال وهبة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2008.
- رجاء عيد، لغة الشعر، دار المعارف، القاهرة، 1985.
- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: مُحَمَّد الولي، مبارك حنوز، ط1، دار توبقال، المغرب، 1988.
- زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، ط2، دار الشروق، الاردن، 1983.
- سمير السالمي، شعرية جبران المستمر بين الشعري والفني، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 2011.
- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصر، ط1، دار الآداب، لبنان، 1995.
- صلاح فضل، تحولات الشعرية العربية، ط1، مكتبة الأسرة، 2002.
- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 1986.
- طه عبد الباقي سرور، من أعلام التصوف الإسلامي، ج1، دار نهضة مصر، القاهرة، 1956م.
- عبد الرحمن مُحَمَّد، الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، ط1، مطابع السياسة وسلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2002.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس.
- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ط1، دار الطلية، لبنان، 1983.
- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط1، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، 1985.
- عبد الله مُحَمَّد الغذامي، الخطيئة والتكفير، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ط1، دار القدس العربي، الجزائر، 2009.
- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دراسة ونقد، ط8، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2002.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ط3، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1981.

- عز الدين المناصرة، علم الشعريات، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2007.
- على جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق، عمان الأردن، ط 1، 2003.
- علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003.
- عيسى الناعوري، أدباء من الشرق والغرب، منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1966.
- غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 2، 1978.
- غسان خالد، جبران الفيلسوف، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط2، 1983.
- كمال أبو ديب، في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1987.
- كمال أبوديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1988.
- ماجدة محمود، رواية الحب السماوي بين جبران خليل جبران ومي زيادة، د.ط، د.ن.
- مُحَمَّد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، ط2،ج1، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
- مُحَمَّد زايد، أدبية النص الصوفي، بين الإبلاغ النفعي والإبلاغ الفني، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011.
- مُحَمَّد محمود، أدباء وشعراء العرب جبران خليل جبران رائد الحداثة العربية، ط1، دار الفكر اللبناني، لبنان، 2004.
- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، شرحه: أحمد أمين، عبد السلام هارون، مج01، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991.
- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها ودلالاتها النصية،ط1، دار الحامد، الأردن، 2001.
- مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006.
- مصطفى خضر، من مفهوم الشعر إلى مفهوم الشعرية، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 689، دمشق، ديسمبر 1999.
- مها خير بك ناصر، جبران أصالة وحداثة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2002.

- ميادة كامل إسبر، شعرية أبي تمام، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
- ميخائيل نعيمة، الغربال، د.ط، دار العلم للملايين، 1971.
- ميخائيل نعيمة، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، الجزء الثالث، مكتبة صادر، بيروت، 1979.
- ميخائيل نعيمة، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، الجزء الثاني، جامعة نيويورك، 2006.
- ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران حياته، موته، أدبه، فنه، الطبعة التاسعة، مؤسسة نوفل، بيروت،1981.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 2004.
- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ط1، الشركة المصرية العامة للنشر، القاهرة، مصر، 2003.
- نبيل كرامة، جبران خليل جبران والقومية العربية، منشورات دار الرابطة الثقافية والعربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د.ت.
- نسيب الشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات، الجزائر، 1984.
- وهيب كيروز، عالم جبران الفكري، دار بشاريا، المجلد الأول، 1984.
- يوسف اسكندر، اتجاهات الشعرية الحديثة، ط2، دار الكتب العلمية، لبنان، 2008.

رابعا: مـــذكـرات الـــتـخـرج

أ. رســـائـــل الـــماجـــسـتـــير:

- أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند مُحَّد بنيس، رسالة ماجستير في الأدب العربي، تخصص النقد العربي ومصطلحاته، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012/2011.
- حميدي نور الدين، سلطة اللغة وسلطة الشعر عند النقاد والشعراء النقاد الرواد في العصر الحديث، رسالة ماجستير، تخصص أدب حديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007/2006.

- سعدون مُحَّد، الشعرية في ديوان بدر شاكر السياب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص نقد أدبي، جامعة مُحَّد خيضر، بسكرة، 2010/2009.

ب. مـــذكـــرات الـــمـاســتـــر:

- إكرام برهي، الأشكال الشعرية الجديدة في الأشعار الكاملة لنواري قماز، مذكرة ماستر، تخصص الأدب العربي الحديث والمعاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2023/2022.

- بوبكر عياشي عمر، النظرة التأملية عند جبران خليل جبران كتاب النبي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة الشهيد لخصر حمه، الوادي، 2015، 2016.

- قارة فاطمة الزهراء، الوعي في الكتابة عند جبران خليل جبران المواكب أنموذجا، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، 2016/2015.

- مجدوب لكحل، فتحي حاج بن علو، مفهوم الشعرية العربية عند صلاح فضل، مذكرة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة ابن خلدون، تيارت، 2019/2018.

- مهدي عبد الحفيظ، تأثير الاتجاه الفلسفي في شعراء المهجر جبران خليل جبران أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أ دب حديث، كلية الآداب واللغات، جامعة مُحَّد بوضياف، المسيلة، 2016.

- نجاح بن سعسع، صبيحة ميهوبي، المنظور الفكري عند جبران خليل جبران تجاه الإنسان والعالم "عرائس المروج" أنموذجا، مذكرة معدة لنيل شهادة الماستر، تخصص تحليل خطاب، جامعة الدكتور يحي فارس، المدية، 2015/2014.

خامسا: الـــمـقالات الـعلمية

- أحمد حاجي، مصطلح اللغة الشعرية المفهوم والخصائص، مجلة مقاليد، العدد 9، 2015.

- أحمد حمدي، لغة الأدب ولغة الإعلام، المجلة الجزائرية للاتصال، المجلد 4، العدد 76، 1992.

- بخولة بن الدين، الشعر: رؤيا ولغة، مجلة موازين، المجلد 1، العدد 1، 2019.

- بوعيشة بوعمارة، شعرية قصيدة الحداثة من الشكل والمضمون إلى التشكيل والرؤيا، مجلة الحقوق والعلوم الانسانية، المجلد 3، ع1، 2010.

- جدي فاطمة الزهراء، الجانب الإنساني في أدبيات جبران خليل جبران، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد15، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس.

- خالد علي مصطفى، الموقف من المجتمع والسياسة في أدب جبران خليل جبران، مجلة ديالى، العدد 74، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب.

- دخية فاطمة، الشعرية العربية بين التراث والحداثة، مجلة الآداب، المجلد20، العدد1، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2020/10/10.

- رضا عامر، الحداثة الشعرية، مظاهرها، خصائصها، تجلياتها، المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، المجلد01، العدد01، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، 2019.

- رياض الحجاج، الشعرية في النثر المعاصر، العواصف لجبران أنموذجا –مقاربة أسلوبية–، مجلة أفانين الخطاب، المجلد03، العدد01، جامعة قابس، تونس.

- عبد الخالق بوراس، اللغة الشعرية بين آليات التشكيل وطرائق التعبير، مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية، المجلد الرابع، العدد الثالث، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2019،.

- علي عندليب، خداداد بحري، علي خضري، قراءة سوسيولوجية للبنية الحكيمة في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 7، العدد3، أم البواقي، 2020.

- قليل يوسف، اللغة والإيقاع في أدب جبران خليل جبران، مجلة لغة الكلام، المجلد10، العدد01، جامعة غليزان، الجزائر، 2024.

- كلفالي سميحة، الرؤيا الشعرية عند أدونيس، مجلة قراءات، العدد العاشر، 2017.

- مُحَمَّد الأمين الشيخ أحمد، بين الخطاب الشعري والخطاب الإعلامي، مجلة الحوار الثقافي، المجلد 6، العدد 1، 2017.

- يوسف قليل، فاطمة حقوق، جمالية الصورة والرمز في أدب جبران خليل جبران ذي النزعة الصوفية، حوليات جامعة قالمة للعلوم الإجتماعية والإنسانية، المجلد18، العدد01، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2024.

سادسا: المحاضرات والدروس

- لخميسي شرفي، محاضرة بعنوان اللغة الشعرية، تخصص نقد حديث ومعاصر، دت.

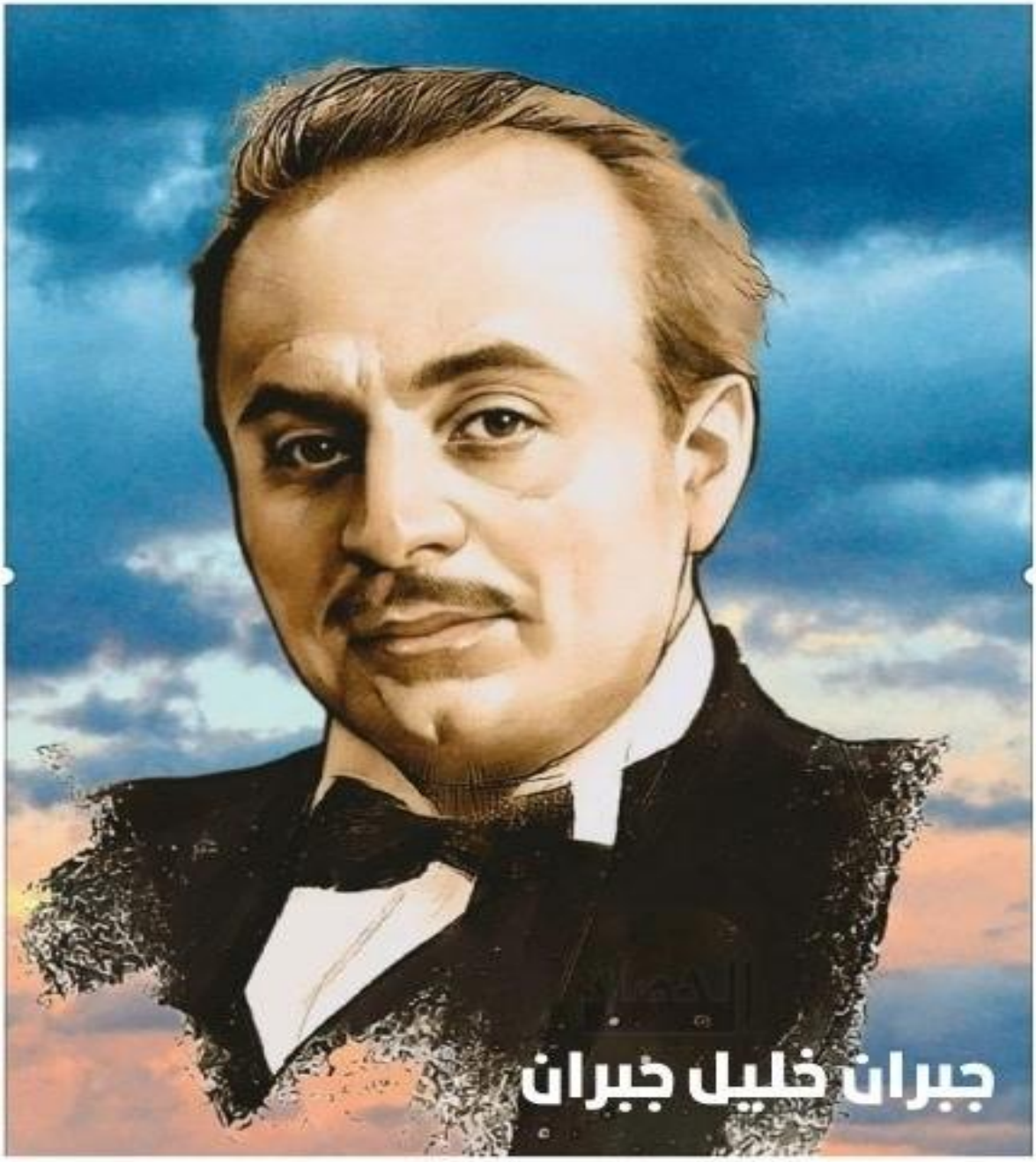
سابعا: المواقع الإلكترونية

- وسام الشاعر، خصائص الشعر القديم، موقع موضوع أطلع عليه يوم 19 ماي 2025، على الساعة، 18:13 https://mawdoo3.com.

الملاحق

الملحق رقم (01): صورة لغلاف رواية العواصف لـ: جبران خليل جبران

الملحق رقم (02): صورة لـ: جبران خليل جبران



" اللّغة مظهر من مظاهر الابتكار في مجموع الأمة أو ذاتها العامة، فإذا هجعت قوّة الابتكار، توقّفت اللّغة عن مسيرها، وفي الوقوف التقهقر، وفي التقهقر الموت والاندثار".

ملخص

تتجلى شّعرية اللّغة في كتاب "العواصف" لجبران خليل جبران في أسلوبه النثري المفعم بالصور الفنيّة والرمزيّة والعميقة، حيث يعتمد جبران على لغة ذات طابعة روحي وفلسفي، تحلق في فضاءات التأمل والحرية، كما تتسم كتاباته بتوظيف المجاز والرمز والتكرار، ممّا يمنحها ايقاعا داخليا قريبا من الشعر، حيث يستخدم الطبيعة والروح والعناصر الكونية كرموز للتعبير عن قضايا إنسانية كبرى، فتحمل اللغة عنده طابعا وجدانيا قويا يعكس مشاعر التمرد والاغتراب والبحث عن الحقيقة، وبالتالي لا يسعى إلى التجميل السطحي بل إلى كشف المعاني الكامنة خلف الظواهر، وهذا يؤكد أن لغة جبران الشعرية تخرج عن النمط التقليدي لتعبّر عن رؤية جديدة للعالم والوجود، وفي العواصف تصبح اللّغة وسيلة للتحرر والتعبير عن الذات وأداة للثورة الروحيّة والتحرّر من قيود المجتمع والدين التقليدي ممّا يؤدي إلى إثارة القارئ فكريًا وعاطفيًا.

الكلمات المفتاحية: جبران خليل جبران، العواصف، الدين، اللغة، الشعرية.

Abstract

The poetics of language in the book "Storms" by Gibran Khalil Gibran is evident in his prose style full of artistic, symbolic and deep images, as Gibran relies on a language with a spiritual and philosophical character, flying in the spaces of contemplation and freedom, and his writings are characterized by the use of metaphor, symbol and repetition, which gives them an internal rhythm close to poetry, as he uses nature, spirit and cosmic elements as symbols to express major human issues, so the language carries a strong emotional character that reflects the feelings of rebellion, alienation and the search for the truth, and thus does not seek surface embellishment but rather to reveal the meanings behind the phenomena. This confirms that Gibran's poetic language departs from the traditional pattern to express a new vision of the world and existence, and in storms, language becomes a means of liberation and self-expression and a tool for spiritual revolution and liberation from the constraints of society and traditional religion, which leads to intellectual and emotional excitement for the reader.

Keywords: *Gibran Khalil Gibran, Storms, Religion, Language, Poetry.*