الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة غردايـــة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

شِعْرِيَّةُ التَّرَسُّلِ بَيْنَ السِّيَاق الثراثي و السياق المعاصر
دراسة أسلوبية في
رسائل ابن الخطيب و كتاب الشعلة الزرقاء
– رسائل جبران إلى مي زيادة–

أطروحة مُقَدَّمَة لنيل شهادة الدكتوراه (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعـــداد الطالبة
جوهرة علوي

إشراف الأستاذ الدكتور
بوعلام بوعامر

أعضاء لجنة المناقشة

اسم ولقب عضو اللجنة	الدرجة العلمية	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ.د عاشور سرقمة	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	رئيسا
أ.د بوعلام بوعامر	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
أ.د مختار سويلم	أستاذ التعليم العالي	جامعة غرداية	مناقشا
أ.د بولرباح عثماني	أستاذ التعليم العالي	جامعة الأغواط	مناقشا
د. عقيلة مصيطفى	أستاذ محاضر(أ)	جامعة غرداية	مناقشا
د. علي محدادي	أستاذ محاضر(أ)	جامعة ورقلة	مناقشا

السنة الجامعية

1442 ـ 1443هـ/2020 ـ 2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــداء

أوّلا لك الحمد ربي على كثير فضلك و جميل عطائك و جودك، الحمد لله ربي و مهما حمدنا فلن نستوفي حمدك و الصلاة و السلام على سينا محمد أشرف خلق الله .

إلى روح أبي الطاهرة إلى الذكرى الراسخة في القلوب و الأذهان ...المجاهد بوجلال محمد رحمه الله .

إلى الآمان في عالمي ....أبي الغالي.

إلى الإنسانة العظيمة التي تحمل أعظم المعاني في الحياة ...رمز الحب و العطاء أمي الحبيبة .

إلى فلذات كبدي بيان و محمد إلياس أسأل الله أن يجعلهما ذخرا للإسلام و المسلمين .

إلى صاحب الفضل الكبير وشرفاء هذه الأمة ... الرجل الرائع د .بودة العيد .

إليكم جميعا أبعث فيض الامتنان و خالص تراتيل الدعاء...

شكـــــر وعرفـــــان

أرى واجبا علينا تسجيل الشكر وإعلامه ونسبة الفضل لأصحابه ، استجابة لقول النبي صلى الله عليه وسلم : (من لم يشكر الناس لم يشكر الله) .

وكما قيل :

علامة شكر المرء اعلان حمده فمن كتم المعروف منهم فما شكر

أحمُد الله عز وجل وأشكُره على أن هدانا لسلوك طريق البحث والتشبه بأهل العلم وإن كان بيننا وبينهم مفاوز .

كما أتقدّم بخالص الشكر الى الأستاذ المشرف البرفيسور : بوعلام بوعامر على إرشاداته و توجيهاته الحكيمة و الرّشيدة طيلة فترة انجاز الأطروحة .

الشكر أيضا موصول الى أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضّلوا بقراءة هذه الأطروحة .

كما لا يفوتني أن أشكر كل عمّال جامعة غرداية أساتذة كانوا أو اداريين .

و في الأخير كل من ساهم من قريب أو بعيد في انجاز هذا العمل كل واحد باسمه الأستاذ القدير بن الزين بمتوسطة محمد بوضياف ، الاستاذ المحترم كروم ،الصديق بن سمعون اسماعيل ، المخلص ناجم حسين ، الأستاذ الكاتب اسماعيل أبو عدنان ، الأخ الصغير نوردين بوعلام ، الزميل بولاية أدرار أحمد أبو علي.

مُقَدِّمَةٌ

مُقَدِّمـة :

الحمد لله رب العالمين،ثم الصلاة على الرسول الأمين،وآله،وصحبه أجمعين،وبعد:

إن جماليات الإبداع الإنساني قدر مشترك بين الحداثة والتراث، ولعل المدونة الأدبية من أكثر الفضاءات العاكسة لذلك، سيما وإن الأدب – في جوهره – نسق جمالي ، يقوم على الأحاسيس والتصوير والألفاظ الحاملة للشحنة الإبداعية المتضمنة لآليات اللغة العليا؛ كالرمز والأسطورة والقناع، ويعد الترسل من أبرز الأجناس الأدبية التي أغنت الأدب بروافد من الأساليب الإبداعية والمعاني والدلالات، ناهيك عن كون الترسل معطى فنيا أدبيا تراثيا، يعبر في بعض تجلياته عن خطاب وجداني بين المتراسلين، في الوقت نفسه امتداد تواصلي، ربط بين الماضي والحاضر، ومع تداخل الأجناس الأدبية في العصر الحديث، يكون الترسل في هذا العصر ذا محتوى فني جمالي ملموس، يشارك المنجز القديم، كما أنه الوقت في نفسه يحمل جيناته الخاصة.

وفي هذا السياق تأتي دراستنا هذه للبحث في مدى تحقق الجمالية الفنية في فن الترسل، وتحديدا في الرسالة الإخوانية على أساس أنها فن لا يعوزه التوسل بأسلوبية الخطاب الأدبي، لاسيما الشعري منه مع النظر –في أثناء ذلك– إلى المتغيرات والتحولات التي طالت هذا الفن في رحلته عبر التراث، متمثلا في رسائل ابن الخطيب عينة من الأدب العربي القديم، الذي ولد في الأندلس، متميزا بخصائصه وفرادته عن الأدب العربي في سائر الأقطار العربية يومذاك، إلى العصر الحديث، متمثلا في كتاب الشعلة الزرقاء، المتضمن رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة عينة من الأدب العربي الحديث، الذي أبدعته أقلام المهجريين، والذي لا تخفى خصائص جيناته المتضمنة لأهم مكونات فن الرسالة الإخوانية وسماتها الأسلوبية.

وإننا إذ نتخذ من الشعرية محورا رئيسا في تقصي فنية النثر، الذي نجده أقل تعاملا مع الخيال، باعتباره جنسا تقريريا يتعامل مع العقل، فإننا نميل إلى مجال نثري نراه متضمنا بالضرورة للقيمة الشعرية التي تنشرع للبحث الجمالي فيه، وذلك ماجعلنا نجتزئ من نثر الرسائل ما كان ذا سمة أدبية، وذا مقصدية جمالية عالية، يتلاءم مع فكرة إخضاعه للمجهر الأسلوبي، الذي يُعْنَى بكشف فنية وأسرار جمال الأسلوب.

وقد وَجَّهَتْنَا إلى اختيار هذا الموضوع، أسباب ذاتية و أخرى موضوعية على غرار الميل الشخصي إلى البحث في الشعري والجمالي.

– محاولة ابتعاث المدونة التراثية، من خلال التنقيب في مضامينها، ومحاولة استقراء القيم الجمالية التي انضوت تحتها، فضلا عن تسليط الضوء على أعلام التراث. سيما و أن ابن الخطيب أحد أبرز التراثيين الذين أثروا الخزانة الأدبية بالفن الترسلي.

– الرغبة في التنقيب عن عناصر التواشج والتعالق بين التراثي والحداثي، ومحاولة قراءة التراث برؤية حداثية، من شأنها تحقيق التواصل الثقافي بين الأصالة والمعاصرة، بما يتلاءم مع انسجام المنجز الأدبي مع روحه الثقافية الممتدة في تفاصيل الزمن ومتغيرات الأحداث، استثمارا لما جاءت به الحداثة في دراسة التراث. باعتبار الحداثة ليست قطيعة مع الماضي، وإنما هي إعادة قراءة و نقد له ، و إعادة توظيف.

– مسؤوليتنا البحثية اتجاه المنظومة التراثية؛ استجلاءً لكنوزها المنبثقة من كينونة ثقافية ماتزال ملازمة لوجودنا. كما أن تقديرنا لقيم الماضي هو تثمين لموروث حضاري لا يتوقف عن النمو والتراكم . هذا التراكم الذي يُشَكِّلُ مخزونا للذاكرة الفردية والجماعية، ومن ثمة نقتنع بضرورة التعامل مع التراث على أنه رسالة صلة مع من مارسوا ذلك في الماضي، وعلاقة قرابة معنوية معهم، تستوجب منا العمل على إدامتها والحفاظ عليها والاستلهام منها.

ولعل من أهم الأسباب، هو ما ينضوي عليه البحث من أهمية علمية، وقيمة أكاديمية تنبع من عدة أوجه: منها جنس المدونة المختارة، وهي أولا النثر الفني والبحث عما يتضمنه من جماليات الشعرية، ولا يخفى ما في هذا التوجه من مسايرة لأحدث نظريات البحث والدراسات الأدبية، بعد تبَنِّي مقولات تداخل الأجناس وزوال الحدود بين الفنون، وتعاطي الأسلوبيات وتبادل الآليات بين تلك الأغراض الشعرية المختلفة والأجناس النثرية المتنوعة، ثم هو فن الترسل الذي كان له من تراثنا العربي حظ وافر، مع تطور النثرية العربية ومزاحمتها للشعرية فيه، لاسيما الرسالة الإخوانية التي تتواشج مع الشعر في خصائص عدة تكاد تستوفي كل شيء في الشفرة الشعرية، ما عدا القالب الخارجي المتمثل في الوزن والقافية. ومنها الجمع بين نص تراثي مرتبط بالأدب الأندلسي تحديدا، والذي كان له من طول المدة وعبقرية الإبداع ما لا يقل عن نظيره في الجناح المشرقي من العالم العربي، ومع ذلك ما يزال أقل منه دراسة وبحثا، ونص حديث يتعلق بالأدب العربي في المهجر، والذي لا تخفى إسهاماته في إغناء التجربة الجمالية والعبارة الفنية المتعالية في الأدب العربي الحديث، خصوصا في الموضوع المقصود، وهو فن الترسل الذي فيه من مميزات العبارة والشعور والتصوير، ما تَفَوَّق فيه أدباء المهجر عامة، وجبران خليل جبران على الخصوص.

ولاشك أن أهمية البحث، منبثقة أيضا من فحوى إشكالاته التي يطمح إلى معالجتها، لاسيما الإشكال الرئيس، ومؤداه:

ما مدى تَحَقُّق الشعرية في فن الترسل على مستوى العينيتن ؟ و ماهي آلياتها المحددة لتطور الجنس الأدبي و تحوله؟

وينضوي تحت هذا الإشكال المركزي جملة من التساؤلات الأساسية التي تشكل محاور البحث، على غرار:

- ماهي محددات الشعرية في الرسائل المدروسة ؟وفي أي عينة يظهر حضورها أكثر؟
- ما هي التحولات والإكراهات التي نالت هذا الفن، وهو يتطور بين التراث ومكتسبات النظرية المعاصرة في تداخل الأجناس؟
- إلى أي حد استفاد فن الترسل من تطور الشعريات في الفترة المعاصرة؟
- هل أسهمت نظرية التداخل الأجناسي و الإنفتاح على الفنون الأخرى في تطور هذا الفن لدى جبران خليل جبران ؟ و ما هي مختلف الأجناس الحاضرة في كتابه عينة الداسة؟

وأعتقد أن الإجابة عن هذه الإشكاليات أفضى إلى تحقيق أهداف بعينها؛ ومن ذلك المساهمة في إثراء البحث في الأدب الأندلسي. ناهيك عن الوقوف على خصائص فن الترسل قديما وحديثا، ويضاف إلى هذا دراسة الجانب الجمالي في هذا الفن.

إدراك ما بين التراث و المعاصرة من ترابط وتواصل، إضافة إلى تجريب المناهج الحديثة في استنطاق النص التراثي. علاوة على بحث الأدب المهجري وإسهامه في مدِّ الرؤية الإبداعية في الأدب العربي الحديث.

ولم يكن لهذه الأهداف أن تتجسد، دون الاعتماد على رؤية منهجية مضبوطة، حيث استعنتُ بآليات متعددة لضبط خطوات البحث ،وتنظيم الإجابة عن إشكالياته المطروحة؛ باعتبار أن المنهج تنظيم فكري متداخل في الدراسات العلمية؛ وعلى هذ الأساس فقد أشْرَكْتُ البحث التاريخي فيما يتصل بالمقاربة التاريخية لفن الترسل، وفيما يخص التعريف بالمؤلف وعصره ؛بغية الكشف عن الدور الإيديولوجي (الاجتماعي ،السياسي) الذي أدَّاه المحيط الثقافي في انبثاق المنجز الرسالي المدروس ، سيما وأن الإبداع البشري مرتبط بالسياق البيئي ارتباطا وثيقا. كما استعنتُ بالآلية الوصفية؛ بخصوص تعريف العينة المدروسة، لكن اعتمادي الكبير كان على المنهج الأسلوبي الذي فرضته طبيعة البحث؛ باعتباره الأنسب لاستنطاق النص، ومُسَاءَلة بنياته الأسلوبية المختلفة من تركيب وإفراد وموسيقى، ولا يخفى ما بين الأسلوبية والشعرية من تناسب لقدرتها على التعمق في المكونات الجمالية والربط بين المظهر الأسلوبي والوظيفة الأسلوبية. كما أن في التراث العربي ممارسات تطبيقية تجعل استخدامه – أي المنهج الأسلوبي– مأمون الجوانب من الافتراءات وتحميل النص ما لا يحتمل، مع الاستفادة من بعض مناهج الدراسة الأدبية النصانية المشابهة كالتلقي بما أن الرسالة نص موجه بين باث ومتلق يفترض فيه القدرة على فك الشفرة والوصول إلى مضامينه ومحمولاته الجمالية.كما استفدتُ من

منهج التلقي في المباحث الدلالية؛باعتبار البحث الدلالي جوهر التحليل الأدبي، ولأن موضوع الدلالة جوهر الوعي الإنساني أيضا .

وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يتم تطبيق هذه الآليات ، تبعا لخطة منهجية نراها مرتبطة ارتباطا وثيقا بعنوان الدراسة وإشكالياتها، حيث اشتمل البحث على مدخل وأربعة فصول؛ فقد جاء المدخل موسوما بـ: مقاربة تاريخية لفن الترسل في الأدب العربي، حاولنا من خلاله الإلمام بمختلف المتغيرات التي انطوى عليها الترسل العربي من العصر الجاهلي وصولا إلى العصر الحديث، مركزين في ذلك على العصرين الأندلسي و الحديث، باعتبارهما الفضاء الزمني الذي يعنينا.

كما عنونتُ الفصل الأول بـ: حدود الدراسة، وقد اشتمل على خمسة مباحث، حيث قمت فيه بتوضيح المحاور ، والمفاهيم الأساسية للبحث، على غرار مفهوم الشعرية، وتعريف الفن الترسلي، وبيان حد التراث، وحد المعاصرة، ثم التعريف بالأسلوبية وآلياتها الإجرائية ومستويات التحليل الأسلوبي، المطبقة على عينة الدراسة التي ختمنا بتعريفها هذا الفصل. الذي تلاه فصلان تطبيقيان، حاولت من خلالهما الغوص في متون النماذج الترسلية، التي اخترتها استنادا إلى ما توفر فيها من ظواهر بلاغية، وقيم فنية جمالية، خادمة لغرض الاستنطاق الأسلوبي للشعرية الترسل.

أما الفصل الثاني، فيقع في ستة مباحث، وقد عنونته بـ: قراءة أسلوبية في نماذج ابن الخطيب الترسلية، حيث افتتحته بتحديد الرسائل المختارة وتصنيفها،كما قمت بوصفها مستخلصة أفكارها العامة، ثم انتقلت إلى التحليل الأسلوبي؛ بادئة بالمستوى الصوتي، فالتركيبي، فالدلالي، فالبلاغي، جاعلة لكل مستوى أسلوبي مبحثا مستقلا، وقد حاولتُ استقراء مختلف الظواهر الأسلوبية ومستويات الشعرية الترسلية التي حددتها في أربعة مستويات: وهي شعرية الأسلوب وتتمثل في خصائص الكتابة الترسلية، وشعرية الإيحاء، وشعرية الإزدواج، وشعرية الانزياح.

وتجدر الإشارة أنني حاولت مقاربة الشعرية ومستوياتها، في رسائل لسان الدين، وفقا لمفهومها التراثي، فقاربت الانزياح تبعا لمفهومه التراثي، بوصفه عدولا ممهورا بالمجاز.

ولقد حمل الفصل الثالث ، عنوان: قراءة أسلوبية في رسائل جبران؛ حيث اشتمل على ستة مباحث، حددت في أولها النماذج الترسلية المختارة، وقمت بتصنيفها وبيان مضمونها. مشيرة في الوقت نفسه إلى مقاييس الاختيار، القائمة على تناسب الرسالة مع التحليل الأسلوبي، وتوفرها على قيم الجمالية الشعرية

المنشودة في إشكالية البحث. أما بقية المباحث فتشمل مستويات التحليل الأسلوبي، على غرار المستوى الصوتي، والتركيبي، والصرفي، والدلالي، والبلاغي.

وتجدر الإشارة أنني حاولت في المستوى الدلالي أن أقف سيميائيا على عنوان المدونة، وهو ما لم نقم به خلال دراستنا لرسائل ابن الخطيب التي لم تأتي في مدونة مستقلة بها، وإنما جاءت ضمن فصل من فصول مدونة أدبية موسوعية. أما عن الشعرية ومستوياتها في رسائل جبران، فقد حاولنا مقاربتها تبعا للمفهوم الحداثي، وقد حددناها في أربع مستويات؛ وهي شعرية الأسلوب الجبراني الترسلي، وشعرية الإيحاء، وشعرية الانزياح بوصفه خروجا عن المألوف في الدرس الحداثي.

في الفصل الأخير قمت بعقد موازنة وصفية ناقدة، بين رسائل المدونتين، حاولت فيها الوقوف على نقاط التقارب بين الترسل الأندلسي ممثلا في لسان الدين بن الخطيب، والترسل الحديث ممثلا في جبران خليل جبران، في محاولة قرائية فاحصة لعلاقة المدونة التراثية بالمدونة الحداثية، كما حاولت الوقوف على مؤشرات الاختلاف بين هذين النموذجين الترسليين. كما قمت في نهاية هذا الفصل باستقراء الخصوصية الأسلوبية المتعلقة بكل مدونة على حدا.

ثم ختمت البحث بخاتمة، ضممت إليها النتائج والتوصيات التي أسفرت عنها تجربة البحث.

الدراسات السابقة في الموضوع :

إنه من واجبنا الشخصي والأكاديمي وجوب ذكر الدراسات السابقة ذات الصلة القريبة أو البعيدة بالبحث و الإعتراف بفضل أصحابها ، و التي من شأنها ان تفيدني و تعينني على الإنتباه لموضع القدم قبل أن تزل ، و هذا كله يضيف للموضوع إفادة و عزيمة و صبرا من أجل الوصول بآناه ، و لعل من أبرز الدراسات التي ألفيتها:

- إبراهيمي صليحة ،الرسالة الإخوانية في التراث العربي ، شهادة ماجستر في الأدب العربي ،جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس ، 2016- 2017.
- عقوني سليمة ، رسالة النوابغ و الزوابع لإبن شهيد الأندلسي ، رسالة ماجستر،جامعة الحاج لخضر باتنة ،2008.
- نجلاء برهمي، صورة مي زيادة عند جبران خليل جبران " الشعلة الزرقاء انموذجا" ، مقال مجلة دراسات المجلد 10- العدد 01-جانفي 2021.

هذا البحث الذي ساعدني على التقرب من المنجز الرسالي العربي في عصرين متباعدين، مما جعلني أعاني صعوبة واضحة في تتبع المراجع والمصادر، ومحاولة تكييف النص التراثي للمنهج الحداثي، وإن من الصعوبات التي واجهتني أيضا، هو بعد تخصصي عن المعطى التراثي، فضلا على ما يعرفه النص التراثي من تعقيدات، ، وهذا ما جعلني ارتبك أحيانا، متخوفة من الوقوع على هامش الهدف البحثي المنشود.

لم يبق إلا أن أتوجه إلى الله تعالى على ما حباني به من توفيق، في مضمار البحث، فهو المحمود الأول والآخر، كما لا يفوتني أن أرفع لأستاذي الموقر ، البرفيسور بوعلام بوعامر، الذي أكرمني بالإشراف على عملي المتواضع، إذ كان مرافقا ومشيرا وموجها وناصحا كريما، فبارك الله له وفيه. ثم إني لا بد شاكرة لوالدتي الرؤوم أفضالها السابغة عَلَيَّ وعلى هذا البحث في سبيل إخراجه بهذا الشكل المتواضع.

وماتوفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه وأنيب

الطالبة :جوهرة علوي

2021/03/14م.

مَدْخَلٌ

فن الترسل في الأدب العربي – مقاربة تاريخية

1- مرحلة العصر الجاهلي
2- مرحلة صدر الاسلام
3- مرحلة العصر الاموي
4- مرحلة العصر العباسي
5- مرحلة العصر الاندلسي
6- الترسل في العصر الحديث

فن الترسل في الأدب العربي – مقاربة تاريخية

يُعَدُّ فن الترسل من أبرز وأهم فنون الأدب العربي القديم ،و قد كانت له محطات مضيئة و صفحات مشرقة في الحياة الأدبية و الفكرية و الاجتماعية ، حيث عرف تطورا وازدهارا كبيرين خلال العصرين الأموي والعباسي – في القرنين الثالث و الرابع الهجريين– إذ ذاع صيته، و انتشرت هيبته و صلت إلينا منه نماذج كثيرة .

وفي مقاربة مفهومية نجد بعض الدارسين يُعَرِّفه : "فن نثري جميل، يُظْهِر مقدرة الكاتب و موهبته الكتابية و روعة أساليبه المنمقة."[1]

والرسالة قطعة من النثر الفني، تطول أو تقصر تبعا لمشئية الكاتب و غرضه و أسلوبه ،و قد يتخللها الشعر إذا رأى لذلك سببا ،وقد يكون هذا الشعر من نظمه أو مما يُسْتَشْهَدُ من شعر غيره ،وتكون كتابتها بعبارة بيلغة ، وأسلوب حسن رشيق،و ألفاظ منتقاة ،و معان طريفة.[2]

ولا يخفى على أي متتبع لتاريخ الأدب العربي، ذلك الدور البارز الذي أدته الرسالة، مع مجئ الإسلام، على الصعيد السياسي والديني الأدبي و الاجتماعي؛ فكانت الرسالة أداة فعالة في الاتصال بالعالم الخارجي، وهذا ما لم يكن الشعر و الخطابة قادرين على تحقيقه، و من هذا التاريخ نافس الكاتب المترسل الشاعر و الخطيب.

وتجدر الإشارة إلى أن تعدد أنواع الرسائل، مرتبط بتعدد المجالات المرتبطة بها، فتسمى الرسائل السياسية بالرسائل الرسمية، بينما تسمى الرسائل الاجتماعية بالرسائل الإخوانية، وهذه الأخيرة هي النوع الذي يتعلق بمجال الدراسة، وسنعود للتفصيل في هذه النقاط ضمن امكنتها من البحث.

ولاجرم من التنويه في بداية هذا التمهيد؛ أننا سنحاول الإحاطة بمختلف التطورات التاريخية التي لحقت الفن الترسلي، استقراءا لمختلف المتغيرات التي عرفها الترسل على امتداد العصور، ولكننا سنركز أكثر عن المرحلتين اللتين تتعلق بهما الدراسة، ونعني بذلك العصر الأندلسي، والعصر الحديث.

[1] – مجموعة من العلماء و الباحثين، الموسوعة العربية، حرف الراء، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ط2، ج11، ص: 202

[2] – عبد العزيز عتيق،الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة العربية، بيروت/لبنان، ط1، 2008م، ص: 448.

1. مرحلة العصر الجاهلي :

لقد كان اعتماد الحياة الادبية الفكرية عند العرب القدامى على الشعركبيرا ،و لم يولوا اهتمامهم بالنثر ألا حينما وجدوا أنه ضرورة تتطلبها المعاملات التجارية فاضظروا إلى تعلم الكتابة من الأنبار و أول من تعلمها منهم "حرب بن أميّة القرشي " جد "معاوية بن أبي سفيان ".[1]

أما عن الكتابة الفنية في العصر الجاهلي يرى معظم الباحثين أن "العصر الجاهلي لم يعرف الكتابة غير مادون من بعض المعاهدات ، و الأحلاف ، و العقود التجارية " .[2]

ولقد كان فن الترسل أحد الفنون النثرية التى اهتموا بها ،حيث تميزت رسائلهم من الناحية الشكلية بالإيجاز و البساطة في التعبير،بينما تميزت من الناحية المضمونية بتسجيل التوصيات و الحكم و الامثال ومن النماذج الرسالية في ذلك العصر ،"رسالة المنذر الأكبر" إلى " أنو شروان أو رسالة"النعمان بن المنذر "إلى " كسرى " في الردّعلى اتهاماته للعرب ، و تفنيد أباطيله فيهم ، ورسالة "عمرو بن هند" إلى عامله بالبحرين المعروفة بصحيفة (المتلمس) عمه" نوفل بن عبد مناف " وكتاب "عدي بن زيد العبادي " إلى أخيه " أبي " و يعتبر كتا التحالف بين "عبد المطلب بن هاشم " بنو خزاعة" من أهم الرسائل و الكتب السياسية التى حفظت في العصر الجاهلي يضاف إلى ذلك رسائل رمزية بعثها بعض الأسرى إلى أقوامهم يستنجدونهم ، أو يحذرونهم خطط الأعداء ".[3]

والملاحظ على االرسائل الجاهلية أنها كانت قريبة إلى حد ما من الخطبة ،باعتبار الخطبة أكثر الفنون النثرية شيوعا في تلك المرحلة .

2. مرحلة صدر الإسلام :

يمكن تقسيم هذه المرحلة إلى قسمين يتمثل القسم الاول : مرحلة بداية الدعوة ، و أما القسم الثاني: مرحلة الخلافة الراشدة.

أ – مرحلة بداية الدعوة:

لقد شكل نزول القرآن الكريم ،حدثا هامّا في تاريخ الأمة العربية ، و من مميزات الرسائل في هذه الفتره أنها شكلت امتداد للنثر في العصر الجاهلي ، كما اتسمت بتغلب الهدف الدعوي على الهدف الفني ، لذلك جاءت موجزة واضحة ،بلغة سهلة مألوفة، بعيدة عن التكلف و التنميق اللفظي ،إلى جانب ذلك فقد خلت

[1] – يُنْظَر: أحمد الاسكندري و آخرون ، المفصل في تاريخ الأدب العربي ، ج1، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2005م، ص 157

[2] – حسين بيوض ، الرسائل السياسية في العصر العباسي الأول ، منشوررات وزارة الثقافة ، دمشق/سوريا ، 1996م، ص 15

[3] – المرجع نفسه ، ص : 16.

الرسائل من عبارات التفخيم و التعظيم إلا ما ندر ومن نماذج الرسائل النبوية نجد رسالة النبي صلى الله عيه و سلم إلى هرقل يقول فيها:"بسم الله الرحمن الرحيم من محمد بن عبد الله و رسوله ، إلى هرقل عظيم الروم :سلام على من اتبه الهدى، أما بعد، فأنني أدعوك بدعاية الإسلام ، أسلم تسلم يؤتك الله أجرك مرّتين".[1]

ب– مرحلة الخلافة الراشدة :

لم يتغير فن الكتابة الترسلية بشكل كبير عما كان عليه في العصر النبوي ، وقد مس التغيير الجوانب المضمونية تبعا للمتغيرات التاريخية و السياسية ،التي طرأت حياة الأمة الاسلامية، حيث اتسمت مطالع الرسائل بالبسملة ، ومقاربة المضامن بشكل مباشر وقد لوحظ على رسائل مرحلة الخلافة التأثر بالقرآن الكريم في اللفظ و المعنى وجودة الأسلوب و البعد عن التكلّف و الاستشهاد بالشعر في ثنايا الرسائل أو في ختامها.

وتجدر الاشارة أن الرسائل في عهد الخلفاء الراشدين ،تميزت بمسحة دينية تجلت بكتابة البسملة و الصلاة و السلام على النبي الكريم ، و التوحيد ، و التحميد والوعظ و الارشاد والدعاء حتى صارت نماذج يحتذى بها و سنّة تقتفى.[2]

3. العصر الأموي :

يعتبر العصر الأموي مرحلة غنية بالمتغيرات سيما في مجال الأدب بشكل العام ، و في مجال الترسل بشكل خاص ، حيث عرف هذا العصر بداية لاستقلالية شخصية كاتب الرسالة بعدما كانت الرسائل في العصر النبوي يغلب عليها طابع الاملاء من الخليفة .

وتتعدّد المكاتبات و تكثر الدواوين ،و ينشئ معاوية – رضي الله عنه – ديوان الرسائل و ديوان الخاتم ، و كانت تصدر عن الأول رسائل تفيض بيانا ، وينظرها جمال الأسلوب و سحر البلاغة ، أما الثاني فمهمّته أن يرسل إليه ما يكون للخليفة من توقيع ليصدر منه مختومت لا يدري حامله ما فيه ، و لا يستطيع أن يغيّره. \[3]

ومن أبرز خصائص فن الترسل أن معظمه كان فنّا رسميا تعلق بأمور الدولة،و قد ظهرت فيه الصنعة اللفظية و سيطرة الأساليب الانشائية و التصوير ، و الاسترسال في في تفريع المعاني و نجد من بين المهتمين بهذا الفن و أشهرهم "عبد الحميد الكاتب".[4]

---

[1] – مي يوسف خليف ، النثر الفني بين صدر الإسلام والعصر الأموي، دار قباء للطباعة والنشر، عمان/الأردن، دت، ص: 29

[2] – يُنْظَر: مي يوسف خليف ، النثر الفني، ص: 49، 63، 65 _شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي في العصر الاسلامي ،دار المعارف القاهرة ، مصر ط 20 ، 2002م ،ص: 135.

[3] – أمل سعد داعوق ، فن المراسلة عند مي زيادة، دار الآفاق، ط1، بيروت/لبنان، 1982م، ص: 295

[4] – يُنْظَر : أمل سعد داعوق ، فن المراسلة عند مي زيادة ص: 29 – مي يوسف خليف، النثر الفني، ص : 160

ومن النماذج الرسالية لفن الترسل في العصر الأموي رسالة " عبد الحميد الكاتب " التى وجهها للكتّاب يقول فيها:"أما بعد ... حفظكم اللّه يا أهل هذه الصناعة ، و حاطكم ووفقكم وأرشدكم فإن الله– عزّ و جلّ– جعل الناس بعد الأنبياء و المرسلين – صلوات الله عليهم أجمعين – و من بعد الملوك المكرمين أصنافا و صرفهم في صنوف الصناعات التى سبّب منها معاشهم ،فجعلهم – معشر الكتّاب – في أشفها صناعة فأنتم أهل الأدب و المروءة و الحلم و الرؤية ... يحتاج إليكم الملك في عظيم ملكه ، والوالي في القدر السنيئ و الدّني من ولايته ، لا يستغني عنكم منهم أحد ، فموقعكم منهم موقع أسماعهم التى بها يسمعون و أبصارهم التي بها يبصرون ، و ألسنتهم التي بها ينطقون فنافسوا – معشر الكتّاب – في صنوف العلم و الأدب ، و تفقّهوا في الدّين و ابدؤوا بعلم كتاب الله عز وجل ، و الفرائض ثم العربية و أجيدوا الخط فغنه حلية كتبكم و ارغبوا بانفسكم عن المطامع سنيّها و دنيّها".[1]

4. العصر العبّاسي:

يعدّالعصر العباسي محطة مشرقة و نيرّة في تاريخ الثقافة العربية الاسلامية ، بالنظر الى ذلك المستوى الحضاري الذي وصلت اليه ، و بما أن الأدب لا يمكنه أن يكون بمنأى عن المتغيرات التي تحيط ببيئته ، فقد بلغ فن الترسل في العصر العباسي أرقى ما وصل إليه الانشاء العربي ، حيث شاع البديع و تلونت الرسائل بالصنعة اللفظية كما سيطر السجع بشكل جليّ وواضح ، وصار للرسائل نمط كتابي خاص من حيث البدء و العرض و الختام ، كما عرف الترسل تعذذ الاغراض فنجد رسائل في التهنئة و التعزية ، و المديح و الرثاء ، ممّا يعني أن الرسائل الإخوانية قد عرفت اهتماما بالغا في تلك المرحلة.[2]

5. العصر الأندلسي:

لا يخفى على أي مطّلع في تاريخ الأدب العربي ذلك التواصل القائم بين المشرق العربي ، و المغرب الاسلامي ليظهر هذا في تأثر المغاربة الأندلوسيين بالمنجز المشرقي ، لكن لا يعنى تأثر الأندلوسيين بالمشارقة أنهم نسجوا حرفيا على منوالهم ،و أنما سجلوا اضافات جديدة في فن الترسل عكست في لغتهم الشعرية و موسيقاها ، و قد عبر عن ذلك عبد العزيز عتيق :"... وقد بما لهم من حرية الكلمة أن يجولوا برسائلهم في كل مجال ، و أ ن يعالجوا من الموضوعات كل قريب و بعيد ، و أن يطيلوا ما شاؤوا ، و أن ينهج كل كاتب منهم في صناعته النهج الذي يرتضيه و يلبّي ميوله " [3].

[1] – أحمد زكي صفوت ، جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، المكتبة العلمية، بيروت/ لبنان، دت، ص: 225

[2] – يُنْظَر: أمل سعد داعوق ، فن المراسلة عند مي زيادة، ص: 30

[3] – عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص: 249

ومن الكتاب الذين اشتهروا بفن الرسالة في تلك المرحلة "خالد بن يزيد" الذي كان كاتبا " ليوسف الفهري "أحد ولاة الأندلس و منهم " أمية بن يزيد" الذي دخل الأندلس مع جنود" بلج بن بشر " و اتصل" بخالد بن يزيد "الذي جعله كاتبا له بالاضافة الى "ابن زيدون " و " ابن شهيد "و "ابن حزم "وغيرهم ممن كانت رسائلهم مطبوعة ثم تحولت الرسائل إلى التكلف و السجع و التزيين و تقلب الجمل على المعنى الواحد ، و الاكثار من الأدعية و الأمثال و الشواهد الشعرية و غدا النثر مرصوفا مسجوعا كما في رسائا " ابن برد الأصغر " و رسائل " لسان الدين ابن الخطيب ".[1]

وقد تعددت الرسائل الأندلسية بتعدّد الموضوعات الاجتماعية و العقلية و النفسية و الفلسفية و رسائل الرحلات ؛كرسائل ابن باجة الفلسفية ، ورسائل ابن برد الأصغر ذات البراعة الأسلوبية ، و رسائل ابن حسداي في الزّهريات ، و رسائل أبي عبد الله بن مسلم في وصف الرحلات إلى المدن و البلاطات وقد جمعت رسائله في "رسالة بعنوان "طئ المراحل ".[2]

وقد تميزت الرسائل الأندلسية بجملة من الخصائص نبينها على النحو الآتي :

– **التقديم و الختام** :امتازت بتقديمها لصيغة الحمدلة و الصلاة و السلام على النبي صلي الله عليه و سلم ، و أما ختامها فكان يآية يحسن الاختتام بها أ و بالدعاء أو السلام .

– **النمط** : اختصت غالبا بمخاطبتها للمرسل إليه بعد الاشارة إلى كتابه ، وقد يأتي اللقب مشفوعا بالدعاءبصيغة الغائب .

– **الاستشهاد**: بالغوا في مراسلاتهم من الشواهد الشعرية ، لما أضفته من طابع فني أكسب الكاتب قوة في التعبير على إبداء ما في خاطره .

– **التضمين**: لم تخلو المراسلات الأندلسية من كثرة الأمثال الأدبية ، أو العبارات التاريخية و العلمية و التى تحتاج في غالب الأمر إلى شرح لغرابة ألفاظها و عمق معناها.

– **التفرّع**: تفرّعت الرسائل بحسبب تعدد موضوعاتها و المعنى المراد من المراسلات إلى : رسائل للتهنئة و للتعزية و المديح و الرثاء ، و قسم خاص بالإخوانيات و السلطانيات و غير ذلك .

---

[1] – يُنْظَر: يوسف عيد ، دفاتر أندلسية في الشعر و النثر و النقد و الحضارة و الأعلام ، المؤسسة الحديثة للكتاب ناشرون ، طرابلس ، لبنان ، ط 1 ، 2006م، ص 556

– ابن البرد الأصغر هو : أبو حفص أحمد بن برد الأندلسي ، من أدباء القرن الخامس هجري ،جمع بين الشعر و النثر و علوم القرآن و التفسير و أشهر آثاره : "رسالة في السيف و القلم".المرجع نفسه ص: 556، 557

[2] – يوسف عيد ، دفاتر أندلسية، ص: 557

– **البديع** : فقد أطنب التمرسلون الأندلسيون من السجع على سبيل التأنق اللفظي و المعنوي ، إضافة للجناس و المحسنات البديعة الأخرى من قبيل الترصيع للأواني أو الوشي للثياب .

– **الخيال الشعري**: امتزجت الرسائل الأندلسية بعطر الشعر حتى أصبح سجعهم كالشعر المنثورلكنه مقفى فلا يعوزه إلا الوزن حتى يصير شعرا غنائيا يتغنى به في المناسبات و الأفراح.[1]

من رسائل القرن السابع الهجري في العصر الأندلسي ، ومن رسالة لإسماعيل بن محمد الشقندي (629 هـ -1232م) و تبدأ قصة رسالته في مجلس صاحب مدينة سبتة المغربية الأمير أبي يحي ين أبي زكريا ، حيث جرى نزاع بين الشقندي الأندلسي ، وأبي يحي بن معلم الطنجي المغربي .و " قد روى هذذا النزاع ابن سعيد نقلا عن والده الذي قال:" كنت يوما في مجلس صاحب سبتة أبي يحى بن أبي زكريا ، فجرى بين إسماعيل الشقندي و أبي يحى بن المعلم الطنجي نزاع في التفضيل بين البرين ، فقال الشقندي : لولا الأندلس لم يذكر برّ العدوة ، ولا سارت عنه فضيلة ، ولولا التوقير للمجلس لقلت ما لم تعلم : فقال الأمير أبو يحى : أتريد أن تقول :كون أهل برنا عربا ، وأهل بركم بربا ؟ فقال : حاشا اللّه؟ فقال الأمير : و الله ما أردت غير هذا ، فظهر في وجهه انه اراد ذلك ن فقال ابن المعلم : اتقول هذا و الملك و الفضل إلا برّالعدوة؟ فقال الأمير: الرأي عندي ان يعمل كل واحد منكما رسالة في تفضيل برّه " لبان أسباب فضل كل برّ عن الآخر.

ولا شكّ فهذه الأسباب دفعت أبا الوليد إلى كتابة رسالته التى نقلها المقرّي في أكثر من ثلاثين صفحة منها هذه الشذرات حيث يقول في في رسالته:" الحمد لله الذّي جعل لمن يفخر بالأندلس أن يتكلم ملئ ما فيه ، و يطلب ما شاء فلا يجد من يعترض عليه و لا من يثنيه ، إذ لا يقال للنهار : يا مظلم ، ولا لوجه النعيم :يا قبيح".

فالملاحظ ،أن المرسل استتقتح رسالته بصيغة الحمدلة ثم استهل خطابه من خلال إشارته إلى الغرض مباشرة وهو تعظيمه للأندلس .

6. الترسل في العصر الحديث :

تعددّت موضوعات الرسالة في العصر الحديث ،فمال الكثير من الكتاب و الأدباء إلى الكتابة بأسلوب بسيط وعفوي مع الاهتمام بالمعنى دون اهمالهم للمبنى ، و ذلك من خلال الابتعاد عن التصنع و التقليد، الذين شابا عصور قبل النهضة ، ليكتسي فن الترسل بعد ذلك الطابع إخواني ما سمي بـ الرسائل الإخوانية ، فلقى المبدعون مجالا فسيحا من المراسلات و كان من أشهرهم :

[1] – يُنْظَر: عبد الحليم كبوط ، أدبية الرسائل الأندلسية ، (رسالة ماجستير) ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2007-2008م، ص: 29

رسائل جبران خليل جبران إلى كل من " أمين الغريب " و " ميخائيل نعيمة " و" مي زيادة" ورسائل " مي زيادة " إلى " جبران "من جهة، و رسائلها من جهة أخرى" العقاد" .كما نجد رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان.

و قد جمعت رسائل الشاعرين الفلسطينيين و هما الشاعر الراحل " محمود درويش " و الشاعر" سميح القاسم " يحمل عنوان : الرسائل – محمود درويش و سميح القاسم – حملت جملة من خصائص و مميزات الرسالة في ذلك العصر من أبرزها:[1]

– أن أدب الرسالة من الفنون الأدبية الأكثر تعبيرا عن معاناة الشعب .

– قد تتعدى الرسالة الاخوانية نطاقها لتعبر عن معنى الوطنية و القومية .

– تميزت رسائل الشاعرين " محمود درويش" و " سميح القاسم " بالطابع الإبداعي و الشعري الذي أبان عن باع الشاعرين في مجال االنثر .

– فن الرسائل هو فن أدبي قائم بذاته و ما زال يحظى باهتمام الأدباء و النقاد بارغم من انحساره.

وتجدر الإشارة أنه كان لصالون مي زيادة الثقافي أثر واضح في إغناء الساحة الأدبية برصيد ترسلي معتبر؛ حيث كان روّاد صالون مي أعلاماً في الفكر والأدب والفلسفة والسياسة والفن، وكثر المعجبون بها من هؤلاء فراسلوها، وراسلتهم حتى تراكمت هذه المراسلات، فصارت من كثرتها ظاهرة أدبية متميزة، يمكن أن نطلق عليها اسم (أدب المراسلات) التي كانت في أغلب الأحوال إحدى ثمرات هذا الصالون.

كانت المراسلات متنوعة، بحسب الدوافع إليها، فكانت هناك مراسلات صحافية واجتماعية وأدبية وفكرية، تبادلتها (مي) مع أعلام عصرها من روّاد منتداها ومن غيرهم؛ مثل ولي الدين يكن، وأنطوان الجميل، وأمين الريحاني، وأحمد لطفي السيد، ومصطفى صادق الرافعي، ويعقوب صروف، وملك حفني ناصف(باحثة البادية)، وجوليا طعمة ..إلخ، وكانت هناك رسائل عائلية تبادلتها(مي) مع نسيبهاالدكتور(جوزيف زيادة)، وكانت هناك مراسلات اجتماعية وعاطفية ووجدانية، أثارت قضايا اجتماعية مهمة تخص الحب والزواج، تبادلتها مع بعض كبار الأدباء والمفكرين، بينهم علمان، كانا وقتذاك، في أوج عطائهما، وعزِّ شبابهما، وكانا حديثَ الناس والصحافة: الأول كان يقيم في القاهرة، أعني به الأستاذ عباس محمودَ العقاد، والثاني لم يرَ ميّاً، ولم تره مي، كان في مغرب الدنيا، وكانت (مي) في مشرقها، وكان البعد يفصِل بينهما مسافةَ سبعة آلاف ميل من البحار، ذلك هو الفنان الأديب جبران خليل جبران.

[1] – نزيه زاغر ، أدب الرسائل في العصر الحديث مراسلات محمود درويش و سميح القاسم أنموذجا " مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2009 م .

أما العقاد فكان مثل (مي) متألقاً، يلفت النظر، وكان غريباً مثلها، قدم وحيداً إلى القاهرة من بلده أسوان، كما قدمت هي مع أبويها إلى القاهرة من بلدها لبنان، وكان العقاد يواظب على حضور صالون(مي) كل ثلاثاء بانتظام، كان معجباً بشخصيتها وبأدبها، وبصالونها، كما كانت(مي) معجبةً بشخصيته، وبأدبه، وبطموحه الذي لا يقف عند حد . وكانا في تلك الأيام نجمين ساطعين في سماء الأدب، فنشأت بينهما صلة تحدّث الناس عنها، وكتبت عنها الصحف والمجلات،

ومما يذكر أن العقاد أرسل لمي في تلك الأيام كتابه(الفصول)على غِلافه كلمة إهداء إلى الآنسة (مي)، وكان العقاد كتب فيه فصلاً، نشرته له قبل ذلك جريدة (الأهالي) عام 1919. عن كتاب (المواكب) لجبران خليل جبران، كشف فيه أخطاء لغوية، واتهم جبران بانحراف فطرته، وطبيعته الشاعرة، وخياله السليم، وكانت هذه القسوة قد آلمت (مي زيادة) كثيراً لأن جبران كان يحظى بمكانة خاصة في نفس (مي زيادة) يعرفها العقاد جيداً، فكتبت إلى العقاد رسالة تقول فيها: "قد لاحظت قسوتك على جبران خليل جبران، وإن كنت أوافقك على بعض ما قلت، وأعارضك في البعض الآخر، ولا تتسع هذه الرسالة لأن أقول لك ما أوافقك عليه، وما أعارضك فيه، وأترك ذلك لفرصة أخرى .. وإلى لقاء قريب (مي)."

وردّ العقاد عليها برسالة يقول فيها: "آنستي العزيزة مي .. وصلني خطابك الرقيق، وقرأته، كم كنت أود أن أسمع أو أقرأ النقاط التي وافقت عليها، وعارضتها في مقالي عن (المواكب) لجبران، وأنا أعرف أنَّ له مكانة في نفسك، وعلى كل، فعندما نلتقي سأناقشك فيها.) عباس محمود العقاد."

وقد كتب العقاد لمي في 7 يوليو/ تموز/ سنة 1925 برسالة يقول فيها:" آنستي العزيزة .. أبعث بهذه الأبيات من وحي رسالتك الأخيرة، هذا مطلعها:

إلى مي في روما:

آل روما لكمو منّا الولاء

وثناء عاطر بعد ثنـاء

وسلام كلمّا ضاء لنـا

طالع الإصباح أو جن مساء."

وحين تلقت (مي) أبيات العقاد، أرسلت إليه من برلين بتاريخ 30 أغسطس/آب/ سنة 1925 رسالة، كانت فيها أكثر صراحة في التعبير عن مشاعرها نحو العقاد من رسائلها السابقة، تقول فيها:

" عزيزي الأستاذ .. أكتب إليك من بلد كنت دائماً تعجب بشعبه، كما أعجب به أنا أيضاً، ولكن إعجابي بقصيدتك البليغة في معناها ومبناها، بها غبطة لا حدّ لها، واحتفظت بها في مكان أمين بين أوراقي

الخاصة خوفا عليها من الضياع .. إنني لا أستطيع أن أصف لك شعوري حين قرأت هذه القصيدة، وحسبي أن أقول إنَّ ما تشعر به نحوي هو نفس ما شعرت به نحوك منذ أول رسالة كتبتُها إليك، وأنت في بلدتك التاريخية أسوان .. بل إنني خشيت أن أفاتحك بشعوري نحوك منذ زمن بعيد منذ أول مرة رأيتك فيها بدار (جريدة المحروسة) إنَّ الحياء منعني، وقد ظننت أنَّ اختلاطي بالزملاء يثير حمية الغضب عندك، والآن عرفت شعورك، وعرفت لماذا لا تميل إلى (جبران خليل جبران)، ثم قالت في نهاية الرسالة : (..لا تحسب أنني أتهالك بالغيرة من جبران، فإنه في نيويورك لم يرني، ولعلّه لن يراني، كما أني لم أره إلاَّ في تلك الصور التي تنشرها الصحف، ولكن طبيعة الأنثى يلذ لها أن يتغاير فيها الرجال، وتشعر بالازدهاء حين تراهم يتنافسون عليها .. أليس كذلك ؟) (..معذرة فقد أردت أن أحتفي بهذه الغيرة، لا لأضايقك، ولكن لأزداد شعوراً بأن لي مكاناً في نفسك، أهني بهانفسي، وأمُتّع بها وجداني. فقد عشت في أبيات قصيدتك الجميلة، وفي كلماتها العذبة، وشعرت من معانيها الشائعة، وفي موسيقاها الروحية ما جعلني أراك معي في ألمانيا على بعد الشقة، وتنائي الديار .. سأعود قريباً إلى مصر، وستضمنا زيارات وجلسات أفضي فيها لك بما تدخره نفسي، ويضمه وجداني، فعندي أشياء كثيرة سأقولها لك في خلوة من خلوات مصر الجديدة، فإني أعرف أنك تفضّل السير في الصحراء، وأنا أجد فيك الإنسان الذي أراه أهلاً للثقة به، والاعتماد عليه.) (مي) . "

ثم أرفقت بالرسالة مقالة كتبتها إليه بعنوان: (أتعرف الشوق والحنين) تقول فيها: "كتبت هذه المقالة من وحي قصيدتك، وسوف لا أنشرها الآن حتى أعود إليها مرة أخرى، كما أفعل دائما، وكما يفعل الشعراء في قصائدهم، وأنا أعتبر هذه المقالة قصيدة منثورة .. أليس لي أن أدعي ذلك ما دمت لا أستطيع، مثلك، أن أدبج الشعر المنظوم؟)."[1]

لقد آثرنا التركيز على نماذج "مي" الترسلية؛ لأنها ذات صلة قوية بموضوع بحثنا، من جهة، ولبيان بعض خصائص كتاباتها الترسلية من جهة ثانية.

[1] – حسين حمدان العساف،مراسلات العقاد – مي زيادة، المنتقى، موقع ثقافي، أدبيٌّ ننتقي مواضيعه ومقالاته من نخبةٍ من أهل العلم والفكر والدَّعوة والأدب والتاريخ وملاك الحَرَف.تاريخ النشر: 2017/04/28م، تاريخ التصفح: 2019/08/13م

الفصل الأول

حدود الدِّراسة

. المبحث الأول: مفهوم الشعرية

. المبحث الثاني: وقفات تعريفية بفن الترسل

. المبحث الثالث: تعريف الأسلوبية وآلياتها ومستوياتها

. المبحث الرابع: تعريف عينة الدراسة

المبحث الأول: مفهوم الشعرية

لا يخفى على أي قارئ للأدب العربي انحياز الثقافة العربية للشعر،وتفضيلها له على الخطاب النثري؛ويعزى ذلك إلى حاجة العرب للشعر بوصفه نظاما لسانيا يدعم نظام الكتابة الذي تأسس عليه النص القرآني الذي كان أول كتاب يجمع بين دفتين.[1]

فقد كانت النصوص النثرية القديمة قريبة جدا من روح الشعر في حالة تُضْعِفْ استقلاليتها بأسلوبها،فتأتي تابعة لأسلوبية الشعر الذي فرض تقاليده على فكر المتلقي العربي وذوقه. وربما كان لذلك النفوذ الشعري أكبر الأثر في ميلان الناثرين إلى توسل اللغة الشعرية في كتاباتهم النثرية؛ لعلهم يستميلون الأسماع مما أعطى نصوصهم ملمحا شعريا واضح الملامح.إذ لم يفرقها عن القريض والرجز إلا القالب العروضي،وحتى في هذه الحال كثيرا ما تتضمن تلك النماذج عبارات موزونة سهلت على الشعراء تضمينها في قصائدهم، وما عدا هذا ففيها كل لوازم الشعرية من بنية مجازية وتكثيف وإيحاء وبديع.

وإن مايمنح الخطاب الشعري هذا النفوذ الأدبي بحسب الدكتور طه حسين،ملائمته عفويته وبساطته لحالة النشوء والتدرج الحضاري للأمم.[2]

---

[1]- هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية في دراسة السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد المتحدة،بيروت/لبنان،ط1، 2006م،ص:13

[2] يُنْظَر: بوعلام بوعامر، النثرية في النقد العربي القديم واقعها وهويتها بين المماثلة والمخالفة،(مقال) مجلة الآداب واللغات، جامعة عمار ثليجي-الأغواط/الجزائر، مج15، ع01، 2017م ص:02

إنَّ الفنون التي تختلف في جنسها وبنيتها عن الشعر،كفن الخطابة وفن المقامة وغيرهما من الفنون السردية التي لم تكن من التنوع والعمق والكثرة،بحيث تفرض على النقد تطوير أدواته لمعالجتها.فإلى زمن متأخر عند ظهور المقامة في العصر العباسي ظل النقد ينظر إليها من خلال بلاغة الشعر،ولا شك أن من أسباب ذلك طبيعتها لقائمة على الإلقائية والشفوية؛بما أنها موضوعة أصلا لإلقائها في جماعة من الناس،إضافة إلى موسيقاها الداخلية المشبعة بالسجع وهو ما يجعلها بحق لونا نثريا يتوسل بلغة الشعر. يُنْظَر: المرجع نفسه، ص: 03

المطلب الأول: التعريف اللغوي

أ. عند العرب القدامى:

لقد جاء في لسان العرب ،أنها تتكون من الجذر الثلاثي ش. ع. ر يقال: شعر فلان و شعر شعرا و شعرا ، و الشاعر وهو الاسم ، سمي شاعرا لفطنته ، و المتشاعر : الذي يتعاطى قول الشعر .

وشاعره فشعره يشعره بالفتح ، أي كان أشعر منه و غلبه. و ليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت.[1]

ويحيل أيضا على مادة "شعر" بما نصه "شعر: شَعَرَ به وشَعُرَ يَشعُر شِعراً وشَعراً وشِعرة وشعورة وشعوراً وشُعورةً وشِعرى ومشعوراء ومشعوراً، وليت شعري، أي ليت علمي أو ليتني علمت، وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرتُ، وأشعره الأمر وأشعره به: أعلمه إياه والشعر: منظوم القول غلب عليه شرفه بالوزن والقافية."[2]

وقد ورد في أساس البلاغة **للزمخشري** ما نصه: "شعر: ما شعرت به: ما فَطنتُ له وما عَلِمتهُ. وليت شعري ما كان منه وما يشعركم: وما يدريكم. وهو ذكي المشاعر وهي الحواس. وشعر فلان: قال الشعر، يقال شعر بنقصه لما شَعَر. وتقول: بينهما معاشَرة ومشاعرة."[3]

والشعرية لغة مصدر صناعي من المصدر (شِعْر) بكسر الشين وتسكين العين، وقد ورد في معجم مقاييس اللغة "شعر : الأصل قولهم شعَرتُ بالشيء: إذا علمته وفطنت له. وليت شعري، أي ليتني عَلِمتُ. قال قومٌ: أصله من الشعرة كالدربة والفطنة، شَعَرَت شِعرة، قالوا: وسمي شاعر لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره."[4]

---

[1]- يُنْظَر: جمال الدين ابن منظور ،لسان العرب ،دار النشر،صادر عن بيروت ،ط1، 1992م.، مادة شَعَرَ، 138/6

[2]-ابن منظور، لسان العرب، مج:4، دار صادر، بيروت، (د ط) ،مادة (شعر)، ص: 409، 410.

[3]-الزمخشري، أساس البلاغة، ج:1، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط:1، 1998، مادة (شعر)، ص: 510.

[4]-أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج:3، تح: عبد السلام هارون، ، دار الفكر، (مادة شعر)، ص:194

ب.عند الغرب المحدثين:

أما التعريف اللغوي للشعرية في المعاجم الحداثية الغربية فنجده متضمنا مايلي:

"تسعى الشعرية لأن تكون بديلا مكافئا للمصطلح الفرنسي poétiqueأو المصطلح الإنجليزي poétice و كلاهما منحدر من الكلمة اللتينية poéitica .بمعنى كل ماهو مبتدع خلاق inventif.[1]

والشعرية دالّ مركب من ثلاث وحدات :

Poeim: و هي وحدة معجمية "lexeme" تعني في اللاتينية :"الشعر".

Ic:وهي وحدة مورفولوجية "morpheme" تدل على النسبة .وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي .

S:الدالة على الجمع.[2]

وقد جاء جاء في معجم لاروس الصغير أن الشعرية : مرتبطة باللغة الشعرية ، مرتبطة بالشعر بمجموع القوانين من قبل مدرسة أدبية ما ، مثل الشعرية التقليدية .

برنامج شعري لكاتب ما ، أو حقبة ما أو بلد ما مثل شعرية رنيه شار.

بما يعني أنها مصطلح مرتبط بالشعر ، كشعرية فكتور هيغو مثلا ، و الغاية من الشعرية لا تتحقق إلا من خلال النجاح في تسلسل العناصر الذاتية لوجدان الشاعر ، و الشعرية هنا هي قول الأشياء التي تبعث على الحلم و ترتقي بالروح.[3]

وقد ارتبط تعريف الشعرية في القواميس الانجليزية بالشعر و الشعراء، فقد جاءت على كونها :صفة – نعت– متعلقة بالشعراء أو مثل القصيدة للشعر.[4]

هي صفة لـ: 1– الشعر . 2– مثل الشعر لأنها لا تحوي الخيال و المشاعر العميقة .[5]

---

[1]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت/لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص: 272

[2]– يُنْظَر: رابح بحوش، الشعريات والمناهج اللسانية،(مقال علمي) مجلة الموقف الأدبي، دمشق/سوريا، ع141، 2005م، ص: 38

[3] – Dictionnaire de la langue France(lexis) libraire rousse France 1979 p1440-1441

[4] – Miranda steel(2000) oxford word power dictionary first published oxford university press Britain ,p550

[5]– سهام لعرشي، الشعرية قراءة في المصطلح والمفهوم، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون تيارت/الجزائر، مج07،ع04، 2018م. ص: 87

ولكن دلالة POETIQUE الممحضة أصلا لمفاهيم الصنع و الابتكار و الإبتداع ،أخذت تتطور و تضيق متخذة من صناعة الشعر، مجالها الاستعمالي المحدود . فمن دلالتها على الملكة أو الموهبة الشعرية أصبحت تدلّ على نظام التعبير الخاصّ بشاعر ما ،أو فن التأليف و الأسلوب الخاص بالشعر .أو تخي عن نظرية صناعة الآثار العقلية، كما ظهر ذلك في قاموس لاروس الكبير."[1]

المطلب الثاني: التعريف الاصطلاحي

تعددت التعاريف حول مفهوم الشعرية ما بين السياق التراثي العربي، و ما يقابها من ترجمات و السياق الغربي و ما يقابلها من دلالات .

امتد مصطلح الشعرية وأصبح يشمل كل العلوم اللسانية "ذلك أن الشعرية تعد جزءاً من علوم اللسان بالمعنى الواسع لهذا المصطلح، وإن كانت الإجراءات الأدبية لا تختزل جميعها إلى أعمال لسانية بالمعنى القاعدي للمصطلح."[2] وأصبح ينظر أيضا للشعرية بعد تقدم الدراسات، بأنها لم تعد تُعنى بمسألة التجاوز والانحراف فقط، "وإنما الشعرية خطاب جمالي يتفرد عن الخطابات الأخرى بنوعية الدلالة التي تشكله، كيف تؤدى؟ ليس على مستوى العمل الشعري، ولكن على مستوى نص هذا العمل ومن ثم لا مجال لاستبعاد أنماط استعمال لغوي ربما اشتبهت على المستوى الشكلي بالاستعمال النفعي أو التداولي."[3]

أ. عند العرب:

أشار الفارابي إلى مفهومه للشعرية في قوله:"و التوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض ، و ترتيبها و تحسينها ، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطية ، أولا ثم الشعرية قليلا قليلا."[4]

و المعنى في ذلك أن الكاتب يتوخى النسق العام للنص من خلال محوري الاختيار و التركيب ، بحيث يمثل المحور الأول ترتيبه الخطي يتوخى فيه الصحة – من حيث الجانب النحوي و الصرفي و الجانب الدلالي – و يمثل المحور الثاني ترتيبه التركيبي فيختار الكاتب ألفاظا دون غيرها، فذلك ما يمنح النص سمة خصوصية يتميز بها كل كاتب عن غيره، في جميع أعماله الابداعية .

أما ابن سينا فيرجع مفهومه للشعرية إلى عاملين أساسيان هما المحاكاة و الغريزة:"إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شئيان ، أحدهما الإتذاذ بالمحاكاة –...– و السبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق و الألحان

---

[1]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي، ص: 272

[2]–أوزوالدديكرو و جان ماري مشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي،(د ط)، ص:177.

[3]–محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1995، ص: 18.

[4]– أبو نصر الفارابي، كتاب الحروف، تح: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت/لبنان، 1990م، ص: 141.

طبعا. فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية و جعلت تنم يسيرا يسيرا تابعة للطباع . و أكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا .و انبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل احد منهم و قريحته في خاصته و بحسب خلقه و عاداته."[1]

و بحسب ابن رشد :قول أرسطو :"و كثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط، كأقاويل سقراط الموزونة وأقاويل أنباد قليس في الطبيعيات ، بخلاف الأمر في أشعار أوميروش."[2]

يفرق ابن ارشد بين ما هو شعر و ما ماهو نظم فقط ، بحيث لا ينفى ضرورة عنصر الوزن في الشعر كونه سمه تميزه و تحقق له صفة الشعر ، و في مقابل ذلك يضرب مثالا لمتون خلت من الادبية على رغم توفرها عنصر الوزن.

وتتلخص رؤية حازم القرطاجني للشعرية، في قوله :"و كذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف جاء و اتفق نظمه و تضمينه ، أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون و لا رسم موضوع ."[3]

و يقول في موضع آخر :"و ليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل الشعرية ، لأن الأقاويل التي ليست بشعرية و لا بخطابية ينحى بها نحو الشعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية ،إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إثبات شئ أو إبطاله أو التعريف بماهيته و حقيقته ."[4]

و على الفارق بالنسبه لما كان سائدا في عصره فقد اقترب حازم القارطاجني إلى حدّ ما من الشعرية ، فهو يربط بينها و بين الخطابات الأدبية فقط ، إلا أن الشعرية لم تتبلور مصطلحا ناجزا و لم تكن ذات فاعلية إجرائية و مفهومية بل" لا يمكن القول أن حازما كان المرجعية الأكيدة للشعريات الحديثة بل في القول أن لمحة خاطفة من معنى الشعرية الحديثة كان متضمنا في النص النقدي الحازمي ، مع أن لفظة الشعرية في نصوصة كانت متأرجحة في اتخاذ معنى الشعرية العام نظرا لاقتباساته من نصوص فلاسفة مختلفين فضلا عن أنه كان يعالج الشعر لا الخطاب الأدبي. "[5]

---

[1]- سهام لعرشي، الشعرية قراءة في المصطلح والمفهوم، (مقال علمي).ص: 88، نقلا عن: ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر لأريسطو، ص: 172

[2]- سهام لعرشي، الشعرية قراءة في المصطلح والمفهوم، نقلا عن: ابن رشد، تلخيص كتاب أريسطو فن الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأريسطو،

[3]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م، ص: 28

[4]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 119

[5]- يُنْظَر: سهام لعرشي، الشعرية قراءة في المصطلح والمفهوم، ص: 88

ب.عند الغرب:

يصرح تودوروف في تقديمه لمفهوم الشعرية :"ينبغي قبل كل شئ التمييز بين موقفين ، يرى أولهما في النص الأدبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة ، ويعتبر ثانيهما كل نص معين تجليا لبنية مجردة ... وهذان الإختياران لا تعارض بينهما ... بل يمكن القول بأن كل واحد منهما يقف بإزاء الآخر ،موقف تكامل ضروري ، ورغم ذلك يمكننا التمييز بوضوح بين هذين الاتجاهين، بحسب التأكيد على أحدهما دون الآخر. "[1]

فبين وصف ما هومنجز أدبيا و بين نشود التجريد المطلق للنظرية .

لذلك يقدم تودوروف مفهومه للشعرية كونها :

أي نظرية داخلة للأدب .

اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية ،أي اتخاذ المؤلف طريقة كتابية ما .

تتصل الشعرية بالشفرات المعيارية، التي تتخدها مدرسة أدبية ما مذهبا لها أي مجموع اقوانين العملية التى تستخدم إلزاميا .[2]

ومن الباحثين الغربيين الذين اهتموا بموضوع الشعرية في أبحاثهم، رومان جاكبسون، إذ " لم يكن اهتمام جاكبسون بالشعرية الذي قاده إلى حقل اللسانيات ، ليشغله عن العناصر المحيطة بانتاج خطاب معين، بل يطرح فكرة المهيمنة في شكل افتراض أولي يعتمد عليه في توضيح فكرة طغيان وظيفة على الوظائف اللغوية الأخرى مما يجعلنا نحكم على رسالة أنها شعر ، وأخرى دراسة و توضيح للسان الذي يشكل سنن الخطاب ، و أخرى كلام ذاتي أو تنبيه للمستمع و هكذا."[3]

كانت شعريته قائمة بذاتها في حقل اللسانيات ،كما يرى في القافية و السجع و الجناس و المقابلة ... إظافة إلى الصورة الشعرية التي تجسّدها التشبيهات و الرموز و الموسيقى أنها أدوات تحقق الشعرية ."[4]

---

[1]- تودوروف تازفيتان، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار طوبقال، الدار البيضاء/المغرب، ط2، 1990م، ص: 20

ويقول تودروف في موضع آخر: "جاءت الشعرية فوضعت حداً للتوازي القائم على النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية . وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع...الخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة "مجردة، و"باطنية" في الآن نفسه." المرجع نفسه، ص:23

[2]- يُنْظَر: تودوروف تازفيتان، الشعرية، ص: 90

[3]- الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت/لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م، ص: 14

[4]- خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم،(مقال علمي)، مجلة المخبر-أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيدر بسكرة، مج9، ع1، 2013م، ص: 367

و بالتالي فإن جاكبسون هو أول من طرح مصطلح المهيمنة في النقد الأدبي الحديث و لقد كان اسهامه حاسما في تأسيس النظرية الشعرية الحديثة .

ارتبط مصطلح الشعرية بجهوده اللسانية ارتباطا وثيقا ، و خاصة ما تعلق منها بحديثه عن وظائف اللغة في نطاق نظرية التبليغ –التواصل– ، ولذا لم يكن بدعا أن يستهل قاموس اللسانيا تقديمه لمادة " الشعرية " بلايماء إلى هذا العلم الشامخ : عند جاكبسون ، الوظيفة الشعرية هي الوظيفة اللغوية التى تغدو رسالة ما – بواسطتها – أثرا فنيا."[1]

و تنهض نظرية نظرية التبليغ – عند جاكبسون – على ستة عناصر ، تمثل الاطراف الأساسية في كعملية تواصلية :

المرسل destinateur

المرسل إليه destinataire

الرسالة message

السياق contexte

وسيلة الاتصال أو الصلة contact

الشفرة cod.[2]

أما كوهين فقد حصر نظرته إلى الشعرية في مجال الشعر فقط ذلك أن "الشعرية علم موضوعه الشعر فهو لا يتعارض مع التوسع الذي طال كلمة "شعر" حتى أصبحت تحتوي شكلا خاصا من أشكال المعرفة أو الوجود، إلا أنه منهجياً وجب أن يُحصرَ حقل الدراسة ضمن الملامح الأدبية الخالصة، والتي تعود بدورها إلى تحليل الأشكال الشعرية للغة وللغة وحدها. وهذا ما قاده إلى عقد مقارنة بين الشعر/نثر، بل وقد عدَّ من هذا الأخير معيارا لخروج اللغة الشعرية عنه، أو بعبارة أخرى انزياحاً وشذوذاً عنه. ذلك أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعاً، بل إن لغته شاذة، وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوباً، فالشعرية هي علم الأسلوب الشعري."[3]

[1]– يُنْظَر: سهام لعرشي، الشعرية قراءة في المصطلح والمفهوم، ص: 98

[2]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي، ص: 237

[3]– جان كوهين، اللغة العليا، تر:أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ط2: 1999، ص ص:9– 15.

كما بدأ مفهوم الشعرية يتضح ويتبلور عند الشكلانيين الروس، الذين رفضوا تلك المناهج الانتقائية التي تدرس النص الأدبي بعوامل خارجية، وهذا ما أدى بهم إلى " التغاضي عن تحليل المحتوى الأدبي حيث يمكن للمرء دوماً أن يتعرض لغواية علم النفس أو علم الاجتماع- وانصرفوا إلى دراسة الشكل الأدبي."[1]

[1]-تيري إيغلتون، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، دراسات نقدية عالمية، وزارة الثقافة، سوريا/دمشق، 1995، ص:13.

المبحث الثاني: وقفات تعريفية بفن الترسل

المطلب الأول: تعريف الرسالة

أ. التعريف اللغوي :

إن الجذر اللغوي لكلمة رسالة، مشتق من الفعل "أرسل"، الذي نجده تكرر في عدة مواضع من القرآن الكريم، منها قوله عز وجل: ﴿ أُبَلِّغُكُمْ رِسَالَاتِ رَبِّي وَأَنصَحُ لَكُمْ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾ سورة الأعراف، الآية (62)

وقوله في موضع آخر من القرآن: ﴿وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَىٰ دَلْوَهُ ۖ قَالَ يَا بُشْرَىٰ هَٰذَا غُلَامٌ ۚ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً ۚ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ﴾ سورة يوسف، الآية(19)

لقد جاء في قول لقدامة بن جعفر:" راسل يراسل مراسلة فهو مراسلة فهو مراسل، وذلك أن كان هو ومن يراسله قد اشتركا في المراسلة."[1]

و جاء في **لسان العرب** ،أن الرسالة مشتقة من مادة رَسَلَ :" الرسل:القطيع من كل شئ، و الجمع إرسال و الرَسل الإبل ."[2] ويقول أيضا: "الرسل الإبل قطيع بعد قطيع، ومعنوياً الإرسال يعني التوجيه، والاسم الرسالة قال: وارسلوا ابلهم الى الماء إرسالاً أي قطيعاً" [3]

وجاء في معجمه عن اسم الرسالة أيضا: " وقد أرسل إليه، والإسم الرسالة، والرسول والرسيل، والرسول معناه في اللغة، الذي يتابع أخبار الذي بعثه."[4]

وقال أبو نصر الجوهري: " راسله مراسلة، فهو مراسل ورسيل، وأرسله في رسالة، فهو مرسل رسول، والجمع رُسْلٌ، والرسول أيضا الرسالة."[5]

وفي معجم الوسيط نجد" :رَسَلَ البعير رسلا، ورسالة :كان رسلا، والشعر رسلا، كان طويلا مسترسلا (تراسل القوم): أرسل بعضهم إلى بعض رسولا أو رسالة، ترّسل :تمهل وترفق(الرسالة) ما يرسل و الخطاب كتاب يشتمل على قليل من المسائل تكون في موضوع واحد."[6]

---

[1] – قدامة بن جعفر، نقد النثر، تح : طه حسين، عبد الحميد العبادي، دار الكتب المصرية، القاهرة/مصر، ط1، 1983م، ص: 95

[2] – جمال الدين ابن منظور ،لسان العرب ،دار النشر،صادر عن بيروت ،ط1،1992،مادة(رس ل) ص :281

[3] – يُنْظَر: لسان العرب: مادة (رسل).ص: 283

[4] – ابن منظور، لسان العرب، ص: 283-284

[5] – أحمد بن عبد العزيزالجوهري، معجم الصحاح، تح: أحمد عبد الغفور عطار، مطبعة بولاق، مصر، ط2، 1957م، حرف الراء، ص: 101

[6] – إبر اهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، ج1 ،د ط،د ت، ص334

وتتضمن مادة (رسل) في العربية ثلاث مجالات معنوية متقاربة؛ هي الامتداد والطول والاتساع أولا، واللين والسهولة والتحررمن القيد ثانيا، والتمهل والترفق والتأني ثالثا، وقد جاء فعل أرسل ليفيد هذه المعاني جميعا، فهو يعني تجيه الشيء من مكان إلى آخر، والإطلاق من القيد، والتوسع والتمديد، وقد دلت كلمة رسالة على إطلاق الكلام من مكان إلى آخر، فتعلق بها المعنى في السياقات جميعها.[1]

ب.المفهوم الإصطلاحي:

يثير استعمال كلمة رسالة مشكلات عدة، تتصل بدلالة الاستعمال، أو بحقيقة العلاقة بين التسمية ونوع النص، الذي تطلق عليه من حيث البنية والمضمون، وقد لا تعترضنا هذه المشكلات، في دراسة بعض الأجناس النثرية الأخرى، كالخطبة والمقامة والمفاخرة، لأن وجوه استعمال المصطلح فيها محدودة، فالنقاد الذين سبقونا تمكنوا من تحديد دلالاتها الاصطلاحية.[2]

لقد وقفنا على عدة تعريفات اصطلاحية للفظة الرسالة، ومن ذلك:

يقول القلقشندي:"الرسائل هي جمع رسالة و المراد فيها أمور يرتبها الكاتب ،من حكاية حال من عدو أو صديق ،أو مدح او تقريض ، أو مفاخرة بين شئين أو غير ذلك مما يجري هذا المجرى ،و سميت رسائل من حيث أن الأديب المنشئ لها ربما كتب بها إلى غيره مخبرا فيها بصورة الحال."[3]

ويقول أحمد الهاشمي:"المكاتبة"،و تعرف أيضا بالمراسلة ،هي مخاطبة الغائب بلسان القلم ،و فائدتها أوسع من أن تحصر من حيث هي ترجمان الجنان ،و نائب الغائب في قضاء أوطاره ، و رباط الوداد مع تباعد البلاد ، و طريقة المكاتبة هي طريقة المخاطبة البليغة مع مراعاة أحوال الكاتب و المكتوب إليه و النسبة بينهما."[4]

ويعرفها عبد العزيز عتيق بأنها "قطعة من النثر الفني، تطول أو تقصر، تبعا لمشيئة الكاتب و غرضه و أسلوبه،وقد يتخللها الشعر إذا رأى لذلك سببا، وقد يكون هذا الشعر من نظمه ، أو ممن يستشهد به من شعر غيره،وتكون كتابتها بعبارة بليغة،وأسلوب حسن رشيق،وألفاظ منتقاه، ومعان طريفة ."[5]

---

[1]- سلطان عبد الرؤوف الحريري، أدب الرسائل في العصر الأيوبي (القاضي الفاضل نموذجا)، (أطروحة دكتوراه)، إشراف: د. علي أبو زيد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة دمشق/ سوريا، دت، ص: 44

[2]- سلطان عبد الرؤوف الحريري، أدب الرسائل في العصر الأيوبي (القاضي الفاضل نموذجا)، ص: 44

[3]- أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، إشراف: سعيد عبد الفتاح عاشور، وزارة الثقافة، مصر، ط2، 1963م، ص: 138

[4]- الهاشمي أحمد، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة/مصر، دط، دت، 41/1

[5]- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت/لبنان، ط1، 2008م، ص: 448.

الرسالة بهذا المفهوم، فن نثري أدبي، يتحدد طوله أو قصره بالنظر لمقدرة الكاتب الإبداعية، فلا تخلو هذه الكتابة من الفنية و الجمالية.

أما في تعريفها عند أحد المعاصرين فيقول في معرض حديثه "الرسالة ما يكتبه امرؤ إلى أخر معبرا فيه عن شؤون الخاصة ،أو عامة و ينطلق فيه الكاتب عادة على سجيته بلا تصنيع أو تأنق و قد يتوخى حينا البلاخة و الغوص على المعاني الدقيقة فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع."[1]

و هذا التعريف يقف على المرتكزات الأساس في عملية الترسل : مرسل ، مرسل إليه ، رسالة ،إضافة إلى صورة الحال المخبر عنه.

والرسالة قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر، تبعا لمشيئة الكاتب، وغرضه وأسلوبه، وقد يتخللها الشعر إذا رأى لذلك سببا، وقد يكون هذا الشعر من نظمه، أو مما يستشهد به من شعر غيره، وتكون كتابتها بعبارة بليغة، وأسلوب حسن رشيق، وألفاظ منتقاة ومعان طريفة.[2]

ومن هذا المنطلق فالرسالة تسمية واسعة، لأي نص موجه إلى فرد أو جماعة.[3] وهي نمط كتابي، يختلف عن الخطاب الشعري، من حيث طبيعة المضمون، والأسلوب الذي تنجز به، والظروف الخارجية المحيطة بها، ونوعية الجمهور ، سيما وأن الرسالة توجه إلى شخص معروف لدى الكاتب.[4]

وتجدر الإشارة أن السياقات التي وردت فيها كلمة رسالة متعددة، ففي القرن الكريم، دلت على مجمل ما أنزل على الرسل من تعاليم سماوية، ﴿فَتَوَلَّى عَنْهُم وَقَالَ يَا قَوْمِ لَقَدْ أَبْلَغْتُكُم رِسَالَةَ رَبِّي﴾ سورة الأعراف،الآية(79) غير أن تسمية الكتب السماوية رسائل، والقرآن الكريم على وجه الخصوص، لم تشع في الاستعمال وإنما استقرت فيه عبارات أخرى منها الكتاب والتنزيل.[5]

أما في التراث العربي ، فإلى جانب معناها الرامي إلى الإبلاغ، فإننا نجد عبارة رسالة ترد في عناوين بعض الآثار التي صنفها مؤلفوها في إحدى مباحث العلوم، ونقصد هنا الرسائل التي أخذت صفة الكتب ولم يكن لها من هذا الاصطلاح سوى فضل التسمية، وكانت موجهة لجمهور واسع غير محدد، ولذلك كانت

---

[1] – محمد الطاهر توات

[2] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997م، ص: 44

[3] – سعد بن طلال وآخرون، الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة، الرياض/السعودية، ط2، 1999م، حرف الراء، ص: 204

[4] – يُنْظَر: جان جاك روسو، الأدب الترسلي ضمن الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة: طاهر حجار، دار طلاب، دمشق/ سورية، ط1، 1985م، ص: 219

[5] – سلطان عبد الرؤوف الحريري، أدب الرسائل في العصر الأيوبي (القاضي الفاضل نموذجا)، ص: 44، وهناك معاني قريبة من كلمة رسالة، يُنْظَر: المرجع نفسه ، ص: 46-47، وللاطلاع على المعاني المشتقة من مادرة رَسَلَ، يُنْظَر: المرجع نفسه، ص: 48-49-50-51

لتحديد المخاطب أهمية كبيرة، وأهمية المخطاب المحدد في تأليفهم تظهر في الوعي بإثارتها، ولذلك طولوا الكلام في أنواع المخاطبين، ملوك ووزراء، مسلمين، ونصارى، وغيرهم، وفيما يكتب لكل واحد منهم.[1]

ومن الرسائل القصيرة الاتية على المعاني الكبيرة رسالة النبي صلى الله عليه وسلم إلى مسيلمة لما كتب إليه :أما بعد،فإن الله عز و جل قسم الأرض بيننا ،ولكن قريش قوم غدر ،فكتب إليه :"من محمد رسول الله إلى مسيلمة الكذاب:أما بعد،فإن الأرض لله يورثها من يشاء من عباده و العاقبة للمتقين.[2]

[1]- يُنْظَر: عبد الحليم كبوط، أدبية الرسائل الأندلسية طوق الحمامة – نموذجا- (رسالة ماجيستير)، إشراف: أ.د محمد زرماني، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة/الجزائر، 2008/2007م، ص: 25

[2]- ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تح : أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، العاني، بغداد/العراق، دط، 1967م، ص: 158

المطلب الثاني:فن الترسل

أ. التعريف اللغوي للترسل:

يقول قدامة بن جعفر:" الترسل من تراسلت، أترسل ترسلا، ولا يقال إلا لمن يكون فعله في الرسائل قد تكرر ... وأصل الاشتقاق في ذلك؛ أنه كلام يُرَاسل به من بعيد، وغاب، فاشتق له اسم الترسل والرسالة من ذلك."[1]

قال ابن منظور : و الترسل من الرسل في الأمور، و المنطق كالتمهل و التوقر و التثبت، و جمع الرسالة رسائل والرسول:بمعنى الرسالة، و معناه في اللغة الذي يتابع أخبار الذي بعثه أخذا من قولهم: جاءت الإبل رسلا أي متتابعة ،وترسل الكاتب أتى بكلامه مرسلا من غير سجع.

و أنشد الجوهري في الرسول الرسالة لأعسر الجحفي:

ألا لأبلغ أباعمر رسولا بأني عن فتاحكم غني .

عن فتاحكم :أي حكمكم ،و مثله لعباس بن مرداس :

ألا من مبلغ عني حقافا رسولا ،بيت أهلك منتهاها.[2]

يلاحظ على تعريف ابن منظور أنه أولى عنايته بالجانب الاخلاقي لمعنى الترسل، و ذلك من خلال وقوفه على جملة من الصفات كالثبات والتعقل ،التروي،الوقار و الرزانة ،الرفق دون إعلاء الصوت و في هذا التعريف يشترط أن يكون الكلام مرسلا خال من القوالب الفنية

أما تعريف ابن وهب في كتابه البرهان في وجوه البيان :"الترسل من ترسلت اترسل ترسلا و أنا مترسل كما يقال توقفت بهم، أتوقف توقفا، و أنا متوقف ،ولا يقال ذلك فيمن تكرر فعله في الرسائل،كما لا يقال تكسر إلا فيمن تردد عليه الفعل في الكسر، و يقال لمن قعل ذلك مرة واحدة أرسل يرسل ارسالا و هو مرسل ، وذلك إذا كان هو و من يراسله قد اشتركا في المراسلة ، و يضيف قائلا: و أصل الإشتقاق في ذلك أنه كلام يراسل به من بعيد فاشتق له اسم الترسل و الرسالة من ذلك.[3]

وما يُسْتَشَفُّ من تعريف ابن وهب، أنه وضع شروطا للترسل وهي : المبالغة و التكرارية، الاشتراك في فعل المراسلة ، التباعد بين المرسل و المرسل إليه.

---

[1]- قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص: 95

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص: 283-284

[3]- ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 152

كلمة الترسل تحمل في معناها الدلالة الأدبية لكتابة الرسائل، وهي اسم الصناعة التي ينتج الرسالة؛ لأن العلاقة بينهما من جنس العلاقة بين الشعر والقصيدة، والخطابة والخطبة، والقص والقصة، ولذلك فإن أغلب المصادر القديمة اتجهت إلى تسمية بلاغة الرسالة الأدبية التي تصدر عن خصائص الصناعة التي تنتجها، أو المقام الذي تنشأ فيه بلاغة ترسل، وقد هيمنت بلاغة الترسل على سائر أجناس الكتابة، وأدت ببعض النقاد إلى استعمال عبراتي الترسل والكتابة بمعنى واحد، مثل العسكري في الصناعتين، فهو يقصر حديثه عن فنون الكتابة على الترسل دون سواه، من الأجناس النثرية.[1]

ب.تعريف الترسل اصطلاحا:

لقد جاء في تعريف ابن وهب للترسل:" كلام يراسل به من بعيد، فاشتق له اسم الترسل، والرسالة من ذلك."[2] مما يعني أن الترسل فعل تخاطبي، يؤدي وظيفة إبلاغية، من شأنها اختزال المسافات التي تشكل عائقا، أما التقارب الذي ينشده المترسلون عادة، ولقد ورد هذا التعريف ضمن تصنيف أجناس الكلام المنثور، الذي يتضمن أربعة أنواع، وهي: الخطابة، والترسل، والاحتجاج، والحديث.[3]

يمكننا القول: إن الترسل"مصطلح أدبي، يقوم على ترجمة ما يدور في العقل من كلام، حول مواضيع معينة، على شكل رسائل تصدر من كاتب يحاول أن يبسك من خلالها ما يرد على شكل أفكار متتابعة ، و يترجمها لكلمات يؤلف بينها، لتكون جملا و فقرات بأسلوب فيه سهولة ورفق من المرسل إلى المرسل إليه."[4]

[1]- سلطان عبد الرؤوف الحريري، أدب الرسائل في العصر الأيوبي (القاضي الفاضل نموذجا)، ص: 53

[2]- ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 191

[3]- ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، ص: 193

[4]- عبد الرحيم الخريشة ،تطور الأساليب الكتابية في العربية ،دار المناهج للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2007م.

المطلب الثالث: أنواع الرسائل

للرسالة أنواع عدة، تتحدد تبعا لطرفي الرسالة (المرسل والمرسل إليه)، إضافة لموضوع كل رسالة، وسنحاول التعرض لمختلف الرسائل التي عرفها النثر العربي منذ أقدم عصوره، ولابأس ان نشير سريعا إلى أشهر الأنواع الرسالية استنادا إلى طرفيها

- الرسالة الموجهة من رئيس إلى مرؤوس. تسمى الرسالة الديوانية
- الرسالة الموجهة من نظير إلى نظيرن تسمى الرسالة الإخوانية، ومن الممكن أن تكون أدبية أو فكرية
- الرسالة الموجهة من مرؤوس إلى رئيس تسمى رسالة المزاوجة.
- رسائل موجهة إلى جمهور القراء، كالرسائل الأدبية، والوعظية والتعليمية، والزرزوريات، ورسائل وصف الرحلات ... إلخ

أ. الرسائل الديوانية:

يرتبط هذا النوع من الرسائل بالسياسة، وأمور الحكم، مما يعني أنها رسائل رسمية، وقد سميت بهذا الاسم؛ لأنها تصدر عن الدواوين أو ترد إليها، خاصة بشؤون الدولة، تيسيرا للعمل وتثبيتا للنظام العام، ويغلب هذا النوع الدقة والسهولة في التعبير، والتقيد بالمصطلحات الحكومية والفنية، والمساواة في العبارة والبراءة من التهويل والتخيل.[1]

ويسمى هذا النوع من الرسائل بـ: الرسائل السياسية، والسلطانية، والرسمية[2]، " لكن جل النقاد استعملوا مصطلح الديوانية."[3]

"وهي تصدر عن ديوان الخليفة أو الملك لتصريف أعمال الدولة، وما يتصل بها من تولية الولاة و العمال وقادة الجيوش، وقد توجّه الأعداء على سبيل التهديد و الوعيد ، ومن الكتاب في هذا النوع لسان الدين ابن الخطيب" أي هي مرتبطة بالامور السياسية المتعلقة بدواوين الخلفاء ،و متعلقة كذلك بالأعداء"و قد اعتنى عبد الرحمن الداخل منذ عهد مبكر بديوان الرسائل."[4]

و نستخلص من ذلك اهتمام الكتاب الأندلسيين بالرسائل، من خلال إنشاء ديوان مختص بها.

---

[1]- يُنْظَر: كاملة مولاي ، موضوعات فن الترسل الموحدي أبو الفضل بن محشرة البجائي أنموذجا، (مقال علمي)، مجلة الر سالة للدراسات والبحوث الإنسانية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بجامعة العربي التبسي – تبسة، الجزائر، مج 4، ع1، ص: 113

[2]- سلطان عبد الرؤوف الحريري، أدب الرسائل في العصر الأيوبي (القاضي الفاضل نموذجا)، ص: 36

[3]- أنيس مقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار النهضة العربية، بيروت/لبنان، ط1، 1982م، ص: 218

[4] - عمر إبراهيم توفيق ،الوافي في تاريخ الأدب في الأندلس موضوعاته و فنونه ،ص :170

ب.الرسائل الأدبية:

تطلق هذه التسمية على الرسائل التي يغلب عليها الطابع الأدبي، ويطغى فيها عنصر البلاغة، وتتطلب مقدرة لغوية معتبرة، ومهارة كتابية كبيرة، وقد جاء في تعريف هذا النوع من الرسائل: رسائل طوال، يكتبها البلغاء؛ يسجلون فيها خواطرهم، ويدونون آراءهم، فيما يعني لهم من شؤون الاجتماع والفكر والأدب، لإعلانهم تأييد مذهب معين.[1]

"و تعد رسالة التربيع و التدوير التي كتبها الجاحظ في هجاء أحمد بن عبد الوهاب أشهر الرسائل الأدبية إذ فتحت الباب لمن جاء بعده من الكتاب للإبداع في هذا اللون من الترسل في المشرق و المغرب و الأندلس على السواء ، وهذا النوع من الرسائل أشبه ما يكون بالمقابلات في العصر الحديث، و فيها يتناول الكتاب موضوعا خاصا أو عاما تناولا أدبيا،مبنيا على إثارة عواطف القارئ و مشاعره ،و هي لا توجه إلى شخص بذاته،و إنما يكتبها الكاتب ليقرأها الناس جميعا". [2]

ت.الرسائل الفكرية:

وهي تنقسم حسب الغاية إلى:

أ- رسائل فكرية : والعنوان يدل على معناها،فموضوعها يكون فكريا "محاكمة الأشياء أو التأمل في بعض المشكلات دون التفات كبير إلى أسلوب بياني معين ،و من هذا النوع رسائل ابن باجة الفلسفية.

ب- رسائل لإظهار البيان:" إظهار البراعة الأسلوبية، أو قل أن الاستقلال بالأسلوب فيه واضح المعالم"[3] ، فهذه الرسائل تصنف وفق الغاية التي كتبت لها فكرية كانت أو بيانية ، والفرق بينهما هو التركيز الأكبر على البيان أو إهماله.

ث.الرسائل الوعظية أو الدينية :

وأما عن الرسائل الوعظية فهي الرسائل التي تحمل على مواضيع دينية تحمل طابع الصلح و التوعية يكتبها الأتقياء إلى بعض الحلفاء و السلاطين و الأمراء،و من أمثلة ذلك :ما كتبه أحد أئمة الفكر الإباضي ،الإمام عبد الله بن أباض إلى عبد الله بن مروان و هي ردّمنه على رسالة بعث بها إليه مع سنان بن عاصم.[4]

---

[1]- أنيس مقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ص: 151

[2]- عبد العزيز عتيق ، "في النقد الأدبي "،دار النهضة العربية للطبعة و النشر ،بيروت ، لبنان، ط2، 1972م، ص:123

[3]- إحسان عباس ،تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطيين ،دار الشروق للنشر و التوزيع،الأردن ،ج2 ، 2011 ، ص:231

[4]- يُنْظَر: نص الرسالة في كتاب أبي الربيع سليمان الباروني ،"مختصر تاريخ الإباضية"، الطاهري للنشر و التوزيع ،ط3، 2003م ،ص:131

ويقول الدكتور حسين نصار: "... الرسائل الوعظية ... لا تريد الإفهام أو الإخبار فحسب، وإنما يطلب إليها أن تؤثر في قارئها، ولذلك يضطر الكاتب إلى اختيار ألفاظه، وجمله وتعبيره كله."[1]

من هذا الكلام تتضح لنا الوظيفية التأثيرية للرسالة الوعظية، التي لا شك تتقاطع مع فن الخطابة في اعتماد الأسلوب التوجيهي، واستحضار وسائل النصح والإرشاد الذي يرمي إلى التأثير في الملتقي.

ويرى الباحث سلطان عبد الرؤوف الحريري، أن هذا النوع من الرسائل، أحد أجناس الرسالة الأدبية؛ لأن الوعظ عمل تواصلي ينتج عن الخطاب التأديبي في مختلف أجناسه، وقد تفرعت عن هذا الجنس، انواع من الرسائل المختلفة، نذكر منها رسائل الآباء إلى الأبناء؛ كرسالة معاوية بن أبي سفيان إلى ابنه يزيد، أو رسالة عبد الملك بن مروان إلى بعض ولده، وهي رسائل كثيرة في التاريخ العربي القديم.[2]

فالرسالة الوعظية يمكن أن تكون شكلا من أشكال تطور مقاصد الكتابة في الرسالة الأدبية الوعظية، ورسائل الرثاء والتعزية، ونلاحظ تشابها في بعض المعاني والأساليب مرده إلى مقتضيات مقام الترسل بوجه عام، وكذلك الشأن في رسائل العتاب؛ فهي وإن كانت إخوانية في مقامها العام، فهي تنزع إلى الوعظ واللوم، وتستعمل صيغ المخاطبة المستعملة في الرسائل الوعظية.[3]ص39

ج. الرسائل التعليمية:

و هذا النوع من الرسائل ،يتطرق فيه الكتاب إلى الحديث عن موضوعات تاريخية أو أدبية أو علمية و هي الأقرب لميدان التأليف ،و من الرسالة القشيرية في التصوف و بعض رسائل أبي العلاء المعري :مثل رسالة الملائكة ، و الشاجح ، و رسالة الصاهل و رسالة الغفران .

ح. رسائل في وصف الرحلات:

و كانت في نوعين رحلات داخل الأندلس من كتّابها محمد بن مسلم الداني في كتابه طي المراحل يصور انتقاله بين المدن الأندلسية ، والنوع الثاني رحلات خارجية يغلب عليها الجانب السردي و الوصفي و يمزج بين الجغرافية و التاريخ أو الإجتماع و أسبابها دينية أو تجارية،أو علمية أو دبلوماسية ،و جانبها الأدبي يتركز في الحنين إلى الأوطان أو الشعور بالغربة ،و كتابها سموا بالبلدانيين ، و من أهمهم أبو حامد الغرناطي.[4]

---

[1]- سلطان عبد الرؤوف الحريري، أدب الرسائل في العصر الأيوبي (القاضي الفاضل نموذجا)، ص: 38، نقلا عن: أدب المراسلات في العصر الأموي، ص: 640

[2]- يُنْظَر: سلطان عبد الرؤوف الحريري، أدب الرسائل في العصر الأيوبي (القاضي الفاضل نموذجا)، ص: 38

[3]- يُنْظَر: المرجع نفسه، ص: 39

[4]- يُنْظَر: عمر إبراهيم توفيق ،الوافي في تاريخ الأدب في الأندلس ،ص: 180.

ويعرفها كذلك إحسان عباس بأنها"قصة طواف ينتقل فيه الأديب من مدينة إلى مدينة، ومن حوزة أمر إلى أمير آخر "[1] فهم يجسدون رحلاتهم في رسائلهم ، ويتطرقون إلى كل ما يرونه بأسلوبهم و تعبيرهم ، و توظيف مكتسباتهم البيانية و البديعية،و بهذا يتميز أسلوب كل مترسل.

خ. رسائل المزاوجة:

لقد أشار أبو هلال العسكري إلى هذا النوع من الرسائل، إذ يتم هذا النوع بين أشخاص أقل مرتبة إلى أشخاص أعلى منهم مرتبة. أي من المرؤوس إلى الرئيس، وقد قال في ذلك:" فأما ما يكتبه العمال إلى الأمراء، ومن فوقهم، فإن سبيل ما كان واقع منها في إنهاء الأخبارن وتقرير صور ما يلونه من الأعمال."[2]

نستنتج أن هذه النوع من الرسائل، عكس الرسائل الديوانية التي ترسل من الرئيس إلى المرؤوس. كما أن هذا النوع مخالف لغيره من الرسائل، في الشكل والمضمون.

د. الزرزوريات:

"هي رسائل في التندر و الفكاهة و لإظها القدرة الفنية،ابتدعه أبو الحسن بن السراج الذي خاطب أهل عصره برسالة يشفع لرجل يعرف بالزيرزر ، وتصوره زرزور حقيقي له ريش و منقار و فرخ و عش ... من خلال الإستعارات "،فهي رسائل يستعمل فيها الأسلوب الساخر و المتهكم و مزجه مع أسلوب الكاتب و موضوع الرسائل ،حيث يوظف في ذلك كثير من الإيماءات و الإستعارات".[3]

ذ. الرسائل الإخوانية(الأهلية) :

ويسمى هذا النوع أيضا بالرسائل الأهلية، إذ يتبادلها الإخوان والخلان والأصدقاء، وتتناول موضوعات إنسانية،كالتهنئة و التعزية ،و البشارة ، والعتاب ، واعتذار، واستعطاف، ورثاء، وغير ذلك من أمور الحياة.[4]

وتسمى هذه الرسائل بـ: الرسائل الاجتماعية، والمكاتبات، والمراجعات، والرسائل الشخصية الخاصة، لكن الرسائل الإخوانية هي التسمية الغالبة.[5]

وقد ذهب بعضهم إلى تسميتها بالرسائل الشخصية أو الذاتية في مقابل الديوانية أو الرسمية، لسببين أحدهما أن طرفي الاتصال فيها (المرسل والمرسل إليه)، أوسع دائرة من دائرة الإخوان، والآخر أن السمة الفارقة

---

[1]- إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي، ص:240.

[2]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: مفيدة قمحية، دار إحياء الكتب العربية، بيروت/لبنان، ط1، 1981م، ص: 157

[3] - عمر إبراهيم توفيق ، الوافي في تاريخ الأدب العربي في الأندلس ،ص: 179.

[4]- يُنْظَر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب في العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة/ مصر، ط16، 2004م، ص: 491

[5]- سلطان عبد الرؤوف الحريري، أدب الرسائل في العصر الأيوبي (القاضي الفاضل نموذجا)، ص: 36

فيها تقوم على البوح الذاتي أو الشخصي بين المترسلين، عندما يتبادلان فيها الأخبار عن ذواتهم وشؤون حياتهم الخاصة، أو التعبير عن آرائهم ومواقفهم الشخصية، أو التصريح بأفكارهم وتصوراتهم الذاتية، تجاه بعض القضايا من حولهم، أو الإعراب عن مشاعرهم وعواطفهم، خاصة في المناسبات الاجتماعية، أو اللحظات التاريخية.[1]

يقول القلقشندي عن هذا النوع من الترسل :"الإخوانيات جمع إخوانية نسبة إلى الإخوان ، والمراد المكاتبة الدائمة بين الأصدقاء".[2]

وقد عدّد القلقشندي أنواع الرسائل الإخوانية حتى أوصلها إلى سبعة عشر نوعا هي :"التهاني و التعازي ، و التهادي و الشفاعات ،و الشوق ، و الاستزارة، و اختطاب المودّة، و خطبة النساء و الاستعطاف ،و الإعتذار ، و الشكوى، واستماحة الحوائج ، و الشكرو العتاب ، والسؤال عن حال المريض ، والأخبار ، والمداعبة".[3]

ويكاد هذا النوع من الرسائل في العصر الجاهلي ينعدم و السبب راجع في ذلك لانشغال الرواة بالشعر المروي عنه شئ كثير و على ثقافة المشافهة ذلك باعتبارهم الشعر ديوان يسجلون عليه تفاصيل حياتهم و ما يعبرون به من مشاعر و عواطف و ربما نعتبر هذا التقصير لقلة الكتاب في ذلك العصر.

و الرسائل الإخوانية ينشئها الكتاب فقد "... كانوا يتراسلون فيما بينهم متخذين من الرسائل وسيلة للتعبير عن مشاعرهم و انفعالاتهم ،و ما تتعرض له أحوالهم النفسية من نوازع متضاربة ، فصورا فيها ما يعتريهم من شوق و فرح ،و ما يتعرضون له من أحزان و أقراح ، وما بداخلهم من رضا و غضب ، و اتسعت موضوعات الرسائل الإخوانية ، فأصبحت تعكس عواطف الكتاب و الصداقة والشوق و البشارة و الفراق و الاستعطاف و الاعتذار و غير ذلك.وتنافس الكتّاب في إظهار براعتهم في هذا اللون من الرسائل ، فوفروا لها عناصر المتعة الفنية من تصوير و صياغة و موسيقى،فجمعت بين المتعة الوجدانية ، والمتعة الفنية ، واحتدت بذلك تأخيرا قويّا في نفوس الناس ،ممّا جعل بعض الشعراء ينجذبون إليها و يتخدونها وسيلة لتصوير عواطفهم بعد أن أصبح كثير من الناس يفضلون المنثور على المنظوم"[4]

---

[1]- سلطان عبد الرؤوف الحريري، أدب الرسائل في العصر الأيوبي (القاضي الفاضل نموذجا)، ص: 41، نقلا عن: النثر العربي القديم بين الشفاهية والكتابية، فنونه –مدارسه– أعلامه، ص: 156

[2]- القلقشتدي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا،ج8،ص:126

[3]- يُنْظَر: المرجع نفسه،ج9،ص:5

[4]- فوزي سعيد عيسى،"الترسل في القرن الثالث الهجري"،دار المعرفة الجامعية،1991،ص: 35

ارتبطت موضوعات الترسل الإخواني إلى حد بعيد بالجانبين الإنساني و النفسي ،و هو ما يعكس عمق الروابط الاجتماعية بين المترسلين ، و يبعث في القارئ ترسيخ مبادئ الأخوة و الترابط الانساني ،فمن أبرز الموضوعات التى اعتنى بها الكتاب نجد موضوع الصداقة ، الذي يرمي من خلاله إلى التعبير عما تختلجه النفس الإنسانية من مشاعر و عواطف جمّة ، و لعل من أبرز الجوانب التي تطرق لها فن المراسلات الإخوانية:

الإجتماعية:

برزت الرسالة الإخوانية في الموضوعات الإجتماعية المتصلة بالعلاقات التى تنعقد بين الكتاب فاجتذب الكثير منهم ليعبروا في رسائلهم عن هذه العاطفة الإنسانية النبيلة و السمحة"كالرغبة في التلاقي للمسامرة أو المنادمة أو الإستئناس، و عبرت ذلك عن بعض العادات الإجتماعية التي شاعت بين الكتاب آنذاك كتبادل الهدايا من كتب و زهور و خيول و سيوف ،وغيرها.واتخذ الكتاب الرسالة الإخوانية أداة لتوجيه الشكر إلى أو معروف أحاطوهم به".[1]

و إلى جانب ما سلف ذكره من موضوعات، فقد امتدت الرسالة الإخوانية لتشمل فنون أخرى و تتداخل مع أجناس أدبية شتّى كالشعر و الرواية مثلا في ما طرقت من موضوعات و أغراض ف :"...تناولت موضوعات (الإعتذار) باعتباره يمثل صورة العلاقة المتبادلة بين الكتاب، فكان الكاتب يعتذر عن تلبية دعوة أو المشاركة في إحدى المناسبات ذاكرا به الأسباب التي حالت دون تلبية دعوته و طوع الكتاب الرسالة الإخوانية لموضوعات أخرى كالوصايا و التشفع فكان الكاتب يوجّه رسالة إلى بعض إخوانه يسألهم فيه إنجاز أمر يتعلق بأحد معارفه أو أصحابه، و كانت هذه الرسائل تشبه بطاقات توصية و فيها يعتمد الكاتب للايجاز و عرض مسألته في عبارات قصيرة .

وكانت التهاني من الموضوعات التي شغلت مساحة من الرسائل الإخوانية لتعكس بذلك عادة اجتماعية وثيقة الصّلة بالمجتمعات المتحضّرة ، فكثرة التهاني بالولاية و غيرها من المناسبات الإجتماعية السّارة كالزواج،و الإنجاب والعودة من السفر والشفاء من المرض وعكست هذه الرسائل عمق العواطف المتبادلة بين الكتاب،كما ظهرت براعة بعض الكتاب في لتعبير عن معانيه ، وقد عمد الكتاب في تهانيهم للإيجاز لتصبح رسائلهم أقرب إلى بطاقة التهنئة المتداولة في وقتنا الحاضر"[2].

[1]- فوزي سعد عيسى،الترسل في القرن الثالث الهجري،ص:35-36

[2]- يُنْظَر: المرجع نفسه ، ص:38- 39-45-46

حاول الكثير من النقاد الإهتداء إلى وضع قواعد و شروط إلزامية من شأنها ضبط ما يكتبه الكتاب أثناء صياغة رسائلهم ، إلا أنهم اعتقدوا خلاف ذلك ،فمن شأن التقييد ، هو الدعوة إلى التكلف و التصنع و ذلك ما يتنافى تماما مع البوح بالمشاعر و الخواطر التى تدعو إلى التحررو إطلاق العنان لكتاب الرسائل الإخوانية في التعبير عن أفكا رهم ومشاعرهم، و هو ما أشار إليه أحمد بدوي "و قد حاول النقاد أن يضعوا معا لم يهتدي بها الكتاب في كل ضرب من ضروب الرسائل الإخوانية،و لكنهم في كثير من الأحيان يعترفون بالعجز عن وضع المعا لم بدقّة"[1]

و لعل هذه الحرية الكتابية ما جعل المراسلات الإخوانية يحظى بالأدبية و الجمالية الفنية على النقيض منه في المراسلات الديوانية التى ترقى لطابع الرسمية .

المطلب الرابع: الخصائص الهيكلية والفنية للرسائل:

والمقصود بها ما به قوام بنائها، وهيكلها فمن ذلك :

أ. الصدر أو الابتداء:

لا تخفى أهمية هذا العنصر في فن الرسالة، فهو للرسالة كالمطلع للقصيدة، على أساسه يتم استقبال المرسَل إليه الرسالةَ رفضا أو قبولا، واستحسانا أو استهجانا؛ وفيه تكون عبارات البسملة والحمد، والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، وألفاظ التحية وذكر اسم المرسِل والمرسَل إليه، وألقابهما التشريفية والسياسية، إن كانت رسالة إدارية بين أجهزة الحكم؛ وعادة تكون نهاية هذا الجزء العبارة اللفظية "أمَّا بَعدُ"، المسماة فصلَ الخطاب، إيذانا بالانتقال إلى الغرض المقصود.

ب. التخلص:

عبارات، وألفاظ تستخدم عادة تمهيدا للانتقال إلى الغرض المقصود، وتلفت الانتباه إليه، تتلو عادة عبارة فصل الخطاب "أما بعد".

ت. الغرض المقصود أو المتْن:

وهو الموضوع الذي كان سببا في كتابة الرسالة، وعادة تكون عبارة "أما بعد" عَلَما مشعرا بالانتقال إليه. وكثيرا ما أشار الكُتّاب والبلغاء إلى ضرورة إحداث مناسبة بين صدر الرسالة والغرض المقصود، حتى إن بعضهم استحسن أن يكون في عبارة الحمد ما يدل عليه.

[1] – أحمد بدوي ،أسس النقد الأدبي عند العرب ،مكتبة النهضة مصر ،القاهرة ،1964 م ،دط، ص : 32

ث. الخاتمة:

وتسمى المَقطَع، ولها خطر لا يقل عن خطر الابتداء، فإذا كان تأثير الابتداء ينجم عن كونه أولَ ما يقع عليه بصرُ قارئ الرسالة، فيشده إلى متابعة القراءة أو العكس، فإن الخاتمة هي آخر ما يقرؤه منها؛ ومن هنا تأثيرها في كونها آخر ما يبقى في ذهنه ونفسه من كل الرسالة، فيجب على المرسِل أن يتوخى إتقان ختم رسالته، ويتحرى اختيار الألفاظ والصيغ المعينة على تقرير مضمون الرسالة، ليس على سبيل التلخيص، ولكن على سبيل الإجمال والإيحاء، ومن الصيغ المتداولة، الدعاءُ، والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، وعبارات التحية والسلام.

ج. الخصائص الأسلوبية:

لا يُعنى الأدب والدراسات المتعلقة به، من تنظير ونقد وتاريخ أدب إلا بالرسالة الفنية، التي تتجاوز الوظيفة التبليغية إلى تحقيق المتعة الفنية؛ لذلك كانت الرسالة الإخوانية المحل الأول لاهتمام دارسي الأدب، في بحث ماهية فن الترسل وميزاته الجمالية، وخصائصه الأسلوبية، ولا يتوجه اهتمامهم إلى الرسالة الإدارية إلا بقدر ما تتوسل بالمكون الجمالي.

من هنا تتمتع الرسالة الفنية بما يتميز به النثر الفني من جمالية أسلوبية، قِوامها التصوير الذي عماده التخييل، والمحسنات البديعية المثرية للموسيقى الداخلية، والألفاظ الموحية، والتنوع بين الأساليب الخبرية والإنشائية، الذي من شأنه توفير النقلة الضرورية للتمييز بين المعاني، والتعبير عن العواطف، والمشاعر المختلفة.[1]

[1]- ينظر: بوعلام عامر، الأدب العربي في العصر العباسي إحالات وتحولات، دار الضحى، الجلفة/الجزائر، ط1، 2019م، ص ص: 146-147

المبحث الثالث: تعريف الأسلوبية وآلياتها ومستوياتها

المطلب الأول: تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا

أ. لغة:

الأسلوب لغة: "هو الطريق، ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه وطريقة الكاتب في كتابته. والفن، ويقال: أخدنا من أساليب القول: فنون متنوعة لصف من النخيل ونحوه، (ج) أساليب"[1]

لفظة أسلوب "Style" فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة، كان الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال.

وقد تكلم عنه أرسطو في الكتاب الثالث في بحثه في الخطابة، ثم تحدث عنه كونتيليانوس (Quintilionus) في الكتاب الثامن من بحثه في نظم الخطابة.[2]

ب.اصطلاحا :

سنستعرض عدة تعريفات، في مقاربة اصطلاحية للأسلوب، فهذا فيتو قرادوف : يعرف الأسلوب من زاوية النص فيقول : إن الأسلوب يتحدد بالعالم الأصغر للأدب و يعني به النص ، و هذا العالم الأصغر و يحدده جهاز الروابط القائمة بين العناصر اللغوية و المتفاعلة مع قوانين انتظامها.[3]

بينما هناك من عرفه من منطلق ذاتي، على أنه يعكس شخصية صاحبه و في هذا السياق يقول **يفون** :"الأسلوب هو الرجل."[4] كما أننا نجد من يعرفه من زاوية أدبية، حيث يري بيير جيرو في علم الأسلوب أنه يركز على البنية الداخلية للنص ، خارج أي أصل أو وظيفة أو منهاج .[5]

---

[1] – معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1429هـ/ 2008م، ص: 458.

[2] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1427،1هـ/2007م ص: 35.

[3] – عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب،تونس،دط،1982م،ص: 89 .

[4] – أحمد درويش، الأسلوب بين المعاصرة و الثراث ، دار غرين، القاهرة ، ط 1 ، د ت ، ص: 18.

[5] – بيير جيرو، الأسلوب و الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د ت،دط، ص: 31.

المطلب الثاني: الأسلوبية لغة و اصطلاحا

أ. لغة:

الأسلوبية مصطلح حداثي في اللغة، وهو مصطلح مركب من وحدتين ، تشكل إحداهما الجذر " " Stilus(أداة الكتابة) في اللغة اللاتينية وتشكل " Ique" الوحدة الثانية لاحقة و التي تحمل الدلالة على النسبة إلى البعد العلمي المنهجي ، وعند توليف هذين الوحدتين نحصل على مصطلح علم الأسلوب، وقد استحدث هذا المصطلح بشكله المؤلف، واستعمل لأول مرة في اللغة الألمانية "Stilistik" في أوائل سبعينات القرن 19 على يد "فون دير غابلنتز" der Fon Gablintz.[1]

ب. اصطلاحا:

لقد ظهر مصطلح الأسلوبية لأول مرة بألمانيا، في منتصف القرن التاسع عشر، وقد وسم به الألماني ارنست برجي (Ernest Berger) كتابة الأسلوبية اللاتينية:

(Stilisticheubungenderlateinishensprache) وترجمة إلى الفرنسية بعنوان

La stylistique،وكان يعني بالأسلوبية المناهج المعتمدة في دراسة العبارات المتكلسة وطرائق التعبير المستقرة في لغة ما، فهي إذن معرفة تطبيقية لخصائص لغة ما وخاصة مجازاتها وسلوكاتها.

وإن أول من أرسى مصطلح الأسلوبية، ورسخه بحثا وتنظيرا حتى عدّ أبا لها، هو شارل بالي (charles Bally 1865-1947) في كتاب له وسمه بـ: "مختصر الأسلوبية" صدر في جنيف سنة 1905،ثم أتمه في بحث آخر بعنوان رسالة في الأسلوبية الفرنسية (Traité de stylistique Frainçaise) ولكنه نحا بالأسلوبية منحى خاصا ، إذ هي عنده " علم يعني بدراسة طاقة اللغة في التعبير عن الانفعالات والمشاعر.[2]

ومن أهم المرتكزات التي بنيت عليها أسس أسلوبية وهي تتشكل في عدة نقاط مهمة:

أما بالنسبة لتعريف الأسلوبية من منظور عربي، فيبدو أنها مرتبطة ارتباطا كبيرا بآراء ووجهات النظر الغربية، المقاربة المصطلحية والمفهومية للأسلوبية؛ ذلك أن الأسلوبية في المنظور العربي علم مستحدث ارتبطت نشأته الحقيقية بالدراسات اللسانّية اللغوية التي ظهرت بوادرها في بداية القرن التاسع عشر.[3]

---

[1] – فرج حمادو، المصطلح الأسلوبي الغربي في ترجماته العربية دراسة وصفية نقدية من خلال كتابي "الأسلوب و الأسلوبية" لبيارجيرو و "الأسلوبية" لمونيه، (مذكرة ماجيستير) قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ، 2010/2009م، ص: 32.

[2] – موسى ربابعة، الانحراف مصطلحا نقديا، مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، مج10، ع4، 1995 م، ص: 10.

[3] – يُنْظَر: حمادي صمود ، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية ، تونس، 1981م. ص: 52، ويُنْظَر: يوسف أبو العدوس : الأسلوبية ، الرؤية والتطبيق ،ص: 27.

ومن تعاريف العرب للأسلوبية، نجد تعريف إبراهيم عبد الجواد الذي جاء فيه: " والدافع الحقيقي لنشأة الأسلوبية يكمن في التطور الذي لحق الدراسات اللغوية وتكاد الدراسات العربية تجمع على إنَ نشأة الأسلوبية ترتبط وثيقا بهذا التطور، وتعده أساس الدراسات الأسلوبية ، وإذا آمنا بأن الأسلوبية جاءت وليد التطور الذي لحق العلوم الثلاثة : النقد والبلاغة واللغة ، فإنَنا نؤيد أن نشأة الأسلوبية لغوية ولاسيما التطور في مجال الدراسات الأدبية ويرى أحمد درويش أن كلمة (أسلوبية) قد وصلت إلى معنى محدد في أوائل القرن العشرين ، وهو تحديد مرتبط بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة.[1]

ومن هنا نفهم الأسلوبية تعتمد اعتمادا كبيرا على الدراسات اللغوية، التي تمهد لدراسة النص الأدبي، وهذا يبين أن الأسلوبية لا تكتفي ببنية النص كما هي البنيوية بل تنظر أيضا إلى ما يحيط بها نظرة شمولية تهدف من وراءها إلى خلق جماليات النص الأدبي، بالإضافة إلى علاقتها بالبلاغة العربية.

[1] – الطرابلسي محمد الهادي ، قضايا الأدب العربي ، مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب ، مرز الدراسات والأبحاث الإقتصادية والإجتماعية، الجامعية التونسية 1978ص:88

المطلب الثالث: اتجاهات الأسلوبية

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

أ. الأسلوبية التعبيرية:

لقد قام شارل بالي بتحديد مجموعة من الإعتبارات الجوهرية في دراسة الأسلوب ،وقد تناول عنصرا محددا في تطوير اللغة ،معتمدا على اللغة التلقائية الطبيعية المكتملة،فهو يركز على الإستعمالات اللغوية المتدولة بين الناس ، وليس اللغة الأدبية فقط.

مما يعني أن أسلوبية التعبير ، أسلوبية للأثر حيث توصل إلى أن الأسلوبية "هي دراسة المسالك و العلامات اللغوية ، التى تتوصل بها لإحداث الانفعال."[1]

و ترتكز الاسلوبية االتعبيرية في تعاملها مع النص على دراسة " النظم التعبيرية للعمل الأدبي، أو المؤلف أو مجموعة من المؤلفين، على أن نفهم من النظام التعبيري ما يشمل بنية العمل والتصنيف النوعي للمادة المستخدمة في تكوينه وإيحاء الكلمات الماثلة فيه..."[2]

ب.الأسلوبية النفسية:

يعد ليوسبينتر المؤسس الحقيقي للأسلوبية النفسية ،من خلال دراسة الخصائص النوعية في النص ،التى تعكس الواقع النفسيي للمؤلف ،كما تعكس الجذر النفسي أو الأصل الروحي المشترك للعبارات الخارجة عن المالوف ، فيما يعرف في الدراسات الحديثة بالإنزياح .

و تهتم الاسلوبية النفسية ، بمضمون الرسالة، و نسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الذي هو نتيجة لانجاز الإنسان و قد تجاوز هذا الاتجاه الاسلوبي ، البحث في التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة ، إلى العلل و الاسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي .[3]

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الاتجاه الأسلوبي النفسيي هو الأكثر تماسا مع طبيعة موضوعنا ،باعتباره يقارب النص من الداخل و الخارج .

---

[1] – نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والوزيع، الجزائر، دط، 1997م، ص 61:

[2] – د. صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة/مصر، ط1، 1998م، ص:69.

[3] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص :68

ت.الأسلوبية البنيوية :

ظهر هذا الاتجاه الأسلوبي،بعد تأثرّ العلوم الانسانية بالمنهج البنيوي ،فالأسلوبية البنيوية تسعى إلى تحديد النص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب في النص الأدبي ،باعتبار العلاقات اللغوية مرتكزا اساسيا في تحليل النصوص.[1]

و يمكن حصر الاسلوبية البنيوية البنيوية حسب "محمد العمري"في ثلاث مجالات و هي:

الشعرية اللسانية البلاغية : ويمثلها "جان كوهن "من خلال كتابيه(اللغة الرفيعة ، بنية اللغة الشعرية).

الشعرية السيمائية البلاغية :و يمثلها يوري لوتمان.

الشعرية اللسانية و يمثلها جاكبسون و سام ويل أريفي.

ث.الأسلوبية الإحصائية:

تتعلق الأسلوبية الإحصائية بمحاولة وصفها للأسلوب و صفا موضوعيا ماديا وذلك من خلال عملية إحصاء لكلمات النص و جملة الظواهر اللغوية فيه من خلال النظر إلى التركيب النوعي و التركيب الشكلي و بناء الأحكام وفق نتائج هذا الإحصاء.

يتطلب هذا الاتجاه الأسلوبي، من المحلل ضرورة الاستعانة بالمناهج الأسلوبية الأخرى ،بغية الاحاطة بجوانب التميز في النص و على هذا الأساس يبقى المنهج الاحصائي أسهل طريقة لمن يتحرى الدقة العلمية و الإستدلال على موضوعية النقد.[2]

ج. أسلوبية الإنزياح:

الانزياح ظاهرة أسلوبية ،تقوم على مبدأ عدول اللغة الأسلوبية عن اللغة العادية ،حظيت هذه الظاهرة بالأهمية البالغة لدى بعض الدراسين فيري بعضهم أن"الأسلوب في أي نص أدبي هو انحراف عن نموذج من الكلام ينتمي إليه سياقيا"،بمعنى انحراف الكلام عن اللغة المالوفة عده الكثير من الأسلوبيين على أنه جوهر الإبداع في العمل الأدبي .[3]

و يطلق عليه الباحث الأسلوبي "كوهين" مصطلح آخر و هو : "الانتهاك " حيث أن المبدع يعتمد في إبداعه على اختراق المستوى المثالي في اللغة و انتهاكه.[4]

---

[1] – يُنْظَر: نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 87

[2] – يُنْظَر: محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة/مصر، ط1، 1994م، ص: 200

[3] – أبو العدوس يوسف ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص

[4] – محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوب ، ص: 268

ح. الأسلوبية الصوتية:

يُقْصَدُ بالأسلوبية الصوتية حسب غيرو دراسة المتغيرات الصوتية للسلسة الكلامية واستخدام بعض العناصر الصوتية لغايات أسلوبية، بإقرار أنه بحوزة اللغة نسقا كاملا من المتغيرات الأسلوبية الصوتية من بينها الآثار الطبيعية للصوت؛ المحاكاة الصوتية، المد، التكرار، الجناس، التناغم.[1]

تهتم الأسلوبية الصوتية في نظر رومان جاكبسون، بثلاثة فروع؛ أولها دراسة الأصوات، وثانيها دراسة الإيقاع وتأثيره الجمالي في القصيدة، وثالثها دراسة العلاقة بين الصوت والمعنى."[2]

كما تسعى الأسلوبية الصوتية " إلى دراسة مواطن الجمال ، و طرق تأثيرها، تلك المواطن الموجودة في إنتاج و أداء و تمثيل الأعمال الأدبية من وجهة نظر صوتية PHONETIQUE أو PHONOLOGIE ثم تقوم بعد ذلك برصدها ووصفها و تصنيفها."[3]

[1] – هلاك ماهر مهدي، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية/ مصر، 2006م، ص: 139

[2] – خليل إبراهيم محمود، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط3، 2010م، ص: 153

[3] – محمد صالح الضالع ، الأسلوبية الصوتية ، دار غريب ، القاهرة ،2002م، ص: 8

المطلب الرابع: الآليات الإجرائية للأسلوبية

أولا : الإنزياح

يكاد الإجماع ينعقد على أنّ الانزياح : خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة وربما اتّخذ ذلك الخروج أشكالا مختلفة، فقد يكون خرقا للقواعد حينا أو استخداما لما ندر من الصيغ.[1]

الانزياح في المفهوم الأسلوبي، هو القدرة أو قدرة المبدع على اختراق المتناول المألوف.

"الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا، و لا مطابقا للمعيار المألوف ...إنه انزياح بالنسبة لمعيار، أي أنه خط و لكنه خط مقصود."[2]. وهناك وجهات نظر أخرى استندت إلى اعتبار الأسلوب انزياحا أو إضافة أو تضمنا؛ فأسلوبية الانزياح تقوم أساسا على فرض تقابل بين لغة الأدب (الرفيعة) ولغة المعيار النحوي المستعمل في العرف (أي اللغة الاصطلاحية)، مما يؤلف نحوا ثانويا مكونا من صور الانزياح أو الانحراف، ويعني ذلك خرقا للمعيار كالرخص الشعرية، أو التمثيل الدلالي في الاستعارة، أو مكونا من تقييد إضافي للمعيار؛ كاستخدام التوازي أو التقابل وغيرها.[3]

وفي موسوعة علوم اللغة، ورد مفهوم الانزياح مرتبطا بتعريف الصور البلاغية، ولذلك جاء متبوعا بالاعتراضات الموجهة إلى منظور قاعدة الانزياح، فمما ورد في الموسوعة بهذا الخصوص يعتبر الأسلوب أحيانا بمثابة انحراف بالنسبة إلى معيار، لذا تبقى اللغة الإبداعية وحدها من تسمح بهذه الاستبدالات اللغوية لتحمل النصوص من النفعية البلاغية إلى الفنية الجمالية.

يقول غزوان " الأسلوب قد يكون انزياحا، أو انحرافا أو عدولا عن السياق اللغوي المألوف في هذه اللغة أو تلك، أو قد يكون تكرار للمثال، أو النموذج النصي الذي يهتم به الذوق العام أو قد يكون كشفا خاصا لبعض أصول اللغة ومرجعياتها ولا سيما في الوجه الجمالي للتعبير أو ما يسمى بالوجه البلاغي أو

[1] – حسن ناظم: البني الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، المركز العربي الثقافي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م.ص:19.

[2] – بن حمو حكيمة، البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان (لا شعر بعدك) للشاعر سليمان جوادي، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، مذكرة ماجيستير، تخصص أدب حديث، 2012/2011 م، ص: 13.

[3] – حسن ناظم ، البني الأسلوبية، دراسة في أنشودة مطر لبدر شاكرالسياب،ص: 20

البياني."[1]ولكن لا يمكن القول بأن أسلوب فيكتور هوجو هو انحراف بالنسبة إلى معيار في عصره، أولا لأن ما يميز هوجو ليس بالضرورة ما يميزه عن الاستعمال المشترك.[2]

ومن خلال ما سبق تتضح لنا صعوبة الحسم في تحديد مفهوم المصطلح، و تحديد مجاله؛ سواء في الوصف اللساني أو الوصف الأدبي، لكننا على الرغم من ذلك نستنتج من التعاريف السابقة أن مفهوم الانزياح يعني الخروج عن الأصل والقاعدة باستخدام تقنيات عديدة منها : (التشبيه، الاستعارة، الكناية، التقديم والتأخير، الحذف) التي تضفي على النص الشعري لمسة من الإبداع والجمال اللغوي، ويعتبر كوسيلة إجرائية لرصد تفرد النصوص وتميزها كما تنحصر دلالته في معنى فني يحدث أثرا جماليا في نفس المتلقي .[3]

ثانيا: الاختيار

يعد الاختيار من الظواهر الأسلوبية البارزة والمهمة، وهو خاصية فردية تختلف من شخص إلى آخر، استنادا إلى الذوق والاعتبارات المختلفة، ذلك أن عملية الاختيار هذه يحكمها عامل خارجي اجتماعي لغوي، يتعلق بما تفرضه خصوصية مجتمع وبيئة المبدع من عادات وأعراف وطقوس مشتركة بينهم، تسهم في إدراك وإيضاح ما تحمله النصوص الإبداعية من أفكار ومعان ووضوح. وبهذا يكون الاختيار عاملا مساعدا على معرفة خصوصيات الكاتب وكشف تميزه عن كاتب آخر .

وكل فرد يختار الكيفية المناسبة لقناعته وعاطفته وحاجة الموقف الذي يعيشه ، فالأديب شأنه شأن الرسام الذي يبدع لوحة ما؛ فهو لا يخترع ألوانا لم يسبق إليها، وإنَما يستعمل الألوان ذاتها التي استخدمها غيره، فيختار منها ما يتناسب وموضوع لوحته، ويمزج بعضها ببعض، ويستعمل هذا اللون في هذا الموضع، وذلك في غيره، وكذلك حال الأديب، فهو لا يخلق لغة جديدة، إذ هي بناء على الأديب من الخارج.[4]

---

[1] – بن حمو حكيمة، البنيات الأسلوبية والدلالية ، ص: 15.

[2] – بن حمو حكيمة، البنيات الأسلوبية والدلالية ، ص: 14.

[3] – نجد إنَ الدكتور المسدي لما تحدث عن الانزياحLecart رأى أنّه عسير الترجمة لأنّه غير مستقر في متصوره لذلك لم يرض به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية لذلك نجد مصطلحات بديلة منها (التجاوز ، الانحراف، المخالفة ، الشناعة الانتهاك، خرق السنن، اللحن، العصيان، التحريف، الجسارة اللغوية، الغرابة، العدول الكسر الشذوذ الإزاحة،الابتكار ...) .ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص:58-59

[4] – محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبية ، مطبعة مزاور الوادي ، الجزائر ، ط 1 ، 2010م ، ص: 81 .

اذ يتم الاختيار على عدة مستويات؛ كاختيار الشفرة اللغوية، فالمتحدث يختار لغة أو لهجة معينة، و هذا الاختيار لا يخلو من أهمية بالنسبة للنصوص الأدبية، إذ لا تلبث إنَ تبدو بطريقة أو بأخرى تدخلات اللغة أو اللهجة الأجنبية. يُنْظَر: صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه وّإجراءاته، ص: 116. ونضيف أيضا اختيارا تتحكم فيه مقتضيات التعبير، وهو ما يعرف بالاختيار النحوي، فالمتحدث يختار أبنية لغوية تخضع لقواعد نحوية إجبارية في صياغتها مثل: جمل النفي والاستفهام والشرط وغير ذلك من الصيغ التي لا مفر له من اتباعها.المرجع نفسه، ص: 117

ويقع الاختيار على عدة جوانب؛ بما في ذلك أن يخرج الكاتب بالعبارة من حيادها، ينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه، وأنّ الكاتب يعمد إلى اللغة بوصفها خزانا واسعا، ينتقي منه المفردات ويتخيرها كي يتواصل بها، ويعبر عما في نفسه من عواطف وأحاسيس وانطباعات. أي أنّ المبدع حر في اختيار ما يريد من المفردات والألفاظ، وكل فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة.[1]

ينقسم الاختيار إلى نوعين مختلفين:

أ- اختيار محكوم بالموقف والمقام:

وهو اختيار نفعي؛ يهدف إلى تحقيق هدف علمي محدد، وربما يؤثر فيه المنشئ كلمة أو عبارة على أخرى ، لأنّها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة، أو لأنّه على عكس ذلك، يريد أن يظلل سامعه .

ب- اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة:

وهو الاختيار النحوي؛ والمقصود بالنحو في هذا المصطلح قواعد اللغة بمفهومها الشامل، الصوتية والصرفية والدلالية ونظم الجملة بصفة عامة.

ومما تجدر الإشارة إليه إنَه اعتبار الأسلوب اختيار ، إنَ هذا الاختياري لا يعني حرية خرقاء وإنَما هو اختيار واع في إطار قد حدد بقرارات مسبقة.[2]

ثالثا: التركيب

إنَ التركيب هو الذي يقوم بعملية نظم الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي متوسلا في ذلك بعمليتي الحضور والغياب : أي أنّ الكلمات في الخطاب الأدبي تتركب من مستوين: حضوري وغيابي، وهي تتوزع قياسيا على امتداد خطي ويكون لتجاوزها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي.[3]

وقد حظي التركيب بعناية كبيرة من علماء العرب القدامى الذين أكدوا على أهميته ومنهم عبد القاهر الجرجاني يقول : "الكلام لا يستقيم ولا يتحصل منافعه التي هي الدلالات على المقاصد إلا بمراعاة أحكام النحو في الإعراب الترتيب الخاص.[4]

---

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 58-59.

[2] – نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص: 174/173 .

[3] – عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان تح: محمد الإسكندراني ومحمد مسعود ، دار الكتاب العربي ، بيروت1/لبنان، ط2 ، 1998، ص :61 .

[4] – المرجع نفسه، ص: 57

والتركيب محدد أسلوبي يلي عملية الاختيار ، وكلما كانت العملية الأولى دقيقة كانت الثانية أكثر سلامة ودقة محققة الإضافة والجديد، فالكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انَطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إراز الصورة المنشودة والانفعال المقصود.[1]

إنَ عملية الاختيار والتركيب عمليتان مرتبطتان، وهو ماحدا بعلماء الأسلوب إلى الإقرار بأنّ عملية الخلق الأسلوبي،إنَما تستوي في الاختيار أولاثم في التركيب ثانيا، فمنشئ الكلام شأنه ان يختار أولا من الرصيد اللغوي الواسع مظاهر من اللغة محدودة ثم هو يوزعها بصورة مخصوصة فيكون بها خطابا وهذا يشمل كل أنواع الخطابات.[2]

وتخضع أيضا عملية التركيب إلى المزاج النفسي للكاتب وثقافته الخاصة ومميزات عصره وبيئته، وتكون لغة التواصل العادية بعد الإضافة تحمل بصمة المنشئ الجديد الذي يطبعها بتجربته الخاصة لتصبح ملكا فرديا وأسلوبا خاصا يميزه عن غيره.[3]

وبعد هذا نخلص إلى أنّ للتركيب دور مهم في تحقيق الدلالة، إذا صيغ بشكل جيد ليرسم التأثير في المتلقي الذي هو مدار ومقصد عملية التواصل، كما يجب مراعاة عدة معايير نحوية و فنية ولغوية، من شأنها إضفاء الجودة الأسلوبية على هذه العملية.

[1] – محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، ص: 79.

[2] – يُنْظَر: نور الدين السد ، الأسلوبية ،ص: 173

[3] – عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص: 57.

المطلب الخامس: مستويات التحليل الأسلوبي

أولا: المستوى الصوتي

إن دراسة المستوى الصوتي يعد المدخل لدراسة النص الأدبي ،و هو ليس هيكلا خارجيا مسموعا أو مكتوبا دون معنى ،بل هو خط حركي بنفذ إلى ماوراء الشكل أي الشعور و طريقة التفكير ،يعني أنه يحمل أعباء المعنى ،بحيث إن"كل أمة أو جماعة لغوية تتمد مذهبا محددا و مميزا في صوغ كلماتها من الأصوات التي ينتجها "الجهاز التطبيقي "الإنساني ، ثم تصوغ من الكلمات الجمل و التراكيب بغية التعبير بها عن حاجاتها [1]"

إنَ اللغة في حقيقتها ماهي إلا أصوات أو مقاطع صوتية فالصوت هو البنية الأساسية لأي لغة من اللغات كما إنَه المادة الخام لإنتاج الكلام و ربما يظهر مفهومه جليا في تعريف ابن جني له :

"اعلم أنّ الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق و الفم و الشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده و استطالته"[2]

ويهتم المستوى الصوتي بدراسة ما يلي:

- التكرار:

التكرار ظاهرة أسلوبية يستخدمها المبدع لتجسيد مختلف المعاني، وإثبات مايريد الوصول إليه من أغراض، ويتم التكرار على عدة مستويات، على غرار "تكرار الكلمات التي تنبني عن أصوات تمكن المبدع من صناعة جو موسيقي خاص، يشيع دلالة معينة."[3]

وتقوم الأسلوبية بدراسة تكرار الأسماء، والأفعال.

- الجهر والهمس:

أ- الجهر : هو اهتزاز الحبلين الصوتيين بقوة كافية ... ويحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب عدد هذه الهزات،او الذبذبات في الثانية.[4]

---

[1] – عصام نور الدين ، علم الأصوات اللغوية الفونتيكا ، دار الفكر اللبناني ط 1،بيروت، 1992م، ص:169

[2] – أبو الفتح، ابن الجني، "سر صناعة الإعراب"، تحقيق : حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985، 06/1.

[3] – مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف، الإسكندرية/مصر، دط، دت، ص: 38

[4] – إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في أصوات العربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة/ مصر، ط2، 2006م، ص: 58

ب- الهمس: الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معاه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به، وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا، وإلا لم تدركه الأذن، ولكن المراد بهمس الصوت هو صوت الوترين الصوتيين معا.[1]

ثانيا: المستوى التركيبي

يهتم هذا المستوى من الدراسة الأسلوبية بالتراكيب وتصنيفها، وأي الأنواع من التراكيب هي التي تغلب على النص ؟ فهل يغلب عليه التركيب الفعلي أم الإسمي وهل تطغى عليه الجمل الطويلة المعقدة أو القصيرة أم المزدوجة ؟ وهنا يمكن إنَ يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وكذا تماسكه عن طريق الروابط المختلفة[2].

ويضاف إلى هذا التقديم والتأخير، الذي يتم فيه توضيح تقديم الخبر عن المبتدأ، أو الفاعل عن الفعل، والمسند عن المسند إليه. ذلك أن لدراسة التقديم والتأخير قيمة بارزة، حيث قال عن ذلك عبد القاهر الجرجاني:" هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية."[3]

كما يقارب المستوى التركيبي عنصر التعريف، ونعني بذلك اسم المعرفة، " وهو اسم بدل معين مميز عن سائر الأفراد أو الجموع المشاركة له في الصفات العامة المشتركة."[4]

كما يهتم هذا المستوى بالدلالة النحوية، من دراسة ترتيب الكلمات في الجمل، حيث نجد بعضهم يقول: " يحتم نظام الجملة العربية أو هندستها ترتيبا خاصا، لو اختل لأصبح من الصعب أن يفهم المراد منها ..."[5]

وتتضمن الدلالة النحوية أيضا دلالة التراكيب النحوية الشائعة لدى الأديب وذلك لأنّ الشاعر عندما يقوم ببناء قصيدته يعمل ويجتهد بطريقة دقيقة لطرح كل المقابلات فالجمل التي يختارها الشاعر في غالب الأحيان تكون على نحو مخالف لما هو عادي متناول الكلام العادي وهذا يدل على عنصر الإبداع عند كل شاعر أو مبدع وهذا خاص به

[1] – إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في أصوات العربية، ص: 60

[2] – إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة للطباعة والنشر، 2003م، ص 166 .

[3] – عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة/مصر، دط، 2004م، ص: 106

[4] – عبد الرحمان الميداني ، حسن جبنكة، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، ط1، 1996م، 397/1

[5] – إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة أنجلو المصرية، مصر، ط5، 1972، ص:48.

تعد الدلالة النحوية من أهم أنواع الدلالة التي تساهم بشكل كبير في إبراز المعنى وهي تعرف بأنّها " الدلالة التي تحصل من خلال العلاقات النحوية بين الكلمات التي تتخذ كل منها موقعا معينا في الجملة حسب قوانين اللغة حيث أنّ كل كلمة في التركيب لا بد أن تكون لها وظيفة نحوية من خلال موقعها"[1] فأنماط التركيب النحوي للجملة تؤثر في أداء المعنى والدلالة النحوية تتعلق بالمهام والوظائف والأدوار التي تقوم بها الوحدات اللغوية داخل بنية النص من حيث تصنيفها وبيان نوع العلاقات التي تربط بينها .

ويقسم اللغويون الدلالة النحوية إلى قسمين أساسين هما:

أ– دلالة نحوية عامة : وهي المعاني المستفادة من الجمل والأساليب بشكل عام مثل دلالة الجمل والأساليب على الخبر والإنشاء أو على الإثبات والنفي أو دلالة الجمل الطلبية من استفهام وأمر ونهي ونداء وذلك باستخدام الأدوات التي تفيد في تركيب الدلالات .

ب– دلالة نحوية خاصة: وهي الأبواب النحوية مثل باب الفاعل والمفعول بــه والحـــال... فكل كلمة تقوم بوظيفتها كالتي تقوم بوظيفة الفاعل تدل على الفاعلية وهكذا بالنسبة لبقية الكلمات التي تقوم بوظيفة الأبواب النحوية الأخرى.

وقد تناولها ابن جنى في كتابه حيث يقول " ثم الدلالة المعنوية وهي دلالة الفعل على فاعله.[2]وهذه دلالة منطقية لأنّه لا فعل من دون فاعل يحدثه ومن هنا فقد أدرك ابن الجني أنه لا بد من قيام علاقة نحوية بين الفعل ومحدثه وهذه من أهم العلاقات التي تقوم بين الاسم والفعل .

ويستعان في هذا المستوى في الدراسة أيضا بالنحو التوليدي لتشومسكي في معرفة التحويلات والصياغات الحركية الجديدة التي تتولد في النص ورصدها .

كما يهتم هذا المستوى بالدلالة الصرفية أو المستوى الصرفي هو "ما تؤديه الأوزان الصرفية العربية وأبنيتها من معان"[3]وذلك لأنّ أي تحول في الصيغة الصرفية يؤدي حتما إلى تغيير في محتوى الدلالة فالكلمة لها عدة دلالات بالعودة إلى جذرها في المعجم، ويتنوع استعمالها وتوظيفها بتغيير أبنيتها من اسم فاعل إلى مفعول إلى المصدر الحقيقي والمصدر الصناعي ... وهكذا يتبين أنّ لهذه الصيّغ والأوزان الصرفية دورا هامّا في تقديم جزء من المعنى.على غرار أوزان الأفعال والمصادر والمشتقات (اسم الفاعل –اسم المفعول– الصيغة المشبهة – اسم الزمان والمكان–اسم الدلالة وصيغ الجموع، وصيغ التصغير، صيغ الأفعال في مختلف أزمنتها).

[1] – عبد الكريم مجاهد، علم اللسان العربي، درا أسامة للنشر، الأردن، عمان، ط1، ص: 370 .

[2] – ابن جني، الخصائص ، دار المدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1975م ص:35/3.

[3] – عبد الكريم مجاهد، علم اللسان العربي، دار أسامة للنشر، الأردن، عمان، ط1، ص: 360

ثالثا: المستوى الدلالي

يتضمن الدرس الأسلوبي في هذا المستوى دراسة المعنى انطلاقا من الجانب الإفرادي المعجمي للنص واستخدام المبدع للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب، كتصنيفها إلى حقول دلالية ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومنسي مثلا يغلب على ألفاظه أنّها مستوحاة ومستمدة من الطبيعة وهكذا يدرس الناقد أيضا طبيعة هذه الألفاظ ، وما تمثله من انزياح في المعنى، فهل في النص ألفاظ غريبة ؟ وهل من ألفاظ وضعت في سياق مغاير بحيث تكتسب دلالات جديدة تضاف إلى دلالاتها الأصلية .[1]

ويهتم هذا المستوى بما يلي:

أ– الرمز: يشكل الرمز في الأعمال الإبداعية معلما يدل على القدرة التعبيرية، التي يرمي من خلالها المبدع، إلى جعل القارئ يتجاوب مع النص ودلالاته، ومن ثمة يحقق المبدع غايته التواصلية التأثيرية، والرمز الأدبي هو تركيب لفظي يستلزم مستويين، مستوى الصورة الحسية؛ التي تأخذ قالبا للرمزن ومستوى الحالات المعنوية التي يرمز إليها بهذه الصورة الحية.[2]

ب– الإيحاء: يساهم الإيحاء في إثراء المعنى الدلالي للنص، باعتبار الإيحاء مسلك لغوي، يعبره المبدع للتأثير في المتلقي. ولا شك أن الكلمات الموحية ترتبط بالمنحى الثقافي لكل مبدع، فعلى سبيل المثال نجد كلمة الليل تدل على الظلم والاستعمار عند الشعوب المستعمرة، بينما تدل على الخوف والحزن والتيه، عند غيرهم.

ت– الحقول الدلالية:

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

يتم في هذه الحقول استعراض الكلمات التي تنتمي إلى حقول مجالات معجمية معينة، ولاشك أن لكل حقل دلالية معينة، تعكس خلفية أو حقيقة ما.

---

[1] – إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص: 166.

[2] – علي محمد الكندي ، القناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت/لبنان، ط1، 2003م، ص:54

[3] – فايز الداية، علم الدلالة العربي، دار الفكر المعاصر، ط2، بيروت/لبنان، 1996م، ص: 190

[4] – فايز الداية، علم الدلالة العربي، ص: 191

رابعا: المستوى البلاغي

بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وطيدة، ويؤكد ذلك بيير جيرو بقوله:" الأسلوبية وريثة البلاغة، وهي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف."[1]

تهتم البلاغة بالجوانب الفنية في المنجز الأدبي، ذلك أنها تقارب الطروحات الجمالية فيه، "فليست البلاغة قبل كل شيء إلا فنا من الفنون، يعتمد على صفاء الاستعداد، ودقة إدراك الجمال ، وتبين الفروق الخفية بين صنوف الأساليب."[2] لذا يعد المستوى البلاغي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي، كما أنني أعتبره أقرب المستويات إلى محور هذا البحث العابر للقيم الفنية والجمالية في الفن الرسالي.

ويقوم المستوى البلاغي على دراسة :

- الخبر بأضربه، و الإنشاء بضربيه الطلبي و غير الطلبي ، كدراسة أساليب الإستفهام ،و الأمر و النداء ، و القسم ،و الدعاء و التعجب ، و النهي ... و المعاني البلاغية التي يخرج إليها كلّ نوع .
- الإستعارة و فاعليتها، وتأثيرها في المعنى.
- المجاز العقلي و المرسل، وأثره في معاني النصوص.
- التشبيه وأثره على المعنى
- الكناية ودورها في التأثير على معاني النص.
- البديع و دوره الموسيقي، والمعنوي.

[1] – يوسف أبو العدوس، الأسلوب الرؤية والتطبيق، ص: 94

[2] – علي الجارم، وامين مصطفى، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار المعارف للطباعة والنشر، لندن، دط، 1999م، ص: 09

المبحث الرابع: تعريف عينة الدراسة

المطلب الأول: تعريف المقري وكتابه نفح الطيب

أولا : التعريف بالمؤلف[1]

هو أبو عباس أحمد بن محمّد، بن أحمد، بن يحي، بن عبد الرحمان، بن أبي العيش بن محمد المقّري، الملقّب بشهاب الدين. ويُكَنَّى أبا العباس، المقري القرشي، التلمساني، المالكي، الأشعري.

ولد عام 986هـ – 1577م، في قرية تُدْعى مقّرة نواحي مدينة المسيلة، بعدما انتقل جدهم الأول إلى تلمسان و استوطنها.

حفظ القرآن الكريم في صغره و اعتكف على دراسة العلوم العربية، الدينية، و اللغوية ، و الأدبية ، فدرس على يد عمّه أبي سعيد المقّري صحيح البخاري ، و كُتُبُ الحديث الستة المشهورة و غيرها ، كما درس على يد علماء آخرون، ذوي شهرة ومكانة.

تولى الإمامة و الفتوى و الخطابة في جامعة القرويين، بمدينة فاس و مرّاكش، و عايش أحداثا كثيرة، كما استفاد من الإقامة الجبرية بعد غزو السلطان أحمد المنصور بلاده، فجادت قريحته اللغوية في ميدان التأليف، فظهرت له مؤلفات كثيرة.

لقد اختلف في تاريخ وفاته، فمنهم من يقول أنه توفي 1041هـ/ 1631م. ومنهم من يقول بعام 1051 هـ الموافق لـ: يناير1632م.

---

[1]– وردت ترجمته في :

– بوشريط أمحمد، التعريف بالمقري وإسهاماته العلمية، مجلة عصور الجديدة،جامعة وهران 1،أحمد بن بلة ،الجزائر،مج 9، ع 2، 2019م، ص64.

– محمد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص: 522.

– محمد الحفناوي أبو القاسم، تعريف الخلف برجال السلف، مؤسسة الرسالة، بيروت/لبنان، المكتبة العتيقة، تونس، ط2، 1985م، ص: 48

– لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تح:د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، 2003م، ص: 191،192 – أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت/لبنان، دط، 1968م.، 2/ 79-80

– محمد بن رمضان شاوش، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان ،ص: 522، ولقد اختلف المؤرخون حول تحديد تاريخ مولد المقري، ينظر: بوشريط أمحمد، التعريف بالمقري وإسهاماته العلمية، ص: 65

– يحي بوعزيز، أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة، دار الغرب الإسلامي، بيروت/لبنان، ط1، 1995م، 2/ 167، ويمكن الرجوع لذات المرجع للتعرف أكثر عن نشأة هذا العلم المبرز.

ثانيا: تعريف المدونة:

الكتاب يحمل عنوان: نفح الطّيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدّين بن الخطيب.

وهو عنوان مسجوع على عادة المؤلفين في المغرب الإسلامي، الذين تأثروا كثيرا بشيوع البديع في القرنين الرابع والخامس هجريين.

ويُعَدُّ كتاب "نفح الطّيب" من المصادر التاريخية التى عنيت بالتأريخ للأندلس ،حيث يكتسي هذا الكتاب أهمية بالغة، كونه حفظ لنا تراثا تاريخيا قيما ،إذ يعد موسوعة تاريخية ضخمة أرخت للحياة الفكرية و الأدبية و الإجتماعية للعدوة الأندلسية منذ تاريخ افتتاحها سنة 92هـ-711م إلى غاية سقوط آخر معاقل المسلمين فيها، على يد الإسبان سنة 897هـ-1492م.كما يعتبر مصدرا هاما لأي باحث في التاريخ الأندلسي.

وفيما يتصل بالدافع الرئيس الكامن وراء تأليف هذا الكتاب، أن المولى أحمد شاهين، هو الذي طلب من المقري أن يؤلف كتابا يعرف فيه بالوزير لسان الدين بن الخطيب، ويذكر بعض أحواله وأنبائه، ووقائعه مع ملوك عصره، وعلمائه وأدبائه، وقد استجاب المقري لهذا الطلب، على الرغم من اعتذاره عن ذلك في بداية الأمر، وذلك راجع إلى صعوبته.

وليس هذا الأمر بمستغرب في دول المغرب الإسلامي التي عرفت احتفاء كبيرا بالأدباء والمفكرين، وقد رأينا كيف كان يقوم الوجهاء من القوم، بطلب تأليف بعض المصنفات من كبار الأدباء والعلماء؛ ومن ذلك: طلب العباس بن الفضل من الحصري القيرواني، تأليف كتاب زهر الآداب وثمر الألباب.[1]

وقد شرع المقري في تأليف كتابه "نفح الطيب " يوم الأحد27 رمضان 1038هـ -1628 م، ثم ألحق به فصولا أتمها في ذي الحجة سنة1039هـ-1629م. و قد سمّاه بـ:

عرف الطيب في التعريف بالوزير ابن الخطيب :و هو أول اسم أعطاه المقري لكتابه هذا فبعد فراغه من التعريف بابن الخطيب ،رأى ان يضيف مقدمة عن تاريخ الاندلس وذكر محاسنها و مناقبها ،و هذا ما يفهم من كلامهالذي ورد فيه:"...و لما حصل لي كما الإغتباط...وحدثت لي قوة النشاط، وانقشعت عنّي سحائب الكسل...جمعت من مقيّداتي حسانا و صحاحا"، ثم ينتقل إلى ذكر ما أضافه لكتابه، و هو السبب الذي استدعى منه تغيير العنوان من "عرف الطّيب..." إلى "نفح الطّيب..."، حيث أورد قوله في هذا

[1] – يُنْظَر: بوده العيد، منهجية التأليف عند أبي إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني، (أطروحة دكتوراه علوم)، إشراف: أ.د العيد جلولي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، 2019/2018م، ص: 98

الموضوع:"...فحدثت لي بعد ذلك عزم على زيادة ذكر الأندلس ...و بعض مفاخرها الباسقة ، و مآثرها المتناسقة."[1]

أما هيكل الكتاب، فقد جاء مقسما بحسب المادة العلمية إلى قسمين رئيسيين، على نحو:

القسم الأول :يتعلق بتاريخ الأندلس و حضارته و آدابها.

القسم الثاني:يتعلق بالتعريف بلسان الدين ابن الخطيب.

اعتمد المقري في كتابة مؤلفه على مجموعة قيمة و هامة من أمهات المصادر التاريخية؛ و منها نذكر على سبيل المثال لا الحصر :كتاب "الإحاطة في أخبار غرناطة"و"أزهار الرياض في أخبار عياض " لابن الخطيب ،و كتاب: "اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى" و "المغرب في حلى المغرب" لابن سعيد المغربي(ت 685هـ-1286م)، و كتاب "بدائع البدائه "لابن ظافر الأزدي.

وتقتضي الضرورة المنهجية أن نعرف بلسان الدين بن الخطيب، باعتبارنا نتناول من المدونة الجزء المتعلق برسائله فقط، دون أي شيء آخر من كتاب نفح الطيب، وفيما يلي تعريف الرجل

[1]- المقري، نفح الطيب، 103/1

المطلب الثاني: تعريف المؤرخ لسان بن الخطيب الأندلسي:

أ. اسمه ونسبه:

هو: لسان الدين أبو عبد الله، محمد بن سعيد، بن عبد الله، بن سعيد، بن علي، بن أحمد السلماني القرطبي الأصل ،الغرناطي ، اللوشي.[1]

ب.مولده و نشأته:

ولد لسان الدين بن الخطيب، في الخامس و العشرين من شهر رجب، سنة (713هـ_1313م) في مدينة لوشة.

و نشأ لسان الدين بن الخطيب في في غرناطة في بيت علم وجاه، إذ كان والده يشتغل يومئذ مشرفا على مخازن الطعام، في قصر السلطان أبي الوليد اسماعيل، ثم ارتقى الى مناصب الخدمة السلطانية، وخدم في ديوان الإنشاء مع الرئيس أبي الحسن بن الجياب، و كان من ذوي البراعة في النثر و النظم، فضلا عن الأدب و الطب ، واستمر في منصبه حتى توفي قتيلا في معركة طريف، مع ولده الأكبرسنة (741هـ_1340م) ، وفي هذا الوسط نشأ لسان الدين بن الخطيب، حيث كان عقلية موسوعية؛ استوعبت جميع أنواع الفنون المعروفة في عصره .

وفي هذا يقول هو عن نفسه:

الطِّبُّ و الشِّعْرُ و الكِتَابَة سِمَاتُنَا في بَنِيْ النَّجَابَه

ت. كنيته:

وفيما تعلق بلقب الخطيب؛ فقد أُطْلِقَ على جَدِّه الأعلى سعيد ، لكونه خطيبا بلوشة ،فعرفت لأسرة باسم آل خطيب و يقال له:(ذو الوزارتين) ،لأنه جمع بين الوزارة و الكتابة. وقد لُقِّب بـ: (ظهير)، صدر في غرناطة سنة (763هـ_1362م) . و يقال له: ذو العمرَيَين، لاشتغاله بتدبير الحكم في نهاره، و التصنيف في ليله ، في حين ذكر المقري أنه مصاب بداء الأرق، لا ينام في الليل إلا اليسير ، وقد قال في كتابه (الوصول

---

[1]– وردت ترجمته في :

– لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة،ص: 374

– ابن حجر، أنباء الغمر بأبناء العمر، تح: محمد عبد المعين، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، الهند، 1967م، ج1، ص: 129

– أبو العباس أحمد بن بابا التنبكتي، ، نيل الابتهاج بتطيرز الديباج، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، دت، ص: 264

– محمد بن علي الشوكاني، ، البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، مطبعة السعادة، القاهرة/مصر، ج2، ص: 191

لحفظ الصحة في الفصول): "العجب من مع تأليفي لهذا الكتاب الذي لم يؤلف مثله في الطب ،لا أقدر على مدواة داء الأرق . و يقال له (ذو الميتَتَيْن ، ميتتة الخنق و ميتتة الحرق) . و يقال له:(ذو القبرين، لأن أعداءه قاموا بنبش قبره بعدما دفن أولا ، ثم أُعِيَد إلى قبره."[1]

ث.مكانته العلمية:

لقد أشادت المصادر التاريخية بلسان الدين، ووصفه العلماء الذين ترجموا له، ومنهم:

المقري في كتابه "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" فقد خصص ثلال مجلدات كاملة حوله قال في حقه: "هو الوزير، الشهير الكبير، لسان الدين الطائر الصيت في المغرب و المشرق المزُري، عرف الثناء عليه بالعنبر و العبير، المثل المضروب في الكتاب و الشعر و الطب، و معرفة العلوم على اختلاف أنواعها و مصنفاتها، تجبر عن ذلك و لا ينبئك مثل خبير، عَلم الرؤساء و الأعلام ، الوزير الشهير الذي خدمته السيوف و الأقلام ، و غنىَ بمشهور ذكره عن سطور التعريف و الإعلام."[2]

وقال فيه أيضا: "فارس النظم و النثر في ذلك العصر ،المنفرد بالسبق في تلك الميادين بأداة الحصر ، و كيف ولا و ننظمه لم تيتول على مثلع أيدي الهصر، و نثره تزري صورته بالخريدة و دُمية القصر."[3]

وقال عنه ابن خلدون: "كان ابن الخطيب آية من آيات الله في النظم و النثر ، و المعارف و الأدب ،لا يسلجل مداه ، و لا يهتدى فيها بمثل هداه."[4]

و قال ابن حجر العسقلاني : " و تولع بالشعر فنبغ فيه ، وفاق أقرانه."[5]

كما وصفه مصطفى صادق الرافعي بأنه من أشهر أدباء هذا القرن شعرا و كتابة و تفننا في العلوم و بأنه كان نابغة المائة الثامنة و له في التواشيح بدائع كثيرة.[6]

---

[1]- يُنْظَر: المؤرخ لسان الدين بن الخطيب ،حياته ومنهجه في التدوين التاريخي" كتاب أعمال الأعلام أنموذجا"،،محمد عيساوي، مجلة التراث،جامعة المسيلة/ الجزائر،مج 6، ع 21، 2016م.ص: 16

[2]- المقري، نفح الطيب ، 07/5

[3]- المصدر نفسه، 1/ 70

[4]- ابن خلدون، العبر وديوان المبتدأ في أيام العرب والعجم والبربر، دار الكتاب اللبناني ، لبنان، 1983م، 959/7.

[5]- ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الدكي، الهند، 1932م، 449/3.

[6]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، تصحيح: محمد سعيد العريان، القاهرة/مصر، 1940م، 169/3- وراجع،ص: 310

ج. مؤلفاته:

تميَّز لسان الدين بن الخطيب بمقدرة أدبية و لغوية و شعرية وفقهية بارزة، حيث تلقى العلوم على يد طائفة من الشيوخ ،و أخذ عنهم ما بين قراءة و سماع و إجازة ، ناهيك عن تمكنه في علوم الطب و الفلسفة

لقد بلغت مؤلفات لسان الدين بن الخطيب بحدود الستين مؤلفا ،تنوعت بين المؤلفات التاريخية و الجغرافية التراجم و الأدب و الشعر و الفلسفة و الطب نذكر منها:

- الإحاطة في أخبار غرناطة،الحلل المرموقة في اللمع المنظومة ،جيش التواشيح،خطرة الطيف و رحلة الشتاء و الصيف،الحلل الموشية في ذكر الأخبار الأندلسية ، نفاضة الجراب في علالة الإغتراب.
- روضة التعريف بالحب الشريف ،معيار الإختبار في أحوال المعاهد و الديار ، الكتيبة الكامنة فيمن لقيناه بالأندلس من شعراء الماءة الثامنةكنّاسة الدكان ،بعد انتقال السكان و هو كتاب أدب و ترسل.
- الصيب و الجهام ، والماضي و الكهام :عنوان ديوان، جمع فيه بن الخطيب معظم شعره.[1]

ح. وفاته :

بعد وفاة أبو الحجاج، أبقاه السلطان الجديد الغني بالله، محمد بن أبي الحجاج يوسف بن اسماعيل، بن فرج النصري 755-793هـ_1354-1390م في مركزه، و زاد من تكريمه.

قتل لسان الدين بن الخطيب، بمدينة فاس المغربية سنة 776_1374م، على أيدي حاسديه.[2]

[1]- يُنْظَر: لحلو اسمهان، البعد الديني في شعر لسان الدين بن الخطيب،(مقال علمي) مجلة الفضاء المغاربي، مخبر الدراسات النقدية والأدبية وأعلامها في المغرب العربي، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان/ الجزائر، مج2، ع04، 2018م، ص: 101

و يُنْظَر: غازي الشمري، لسان الدين بن الخطيب أديبا، مجلة عصور، مخبر البحث التاريخي-مصادر وتراجم، كلية العلوم الإنسانية والإسلامية، جامعة وهران(1) أحمد بن بلة، مج08، ع01، 2009م، ص: 190-191.

[2]- المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض، 193/1

تقديم النماذج الترسلية المعنية بالدراسة:

لقد استقر اختيارنا على تسعة نماذج ترسلية، من بين أزيد من ستة عشر رسالة، ويعود سبب اختيارنا لهذه النماذج دون غيرها، إلى ملاءمتها مع متطلبات الموضوع البحثي للأطروحة، بما يجلعها متناسبة مع الدراسة الأسلوبية بشكل نموذجي كما سنرى فيما يلي من فصول هذا العمل.

وسنحدد هذه الرسائل، مع تقديم فقرة تعريفية بكل رسالة، على نحو:

رسالته إلى أبي عبد الله اليتيم ص 92

في هذه الرسالة صرح ابن الخطيب برأيه في شعر ابن اليتيم، كما رد على رسالة هذا الأخير الذي أجاب لسان الدين الخطيب في رسالة سابقة سأله فيها عما أثبت من شعره في كتاب التاج

رسالته إلى محمد بن نوار ص 208

في هذه الرسالة تهنئة المرسل إليه بمناسبة زواجه من بنت مزوار الدار السلطانية

رسالته إلى الأمير يلبغا الحاصكي ص 281

في الرسالة مدح ودعاء، وتعبير عن مشاعر جياشة اتجاه المرسل إليه

رسالته إلى أبي عبد الله بن مرزوق التلمساني ص 387

تتضمن هذه الرسالة امتنانا للمرسل إليه، وفيه تشفع والتماس منه لإكرام مقدم أحد الشيوخ والإحسان إليه مذكرا إياه بالصفات النبيلة التي تميزه

رسالته إلى الرئيس أبي زيد بن خلدون ص 389

تتضمن هذه الرسالة موضوع الشوق والتوق إلى لقاء صديقه ابن خلدون، وقد كتبها بعد أن ارتحل من بحر المرية واستقر ببلدية بسكرة عند رئيسها أبي العباس بن مزني.

رسالته إلى أبي زكريا بن خلدون ص 396

موضوع الرسالة تهنئة للمرسل إليه بعد تقلده ديوان الكتابة عن السلطان أبي حمو موسى الزياني وفي الرسالة مدح وثناء

رسالته إلى عامر الرئيس عامر بن محمد بن علي الهنتاتي ص 414

تتضمن هذه الرسالة تعزية ابن الخطيب لعامر بن محمد الهنتاتي إثر وفاة أخيه عبد الله العزيز

جواب لسان الدين عن رسالة لابن خلدون ص173: الشوق الكبير الذي عبر من خلاله ابن الخطيب عن المكانة الرفيعة لابن خلدون في نفسه ، و عن عمق الرابطة الأخوية فضلا عن الصداقة الفكرية الرفيعة التى تجمعهما.

رسالته إلى شيخ الدولة وقد استقل من مرض ص 317 التهنئة بالشفاء وإظهار المواساة في المرض.

المطلب الرابع: تعريف جبران، وكتاب الشعلة الزرقاء

أولا: تعريف المؤلف

هو جبران خليل جبران لبناني الجنسية، من مواليد سنة 1883م، صبيحة الثالث من كانون الثاني، في عائلة ميسورة الحال، وهو الابن البكر لعائلته والأخ الوحيد لأختيه مريانة وسلطانة، ولما بلغ خمس سنوات من عمره، بدأ يتلقي مبادئ العربية والفرنسية والسريالية، في مدرسة أليشاع، كما تمكن من التعرف على النهضة الإيطالية خلال تردده على مركز للرهبان الإيطاليين

سافر مع والدته إلى أمريكا بعد دخول والده السجن، سنة 1864م، واستقروا في مدينة بوسطن، حيث تلقى أصول اللغة الإنجليزية، ثم مبادئ الفن التشكيلي من طرف فريد هولاند، ثم عاد بعد ذلك إلى بيروت ، والتحق بمدرسة الحكمة، لدراسة اللغتين العربية والفرنسية، ومكث هنالك ثلاثة أعوام، عاد بعدها إلى بوسطن سنة 1899م، وبدأ مزاولة الرسم والكتابة، وقد عاش في تلك الفترة مأساة مفجعة بسبب فقدانه لأفراد عائلته تباعا.

سافر بعدها إلى باريس سنة 1908م، وأقام هناك سنتين بمدرسة الفنون الجميلة، ثم عاد إلى بوسطن سنة 1910م، وانتقل منها إلى نيويورك سنة 1911م، وظل سائرا في طريق الإبداع رغم ما ألم به من مرض، إلى أن وافته المنية في العشر من نيسان، عام 1931م. ثم نُقِلَ جثمانه إلى مدينة بَشَرِّي (مسقط رأسه) بلبنان. تاركا لنا رصيدا حافلا بالمنجزات الأدبية والفنية، نذكرها على النحو الآتي:

- أقام معرضا لرسومه الرمزية، عام 1902م، أين تعرف على أستاذته فيما بعد ماري هاسكل.
- كان له الفضل في تأسيس الرابطة القلمية، مع كوكبة من أدباء المهجر سنة 1920م، بهدف انتشال الأدب العربي من الخمول والتقليد، إلى حيث يصبح قوة فعالة في حياة الأمة.
- نشر كتابه الأجنحة المتكسرة سنة 1912م. ثم أصدر كتابه: دمعة وابتسامة، سنة 1914م، ثم كتاب الموكب سنة 1919م، وكتابيه: "العواصف" و "النبي" سنة 1923، فكتاب البدائع والطرائف، سنة 1933م.

وله إصدارات باللغة الإنجليزية، من قائمة: " المجنون" سنة 1918م، وكتاب" السابق" سنة 1920م. ثم "رمل وزبد" سنة 1926م، و"يسوع ابن الإنسان" سنة 1927م، و"آلهة الأرض" سنة 1931م، و"التائه" سنة 1932م، و"حديقة النبي" سنة 1933م.[1]

ثانيا: تعريف المدونة

حملت المدونة عنوان: الشعلة الزرقاء، وتقع في 96 صفحة، وقد صدرت النسخة التي بين أيدينا، ضمن منشورات الأنيس، في السداسي الأول من سنة 2018م، بالجزائر، وتضم هذه النسخة مجموعة من الرسائل الأدبية و الإخوانية التي بعثها جبران لمي زيادة، بين سنة 1914- 1931م، وعدد هذه الرسائل سبعة و ثلاثين رسالة مؤرخة ، تعبر عن تلك العلاقة العاطفية و الإنسانية التي زادت في اتقاد شعلة الفكر و الإبداع في حياة هذين الكاتبين، و أسهمت في الارتقاء بالذوق الأدبي والفني، ومما لا يجب إغفاله أن هذا الكتاب، تم إصدراه في إطار الجهود الثقافية والأدبية، الرامية إلى تسجيل الاهتمام بالأقلام العربية الوازنة، حيث عبَّر الناشر عن ذلك في تصدير الكتاب، الذي جاء فيه: " ... أعلام القلم العربي قدموا خدمات عظيمة للمعرفة و الثقافة العربية،وأسسوا عملية تثاقف لا يمكن تجاهلها، و المرور عليها بعجالة، فما من جيل عاشر مقاعد الدراسة وما من شاب احتضن كتابا، إلا قرأ و تأثر بأحد تلك الأسماء، إن لم يكن كلها أو غالبيتها.

فمن حق الجيل القادم، و كل جيل أن يستمتع بباكورة الإنتاج الثقافي العربي المعاصر ، حيث تسقط وتتلاشى حدود الوطنية ، ويتكرس سلطان المعرفة، و سطوة الفكر، و عنفوان الأدب."[2]

[1]- يُنْظَر: جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ، إصدارات الحرية، دط،دت، ص: 5-6-7-8-9-10-11

[2]- جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، منشورات الأنيس، دالي إبراهيم- الجزائر، ط1، 2018م، ظهر الغلاف

المطلب الخامس: تقديم النماذج الترسلية المعنية بالدراسة

لابد في البداية من قول: لقد وقع اختيارنا على 09 نماذج ترسلية من أصل 38 رسالة في كتاب الشعلة الزرقاء، وإن أهم المؤشرات المحددة لعملية الاختيار، هي احتواء الرسالة على مؤشرات الشعرية التي تشكل محور دراستنا هذه، ويضاف إلى هذا، تضمنها لمختلف خصائص الكتابة الجبرانية التي تشكل جوهر أسلوبه الترسلي، ناهيك عن احتضان الرسالة المختارة لمختلف الظواهر الأسلوبية التي يعنى بها التحليل الأسلوبي الذي يقارب القيم الفنية والجمالية من خلال بحثنا هذا.

و بناء على ما سبق ذكره في حد الرسائل الإخوانية، فقد قمنا باختيار النماذج الرسالية تبعا لمضامينها النصية، المعبرة عن الحالة النفسية، أو التجربة الشعورية التى يمر بها الكاتب و نجد منها : اللوم و العتاب ،الشوق و الحنين ، الحبّ ، الشكوى ، الاعتذار ... و غيرها . وتتحدد هذه النماذج في الرسائل الآتية:

الرسالة الأولى ، الرسالة الثالثة ، الرسالة الخامسة ، الرسالة التاسعة ،الرسالة العاشرة ،الرسالة الرابعة عشرة ، الرسالة السادسة عشرة ، الرسالة الثانية و العشرين ، الرسالة الثانية و الثلاثين .

وسنقوم بوصف الرسائل على النحو الآتي:

الرسالة الأولى:

تقع الرسالة الأولى التي في ثلاث صفحات، وهي مؤرخة في نيويورك، بتاريخ: 2 كانون الثاني دون تحديد لسنة توقيعها، ولكننا نتوقع أنها كتبت بتاريخ 1917م؛ لأن جبران أشار في خضم حديثه عن انقطاع الرسائل بينهما مدة عامين، مع العلم أن بداية التراسل بينهما بدأ سنة 1914م.

ويتحدد مضمون الرسالة في حملها تصريحا من جبران إلي مي زيادة، حول الصراع النفسي الدائر بينه و بين نفسه تارة، و بينه و بين قلبه تارة أخرى، كما نقل لها فيها أخبار صحته المتدهورة، ثم نجده يتساءل عن الأسباب الحقيقة التى أدت إلى انقطاعها عن مراسلته، ثم يسألها بعد ذلك عن أحوالها و صحتها، منتقلا إلى اعجابه و ميله للموسيقى الغربية؛ وعلى الخصوص: موسيقى السنفوني و السوناتا و الكنتاتا، التي تتناسب مع منازعه النفسية، وميولاته العاطفية، وأخلاقه المتسمة بالبساطة و الجمال الروحي، ثم يعود جبران للتعبير عن إعجابه بذكرى أبي الهول و ابتسامته فتستحوذ على قلبه شحنات من الحزن العذب، يماثله اعجابه بالدكتور اللبناني شميل. ليختم رسالته بطلبه من مي إرسال نسخة له من الكتاب، الذي وضعه خير الله افندي خير الله.

الرسالة الثالثة: نيويورك في 7شباط 1919.

نلمس في هذه الرسالة عاطفة قوية تخترق العوالم الجغرافية و ترفض الأصطدام بالواقع الحقيقي الذي يعيشه جبران في بعده عن وطنه و لكنّه يستسلم لمشاعره الجيّاشة ، مخاطبا "مي " كصديقة يصف لها ما يجده في رسائلها من تعزية و أنس و طمأنينة ، فهي تمثل له ذكرى جميلة و حنينا متواصلا لوطنه فيخصّها بمكانة طيبة في نفسه ، و بعدها يسترسل جبران خليل جبران في حديثه،فيعد مي بأنّه سيكون السبّاق في كتابته مقاله عن أبي الهول ، و بعده نظمه لقصيدة في ابتسامة "مي" فأثار من خلال ذلك قضية المرأة من المنظور الفنّ الإبداعي مثل اللوحة الفنية لليوناردو دافنشي عند انتهائه من صورة "لا جوغندا" ثم يتحول إلى مناقشتها في مؤلفه " المجنون" و استهجانها لما جاء فيه من دلالات نفسية تعبر عن القسوة أو الكهوف المظلمة و في الضفّة الغربية هناك استحسان للقطعتين The sleep Walkers" و my mind" ، ثم يواصل سروره عن استحسانها للرسوم الثلاثة التى جاءت فيه ،و يعلن في ختام رسالته عن الروح الفنية التى تختلج الصبية اللبنانية وفي الأخير يرضى برأيها مهما كان و لا يرضى غيره.

الرسالة الخامسة :نيويورك 11 حزيران 1919.

استرسل جبران في هذه الرسالة مطولا بعد عودته من سفرة إلى البريّة ليجد بحوزته ثلاث رسائل بعثتها إليه "مي" و مقالا نشرته في جريدة المحروسة و يغتنم الفرصة داعيا إياها أن تنسى العتاب و المناظرة و سنوات السكوت التى فرقتهم و عصفت بعلاقتهم كما أنّه يدعوها لتقصير سبل اللقاء الروحي الذي ينسيه بعض آلام الغربة و أوجاع الوحدة ، يواصل وصفه لرسائلها بالرحيق يتدفق من الأعالي و يسير مترنّما في وادي أحلامي ، بل هي قيثارة أوفيوس"ثم ينصرف واصفا مكتبه بالمنزل دون جدران و لا سقف كما يبرر لها شغفه و حبّه بالآثار القديمة التى تمثل الحضارات التاريخية للشعوب فهي بالنسبة له الماضي و الحاضر و المستقبل في آن واحد و يشتكي خلاصه من الشعب الأمريكي و يعبّر عن رغبته الجامحة في العودة إلى وطنه ، ينصرف إلى الردّ عن رأي مي في مؤلفه الكواكب و ما لقيته من استحسان ، و يشكر لها ذلك الاهتمام و في ختام رسالته يؤكد لها من وجهة نظره أن الصداقة لا تقاس بطول المسافة و لا بقصرها و لا بالحضور و لا بالغياب .

الرسالة التاسعة : نيويورك 9تشرين الثاني 1919 .

إنّ مطلع هذه الرسالة يعبر عن وعاء ممتلئ بنظرة فلسفية عميقة للحياة ، فهو يشرح لميّ تلك النظرة الذاتية عن واقع حياته الخاصّ ، وما عايشه من غربة ووحشة ووحدة ،فلا هو يجد لكل هذا مؤنسا سوى ما أسماه بالعنصر الشفاف الذي لا يبدو عن حقيقته ، كما شبّه روحه المتألمة بالشعلة الزرقاء ، و لعل في اختيار

جبران للون الأزرق لهو دلاله عن لون البحر و أبعد نقطة في الآفق الأزرق، الذي طالما استهوته أثناء تواجده في مصر و حتى في أوربا ، كما حملت الرسالة في طيّاتها آراء فكرية و نصائح تكرم بها جبران على أعمال "مي " كما أطلعها على آخر إصداراته .

الرسالة الرابعة عشرة : بوسطن 11كانون الثاني 1921.

لا تقل هذه الرسالة من حيث الحجم عن سابقتها ، و موضوعها هو الحكمة و لم يكن بيد جبران من وسيلة للتعبير عنه سوى المراسلة ، ثم ينتقل بعدها لموضوع هام و هو اللغة والعاطفة و مدى تأثير التعابير القديمة المتدولة عليهما ، و يسترسل في حديثه عن الاختبارات النفسية و علاقتها بالحياة ، ثم ينتقل ليسرد لها حكاية صغيرة عن نسيب عريضة لما شاء أن يدرج مقالة " يوم مولدي " في كتابه " دمعة و ابتسامة " و شاءت الصدفة أن يحدث خلل في ترجمة التاريخ فسّماها جبران بأنها سنة سرقت من عمره، ويسهب جبران كلامه عن العمل التصوير في مدينه بوسطن ، و في نهاية الرسالة يصور جبران لمي نظرته كونها شعب من الجبابرة الفاتحين و في الوقت ذاته ابنة صغير في السابعة و ليس هناك أجما من الركض خلف هذه الصغيرة الحلوة .

الرسالة السادسة عشرة :21 آيار1921.

في مطلع هذه الرسالة نجد جبران قد كرّر جملة " وكثيرا و بحنو" و هي لمي حيث يريد اخبارها بأنه من هذا الكثير و هذا الحنو قد تعلم الصلاة و الامتثال ، ويقول إن في هذا الكثير و في هذا الحنوّ أجنحة تخيم و أيادي تبارك ". ثم يعود من جديد ليخبرها عمّا قاله له الأطباء و يشكو تعبه سوء صحته و هذه ترجمة لما جاء في ذلك التقرير الطبّي: اضطراب عصبي سببه الإجهاد ونقص في التغذية أدى إلى أضطراب في الجهاز العام للقلب فكان تسرع النبض نتيجة حتمية له . و قد بلغت نبضاته 115في الدقيقة في حين أن النبض الطبيعي هو في حدود 80".[1]

وبعد أطال الكلام في معرضه – على حدّ قوله – يتساءل عن الرسالة الطولية المكتوبة بقلم رصاص و على ورق بلدي مربّع التسطير – مستعجلا إياها في ارسالها إليه و رغبته في الحصول عليها ، ثم ينتقل إلى مساءلة مي في أمر الطيبة و يطلب رأيها فيه وفي أثناء حديثه يعود به الحنين و الشوق إلى بلاده و فجأة يستعيذه الواقع فنجده يتحدث عن الكتابة حبث يعبر لها عن مقدار سروره و ابتهاجه بما ظهر لمي من

1- عبد القادر سلاّمي ، من أدب الرسائل في الأدب العربي وموقع الشعلة الزرقاء منه ،مجلة الآداب و اللغات، جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان ، الجزائر، مج 17, ع 17, 2011 م ، ص 132.

المقالات و يخبره أنه سيقضى الصائفة في البرية و يتساءل عنها أين تقضيها و في آخر الرسالة يدعوها إلى السكينة فهي الكفيلة التى تحمل صلاتهما إلى الله .

الرسالة الثانية و العشرين : 26شباط 1924 .

يستهلّ رسالته بإفصاحه عن حبّه للعواصف الثلجية و حبّه كذلك المزدوج للثلج و النّار من جهة و حبّه لمي من جهة أخرى ، ثم ينتقل بعد ذلك ليبعث بيتين من الشعر أحدهما عربي و الثاني أمريكي ، ثم يتساءل عن يوم ميلادها و يعدها بأنه سيكون خاصّا بالنسبة إليه ، و يستطرد الحديث عن "اهدن " وبشرى " ويخبرها عن زوالهما كلية ، ثم يصفها بالرفيقة في غياهب سجنه و أن هذه الكلمة لأشبه ببلسم يداوي الجروح و يخفف متانة القيود الذاتية ،ثم سألها عن الحب؟ و عن سبب خوفها منه؟ و في ختام الرسالة استسلم جبران لمشاعره و حبّه لمي .

الرسالة الثانية و الثلاثين 23 :آذار 1925

وردت هذه الرسالة في مغلّف ، و هي عبارة عن اعتذار من جبران إلى مي يعبر فيه إمتلاء قلبه حسرة و انزعاج عندما قصت مي شعرها و تلك الذوائب الحالكة ذات التموجات الجميلة و يعتبرها خسارة فادحة و يعاتبها أن ما فعلته بحديثها إلى ذلك الفنان الشاعر ماهو إلا أمر لا يغتفر و لكنه يدعو الله متوسلا بصلاته الكتابية أن يعفر لها خطيئتها هذه و أن يسامحها ، ثم ينتقل ليسألها عن حال عينيها و أن هذا الأمر يهمه بالدرجة الأولى لأنه مولع بالنور الذي يصدر عنهما و يترسل في حديثه هذا إلى نهاية الرسالة .

الفصل الثاني

رسائل ابن الخطيب دراسة أسلوبية

. المبحث الأول: المستوى الصوتي

. المبحث الثاني: المستوى التركيبي

. المبحث الثالث: المستوى الدلالي

. المبحث الرابع: المستوى البلاغي

المبحث الأول : المستوى الصوتي

المطلب الأول: التكرار الصوتي

جاء في لسان العرب أن التكرار هو الرجوع... كرر عنه رجع ... كرر الشيء وكركره : أعاده مرة بعد مرة.[1] وصفة التكرار فيزيولوجيا تكون بأن تتكرر ضربات اللسان على اللثة تكرار سريعا.[2] كما يعني التكرار ارتعاد طرف اللسان.[3]

التكرار من أهم الصوتية التي تساهم في ربط أجزاء الكلام، حيث يساهم في فتح أفق الرؤيا لفهم خبايا الخطاب وإدراك المشحون العاطفي الذي يفرض نفسه على المبدع.[4]

يعد الصوت طاقة تعبيرية تفصح عن عمل اللغة؛ باعتباره اللبنة الأساسية لها، كما عرفها ابن جنى وهي "أداة زمنية ،لأنها لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعة إلى مقاطع، تمثل تتابعا زمنيا لحركات و سكنات في نظام اصطلح الناس أن يجعلوا له دلالات بذاتها. "[5]

01- الهمس والجهر

أ- الهمس:

الصوت المهموس هو " الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به "[6] ويصل عدد الأصوات المهموسة في اللغة إلى 12 حرفا. تم جمعها في عبارة: "حثَّه شخص فسكت."

فالكلام المهموس كلام منخفض ضعيف لا يحتاج لقوة كبيرة ويمكن تلخيص الصوامت الاحتكاكية المهموسة الواردة في الرسائل ما يأتي :

ويمكن تلخيص نسبة تكرار الصوامت في النماذج الرسالية من خلال الجدول التالي:

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، 125/5

[2] – لخضر ديلمي، التفسير الفيزيولوجي لصفات القوة في أصوات العربية، (مقال علمي)، مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو/الجزائر، مج07، ع02، 2016م.ص:110

[3] – لخضر ديلمي، التفسير الفيزيولوجي لصفات القوة في أصوات العربية، (مقال علمي)، ص:110

[4] – يُنْظَر: شعرية الغزل عند جرير دراسة أسلوبية،مختار سويلم، (أطروحة دكتوراه) إشراف: العيد جلولي،قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2015/2014م، ص: 183

[5] – المرجع نفسه ، ص: 185

[6] – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة انجلو المصرية، مصر، ط5، 1975م ، ص: 21.

الأصوات	السين (س)	الصاد (ص)	الكاف (ك)	**الهاء (هـ)**	الشين (ش)	الحاء (ح)
عددها في العينة	329	109	364	440	126	248

نلاحظ أن حرف الهاء يتصدر المهموسات الأكثر تكرارا في هذه العينة الرسالية بتعداد قوامه 440صوتا. وهو صوت رخو مهموس لا يتطلب تحرك الوتران الصوتيان عند النطق به. والهاء تدل على الاهتزاز والاضطراب والألم والحزن، كما يوحي تكرارها بشيء من الألم النفسي سيما وأن الرسائل التي تكرر فيها هذا الحرف جاءت متضمنة لمعاني الحزن الموثق في تعزيته للهنتاتي معزيا له في أخيه عبد العزيز. كما أن فيها ما تضمن معاني الشوق التي نجدها في رسالته إلى أبي زيد بن خلدون الرئيس، ونماذج هذا الصوت نجد: " هَمٌّ، هيمان، هموم، لهفي، الهوى ... إلخ"

ثم يلي الهاء صوت الكاف، وهو صوت مهموس الذي بلغ عدد تواتره 364 مرة. بنسبة مقاربة لتواتر الهاء، وقد أدى هذا الصوت عدة وظائف على غرار الوظيفة النحوية عندما يكون ضميرا متصلا من قبيل:" فضلك، بقاؤك، أُعِيْذُك، يضيرك ... إلخ" أو أداة تشبيه من قبيل:" كأن، كأنما، كهذا ... إلخ"

ومن دلالات هذا الصائت أنه يتضمن معاني الرقة والانسياب والضعف والخضوع، وقد يدل على الجهاد وهذه بعض الالفاظ التي تضمنت هذا الصوت: " كَلِفَاً ، بِرُّكَ، هواك، درر كلامك، عقائل بيانك، مزارك ... إلخ"

في المرتبة الثالثة يأتي صوت السين وهو من ألطف الأصوات الرخوة المهموسة رقة وهمسا حيث تواتر هذا الصوت 329 مرة. مما يعكس اهتمام المؤلف بهذا الصائت الخفيف المتلائم مع الأصوات الخفيفة يدل على الحرقة والانحدار والعلو وينسجم هذا مع المعاني الآتية: "سهام وداده، لا تُسْعِدُ، سماؤك، الإساءة، الأسل الطوال ... إلخ" كما ينسجم هذا الصائت مع معاني الهمس الخفي، مثل: " سرها، نفسي، أسى، اختلستها، السموم."

ثم يلي السين صوت الحاء الذي تواتر 248 مرة، وهو من الأصوات الحلقية والمهموسة. ومن العبارات التي تحوي هذا الصوت :" حمد الله، رحمه الله، الأحكام، صحبه، بحر، ارتحل، فأحنث ... إلخ"

أما صوت الشين فاحتل المرتبة الخامسة بمعدل تكرار بلغ 126 مرة، وهو من المهموسات الرخوة التي يجري معها النفس، وهي ليست من حروف الاستعلاء السبعة(خص ضغط قظ)وهي صائت منفتح، وليست

من حروف الإطباق الأربعة ومن دلالات هذا الصوت الانتشار، فجل الكلمات الشينية تدل على ما ينتشر، كالأشعة والشمس وما إلى ذلك، ومن المفردات التي تضمن هذا الصائت نجد:"الشيب، شمس الضحى، عين الشمس... إلخ"

أما صوت الصاد، فقد تواتر في هذه العينة 109 مرات محتلا بذلك المرتبة الأخيرة في أكثر الصوائت المهموسة تواترا في رسائل لسان الدين، ومن نماذج هذا الصائت الصفيري نجد: قصور، صاحب، الصبر، المبصر، النصل، صفوة ... إلخ"

ب- الجهر:

هو اهتزاز الحبليين الصوتيين بقوة كافية ليتكيف الهواء المار بينهما بالصوت، ويحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب عدد هذه الهزات أو الذبذبات في الثانية.[1] والصوت المجهور هو الصوت الذي يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية.[2]

وتتحدد الصوامت المجهورة في 15 حرفا، هي: ب، ج، د، ذ، ر،ز، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي.

أما أكثر المجهورات تكررا في النص فقد تم رصدها كالآتي:

الأصوات	الباء (ب)	الراء (ر)	العين (ع)	اللام (ل)	الميم (م)	النون (ن)
عددها في العينة	586	583	1321	895	454	663

نلاحظ أن حرف العين أكثر المجهورات تواترا في هذه العينة بتعداد بلغ 1321مرة، فناسب هذا الصوت موضوعات الوجع واللوعة؛ لاسيما رسالته إلى الرئيس أبي زيد بن خلدون التي تضمنت معاني الشوق والحزن والحنين المتولد عن وجع البعاد الطويل ، حيث تكرر في هذه الرسالة لوحدها حرف العين 159 مرة،محتلة بذلك المرتبة الأولى من بين الرسائل.

[1] – إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، في أصوات عربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1427هـ، 2006م، ص: 58

[2] – صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، زهراء الشرق، القاهرة/مصر، دن، ط1، 2006م، ص:55

أما ثاني أكثر الأصوات تواترا فهو صوت اللام :هو " صوت لثوي جانبي متوسط بين الشدة والرخوة " [1] وهو من الصوامت المنحرفة ويحدث في اللثة مع طرف اللسان وذلك بإتصال طرف اللسان باللثة اتصالا محكما" [2] ومن النماذج الصوتية اللامية نجد:"تعللت، أمثال، حل، الشمال."

ويعد النون ثالث الأصوات الأكثر تكررا في المدونة ولاشك أنه ناسب السردي الوجداني لتجربة المؤلف، ومما يدل على ذلك مايلي:" نفسي، نالني، عندي، جنوني، أحنث، أنا، المؤمن."

02– الشدة والرخاوة

أ– الأصوات الانفجارية الشديدة

جاء في لسان العرب أن الشدة هي الصلابة وهي نقيض اللين،والجمع شدد ... شيء شديد ... مشتد قوي.[3]

فصفة الشدة في الأصوات اللغوية هي ذلك الجهد المبذول في حبس الهواء، وما يعقبه من انفجار، هذه الصفة التي تفتقدها الأصوات الرخوة. إذ أن الهواء يتسرب دون عناء أو جهد يُبْذَلُ في ذلك... إن معيار الشدة والرخاة يرجع أساسا إلى درجة التحكم في تيار النفس المنطق من الرئتين."[4]

وهي الأصوات التي تتكون عندما يحدث انحباس تام للهواء، نتيجة سدّ المجرى ثم انطلاق فجائي يسرح الهواء فتتولد الأصوات الشديدة .

أما الصوت الشديد فيصدر عند انحباس الهواء كله أثناء النطق به، وتتحدد الأصوات الشديدة في: الهمزة، القاف، الكاف، الجيم، الطاء، التاء، الدال، الباء.

الأصوات	الباء (ب)	التاء (ت)	الدال (د)	القاف (ق)	الكاف (ك)
عددها في العينة	586	869	432	296	364

نلاحظ أن صوت التاء يحتل المرتبة الأولى في تواتر الصوائت الشديدة، بمعدل 869 مرة، والتاء: صوت أسناني لثوي وهو " صوت شديد مهموس وهو بذلك يحتل المرتبة الثالثة بالنسبة وتظهر وظفيته في

[1]- عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار الصفاء للطباعة والنشر، ط2، مجلد1 الأردن 1998م.، ص 155

[1] – المرجع نفسه، ص 155.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، 222/2

[4] – صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، ص: 57

إضفاء شيء من وضوح المعنى. حيث نجده منسجما مع مختلف الموضوعات التي تضمنتها رسائل لسان الدين، على غرار التعزية في رسالته إلى عامر بن محمد الهنتاتي، وكذا ملائمته لغرض المدح في رسالته إلى ابن اليتيم، وكذا التهنئة في رسالته لمحمد بن نوار ... إلخ

وزيادة على هذا فإن التاء يؤدي وظائف لغوية متعددة أهمها الوظيفة المعجمية في الكلمة ومن أوجه تكرارها في الرسائل:"همزات، ترنم، الموت، استقامة، استغفر، تمنحني."

تأتي الدال في المرتبة الثالثة، وهي صوائت القلقة وتدل على المشاعر المتحركة المرتبطة بالصياح والقلق أو التعب أو الألم، ومن نماذج تكرار الدال:" الدمع، المجد، الردى، لديغ، فقده، فقيد."

أما القاف فكان أقل الأصوات ترددا في العينة، وهو من أصوات القلقة التي تدل على شدة الصياح، والتقلقل دلالة على قلة الثبوت في المكان، وهذا ما نجده متوافقا مع نماذج صوت القاف الواردة في الرسائل، ونوردها على نحو: " الفراق، الشوق، القدر، القلب، القرح، الفقد."

وعليه كان هدفنا في هذا المحور معرفة القيمة التعبيرية للصوت ومدى اتفاقه مع الجرس الموسيقى للقصيدة والدلالات التي أراد الشاعر أن يبرزها من خلال توظيفها، وبهذا يتبين لنا أنّ الدرس اللساني في جانبيه الصوتي له إمكانية تحليل الخطاب الشعري وهذا ما لاحظناه في هذا المنتوج الأدبي الشعري.

ب- الأصوات الرخوة اللينة

الأصوات	الحاء (ح)	السين (س)	الشين (ش)	الصاد (ص)	الهاء (هـ)
عددها في العينة	248	329	126	109	440

نلاحظ تواتر حروف الصفير بشكل واضح ونقصد هنا حرفي السين والصاد، والصفير من الصوت بالدواب إلى سيقت ... والصافر كل ما لا يصيد من الطير.[1]

إنّ اعتماد الشاعر على استعمال صوت أكثر من صوت آخر في قصيدته، يعد ملمحا أسلوبيا يشكل ظاهرة متميزة تجسد مشاعره وأحاسيسه والمعاني التي يريد أن يعبر عنها.

[1] - ابن منظور، لسان العرب، 464/4

فالأصوات المهموسة تمتاز على الأصوات المجهورة بكونها تسمح بمرور الهواء إلى الرئتين، والذي بدوره لا يؤثر على الوترين الصوتيين، إذ يحافظان على مكانتهما ولا يهتزان، فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان عند النتوء الصوتي الحنجري.[1]

ويمكن أن نلاحظ الفرق بين صوتي الجهر والهمس فالصوت المجهور صوت يعتمد على ذبذبة الأوتار الصوتية، في حين أن الصوت المهموس لا يهتز الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين عند النطق به.[2]

المطلب الثاني: تكرار الأسماء والأفعال

01- تكرار الأسماء

المكرر 45مرة	المكرر 12مرة	المكرر11مرة	المكرر7مرات	المكرر4مرات	المكرر3مرات
الله	القلب	النفس/الشوق	الفراق/الدين	الصبر/البلد/الحزن	الشفقة/الجهاد/البيان

02- تكرار الأفعال

المكرر10مرات	المكرر05مرات	المكرر4مرات
رحم	قال/جعل	وصل

نلاحظ غلبة الأسماء على الأفعال ، وقد وظف ابن الخطيب جملة من التراكيب الاسمية الدالة على البعد الروحي والوجداني ؛ حيث تكررت كلمة الله 45 مرة مما يدل على السمت الأخلاقي والديني للمؤلف،وليس هذا بغريب على كاتب في عصر المؤلف الذي كان يحتفي كثيرا بالكتابة في المجال الديني الذي كانت فيه بيئة المغرب الإسلامي والإندلس في مسيس الحاجة إلى الفقيه أكثر من الأديب. حتى أننا نلاحظ جل الذين اشتغلوا بالأدب والنقد في تلك المرحلة كانوا فقهاء بالأساس. من قائمة الحصري القيرواني صاحب زهر الآداب، والنهشلي صاحب كتاب الممتع في صناعة الشعر ونقده، وابن رشيق صاحب العمدة والقراضة، والقزاز وابن شرف وآخرون ممن لا تتسع الورقة لذكرهم.

وعلى ذلك يمكن القول أن براعة لسان الدين في التوظيف الصوتي لكلمة الله جعلتنا نستشف ملمحا مهما للخصوصية الثقافية التي انبثقت فيها مدونته الرسالية هذه، والدليل على ذلك ورود الكلمات الدالة على تشبعه بالثقافة الدينية ، من قبيل :الدين-الجهاد- النفس – القلب .. إلخ

[1] – صبري المتولي، دراسات في علم الأصوات، ص: 55

[2] – مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف، الاسكندرية/مصر، ص: 33

كما نلاحظ أيضا سهولة فهم الكلمات المتكرر بكثرة، ولولا أن سياق الدراسة يسمح بالتعرض إلى الكلمات الصعبة لكنا أفردنا جدولا خاصا بالمفردات الصعبة التي تدل على علو كعب لسان الدين في مجال الفصاحة، كما يعكس ذلك في الوقت نفسه المستوى اللغوي الرفيع الذي اتسمت به لغة عصره.

أما ما يتعلق بالجانب الوجداني فنجده متجسدا في الكلمات التالية: الشوق-الصبر-الفراق –الحزن.وما إلى ذلك من الكلمات الدالة على تصوير التجربة الشعورية للمؤلف.

وعود على بدء لابد من محاولة استقراء دلالات الأفعال المتكررة في الرسائل، حيث نجده يركز على الفعل الماضي الذي يدل في أصله على حدثٍ وقع وانقطع، ومضى وانقضى، بما يتناسب مع صفة الثبات ، وهذا ما تعكسه الأفعال: قال- وصل- جعل.

ولكن قد يخرج الفعل الماضي عن هذا الأصل ويصير دالًّا على الثبات والحيوية والاستمرار الذي يتصل بالمستقبل، ويتعلق الأمر بغرض الدعاء الذي نجده متكررا في الفعل: رَحِمَ والذي طالما ورد بصيغة "رحمه الله تعالى"

المطلب الثالث: تكرار المعرفة

01-المعرف بـ: أل التعريف

أ- المعرف بأل الشمسية:

"الشّمّاء، الظّلم ، الدّولة ، الطير، الصّبر، الضحى ، الشّهر ، الشّوق ، الرّجاء ، النّخيل ، الصّبح ، الشّراع ، التمر ، الدّين ،اللّفظ."

ب- المعرف بأل القمرية:

"العيون ، الفقر، الوجل، البلد، الكواكب ، البحار ، الغنّاء، الملك ، المجد ، اليوم ، البحر ، القلب ، الهو ، الفريضة ، البدر، الحزن ، الجفون ، العرب ، الألواح."

02- اسم العلم

أ- الأعلام

" عبد العزيز ، سام، حام ،كعب ، سليمان ، عبد الصمد ، موسى ، عبد الرحمن ، ابن خلدون ، عبد الصّمد ، الجاحظ ، كسرى، الرّشيد، الحجّاج ، أبو العباس ابن مزني ، يحي ابن خالد، عبد الله ابن اليتيم، محمد ابن نوّار أبي زكرياء، ابن خلدون عامر، ابن محمد بن علي الهنتاتي، أبو زيد ابن خلدون، يلبغا الحاصكي."

ب- البلدان

"الأندلس، غرناطة، هجر: عاصمة لإقليم البحرين. قرارة النّخيل : بسكرة"

03- المعرف بالإضافة

"الحرم الأمين، البلاد المباركة، الأبواب الشريفة، ثاء الأثا، نون النّوى ، منازل الموحّدين ،قرارة النّخيل ، بيضة الدّيك ، ابنة العنقود ، مجلس الإمامة."

04- الضمائر

لقد ترددت ضمائر مختلفة في هذه الرسائل، وبيانها على نحو:

أ- الضمائر المنفصلة

من الضمائر المكررة في رسائل ابن الخطيب، نجد الضمير المتكلم المفرد أنا الذي تواتر 6مرات وكذلك الضمير الجمعي المتكلم " نا" المتواتر 10 مرات،

كما تكرر ضمير المذكر المفرد الغائب "هو" 5 مرات بينما تكرر الضمير الغائب المفرد المؤنث "هي" ثلاث مرات فقط.

أما بقية الضمائر فلم يرد منها شيء، فهي لا تخدم غرضه الكتابي ولاشك.

ب- الضمائر المتصلة

لقد تنوعت هذه الضمائر بين الكاف والهاء والياء، كما تعدد اتصالها بالأسماء والأفعال، ومن نماذج الضمائر المتصلة بالأفعال نجد:

"تجعلها، اقتضاه، أعافه ، استقبلها ،عتبته، أبقاه، يكنّها ، تكنّه، غذّته ،يضيره ،وكّله ،أنبته، جنته، اقتنصه، انتزعه، بنته، فقده، تهدّه، وقده، أقرصتموه، ترشده."

أما الضمائر المتصلة بالأسماء فمنها ما يأتي: "حياته، معاذه، اسعافه، ذباله، ناموسه، مرسومه، مصابه، لاعجه، آياديه، عواديه، واديه، عذره، بنوه، سبحانه، قومه، اعتباطي، مائي، ترابي، شرابي ، اضرابي، كتابكم، مثواكم، محابركم، أقلامكم، ولاؤكم، أحلّكم، يراعك، ساعدك، أبقاكم محابركم، أقلامكم، ولاؤكم، أحلّكم، يرعكم، يراعك، ساعدك، أبقاكم، دركّكم، أنعامكم، كمالك، آمالك، يمينك، شمالك، مالك، أعمالك، حفظك، نفسك، أهلك، مالك . صنوّك، صفتك، قدرك، فضلك، بيعتك، مثلك، بقاؤك، بدائعك،كلامك، أقلامك، لقائك، آلاؤك، مدارك."

05- أسماء الإشارة الأسماء الموصولة

لقد أقل ابن الخطيب من إيراد أسماء الإشارة والأسماء الموصولة، حيث نلاحظ أنه يكرر الضمائر الفردية التي تتناسب مع طبيعة الفن الأدبي الذي يكتب فيه، ففي أسماء الإشارة كرر اسم المؤنث المفرد القريب(هذه)

ثلاث مرات، بينما كرر اسم الإشارة" **ذلك**" الدال على المفرد المذكر البعيد مرتان، وكذلك فعل مع اسم المؤنث المفرد البعيد "تلك"

و أمّا الاسماء الموصولة فقد ورد " **الذي** " بمعدل عشر مرّات " للدلالة على المفرد المذكر و " **التى**" مكرر مرّتين للدلالة على المفرد المؤنث.

نلاحظ إقلال ابن الخطيب من أسماء الإشارة والأسماء الموصولة، ولاشك أن غلبة النمط الوصفي والأسلوب المباشر هو الذي ساهم في ذلك وسنحاول تحليل ما يتعلق بهذه الأسماء وكذا الضمائر ضمن حديثنا عن شعرية الاتساق والانسجام باعتبار الضمائر والأسماء الموصولة وأسماء الإشارة من الروابط النصية المحققة للاتساق والانسجام النصي

المبحث الثاني:المستوى التركيبي

المطلب الأول: الجملة الفعلية و الجملة الاسمية

أ. الجملة الفعلية:

لقد تنوعت أزمنة التركيب الفعلي في رسائل لسان الدين بين الأفعال الماضية الأفعال المضارعة، و أما أفعال الأمر فقد قل حضورها .حيث استخدم لسان الأفعال الماضية في الكثير من المواضع و السياقات الأدبية التي عكست الطابع الجغرافي لبلاد الأندلس و ما عرف عن مثقفيها و أدباءها من زخم معرفي و ثقافي متنوع ، وكذا البعد الديني الذي لامسه الفن الترسلي من خلال تعدد الأغراض الأدبية الرسالية على مستوى النماذج المختارة و من بين هذه الأغراض نجده يهنئ محمد بن نوّار في قوله:" هنأكم الله ، عوّذكم، بالخمس ،حصلت النسبة، رضيت هذه المعيشة الحسبة ."[1]

و في موضع آخر له :

فدوحتك الغناء طالت ذوائبا و سرحتك الشمّاء طابت منابتـــا

لقد هدّ أركان الوجود مصابه و أنطق منه الشجو من كان صامتا [2] (بحرالطويل)

فقد استدعى لسان بهذه الأفعال الماضية صورة الفقد و التألم المعنوي ، و كذا صورة المواساة والحب الذي يجمعه بصديقه الرئيس ابن محمد بن علي الهنتاتي لما بعث يعزّيه من خلالها في أخيه عبد العزيز .

كما نجد لتوظيف الأفعال الماضيه أغراض مختلفة ، كالدعاء مثلا في قوله : "جعل الله تعالى مطاوعة آمالك ، مطاوعة يمينك لشمالك ، ووطأ لك موطأ العزّ بباب كل مالك ، و قرن النجح بأعمالك ، و حفظك في نفسك و أهلك و مالك، و السلام".[3]

أما عن الجملة الفعلية المضارعة فقد أثبتت حضورا مكثّفا ، باعتبار أن الفعل المضارع يدل على الحركية و الإستمرار و التجدّد ،و من أمثلة ذلك ،ما خاطب به الرئيس أبا زيد بن خلدون لما ارتحل من بحر المريّة و استقر ببلد بسكرة قائلا : "فها أنا أبكي عليه بدم أسأله ، و أهل فيه أسى له ، و أعلل بذكراه قلبا صدعه، و أودعه من الوجد ما أودعه ، لما خدعه ، ثمّ قلاه وودعه ، و أنشق رياه أنف ارتياح قد جدعه، و أستعيذي على ظلم ابتدعه :

خليلي هل أبصرتما أو سمعتما قتيلا بكى من حب قاتله قبلي "[1]

---

[1] – المقري،نفح الطيب ، ص:208

[2] – المصدر نفسه ، ص :414

[3] – المصدر نفسه ، ص: 399:

يُظْهِر هذا المقطع شوق لسان الدين إلى صديقه ابن خلدون ، باعتبار الشوق و الحنين حالة وجدانية و شعورية يعيشها المحب و المشتاق في لحظات البعد أو الغياب أو حتى الفقد، فإننا نسجل من خلال هذا المقطع توترا للأفعال المضارعة ما ينم عن الشوق المستمر والذكرى المتجددة في روح لسان تجاه محبوبه ، و ينتهي لسان إلى قوله :

يا من ترحّل و النسيم لأجله تشتاق إن هبّت شذ ريّاها

تحيي النفوس إذا بعثت تحية فإذا عزمت اقرأ" و من أحياها"[2] (لحر الكامل)

كما نلاحظ أن لجمل الأمر حظا قليلا ، من خلال النماذج المنتقاة ، و من ذلك قوله: "اتصل بي أيها الهمام."[3] في ذات الرسالة يقول :

أبا تابت كن في الشدائد ثابتا أعيذك أن يلفي حسودك شامتا.[4] (بحر الطويل)

فهذه الجمل تحمل معاني الصبر و الثبات عند المحن ، لأن لسان يمر بحالة حزن و جزع لهذا المصاب الجلل الذي ألم به وبصديقه ، و لعلنا نجد في ذات الرسالة ما ينم عن الإيمان بقضاء الله و قدره خيره و شرّه لدي لسان الدين لما استرسل في عزائه قائلا :" فأنا يا سيدي أقيم رسم التعزية ، و إن بؤت بمضاعف المرزية، و لا عتب على القدر ، في الورد من الأمر و الصدر ..."[5] .

و في موضع آخر له: "كن على ثقة من مدافعة الله تعالى حماك ، و عزّ تبلغه ذوائبك السماك "[6]

نخلص للقول أن الجمل الفعلية على مستوى النماذج الرسالية، جاءت متنوعة تعكس مرونة قصوى في التوظيف الزمني ، كما أنها جاءت منسجمة و الأغراض الأدبية المختلفة . ذلك ما يفصح عن قوة التحكم في الوسائل اللغوية و الفنية التي تعبر عنها التجربة الترسلية و الشعورية عبر هذا الفنّ التراثي.[7]

ب.الجملة الاسمية:

لقد تميزت رسائل لسان الدين بكثرة التراكيب الإسنادية الإسمية ، أين أشار لسان في كثير من المواضع عن دلالة الاستقرار و الثبوت و الدوام في سياقات وصفية و موضوعية.

---

[1] – المقري، نفح الطيب ،ص: 391

[2] – المصدر نفسه ،ص:394

[3] – المصدر نفسه ،ص: 414

[4] – المصدر نفسه، ص: 414

[5] – المصدر نفسه ، ص : 415

[6] – المصدر نفسه ، ص :418

[7] – يُنْظَر: المصدر نفسه ، صفحات : 390 -391 - 392 -393 - 394 -395-- 417- 418- 419.

"أنا لديغ صلّ الفراق ، الذي لا يفيق بألف راق ، و جريح سهم البيّن ، و مجاري العيون ، لفقد أنيس سهّل عليّ مضض النكبة "[1].

و في نفس الرسالة:

هو الموت للإنسان فصل لحده و كيف ترجّي أن تصاحب مائتا

و للصبر أولى أن يكون رجوعنا إذا لم نكن بالحزن نرجع فائتا [2] (بحر الطويل)

ففي هذا المقطع صور لنا مشاعر التعزية ، وأما عن جملة الأوصاف الواردة فيه فهي تجسيد مادي لألم الفراق و الموت ، فلسان يقيم رسما للتعزية ، كما أنّه يظهر مواساته لصديقه فيعلمه بأن مصاحبة الأموات أمر غير مرجو فالأولى الرجوع و العودة إلى الله عز و جل والصبر على المصائب .

كما نجد نماذج الجمل الاسمية في مطالع وخواتيم الرسائل، ومن ذلك: «تحيّة محلّة ، من صميم قلبه بمحلّه ، المنشئ رواق الشقفة ، مرفوعا بعمد المحبّة و المقّة ."[3] وفي هذه الجملة يؤكد ابن الخطيب على مشاعره مشاعره السامية تجاه أبا زكريا بن خلدون من خلال هذه العبارات الاستهلالية الطافحة حبا و المنشدة فضلا و الداعية مجدا لمقامه العالي.

ونجده في موضع وصفي آخر يقول لمي: "إلى الأمير المؤتمن على أمر سلطان المسلمين ، المقلّد بتدبير المقلد بتدبيره السّديد قلادة الدّين ، المثنى على رسوم برّه لمقامه لسان الحرم الآمين .[4]

ونجده في جواب له لابن خلدون قائلا:" و قبر صرفت أزمّة الأحياء لميّته ، و نور ضربت الأمثال بمشكاته و زيته ."[5]

يظهر لسان الدين تأثّره الدائم و المستمر بلغة القرآن الكريم و هو اقتباس واصح من سورة النور الآية الخامسة و الثلاثين، حيث نجده يثني على الملوك و يمدح الخطباء و يعزي الأصدقاء في صورة تكاد تكون تلميحية ، سيما أن تلميحه يمتاز بنزعة دينية . ولا يؤتى مثل هذه التعابير غير المباشرة إلا من رجل يملك القدرة على التحكم بالأدوات اللغوية و يعرضها عرضا يتوافق و ينسجم مع المعنى المقصود.

---

[1] – المقري، نفح الطيب ، ص: 414

[2] – المصدر نفسه ، ص 414

[3] – المصدر نفسه ، ص: 397

[4] – المصدر نفسه ، ص : 271 – 272

[5] – المصدر نفسه ، ص: 173.

ومما هو ثمين بالتسجيل أن تعداد الجمل الاسمية كان متوسّطا مقارنة بالجمل الفعلية التي طغت في كل تفاصيل التجربة الترسلية عند ابن الخطيب، بالنظر لملاءمة الأفعال للتعبير عن الأغراض الأدبية التى اقتصتها التجربة الشعورية، والوصف الذي تفتضيه الكتابة الرسالية.وما جاء في موضع الاستهلال و الختام .

ولاشك أن هذه الشواهد الاسمية المسجلة هنا لا تمثل كل الجمل الاسمية التي تضمنتها المدونة، وإنما هي نماذج تمثيلية فحسب ويمكن للقارئ أن يعود إلى المدونة ليطالع بقية الجمل الاسمية المبثوثة في ثنايا الرسائل.[1]

المطلب الثاني: حجم الجمل

لقد غلبت الجمل الطويلة على هذه المدونة الرسالية، ومن النماذج الجملية الطويلة نجد: «أما الشّوق فحدّث عن البحر و لا حرج ، و أمّا الصّبر فسل به أيّة درج، و المؤمن ينشقّ من روح الله تعالى الأرج،و أنّى بالصّبر ، على إبر الدرب ، لا بل الضرب الهبر ، و مطاولة اليوم و الشهر ، حتى حكم القهر؟ و هل للعين أن تسلو سلوّ المقصّر ، عن إنسانها المبصر ، أو تذهل ذهول الزاهد ، عن سرّها الرّائي و المشاهد؟

يظهر لسان متحديا لألم الصبر على الفراق ، بل لعله يستمد قوته من إيمانه بالله تعالى و رضاه بما هو مقدور عليه ، فهو لا يستسلم لمشاعر الفرقة و البعاد ،بل يبرز لصديقه ابن خلدون مدى لوعة اشتياقه ، و صبره كما نستشف من هذا النموذج محاولة في المزج بين الشوق و العتاب.

كما يطالعنا نموذج جملي طويل آخر في قوله:" إلى الأمير المؤتمن على أمر سلطان المسلمين المقاّ بتدبيره السّديد قلادة الدّين ، المثنى على رسوم بره الآمين لمقامه لسان الحرم الآمين ، والآوى من مرضاة الله تعالى و رسوله صلى الله عليه و سلم إلى الربوة ذات القرار و المعين . "[2]

ولعل تركيزه على الجمل الطويلة يوحي بعمق التجربة الوجدانية و الشعورية ، محتكما في ذلك إلى المرسل إليه والموضوع في نفس الوقت ، لذلك نجده يستطرد في الخطاب الجملي واصفا و مسترسلا ، ذلك أن مثل هذه النصوص تبرز المكانة الخاصّة التى خصّ بها لسان الدين في زمانه من جهة ، كما أنها تعكس عدّة مراحل مر بها في حياته .

ومن ذلك: " يا سيّدي الذي إذا رفعت راية ثنائه تلقيتها باليدين ، و إذا قسمت سهام وداده على ذوي اعتقاده كنت صاحب الفريضة و الدّين ، دام بقاؤك لطرفة تبديها ، و غريبة تردفها بأخرى تليها."[3]

---

[1] – لمعاينة بقية الجمل الإسمية ، يُنْظَر: المقري، نفح الطيب ، الصفحات : 174- 272- 273 – 396 – 397- 398- 399...الخ

[2] – المصدر نفسه ، ص: 272

[3] – المقري، نفح الطيب، ص: 393

لعل اعتماد لسان على الجمل الطويلة مرده إلى كثافة الرصيد المعرفي و الثقافي في عصره ، و مردّ ذلك يعود الى ان ابن الخطيب قد نشأ في بيت عريق في العلم و الأدب و الخطابة ،إضافة الى تلقيه علوم الدين و الشريعة و علوم اللغة و مختلف الفنون الأخرى ما انعكس انعكاسا واضحا و جليّا في النماذج الرسالية المدروسة.

أما الجمل القصيرة فقد كان حظ الرسالة منها قليلا، ومن الأمثلة على ذلك : "فإن كان كلم الفراق رغيبا ،لما نويت مغيبا ، وجللت الوقت الهنئ تشغيبا، فلعلّ الملتقى يكون يكون ، وحديثه يروى صحيحا غريبا "[1].

فمن الناحية الوظيفية فإن الجمل القصيرة لا تخدم الوضع الفعلي الذي يعيشه لسان الدين ، ولا يناسبه في ترجمتها غير الجمل الطويلة، والرسائل الطويلة حتى، لا سيما وأنه يراسل نخبة من الادباء و الملوك. إذ تعج المدونة الأدبية العربية التراثية بنماذج نصية طافحة بمشاعر الحنين والتوق للقاء. وأما لسان فيمكننا القول أنه أعظم شخصية ظهرت في ميدان الفكر و الأدب و حتى الشعر و السياسة في القرن الثامن الهجري ، على غرار حظوة بمنزلة الوزارة ما أثر على حياته الأدبية و الفكرية .

[1] – المصدر نفسه، ص: 393

المطلب الثالث: الأساليب النصية

أ. الأساليب الخبرية:

لقد غلبت الأساليب الخبرية، بالنظر إلى ملاءمتها لفنّ التّرسل التراثي ، ولقد غلبت جمل الضرب الابتدائي على بقية الأضرب الخبرية، ومن أمثلة ذلك قوله: "سلام كريم ، طيّب بر عميم ، يخصّ إمارتكم التى جعل الله تعالى الفضل على سعادتها أمارة ، و اليسر لها شارة ، فيساعد الفلك الدوار مهما أعملت إدارة ، و تمتثل الرسوم كلّما أشارت إشارة "[1] .

و نجده في سياق آخر :" يمينا إنّ المعلّمين، لسادة المسلمين ... يغدو إلى مكتبه، كالأمير في موكبه ، حتى إذا استقلّ في فرشه، و استوى على عرشه ، و ترنّم بتلاوة قالونه وورشه."[2]

تجسد البعد الديني في أدب لسان الرسائلي،،حيث ان الثقافة الدينية التي يزخر بها لسان جعلته يتّخذ من المصادر الإسلامية رافدا لإبداعه الأدبي و الشعري ، فكان القرآن الكريم أوّل تلك المصادر و يليه الحديث النبوي الشريف كما يعكس جانبا روحيا عميقا في شخص المؤلف و ذلك يظهر جليّا من خلال الالفاظ و العبارات التي يوظفها " قالونه ، وورشه ، عرشه ... الخ.

ونجد أيضا النموذج الآتي:" هنأكم الله سبحانه دعاء و خبرا ، و ألبسكم من السرور حبرا، و عوذكم بالخمس حتى من عين الشّمس "[3]

كما ينعكس البعد الاجتماعي في شخصية ابن الخطيب ، فلا تخلو رسائله من الطابع الأدبي الممتزج بروح الدعابة الفكرية ما أظهر جانبا فنيا على كتاباته الرسالية في عصره.

إننا نلاحظ تعددا لمواضيع هذا الضرب تبعا لتعدد اهتمامات لسان الدين، فمن الطبّ إلى الدين، ومنه إلى السياسة ثمّ الأدب و الشعر. حيث يمكن للقارئ تصفح المدونة للوقوف على جمل الضرب الابتدائي المبثوث في جل صفحات الرسائل المدروسة.

- أما الضرب الطلبي فقد احتل المرتبة الثانية بعد الابتدائي، وجاء بنسبة معتبرة في نصوص المدونة.

ومن نماذج هذا الضرب الخبري ، نجد قوله: "... ولقد تجاوزت في الأمد ، و أنسيت أخبار

[1]- المقري، نفح الطيب ، ص:272

[2] - المصدر نفسه، ص: 94

[3] - المصدر نفسه ، ص: 208

صاحبك عبد الصمد ، فأقسم بألفات القدود ، و همزات الجفون السود ، و حامل الأرواح مع الألواح ."[1] .

- فلقد ألمت نفوس المؤمنين لآلامك، ووجع الإسلام بتوقع إسلامك.[2]

و نموذج آخر:"

و إنّي على ما نالتي منه من قليّ لأشتاق من لقياه نغبة ظمآن[3]

وتجدر الإشارة أن النص مليء بأضرب الخبر الطلبية، ولا يسع المجال لذكرها فاكتفينا بهذه النماذج على سبيل التمثيل لا الحصر، إذ يسهل على أي قارئ تتبعها عبر مختلف صفحات رسائل لسان الدين بن الخطيب.

ونأتي أخيرا لتقصي جمل الضرب الإنكاري الذي سجل ندرة واضحة في النماذج الرسالية. ونجد قوله:" و إني لأنظر منهم كلّما خطرت على المكاتب، أمراء قوق المراتب ."[4]

ونجد أيضا:" أهلا بذات النحيين ، فلئن شكت ، و بذلت المصون بسبب ما أمسكت ، فلقد ضحكت في الباطن ضعف ما بكت ."[5]

ب.الأساليب الإنشائية

لم تخلُ الرسائل من الأساليب الإنشائية التي كان توظيفها مقصودا، متماهيا في التجربة الشعورية للمرسل، حيث وجدناه يكثر من توظف الأساليب الإنشائية الطلبية، على غرار الاستفهام والأمر والنداء و التعجّب و القسم .

فمن نماذج النداء نجد تعزيته الرئيس عامر الهنتاتي:" اتّصل بي أيّها الهمّام."[6] والغرض منه لفت الانتباه والمواساة إثر المصاب الجلل. و في موضع آخر:

أبا ثابت كن في الشدائد ثابتا أعيذك أن يلفي حسودك شامتا[7]

و هو نداء محذوف الأداة و الغرض منه المواساة و الصبر عند الشدائد.

---

[1] – المقري، نفح الطيب ، ص:93

[2] – المصدر نفسه ،ص: 417

[3] – المصدر نفسه ، ص: 389

[4] – المصدر نفسه ، ص: 94

[5] – المصدر نفسه ، ص : 399

[6] – المصدر نفسه ، ص: 414

[7] – المصدر نفسه ، ص: 414

في قوله:

خليليّ هل أبصرتما أو سمعتما قتيلا بكى من حب قاتله قبلي؟[1]

و هو أسلوب نداء في قوله "خليلي "و حذف أداة النداء لقرب المنادى قربا مكانيا أو معنويا ، فهو ينادي خليليه و النداء من الأساليب الإنشائية الطلبيّة , و قد يرد تمهيدا لأمر أو نهي أو غيره ، ثم يستخبر خليليه عن أمر تعجّب منه ذكره في الأسلوب الاستفهامي و هنا المقصود منه الاستغراب و في هذا جمال التعبير و إبداع التصوير للاجتماع الأضداد

ومن نماذج الصيغ الندائية:"و أيّ عضد لك يا سيدي الأعلى ، لا يهن إذا سطا ، و لا يقهر إذا خطا ."[2] والغرض من هذا النداء هو التقرير .

كما نجده يقول:" فأنا يا سيّدي أقيم رسم التعزية ، وإن بؤت مضاعف المرزية ، ولا عتب على القدر"[3].

وقوله: «فيا عز دولة بك – يا جملة الكمال قد استظهرت "[4]، و كذا قوله :"يا سيدي الذي رفعت راية ثنائه ، تلقّيتها باليدين .» و الغرض منها هو المدح و الثناء.

نجد أن لجمل الأمر نصيب معتبر في قوله: "**أقلّ** اشتياق أيها القلب ربما رأيتك تصفي الودّ من ليس جازيا "والغرض منه عتابه قلبه المشتاق.

وقوله أيضا:" ثنّ و لا تجعلها عين بيضة الدّيك " فنجده زاوج بين الأمر و النهي.

و في رسالة أخرى نجده مقترنا بالدعاء :" فأغض أبقاك الله و اسمح، لمن قصّر عن المطمح ، و بالعين الكليلة فالمح ، و اغتنم لباس ثوب الثّواب ، و اشف بعض الجوى بالجواب ، تولاك الله تعالى فيما استضفت و ملكت".[5]

أما الاستفهام فهو أكثر الأساليب الإنشائية حضورا، حيث نجد لسان يوظفه استجابة لدفقة شعورية ، لاسيما وأنه يحاول تمرير جملة من الأفكار و الأحاسيس عبر هذا المظهر الترسلي . و من بين هذه النماذج الإنشائية، نجد الاستفهام: من خلال هذه الفقرة المتصلة ببعضها:" ... هل للعين أن تسلو سلو المقصر ، عن

---

[1] – المقري، نفح الطّيب ، ص: 391

[2] – المصدر نفسه، ص: 393

[3] – المصدر نفسه ، ص:415

[4] – المصدر نفسه ، ص: 418

[5] – المصدر نفسه ، ص:395

إنسانها المبصر، أو تذهل ذهول الزاهد، عن سرّها الرّائي و المشاهد؟ و في الجسد بضعة يصلح إذا صلحت ، فكيف حاله إن رحلت عنه و نزحت ، و إذا كان الفراق هو الحمام الأول ، فعلام المعول ؟[1]

و هو تعبير مجازي عن الشوق الكبير و لوعة الفراق الى الصّديق المفارق ، ‘إذ هو مثل إنسان العين لا يمكن أن تقوم بدونه ، و هي كالقلب للجسد لا يحيا ‘إلاّبه و لعلّنا نجد في ذلك اقتباسا مع القرآن في قوله عزّو جلّ" ألا إنّ في الجسد مضغة إذا صالحت صلح الجسد ألا و هي القلب" فلغة ابن الخطيب التراثية تستقي معان الأساليب من لغة قرآنية ،ما يظهر الملكة الشعورية والروحية و كذا البعد الديني في كتاباته.

وليست الفقرة أعلاه هي الفقرة الاستفهامية الوحيدة بل نجد نموذجا آخر، يتحدد في ذات الرسالة قائلا:

خليليّ هل أبصرتما أو سمعتما قتيلا بكى من حب قاتله قبلي؟[2] (بحر الطويل)

حيث نلاحظ تلك الدفقات الشعورية العميقة التي تنم علن شوق كبير تجاه صديقه ابن خلدون. كما نلاحظ أن جل الجمل الاستفهامية جاءت طويلة ما يعكس ذلك الكم الشعوري الكبير الذي تفجر مسترسلا رافضا قالب الجمل القصيرة.

كما أنّه قد تجدر الإشارة إلى ورود بعض الجمل الاستفهامية القصيرة ومن ذلك: :" إيه ثقة النفس كيف حال تلك الشّمائل ، المزهرة الحمائل ؟"[3] و:"أيّ عيش كهذا العيش؟ و كيف حال أمير هذا الجيش؟[4]. و هي أساليب استفهامية جاءت لتدل على غرض بلاغي و هو الاستنكار.

و ما جاء في باب الدعاء : ". اللهم غفرا ، لا كفرا ، و أين قرارة النّخيل ، مثوى الأقلف البخيل و مكذبة البخيل؟ و أين ثانية هجر ، من متبوآ من ألحد و فجر ؟ "[5] .

و أما صيغة الدعاء في قوله " اللهم غفرا , لا كفرا " فالكاتب يدعو اللّه المغفرة و العفو ، و صيغة النّداء بالياء المحذوفة تقديره "يا الله" و الميم زائدة ، و الصيغة هذه من التعابير المروية في الاستعمال اللغوي منذ القديم .

---

[1] – المقري، نفح الطيب ، ص 390

[2] – المصدر نفسه ، ص: 391

[3] – المصدر نفسه ، ص: 393

[4] – المصدر نفسه ، ص: 94

[5] – المصدر نفسه ، ص392

و في قوله: " أين قرارة النّخيل"[1] نجده يستفهم عن بعد المسافة بين الواحة الغناء و الروضة المزهرة و بين الحفرة المقفرة و المنزلة . و الاستفهام ليس هو المقصود و ‘إنما يراد به التعبير عن غرض بلاغي هو التوضيح و الإبانة و التهويل في اظهار البون الشاسع بين المنزلتين .

و في موضع آخر: " اللهم لو بكى بندى آياديه ، أو بغمام عواديه ، أو بعباب واديه ، و هي الأيام أي شامخ لم تهدّه ، أو جديد لم تبله و إن طالت المدة؟"[2]

أما الأساليب الإنشائية غير الطلبية فلم يرد منها شيء كثير، ومن هذه النماذج القليلة نجد التعجب:

ما أقدر الله أن يدني على شحط من داره الحزن ممن داره صول.[3]

جاء هذا الأسلوب التعجّبي بصيغة " ما أفعله " و هو تعجّب من الصّيغ القياسية ، و معناه أنّ الكاتب يتعجّب من قوة قدرة الله سبحانه و تعالى ، و هو القادر على كل شيء ، قدرة الله على تقريب البعيد و إبعاد القريب ، و على رفع السّافل و خفض المتعالي إلى غير ذلك من الأشياء المقدور عليه من عظمته و معجزاه و في هذا التعبير جمال المعنى في وصف قدرة الله تعالى .

وقوله متأثرا بلوعة الفراق :" فرّقت بين التيجان و المفارق ، و الحدود و النّمارق ، و الطلى و العقود ، و الكأس و ابنة العنقود ، فما التّعلل بالفان ، و إنما هي إغفاءة أجفان ، و التشبث بالحبائل، و إنّما هو ظلّ زائر؟."[4].

و يظهر من خلال هذا الأسلوب الاستفهامي ,أنّ المعنى العام هو أن الدهر لا يبقى ملك ملكه فالنهاية الموت و لا على مرتاح ساعة واحدة و لا على امرأة جميلة كما لا يبقى على اللاهي لهوه ، فلماذا الإغترار بالدنيا الفانية و هي عرض و ظلّ زائل فهي دعوة الكاتب الى الزهد في الدنيا و عدم الاغترار باللهو.

كما نجد المدح في قوله: «حبّذا و الله عيش التأديب "[5]. فهو يستحسن عيش التأديب.

ومن نماذج الإنشاء غير الطلبي نجد القسم في قوله: "أقسمت بمن حجّت قريش لبيته ، و قبر صرفت أزمة الأحياء لميته ، و نور ضربت الأمثال بمشكاته و زيته."[6]

كما نجده في مواضع مختلفة منها:

---

[1] – المقري، نفح الطيب، ص: 418

[2] – المصدر نفسه ، ص 415

[3] – المصدر نفسه ، ص 393

[4] – المصدر نفسه ، ص: 415

[5] – المصدر نفسه ، ص: 94

[6] – المصدر نفسه ،ص:173

"أقسم ببارئ النّسم ، و هو أبرّ القسم ، مازالت بمثلك الدول ، و لا ظفرت بمثلك الملوك الأواخر و الأول".[1] وقوله: "فأقسم بألفات القدود ".[2] وكذا "لعمري لقد خلدت لهذا الفقيد و إن طمس الحمام محاسنه الفضّاحة "[3] " **تالله ما أصغيت فيه لعاذل تحاميته حتى ارعوى و تحامني**"[4] (بحر الكامل)

نلاحظ أن لسان يؤكد على المقسم به " الله " و فعل القسم ، فضلا عن المؤكدات الأخرى في جواب القسم و مردّ ذلك استعطافه الشخص المخاطب بالنظر الى طبيعة الموضوع و الشّخص المخاطب و الحكم الذي يصدره .

نختم القول بتوازن كلا من الأسلوب الخبري و الإنشائي، وأن الضرب الطلبي هو أكثر أضرب الخبر توظيفا، مع قلة ظاهرة للضرب الإنكاري. بينما غلب الضرب الطلبي على الأسلوب الإنشائي، وقد احتلت الصيغ الاستفهامية صدارة هذا الضرب، أما الأساليب الإنشائية غير الطلبية، فقد سجلت حضورا يكاد يكون معتبرا.

[1] – المقري،نفح الطيب ، ص : 418
[2] المصدر نفسه ، ص: 94
[3] – المصدر نفسه ،ص: 416
[4] – المصدر نفسه ،ص: 390

المطلب الرابع:شعرية الاتساق والانسجام

لقد حظيت آليات الاتساق والانسجام باهتمام واضح من لدن الدراسات اللسانية التي سجلت عنايتها بروابط النص الداخلية، التي تؤدي إلى تماسكه ، وتعطي تفصيلا لمكوناته التنظيمية باعتبارها من أهم الآليات المتحكمة، والمساهمة في دراسة بنية النص، وإبراز مواطن تحقق التماسك فيه.

ويتضح من خلال التعريفات اللغوية المعجمية العربية على غرار لسان العرب، ومعجم الوسيط، ومعجم متن اللغة. أنه يكاد يكون معنى الاتساق واحدا، وهو يدور عموما حول الجمع والانتظام، وانضمام الأجزاء، وذلك بإلصاق بعضها ببعض في شكل موحد.[1]

أما من الناحية الاصطلاحية فيبدو أن استعمال هذا اللفظ ليس بعيدا عن معانية اللغوية، فهو يعني أحد المفاهيم الأساسية في لسانيات التص الخاصة بالتماسك التصي على المستوى البنائي الشكلي، إذ يعرفه محمد خطابي على أنه" :ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص/خطاب ما، يهتم فيه بالوسائل اللغوية الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته.[2]

ومن الأدوات المحققة لشعرية الاتساق ومظاهرها في رسائل ابن الخطيب نجد ما يلي:

أولا– الإشارة

سنوظف مصطلح الإشارة الذي يناسب البعد التراثي للمدونة، بينما سنقدم تعريف الإحالة من منظور الحداثة في الجز الخاص بتحليل مدونة الحداثة ممثلة في رسائل جبران خليل جبران

يعرفها قدامة بن جعفر:" أن يكون اللفظ مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها، كما قال بعضهم قد وصف البلاغة فقال: هي لمحة دالة." فالإشارة أن يحيل اللفظ الواحد على المعاني العديدة وهذا التعريف لايبتعد عن مفهوم الإحالة في علم لغة النص وإن كانت الإحالة حديثا تعتمد الألفاظ الإشارية والضمائر.[3]

وتشتمل الإشارة على عناصر معجمية بعينها، وهي الضمائر وأسماء الإشارة

---

[1]– يُنْظَر: المعاجم الآتية:

– ابن منظور، لسان العرب، (مادة وسق)، 4836/6-4837

– أبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ص: 1032

– أحمد رضا، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960، 755/5

[2]– يُنْظَر: خلف الله حنان، الاتساق وأدواته، (مقال علمي)، مجلة دراسات لسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة 2–الجزائر، مج4، ع4، 2020م، ص ص: 58–59

[3]– ناصر موسى، عبد اللطيف حني ،الاتساق والانسجام بين اللسانيات النصية والتراث العربي القديم ، (مقال علمي)،ص ص: 834-835

01- الضمائر: تكتسب الضمائر أهمية بصفتها نائبة عن الأسماء والعبارات والجمل المتتالية، وتشكيل المعنى أو إبرازه يعتمد على وضع الضمائر داخل النص، فهي من بين الوسائل التي تحقق التماسك الداخلي والخارجي. وتنقسم إلى:

أ-ضمائر وجودية، مثل: أنا، هو.

لقد تَصَدَّر الضمير المتكلم الفردي الوجودي "أنا" قائمة الضمائر بمعدل تكرار وصل إلى6مرات، وهذا ما نراه منسجما مع طبيعة الرسائل الصادرة من مرسلها ابن الخطيب الذي يمثله هذا الضمير المتكلم، الدال عليه.

أما ثاني الضمائر الوجودية الأكثر تواترا ، فهو ضمير المخاطب المؤنث الغائب "هي" الذي تواتر بمعدل 5مرة، دالا على المرسل إليه ، مما يؤكد تقارب حضور كلا الطرفين في المراسلات المدروسة .

وليس من عجب أن يحظى هذا الضمير بهذا القدر من الحضور، ذلك أن الطرف الذي يحيل عليه يمثل كينونة مهمة على من يحيل عليه الضمير المتكلم "أنا". ومن ثمة فإننا نرى انسجاما قويا بين تواتر هاذين الضميرن وبين طبيعة المتن الرسالي الذي وردا فيه.

ثم لابد من القول أن كثرة تواتر الضميرين الوجوديين المختلفين آداءً، يجسد ثنائية الأنا والآخر التي تمثل ثنائية مهمة في مضمار الكتابة الأدبية عبر مختلف العصور والأجناس الأدبية.

نجد الضمير الجمعي المتكلم " نا" المتواتر 10 مرات، والمذكر المفرد الغائب "هو" تكرر 5 مرات بينما تكرر الضمير "هي" ثلاث مرات فقط.

فالضمير الدال على المتكلم (أنا) والدال على المخاطب (أنت) يحيلان مباشرة على الداخل، أما الضمير (هو) فيحيل على الخارج. لذا وجدناه أي الضمير هو قليل التواتر، مما يؤكد أن جبران لا يهتم إلا بما هو في محيط عللاقته الداخلية الوجدانية بمراسلته. ولا يعنيه ما هو خارج سياقها إلا ماهو ذي علاقة وثيقة الصلة.

ب- ضمائر ملكية، تتمثل في الضمائر المتصلة مثل: الياء، والكاف، والهاء. ونجدها في الرسائل على نحو دلالي مختلف؛ فمنها **ما يدل على المفرد المتكلم**، مثل:

"نفسي، تركتموني، همومي، جنوني، جفوني، لهفي، اشتياقي، لوعتي، خلدي، أخي، اقتني، زارتني، نظمي، لصاغيتي، مصابي، فريستي، آنسني، عاملني، صحبتي، أصاغري، يدي، لعمري، نالني، عمادي، سيدي، عندي، اعتباطي، مائي، ترابي، شرابي ، اضرابي ، اغترابي."

وفيها ما يدل على ضمير الغائب المفرد المذكر: و نجده على نوعين : المتصلة بالأفعال و المتّصلة بالأسماء.

المتصلة بالافعال:

أرعيته، تحاميته، صدعه، أودعه، أودعه، خدعه، قلاه وودّعه، جذعه، ابتدعه، بانته، اختلستها، بردّها،أحياها، تجعلها، اقتضاه، أعافه ، استقبلها ،عتبته، أبقاه، يكنّها ، تكنّه، غذّته ،يضيره ،وكّله ،أنبته، جنته، اقتنصه، انتزعه، بنته، فقده، تهدّه، وقده، أقرصتموه، ترشده. تلقيتها، تبديها، تردفها، تجلّيها، تؤنسها، تسلّيها . ظلمته، أمته، تنيره، تزيّنه. تدبيره، برّه، مقامه، سبحانه، زيارتها.

المتّصلة بالأسماء:

"لقياه، اسمه، صفاته، ذكراه،كتائبه، عرشه، جنبه، ذنبه، فوحقّه، وصفه، حياته، معاذه، اسعافه، ذباله، ناموسه، مرسومه، مصابه، لاعجه، آياديه، عواديه، واديه، عذره، بنوه، سبحانه، قومه ، يده ، ولده ، عينه ، جوده ، مناويه. وداده، اعتقاده،كظمها، نظمها. وما يدل على الغائب المفرد المؤنث" من قوله : سلالتها، علالتها، بمخلّفها، مصرّفها، بمصحّفها، أحرفها، زخرفها، بمعرّفها بلالتها " ومنها يدل على الضمير الجمعي المتكلم كقوله : "خاطبنا، تداركنا ،أوردنا."

لقد ارتبط ضمير الكاف كثيرا بالاسماء في اتصاله بضمير المخاطب المذكّر بينما ارتبطت الياء بالأسماء والأفعال بشكل ضعيف نسبيا في اتصالها بالضمير المتكلم المذكر المفرد. كما يجب القول أن الياء الدالة على الأنا (ابن الخطيب) و من ذلك قوله :"اعتباطي، مائي، ترابي، شرابي ، اضرابي ، اغترابي ، نظمي ،فلعمري."كانت أقلّ تواترا من الكاف الدال على الآخر (المرسل اليه) و من ذلك قوله:"كتابكم، مثواكم، محابركم، أقلامكم، ولاؤكم، أحلّكم، يراعك، ساعدك، أبقاكم، دركّكم، أنعامكم، كمالك، آمالك، يمينك، شمالك، مالك، أعمالك، حفظك، نفسك، أهلك، مالك ".كما أن "نا الفاعلين" تدل على التجربة الشعورية التى يعكسها هذا المظهر الفنّي التراثي. اعتباطي، مائي، ترابي، شرابي ، اضرابي ، اغترابي ، نظمي ،فلعمري. وهنا يمكننا القول في ان ابن الخطيب اولى أهميّة كبيرة للمرسل اليه باعتباره موضوع الرسالة .

وإذا نظرنا إلى الضمائر من زاوية الاتساق أمكن التمييز فيها بين أدوار الكلام التي تندرج تحتها جميع الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب، وهي إحالة لخارج النص، ولا تصبح إحالة داخل النص إلا في الكلام المستشهد به.

02- أسماء الإشارة و الاسماء الموصول:

يذهب الباحثان "هاليداي" و "رقية حسن" إلى أن هناك عدة إمكانيات لتصنيفها، إما حسب الظرفية المكانية: (هنا، هناك) أو الانتقاء (هذا، هؤلاء) أو حسب البعد(ذاك، تلك) والقرب(هذه هذا ، وقد أدخل (هاليداي ورقية حسن) في العناصر الاشارية أداة التعريف.[1]

لم يرد في رسائل ابن الخطيب من أسماء الإشارة إلا ثلاثة أسماء وهي: "**هذه**" المكررة ثلاث مرّات، وتدل على المؤنث المفرد القريب، واسم الإشارة" **ذلك**" الدال على المفرد المذكر البعيد، وقد تكرر مرتان، ثم نجد "**تلك**" وقدر تكرر مرّتين، ودل على المؤنث المفرد البعيد، و أمّا الاسماء الموصولة فقد ورد " **الذي** " بمعدل عشر مرّات " للدلالة على المفرد المذكر و " **التى**" مكرر مرّتين للدلالة على المفرد المؤنث،. ولعل ندرة تكرر اسم الإشارة الدال على القرب راجع إلى عدم تناسبه مع واقع الطرفين المترسلين. كما نلاحظ أن ابن الخطيب يركز على الاسم الموصول المذكر مما يدل على تأثره بما يصفه و يخصّه في نماذجه الرساليه من جهة ، و كذلك في كون كل المتراسيلين هم من جنس الذكور دون استثناء.

وكما أن الإشارة في الضمائر قد تكون خارجية وقد تكون داخلية، فكذلك الحال في أسماء الإشارة إذا حققت الإحالة الداخلية فبإمكانها أن تحيل على أجزاء كبيرة من النص.يمكن إجراء تصنيف يدرج ضمائر المتكلم والمخاطب" في قسم الإحالة المقامية[2]، في مقابل ضمائر "الغائب" التي تدرج في قسم الإحالة النصية[3]؛ وعليه فإن الضمائر التي تنتمي إلى هذا القسم هي التي تؤدي الوظيفة الاتساقية الهامة في النص، ولا تصبح إحالة ضمائر القسم الأول نصية إلا في الكلام المستشهد به، أو في الخطابات مثل: الخطاب السردي لأن الشخصيات التي تحيل عليها هذه الضمائر حاضرة في لغة هذا الخطاب.

ومما هو ملاحظ فإن أسماء الإشارة بشتى أصنافها محيلة إحالة قبلية؛ بمعنى أنها تربط جزء لاحق بجزء سابق ومن ثم تساهم في اتساق النص، فإن اسم الإشارة المفرد يتميز بما يسميه المؤلفان (الإحالة الموسعة)؛ أي إمكانية الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل.[4]

---

[1] – خلف الله حنان، الاتساق وأدواته، (مقال علمي)،ص: 69

[2] – هي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي ، موجود في المقام الخارجي؛ أي خارج النص كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم ، فهي تعمل على إفهام النص وتأويله وتخرج النص من حالة الانغلاق إلى حالة الانفتاح على عالم السياقات التداولية التي تحيط بالنص أو الخطاب حتى يمكن معرفة الشيء المحال إليه. المرجع نفسه، ص: 66

[3] – لها دور هام في خلق ترابط كثير من جزئيات النص، ذلك أنها تحيلنا إلى ملفوظ آخر داخل النص، ومن ثم فهي تعتبر مساهمة فعلية حقيقية في اتساق النص، فوجودها يبعد تشتت النص. المرجع نفسه ص: 67

[4] – وللوقوف على تعريف الإحالة القبلية، ينظر: المرجع نفسه، ص: 66

ثانيا– الوصل أو الربط:

تهدف اللغة إلى التواصل، وإذا فقدت صفة الوصل أو الربط، فإن سياقها يفقد كثيرا من آليات إنجازه، لذا تحتاج اللغة في مثل هذه المواقف إلى علاقات معلومة لتبني بها ذلك التركيب السليم، ومن هذه العلاقات علاقة الوصل، الذي يحقق الترابط النصي من خلال التجاور المفرداتي المؤسس لعلاقات متبادلة واضحة الوظيفة في هذا السياق. وللعربية طرق كثيرة تلجأ إليها في عملية الربط، إذ تتعدد أنواعها وتختلف أشكالها بين لفظية ومعنوية، والواسطة اللفظية إما أن تكون ضميرا بارزا منفصلا أو متصلا وما يجري مجراه من عناصر إشارية كالاسم الموصول واسم الإشارة.

ولابد من قول : أن النحاة والبلاغيين المتقدمين لم يشيروا إلى الربط إلا إشارات عابرة وفي مواضع متفرقة، أما المتأخرون فقد نبه قليل منهم إلى أهمية هذه الظاهرة التركيبية فحاولوا حصر مواضعها في مباحث خاصة بهذه القضية إلا أننا نسجل لهم عنايتهم بمدارستها، ومن أولئك نجد : الخليل الفراهيدي وتلميذه سيبيويه، وابن السراج، وابن جني، والزمخشري، وابن يعيش، والشريف الرضي، وابن هشام الأنصاري، وعبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني.[1]

ويعد الوصل مختلفا عن باقي وسائل الاتساق من حيث إنه يتم في الحدود بين الجمل لا داخلها كما أن أدواته لا تحيل لا إلى السابق ولا إلى الحق في النص كما هو الشأن مع الإحالة والاستبدال والحذف)، ولكنها تحتوي هي ذاتها على معنى، وهذا المعنى هو الذي يحدد طبيعة العلاقة التي يقيمها ما يأتي بعدها بما يأتي قبلها.[2]

وتتحدد عناصر الوصل بصفته مظهرا تماسكيا في ثلاثة فروع، نتناولها على نحو:

أ– الوصل الإضافي : يتشكل من حرفي عطف، هما "و" – "أو" وهما من الروابط اللغوية، حيث تؤدي الواو وظيفة العطف والجمع. بينما تحمل "أو" دلالة التخيير

"... إنّما نشكو الى الله البثّ و الحزن."[3] وقوله:" بعد أن طمى نهرك الفيّاض ، و قهقهت الحياض؟."[4] .

---

[1] – يُنْظَر: الطاهر تركي، عز الدين عماري الاتساق عند علماء العربية القدماء– قرينة الربط أنموذجا– (مقال علمي) مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة مسيلة، مج04، ع01، 2020م، من ص: 87إلى ص: 95.

[2] – خلف الله حنان، الاتساق وأدواته، (مقال علمي)، ص: 76

[3] – المقري، نفح الطّيب ، ص : 393

[4] – المصدر نفسه، ص: 393

كما نجد النماذج الوصلية الإضافية المتعلقة بأداة الربط " أو"، وهي كالآتي:

"... و أخمدت بعاصف البين ذباله ، أو ترثي لشؤون شأنها سكب لا يفتر ..."[1] و قوله أيضا :" اللهم لو بكى بندى آياديه ، أو بغمام واديه ، أو بعباب واديه "[2] حيث يظهر معنى التخيير بجلاء من خلال هذين النموذجين.

أما الوصل الزمني، فلم نجد له أثرا في هذه الرسائل

ب- حروف الجر

إننا نجد لحروف الجر أثرا بارزا في تحقيق الاتساق النصي، وقد أشار القدماء إلى هذا، ومن هؤلاء ابن السراج (ت 061 هـ)الذي أشار إلى الربط دون ذكره بالاسم، يقول:" حروف الجر تصل ما قبلها بما بعدها، فتوصل الاسم بالاسم، والفعل بالاسم ... فأما إيصالها الاسم بالاسم فقولك :الدار لعمرو، وأما وصلها الفعل بالاسم فقولك :مررت بزيد، فالباء هي التي أوصلت المرور بزيد."[3]

ومن نماذج الربط المتحقق بحروف الجر نجد:

تؤدي جروف الجر وظيفة الربط بين الاسم والاسم، والفعل والاسم، حيث تتحدد وظيفتها تبعا لمعنى الحروف، وسنجد ذلك فيما يلي:

لقد دلت "إلى" على الظرفية المكانية و من ذلك قوله:" ذهبت الى الجزع فرأيت مصابه "[4] " والله تعالى الى الخير يهديك"[5] التي تناسب البعد الديني و الفلسفي في رسائل ابن الخطيب بشكل كبير كما هو ملاحظ على النماذج المستدل بها.

كما نجد "إلى" تدل على الانتهاء في قوله:"تحرّك الى الحرج ، تحرّك العود الى الفرج"[6] وقوله:"... و يسع يسع فضلك في التّخلف عن الإصحار"[7] لقد أفادت "في" الظرفية الزمنية؛ لأن الإصحار مرتبط بزمن محدد

[1] – المقري، نفح الطيب ،ص: 393

[2] – المصدر نفسه ،ص: 410

[3] – الطاهر تركي، عز الدين عماري، الاتساق عند علماء العربية القدماء- قرينة الربط أنموذجا- (مقال علمي)، ص:88

[4] – المقري، نفح الطيب ،ص : 415

[5] – المصدر نفسه ،ض: 394

[6] – المصدر نفسه ، ص: 94

[7] –المصدر نفسه ،ص:173

وهو الجزء الأخير من الليل. كما يمكن أن تدل في على المكان تبعا للسياق الذي ترد فيه ومن ذلك قوله:"و يفسح لها في المرتبة بينه و بين خدينه"[1].

ومن حروف الجر المحققة الانسجام نجد "من" التي تدل على الابتداء في قوله:" ...أوردنا من منهل الرضى و القبول "[2] وكذا "على" الدالة على الاستعلاء في قوله::" ...فكأنّما طمس على الأفواه"[3] و قوله أيضا:" ...فإذا استولى على البدر السّرار"[4].

نلاحظ أن هذه الروابط قد حققت وظيفة الوصل من خلال تقوية الأسباب بين الجمل وجعلها مترابطة متماسكة خالقة بذلك اتساقا نصيا بارزا.

يتضح مما سبق أن "الربط بوصفه ظاهرة تركيبية لم يغب عن أذهان النحاة القدماء وهم يصفون بناء جمل العربية وتراكيبها، وإن كان تناولهم لهذه الظاهرة لم يرق إلى مستوى البحوث المستقلة، وإنما هي آراء مبثوثة هنا وهناك في ثنايا الأبواب النحوية، تفتقر إلى ا لاستفاضة والاستقصاء، إذ لم يخصوا الروابط بنظرية شاملة متكاملة تبرز أثرها في التماسك العام للنص، وهو ما يظهر من النماذج التي يقدمونها، إذ لا تعدو أن تكون جملة أو جملتين أو بيتا من الشعر، ولعل الأمر مرده إلى أن منهجهم القائم على الإعراب ونظرية العامل شغلهم عن النظر في التركيب من حيث نظام الائتلاف بين مكوناته."[5]

نخلص للقول: إن الوصل كقرينة علائقية تركيبية ليس صورة من العبث اللغوي وإنما هو مثال عبقرية أصحاب هذه اللغة، فهو مظهر مثالي للتلاحم النصي والتماسك السياقي القائم على العلاقات المتشابكة في جسد اللغة.

[1] – المقري، نفح الطّيب ،ص:94

[2] – المصدر نفسه ،ص: 399

[3] – المصدر نفسه، ص:94

[4] – المصدر نفسه،ص:94

[5] – الطاهر تركي، عز الدين عماري، الاتساق عند علماء العربية القدماء– قرينة الربط أنموذجا– (مقال علمي)،ص:89

ثالثا– المبالغة:

يعرفها قدامة بن جعفر بقوله:«المبالغة أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزاه ذلك في الغرض الذي قصده،فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون ابلغ فيما قصد».ويسميها ابن المعتز "الإفراط في الصفة" وتأتي عنده في ضربين:ضرب فيه ملاحة وقبول،وضرب فيه إسراف وخروج بالصفة عن حد الإنسان.[1]

تتمثل المبالغة في إضافة عناصر معجمية (مفردات) وإن كان قد وصل إلى الغرض الذي يقصده دون إضافتها، فهو يكررألفاظا قد ذكرها أو يأتي بما يرادفها في المعنى حتى يزيد المعنى الذي أرداه قوة وبلاغة .[2]

لم تخل رسائل ابن الخطيب من هذا المظهر الفني، ونجده متجسدا في ظاهرتي التكرار والترادف. أما التكرار فمن نماذجه:

" والله سبحانه أكرم من وفى لامرئ بمكياله، والله عزّوجلّ يجمع القلوب على طاعته".[3]

يكرّر ابن الخطيب لفظ الجلالة "الله"، ففي هذا السياق تظهر حاجة المرسل الى ذكر الله تعالى و عدم الاستغناء عنه طرفة عين ، لأن ذكره نعمة كبرى و منحة عظمى و هي ضرورة ماسّة في حياتنا.

وهذا نموذج آخر: " من علم – أعلى الله تعالى قدرك – أنّ المجد جواد حلاك شياته ، لا بل الملك بدر أنت آياته ، لا بل الإسلام جسم أنت حياته ".[4]

هذه العبارة تعكس المشاعر الانسانية لابن الخطيب منشدا بها شيخ الدولة لما استقل من مرضه فهو يكرر الضمير الوجدي الدّال على المرسل اليه " أنت" بمعدّل مرّتين ليؤكد على مكانته في نظره وعلوّ شأنه بين أبناء أمّته.

وقد ورد في موضع آخر:

نفسي و ما نفسي عليّ بهينة فينزلني عنها المكاس بأثمان

ولا استشعرت نفسي برحمة عابد تظلل يوما مثله عبد الرحمن "[5]

يتحدد التكرار في كلمة " نفسي " بمعدّل ثلاث مرّات، فهذه المبالغة في تكرار هذه المفردة توحي بأهمية ما يرتبط به ابن الخطيب من مشاعرأخويّة صادقة ،بما يشعره من ألم الفراق بعد ارتحل عنه صديقه ابن خلدون.

---

[1] يُنْظَر: سهالي عمر، قضايا النقد الأدبي في كتاب زهر الآداب لأبي إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني، (مذكرة ماجيستير مخطوط)،كلية الآداب واللغات والفنون،جامعة وهران،2009/2008م،ص:148

[2]– ناصر موسى، عبد اللطيف حني، الاتساق والانسجام بين اللسانيات النصية والتراث العربي القديم –كتاب نقد الشعر أنموذجا– (مقال علمي).ص: 833

[3] – المقري، نفح الطّيب ،ص:273

[4] – المصدر نفسه، ص : 417

[5] – المصدر نفسه، ص: 389

وننتقل بعد هذا التقصي التحليلي لنماذج من التكرارات الواردة في رسائل ابن الخطيب. إلى إيراد بعض النماذج المتعلقة بالترادف الذي ساهم في تحقيق شعرية الاتساق والانسجام، باعتبار الترادف وجه فني بلاغي يعكس الثراء اللغوي من جهة وكثافة المعنى من جهة ثانية، وسنقدم فيمايلي بعض النماذج الترادفية الوادرة في رسائله: "أضرمت – أشعلت، أوقدت – جعلت، قنعت – رضيت."

لم تخلو رسائل ابن الخطيب من العلاقات الترادفية إلاّ أنها جاءت قليلة مقارنة بعنصر التكرار و لعلّ ذلك يعود إلى طريقته في الكتابات الترّسّلية ممّا يعكس حسن الانتقال من عنصر إلى آخر دون اللجوء إلى الإطناب.

04– المطابقة والمجانسة

تجدر الإشارة أن عنصري المطابقة والمجانسة يختص بهما مبحث المستوى البلاغي، في الدراسة الأسلوبية، لكن الضرورة البحثية، تدفعنا لدراستها في هذا المبحث استجلاءً لأثرها البلاغي في تحقيق شعرية الانسجام. التي تسبق شعرية البديع المنضوية تحت مبحث المستوى البلاغي.

أولا– المُطَابقة :

وهي الجمع بين أضداد الكلمات ، ونلاحظ أنها متلازمة مع الموازنات والسرقات. وتنقسم إلى نوعين هما: الطباق والمقابلة.

أ – الطباق: وهُو الجَمع بَينَ مَعنيينِ مُتقابلينِ، سواءٌ أَكان ذلك المعنى حقيقيا أو مجازيا. وينقسم إلى نوعين :

– طِباقُ إيجاب: ذِكر الشَّيء وضِده بلفظين مُختلفين. ومن نماذجه في رسائل ابن الخطيب:

(يمين ≠ شمال/ الحيّ≠ الميّت/ الشدة ≠ الفرج)[1] ("الغدوّ ≠ الرواح " / "خلط **الإساءة بالإحسان**"/ الهجر ≠ الوصل) [2] (قاص≠دان / الأرواح≠الجسوم)[3]

فالملاحظ أن هذه النماذج مندرجة ضمن نوع طباق الإيجاب. أمّا الطباق السلبي فنماذج لسان المدروسة تخلو تماما منه ولاشك أن هذه النماذج المذكورة قد ساهمت في تعميق المعنى المراد إيصاله إلى ذهن المتلقي، بما يتناسب مع طبيعة موضوع الرسالة .

[1] – المقري، نفح الطيب، ص: 389

[2] – المصدر نفسه ، ص: 414

[3] – المصدر نفسه ، ص: 94

ب – المُقابلَة:

وهي اجتماع أكثر مِن طِباق في الجُملة، حيث تُقابلِ إحدى الجُمل الأخرى.أو بمعنى آخر أنها تجمع بين معنيين مختلفين أو أكثر في جملة واحدة.

02– المجانسة

الجناس لغة :مصدر جانس الشيء إذا شاكله، واتحد معه في الجنس... ويقال له التجنيس مصدر جنس لأنه فعل مصدره التفعيل مثل كلم تكليما، وسلم تسليما، هذا النوع جناسا لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد (ويقال له التجانس أيضا، وهو تفاعل من الجنس، وتجانس الشيء إذا دخلا في جنس، وسمي هذا النوع جناسا لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة.

عرفه الخطيب القزويني بقوله" :(وأما اللفظي منه– أي من علم البديع –فمنه الجناس بين اللفظين، وهو تشابههما في اللفظ.)[1]

وحَدُّه البلاغي هو: الاتِفَاق في الألفاظِ مع اختلافِ المعاني، وينقسمُ إلى:

– الجنَاس التَام: وهو ما اتفقَ فيه اللّفظان في أربعة أشياء: هَيئة الحُروف أي حَركاتها وسَكَناتِها وعَددها ونَوعُها وتَرتِيبها. ومنهُ المماثل والمستوفي.ومثال ذلك في رسائل ابن الخطيب:

"لأبلي جهده من أقرضتموه معروفا، كان بالتشيّع إلى تلك الهضبة معروفا"[2] فمعروفا في العبارة الأولى المقصود منها الدراهم, و معروفا الثانية المقصود منها العِرف

– الجناس الناقص:وهو ما اتفق فيه اللفظان في عدد الحروف واختلفا فيه ترتيبها ومعنى اللفظان، ومثاله في العينة:

"العقود – العنقود/ فقده – وقده/ وجوده – جوده."[3] "الأسنى والأسمى / الأمراء والكبراء /شمائله وخمائله /الآفاق الرفاق / التوفيق و الوفيق/تسح وتشح."[4] " وفي هذه الأيام انثالت عليّ سماؤك بعد قحط، و تواترت لدي آلاؤك بعد شحط"– "حامل الأرواح مع الألواح "[5] وقوله: " لولا بعد مزارك،ماأمنت غائلة ما

[1]– نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة " والموت اضطرار" للمتنبي. (أطروحة دكتوراه)، إشراف: محمد بوعمامة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة/الجزائر، 2010/2009م، ص:352

[2]– نفح الطيب، ص: 395

[3]– المقري، نفح الطيب، ص:415

[4]– المصدر نفسه، ص:273

[5]– المصدر نفسه،ص:93

تحت إزاركّ "[1] "خَبَرا وخِبَرا/ الخمس والشمس/ النِّسبه والحِسبة"[2] "ماهد-جاهد/ اعتقاد وانتقاد/ الشّطن والوطن/ العيان والبيان/ الطّاعة و الاستطاعة/نضيره-يضيره."[3]

- جناس اشتقاق

"أمير و أمري/ أشارت و إشارة/ كفل –كفالة"[4]

- جناس متشابه ومفروق :" منجى نيق – منجنيق."[5]

فالملاحظ أن لسان الدين استطاع توظيف نماذج متعددة من ألوان المجانسة، بما يعكس قدرته الإبداعية على استدعاء هذا اللون البلاغي الذي طالما استأنسته اللغة الشعرية الحاضرة بقوة في نثر القدماء خاصة، الذين اتخذوا من النص الشعري ميزانا نموذجيا لمنجزهم النثري. الذي ظل إلى وقت متأخر سائرا في ركاب النموذج الشعري.ولا غرابة في احتفاء لسان الدين بظاهرتي المطابقة والماجنسة اللتين تمثلان تجليا للاهتمام بالبديع في تلك القرون الأدبية الماتعة.

[1]- المقري، نفح الطيب،ص:94

[2]- المصدر نفسه،ص:92

[3]- المصدر نفسه، ،ص:397.

[4]- المصدر نفسه، ص:262

[5]- المصدر نفسه، ص 398

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

المطلب الأول: شعرية الاستهلال والختام

يعد الاهتمام بمطالع الخطاب فرعا بلاغيا مهما، لاسيما وأن بدايات الكلام تؤثر كما العنوان على ذوق قارئها، ولعل هذا ما دفع بكتاب القرون الهجرية الأولى إلى الاهتمام بعنصر الافتتاح في تصنيف مدوناتهم الأدبية والنقدية على حد سواء، حتى أنهم عدوا حسن الابتداء ضربا من ضروب البلاغة والجمال.

يُعَرِّف ابن رشيق حُسْنُ الابتداء قائلا:"وبعد فإن الشِّعر قُفْل ومفتاحه أوَّلُهُ،وينبغي للشاعر أن يُجَوِّد ابتداء شعره؛فإنه أول ما يقرع الأسماع،وبه يُسْتَدلُّ على ما عنده من أول وهلة،وليجتنب"لا" و"خليلي"و"قد" فلا يستكثر منها في ابتدائه،فإنها من علامات الضعف والتُّكلان،إلا للقدماء الذي جروا على عرق،وعملوا على شاكلة،وليجعله حلوا سهلا وفخما زجلا.»[1]

لم يخرج ابن الخطيب عادة المؤلفين في عصره، فأولى عتبتاته الاستهلالية اهتماما ظاهرا، انعكست من خلاله ملامح فنية وجمالية وثقافية عدة، سنتتبعها من خلال استعراض النماذج الافتتاحية لرسائله، ثم تحليلها والتعليق عليها.

01- شعرية عتبات الاستهلال:

استهلال رسالته إلى عبد الله ابن اليتيم :

"يا سيّدي الذي إذا رفعت راية ثنائه تلقّيتها باليدين، و إذا قسمت سهام وداده على ذوي اعتقاده كنت صاحب الفريضة و الدّين ".[2]

استهلال رسالته إلى محمد ابن نوّار :

إن كنت في العرس ذا قصور فلا حصور و لا دخالة

ينوب نظمي مناب تيس و النثر عن قفّة النّخالة [3]

استهلال رسالته إلى أبي زكرياء ابن خلدون :

"نخصّ الحبيب الذي هو في الاستظهار به أخ و في الشفقة عليه ولد ، و الويّ الذي ما بعد قرب مثله أمل و لا على بعده جلد ، و الفاضل الذي لا يخالف فضله ساكن و لا بلد"[4].

---

[1]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل بيروت، ط5، 1981م.ص:186

[2] _ المقري،نفح الطّيب ،ص: 92

[3] - المصدر نفسه ،ص: 208

[4] - المصدر نفسه ،ص: 396

استهلال رسالته إلى الرئيس عامر ابن محمد بن علي الهنتاتي :

أبا ثابت كن في الشدائد ثابتا أعيذك أن يلفي حسودك شامتا [1] (بحر الطويل)

استهلال جوابه عن رسالة لابن خلدون :

حللت حلول الغيث في البلد المحلّ على الطّائر الميمون و الرحب و السهل "[2] (بحر الطويل)

استهلال رسالته إلى الرئيس أبو زيد ابن خلدون :

بنفسي و ما نفسي عليّ بهينة فينزلني عنها المكاس بأثمان [3].

استهلال رسالته إلى شيخ الدولة :

لا أعدم الله دار الملك منك سننا يجلي بها الحالكان الظلم و الظلم [4]

استهلال رسالته الى الأمير يلبغا الحاصكي :

"إلى الأمير المؤتمن على أمر سلطان المسلمين ، المقلّد بتدبيره السّديد قلادة الدّين ، المثنى على رسوم برّه لمقامه لسان الحرم الأمين "[5]

وبهذه العتبة نكون قد استوفينا تقديم افتتاحيات رسائل العينة التي جاءت متنوعة تبعا لتنوع الموضوعات كما حملت هذه العتبات اختلافا فنيا ظاهرا فمنها ما جاء بشكل نثري بسيط، منسجما بشكل كبير مع طبيعة الرسالة كفن أدبي، يميل إلى البساطة اللغوية و البعض الآخر جاء على شكل أبيات شعرية ممّا يدفع القارئ بالعودة إلى المعجم من أجل شرح بعض المفردات أو حتى بعض العبارات .

مما يدفعنا للقول أن هذه العتبات الاستهلالية تضمنت تمازجا أجناسيا نصيا واضحا، وهذا من خصائص الكتابة الأدبية العربية القديمة، التي كانت تمزج الكلام الإنشائي بالأشعار ،وليست خاصية من لدن المؤلف،ولا من اختراع كُتَّاب القرن الذي عاش فيه ابن الخطيب؛استنادا إلى "اطمئنان الرواة إلى أن لغة الكهان كانت مسجوعة،وأنه كان من المألوف أن يُتْبَعَ النثر بشيء من الشعر."[6]

---

[1] – المقري، نفح الطّيب ،ص : 414

[2] – المصدر نفسه ،ص: 173

[3] – المصدر نفسه ،ص:389

[4] – المصدر نفسه ،ص: 417

[5] – المصدر نفسه ،ص: 261

[6] – ز كي مبارك، النثر الفني في القران الرابع هجري، دار الكتب المصرية، مصر، ط1، 1934م،ص:37

كما نلاحظ أن ابن الخطيب يبدأ رسائله أحيانا بتحديد اسم المرسل، كما فعل مع رسالته **الرئيس عامر بن محمد بن علي الهنتاتي** في قوله:" أبا ثابت" و أيضا من خلال رسالته إلى الامير يلبغا الحاصكي في قوله :" إلى الأمير المؤتمن على أمر سلطان المسلمين".

وهذا هو العرف السائد في المراسلات منذ القديم بل ومايزال مستمرا إلى يوم الناس هذا. مما يؤكد التزام ابن الخطيب بالنمط الفني للكتابة الترسلية.

إضافة إلى ما لوحظ سابقا، فإننا نجد ابن الخطيب يفتتح رسائله بالتعبير المباشر عن مكنوناته و مشاعره تجاه المرسل إليه؛ كما فعل في رسالته إلى **أبي زكرياء ابن خلدون** :"نخصّ الحبيب فصفة الحبيب أرادها المرسل ليعبّر عن درجة حبّه للمرسل إليه و قد خصّه بهذه المكانة ،

كما اتسمت عتبات الاستهلال بالطابع الدّيني الذي كان حاضرا بقوة في المنجزات الأدبية والنقدية خلال عصر ابن الخطيب الذي أبان عن تشبّعه بالثقافة الدينية الإسلامية .

نلاحظ أيضا تعدد الأغراض الشعرية لافتتاحيات الرسائل، على غرار المدح و الرثاء التي اقتضاها مقام المراسلة الإخوانية.

- يستعين ابن الخطيب بالوصف الذي يعكس بعدا بلاغيا و فنيّا ممّا يؤكد مكانة المرسل إليه الذي دفع المرسل بتوظيف هذه المبالغة في الوصف .

- لقد وظف ابن الخطيب عبارات التقدير في كل رسائله واصلا ايّاها بالثناء و المدح و الدعاء ممّا يوكد مكانة المرسل إليه ،كما ينم عن المستوى الأخلاقي العالي الذي يسمو به.

- يستعين ابن الخطيب في عتبتاته الاستهلالية بالأسلوبين الخبري والإنشائي، حيث نجد الخبري في التعبير المباشر عن مشاعره، ونجد الإنشائي الطلبي في النداء الذي طبع رسالة ابن اليتيم التي خاطبه فيها: "يا سيدي" وذلك من أجل إثارة انتباه المرسل إليه منذ البداية، لاسيما وأنه يراسل شخصا ذو مكانة أدبية و اجتماعية مرموقة.

- يلاحظ على هذه العتبات الاستهلالية كثرة الألفاظ و تنوعها ، و لعل ذلك راجع إلى الكمّ اللغوي و المعرفي الذي يحمله ابن الخطيب ما يعكس مستواه الفنّي في أدب المراسلة الذي يتميز به في عصره .

يمكننا القول باطمئنان أن هذه العتبات الاستهلالية عكست عدة جوانب فنية وأخرى أخلاقية متعلقة بابن الخطيب، حيث تعرفنا على نبل المرسل وسموه الأخلاقي من خلال التقدير والاحترام الظاهر في خطابه الافتتاحي، كما لمسنا مقدرة إبداعية وفنية كبيرة عكسها التنوع الأسلوبي والنسيج المفرادتي الأنيق، ناهيك عن

تلمس ملامح البيئة الثقافية التي صيغت فيها الرسائل، ويتجلى ذلك في عناية المطالع الترسلية وتجسيد ظاهرة تداخل الأجناس.

02- شعرية عتبات الختام:

تسمى العتبة الختامية بـ: المَقطَع، ولها خطر لا يقل عن خطر الابتداء، فإذا كان تأثير الابتداء ينجم عن كونه أولَ ما يقع عليه بصرُ قارئ الرسالة، فيشده إلى متابعة القراءة أو العكس، فإن الخاتمة هي آخر ما يقرؤه منها؛ ومن هنا تأثيرها في كونها آخر ما يبقى في ذهنه ونفسه من كل الرسالة، فيجب على المرسِل أن يتوخى إتقان ختم رسالته، ويتحرى اختيار الألفاظ والصيغ المعينة على تقرير مضمون الرسالة، ليس على سبيل التلخيص، ولكن على سبيل الإجمال والإيحاء، ومن الصيغ المتداولة، الدعاءُ، والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، وعبارات التحية والسلام.

وفيما يلي العتبات الختامية في النماذج الرسالية عند ابن الخطيب نوردها عل النحو الأتي:

جاء في ختام رسالته الى عبد الله بن اليتيم:" هنأ الله سيّدي ما خوّله ، و أنساه بطيب أخراه أوّله ، و قد بعثت بدعابتي هذه مع إجلال قدره ، و الثقة بسعة صدره ، فليلتقها بيمينه ، و يفسح لها في المرتبة بينه و بين خذينه ، و يفرغ لمراجعتها وقتا من أوقات عمله بمقتضى دينه ، وفضل يقينه ، و السّلام"[1]

ويختم رسالته إلى محمد بن نوار قائلا: " فأنا أهنئكم بتسنّي أمانيكم ، و السّلام"[2]

كما يختم رسالته إلى أبي زكريا ابن خلدون بقوله: " جعل اللّه تعال مطاوعة آمالك ، مطاوعة يمينك لشمالك ، ووطّأ لك موطّأ العزّ بباب كل مالك ، و قرن النّجع بأعمالك و حفظك في نفسك و أهلك و مالك ، و السّلام "[3]

وقال في ختام رسالته الى الرئيس عامر الهنتاتي " **و اللّه** سبحانه الكفيل لسيّدي و عمادي ببقاء يكفل به الأبناء و أبناء الابناء ، و يعل لقومه رتب العزّ سامية البناء ، حت لا يوحش مكان فقيد مع وجوده ، و لا يحسّ بعضّ زمان مع جوده و يقرّ عينه في ولده وولد ولده ، و يجعل أيدي مناويه تحت يده ، و السلام."[4]

[1] – المقري، نفح الطّيب ، ص : 94

[2] – المصدر نفسه ، ص: 208

[3] – المصدر نفسه ، ص: 399

[4] – المصدر نفسه ، ص : 416

وفي جوابه عن رسالة لابن خلدون يختم قائلا:" و يسع فضل مجدك في التّخلف عن الاسحار ، لا بل اللّقاء من وراء البحار ، و السلام "[1] " و السّلام الكريم يعتمد جلال ولدي ، و ساكن خلدي ، بل أخي و ان عتبته و سيّدي ، و رحمة اللّه تعالى و بركاته "[2]

أما خاتمة رسالته إلى أبي زيد بن خلدون فمؤداها: "فنسأل الله تعالى أن يمتّع منك بأثير الملوك ، ووسطى السّلوك ، و سلالة أرباب المقامات و السلوك ، و يبقيك و حصة الصّحة وافرة ، و غرّة العزّة القعساء سافرة ، و غادة عادة السّعادة غير نافرة ، و كتيبة الأمل في مقامك السّعيد غانة ظافرة ، ما زحفت للصباح شهب المواكب ، و تفتّحت بشط نهر المرّة ازهار الكواكب ، و السّلام "[3]

وآخر هذه العتبات نجد خاتمة رسالته إلى شيخ الدّولة الأمير يلبغا الحاصكي . التي قال فيها: " و السّلام الكريم يخصّكم و رحمة اللّه تعال و بركاته ، انتهى "[4]

وفي التعليق على هذه العتبات الختامية يمكنني القول:

- لم تخل خواتيم الرسائل من اللياقة الأدبية والأخلاقية، كما هي المطالع الأنيقة العبارة.

- لم يخرج ابن الخطيب على عادة عصره في توشيح العتبات بغرر التحاميد والدعاء، التي تعكس حضور الطابع الديني الذي كانت تقتضيه المرحلة التاريخية، فمن مهمة المثقف أن يرسخ كل ماله علاقة بهوية الأمة دون أن يعتبر ذلك من مهمة أهل الذكر وحدهم، فإظهار حسن السمت الذي يدعو له الإسلام يمثل ضربا من تكريس قيم الإسلام، كما أن التوسل بالحمد والدعاء يمثل طاقة تربوية وتعليمية مهمة من شأنها تعويد الناس على ذكر الله في أمورهم.

- لقد تميزت كل العتبات الختامية بحضور الأسلوب الخبري الذي جاء في كل العتبات، متكررا في عبارة" و السّلام الكريم يخصّكم" " و السّلام" " فنسأل الله تعالى " و " فانا اهنئكم بتسني آمانيكم ، و السّلام " و الغاية من هذه العبارات هو الدعاء .

- لم يوظف ابن الخطيب التكرار الفني في عتبات الاستهلال و لا في الختام .

- تميزت جل الرسائل بكتابة لفظ " السلام " التي تعكس الجانب الأخلاقي و الديني عند ابن الخطيب ، فقد تكرر اللّفظ في خاتمة ثمانية رسائل. والسّلام هو تحية أهل الجنّة .

---

[1] - المقري، نفح الطّيب، ص : 174

[2] - المصدر نفسه ، ص : 395

[3] - المصدر نفسه ، ص : 419

[4] - المصدر نفسه ، ص: 273

– مثلما استحضر ابن الخطيب الجانب الديني والأخلاقي في هذه الفقرات الختامية، فإنه لم يغفل عن توظيفه الجانب الإبداعي الأدبي من خلال توظيفه للتصوير الذي أعطى الخواتيم بعدا فنيّا .

– نلاحظ أخيرا أن عتبات الختام لم يتحقق فيها التداخل الأجناسي المتحقق في عتبات الافتتاح بين الشعر والنثر، ولعل طغيان اللمسة الدعائية هي التي حالت دون ذلك.

المطلب الثاني: شعرية الإيحاء

تُعَدُّ الكلمة من أهم الوحدات الدلالية المساهمة في تحقيق فهم الخطاب، لاسيما وأنها تحتوي على معاني ثابتة نسبيا. ومن ثمة فسنحاول الوقوف على تعريف الدلالة الإيحائية قديما وحديثا.

أ. الإيحاء لغة

يتلخص التعريف اللغوي للإيحاء في الدلالة على الخفاء والإيماء أو يُقْصَدُ به الإشارة السريعة الخاطفة. والإلهام والكلام الخفي. حيث يقول ابن منظور معرفا لفظ الإيحاء وأوحى إليه: بعثه، وأوحى إليه ألهمه وفي التنزيل العزيز ﴿وَأَوْحَىٰ رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ﴾ سورة النحل (68) وفيه ﴿بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَىٰ لَهَا﴾ سورة الزلزلة (05) أي إليها، فمعنى هذا أمرها."[1] وفي معجم التعريفات للشريف الجرجاني نجد تشابها مع المعنى السابق لابن منظور ؛ إذ يقول " : الإيحاء إلقاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة."[2]

ب. اصطلاحا[3]

الكلمة الموحية في منظور القدماء هي تلك المحشوة بالمعاني التي تتولد من اللفظة الواحدة داخل السياق وقد أشار عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) أن :"لكل نوع من المعاني نوعا من اللفظ هوية أخص وأولى ، وضروبا من العبارة هو بتأديتها أقوم" فهذه الإشارة تؤكد الاهتمام المبكر للقدماء للتنبيه إلى أهمية الألفاظ في صناعة المعنى عبر السياق.

كما عرف الدارسون المحدثون الدلالة الإيحائية بتعريفات شتى ومسميات متعددة؛ ومن هؤلاء إبراهيم أنيس الذي يعرفها بقوله" : هي تلك الظلال التي تختلف باختلاف الأفراد وتجاربهم وأمزجتهم وتراكيب أجسامهم ، وما ورثوه من أباءهم وأجدادهم ، وهي لدى فرد من البيئة الاجتماعية توحي بظلال من الدلالة قد تخطر في ذهن أخر من البيئة نفسها لأن تجاربهم مع الكلمة مختلفة."

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، 243/9

[2] – علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة/مصر، ص: 37

[3] – يُنْظَر: بن دحو محمد، شامخة خديجة، مسالك الإيحاء الدلالي في الخطاب الشعري الصوفي: قراءة في ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي، (مقال علمي) مجلة لغة كلام، مخبر اللغة والتواصل، جامعة غليزان/الجزائر، مج 06، ع 04، 2020، ص ص: 354-355

وكذلك عرفها علي زوين بالمعنى نفسه وأضاف إليها اسم الهامشية؛ فقال "الدلالة الهامشية هي فردية مختلفة من شخص إلى آخر تبعا للمستوى الثقافي والتجربة والمزاج والعاطفة والعوامل الوراثية وغالبا ما تختلف في الشخص نفسه باختلاف أحواله النفسية."

النماذج الإيحائية في رسائل ابن الخطيب:

إيحاء ثقافي اجتماعي

لقد ورد في تهنئة ابن الخطيب لمحمد بن نوار وقد أعرس ببنت مزوار الدار السلطانية.

إن كنت في العرس ذا قصور فلا حضور ولا دخالة

ينوب نظمي مناب تيـــس والنثر عن قفة النخالة[1]

يتحدد الإيحاء في البيت الثاني، حيث يشير الشاعر إلى قيمة الهدية التي يتقدم بها للعريس، إلا وهي كلمات منظومة تأخذ مجراها في نفسه أفضل من هدية مادية تتمثل في دواب الأنعام وكلأها. فتلك هدية منتهية الصلاحية بانتهاء استعمالها. أما الشعر فهو أكثر بقاء وأعظم قيمة.

توحي عبارات الشطر الثاني بظاهرة مهمة جدا في منظومة المجتمع الأندلسي، وهي تقدير الأدباء والمثقفين من لدن الناس، فما كان لابن الخطيب أن يتباهى بنظمه ونثره المهدى ويجعله أعلى مقاما من المال الملموس، لولا أنه يدرك حقيقة احترام الناس للقريض. فلاشك أن الشاعر يقدم دلالات واضحة على مكانة الشعر خصوصا والأدب عموما في حياة الأمة الأندلسية التي لم تختلف عن نظيرتها في المغرب الإسلامي وفي المشرق العربي اللذين سبقاها إلى الإعلاء من شأن الكلمة، لاسيما الكلام المنظوم الذي يحقق اللذة والمتعة والمؤانسة.

كما يوحي هذا النص الشعري بعرف اجتماعي كان سائدا في أعراس الأندلسيين فيما يتصل بنوع الهدايا المقدمة للعرسان، ويتعلق الأمر بالتيوس وقفف النخالة.وما إلى ذلك مما كان متعارفا عليه آنذاك.

القدر :

جاء في رسالة طويلة قام فيها ابن الخطيب بتعزية الرئيس عامر بن محمد بن علي الهنتاتي في وفاة أخيه عبد العزيز. فقال: " ... ولا عتب على القدر"[2]

[1] – المقري، نفح الطيب، ص: 208

[2] – المصدر نفسه، ص: 415

توحي هذه العبارة باليقين الذي بلغه لسان الدين، إذ يقر بالتسليم لكل ماهو مقدر من الله تعالى، وأنه لا اعتراض على حكم الله في عباده، وإنما لايليق أبدا أن نشعر بعدم الرضى على ما كتبه الله لنا.

تعكس هذه العبارة جانبا مهما في عقيدة المسلم، كما توحي بالوعي الديني لدى لسان الدين الذي يدفعه إلى مزج المواساة بقيمة توجيهية مما يجعله في موقف الواعظ الموجه، لاسيما وأنه يدرك أن وظيفة المثقف الحقيقي هي الانصهار في مختلف الشؤون العامة والخاصة بغية التنوير والتفاعل الإيجابي مع الآخرين، في ممارسة منه للسلطة الرمزية التي تقضي بتبني القيم النبيلة، وتدويلها، فضلا على العمل على تكريس القيم العقدية التي هي عماد الهوية والكينونة الحضارية التي ينتمي إليها المثقف.

الأبواب الشريفة

كتب ابن الخطيب إلى الأمير يلبغا الحاصكي مادحا إياه:" ... ولا رائد إلا الشوق إلى التعارف بتلك الأبواب الشريفة التي أنتم عنوان كتابها المرقوم، وبيت قصيدها المنظوم، والتماس بركتها الثابتة الرسوم."[1]

توحي كلمة الأبواب الشريفة باتصال نسب الأمير يلبغا بآل البيت، وهذا ما يجعل ابن الخطيب يبالغ في الإكبار به، متبركا به في الوقت نفسه، ولاشك أن هذه الظاهرة – أي التبرك بالمنتسبين إلى آل البيت- بدأت بعد وفاة النبي عليه السلام بعقود، وهي مما يشتهر به المجتمع الشيعي بشكل كبير.

وحسب الدكتور زكي مبارك أن المبالغة في توصيف المنتسبين لآل البيت ايمثل اتجاها يدل على وجهة سياسية خاصة، ويرى الدكتور العيد بوده أن خلفية هذه الوجهة التي تقضي بتمجيد آل البيت وإنزالهم مكانة عالية تفضي إلى تعظيم شأنهم بين الناس لضمان ولائهم تيمنا بشرف الرسول الكريم.وقد يتجاوز هذا التقدير والتفضيل حدود المعقول،فيتحول إلى تقديس ممقوت،يتنافى مع معيار المفاضلة القرآنية المثبت في قوله تعالى: ﴿ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾(13) سورة الحجرات.وقد جاء الهدي المحمدي مطابقا للتوجيه السماوي فقال عليه السلام: {من أبطأ به عمله لم يسرع به نسبه}[2] ومعنى ذلك:أن التقصير في تحري الأعمال الصالحة ،لن يُبْلِغَ المقَصِّر إلى مَرْتَبَةِ أَصْحَابِ الْأَعْمَالِ وإن كانوا من نسبه ، فَيَنْبَغِي أَلَّا يَتَّكِلَ المرء عَلَى شَرَفِ النَّسَبِ ، وَفَضِيلَةِ الْآبَاءِ.[3]

الاغتراب /الماء والتراب:

[1] – المقري، نفح الطيب، ص: 282

[2] – أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان، ط1، 1998م،2699/4

[3] – بوده العيد، منهجية التأليف عند أبي إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني، (أطروحة دكتوراه علوم)،ص: 108

وصف ابن الخطيب نفسا في تعداد نعم الله عليه فقال:" ... فالحمد لله الذي رقى جنون اغترابي، وملكني أزمة آرابي، وغبطني بمائي وترابي، ومألف أترابي ... "[1]

توحي كلمة جنون اغترابي بكثرة ابتعاد لسان الدين عن موطنه، فكلمة جنون تحمل دلالة المبالغة في الابتعاد، وكأن هذه المبالغة الجنونية ضرب من عمل الشيطان. لذلك استعمل كلمة " رقى" أي أن الله أعاده إلى رشده فتوقف عن كثرة السفر. وكأنما يريد ابن الخطيب القول أن الابتعاد عن الأوطان عمل شيطاني لا يليق بعاقل. إذ لابد أن يرجع المغترب إلى وطنه ففي ذلك تمام الهناء والسلامة.

أما عبارة مائي وترابي، فتدل على الوطن الذي ينتمي إليه، وأن الله منَّ عليه بالعودة إليه، وقذف الألفة في قلبه اتجاه هذا الوطن، الذي طاب مقامه فيه. فتوظيف ابن الخطيب لعناصر الطبيعة جسد من خلاله المعنى المادي للوطن، متماشيا في ذلك مع مفهوم الوطن في المخيال الجمعي لبيئته الثقافية، ممايجعل ابن الخطيب لسانا ناطقا باسم منظومته الثقافية.

نلاحظ في ختام هذا المطلب أن العبارات الإيحائية متعددة، فقد ووظف ابن الخطيب الدلالات الثقافية والاجتماعية والدينية، وقد تجلى من خلال هذا كله رصيد ثقافي وفكري رصين ينم عن شخصية متزنة على غرار أعلام التراث الأدبي والثقافي القديم، مما يعني أن ابن الخطيب حقق شعرية الإيحاء بوضوح وجلاء، لكننا لابد من قول أنه لم يستعن كثيرا بالعبارات الموحية؛ ذلك أنه اعتمد الأسلوب المباشر، الذي يقتضيه المراسلات وفن المكاتبة القائم على عنصر المكاشفة والوضوح.

لم يبق إلا أن أقول أن محاولتنا التحليلية لدلالات الكلمة الموحية قائمة على محاولتنا التأولية المبنية ولاشك على خلفيات رصيدنا البسيط حتى لا أقول المتواضع، فضلا على تجربتنا السابقة في قراءة النصوص. وعلى ذلك فإنني لا أدعي الوصول إلى المعنى التام لهذه العبارات الإيحائية.

[1] – المقري، نفح الطيب، ص: 184

المطلب الثالث: دلالة الرمز

يعني الرمز في اللغة: الإيماء والإشارة، وهو في الاصطلاح الأدبي علامة ممثلة لشيء آخر ودالة عليه، فتمثله وتحل محله ويستعمله الأديب خروجا من المباشرة إلى عوالم فنية يوظف فيه حدثا تاريخيا أو أسطورة أو شخصية تراثية أو أي كائن من كائنات الوجود ليحمل تجربته الشعورية. وهو يستلزم مستويين :مستوى الأشياء الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها وهو من الوسائل الفنية المهمة في الشعر. يعمد فيه الشاعر إلى الإيحاء والتلميح بدلا من اللجوء إلى المباشرة والتصريح.[1] و من الرموز البارزة عل مستوى النماذج نجد : الديني- التاريخي .

1. الرمز الديني:

يتحدد الرمز الديني من خلال إشارة ابن الخطيب إلى بعض الأنبياء منهم : سيدنا سليمان ، سيدنا موسى عليهما السلام

فلاشك أن سيدنا سليمان سيدنا سليمان يدل على التمكين في الأرض والتأييد من الله تعالى بتسخير الرياح والجنّ له فقد كان عليه السلام يوجّه الجنّ لما يشاء من الأعمال لقوله تعالى: ﴿ وَمِنَ الشَّيَاطِينِ مَن يَغُوصُونَ لَهُ وَيَعْمَلُونَ عَمَلًا دُونَ ذَٰلِكَ ۖ وَكُنَّا لَهُمْ حَافِظِينَ ﴾ سورة الأنبياء، الآية (82)، وهذا ما يجعل ابن الخطيب يلمح إلى حبه و شوقه الى ابن خلدون دون التصريح به قائلا من خلال البيت الشعري :

سألت جنوني فيه تقريب عرشه فقست بجنّ الشوق جنّ سليمان (بحر الطويل)

و أمّا رمز سيدنا موسى عليه السّلام فيتحدد في معجزة العصا فقد فقد أيّده الله تعالى بهذه المعجزة لقوله تعالى: ﴿وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَىٰ ۖ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَىٰ ۖ قَالَ أَلْقِهَا يَا مُوسَىٰ ۖ فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَىٰ ۖ قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَىٰ﴾ سورة طه(17-21)

فأخص ابن الخطيب بهذا الرمز الديني أبو زيد ابن خلدون لما توليّ الكتابة عن السلطان أبي حمو سلطان تلمسان ليعبّر له عن دعائه له بالنصرة و التأييد و إدراكه المهمة ، فتخرّ لثعبانها سحرة البيان قائلا :

دعوت لخدمة موس عصاه فجاءت تلقّف ما يأفكون

فأذعن من يدّعي السحر و أسلم من أجلها المشركون

و ساعدك السّعد فيما أردت فكان كما ينبغي أن يكون[2]

[1] – حمادة حمزة، الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، مذكرة ماجيستير في اللغة والأدب العربي، جامعة ورقلة، 2008م، ص: 58

[2] – المقري، نفح الطّيب، ص: 398

كما نجد رمزا دينيا آخر يتشكل في عبارة:" **الحرم الأمين** " ويرمز به إلى الكعبة المشرفة ومايحيط بها، فهو حرم آمن وهو من المقدسات الدينية عند المسلمين، كما أنه مرتبط بركن الحج، وشعائر العمرة. ناهيك عن ارتباط هذا البيت بوقائع عظيمة في تاريخ النبوة بدءا بسيدنا إبراهيم الخليل عليه السلام الذي وضع قواعده، وصولا إلى سيدنا رسول الله عليه السلام الذي ساهم في إعادة بنائه في حلف الفجار، علاوة دخوله إليه فاتحا مطهرا إياه من أوثان الشرك.

2. الرمز التاريخي:

يتحدد الرمز التاريخي، في استعماله اسم:

أ– قريش:

هي القبيلة العربية التي ارتبط اسمها بحوادث مهمة في تاريخ العرب القديم، منها رحلتهم الشهيرة التي ذكرها القرآن الكريم، بالإضافة شهودهم حادثة محاولة أبرهية تهديم الكعبة، بالإضافة إلى ذلك فقد كانت قريش تسكن جوار الكعبة التي يحج لها الناس، فيقومون بخدمتهم.

كما كان لقريش مكانة سامية بين قبائل العرب قديما حتى أنها كانت مسيطرة عليهم ومن أسباب ذلك أن قصيا بن كلاب جعل القرش الذي هوأكبر حيوانات البحر طوطما له على أساس أنه جمع أبناء عشيرته من بني النضر وبني كنانة واستقط بهم احترام سواهم، قال الشاعر:

وقريش هي التي تسكن البحر بها سميت قريشا قرشا[1]

وإن أعظم ما أدخل قريش التاريخ الإنساني هو أن خاتم الأنبياء المرسلين من أحد أفخاذها، فانتمائه العرقي لها جعلها تتصدر مكانة سامقة في تاريخ الإنسانية.

ب– الأندلس:

ترمز الأندلس إلى عهد زاهر في تاريخ الخلافة الإسلامية حيث ضمت الدُويلات والإمارات الكثيرة التي قامت في رُبوعها وانفصلت عن السُلطة المركزيَّة في دمشق ومن ثُمَّ بغداد، مُنذ سنة711 م حتَّى سنة1492 م. فقد كانت الأندلس حاضرة إسلامية مشرقة بعلومها وأجواءها المدنية المزدهرة، وماتزال أثار ذلك العهد الوهاج شاهدة حد كتابة هذه السطور.

[1] – أحمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر القديم، فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج1، ع3، 1981م ص: 121

ت– غرناطة:

تمثل غرناطة آخر معاقل الخلافة الإسلامية، وقد حكمها بنو الأحمر في مراحلها الأخيرة ثم سقطت من بين أيديهم على يد الملك فريديناد والملكة إيزابيلا.

نأتي للقول: إن استحضار التراث التاريخي في هذه الرسائل، يعكس عمق ثقافة وأصالة ابن الخطيب ذلك أن توظيفه هذا يرمز لشدّة تعلّقه بحضارة بلاده و تاريخها العظيم و ما انبثق عنها من شجاعة ملوكها و سداد رأي حكمائها وأدبائها و جهادهم المذكور في صفحات التاريخ .

3. الرمز الأدبي:

يبرز الرمز الأدبي في شخصية "**الجاحظ**" واسمه: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري 159) هـ 255–هـ (أديب عربي كان من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي،ولد في البصرة وتوفي فيها.

وقد تكونت لديه ثقافةٌ هائلةٌ ومعارفُ طائلةٌ عن طريق التحاقه بحلقات العلم المسجديَّة التي كانت تجتمع لمناقشة عددٍ كبيرٍ وواسعٍ من الأسئلة، وبمتابعة محاضرات أكثر الرِّجال علمًا في تلك الأيَّام، في فقه اللغة وفقه النَّحو والشِّعر، وسرعان ما حصَّل الأستاذيَّة الحقيقيَّة في اللغة العربيَّة بوصفها ثقافةً تقليديَّة، وقد مَكنَّهُ ذكاؤُه الحادُّ من ولوج حلقات المعتزلة حيث المناقشات الأكثر بريقاً، والمهتمَّة بالمشكلات الَّتي تواجه المسلمين، وبالوعي الإسلامي في ذلك الوقت.

كما كانت له مؤلفات عملاقة هي تعد من أمهات كتب الأدب العربي القديم. من قائمة: البيان والتبيينن البخلاء الحيوان .. إلخ

ومما تجب الإشارة إليه أن للجاحظ تأثير بليغ في معاصريه وفيمن تلا عصره، بالنظر إلى ماتشكل لديه من ثقافة رصينة وحضور ذهني عميق في مؤلفاته. ولا أدل من تأثيره في غير معاصريه من استشهاد ابن الخطيب بأدبه، وقد سبقه قبل ذلك المغاربة في القيروان، وفي مقدمتهم صاحب زهر الآداب الحصري القيرواني الذي قال في كتابه ذاك أنه يعارض أبا بحر عمرو الجاحظ.

المطلب الرابع: الحقول الدلالية

يتحدد مفهوم الحقل الدلالي في " مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها."[1] وينتهي علم الدلالة إلى تصنيف الحقول الدلالية، باعتبار ما تتضمن من أدلة لغوية وهو لا يخرج عن جنسين من المدلولات : مدلولات محسوسة و مدلولات تجريدية .

وسنحاول فيما يلي تقديم وتحليل الحقول الدلالية التي تضمنتها رسائل ابن الخطيب المدروسة

حقل الدين:

لقد كان الحقل الديني أكثر الحقول الدلالية حضورا في رسائل لسان الدين، ولم أستغرب ذلك بتاتا، ذلك أن البيئة الثقافية التي احتضنت صاحب الرسائل عرفت احتفاء كبيرا بالبعد الديني في مختلف المناحي الحياتية لاسيما المجال الإبداعي، الذي كان الشعر سنامه. ففي المغرب الإسلامي والأندلس كانت الظروف في حاجة كبيرة إلى الفقهاء مما حتَّم على المثقفين والمبدعين في تلك الفترة أن يكونوا ملمين بالأمور الدينية، ولسان الدين شاعر مفوه، فقد استجاب إلى النبض الثقافي لبيئته فاتسمت رسائله بلمسة دينية واضحة.

ولابد من ذكر أن ظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية شَكَّل منعطفا مهما في تاريخ الأدب العربي؛ ويظهر ذلك في تأثر هذا الأخير بتعاليم الدين الإسلامي.لاسيما الخطاب الشعري الذي كان يمثل الدعامة الأساسية للتراث الثقافي العربي.ومن هذا المنطلق فقد عُوْمِل الشعر خاصة والإبداع عموما. على أنه حامل مادي لأخلاق الجماعة الثقافية وعقائدها، لذا نظر له النقاد على أنه خادم للنظام العقدي.وأي خروج عن قوانين هذا النظام يعتبر خدش لذوق المتلقي،ولابد أن يُرْفَض ويُسْتَهْجَن.ومن هذا نستشف قوة النفوذ العقدي على العملية الإبداعية لأن الذوق الجديد الذي تربى في كنف الإسلام لا يمكنه تقبل ما ينافي قيم الدين؛ذلك أن الإسلام وهب للمجموعة الثقافية مفهوما للجمال لا يحقق فيه الشكل متعة عن المضمون.[2]

ومن نماذج الحقل الديني في رسائل ابن الخطيب نجد:

"قلادة الدين، مقامه، الحرم الأمين ، مرضاة الله تعالى، رسول الله صلى الله عليه وسلم، الربوة، المعين ، المستعين، مولانا، البيان، الدعاء، كتابه المرقوم، المقاصد، إقامة الشعائر، الإسلام، المسلمين، شفاعته."[3]

"البيت ، الحجيج ، يمينيه ،دينه، الفريضة ،الدين ، تواترت، عبد الصمد ، أقسم ،ألفات همزات، الأرواح ،الظالم ، المظلوم، المسلمين ، يقينه ، السلام، تلاوة قالونه وورشه."[1]

---

[1]- فايز الداية ، علم الدلالة العربي، دار الفكر المعاصر، ط2، بيروت/لبنان ،1996م، ص: 191

[2]- يُنْظَر: بوده العيد، منهجية التأليف عند أبي إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني، (أطروحة دكتوراه علوم)، ص ص:364-365

[3] - المقري، نفح الطيب، ص: 281

من خلال هذه اللمسة الدينية نفهم أن لسان الدين لم يشذ عن أولئك المبدعين المغاربة والأندلسيين الذين كانت مدوناتهم معظمها قائمة على أساس أخلاقي، هدفها خدمة هذا الدّين الحنيف بالدرجة الأولى، ثم خدمة الأدب في الدّرجة الثانية. ذلك أن الفضاء العام كان أكثر احتياجا للفقيه العابد من الشاعر المبدع، لذلك نجد أن معظم الشعراء والنقاد كانوا فقهاء. مما جعل كتاباتهم تتسم بالطابع الديني بشكل جلي.

حقل الدولة والوطن

لقد حضر البعد السياسي في رسائل لسان الدين من خلال هذا الحقل، وإن من أهم الأسباب الباعثة على تشكله هو تلك العلاقة القائمة بين لسان الدين ووجهاء الدولة، باعتباره مثقفا مقربا من البلاطات، وليس هذا غريبا على ذلك الزمن الذي أظهر احتفاء كبيرا بالمبدعين والعلماء، وذلك مما ساهم في توهج الزمن الأندلسي والمغربي القديم.

ونتمثل نماذج هذا الحقل فيما يلي: "الرسوم، النصر، الجيوش، الدولة، رائد الأمة ، ملك الأندلس، إمارتكم."[2]

هذه الرسائل ولاشك تمثل وثيقة تاريخية ثقافية حضارية، وهذا ما يعكسه هذا الحقل المتضمن لنسيج مفرداتي عابر للحياة السياسية، والبعد القومي أيضا. فمن خلال هذا الحقل يمكن استشفاف الواقع السياسي الذي عاش فيه المؤلف، فضلا على أنه يصور مدى القرب الذي حظي به لسان الدين من النظام الحاكم، عاكسا بذلك جانبا من علاقة المثقف بالسلطة، وهي علاقة مبنية على الاحترام والتقدير المتبادلين.

حقل الأماكن والبلدان

لا غرابة في أن تتضمن رسائل بن الخطيب حقلا دلاليا يوثق للبلدان والأماكن؛ لأن النص الأدبي القديم كان سجلا حافلا بتفاصيل الحياة من مختلف جوانبها، فكان الأديب مؤرخا وشاعرا وفيلسوفا، وحتى فقيها في بعض الأحيان، ناهيك عن حسه النقدي أيضا.

ومن نماذج هذا الحقل نجد: "الأندلس، حمراء غرناطة، البلاد المباركة، الحرم الأمين، المعزّة."[3]

فالموسوعية التي كانت تميز المثقف العربي القديم، تدفع إلى مثل هذا التعدد الدلالي في حقول الفن الترسلي للسان الدين، ومن هنا يمكن اعتبار رسائله وثيقة جغرافية للعصر الذي عاش فيه.

---

[1] -المقري، نفح الطيب، ص: 208

[2] - المصدر نفسه، ص: 281

[3] - المصدر نفسه، ص: 281

حقل الطبيعة

لعل الانزياح الذي فرضته البلاغة العربية على كتابات القدماء، هو الذي قاد المبدعين إلى الاستعانة بعناصر الطبيعة، في ممارسة كتابية خارجة عن المألوف.

ونجد الحقل الدلالي للطبيعة فيما يلي: "الشمس – بدر – هلال –بركان –النخالة."[1]

يمكننا القول أن استعانة المبدع القديم بعناصر الطبيعة يعد إرهاصا مبكرا لهذه الظاهرة التي تبناها المذهب الرومنسي في العصر الحديث.

الحقل اللغوي:

تحتل اللغة مكانتها السامقة في منظومة الثقافة العربية القديمة، لذا حظي الشاعر في القديم بمكانة اجتماعية سامية، باعتباره لسان القبيلة وخزانتها التاريخية واللغوية، بل ونبراسها حتى في فهم الدين، إذ كانت اللغة رافدا رئيسا فيمحاولة فهم القرآن الكريم، حيث يقال أن جندب تلميذ بن عباس كان يحفظ 20 ألف بيت شعري، وكان يستشهد بها على محاولة فهم القرآن الكريم.

وإننا نعدد مفردات الحقل اللغوي في ما يأتي: "نظمها، طرفة، بيانك ، البيان ، الظرف،رصف المبنى ، اللفظ ، المعنى ، الأسلوب،الالتفات ،خواطر، مقام ،مقال ، التكتيب ، التعليم ، الاعتراض ، القياس ، المكاتب."[2]

حقل الأعلام :

ينم استدعاء لسان الدين للأعلام في مدونته على سعة أفقه وكثافة ثقافته ، ومن نماذج الأعلام المستحضرة نجد: "كسرى ، الرشيد،الحجّاج، الجاحظ، الشاعر."[3]

لكن ما تجدر الإشارة إليه أن هذا الحقل نادر جدا، ولا لم ترد أعلامه في رسالة واحدة كما هو شأن بعض الحقول الدلالية. وإنما وردت متفرقة في غضون عدة رسائل.

وإن الملاحظ أيضا على هذه الأعلام أنها من المشرق العربي، مما يؤكد التواصل الثقافي الوثيق الذي كان ومايزال قائما بين الضفتين العربيتين، كما تعكس مدى تأثر قدماء المغاربة والأندلسيين بالتراث المشرقي العريق. وهذه مسألة واضحة في تراثنا القديم لا غبار عليها، بغض النظر عن اختلاف آراء النقاد حول إيجابيتها أو سلبيتها في حق تراثنا المغربي والأندلسي.

---

[1] – المقري، نفح الطيب: ص:208

[2] – المصد نفسه، ص: 93

[3] – المصدر نفسه، ص: 94

حقل الفرح

"السرور ، العرس، الوسامة، الجمال، هنئكم، القبول، التوفيق ، أمانيكم."[1]

حقل الحزن :

"الردى، مصابه، الموت، الحزن، الحيام ، لحمام، هلاك، لديغ، الفراق، جريح، دمع العين، النكبة، ضريحا، مدفنا، القرح، الجزعن فقده، التشيّع، الأليم، الفقيد، الميّت، المصاب، الأوصاب."[2]

حقل الصبر:

"كن ثابتا .. عزاؤك.. كظمها .. الصبر ."[3]

حقل المناجاة:

"التغزل ، المناجاة ،الشوق ،ناجية ، القلوب."[4]

تعكس هذه الحقول الوجدانية جانبا مهما في التجربة الشعورية لصاحب الرسائل، وهو تعدد العواطف التي اكتنفت لسان الدين في مراسلاته، ففيها الصبر والفرح والحزن والشوق. مما يشي بتنوع المادة الأدبية لهذه المراسلات و ذلك ما ينم عن تنوع المصادر المعرفية و اللغوية و الدينية التى فرضتها البيئة الأندلسية .

[1] – المقري، نفح الطيب، ص:208

[2] – المصدر نفسه، ص: 281

[3] – المصدر نفسه، ص: 414

[4] – المصدر نفسه، ص:93

المبحث الرابع:المستوى البلاغي

المطلب الأول: شعرية الانزياح

لقد اقتضت الضرورة المنهجية أن نقارب الانزياح في رسائل لسان الدين الخطيب، وفقا لمفهومه في العصور القديمة التي تنتمي إليها عينة الدراسة، حيث تطرق " ابن الجني" إلى مفهوم الانزياح في كتابه " الخصائص " بلفظة (يعدل) في قوله: " إنَما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإنَ عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة [1]، وقال أيضا : اعلم أنّ معظم ذلك إنَما هو الحذف، والزيادة والتقديم والتأخير، والحمل على المعنى والتحريف فالانزياح عند ابن جني يحدث على مستوى الدلالة ومستوى القواعد النحوية .

أما عند " عبد القادر الجرجاني " فهو يحدث على مستوى نظرية النظم ونجده في قوله : إنَ هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر دروب المجاز من بعدها مقتضيات النظم وعندها يحدث وبها يكون [2]وقد استعمل الجرجاني لفظة العدول مصطلحا في صيغة الماضي (عدل) والعدول يعني التحول من أسلوب إلى أسلوب آخر بقصد زيادة المعنى والتحسين [3] .

وقد تحدث "ابن الأثير" عن الانزياح في كتابه " المثل السائر" ، وذلك في قوله " الذي يكون العدول فيه عن الحقيقة إلى المجاز لغير المشاركة بين المنقول والمنقول إليه ، فذلك لا يكون إلا لطلب التوسع في الكلام فابن الأثير استعمل لفظة التوسع وهي من المصطلحات الخاصة بالانزياح، لينتقل من اللغة العادية إلى اللامألوفة[4] أو الغير عادية، ويقول أيضا: إنَ المجاز ينقسم إلى توسيع في الكلام وتشبيه، واستعارة، ولا يخرج عن أحد هذه الأقسام الثلاثة، فأيها وجد كانّ مجازا، فالتوسع كانّ شامل لهذه الأقسام لأنّه الخروج من الحقيقة إلى المجاز اتساع في الاستعمال.[5]

وجاء مفهوم الانزياح عند "ابن طباطبا" من خلال ربطه بالشعر، فنجده يقول في كتابه "عيار الشعر" الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في خطاباتهم بما يخص به النظم الذي انعدل عن

---

[1] أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تح محمد علي النجار، ج2، دط، الكتب المصرية ،المكتبة العلمية ،دط، ص442.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ، دار الكتاب العربي ،بيروت،ط2، 1998، ص356.

[3] مصطفى السعدني ، العدول(أسلوب تراثي في نقد الشعر)، دط،توزيع منشأة المعارف،الإسكندرية ،دت،ص12.

[4] ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر، (في أدب الكاتب و الشاعر)، قدمه و علق عليه أحمد الحوفي و بدوي طبانة، ج2، ط2 دار نهضة مصر للطبع و النشر، د ت، ص 78.

[5] المرجع نفسه، ص 79.

جهته مجته الأسماع[1]، وهذا يعني بأنه فرق بين النثر والشعر و أعطى الأفضلية للشعر، لأنّ الشعر فيه ما تأثر النفس و هو انزياح الكلام عن المألوف الذي يكسر الرتابة باستثمار اللغة.

من خلال ما تم ذكره سابقا عن الانزياح عند بعض الدارسين القدماء وجدنا إنّه يرجعه إلى ما أسموه و اصطلحوا عليه بالعدول، الاتساع، المجاز، التوسع...) و كلها مصطلحات تخرج باللغة إلى حقل أكثر ثراء و هو حقل اللامألوف.[2]

01- الانزياح العمودي (الاستعارة) :

الاستعارة أحد أقسام المجاز اللغوي ؛بوصفها تشبيها حذف أحد طرفيه،، فيُسمّى المشبه مُستعارا والمشبه به مُستعارا منه واللّفظ مُستعارا .وهي أحد أشهر ألوان البيان استعمالا من طرف المؤلفين شعراء كانوا أو ناثرين.ومن حدود الاستعارة:هيتَعليق العِبارة على غَير ما وُضعت له في أصلِ اللّغة، على جِهة النَّقل للإبانَة، وكلّ استعارة فلابُّد فيها مِن أَشيَاء: مُستعَار، ومُستَعار لَهُ، ومُستَعار مِنه، فاللّفظ المستعار قَد نُقِل عن أَصلٍ إلى فَرعِ البَيانِ.[3]

كما نجد لها تعريفا آخر باعتبارها: ضَرب مِن التَّشبيه ونَمط مِنَ التَّمثيل، والتّشبيه قِياس والقِياسُ يَجري فِيما تَعِيه القُلوب وتُدرِكه العُقولُ وتستَفتَى فيه الأفهَامُ والأذهَان لا الأسمَاعُ والأذانُ.[4]

وللاستعارة أنواع عديدة،كالأصلية والتبعية والمركبة والمنفردة،لكن أشهرها نوعين كَثُرَ استعمالهما وهما:

- **الاستعارة التَّصرِيحية:** وهي ما صُرِّح فيها بِلفظ المشبه به،وحذف فيها المشبه.
- **الاستعارة المَكنية:** وهي ما حذف فيها المشبه به،ورُمزَ له بشَيء مِن لَوازِمه.

وسندرس نماذج **من** الانزياحات العمودية الواردة في رسائل ابن الخطيب على النحو الآتي:

لقد وظف اين الخطيب الاستعارة في رسالته إلى عامر الهنتاتي في غرض التعزية حيث قال : "بدر المجد الذي لا يفارقه التمام"[5] حيث شبه الخطيب عامر بالبدر ، إذ قام بحذف المشبه، و أبقى على المشبه به المجد والقرينة المانعة لإيراد المعني هي المجد، على سبيل الاستعارة التصريحية. حيث اشتملت الاستعارة على ألفاظ جمالية من أجل إظهار أدبية الخطيب و للإبانة و التأكيد عن غرضه المقصود.

---

[1] ضياء الدين ابن الأثير ، المرجع السابق، ص 85.

[2] محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، ط1 دار الكتب العلمية، بيروت 1982، ص 9.

[3] أبو الحسن علي بن عيسى الرّماني ، رسالة النكت في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله وزغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط4، ص:86.

[4] أسرار البلاغة، الجرجاني عبد القاهر، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988م،ص:15

[5] - نفح الطيب، المقري، ص:414

كما نجد قوله : "مطاوعة اللفظ"[1] ، حيث شبه اللفظ بقالب فذكر المشبه (اللفظ) وحذف المشبه به وهو "القالب"، و ترك لازمة من لوازمه و هي (المطاوعة) على سبيل الاستعارة المكنية، وظف ابن الخطيب هذه الاستعارة من أجل شرح المعنى و تقريب الصورة للقارئ .

و يقول في عبارة أخرى: "التشبث بالقلوب"[2]، فقد شبه القلوب بحبل يتم التمسك به، فحذف المشبه به (الحبل)، و ترك لازمة تشير إليه وهي (التشبث) على سبيل الاستعارة المكنية.

كما نجد نموذجا آخر في قوله: "تناجي الشوق "[3]هي استعارة مكنية حيث شبه الكاتب الشوق بالإنسان الميت لأنه عادة ما تكون المناجاة خاصة بالأموات، وأورد قرينة مانعة من إيراد المعنى الحقيقي و هي (المناجاة) وهي صفة من صفات المشبه به من أجل إيصال المعنى بألفاظ أقل، لتأكيده.

و في رسالته لتهنئة محمد بن نوار نجد الاستعارة في قوله: "ألبسكم من السرور حبرا"[4] ، حيث شبه الكاتب السرور باللباس، فحذف المشبه به و ترك لازمة من لوازمه وهو فعل الإلباس على سبيل الاستعارة المكنية ، حيث أسند صفة معنوية و هي السرور إلى شيء محسوس و ملموس هو اللباس و هذا ما يضفي جمالية فائقة على المعنى .

وترد استعارة مكنية أخرى في عبارة "ينشر القبول عليه رواقه"[5] حيث شبه القبول بشيء ينشر "الورود" فحذف المشبه به و ترك لازمة من لوازمه و هي (النشر و القرينة المانعة من إظهار المعنى الحقيقي تفهم من سياق الكلام ، قام ابن الخطيب بنقل الصورة الحسية النشر إلى الصورة المجردة (القبول) من أجل إظهار الفرح و السرور و هذه الاستعارة أبلغ من الحقيقة فأشاع الاستعارة و إيحاءاتها ليكشف بها عن معانيه المرغوب فيها.

و يقول في موضوع آخر في "أنا لديغ صل الفراق"[6] وهي استعارة مكنية شبه فيها الفراق بالعقرب، إلا أنه حذف المشبه به، و ترك لازمة من لوازمه وهي اللدغ ، فكأن الفراق لدغه وذلك لقوة الوجع الذي خلفه وفاة عبد العزيز و القرينة المانعة لإيراد المعنى الحقيقي تفهم من سياق الكلام ، استعمل ابن الخطيب هذه الاستعارة من أجل إظهار جمالية خيال لسان الدين.

---

[1] – المقري، نفح الطيب، ص: 93

[2] – المصدر نفسه، ص: 93

[3] – المصدر نفسه، ص: 93

[4] – المصدر نفسه، ص :208

[5] – المصدر نفسه، ص: 208

[6] – المصدر نفسه، ص: 414

وهذه استعارة أخرى في قوله: "معاهدة الإحسان"[1] حيث الإحسان بشخص في حالة صلح، أبقى على لازمة للمشبه به و هي (المعاهدة) فهي مختصة بالإنسان دون سواه على سبيل الاستعارة المكنية

وفي عبارة "دعوت بالصبر فولى و أدبر"[2] استعارة مكنية فيها تشبيه الصبر بإنسان يذهب و يدبر، على سبيل الاستعارة المكنية كذلك، فابن الخطيب في توظيفه للاستعارة أراد أن يبين شدة وقع المصيبة عليه و على عامر الهنتاتي، هذه الاستعارة أدت إلى المبالغة في المعنى المقصود.

و في رسالته إلى صديقه ابن خلدون، نجد الاستعارة في عبارات مختلفة من بينها :"رجع الشباب"[3] أين شبه الشباب بإنسان حذف المشبه به و أشار إليه بلازمة من لوازمه وهي (الرجوع) و هي قرينة مانعة لإرادة المعنى الصريح على سبيل الاستعارة المكنية، فالشباب لا يعود إنما الكائن الحي هو الذي يعود، فقد أراد بهذه الاستعارة إظهار جمال زمن الشباب الذي عاشه، وهو بهذا التصوير الاستعاري يشرح المعنى و يبينه بصورة جميلة للقارئ.

ونختم بهذا النموذج القائل : "يغازل عيون الكواكب"[4] استعارة مكنية ، شبه الكواكب بامرأة حذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه (العيون) و ذلك لتجلي صورة الشباب الحيوية و المحبة، و هذه الاستعارة جاءت لتوضيح و تأكيد المعنى، وأيضا "أعياني ثمنها شبه الشباب بسلعة لها ثمن فحذف المشبه به و ترك المشبه (الهاء ضمير متصل دال على الشباب) ، على سبيل
الاستعارة المكنية، و اللازمة كانت (الثمن)، وهي كذلك القرينة، هذه الاستعارة قامت بإيصال المعنى والمبالغة فيه.

وكذلك في عبارة "جنون اغترابي شبه الغربة بإنسان فقد عقله فحذف المشبه به و ترك لازمة من لوازمه و هي (الجنون) على سبيل الاستعارة المكنية، ربط ابن الخطيب هاذين الكلمتين (الجنون و الغربة بفعل فاعل) للتأثير في النفس، و لإضفاء معنى ورونق للعبارة.

نأتي للقول بتركيز اين الخطيب على الاستعارة المكنية أكثر من الاستعارة التصريحية، لأن المكنية تكون أبلغ، و تحتاج إلى تفكير معمق للوصول إلى المعنى المقصود، على خلاف التصريحية، و قد أحسن ابن الخطيب إدراجها في رسائله مع مبالغة قليلة منه في ذاك التوظيف، ووجود الاستعارة التصريحية قليل جدا في خطاباته.

---

[1] – المقري، نفح الطيب ص: 94

[2] – المصدر نفسه ص: 415

[3] – المصدر نفسه ص:174

[4] – المصدر نفسه ص: 174

وإن تركيز ابن الخطيب على الاستعارة المكنية أكثر من التصريحية راجع لكونها الأبلغ في إثارة ذهن السامع ، فنجده ينقل لنا الصورة المعنوية الحسية إلى صورة مادية ملموسة و الغاية من ذلك التشخيص و التجسيد و هو ما يعكس اهتمام ابن الخطيب بالمحسوسات المعنوية و محاولة اجتلائها على واقعه المعاش و هو أيضا ما تعكسه ثقافة عصره السائدة .

ولاشك أن رسائل ابن الخطيب مليئة بمثل هذه الانزياحات ويمكن للقارئ أن يقف عليها بيسر.لذا نكتفي بهذا القدر فقط لننتقل منه إلى استجلاء نماذج من الانزياح التركيبي.

02- الانزياح التركيبي (الكناية)

الكناية هي: أن تَتكلم بشَيء وتُريدَ غَيرهُ دون التّصرِيح به.ولكن بذِكر أحَد لَوازِمه؛لأن وُجود اللاَّزم يَدلّ على وُجود المِلزوم، ومَعلُوم أنّ ذكر الشّيء مع دَليلهِ أوقَع في النَّفس مِن ذكره دُون دَليلهِ ولهذا كانت الكِناية أبلَغ.[1]

عرَّفها ابن الاثير بقوله:" كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة، و المجاز، بوصف جامع بين الحقيقة و المجاز."[2] كما نجد لها تعريفا في قول الجرجاني:"هي أن يُريد المتكلم إثبات مَعنى مِن المعاني فلا يَذكُره باللّفظ الموضُوع لَه في اللّغة ولكن يَجيءُ إلى مَعنَى هُو تَاليهِ ورادفُه في الوُجود فَيُومي إليه ويَجعَله دَليلا عَليه."[3]

وتتفرع الكناية إلى ثلاثة أنواع وهي:كناية عن صفة،كناية عن موصوف،كناية عن نسبة.وفيما يلي بعض النماذج الانزياحية التركيبية:

ورد في هذا النموذج: "لا يشق البدر أطواقه"[4] وفيه كناية عن صفة الذهول و الإعجاب و قوة النسب، فالبدر الذي يصل إلى درجة شق نفسه هو بالضرورة أمام أمر عظيم ومهول.حيث تضمن النص مبالغة في التصوير بغية تجسيد الفكرة.

كما جاء في تعزية لسان الدين لعامر الهنتاتي عبارة: "ما جنته على عليائك الأيام."[1] وفيها كناية عن حدث وفاة عبد العزيز الهنتاتي، كما أن كلمة علياء لا تدل على عرش أو مُلك بل على موصوف وهو أخ عامر الهنتاتي، هذه الكناية تجسد المعنى وتخرجه في صورة محسوسة.

---

[1] يُنْظَر: نجم الدين أحمد بن الأثير الحلبي، جواهر الكنز، تحقيق: محمود زغلول سلام، دار المعارف، الإسكندرية، دت،دط ، ص:100.

[2] – مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ،دار مصر للطباعة ، ط1،القاهرة ، 1995 م، ص: 28

[3] – الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 23.

[4] – المقري،نفح الطيب ص: 208

وتطالعنا الكناية في رسالة الشوق الموفدة إلى صديقه الأديب ابن خلدون حيث قال:"حجَّت قريش لبيته" وهي كناية عن صفة عظمة الرسول عليه السلام ، وتصغير لقريش رغم القوة التي كانت عليها قبل الإسلام.

و نجدها كذلك في عبارة "فليتلقها بيمينه"[2] وهي كناية عن صفة الفرح و السرور و القبول بها و الرضا عما كتب فيها، وقد أستوحى هذه الفكرة من القرآن الكريم الذي يصف الفائز بالجنة أنه سيؤتى كتابه بيمينه.

– "و إذا قسمت سهام وداده على ذوي اعتقاده"[3] وتتضمن العبارة كناية عن صفة حب الخير للناس جميعا و عن كرمه، وظفت الكناية لإضفاء حسنا و بهاء على المعنى.

– "دام بقاؤك لطرفة تبديها" نجد كناية عن الكلام البديع المكتوب في رسالته، ولا يعني ابن الخطيب من كلامه هذا أن كلام اليتيم هو نكت أو كلام مضحك صادرة عنه، بل في كلامه إبداع من خلال إطلاقه للفظة طرفة، ليس المقصود منها الاستهزاء بل كناية عن قيمة الرسالة، كما هي كناية عن الكلام البديع، توظيفه للكناية هو إثبات للمعنى.

– "صدر الزمان بلا مدافع": كناية عن مواجهة صعوبات الزمان ومشاكله دون دفاع من أحد، فهو دائما في مقدمة المعارك و كذا مشاكل ذاك الزمان، إلا أننا قبل أن نفهم هذا المعنى، فإننا نفهم الكلام الأولي وهو أنه معروف و مشهور في زمانه، و في هذا التعبير صياغة لفظية راقية في إرادة المعنى.

– "لو بكى بندى أياديه" كناية عن لوعة الفراق

– "استنجدت الدمع فنضب" كناية عن شدة صبره

"نزل بي من جور الزمان الغضّاب" كناية عن قساوة الدهر

"الأيادي البيض"[4] كناية عن موصوف وهم أصحاب السخاء والكرم

– "حمراء غرناطة" [5] كناية عن موصوف وهو قصر الحمراء

– " لم أزل أشدّ على بدائعك يد الضنين "[6] كناية عن صفة شدّ البخيل.

– " نؤمل الوصول في خفارة يدكم التي لها الآيادي البيض"[1] كناية عن صفة الكرم و العطاء.

---

[1] – المقري، نفح الطيب ص: 414

[2] – المصدر نفسه ص: 94

[3] – المصدر نفسه ص: 92

[4] – المصدر نفسه، ص: 282

[5] – المقري، نفح الطيب، ص: 282

[6] – المصدر نفسه ص: 92

- "ألفات القدود "[2] كناية عن صفة الطول و الرفعة و تكون تشبيه ضمني.

-"رفعت راية ثنائه"[3] كناية عن صفة المجد و الرفعة و المكانة السامية .

تنتمي الكناية إلى قسم حسن الاستعمال الذي أشار إليه ابن الأثير، وقد وظفها ابن الخطيب بطريقة إبداعية تُظْهِر حسه البلاغي، و معرفته بالقواعد البيانية و القوة الإيحائية المؤثرة لديه، وقد أكثر من نوع الكناية عن صفة، وليس هذا بمستغرب على أديب عاش في القرن الخامس هجري، حيث كان الاحتفاء بغرض الوصف كبيرا.

"فقد اهتم كتّاب تلك العصور اهتماما عظيما بوصف ما وقعت عليه أعينهم أو جرى في خواطرهم، ولم يكن الوصف عندهم مما يأتى عفوا عند المناسبات الطارئة، كما كان الحال في أوائل العصر الإسلامي، لا، بل تعمدوا استقصاء الموضوعات الوصفية. وأطنبوا في وصف المعاني الوجدانية، كما أطنبوا في وصف المرئيات، فتكلموا عن أهواء النفوس ونزعتها، فوصفوا الحقد، والبغض، والكرم، والنبل، وعرضوا لما يقع لأهل المهن وللرؤساء من الهنات والعورات. كل ذلك بطريقة مقصودة تدل على أنه كان لهم برنامج خاص لم يعرفه أسلافهم."[4]

فاستخدامه للكناية أراد من خلاله أن يوصل معانيه بطريقة غير مباشرة، و كذا من أجل التأثير في نفس المخاطب.

---

[1] - المصدر نفسه ص: 273

[2] - المصدر نفسه ص: 94

[3] - المصدر نفسه،ص:92

[4] - ينظر: بوده العيد، منهجية التأليف عند أبي إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني، (أطروحة دكتوراه علوم)، ص ص: 261-262

03- التشبيه:

يُعَرِّفه ابن رشيق على أنه:«صِفَةُ الشّيء بما قَاربه وشاكلهُ من جهة واحدة أو جِهات كثيرة.»[1] فالتّشبيه هو التماثل في صِفة أو أكثر،يُرْبَطُ بينها بأداة هي الكاف أو نَحوها، ملفُوظة أو مُقدرة، تُقّرِب بين المشَّبه والمشبه به في وجه الشَّبه.إذ أن ثبوت أو تقدير الأداة هو الذي يضع الحد الفاصل بينه وبين الاستعارة.

وسنستعرض فيما يأتي بعض النماذج التشبيهية الواردة في رسائل لسان الدين

أ- التشبيه المفَصَّل التام: وهو ما ذكر فيه المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه.

ورد التشبيه التام في قوله: "علا الضجيج العجيج، وحفّ به كما حفّ بالبيت الحجيج "[2] ففي هذه الصورة تتكامل أركان التشبيه، ويتحدد وجه الشبه في كثافة الالتفاف وما ينجم عنها من ضجة، فلسان الدين يشبه عظمة الموقف بطواف الحجيج بالبيت العتيق، حيث يتنافس الناس في العبادة، وتعلو محاجرهم بالأدعية والمناجيات تقربا لله تعالى.

كما نجد قوله: "يغدو إلى مكتبه كالأمير في موكبه"[3]

في الصورة إكبار بالموصوف وبهيبته التي تقارب هيبة أمير في موكبه، ولاشك أن الموصوف أحد رجالات الديوان، مادام يتحدث عن مكتبه، إذ لا يكون المكتب إلا لرجال الإنشاء في دواوين الحكام، ومهما يكن من أمر فإن للتشبيه بعد تصويري بديع. يعكس مدى التقدير الجم الذي يكنه ابن الخطيب لصاحب المكتب.

ب- التشبيه المرْسَل: هو ما حُذف منه وجه الشَّبه.ومن نماذجه:

نجد التشبيه المرسل في عبارة "عين الشمس" شبه الكاتب الشمس بالمرأة فحذف المشبه به، و ترك لازمة من لوازمه وهي (العين)، على سبيل الاستعارة المكنية حيث استعار عين للشمس من أجل إظهار خوفه الشديد على محمد بن نوار وبنت مزوار، والقرينة التي تمنع إرادة المعنى الحقيقي هي قرينة حالية تفهم من سياق الكلام، وقد نقل الألفاظ الحسية (العين، الشمس) إلى المعنى المجرد هو الخوف من الحسد، من أجل إعطاء عمق دلالي في التعبير عن فكرته.

ت- التشبيه البليغ:هو ما ذُكر فيه المشبه والمشبه به،وَحُذف منه الوجه والأداةُ،وسُمِيَّ كذلك؛لأنّ حَذفُ الوجه والأَداة يُوهم القارئ بإتّحاد الطّرفين، فَيعلو المشبه إلى مُستوى المشبه به، وثمة تكمن المبالغة في قوّة التّشبيه

[1] ابن رشيق، العمدة، ص: 60.

[2] - المقري، نفح الطيب ص: 94

[3] - المصدر نفسه ص: 94

وقد كان للتشبيه البليغ حظ معتبر مقارنة بغيره من الأنواع التشبيهية الأخرى، ومن هذه النماذج نجد قوله:"بمنزلكم اليوم بدر وهلال" وفي هذا العبارة ثناء على الحسن و الجمال الذي تتميز به بنت مزوار، فليس البدر هو الموجود بل المرأة بدر في جماله، وفي هذا التصوير نلحظ خصب التفكير و الخيال .

كما نجد عدة تشبيهات بليغة في رسالته إلى يبلغا الحاصكي، من قائمة: "أنتم بركان جمال" و"أنت صدر الزمان" "سيف الدعوة " ر"كن الدولة" "تاج الخواص" و "أسد الجيوش" و "أنتم عماد البزة ، و علم المفازة ، و قطب المدار، و عامر الدار ، و أُسْدُ الأجمّة."[1]

تتضمن كل هذه التشابيه البليغة معاني المدح والمبالغة في الوصف الذي طغى على مدونة ابن الخطيب، لاسيما وأن هذه الخطابات موجهة إلى شخصيات سياسية ذات مكانة مرموقة في الدولة الأندلسية، وليس من عجب هذا الحضور الكثيف للغة الوصفية " فقد كان لذلك العصر من حياة الأدب طابع خاص، أظهر سماته إجادة الوصف؛ وصف ما تقع عليه العين من مرئيات أو ما يجري في الخاطر من أفكار، بل ووصف أهواء النفس ونزعاتها الوجدانية، وصفا مفصلا مقصودا، حتى أصبح العصر غنيا إلى درجة مميزة بالتعابير الرائعة الناضجة في معظم أبواب الوصف.. يرافقها تنظيم كامل للأفكار، مما يعوّد القارئ تذوّق الأسلوب البديع ويحبب إليه النثر الجيد وأصوله الفنية."[2]

ج- التشبيه التمثيلي: هو ما كان فيه وجه الشّبه صُورة مُنتزعة من عِدَة صُور

"متنمّر للواردة تنمّر الهرّة "[3]

لقد كان التشبيه البليغ أكثر ألوان التشبيه حضورا في رسائل ابن الخطيب، لأنه الأنسب للمبالغة الوصفية التي تبناها المرسل.

[1] – المقري، نفح الطيب، ص: 282

[2] – بوده العيد، منهجية التأليف عند أبي إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني، (أطروحة دكتوراه علوم)،ص: 262

[3] – المقري، نفح الطيب، ص.: 94

المطلب الثاني: شعرية البديع

يُعَدُّ البديع ظاهرة راسخة في الأدب القديم؛بالنظر إلى تواتره في شِعر القُدامى وشِعر المولِدين على حدٍّ السَّواء،وجل ما أقَرَّه ابن المعتز وأثبَته في كتابه، قد ورد معظمُه إمّا عن اللّغويين الأوائل كالأصمعي في كتابه "الأجناس" أو لدى بعض النّقاد والبلاغيين السّابقين كابن قتيبة والجاحظ وثعلب وغيرهم.

ولعل شيوع هذه الظاهرة في أدب الأقدمين دفع النُّقاد إلى توجيه عِنايتهم بالبديع الذي ظهر في القرن الثالث للهجرة، حيث اتَّخذت أكثر دراسات نقد الشّعر طابع البحث عن البديع وتقصِّي أنواعِهِ وشَواهده. وقد كان الجاحظ صاحب الإشارات الأولى التي ذُكِرَ فيها مصطلح البديع، عندما عَلّق على بيت للأَشهَبِ بن رُمَيْلة يقول:«هُمْ سَاعِدُ الدَّهر، إنَّما هو مَثَلٌ، وهذا تُسَمِية الرُوَّاة البديع.»[1] ورغم أنَّ ما جاء به الجاحظُ يعتبر كلاما عاما وما يخصّ البديع جاء قليلا، وذلك أنَّ الجاحظ لَمَ يُعَرِف البديع تعريفاً مُتفرِّدا ولم يقيّده بشرط أَوحَدّ.إلا أنَّ عَمل الجَاحظ يُعتبَر عَملاً تَأسِيسيا وتَأصيليا في هذا المجال، إذ كان بِيَدِه زِمامُ المبادرة، سواء مِن جِهَة ذكر اللّفظ "البديع" وتَوظيف صِلَتِه بالمثل والمجاز والاستعارة، والتَّشبيه وغيرها، أو من جهة الأمثلة والعيّنات القرآنية والشّعرية وتثبيتها والتَّعليق عَليها،فضلا على بعض الأمثلة مِن الحديث النَّبوي وكلام الأعراب.[2]

ولا يفوتنا القول أن البديع حظي بتعريفات عدة من لدن قدماء النقاد ولعل من أهم التعريفات التي تركها هؤلاء هو ما جاء به ابن رشيق القيرواني الذي جعل له تعريفا لغويا واصطلاحيا حيث يقول في التعريف اللغوي:«وأما البديع فهو الجديد،وأصله في الحبال،وذلك يفتل الحبل جديدا، ليس من قوى حبل نقضت ثم فتلت فتلا آخر،وأنشد للشماخ بن ضرار:

أَطَار عَقِيَقه عنَّا نَسالاً وأَدْمَج دَمْج ذي شطر بديع (بحر الوافر)

---

[1] – الجاحظ،البيان والتبيين، تح:عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي،القاهرة/مصر،ط7، 1998م، 55/1.

[2] يُنْظَر: منهجية التأليف عند أبي إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني، بوده العيد(أطروحة دكتوراه علوم)، ص ص: 346-347

أما ابن المعتز فيؤكد طرحه عندما يقول:«قد قَدَّمنا في أبواب كِتابنا هذا، بعضُ ما وَجدنا في القرآن واللّغة وأحاديث الرَّسولρ وكلام الصّحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين مِن الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع ليُعلَم أنَّ بشّارا ومُسلماً وأبا نواس ومن سَلَكَ سبيلهم، لم يَسبقوا إلى هذا الفنِّ، ولكنَّه كثير في أشعارهم فَعُرف في زمانِهم حتّى سُمّيَ بهذا الاسم فأغرِبَ ودَلَّ عليه. » .المصدر نفسه.ص: 347

ثم يعرفه اصطلاحا فيقول:«إن الإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف والذي لم تجر العادة بمثله،ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر،فصار الاختراع للمعنى،والإبداع للفظ،فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مُخترع في لفظ بديع فقد استوفى على الأمد وحاز قصب السبق.»[1]

كما يعرفه ابن خلدون قائلا:«هو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق،إما بسجع يفصله،أو تحسين يُشَابِه بين ألفاظه،أو ترصيع بقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه،لاشتراك اللفظ بينهما،أو طباق بالتقابل بين الأضداد وأمثال ذلك.»[2] ويعرفه القزويني بقوله:«هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام،بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة.»[3]

ونستشف مما تقدم أن البديع بمفهوم العصور القديمة يعني مجموع الزَّخارف التَّحسِينية التي يُراد بها تَزيين الكلام على مستوى المعنى أو اللّفظ، ونحو ذلك من ألوانِ التَّرف الكلامي. وهو بذلك يشمل مباحث الصور البيانية والمحسنات البديعية على حد سواء

لكن بما أننا قمنا بدراسة المجاز ضمن مبحث الانزياح، فقد آثرنا أن نتناول الجانب البديعي من خلال المحسنات البديعية وبعض فروع البديع، انسجاما مع مفهومه حداثيا، ناهيك عن محاولة استثمارنا للحداثة في التي تفرض نفسها على بحثنا من خلال حداثة المنهج المطبق (المنهج الأسلوبي)

01- السجع

لقد أخذ السَّجع نَصيبا هَاما مِن نماذج البَلاغة القديمة ، فهو يُعتبرُ ألصَق مَا يكُون بفنُون البَديع وأمَسَ بأسرار الصِناعة ومُتطلبات المهارة والحُذقِ، على الرغم من أنه لَم يكُن فِي البِدايةِ سِوى مَظهر من مَظاهر عَفو البَدِيهة ورَشحِ الخاطِر في ألسِنة الخُطباء الأوائِل وكُهان العَرب.

وإنّ اهتمام الأدب العربي القديم بالسجع يعود إلى نظرة القدماء للنثر من زاوية الشعر، وتوسلهم بلغة الشعر في كتابة النثر؛باعتبار الشعر نظام لساني يدعم نظام الكتابة الذي تأسس عليه النص القرآني.الذي كان وَقْعُ الفواصِل القرآنية فيه سمة بارزة في تشكيل حَركيته الخطابية؛ من خلال وظيفة إجرائية تحقق غاية بالغة الأهمية،تتعلق باستقرار الفاصلة في مكانها وبتوافقها مع موضوع الآية واتساقها وارتباطها معه،فيتعلق معناها-أي الفاصلة- بمعنى الآية كلها،بحيث لو طرحت لاختل المعنى وظهر عليه النقص.[4]

---

[1]- يُنْظَر: ابن رشيق،العمدة، ص:222

[2]- عبد الرحمان ابن خلدون المقدمة، ، ضبط وشرح وتقديم محمد الإسكندراني،دار الكتاب العربي،بيروت/لبنان،دت،دط ،ص:1066

[3]- محمد بن عبد الرحمن القزويني، التلخيص، دار إحياء الكتب العربية،القاهرة/مصر،1959م، ص:35

[4] - يُنْظَر: بوده العيد منهجية التأليف عند أبي إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني، (أطروحة دكتوراه علوم)،ص: 410

والسَّجعُ مِن المحسناتِ البَديعية اللَّفظية بحيث يُشتَرطُ فيه اتفاقُ مَقطَعين مِنَ الكلام على حَرف على الأقلِ، ويقولُ مُحمد الهادي الطَرابُلسي مُعبرا في ذلك عَن قيمتهِ الفنّية ودَوره في تَوجِيهِ الخِطابِ الأدبي:" ليسَ الغَرض مِن السّجع تَقديم صُورة أخرى لِشَكلِ الأدب، بِقدَر مَا هُو تَصَوُّر آخرَ لمِفهوم الأدَبِ ووظيفتِه، فالأدبُ في السَّجع مَادة اختيارٍ ومَادة اعتبارٍ، ومَوضوع تَنصِيصٍ ومَوضوع تَحسيسٍ، وهو بالجُملة كَلام بإيقَاع في مَعَنييهِ، الإيقَاع بالصّوتِ والإيقاعُ بالمتلَقِي، والزَّجُ به في نِظام النّص على أنَّهُ طَرف فيهِ لا أنَّهُ على مُتقبِل أجنبِي عَنه"[1]

ويقول الجاحظ: قِيل لعَبد الصّمد بنُ الفَضّلِ الرَّقاشِي، لِمَ تُؤثرُ السّجع على المنثُور وتلزمُ نفسَك القَوافِي وإقامة الوزن؟ قال: إنَّ الحِفظ إليه أسرعُ والآذَان إلى سَماعِه أَنشَطُ، وهُو أَحقُّ بالتَّقييدِ وبِقلّةِ التَّفلُتِ"[2].

لذا كان السجع بمَثابَة وِعاءٍ لُغوي صُبَّت بداخِله إبداعاتُ ابن الخطيب، المتأثر بالأسلوب القرآني لا محالة. وسنمثل للنماذج السجعية الواردة في رسائل ابن الخطيب على النحو الآتي:

الفاصلة الثنائية

("لو ضربت بيوتها بالحجاز، لأقرت لها العرب العاربة بالإعجاز"[3] "و راجع الالتفات ، و رام استدراك ما فات"[4] "فأقسم بألفات القدود، همزات الجفون السود "[5])

("و آنسني في الاغتراب ، و صحبتي إلى منقطع التراب" ، " لفقد أنيس سهل على مضض النكبة ،و نحى ليث الحطب عن فريستي بعد صدق الوثبة." ، "فأنا ياسيدي أقيم رسم التعزية ، و إن بؤت بمضاعف المزرية.")[6] كما نجد قوله: " فإذا استولى على الشهر السّرار، و تبيّن للشهر الغرارّ "[7]، وكذا قوله: "علا الضجيج العجيج ، و حفّ به كما حفّ بالبيت الحجيج "[8] وقوله: "معاهدة الإحسان ، و مشاهدة الصور الحسان"[9] "إذا استقل في فرشه، و استوى على عرشه "[10] "أظهر للخلق احتقارا، و أزرى بالجبال وقارا"[11]

---

[1] – محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب، تونس،دت، دط، 1992م، ص 145.

[2] – الجاحظ: البيان والتبين، ج1، ص 287.

[3] – المقري، نفح الطيب،ص: 93

[4] – المصدر نفسه،ص: 93

[5] – المصدر نفسه،ص: 93

[6] – المصدر نفسه، ص:415

[7] – المصدر نفسه،ص:94

[8] – المصدر نفسه,ص:94

[9] – المصدر نفسه، ص:94

[10] – المصدر نفسه،ص:94

[11] – المصدر نفسه،ص:94

الفاصلة الثلاثية

(" دام بقاؤك لطرفة تبديها، غريبة تردفها بأخرى تليها ،و عقيلة بيان تجليها"[1] "كسرى في إيوانه ' و الرشيد في أوانه ، أو الحجاج بين أعوانه.")[2]

("فقد اشتهر من حميد سيركم ما طبق الآفاق، وصحب الرفاق، واستلزم الاصفاق" "وهلاك وسطى الأسلاك ،و بدر الأحلاك ، و مجير الأملاك" " فأعيا بذلك مصابي القرح ،و أعظم الظمأ البرح ، و نكأ القرح القرح." اللهم لو بكى بندى أياديه، , أو بغمائم غواديه، أو بعباب واديه." "فقد اشتهر من حميد سيركم ما طبق الآفاق، وصحب الرفاق، واستلزم الاصفاق")[3]

الفاصلة الرباعية

"اتصل بي أيها الهمام، وبدر المجد الذي لا يفارقه التمام، ماجنته على عليائك الأيام، واقتنصه محلق الردى بعد أن طال الحيام."[4] وهذا سجع رباعي طالت فاصلته الأخيرة

وقوله: "فرقت بين التيجان و المفارق الحدود و النمارق ، و الطلى و العقود،و الكأس و ابنة العنقود."[5] العنقود."[5]

الفاصلة الخماسية

("اشتقنا إلى أن نجددها بحسن منابكم، ونواصلها بمواصلة جنابكم، ونغنتم في عودها الحميد مكانكم ونؤمل لها زمانكم." وقوله: "فوالهفا عليه من حسام ، و عز سام ،و أياد جسام ،و شهرة بين بنى حام و سام.")[6]

نلاحظ أن ابن الخطيب قد وظف أنواعا عديدة للسجع على غرار الثنائي والثلاثي والرباعي الفاصلة، لكنه أكثر من السجع ثنائي الفاصلة، نظرا لملائمته للنفس الكتابي في الصنعة اللفظية، كما نلاحظ أنه كان يقرن السجع بالجناس في عدة مواضع حيث تبرز براعته في الفنيّة في اللجوء إلى عديد الألفاظ التي تجلي المعنى و توضح الفكرة ، كما أنه يلجأ في الكثير من الأحيان إلى الإطناب فيشرح الفكرة و قد توصل إليها (و

[1] – المقري، نفح الطيب، ص: 92
[2] – المصدر نفسه، 94
[3] – المصدر نفسه، 415
[4] – المصدر نفسه، ص:414
[5] – المصدر نفسه، ص:415
[6] – المصدر نفسه،ص:415

رام استدراك ما فات)، وعلى هذا الأساس يمكننا القول بأن الفن الرسائلي لابن الخطيب موسوع معجمي تتزاحم فيه الألفاظ و التراكيب اللغوية من أجل تجلية المعنى و توضيح الفكرة و ايصالها لذهن السامع.

"إلى جانب تأثر الكتابة النثرية عند القدماء بنفوذ الخطاب الشعري،بفعل نظرتهم للنثر من بوابة الشعر،فإن اهتمامهم الكبير بفنيات السجع – فيما يقدر الباحث- مرتبط بملائمة السجع لخاصة الإيجاز والاختصار،إضافة إلى السجع في تسهيل نقل و إيصال وإفهام المعاني،وتيسير حفظ هذه المعاني في قالبها النثري المسجوع،بالنظر إلى اعتماد العرب القدامى على الرواية في تعاطي الخطاب الأدبي بشكل عام،ولعل ذلك – أي السجع- ما ساهم في كثرة تداول المقامة،ومنحها احتفاءً أدبيا مُسْتَحَقَّاً منذ أقدم العصور؛لأن المقامات تتسم بلغة جميلة جذابة،وكل لفظ جميل يوحي بسهولة حفظه."[1]

وإلى جانب هذه الوظيفة العملية للسجع،يمكننا أن نعزو اهتمام لسان الدين بالسجع إلى البيئة التي عاش فيها هذا العلم وأمثاله من الكتاب الذين وجدوا ف فترة انتقال السجع إلى دائرة الأدب،حيث ظهر في الرسائل وفي أدب المقامات ؛لأن الأديب ابن بيئته.

02- التضمين:

وهو من المسائل البديعية حسب اصطلاح القرن الذي عاش فيه المؤلف،ولعل وجه اعتباره من البديع أن الشاعر أو الناثر يُحسِّن كلامه بما يضمنه من كلام غيره،لاسيما المتضمن لا يُضَمِّن إلا كلاماً يستحسنه بناحية نقدية معتبرة،كأن يكون الكلام المضَمَّن مثلاً سيَّاراً أو حكمة شاردة.[2] كما يمكن أن يكون التضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف.

ومن نماذج التضمين الواردة في رسائل ابن الخطيب نجد قوله:

"و نور ضربت الأمثال بمشكاته و زيته."[3]

فهذا الكلام تم تضمينه من قوله تعالى:﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ ۚ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ ۗ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ سورة النور (35)

ويقول في موضع آخر:"ووأدعه من الوجد ما أودعه ، لما خدعه ، ثم قلاه وودعه "[4]

---

[1] – بوده العيد منهجية التأليف عند أبي إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني، (أطروحة دكتوراه علوم) ص، 411

[2]– يُنْظَر: الحصري وكتابه زهر الآداب،د.محمد بن سعد الشويعر، الدار العربية للكتاب ليبيا- تونس،1981م،ص:447

[3] – المقري،نفح الطّيب ،ص:173

[4] – المصدر نفسه ،ص: 391

ففي هذا النموذج تضمين واضح من سورة الضحى في قوله تعالى: ﴿مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ﴾سورة الضحى(03)

" سألت جنوني فيه تقريب عرشه فقست بجنّ الشوق جنّ سليمان"[1]

ففي هذا البيت تضمين من قصة سيدنا سليمان وجنوده من الجن التي وردت في سورة النمل من القرآن الكريم، ونجد ذلك في قوله تعالى: ﴿ وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ﴾ سورة النمل(17)

تعكس هذه النماذج التضمينية المشرب الديني لابن الخطاب المتأثر أيما تأثر بالثقافة الإسلامية، كما تعكس تأثر الخطاب الأدبي بالنص القرآني الذي صار يمثل أعلى مراتب البلاغة والفصاحة.

كما لانغفل على كون ابن الخطيب رجل ملم بتراث الإسلامي الذي تمكن من استدعائه في صورة بديعة.

03- الاقتباس:

الاقتباس من المحسنات البديعية اللفظية، وحده النَّسجُ والكِتابة على مِنوال آية قُرآنية أو حَديثٍ نَبوي وَغيرِهَا، مع مُراعاةُ مُقاربة اللّفظ والمِعنى، مع اختلاف المِقصَدِ والمقام.

ويُعَدُّ الاقتباس أحد الظواهر البلاغية والثقافية المهمة، لاسيما وأنه من أوجه التواصل بين النصوص، ضمن ماسمي حداثيا بالتناص.

لقد وظف ابن الخطيب الاقتباس في عدة مواضع، يراه فيها الأنسب للتعبير عما يريد قوله، ومن ذلك قوله: "تحيا النفوس بها إذا بعثت و إذا عزمت اقرأ: (ومن أحياها)"[2]

ففي هذا إشارة إلى الآية الكريمة التي جاء فيها: ﴿مِنْ أَجْلِ ذَٰلِكَ كَتَبْنَا عَلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنَّهُ مَن قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا ۚ وَلَقَدْ جَاءَتْهُمْ رُسُلُنَا بِالْبَيِّنَاتِ ثُمَّ إِنَّ كَثِيرًا مِّنْهُم بَعْدَ ذَٰلِكَ فِي الْأَرْضِ لَمُسْرِفُونَ﴾ سورة المائدة(32)

في هذا الاقتباس يظهر البعد الأخلاقي والديني في شخصية ابن الخطيب، فهو يخاطب مسؤولا رفيع المستوى. بلغة هادئة ذات تأثير عميق في النفوس، تظهر في التوجيهات الربانية الواردة في القرآن العظيم الذي يهدي للتي هي أقوم.

كما كلام ابن الخطيب يحيل على حقيقة قرآنية في اقتباسه ذاك، لاسيما وأنه يربط إحياء النفوس بقراءة الآيات القرآنية؛ لأن القرآن نزل مهذبا للنفوس متساميا بها إلى مراقي العظمة. فالبقرآن تطمئن القلوب، ومن الاطمئنان يشع الصفاءن فتشرق النفوس.

كما نجده يقتبس من سورة يوسف في النموذج الآتي: "... إنّما نشكو إلى الله البثّ و الحزن."[1]

---

[1] – المقري، نفح الطيب، ص :390

[2] – المصدر نفسه ،ص: 394

اقتبس هذا الكلام من قوله تعالى على لسان سيدنا يعقوب: ﴿قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾

يتضح في المقطع الاقتباسي عمق الأثر الديني في نفس الكاتب، فهو ينهج سبيل النبي يعقوب في صبره العظيم، على ما ألمَّ به من مواجع فراق سيدنا يوسف عليهما السلام، ثم أكرمه الله نظير صبره ذاك بأن جمع شمله بابنه العزيز بعد أن زغ الشيطان بينه وبين إخوته.

وكأنما يريد ابن الخطيب بهذا الاقتباس أن يقول أنه ينتظر من صبره على الحزن، أن يناله الله بعوض ينسيه مواجعه، مثلما عوض نبيه يعقوب عليه السلام بلقاء ابنه.

كما أننا نجد قيمة روحية عظيمة في تلك العبارة المقتبسة، ويتعلق الأمر بالثقة في تدبير الله، وعدم الشكوى لغيره، لأن الله وحده من يدبر الأمور وإليه يرجع الأمر كله.

[1] – المقري، نفح الطّيب ، ص : 393

الفصل الثالث

رسائل جبران دراسة أسلوبية

. المبحث الأول: المستوى الصوتي

. المبحث الثاني: المستوى التركيبي

. المبحث الثالث: المستوى الدلالي

. المبحث الرابع: المستوى البلاغي

.المبحث الخامس: مقارنة بين العينتين

المبحث الأول: المستوى الصوتي

المطلب الأول:التكرار الصوتي

01- الهمس والجهر

أ- الهمس:

الأصوات	التاء (ت)	الحاء (ح)	الصاد (ص)	السين (س)	الكاف (ك)
عددها في العينة	1866	482	134	688	364

ب- الجهر

الأصوات	الهمزة (ء)	اللام (ل)	النون (ن)	الواو (و)	الياء (ي)
عددها في العينة	1621	2559	1549	1306	1095

نلاحظ كثرة تواتر الأصوات المجهورة بما يتناسب مع الوضوح والصراحة التي اتسمت بها رسائل جبران، فالتكرار الكثير لصوت اللام ثم الألف يرشد إلى التناسق الفني الكبير للنص الترسلي الجبراني، لاسيما وأن اللام الذي تصدَّر القائمة، تسهل مجاورته لأي حرف من حروف الهجاء دون يتعسر فيها النطق، وهذا مما يفسر كثرة تواتره، خاصة وأن لها طاقة دلالية نابعة من سمتها النطقي، وهذا مما جعلها ملائمة لمختلف معاني الرسائل على غرار الندم، والاعتذار، والشكوى، الأحاديث الثقافية، الحب ...إلخ ومن أمثلة ذلك: " قلم المراقبة، عالم الموازين، اللاهوتية، الحلو المليح، الألم، الله، الأحلام، ميل للموسيقى، العالم العربي، الرمال... إلخ"

يلي صوت اللام. حرف الألف بفارق معتبر. يزيد عن 200 مرة. وقد جاءت في مواضع متعددة من الكلمات، مثل:" أما أنا، أمور ، أبواب الحجيم، أودية، أمام البحر، أصابع، أسيرُ، ألم، ألذ، أطيب، الإناء، تلتجئين، يملأ، سماء، شتاء، شعلة بيضاء ... إلخ"

أما صوت التاء فقد ساهم في إبراز المعنى. بما ينسجم مع مختلف الموضوعات التي تضمنتها رسائل جبران، على غرار العتاب والشوق، وإظهار الموجدة وما إلى ذلك من موضوعات الرسائل الجبرانية ذات الصبغة الوجدانية الظاهرة. وهذا مما يجعل التاء أكثر الأصوات المهموسة تواترا، وقد كان كذلك في رسائل لسان الدين

أيضا.ومن النماذج التائية في النصوص نجد:" البيت، السكوت، تسليم، إرادتنا، السنة، استطاعتي، مُسْتَسلم، تشوقنا، تكتحل ... إلخ"

ولقد تواتر حرف السين بكثرة؛ فالسين"صوت لثوي أسناني ،احتكاكي مهموس."[1] و تواتره في النصوص يوحي بالحالة النفسية و المكبوتات المتراصة بداخله ومثال ذلك قوله:"...قد أجبت على كل رسالة تكرمت بها عليا و استرسلت متعمقا بمعاني كل لفظة تعطفت بهمسها في أذني..." [2] ويقول في موقف آخر: "... و أصرفُ الساعات الطوال جالسا على الرمال الذهبية ..."[3] فدلالة حرف السين ساهمت في تأدية المعني الطبيعي، فهو يدل على الأنس و الحنين و الاستعطاف .

لقد أكثر جبران من استعمال هذه الأصوات لأنها تؤدي وظيفة لفت انتباه القارئ الذي يعنيه بمضامين الرسائل، وهي حبيبته مي زيادة التي يحاول إثارة مشاعرها وبثها ما يخالجه من مشاعر نحوها في الآن ذاته. مما يعني أن هذا التكرار نابع من الحالة النفسية للمرسل، وقد أحسن توظيفها بما يتناسب مع الإنفعالات النفسية والدفقات الوجدانية المنبثقة من تجربته الشعورية.

[1]- عاطف فضل محمد، الأصوات اللغوية ، دار المسيرة، عمان/الأردن، ط1، 2001م، ص: 127

[2]- جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص: 03

[3]- المصدر نفسه، ص: 05

02- الشدة والرخاوة:

أ- الشدة

الأصوات	الهمزة (ء)	الباء (ب)	الثاء (ث)	الفاء (ف)	الكاف (ك)
عددها في العينة	1621	1096	17	97	364

ب- الرخاوة

الأصوات	الحاء (ح)	السين (س)	الشين (ش)	الصاد (ص)	الهاء (ه)
عددها في العينة	482	688	58	134	264

لقد احتل السين صدارة الأصوات الرخوة الأكثر تواترا في هذه الرسائل؛ وذلك لملائمته للأغراض الوجدانية التي طبعت المدونة الجبرانية من شوق وعتاب وتعبير عن الود، كما أن انعكاس جرس هذا الصوت يدل على اتزان في نفسية المرسل، وسعة أفقه ويتجلى ذلك في بعض الكلمات : "إسهاب، الكنيسة، الشمس، المسالك، بسيطة، المراسلات، الأسرار، سبعةن السعادة ... إلخ"

أما صوت الحاء فنجد منسجما مع معاني الإرتياح والشعور النبيل، ومما يدل على ذلك :" صحة، الأحلام، الحياة، مستحبة، حاجة، سحابة، السحرية، الحديث، ألواح، البحار، أشباح، الصحف، وشاح ... إلخ"

أما حرف الهاء فلم يتواتر كثيرا في كلا المدونتين حيث تكرر 264 مرة دالا على إيضاح الصفات والمشاعر " مظاهر، القاهرة، المهيب، الهاجعة، متهيبا، الإجهاد، جهالة ... إلخ"

نختم قولنا: إن الأصوات الشديدة والرخوة قليلة مقارنة بالأصوات المهموسة والمجهورة، فلعل ذلك يعود إلى رغبة الكاتب الكبيرة في إظهار مشاعره وتبلغيها للمرسل إليه، فهو يهمس بها أحيانا خشية الرقباء، ويجاهر بها تارة أخرى معلنا للعالم ما يعتمل في قلبه من مشاعر تجاه محبوبة يبعده عنها الشرط الجغرافي . كا لايفوتنا القول أن هذا التشكيل المتنوع للأصوات المرصودة بعث في جسد النصوص دلالات متنوعة وعلاقات

متبادلة بين الحروف أعطت إيقاعا صوتيا متميزا. و توافقا موسيقي خاضعا لموقعية الأصوات وتأليفها في شكل تتابعي معين و محدد؛ لأن بناء النصوص يقوم على الانسجام والاتساق الصوتي ذلك أن الأصوات المكررة وتتوزع في مخارجها ما بين الشفتين من جهة وأقصى الحلق من جهة أخرى؛ فتجد الفاء والباء والواو ومخارجها من الشفتين من جانب. كما نجدا الحاء والهاء والهمزة على التدرج ومخارجها من الحلق أقصاه فأدناه من جانب آخر.

المطلب الثاني: تكرار الأسماء والأفعال

01- تكرار الأسماء

المكرر مرتان ظل، الجحيم، التعنيف، السيف، التمرد، القنوط، الكآبة، الوحدة، الغربة، القيود، الجهالة، الإجهاد، الاختصاص، الأحلام، ألف، اشمئزاز، كهوف، الشتاء، الصيف، رماد، الألسنة، الذكرى، الاكتفاء، المواكب، الفن، نغم، الأوبرا، النبي، بلاد، عهد، المنازع، الأرواح، دقيقة، أبينا إبراهيم، الدكتور شميل، عائشة، أبو الهول، المقالات، النقاب، النفسية،

المكرر ثلاث مرات الرابطة، خيوط، يوم، عيد، السكينة، فني، شاعر، أمي، السعادة، القناعة، سعيدة، مكتبي، صبية، الأسرار، لفظة، الأشباح، السكوت، مقال، نفسي.

المكرر أربع مرات الشر، شريرة، نسخة، غريب، باحثة البادية، كتاب، امرأة، الطِّيبة، سيِّدتي، صليب، الحقيقة، سؤال، الجميلة، مكان، الكلمة، الغاب، الحق، الوجه،

المكرر 5 و 6مرات أ- المكرر 5مرات: الحب، العنصر الشفاف، فنون.

ب- المكرر 6مرات: ماري، الحنو، كثيرا.

المكرر 7 و8 و9 مرات أ- المكرر 7مرات: ابتسامة

ب- المكرر 8مرات: صديق، الفائدة.

ت- المكرر 9مرات: الحنو رسائل.

المكرر من 10 مرات فما فوق أ- المكرر 10مرات: الضباب، الرسالة، المجنون، البحر.

ب- المكرر 11مرة: الله

ت- المكرر 15 مرة: الحياة.

ث- المكرر 28 مرة: مي

نلاحظ أن الأسماء المكررة مرتان هي أكثر النماذج الاسمية تكرارا في هذا الموضع، ولعل ذلك يحيل على الثنائيات التي غلبت على رسائل الطابع الرسالي للمدونة، حيث تتمثل الثنائية الأولى في جبران المرسل، ومي زيادة المرسل إليه، بينما تتمثل الثنائية الثانية في جبران المرسل، وذاته العميقة مرسلا إليه.

كما أن الملاحظ على هذه الأسماء المكررة مرتان أنها تضمنت عدة حقول دلالية مما يعني أن تكرارها كان مقصودا ضمن مواضيع الرّسائل الجبرانية. ونجد من هذا الحقول مثلا: حقل الطبيعة الذي يعد أكثر الحقول الدلالية حضورا في هذه المدونة، ومثال ذلك " الشتاء، الصيف، كهوف، رماد، شواطئ." كما نجد حقل الأعلام "الدكتور شميل، عائشة، أبينا إبراهيم"

02- تكرار الأفعال

المكرر مرتان تألمتُ، زرتُ، استأنستُ، لم أندم، كتبته، عرفتُ، ترى، لم أجد، لم تكتف، جلستُ، أكتمه، اختبرتُ، أشعر، قالتْ، مررتُ، أمهليني، تمتنع، لا أدري، أحاول، سررتُ، أعرف، أريد، يبلغك، استطيبُ.

المكرر 3 و 4 و 5 و6 مرات

أ- المكرر 3مرات: كنت، أسألك، اقترفته، اشتريتها، تحفر، نريد.

ب- المكرر4مرات: أخبريني، تعال، اشتغل، أتوهم، تكرمت.

ت- المكرر 5مرات: تعلمين

ث- المكرر 6 مرات: أحب

الأفعال المكررة مرتان هي الغالبة، والملاحظ أنها كلها أفعال مزيدة، وقد جاء ضمنها فعلين مضارعين مجزومين بلم، أما بقية الأفعال المتواترة فعددها قليل مقارنة بالأسماء التي نجد المتواتر منها 4 و 5 و6 مرات أكبر من الأفعال التي تواترت 3 و4 و5 مرات.

كما نلاحظ أن الفعل المضارع هو أكثر الأفعال ترددا في هذه الرسائل، لأنه المناسب لمواكبة التجربة الترسلية التي جمعت بين الأديبين. باعتبار الفعل المضارع يدل على الديمومة والاستمرار

المطلب الثالث: تكرار المعرفة

01- المعرف بـ: أل التعريف

أ- المعرف بأل الشمسية: الشمس، الطبيعة، الشتاء، الروح، الزمن، الذات، الصيف، النفس، الصندوق، الرصاص، الشفاف، الشواطئ، الثقة، الدهرية، الطيران، التمرد، النبي ... إلخ

ب- المعرف بأل القمرية: الغائب، العظيم، القوي، الماء، الغاب، البحر، الحلم، الأسرار، الأزرق، الأفق، الأبواب، الفائدة، المواكب، العصيان، الخريف ... إلخ

هذه ليست كل النماذج، وإنما اوردنا بعضها على سبيل التمثيل، لا الحصر، لأنها كثيرة في النصوص،مما يدل على وضوح جبران في كتاباته الرسالية، وسعييه إلى تعريف القارئ بما يريد أن يصل إليه.

02- اسم العلم

أ- الأشخاص مي، جبران، كارليل، الدكتور شميل، أبينا إبراهيم

ب- البلدان لبنان، مصر، الولايات المتحدة، فرنسا، نيويورك

الملاحظ أن هناك تعدد في ذكر أماكن من العالم العربي وأخرى من العالم الغربي، بما يتناسب مع اختلاف الفضاء الجغرافي لطرفي الرسائل، فجبران يعيش في المهجر الغربي ومي تعيش في العالم العربي. لكن التجربة الشعورية جعلتهم يبددون هذه الفوارق الجغرافية، لأن الحب أقوى من أي حائل

03- المعرف بالإضافة

أحلام طي، رفيقة قلبي، باحثة البادية، قلم المراقبة، رمال الإسكندرية، العالم العربي، العنصر الشفاف،كهوف الجحيم، الأبواب الدهرية، ... إلخ

04- الضمائر

نلاحظ تنوعا في الضمائر الواردة في العينة، حيث يتصدر الضمير المتكلم الفردي "أنا" القائمة بمعدل تكرار وصل إلى 45 مرة، وهذا ما نراه منسجما مع طبيعة الرسائل الصادرة من مرسلها جبران الذي يمثله هذا الضمير المتكلم، ويليه ضمير المخاطب المؤنث المفرد "أنت" المكرر 36مرة، الدال على المرسل إليه المتمثل في مي زيادة، ليكون الفارق بين هاذين الضميرين تواتر 9 مرات مما يؤكد تقارب حضور كلا الطرفين في المراسلات المدروسة التي توحي بتأثرهما ببعضهما البعض.

ثم نجد الضمير الجمعي المتكلم " نحن" المتواتر 10 مرات، فضميري الغائب المفرد الدال على المؤنث والمذكر. حيث تكرر الضمير هو 5 مرات بينما تكرر الضمير هي ثلاث مرات فقط.

05- أسماء الإشارة

لم يرد من أسماء الإشارة إلا ثلاثة أسماء وهي: هذه المكررة مرتان، وتدل على المؤنث المفرد القريب، واسم الإشارة ذلك الدال على المفرد المذكر البعيد، وقد تكرر مرتان، ثم نجد "تلك" وقدر تكرر ثمان مرات، ودل على المؤنث المفرد البعيد، وهو ما ينطبق على حال البعاد التي ميزت علاقة جبران بمي طيلة سنوات التراسل. ولعل ندرة تكرر اسم الإشارة الدال على القرب راجع إلى عدم تناسبه مع واقع الحبيبين المتراسلين. كما نلاحظ أن جبران يركز على أسماء الإشارة المؤنثة مما يدل على تأثير شخصية على قلمه في الكتابة، وحضورها المتميز فيها.

06- الأسماء الموصولة

لم تتكرر الأسماء الموصولة بشكل إلا قليلا ومن ذلك تواتر "ما" أربع مرات، الدالة على غير العاقل، كما تواتر اسم"الذين" الدال على جمع المذكر مرتين.

جبران يعتني بالروابط النص عناية واضحة، ذلك أنه من الأدباء المهتمين بالصناعة اللفظية، من أجل بعث النص فنيا وجماليا لإثارة ذائقة القارئ، وبغرض إخراج نص محبوك مترابط من شأنه تحقيق الخلود الأدبي المنشود. كما أن الملاحظ على جبران أنه يوظف الضمائر والأسماء على قدر الحاجة دون مبالغة حتى لا يخرج نصه إلى معيب الصنعة اللفظية المبالغة فيها.

المبحث الثاني:المستوى التركيبي

المطلب الأول: الجملة الفعلية و الجملة الاسمية:

1. الجملة الفعلية:

لقد تنوعت أزمنة التركيب الفعلي في رسائل جبران بين الأفعال الماضية،و الأفعال المضارعة، و كذا أفعال الأمر.حيث استخدم جبران الأفعال الماضية، التى دلت على الأحداث التي عاشها جبران في زمنه الغابر سواء التي كانت قبل هجرته أو بعد ذلك، لاسيما تلك التي شده فيها الحنين إلى وطنه وإلى محبوبته مي. وإن أبرز هذه النماذج الفعلية الماضية نجدها في قوله:"فَكَّرْتُ، مَرَّت، صَرَّحَتْ ، دَعَتَكَ، استرسلت، صرفتْ."[1]

فقد استدعى جبران بهذه الأفعال صورة الفقدان، و شهور الغياب التى انقطعت فيها الخطابات و الجوابات، عن مراسلة مي، و الحنين إلى تلك العاطفة الفكرية، و الروحية التى تجمعهما .

أما عن الجملة الفعلية في الزمن المضارع، فهي أكثر الجمل استعمالا، مقارنة بالجمل الماضية و جمل الأمر، و قد نَوَّع فيها بين جمل مثبتة و أخرى منفية، و من أمثلة ذلك: "بكل أسف **أقول** أنني لا **أحسن** الطرب على آلة من آلات الطرب، و لكنني **أحب** الموسيقى محبتي الحياة، و لي ولع خاص بدرس قواعدها ومبانيها، و التعمق في تاريخ نشأتها و ارتقائها ،فإن **أبقتني** الأيام، سأكتب رسالة طويلة في الدوائر العربية و الفارسية، و كيفية ظهورها، و تدرجها و تناسخها."[2]

يُظْهِر هذا المقطع شوق جبران لمي زيادة عبر الموسيقى الإفرنجية، التى تتمتع بالبساطة الفنية، التى تعكس أخلاقه و ميولاته و منازعه الذاتية، ويظهر ذلك في استعماله الوسائل الفنية، كنغم النهوند على الأوتار هو نغم روحي خال من التعقيد، و الضبابية نفسه طابع العلاقة التى يتميز بها جبران و مي تتمتع بالبساطة و الشفافية .

كما يُلاحظ أن جبران يستعمل الأمر طالبا راجيا لا من باب فرض الذات، ونجد من ذلك قوله:"أخبريني يامي ما أنت فاعلة في هذا الصيف؟"[3]

نجد أن لجمل الأمر نصيبا قليلا، من خلال الرسالة و يتجلى ذلك في قوله: "اسمحي لي تكرمي "[4] وقوله: "يجب أن لا نتعاتب، يجب أن نتفاهم.[1]

---

[1] – جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص: 28

[2] – المصدر نفسه، ص:04

[3] – المصدر نفسه ، ص: 56

[4] – المصدر نفسه ، ص:04

فهذه الجمل تحمل معاني التودد والاستلطاف، لأن جبران يمر بحالة استعطاف و استحسان لمي، التي تعيد للماضي ذكرياته، و تجود عليه بالاطلاع على نسخة الكتاب الفرنساوي الذي وصله عبر صديق له، لأن في الكتاب فصل عنه، و آخر عن مي.

نخلص للقول أن الجملة الفعلية جاءت متعددة تعدد الأزمنة الفعلية، منسجمة بذلك مع تعدد أغراض الرسائل الجبرانية، متماشية مع سيرورة الأحداث الموثقة فيها.

02- الجملة الاسمية:

لقد تميزت الرسائل الجبرانية بقلة التراكيب الاسمية، التي جاءت لتصور الحالة النفسية و الشعورية و الوجدانية لصاحبها، ونجد من ذلك:

"أما أنا فصحتي أشبه بحديث السكران، و قد صَرَفْتُ الصيف و الخريف متنقلا بين أعالي الجبال، و شواطئ البحر، ثم عدت إلى نيويورك أصفر الوجه، نحيل الجسم لمتابعة الأعمال و مصارعة الأحلام –تلك الأحلام الغريبة التي تصعد بي إلى قمة الجبل ثم تهبط بي إلى أعماق الوادي."[2]

ففي هذا المقطع صور لنا مشاعره التى تراكمت طيلة فترة الانقطاع، وأما عن جملة الأوصاف الوواردة فيه فهي تجسيد مادي لمعاناة جبران خلال صراعه القائم بينه و بين أعماله ،و بينه و بين أحلامه، فجبران يعيش حياة مد و جزر؛ بين الماضي الذي يربطه بذكرياته مع مي، و الحاضر الذي يعيشه، و المستقبل الذي هو لا يعلم عنه إلا ما تمليه عليه قوانين الحياة .

كما نجد نماذج الجمل الاسمية في مطالع وخواتيم الرسائل، ومن ذلك:" والسلام على روحك الجميلة ووجدانك النبيل وقلبك الكبير."[3] وفي هذه الجملة يؤكد جبران مشاعره السامية تجاه مي من خلال هذه العبارات المديحية الطافحة حبا ودعوات طيبة.

ونجده في موضع وصفي آخر يقول لمي: "ولكن الصبية اللبنانية التي تسمع ما وراء الأصوات سترى في الضباب الصور والأشباح."[4] فهو يقصد من وراء كلامه هذا ان صديقته ستفهم ماكان يلمح له في كلامه طيلة الرسالة دون أن يصرح به، ولسنا ندري أكان أمتناعه عن التصريح خجلا أو تحرجا أو لشيء في نفس جبران قضاها.

---

[1] – جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص: 67

[2] – المصدر نفسه، ص: 03

[3] – المصدر نفسه، ص: 11

[4] – المصدر نفسه، ص: 11

ويخاطب جبران مي حديث ثقافي قائلا:" والخلاصة أنني سأسبقك في كتابة مقالة، في ابتسامة الهول، وبعد ذلك سأنظم قصيدة في ابتسامة مي ولو كان لدي صورتها مبتسمة لفعلت اليوم."[1]

يظهر جبران حنينه الدائم لوطنه العربي ولذكرياته المشرقة فيه، كما أنه لا يفوت فرصة التغزل بمي والتودد لها، وإثارة مشاعرها، حيث نجده يطلب رؤيتها مبتسمة في صورة يريدها أن تبعث بها له دون أن يطلبها بطريقة مباشرة، وفي مثل هذا التلميح تكمن متعة أعظم من التصريح أحيانا. ولا يؤتى مثل هذه التعابير التلميحية إلا رجل من طراز جبران الذي ملك ناصية البلاغة. ومهارة الخطاب، ومحاسن اللغة.

ومما هو قمين بالتسجيل أن تعداد الجمل الاسمية كان قليلا مقارنة بالجمل الفعلية التي طغت في كل تفاصيل التجربة الترسلية الجبرانية، بالنظر لملاءمة الأفعال للتعبير عن التجربة الشعورية، والوصف الذي تقتضيه الكتابة الرسالية. "والجملة الاسمية كما ذكرها "الزوبعي " في علم المعاني أنها: تفيد بأصل وضعها ثبوت شئ لشئ ليس غير، و قد تخرج الجملة الاسمية عن هذا الأصل، فتفيد الدوام و الاستمرار بحسب الفرائن و دلالة السياق."[2]

ولاشك أن هذه الشواهد الاسمية المسجلة هنا لا تمثل كل الجمل الاسمية التي تضمنتها المدونة، وإنما هي نماذج تمثيلية فحسب ويمكن للقارئ أن يعود إلى المدونة ليطالع بقية الجمل الاسمية المبثوثة في ثنايا الرسائل.[3]

[1] – جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص: 09 – فجبران لا يفوت فرصة حتى وإن كانت حديثا ثقافيا إلا وعرج فيه على مشاعره نحو مي، ومن ذلك أيضا قوله:" أنا معجب مثلك بالدكتور شميل ..." المصدر نفسه، ص: 05. وكأنما يريد أن يقول : إن ما يجعلني أعجب بالدكتور شميل هو اعجابك أنت به. وإن كنا نجده يبرر إعجابه به في الفقرة ذاتها. عندما يعتبره من المثقفين القلائل الذين ساهموا في قيادة النهضة الحديثة في الشرق الأدني.

[2] – عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت وردة ،المؤسسة الصحفية، ط1،المسيلة، ص: 109

[3] – لمعاينة بقية الجمل الاسمية، يُنْظَر: المصدر نفسه، ص : 03 ،ص: 04، ص:08،ص: 09 ، ص: 10

المطلب الثاني: حجم الجمل

لقد غلبت الجمل الطويلة على هذه المدونة الرسالية، من النماذج الجملية الطويلة نجد:" وكم مرة عدت إلى منزلي بعد منتصف الليل وبدل الخضوع إلى سنة الله في أجسامنا كنت أنبه ذاتي بالحمامات الباردة وبالقهوة القوية وأصرف ما بقى من الليل كاتبا أو مصورا–أو على الصليب ولو كنت شبيها بقومي سكان شمال لبنان لما قبضت عليّ العلة بهذه السرعة."[1]

يظهر جبران متحديا للضعف الألم، بل لعله يستمد قوته من صبره على مقاومتهما، فهو لا يستكين لتأثير مشاعر الألم عليه. فهو بهذا يبرز لمي مدى صبره كما يريدها ضمنيا أن تحنو عليه وتشاركه مواجعه بشفقتها عليه، فمن الرجال المحبين من يستعذب إظهار آلامه أمام محبوبته.

كما يطالعنا نموذج جملي طيل آخر في قوله:" عندما كنت في مصر كنت أذهب مرتين في الأسبوع وأصرف الساعات الطوال جالسا على الرمال الذهبية محدقا بالأهرام وكنت في ذلك العهد صبيا في الثامنة عشر ذا نفس ترتعش أمام المظاهر الفنية ارتعاش الأعشاب أمام العاصفة، أما أبو الهول فكان يبتسم لي ويملأ قلبي بحزن عذب وندبات مستحبة."[2]

كما نجد على سبيل المثال قوله: "لقد أعادت رسالتك إلى نفسي ذكرى ألف ربيع وألف خريف وأوقفتني ثانية أمام تلك الأشباح التي كنا نبتدعها ونسيرها موكبا إثر موكب ."[3]

ولعل تركيزه على الجمل الطويلة يوحي بكثافة التجربة الشعورية التي يريد لمي أن تتوصل بها، لذلك نجده يستطرد في الخطاب الجملي، مفسرا لها ما يشعر به نحو مي زيادة، ذلك أن مثل هذه النصوص التي تسعى إلى إقناع القارئ، تكثر فيها الجمل الطويلة التفسيرية.

ومن ذلك: " ... ولكن رجعت فوجدت رسالتك، وجدتها فوق رابية من الرسائل، وأنت تعلمين أن جميع الرسائل تضمحل من أمام عيني عندما أتناول رسالة من محبوبتي الصغيرة، فجلست وقرأتها مستدفئا بها."[4]

لعل اعتماد جبران على الجمل الطويلة مرده إلى كثافة الشعور الذي يكتنفه بفعل الشوق الجارف، والشعور الرهيب بالاغتراب في عالم يختلف جغرافيا و ثقافيا عن منبته المشرقي، فكان يكثر من توظيف طوال الجمل في إشارة منه إلى التراكم الشعوري الذي يختلجه، محاولا إعكاس شيئ منه عبر الورق.

---

[1] – جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص: 57

[2] – المصدر نفسه، ص: 05

[3] – المصدر نفسه، ص: 08

[4] – المصدر نفسه، ص: 73

أما الجمل القصيرة فقد كان حظ الرسالة منها قليلا، ومن الأمثلة على ذلك : "أنا ذاهب إلى فراشي. وسوف أنام الليلة طويلا."[1] وكذا قوله:" لقد استأنست بذلك العنصر الشفاف الذي تتلاشى أمامه المسافة و الحدود و الحوجز."[2]

فمن الناحية الوظيفية فإن الجمل القصيرة لا تخدم الوضع النفسي لجبران المكتظ بمشاعرة كثيفة، ولا يناسبه في ترجمتها غير الجمل الطويلة، والرسائل الطويلة حتى، لا سيما وأنه يعاني مواجع المهجر، فضلا على لواعج الغرام وبعد المحبوب، ولاشك أن شعراء ومبدعين كثر سبقوا جبران في توصيف حال المشوق. إذ تعج المدونة الأدبية العربية بنماذج نصية طافحة بمشاعر الحنين والتوق للقاء. وأما جبران فإنه يختلف عنهم في كونه أحب امرأة لم يرها يوما وجها لوجه، فكل ما يربطه بها خيالات يرسمها في ذهنه، ومراسلات يعلل بها قلبها المكلوم.

[1] – جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص: 60

[2] – المصدر نفسه ،ص:24

المطلب الثالث: الأساليب النصية

01- الأساليب الخبرية

لقد غلبت الأساليب الخبرية، بالنظر إلى ملاءمتها لغرض الكاتب الإقناعي، ولقد غلبت جمل الضرب الابتدائي على بقية الأضرب الخبرية، ومن أمثلة ذلك قوله: "ذهبت إلى البرية منذ خمسة أيام."[1] ثم يقول أيضا : " بعد أسبوعين أو ثلاثة أسابيع أذهب إلى البرية فأسكن بيتا صغيرا منتصبا كالحلم بين البحر والغابة."[2]

يظهر في هذا المقطع البعد الرومنسي في أدب جبران الرسالي، كما يعكس جانبا وجدانيا عميقا في شخص المؤلف، الذي يسكن إلى محاورة الطبيعة بما يخدم فلسفته الجمالية ورؤيته الخاصة للحياة.

ونجد أيضا النموذج الآتي:" أنا معجب مثلك بالدكتور شميل فهو واحد من القليلين الذين انبتهم لبنان ليقوموا بالنهضة الحديثة في الشرق الأدنى ... "[3]

كما يقول:"بكل أسف أقول أنني لا أحسن الضرب على آلة من آلات الطرب ولكنني أحب الموسيقى محبتي الحياة ولي ولع خاص بدرس قواعدها ..."[4]

ففي الجملتين السابقتين ينعكس البعد الفني في شخصية جبران الذي يجمع الكتابة وحب الموسيقى، ولعل ذلك مما رفع من ذوقه الجمالي وطوَّر من مواهبه الفنية في مجال الرسم والكتابة كليهما.

كما نجد قوله: " أما مقالة أبي الهول فالسماء تعلم أني لم أطلبها منك."[5] وقوله أيضا:" وأنت تسألين ما إذا كنت أريد أن يفهمني أحد ..."[6]

إننا نلاحظ تعددا لمواضيع هذا الضرب تبعا لتعدد اهتمامات جبران خليل جبران، فمن الثقافة إلى الحب، ومنه إلى الفن، فمنازعه الذوقية، وهلم جرا. حيث يمكن للقارئ تصفح المدونة للوقوف على جمل الضرب الابتدائي المبثوث في جل صفحات الرسائل المدروسة.

أما الضرب الطلبي فقد احتل المرتبة الثانية بعد الابتدائي، وجاء بنسبة معتبرة في نصوص المدونة. ومن نماذج هذا الضرب الخبري ، نجد قوله: "... ولقد صرفت الأيام الخمسة مودعا الخريف الذي أحبه، ورجعت إلى هذا الوادي من ساعتين."[1]

---

[1] – جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص: 73

[2] – المصدر نفسه، ص: 07

[3] – المصدر نفسه ،ص: 05

[4] – المصدر نفسه ، ص: 04

[5] – المصدر نفسه ، ص: 08

[6] – المصدر نفسه ، ص: 54

وقد وردت عشرات الجمل من قبيل هذا النسق المحتفي بالإطار الطبيعي الذي هو من خصائص المذهب الرومنسي الذي يتبناه جبران وتتبانه رابطته القلمية ثقافة وممارسة كتابية. وستكون لنا وقفة تحليلية حول الحضور القوي للحقل الطبيعي ضمن مطلب الحقل الدلالية في مبحث المستوى الدلالي.

ومما نجده أيضا قوله :" ها قد انتصف الليل وللآن لم أخط الكلمة التي تلفظها شفتي وتلفظها تارة همسا وطورا بصوت عالٍ."[2] وقوله:" ها قد بلغت هذا الحد من رسالتي ولم أقل كلمة واحدة مما قصدت أن أقوله عندما ابتدأت."[3]

ففي هاذين الجملتين يظهر جبران جانبا من تجربته الوجدانية التي يعبر عنها أحيانا بوضوح تام، بينما يأخذخ كبرياء العاق أحيانا فيميل إلى التلميح دون التصريح كما هو حاله في هاذين النموذجين. وكأنما يريد من محبوبته أن تتفاعل مع تلميحاته فتطلب توضيحها أكثر. مما سيكثر تبادل الخطابات الترسلية بينهما. وذلكم هو مطمحه ومبتغاه.

وتجدر الإشارة أن النص مليء بأضرب الخبر الطلب، ولا يسع المجال لذكرها فاكتفينا بهذه النماذج على سبيل التمثيل لا الحصر، إذ يسهل على أي قارئ تتبعها عبر مختلف صفحات المدونة الرسالية الجبرانية .

ونأتي أخيرا لتقصي جمل الضرب الإنكاري الذي سجل ندرة واضحة في رسائلنا المدروسة. ونجد من هذه النماذج القليلة قوله:" والآن وقد فهم كل منا ما في روح الآخر من الشر والميل إلى الاقتصاص فلنعد إلى متابعة الحديث الذي ابتدأنا به قبل عامين."[4]

وكذا قوله :" ... قد بعث إليك برسالة يطلب فيها رسمك ومقالة من مقالاتك. لقد فكرت مرات عديدة في طلب هذا الصحفي ..."[5]

ونجد أيضا:" أما صديقنا أمين الريحاني فقد ابتدأ بنشر رواية جديدة طويلة في مجلة فنون وقد قرأ لي أكثر فصولها فوجدتها جميلة للغاية ولقد أخبرت صاحب الفنون بأنك سوف تبعثين إليَّ بمقالة ففرح وبات يترقب."[6]

---

[1] – جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص: 73

[2] – المصدر نفسه ، ص: 56

[3] – المصدر نفسه ، ص: 11

[4] – المصدر نفسه ، ص: 05

[5] – المصدر نفسه ، ص: 07

[6] – المصدر نفسه ، ص: 04

02- الأساليب الإنشائية

لم تخلُ الرسائل من الأساليب الإنشائية التي كان توظيفها مقصودا، متماهيا في التجربة الشعورية للمرسل، حيث وجدناه يكثر من توظف الأساليب الإنشائية الطلبية، على غرار الاستفهام والأمر والنداء.

فمن نماذج النداء نجد عتبته الاستهلالية :" ما أحلاها في قلبي. يا مي."[1] والغرض منه لفت الانتباه وإظهار التودد.

"وأنا يامريم لا أمزج الشراب القدسي."[2] والغرض من هذا النداء هو التقرير.

كما نجده يقول:" إذا كان في كياني يا صديقتي ما أنت بحاجة إليه فهو لك بكليته."[3]والغرض كما هو واضح هو ترجمة مدى التعلق.

وقوله:" أي يا مي، ففي العامين الغابرين قد حملت جسمي فوق طاقته..."[4] ففي هذا المقطع الندائي يصف جبران حالته التي يريد من مي أن تشاركه شيئا من وجعها.

ومن نماذج الصيغ الندائية:"والسكينة يا مي تحمل صلاتنا إلى حيث نريد أو ترفعها إلى الله."[5]

كما نجد النداء مقترنا بالاستفهام في قوله:" أترين فيَّ الطيبة يا مي؟"[6] والغرض البلاغي منه هو تجاهل العارف. وقوله:" أتعلمين يا مي أنني في كل يوم أتخيل ذاتي في منزل في ضواحي مدينة شرقية وأرى صديقتي جالسة قبالتي تقرأ في آخر مقالة من مقالاتها التي لم تنشر بعد."[7]

ففي هذا النموذج يكشف جبران عن أمنياته التي تعتمل في صدره، فهو وإن كان يتحدث عن الفعل الثقافي إلا أن ذلك لا يخلو من لمحات عاطفية تلامس القلب.

كما نجد قوله:"أخبريني يامي ما أنت فاعلة في هذا الصيف؟"[8] والغرض منه التودد. ونجد أيضا امتزاج النداء بالدعاء في قوله:" مساء الخير يا مي. الله يحرسك."[9]

---

[1] – جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص: 73

[2] – المصدر نفسه ، ص:73

[3] – المصدر نفسه ،ص:57

[4] – المصدر نفسه ، ص: 56

[5] – المصدر نفسه ، ص: 60

[6] – المصدر نفسه ، ص: 57

[7] – المصدر نفسه ، ص: 58

[8] – المصدر نفسه ، ص: 56

[9] – المصدر نفسه ، ص: 60

نجد أن لجمل الأمر نصيبا قليلا، من خلال الرسالة و يتجلى ذلك في قوله: "اسمحي لي ، تكرمي "[1] والغرض منه إظهار اللياقة الأدبية

ونجد قوله: "يجب أن لا نتعاتب، يجب أن نتفاهم.[2] والغرض من هذا الأسلوب الأمري هو الاستعطاف

ويُلاحظ أن جبران يستعمل الأمر طالبا راجيا لا أمرا، فجبران يمر بحالة استعطاف و استحسان مي، لأنها تعيد للماضي ذكرياته، و تجود عليه بالاطلاع على نسخة الكتاب الفرنساوي الذي وصله عبر صديق له، لأن في الكتاب فصل عنه، و آخر عن مي.

أما الاستفهام فهو أكثر الأساليب الإنشائية حضورا، حيث نجد جبران يوظفه استجابة لحالته النفسية التي تتصارع فيها مشاعر مختلفة، لاسيما وأنه يحاول تحريك مشاعر محبوبته التي يعييه بعادها حينا، وجفاؤها أحايين أخرى. ومن نماذج الإنشاء الاستفهامي نجد هذه الفقرة المتصلة ببعضها:" ... ولكن ما العمل وأنا لا استطيع إلا الجواب على كل سؤال من سؤالاتك الممنطقة بحلاوة الاهتمام؟ أين الرسالة الطويلة المقطعة المكتوبة بقلم رصاص وعلى ورق بلدي مربع التسطير في حديقة جميلة أم صف الذهبيات؟ أين رسالتي يا مي؟ لماذا لم تبعثي بها إليّ؟ ... أتعلمين مقدار رغبتي في الحصول على تلك الرسالة بعد أن قرأت نتفة منها –تلك النتفة القدسية التي جاءت فجرا ليوم جديد؟ أتعلمين أنه لولا خوفي من كلمة "وبجنون" لكنت بعثت إليك ليلة برقية أرجوك فيها تسليم الرسالة إلى البريد؟[3]

حيث نلاحظ تلك الدفقات الشعورية العميقة التي تنم علن تعلق كبير بهذه المحبوبة التي لا يربطه بها سوى حروف تسود بياض الورق. كما نلاحظ أن جل الجمل الاستفاهمية جاءت طويلة ما يعكس ذلك الكم الشعوري الكبير الذي تفجر مسترسلا رافضا قالب الجمل القصيرة.

وليست الفقرة أعلاه هي الفقرة الاستفاهمية الوحيدة بل نجد نموذجا آخر، يتحدد في:" أترين فيَّ الطيبة يا مي؟وهل أنت بحاجة إلى الطيبة؟ هذا كلام جارح بعذوبته فبما أجيب عليه؟ ... ليست الطيبة فضيلة بحد ذاتها أما عكسها فجهالة– وهل تقطن الجهالة حيث كثير حنو؟[4]

[1] – جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص:04،ص:05

[2] – المصدر نفسه ، ص: 67

[3] – المصدر نفسه ، ص: 57

[4] – المصدر نفسه ، ص: 57

لكن الملاحظ على هذه الفقرة الاستفاهمية أنها جاءت بجمل صغيرة، على عكس سابقتها، وفيها من اللوم والعتاب ماهو ظاهر للقارئ، ولاشك أن مصدر ذلك هو الحب الذي يغسل العتاب ما يشوبه من كدر، فقد قيل أن العتاب صابون القلوب، وأن دوام الوداد من دوام العتاب.

وتجدر الإشارة إلى ورود بعض الجمل الاستفهامية القصيرة ومن ذلك: :" وماذا ياترى أقول لك عن المجنون؟"[1] وقوله:"متى تفتح الأبواب الدهرية ؟" وكذا " هلا تكرمت بذكري أما هيبة أبي الهول؟"[2] و:"أين جوانحك؟" و قوله:" هل قرأت الكتاب الفرنساوي الذي وضعه خير الله افندي خير الله؟"[3]

و ما جاء في باب الدعاء : "و الله يحفظك يا مي و يحرسك دائما."[4]

"الله يسامحك.لقد سلبتني راحة قلبي، ولولا تصلبي لسلبتني إيماني."[5] ففي هذا الأسلوب الدعائي يشكو جبران لواعج غرامه، الذي شوش عليه، وكدر صفوهن حيث يؤكد ذلك قائلا في السياق نفسه:" من الغريب أن يكون أحب الناس إلينا أقدرهم على تشويش حياتنا."[6]

من الأساليب غير الطلبية القليلة في النص نجد:

التعجب في قوله: ما أعذب رسالتك في قلبي. ما أحلاها في قلبي.[7]

وقوله واصفا الطبيعة:" ما أجمل تلك الغابة وما أكثر أطيارها وأزهارها وينابيعها."[8]

كما نجد التمني في قوله: "حبذا لو كنت الساعة في مصر، حبذا لو كنت في بلادي قريبا ممن تحبهم نفسي."[9]

نختم بالقول بغلبة الأسلوب الخبري على الإنشائي، وأن الضرب الطلبي هو أكثر أضرب الخبر توظيفا، مع قلة ظاهرة للضرب الإنكاري. بينما غلب الضرب الطلبي على الأسلوب الإنشائي، وقد احتلت الصيغ الاستفاهمية صدارة هذا الضرب، أما الأساليب الإنشائية غير الطلبية، فلم يكن لها حضور يذكر إذ تكاد تنعدم عدا ماورد عفوا الخاطر.

---

[1] – جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء ، ص: 09

[2] – المصدر نفسه ، ص: 05

[3] – المصدر نفسه ، ص: 05، وتوجد نماذج استفهامية أخرى قصيرة الطول، ينظر المصدر نفسه، ص:05-07-09-11- 58- 56

[4] – المصدر نفسه ، ص: 18

[5] – المصدر نفسه ، ص: 67

[6] – المصدر نفسه ، ص: 67

[7] – المصدر نفسه ، ص: 73

[8] – المصدر نفسه ، ص: 07

[9] – المصدر نفسه ، ص: 04

المطلب الرابع: شعرية الاتساق والانسجام

يتحقق الاتساق والانسجام عبر عناصر بعينها، تتحدد في الإحالة والوصل والمبالغة، والمطابقة والمجانسة. وهي المظاهر التي كثر حضورها في المدونة الجبرانية، لذلك تم التركيز عليها دون غيرها من المظاهر. أما عناصر الانسجام المتمثلة في الروابط غير اللغوية وروابط الاستهلال والختام والتفسير فقد أرجأنا دراستها ضمن أمكنتها من البحث.

أولا: الإحالة:

الإحالة عملية تربط بين الجمل والعبارات والنصوص فهي تعني العملية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة على لفظة متقدمة عليها أو متأخرة، وتربط بين البنى النصية الصغرى بعضها البعض لتجعلها تتعلق فيما بينها لتنتج لنا نصا مترابطا، وهي ذات وظيفة اتساقية تجعل من النص كلا واحدا، كما أنها لا تكتفي بذاتها كيفما كان نوعها من حيث التأويل إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها[1].

ومن أبرز فروع الإحالة المتجسدة في رسائل جبران، هي الإحالة المعجمية، التي تضم الضمائر وأسماء الإشارة بوصفهما عنصرين أساسين في تحقيق الاتساق النصي.

01- الضمائر

وتنقسم إلى:

أ-ضمائر وجودية، مثل: أنا، أنت، هو.

لقد تصدر الضمير المتكلم الفردي الوجودي "أنا" قائمة الضمائر بمعدل تكرار وصل إلى 45 مرة، وهذا ما نراه منسجما مع طبيعة الرسائل الصادرة من مرسلها جبران الذي يمثله هذا الضمير المتكلم، فجبران هو الحلقة الأساس في كتاباته الترسلية، فمن المنطقي أن يكون ضمير المتكم الدال عليه أكثر الضمائر الوجدية حضورا.

أما ثاني الضمائر الوجودية الأكثر تواترا في الرسائل الجبرانية، فهو ضمير المخاطب المؤنث المفرد "أنتِ" الذي تواتر 36مرة، دالا على المرسل إليه المتمثل في مي زيادة، مما يؤكد تقارب حضور كلا الطرفين في المراسلات المدروسة التي توحي بتأثرهما ببعضهما البعض.

[1] - خلف الله حنان، الاتساق وأدواته، (مقال علمي)، ص: 64 وفي المصدر ذاته تفصيلات معمقة للإحالة.

وليس من عجب أن يحظى هذا الضمير بهذا القدر من الحضور، ذلك أن الطرف الذي يحيل عليه يمثل كينونة مهمة على من يحيل عليه الضمير المتكلم "أنا". ومن ثمة فإننا نرى انسجاما قويا بين تواتر هاذين الضميرن وبين طبيعة المتن الرسالي الذي وردا فيه.

ثم لابد من القول أن كثرة تواتر الضميرين الوجوديين المختلفين آداءً، يجسد ثنائية الأنا والآخر التي تمثل ثنائية مهمة في مضمار الكتابة الأدبية عبر مختلف العصور والأجناس الأدبية. وهذا ملمح تواصلي مهم بين التراث والحداثة الخاضعين لطبيعة النفس البشرية التي تشكل منجزاتها تواصلا حضاريا متكاملا، على الرغم من الاختلاف الكائن على عدة مستويات.

بعد ذلك نجد الضمير الجمعي المتكلم " نحن" المتواتر 10 مرات، فضميري الغائب المفرد الدال على المؤنث والمذكر. حيث تكرر الضمير هو 5 مرات بينما تكرر الضمير هي ثلاث مرات فقط.

فالضمير الدال على المتكلم (أنا) والدال على المخاطب (أنت) يحيلان مباشرة على الداخل، أما الضمير (هو) فيحيل على الخارج. لذا وجدناه أي الضمير هو قليل التواتر، مما يؤكد أن جبران لا يهتم إلا بما هو في محيط عللاقته الداخلية الوجدانية بمراسلته. ولا يعنيه ما هو خارج سياقها إلا ماهو ذي علاقة وثيقة الصلة.

ب- ضمائر ملكية، تتمثل في الضمائر المتصلة مثل: الياء، والكاف، والهاء. ونجدها في الرسائل على نحو دلالي مختلف؛ فمنها ما يدل على المفرد المتكلم، مثل:"يدي، قلبي، روحي، عنقي، منازعي، نفسي، شفتي، فراشي، ينسيني، لي، يشغلني، كلامي، صحتي، جسمي، سرَّني، دلّني، يفهمني، قولي، إياي، ميلي، أبقتني، أميالي، أخلاقي، بلادي، صديقتي، أمهليني، تجيبينني، سروري ابتهاجي، حيرتي، سواي. تقلدينني، رسالتي، تصلُّبِي.سلبتني، إيماني، عيني، محبوبتي، أثوابي،قومي، أكتفي،ذاتي، كياني،رغبتي، خوفي، أخبرني، إليَّ." ومنها مايدل على المخاطب المفرد المؤنث، مثل:" لكِ، قوللكِ، يحرسكِ، تخيلتكِ، روحك، أقنومك، كلامك، تخيفك، استسحسانك، يدك، عودك، وجدانك، قلبك، يسامحك، رسالتك، سؤالاتك،مثلك،أجرك،مساءك، يبقيك، لديك."وفيها ما يدل على ضمير الغائب المفرد المذكر:"ووجهه، يطلبه، فهمه، إعلانه، إدراكه، نشرته، أخيلته، محبته،معرفته." وما يدل على الغائب المفرد المؤنث :"أطيارها أزهارها ينابيعها، مقالاتها، عمومياتها، أبناءها، ابتسامتها، كلياتها، جزئياتها،منها." ومنها يدل على الضمير الجمعي المتكلم كقوله:"صلاتنا، نقوله، لبناننا، كلٌّ مِنَّا، يفهموننا، أسرارنا، ندركها، يصمونننا، صديقنا، اجتماعاتنا، اجتمعنا،

إلينا، حياتنا."ومايدل على الضمير الجمعي الغائب، مثل:"لهم، ادعائهم، ليتهم، يكتفون، أفكارهم، اعتقاداتهم، يدَّعون، نفوسهم، انبتهم، يحتاجون."

لقد ارتبط ضمير الكاف كثيرا بالاسماء في اتصاله بضمير المخاطب المؤنث بينما ارتبطت الياء بالأسماء والأفعال بشكل يكاد يكون متوازنا في اتصالها بالضمير المتكلم المذكر المفرد. كما يجب القول أن الياء الدالة على الأنا (جبران) كانت أكثر تواترا من الكاف الدال على الآخر (مي) كما أن "نا الفاعلين" تدل على المشاركة الوجدانية التي يعيشها المحبان، وكيف ينظر جبران لمحبوبته التي هي روحه الثانية التي تعيش في جسد آخر.

وإذا نظرنا إلى الضمائر من زاوية الاتساق أمكن التمييز فيها بين أدوار الكلام التي تندرج تحتها جميع الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب، وهي إحالة لخارج النص، ولا تصبح إحالة داخل النص إلا في الكلام المستشهد به.

02- أسماء الإشارة

تعتبر إحالة أسماء الإشارة من حيث المبدأ إحالة خارجية، فهي ترتبط بتحديد الأشياء في الفضاء وتظهر الإشارة في شكل ظروف أو أسماء.

لم يرد من أسماء الإشارة إلا ثلاثة أسماء وهي: هذه المكررة مرتان، وتدل على المؤنث المفرد القريب، واسم الإشارة ذلك الدال على المفرد المذكر البعيد، وقد تكرر مرتان، ثم نجد "تلك" وقدر تكرر ثمان مرات، ودل على المؤنث المفرد البعيد، وهو ما ينطبق على حال البعاد التي ميزت علاقة جبران بمي طيلة سنوات التراسل. ولعل ندرة تكرر اسم الإشارة الدال على القرب راجع إلى عدم تناسبه مع واقع الحبيبين المتراسلين. كما نلاحظ أن جبران يركز على أسماء الإشارة المؤنثة مما يدل على تأثير شخصية على قلمه في الكتابة، وحضورها المتميز فيها.

وكما أن الإحالة في الضمائر قد تكون خارجية وقد تكون داخلية، فكذلك الحال في أسماء الإشارة إذا حققت الإحالة الداخلية فبإمكانها أن تحيل على أجزاء كبيرة من النص.

03- التلميح:

لقد وظف جبران التلميح في عدة مواضع، يراه فيها الأنسب للتعبير عما يريد قوله، ومن ذلك قوله:" ولكن الصبية اللبنانية التي تسمع ما وراء الأصوات سترى في الضباب الصور والأشباح."[1] فهو يقصد بالصبية اللبنانية محبوبته مي زيادة، فهو إذ يلاطفها بعبارة الصبية يبثها شيئامن الغزل الذي يلقيه تلميحا. ثم أنه يضيف إلى ذلك مدحا لقدراتها في التلقي فيقول أنها تفهم ما وراء الأصوات. فعباراته التلميحية هذه أعطت بعدا ذوقيا أجمل للكلام.

ويقول ملمحا في موضع آخر:"ولكن أليس في ابتسامة الصبية اللبنانية سر لا يستطيع إدراكه وإعلانه غير اللبناني. أم هي لبنانية كانت أم إيطالية تبتسم لتخفي أسرار الأبداية وراءذلك النقاب الرقيق الذي تحوكه الشفاه."[2]

كأنه يلمح للقول أنه الوحيد الذي يستطع أن يفهم أسرار ابتسامة مي زيادة على الرغم من أنه لم يرى هذه الابتسامة من قبل صرح بذلك في المقطع الذي سبق الجملة التي استشهدنا بها. ولعله يلمح أيضا أن مي تخفي أسرار وراء ابتسامتها ولعله غير قادر على كشف وفهم هذه الأسرار.

كما نجده يلمح إلى نفسه فيقول:" وماذا ينفع الإنسان إذا ربح استحسان العالم وخسر استحسان مي."[3] فالمقصود بالإنسان هو جبران نفسه الذي يلمح لمي أنه لا قيمة لمدح العالم أجمع لكل ما يبدعه مالم تقم مي باستحسان هذه الإبداعات.

ثانيا: الوصل والربط:

إن أدوات الوصل هذه لا تربط الجمل، أو متتاليات الجمل خطا فحسب؛ بل تجعل منها بنية متسقة وتقوي أسباب التماسك بين جمل النص.يتطلب الربط بين جملتين على الأقل في النص وجود جهة (دلالية معنوية) جامعة تبيح استعمال رابط معين." [4]

وتتحدد عناصر الوصل بصفته مظهرا تماسكيا في ثلاثة فروع، نتناولها على نحو:

أ- الوصل الإضافي : يتشكل من حرفي عطف، هما "و" – "أو" وهما من الروابط اللغوية، حيث تؤدي الواو وظيفة العطف والجمع. بينما تحمل "أو" دلالة التخيير

[1] - جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص: 11

[2] - المصدر نفسه، ص: 09

[3] - المصدر نفسه، ص: 09

[4] - خلف الله حنان، الاتساق وأدواته، (مقال علمي)، ص: 76

"... وما أجمل تلك الغابة وما أكثر أطيارها، وأزهارها، وينابيعها."[1] وقوله:" فسأسير في الغابة وأجلس أمام البحر وفي روحي ما ينسيني الوحدة، وفي قلبي ما يشغلني عن الكآبة."[2] وقوله:" ... ولكنني أحب الموسيقى محبتي الحياة ولي ولع خاص بدرس قواعدها ومبانيها والتعمق بتاريخ نشأتها وارتقائها."[3] وقوله:" ... وقد صرفت الصيف والخريف متنقلا بين أعالي الجبال والشواطئ ... "[4]

لقد قامت الواو بوظيفية العطف في النموذجين الأولين، بينما أدت وظيفة الجمع فيما تلاهما.

وقوله:" ... وقد قرأ لي كثير من فصولها فوجدتها جميلة للغاية ولقد أخبرت صاحب الفنون بأنك سوف تبعثين إلي بمقالة ففرح وبات يترقب."[5]

كما نجد النماذج الوصلية الإضافية المتعلقة بأداة الربط " أو"، وهي كالآتي:

"...كلما تخيلتك عائشة في القرن الماضي أو في القرن الآتي رفعت يدي ..."[6] وقوله:" ... أمهليني أسبوعا أو أسبوعين."[7] وقوله:" بعد أسوع أو ثلاثة أسابيع أذهب إلى البرية."[8]حيث يظهر معنى التخيير بجلاء في كل كل النماذج

ب- الوصل الزمني:

يتحدد هذا النوع من خلال العناصر التالية: "ثم (تفيد التتابع الزمني) - إثرذلك – بعد ذلك."

ومن نماذجه نجد: " ...فجلست وقرأتها مستدفئا بها، ثم أبدلت أثوابي، ثم قرأتها ثانية، ثم ثالثة ..."[9]

لقد وُفِّقَ جبران إلى توظيف "ثم" لإعكاس التتابع الزمني بشكل بديع، حيث وجدناه يستعمل الواو العاطفة الدالة على الجمع في بداية الجملة؛ حيث جمع بين الجلوس والقراءة في الآن نفسه، مما يدل على تلهف جبران لقراءة الرسالة، بل واستشعاره لأثرها العميق في نفسه فأبى إلا أن يستمتع بقراءتها قبل أن يقوم لأي شأن، وبعد انقضاء زمن الجلوس والقراءة نجده يوظف ثم الدالة على وجد فراغ زمني قبل فعل تغيير الأثواب.

---

[1] - جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص:56

[2] - المصدر نفسه، ص:56

[3] - المصدر نفسه ، ص:04

[4] - المصدر نفسه ، ص:59

[5] - المصدر نفسه ، ص:04

[6] - المصدر نفسه ، ص:56

[7] - المصدر نفسه ، ص:58

[8] - المصدر نفسه ، ص: 59

[9] - المصدر نفسه ،ص: 73

وقد نجح ثانية في توظيف "ثم" التي دلت على وجود فارق زمني بين القراءة الثانية وما سبقها من تغيير للأثواب. وهذا لاشك دليل بارز على مهارة جبران في الكتابة، وبراعته في النسج الكلامي.

"تلفظ صديقتي كلمة الساخطين بلهجة ملؤها الاستبداد المطلق، ثم تبتسم كالملائكة فأحتار دقيقة بين سخطها وابتسامتها ثم أجدني فرحا بسخطها وابتسامتها وفرحا بحيرتي."[1]

لقد أحسن جبران وصف تناوب المشاعر على قلبه، فهو يراعي التباعد الزمني بين شعور الحيرة وشعور الفرح اللذين انتباه إثر موقف السخط الذي بدر من محبوبته.

ج- حروف الجر:

تؤدي جروف الجر وظيفة الربط بين الاسم والاسم، والفعل والاسم، حيث تتحدد وظيفتها تبعا لمعنى الحروف، وسنجد ذلك فيما يلي:

" أنا ذاهب إلى فراشي"[2] وقوله:" أذهب عشية إلى البحر...أرمي نفسي إلى الأمواج"[3] وقوله:" ... تصعد بي إلى قمة الجبل، ثم تهبط بي إلى اعماق الوادي."[4]

لقد دلت "إلى" على الظرفية المكانية. التي تناسب البعد الرومنسي في الكتابة الجبرانية التي توظف أوجه الطبيعة وعناصرها بشكل كبير كما هو ملاحظ على النماذج المستدل بها.

كما نجد "إلى" تدل على الانتهاء في قوله:" فلنعد إلى متابعة الحديث الذي ابتدأناه"[5] وقوله:"... سوف أقول لك في الحلم"[6] لقد أفادت "في" الظرفية الزمنية؛ فتقدير الكلام سأقول لك وقت الحلم.لأن الحلم الحلم مرتبط بزمن محدد وهو النوم. كما يمكن أن تدل في على المكان تبعا للسياق الذي ترد فيه ومن ذلك قوله:"ولم أزل أقول هذا في قلبي"[7]

[1] -جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص: 58

[2] - المصدر نفسه، ص: 60

[3] - المصدر نفسه، ص:59

[4] - المصدر نفسه، ص: 05

[5] - المصدر نفسه ،ص: 04

[6] - المصدر نفسه ،ص:60

[7] -جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء،ص: 60

ومن حروف الجر المحققة الانسجام نجد "من" التي تدل على الابتداء في قوله:" أو لم تبدعي لي من لا شيء ذنبا..."[1] وكذا "على" الدالة على الاستعلاء في قوله:" ... بدلا من وضعها على لسان أم وابنتها ..."[2] وقوله أيضا:" ... لا أحسن الضرب على آلة من آلات الطرب."[3]

نخلص للقول: إن الوصل كقرينة علائقية تركيبية ليس صورة من العبث اللغوي وإنما هو مثال عبقرية أصحاب هذه اللغة، فهو مظهر مثالي للتلاحم النصي والتماسك السياقي القائم على العلاقات المتشابكة في جسد اللغة.

وفي الأخير يمكن القول بأن لسانيات النص تتعامل مع النص على أنه وحدة كلية ولذلك كان المدخل إلى التحليل النصي عن طريق إبراز الخواص التي تؤدي إلى تماسكه وتعطي تفصيلا لمكوناته التنظيمية التصنية وتعد المفارقات اللسانية من أهم طرائق دراسة النص، إذ أنها تركز في مستواها الأول على التلاحم بين أجزاء التص وروابطه الداخلية وهذا ما يبرر اهتمام اللسانيين بأدوات الاتساق.[4]

ثالثا– المبالغة:

لم تخل رسائل جبران من هذا المظهر الفني ، ونجده متجسدا في ظاهرتي التكرار والترادف. أما التكرار فمن نماذجه:

" أمهليني قليلا أمهليني أسبوعا أو أسبوعين فأتلو عليك قطعة جميلة جميلة للغاية."[5]

يكرر جبران الفعل أمهليني مرتين، والصفة المرفوعة "جميلة" مرتين أيضا، ضمن سياق استعطافي يظهر فيه المرسل تودده ليؤكد على هذه المشاعر اللطيفة نحو محبوبته.

وهذا نموذج آخر: " أنت يا مي كنز من كنوز الحياة. بل وأكثر من ذلك أنتِ أنتِ، وإني أحمد الله لأنك من أمة أنا من أبنائها، ولأنك عائشة."[6]

هذه الجملة تعكس التعلق الكبير لجبران بمي، فهو يكرر الضمير الوجدي الدال عليها ثلاث مرات" أنتِ" مصرحا بمكانتها في نظره التي تجعلها بقيمة كنز دنيوي تنبثق من الحياة، حياة القلب الجبراني الذي هام عشقا.

---

[1] – المصدر نفسه ، ص: 04

[2] – المصدر نفسه ، ص: 58

[3] – المصدر نفسه ، ص: 04

[4] – يُنْظَر: خلف الله حنان، الاتساق وأدواته، (مقال علمي)، ص: 84

[5] – المصدر نفسه ، ص:58

[6] – المصدر نفسه ، ص: 58

وقد ورد في النموذج الآتي:" يجب أن تمتنع عن الكتابة والتصوير وكل عمل آخر عاما أو عامين، وإن لم تمتنع فأنا عليك من الساخطين- تلفظ صديقتي كلمة الساخطين بلهجة ملؤها الاستبداد المطلق، ثم تبتسم كالملائكة فأحتار دقيقة بين سخطها وابتسامتها ثم أجدني فرحا بسخطها وابتسامتها وفرحا بحيرتي."[1]

يتحدد التكرار في الكلمات المكررة مرتين، وهي: الساخطين- سخطها – ابتسامتها- فرحا ، وكلمتي :أحتار وحيرتي. فهذه المبالغة في تكرار هذه المفردات توحي بأهمية ما يرتبط بها من مشاعر، لأن جبران يشعر بلذة الألم من سخط محبوبته، ومن حيرته أيضا، وكأنما يريد لهذا الألم اللذيذ أن يستمر.

وننتقل بعد هذا التقصي التحليلي لنماذج من التكرارات الواردة في رسائل جبران. إلى إيراد بعض النماذج المتعلقة بالترادف الذي ساهم في تحقيق شعرية الاتساق والانسجام، باعتبار الترادف وجه فني بلاغي يعكس الثراء اللغوي من جهة وكثافة المعنى من جهة ثانية، وسنقدم فيمايلي بعض النماذج الترادفية الوادرة في رسائل جبران:

"شاخت – هرمت ، كَتَبَتْ – نَظَمَتْ، تخيَّلت – تصوَّرت ، يتأفف – يتبرم ، عزمتْ – استعدتْ ، تباهَيْتُ – تبَجَّحْتُ." [2]

إنه لمن الطبيعي أن تتزين الرسائل الجبرانية بهذه الباقات الترادفية التي تعكس إمتلاء الوفاض اللغوي لجبران الذي اتسمت كل كتاباته الإبداعية بثراء الرصيد اللغوي، وبقوة التصوير الفني التي حققت لمنجزاته الأدبية الخلود الأدبي والتلقي القرائي الكبير الذي مايزال جبران يحظى به حد كتابة هذه السطور، ومن أدلة ذلك هذه الأطروحة المسافرة عبر تفاصيله الترسلية الأنيقة.

[1] – جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص: 58

[2] – المصدر نفسه، ص: 32،34، 40

رابعا– المطابقة والمجانسة

تجدر الإشارة أن عنصري المطابقة والمجانسة يختص بهما مبحث المستوى البلاغي، لذ سنقتصر في هذا الموضوع على بيان بعض النماذج وأثرها البلاغي في تحقيق شعرية الانسجام.

نبدأ بالطباق الذي جاءت نماذجه متعددة بتعدد المواضيع التي استوعبتها الرسائل، ونجد من ذلك: " اليقظة ≠ الحلم ، ينفون ≠ يثبتون ، الأمام≠ الوراء[1] اليقظة≠ الأحلام ، خفي ≠ ظاهر[2] الماضي ≠ الحاضر ، الليل ≠ النهار." [3]

فالملاحظ أن هذه النماذج مندرجة ضمن نوع طباق الإيجاب. وقد تعمدنا الامتناع عن إيراد نماذج النوع الثاني (طباق السلب) حتى يتسنى لنا ذكرها وتحليلها في مبحث المستوى البلاغي، تفاديا للتكرار المخل، ناهيك عن كونها لم ترد بكثرة مما جعلنا نفضل إيرداها في أمكنتها المذكورة آنفا.

ولاشك أن هذه النماذج المذكورة قد ساهمت في تعميق المعنى المراد إيصاله إلى ذهن المتلقي، بما يتناسب مع رغبة المؤلف في ترجمة معانيه التي يريد وصولها ورسوخها لدى محبوبته.

ونجد إلى جانب الطباق مساهمة عنصر الجناس في شعرية الانسجام، حيث يظهر أثره على الجانب الموسيقي للنص، بما يتناسب مع كون الجناس محسن بديعي لفظي، فهو غير الطباق الذي هو محسن معنوي. ومن نماذج الجناس نجد: "مستوحد – مستوحِد، نقاب –نقاب" [4] وهما نموذجين للجناس التام الذي يتشابه فيه الرسم الإملائي للكلمتين، ولكن يختلف فيهما المعنى. كما نجد نموذجا آخر:"المتاعب– المصاعب."[5] وهو من نوع الجناس الناقص.

[1]– جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء،ص: 32

[2]– المصدر نفسه، ص: 46

[3]– المصدر نفسه، ص: 21

[4]– المصدر نفسه، ص: 65

[5]– المصدر نفسه، ص: 13

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

المطلب الأول: شعرية عنوان المدونة

يحظى العنوان بأهمية قرائية بالغة؛ بوصفه من العتبات الأولى التي ترشدنا إلى متن النص ، قراءة وتأملاً ومقارنة وتحليلاً. إذ تأتي القراءة وفق ما يتميز به هذا العنوان من وظائف بصرية وجمالية أو إغرائية ودلالية ؛ باعتباره العتبة الرئيسة التي تفرض على الدارس أن يتفحصها، ويستنطقها قبل الولوج إلى أعماق النص، فضلا على موقعه الأيقوني اللافت للاهتمام، وكذا لكونه أولى عتبات النص التي لا يجوز تخطيها ولا تجاهلها[1]، لأنه يفضي إلى عالم الحقيقة النصية، بفعل حمولته الدلالية، التي بإمكانها أن تحتوي النص، ناهيك عما يمارسه من إغراء على ذهن القارئ."فلاشيء كالعنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته".[2]

يتكون العنوان من مركب نعتي؛ يمثل المنعوت(الشعلة) مركبه الأول، ويمثل النعت(الزرقاء) مركبه الثاني، أما من الناحية النحوية ، فقد جاء عنوان المدونة جملة اسمية، وقع فيها انزياح كمي (حذف)، وعلى هذا الأساس يكون التقدير النحوي:هذه الشعلة الزرقاء، ومن ثمة تعتبر هذه الجملة العنوانية؛ خبرا لمبتدأ محذوف، كما يمكن تقدير العنوان بجملة فعلية ندائية، على أساس حرف النداء نائب عن فعل هو: أدعو أو أنادي، حسبما يقدر أغلب النحاة، وإن هذا التخريج الأخير تؤيده صيغة النداء الورادة في مختلف فصول الكتاب، ومع ذلك فإن تقديره بالنداء، هو أبلغ من تقديره باسم الإشارة، باعتبار النداء أحد أوجه المخاطبة التي تقتضيها الوظيفة التواصلية للرسالة، ولا شك أن هذا مما يثبت عمق العلاقة القائمة بين العنوان، ومتن المدونة.

وتتضح بلاغة هذا العنوان، في المعاني الإيحائية التي تتضمنها كلمتاه؛ إذ تحيل كلمة الشعلة على تلك الدفقة الشعورية التي تبهج الروح، وتضيء ما يلم بها من مشاعر سيئة، مثلما تضيء الشعلة الظلام الدامس، وتكون لحاملها نبراسا يهتدي به في الظلمات، وكذلك كانت رسائل جبران إلى مي، حيث كانت تطوف به لحظات التراسل بين عوالم المتعة واحتواء التجربة الشعورية، التي أشرقت حبا أَكَنَّه جبران لمي، وترجمه عبر سطور متوهجة في رسائله

أما كلمة الزرقاء، فإنها تدل أولا على رومنسية جبران خليل جبران، الذي نراه يوظف اللون الأزرق، وهو من ألوان الطبيعة، التي توظفها المدرسة الرومنسية عنصرا أساسيا في الكتابة.

---

[1]- محمد مفتاح،دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان،ط2 ،1990م،ص:72

[2]- جميل حمداوي،السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر،وزارة الثقافة الكويت، ع3،مج25، 1997م،ص:101.

وبما أنه يستعير اللون الأزرق من الطبيعة؛ فإنه لا شك يستعيره من لون السماء، والبحر الذي يمثل فضاء طبيعيا كبيرا لانعكاس هذا اللون، وكأنما يريد القول أنه يجد في نفسه حبا عريضا كالسماء وعميقا كالبحر.

وإذا ما أعدنا تركيب المفردتين، لاستقراء العلاقة بينهما؛ فسنجد أن العلاقة منطقية إلى حد كبير، تؤكدها أهمية الطبيعية في عملية الكتابة الجبرانية، فالسماء الزرقاء التي تكتسي لون السواد ليلا، يصبح القمر مضيئا وهاجا، فيها، كما تتوهج الشعلة في الظلام، إذ يحيل الظلام هنا على عذابات جبران وآلامه التي عايشها بسبب الاغتراب والمرض، كما تحيل الشعلة على الإشراق الذي تبثه الرسائل في نفس جبران المتعبة. أو بتعبير آخر، إن الرسائل نور وبلسم، يخفف ما بجبران من آلام.

المطلب الثاني: شعرية عتبات الاستهلال والختام

01- شعرية عتبات الاستهلال:

لا تخفى أهمية هذا العنصر في فن الرسالة، فهو للرسالة كالمطلع للقصيدة، فعلى أساسه يتم يبدأ تفاعل المرسَل إليه مع الرسالة، ؛ناهيك على أن مطالع الرسائل غالبا ما تتضمن عبارات البسملة والحمد، والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، وألفاظ التحية وذكر اسم المرسِل والمرسَل إليه، وألقابهما التشريفية والسياسية، إن كانت رسالة إدارية بين أجهزة الحكم؛ وعادة تكون نهاية هذا الجزء العبارة اللفظية "أمَّا بَعدُ"، المسماة فصلَ الخطاب، إيذانا بالانتقال إلى الغرض المقصود.

تجدر الإشارة أننا سنكتفي بتحليل عتبة واحدة في هذه الرسائل، ويعزى ذلك إلى تميز هذه العتبة عن بقية العتبات، التي تشابهت من الناحية الشكلية، فلم نر داعيا إلى الإطناب في تحليل المتشابه. وهو لاشك أمر يتلائم مع الغاية المنهجية للبحث العلمي الذي يهتم بالتركيز القرائي.

ولكننا سنقدم قراءة تحليلية في بقية العتبات من الناحية الموضوعاتية التي اختلفت باختلاف مناسبة كل رسالة.

أما عتبة الاستهلال في الرسالة الأولى الموسومة بـ: (نيويورك 2كانون الثاني) ، فمفادها:

"حضرة الأديبة الفاضلة

قد فكرت بأمور كثيرة في تلك الشهور الخرساء التي مرت دون خطاب ولا جواب لكنه لم يخطر ببالي أنك "شريرة"..."[1]

نلاحظ أن جبران، يؤكد إثبات الصفة الأدبية لمراسلته، بل إنه يثني عليها في توصيفه لها، فيلحقها بصفة "الفاضلة"، فهذا لا شك يبرز مدى احترام المرسل للمرسل إليه، كما أنه يعكس سمو الروح الجبرانية التي تحترم غيرها، إذ أن استعماله لكلمة "حضرة" تدل على إكباره لمي زيادة، ولاريب أنه ينزلها منزلة رفيعة في قلبه، قبل أن ينزلها إياها في مجال الثقافة والأدب.

كما يمكن للقارئ أن يفهم من هذه العبارة الاستهلالية اللطيفة، أن المرسل سيُضَمِّنُ رسالته عدة معانٍ لطيفة، لُطْفَ تلك العبارة الاستهلالية.

لكن الملاحظ على استهلال هذه الرسالة، أنه جاء بلغة بسيطة، ولم يكن مُنَمَّقاً كما هي عادة جبران في الكتابة الإبداعية، إذ عهدناه أديبا فخم العبارات، مما يدفع القارئ البسيط إلى العودة للمعجم لمحاولة فهم

[1] – جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص: 03

كثير من كلماته، وإن هذا التبسيط الاستهلالي ينسجم بشكل كبير مع طبيعة الرسالة كفن أدبي، يميل إلى البساطة اللغوية.

كما نلاحظ أن جبران يبدأ رسالته مباشرة بالتعبير عن مكنونات قلبه، دون أن يسترسل في الترحيب بالمتلقي كما كان يفعل كثير من المتراسلين في عصره وقبل عصره وبعده. مما يعني أنه يريد إبلاغ ما يشعر به جراء الانقطاع الذي حال بين وبين محبوبته، فهو مكتظ بالأفكار والمشاعر التي تراكمت في ظل القطيعة التي تسببت فيها مي التي وصفها جبران معاتبا بالشريرة. لاسيما وأنها هجرته كل تلك المدة مما هيج في نفسه المواجد.

أما بقية العتبات الاستهلالية فنوردها على النحو الآتي:

" عزيزتي الآنسة مي

لقد أعادت رسالتك إلى نفسي ذكرى ألف ربيع وألف خريف وأوقفتني ثانية أمام تلك الأشباح التي كنا نبتدعها ونسيرها موكبا إثر موكب."[1]

" عزيزتي الآنسة مي

رجعت اليوم من سفرة مستطيلة إلى البرية فوجدت رسائلك الثلاث والمقال الجميل الذي تفضلت بنشره في جريدة المحروسة."[2]

" عزيزتي الآنسة مي

أنت حاقدة عليَّ، ناقمة عليَّ، ولك الحق، ومعك الحق، وليس لي سوى الامتثال فهلا نسيت إثما اقترفته وأنا بعيد..."[3]

"عزيزتي الآنسة مي

تريدين أن تعلمي بالضبط معنى ندامتي وماوراء المغفرة منك من الأسرار النفسية ..."[4]

"يا مي يا صديقتي

كثيرا وبحنو–كثيرا وبحنو هذه حقيقة بسيطة ظهرت لي منذ حين فانفتحت في رحي نوافذ وأبواب جديدة..."[1]

---

[1] – جبران خليل جبرانن الشعلة الزرقاء، ص: 08

[2] – المصدر نفسه، ص: 13

[3] – المصدر نفسه،ص: 24

[4] – المصدر نفسه، ص: 32

"صديقتي الفاضلة

تسألينني يا سيدتي ما إذا كنت وحيد الفكر والقلب والروح. فبما ياترى سأجيبك؟"[2]

"26شباط 1924

نحن اليوم رهن عاصفة ثلجية جليلة مهيبة، وأنت تعلمين يا ماري أنني أحب جميع العواصف خصوصا العواصف الثلجية."[3]

"يا ماري

نعم قد كنت صامتا أثناء أربعة أسابيع ، أما السبب فهو الحمى الاسبانية-لا أقل ولا أكثر."[4]

- نلاحظ من خلال هذه العتبات أن جبران يعتمد الدخول المباشر في موضوع الرسالة دون مقدمات ترحيبية ولعلها خصيصة كتابية لدى جبران في أدب الترسل خلال العصر الحديث.

- يُظْهر جبران لياقة أدبية وأخلاقية كبيرة في خطاباته تنم على مستواه الأخلاقي العالي، كما تعكس روحه الشفافة المتشبعة بقيم الجمال المنتشرة في العالم الغربي الذي كان يقيم فيه.

- يستعين جبران بالتكرار الفني الذي يعكس بعدا بلاغيا مهما يتمثل في المبالغة المتحققة في قوله: "عليَّ عليَّ، الحق الحق، كثيرا وبحنو كثيرا وبحنو " فهذا التكرار يدل على إيلاء المؤلف أهمية كبرى لما يريد تبليغه، كما يؤكد مكانة المرسل إليه الذي دفع المرسل بتوظيف هذه المبالغة في مراسلته.

- يُصَرِّح جبران في كل رسائله بإكباره لمي، وبتعلقه بها، ويتجلى ذلك في وصفه الودي الممهور بكلمة صديقتي وعزيزتي وآنستي.

- لقد وظف جبران عبارة التقدير في كل رسائله، عدا رسالة (26 شباط 1926) التي بدأها بالدخول المباشر في موضوع الرسالة

- يستعين جبران في عتبتاته الاستهلالية بأسلوب النداء كأن يقول: "يا صديقتي، يا مي، يا ماري." وذلك من أجل إثارة انتباه المرسل إليه منذ البداية، لاسيما وأنه يراسل شخصا محبوبا، وشخص يريد له أن يتفاعل مع مشاعره ومراسلاته، هذا التفاعل الذي يشفي قليلا من ظمأ جبران ويمنحه الأنس والسلوى في غربته الموحشة.

---

[1] -جبران خليل جبران الشعلة الزرقاء، ص: 56

[2] - المصدر نفسه، ص: 65

[3] - المصدر نفسه ، ص:82

[4] - المصدر نفسه ،ص: 93

– نلاحظ أن جبران يخاطب محبوبته باسمها الحقيقي "مي" كما نجده يناديها " ماري" في مواضع أخرى. ولاشك أنه يفعل ذلك من باب التودد

كما نلاحظ أنه لم ينادها بالأديبة الفاضلة –مخاطبة رسمية– إلا في الرسالة الأولى، أم بقية الرسائل فنادها باسمها الشخصي مما ينم على عمق العلاقة الشخصية التي تربطه بها.

02– شعرية عتبات الختام:

تسمى المَقطَع، ولها خطر لا يقل عن خطر الابتداء، فإذا كان تأثير الابتداء ينجم عن كونه أولَ ما يقع عليه بصرُ قارئ الرسالة، فيشده إلى متابعة القراءة أو العكس، فإن الخاتمة هي آخر ما يقرؤه منها؛ ومن هنا تأثيرها في كونها آخر ما يبقى في ذهنه ونفسه من كل الرسالة، فيجب على المرسِل أن يتوخى إتقان ختم رسالته، ويتحرى اختيار الألفاظ والصيغ المعينة على تقرير مضمون الرسالة، ليس على سبيل التلخيص، ولكن على سبيل الإجمال والإيحاء، ومن الصيغ المتداولة، الدعاءُ، والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، وعبارات التحية والسلام.

أما الجملة الختامية لهذه الرسالة، فجاءت كما يأتي:

" ها قد انتصف الليل، فليسعد الله مساءك، ويبقيك للمخلص.

جبران خليل جبران."[1]

تتضمن هذه الجملة الختامية، عدة مكاشفات على صغر حجمها؛ فقد أشار جبران إلى الزمن المتمثل في منتصف الليل، ولاشك أن ذلك يدل على ملاءمة هذه الحيز الزماني لمثل هذه الأمور، ذلك أن الليل أكثر الأوقات تناسبا مع البوح، وتبادل العواطف، وكأنه يريد أن يلفت انتباه مي إلى شدة تعلقه بها، فلولا ذلك التعلق لما سهر إلى منتصف الليل ليكتب لها رسالة، إذ لا يفعل ذلك إلا عاشق متيم. يزداد شوقا لمعشوقته ليلا، فيقضيه ساهرا، مكتويا بعذابات الشوق، وإننا إذ نقول ذلك، نستند إلى عبارة جبران نفسه، الذي ختم بها خاتمة رسالته، ومؤداها:" و"يبقيك للمخلص." ويقصد نفسه بهذه العبارة.

ولم يغفل جبران عن تبيان توجهه الأدبي، في هذا النص الختامي القصير، حيث وظّف كلمة الليل المستوحاة من الطبيعية، باعتبار الاستعانة بأوجه الطبيعة، خاصية بارزة من خصائص المدرسة الرومنسية التي يتكئ عليها أدب جبران.

[1]– جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص:05

وبالنسبة لتوقيع الرسالة الذي يُعَدُّ آخر عتبة دلالية فيها، فإنه يوضح لنا التزام جبران، بالخصائص الفنية للرسالة.

وفيما يلي استحضار لبقية العتبات الختامية :

" والسلام على روحك الجميلة ووجدانك النبيل وقلبك الكبير والله يحرسك

المخلص جبران خليل جبران"[1]

"والله يحفظك يا "مي"ويحرسك دائما

المخلص جبران خليل جبران."[2]

"وإني أرجو أن يملأ العام الجديد راحتيك بالنجوم والله يحفظك يامي ويحرسك

صديقك المخلص جبران خليل جبران."[3]

"وسأخرج في هذه الدقيقة وأمشي تحت هذه العاصفة البيضاء.ولكنني لا ولن أمشي وحدي

جبران."[4]

"أنا ذاهب إلى فراشي. وسوف أنام الليلة طويلا. وسوف أقول لك ما لم أخطه على هذه الورقة. مساء الخير يا مي. الله يحرسك

جبران."[5]

"تفضلي بقبول تحيتي مشفوعة بأحسن تمنياتي والله يحفظك

المخلص جبران خليل جبران."[6]

"والآن قربي جبهتك. قربي جبهتك الحلوة–كذا كذا .والله يباركك والله يحرسك يارفيقة قلبي الحبيبة

جبران."[7]

"والله يحرسك ويحفظك يامريم المحبوبة

جبران."[1]

---

[1] –جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص: 11

[2] – المصدر نفسه ،ص: 28

[3] – المصدر نفسه ، ص: 40

[4] – المصدر نفسه ، ص: 41

[5] – المصدر نفسه ، ص: 60

[6] – المصدر نفسه ، ص: 66

[7] – المصدر نفسه ، ص: 84

– لم تخل خواتيم الرسائل من اللياقة الأدبية والأخلاقية، كما هي المطالع الأنيقة العبارة.

– لقد تميزت كل العتبات الختامية بحضور الأسلوب الإنشائي الطلبي الذي جاء بصيغة النداء في كل العتبات، متكررا في عبارة" الله يحرسك" " الله يحفظك" " الله يباركك" أو في النداء الممهور بكلمة"يامي" و" يا مريم" مما يعني أنه يخاطبها باسم ثالث (مريم) إلى جانب مي وماري، في أسلوب عاطفي صريح للتودد.

ومهما يكن من أمر فإن تكرر مثل هذه العبارات الدعوية يعكس الجانب الديني في ثقافة جبران، فهو يستحضرها في شيء يسعى فيه إلى طلب العناية لمحبوبته.

– لم يوظف جبران التكرار الفني كما في العتبات الاستهلالية، عدا رسالة واحدة. لكن حضوره كان مكثفا فيذلك النموذج الوحيد، فعلى قصر حجمه إلا انه تضمن ثلاث نماذج تكرارية وهي:" الله (ثلاث مرات)– قربي جبهتك (مرتان) –كذا (مرتان). وهذا لاشك يعكس الروح الفنية التي تسكن روح جبران ولغة جبران وثقافة جبران.

– تميزت جل الرسائل بكتابة صفة " المخلص" التي تعكس عمق مشاعر جبران تجاه محبوبته ورفيقة قلبه الحبيبة مي زيادة، فقد تكررت العبارة في خاتمة خمس رسائل. وهي عبارة صريحة تنم عن تصالح جبران مع ذاته، ومقدرته على ترجمة عواطفة بشكل واضح دون عقدة.

– مثلما استحضر جبران الجانب الديني في هذه الفقرات الختامية، فإنه يستحضر جانبا أدبيا مهما ، وهو مذهبه الأدبي المنعكس من خلال توظيف عناصر الطبيعة التي يمليها على نصوصه المذهب الرومنسي الذي يعتنقه فنا وثقافة وممارسة قلمية.

[1] –جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص: 94

المطلب الثالث: دلالة الرمز

يعني الرمز في اللغة: الإيماء والإشارة، وهو في الاصطلاح الأدبي علامة ممثلة لشيء آخر ودالة عليه، فتمثله وتحل محله ويستعمله الأديب خروجا من المباشرة إلى عوالم فنية يوظف فيه حدثا تاريخيا أو أسطورة أو شخصية تراثية أو أي كائن من كائنات الوجود ليحمل تجربته الشعورية. وهو يستلزم مستويين :مستوى الأشياء الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها وهو من الوسائل الفنية المهمة في الشعر. يعمد فيه الشاعر إلى الإيحاء والتلميح بدلا من اللجوء إلى المباشرة والتصريح.[1]

لقد تضمنت الرسالة عدة نماذج رمزية، وقد تنوعت بتنوع المعاني التي تطرق إليها جبران، ومن هذه الرموز نجد:

أ- الرمز الديني:

يتحدد الرمز الديني من خلال إشارة جبران رأي الكاتب الإنجليزي توماس كارليل[2] في النبي محمد عليه السلام، فيقول:" ... فهو نغم أحبه ولي رأي فيه يشابه رأي كارليل في النبي محمد."[3]

فلاشك أن سيدنا محمد رمز للمحبة والسلام، وهذا ما يجعل جبران يلمح إلى حبه وهو المسيحي تدينا، دون أن يصرح بهذا الحب، فلو لم يكن محبا لمحمد لما ربط حبه لنغم النهاوند الذي يحبه برأي كارليل في النبي محمد عليه السلام، فجبران وإن كان بعيدا عن الثقافة التي انبثق فيها النغم النهاوندي إلا أنه يحبه، وهو يحب محمدا أيضا رغم اختلافهما بيئة ودينا.

يشير جبران من خلال هذا الرمز إلى ظاهرة مهمة تتعلق بحوار الأديان، والثقافات، والتسامح الحضاري بين الشعوب والأمم، سيما وأن توماس كارليل أديب ومؤرخ إنجليزي، بعيد كل البعد عن ثقافة النبي محمد عليه السلام العربي المسلم، ولكنه على الرغم من ذلك يقوم بتخصيص فصل كامل في كتابه" الأبطال" للتعبير عن إعجابه بالشخصية البطولية للنبي محمد عليه السلام.

ومن أقول توماس في هذا الكتاب :"وإني لأحب محمدا – صلى الله عليه وسلم – لبراءة طبعه من الرياء والتصنع، ولقد كان ابن القفار هذا رجلا مستقل الرأي، لا يعول إلا على نفسه، لا يدعي ما ليس فيه."[1]

---

[1] – حمادة حمزة، الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، مذكرة ماجيستير ، ص: 58

[2] – توماس كارليل (Thomas Carlyle) (1795- 1881): كاتب إسكتلندي، ناقد ساخر، ومؤرخ، من مؤلفاته: الأبطال، (وقد عقد فيه فصلاً رائعًا عن النبي فنقله إلى العربية الأستاذ على أدهم.

[3] – جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص:04

ب– الرمز العقائدي الأسطوري:

لقد ذكر جبران رمزين عقائديين أسطوريين، وهما: "كالي"[2] ربة الهند، و"ديانا" معبودة الإغريق. ولا يبدو تركيز جبران على الآلهة الأنثوية اعتباطيا، فقد" ارتبطت الآلهة قديما بالنموذج الأنثوي، وهذا الارتباط القديم منه أصل الرمز الأسطوري في أفروديه اليونانية، التي يحكى أنها وُجِدَت محارة طافية على الزبد، ومنه اشْتُقَّ اسمها أفروديت من أفرويست؛ بمعنى زبد الموج وهي عين القلب، فالشاعر يُشَبِّه المرأة ويُطْلِق عليها تشبيهات تقترب من المعنى الأسطوري، أو يكون هذا الرمز في بعض الأحيان ساترا صورته وراء الصورة الموحية بأصلها الديني."[3]

وما تشبيه جبران محبوبته بهاتين الآلهتين إلا تعظيما لها وارتقاء بها إلى هذا المصاف السامي في منظومة الفكر العقدي الذي ينتمي إليه جبران خليل جبران.

ت– الرمز التاريخي:

يتحدد الرمز التاريخي، في استعماله اسم: أبي الهول[4]، وإن استحضار التراث التاريخي في هذه الرسالة، يعكس عمق ثقافة وأصالة جبران، ذلك أن أبا الهول رمز تاريخي، يعكس في الحضارة المصرية، صورة العظمة

---

[1] – توماس كارليل، الأبطال، تعريب محمد السباعي، المطبعة المصرية بالأزهر، مصر، ط3، 1930م، ص: 79 وتتواصل بقية شهادات كارليل في الصفحات من ص: 53 إلى 80

[2] – كالي تُعرف أيضًا باسم كاليكا أو شياما ، إلهة هندوسية، هي رئيسة الماهافيديات، وهن مجموعة من إلهات التنترا.

كان ظهور كالي الأول بصفة مدمرة لقوى الشر. هي أقوى هيئات الشاكتي، وإلهة واحدة من الفئات الفرعية الأربعة للكولامارغا، فئة من فئات الشيفاوية التنترية. مع مرور الوقت، عبدت الحركات التعبدية والطوائف التنترية كالي بطرق شتى، بصفتها الأم الإلهية، أو أم الكون، أو آدي شاكتي، أو آدي باراشاكتي. تعبدها الشاكتية الهندوسية والطوائف التنترية باعتبارها حقيقة البراهمان المطلقة إضافة إلى ذلك. تُعتبر أيضًا الحامية الإلهية وواهبة الموكشا، أو التحرر. غالبًا ما تصور كالي واقفة أو راقصة فوق بعلها، الإله الهندوسي شيفا، الذي يستلقي بهدوء ويتمدد تحتها. يعبد الهندوس كالي في كافة أرجاء الهند. كالي، ويكيبديا الموسوعة الحرة، تاريخ التصفح: 2021/04/17م.
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D8%A7%D9%84%D9%8A

[3]– خليفي حاج أحمد، الرمز الاسطوري في شعر مفدي زكرياء –دراسة نقدية مقاربة– مجلة الفضاء المغاربي، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبوبكر بلقائد، تلمسان/الجزائر، مج 02، ع 03، 2018م، ص: 12

[4] – أبو الهول هو تمثال منحوت من إحدى صخور هضبة الجيزة، هو أحد أكبر وأقدم التماثيل في العالم، لكن بعض الحقائق الأساسية عنه، مثل تاريخ بنائه، ومن قام به ولأي غرض، لا تزال محل نقاش.

هو تمثال لمخلوق أسطوري بجسم أسد ورأس إنسان وقد نحت من الحجر الكلسيّ، ومن المرجح أنه كان في الأصل مغطى بطبقة من الجص وملون، ولا زالت آثار الألوان الأصلية ظاهرة بجانب إحدى أذنيه. أبو الهول .ويكيبديا الموسوعة الحرة، تاريخ التصفح: 2021/04/17م.
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%A8%D9%88_%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%88%D9%84

والقوة، فلعل حب جبران لمي، يستمد من أبي الهول شيئا من العظمة والقوة، فهو عندما يطلب منها زيارة أبي الهول، كأنما يريد أن يقول لها: يجب أن يكون حبنا عظيما، كأبي الهول.

ث– الرمز الثقافي الحضاري:

نجد هذا النوع الرمزي في شخص الدكتور شميل؛ فهو يرمز للنهضة الفكرية التي تحتاجها الدول العربية، لأن تأثيره في الناس ينافس تأثير رجال الدين في المشرق العربي.

ومن هذا المنطلق، نفهم أن جبران، يؤكد على ضرورة اضطلاع المثقف بدوره في تنوير المجتمع.

المطلب الرابع: الحقول الدلالية

سنحاول تتبع كل الحقول الدلالية التي تضمنتها مدونة جبران، في خطوة قرائية تحليلية لهذه الحقول، لمعرفة أبعادها الدلالية وأثرها في دعم المعاني النصية التي جاءت بها الرسائل.

01- حقل الطبيعة:

الملاحظ ثراء معجم الرسالة الإفرادي و تنوعه؛ فجبران يجد من الطبيعة ملاذا كما يجد في حياة الجبال و الغاب ضالته، و كل ما تصبو إليه نفسه من بساطة و جمال يقول: "صرفت الصيف و الخريف متنقلا بين أعالي الجبال و شواطئ البحر ... إلى أعماق الوادي " ثم يسترسل عن تواجده بمصر:" عندما كنت أذهب مرتين في الأسبوع جالسا على الرمال الذهبية محدقا بالأهرام ..."[1]

فقد وردت العديد من مظاهر الطبيعة في خطاب جبران لمي زيادة، يشكل الرمز و المكون المعبر عن أفكاره و مكنوناته، فنجده يقيم جسرا بين أفكاره و عواطفه، و أحلامه لشدة تأثر أصحاب هذا التيار بالمذهب الرومنسي.وفيما يلي نماذج الحقل الطبيعي الوارد في الرسائل:

"سحابة ، سماء صافية ، النجوم ، شجرة ، أغصان ، واد ، الحجارة ، النهر، الظلام ، النور، العسل ، الوردة ، وكر الأرنب ، السّهل ، الجبل ،الربوع."[2] "الشتاء، الصيف ، الوادي ، الربيع ، البريّة ، العواصف ، البحار ، الهواء ، القمر ، الرمل ، الأرض ، ظل ، نور الشمس ،الضباب ، جزر ، الأشجار، الجبال ، الأودية ، الصخور ، البادية ، أسراب الطيور ، القطعان ، السواقي ، أشجار السنديان."[3]

" البحر ، الغاب ، الأمواج، ظل الاشجار ، الارض ، شواطئ ، رمال الاسكندرية ، الأفق الأزرق."[4] "ربيع ، خريف ، بركان ، الأرض ، السماء ، الكهوف المظلمة ، أشجار السنديان ، الصفصاف ، ظلال ، الضباب."[5] "سهول ، غابات ، أودية ، قمة عالية، بحر، نجوم ، شجرة التفاح ، الأرض ، الفضاء ، النار ، نور الشمس ، الزهرة ، الربيع ، الطائر ، الضباب ، حدائق و كروم، الفراشة ، السواقي."[6] "البرية ، البحر ، الغاب ، أطيارها ، أزهارها ، ينابيع ، الأمواج ، الصخور ، الصيف."[7] " النار ، الرماد ، الضباب ، قشور ،

---

[1] - جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص ص: 03-04

[2] - المصدر نفسه.ص: 45

[3] - المصدر نفسه،ص: 43

[4] - المصدر نفسه،ص:25

[5] - المصدر نفسه،ص:11

[6] - المصدر نفسه ،ص:53

[7] - المصدر نفسه، ص:65

اللباب ، الشوك."[1] " عاصفة ثلجية ، الثلج ،الأودية ، نور الشمس ، النار ، البحر ، الربيع ، طلوع الفجر نور النهار ، قمة الجبل."[2]

لقد تبين من خلال الرسائل أن لحقل الطبيعة حضور مكثف لحقل الطبيعة إذ لاتكاد رسالة واحدة تخلو منه ، حيث تعد الطبيعة عنصرا من العناصر الأساسية المكونة لهذا الفن الترسلي عند جبران كما تعد عاملا من العوامل النفسية التي يشعر جبران من خلالها بالراحة و الأنس و الطمأنينة ، الطبيعة تمثل لجبران ملجأه و مأواه الحقيقي في العالم الواقعي و تمثل من ناحية أخرى تياره الفني و الأدبي و هو التيار الرومانسي و لعل الالهام من وراء استخدام دلالة الطبيعة نابع من شاعرية جبران و تجرعه مرارة الغربة و الفقد فأراد من خلال هذا الاستوحاء أن يعانق تجربة شعورية تأملية في العالم الخيالي.

02- الحقل النفسي :

يمثل العامل النفسي في الفن الترسلي الجبراني الخيط الرفيع الذي يربط به جبران بين رسائله لذلك وجدنا جل الرسائل الوجدانية تستدعي حضورا أكيدا للحقل النفسيي.حتى و لو كان ذلك بصفة ضمنية أحيانا؛ فتعبيره عن حبه لمي و شوقه لها،و عن حنينه لوطنه و أهله و تحدثه لمي عن مراحل طفولته هو ترجمة شعورية لما يريد أن تبوح به نفسه لذلك نجد ان الحقل النفسي يترجم افكارا و معتقدات تكاد تسيطر على مخيلة جبران الواقعية فنجد أن الحقل النفسي حظي غرار الحقول الأخرى بحضور صريح و ضمنى عل مستوى مختلف الرسائل الوجدانية .

ومن نماذج هذا الحقل نجد: "الاختيار العقلي ، الروبط الدموية الجينية ، الأخلاقية ، العاطفة النفسية ، القلب البشري ،أحلام ، الروح ، غصّات ."[3] " الغربة ، الغرباء .الوحدة ، الكآبة. الألم ، الحنين ، الوحشة"[4] " الكآبة ، الغريب ، المستوحش ،الضعف ، الوهن ، التشويش ، الاستبداد ، أسير، السكينة."[5]" الروح، القلب ، قبلة ، المحبوبة"[6].

يمكننا اعتبار الحقل النفسي هو أكثر الحقول الدلالية حضورا بعد حقل الطبيعة.

---

[1]- جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء،ص:65

[2]- المصدر نفسه،ص:82

[3] - المصدر نفسه،ص:21

[4] - المصدر نفسه.ص:84

[5] - المصدر نفسه: ص: 56

[6] - المصدر نفسه ،ص: 74

03- حقل الموسيقى:

هو من الحقول التى كان لها الحظ الوافر من رسائل جبران ، فالموسيقى تمثل لجبران عالمه المثالي الذي يحقق له كل ما تصبو إليه نفسه من شوق و حنين إلى ميّ فضربه على نغم النهوند هو لغة من نوع آخر يتراسل من خلاله بمي و يعبر لها عن مدى حبه و اشتياقه لها إضافة إلى ولع جبران بعالم الموسيقى وقواعدها و مبانيها فهي لاشك تمثل له لغة حوارية تضفي نوعا من الشعور بالسكينة و الهدوء العاطفي .

ومن نماذج هذا الحقل نجد قول جبران: "بكل أسف أقول أنني لا أحسن الضرب على آلة من آلات الطرب، و لكنني أحب الموسيقى محبتي الحياة، ولي ولع خاص بدرس قواعدها، ومبانيها و التعمق بتاريخ نشأتها و ارتقائها، فإن أبقتني الأيام سأكتب رسالة طويلة في الدوائر العربية و الفارسية ... غير أنني أفضل من البيان الموسيقى الأفرنجي، تلك المعروفة بالسنفوني و السوناتا و الكنتاكا على الأوبرا ..."[1]

الملاحظ على حقل الموسيقى، شدة حب جبران وولعه بمبانيها و قواعدها، و ذلك يتلائم و يتانسب مع ميولاته و اخلاقه ، فالموسيقى تمثل له ذكراه بمي؛ عبر الضرب على نغم النهوند، فشكلت هذه الحلقة الخيط الرفيع الواصل بينه و بين مي .

04- حقل الفن

لقد ظهر جليا هذا الحقل في الرسالة الأولى و الرسالة الخامسة و هما رسالتين وجدانيتين ،فالفن يشكل جزءا من حياة جبران و لعل شغفه بالفنون على كافة أنواعها سواء الموسيقية أو الفنون الأثرية أو الفنون الأدبية جعله يعطي هدا الحقل مساحة واسعة في فن الترسل ، على غرار أن الفن لدى جبران عبارة عن دفقه شعورية و نفسية تعكس مراحل و محطات هامة من حياة جبران كمرحلة الطفولة و التى أثرت بشكل كبير على معظم كتاباته.

ونموذج حقل الفن : "الآثار ، رسوم ، موسيقى ، آلات ، تماثيل ، ألواح."[2]

04- الحقل العقائدي :

لم يحظ الحقل العقائدي باهتمام كبير في رسائل جبران إلا ماجاء به على نحو الالتفات إلى ديانة مي و عرقها ، و بما أن جبران عاش مرحلتين، حياته مع عائلته في لبنان و الحياة الثانية في أمريكا ، شكل له هذا

[1] - جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص:04

[2] - المصدر نفسه.ص:04

الانفصال بداية رحلة جديدة من حياته يغلب عليها الحنين إلى موطنه و عرقه و نسبه فنجده يتحدث عن كل ما له علاقة بالديانة المسيحية في أرضه لبنان .

ونموذج الحقل العقائدي: "الكهان ، الرهبان ، دير القديس ، أبينا ابراهيم ، المسيحي ، الجامعة الرسولية ، القسس، خور و سقفس ، يصلي ، يبتهل، حضن الكنيسة، عائلة لاويّة ، الموسيقى الكنائسية ، ، القساوسة ،كاهن ماروني ، الحالة الربانية."[1]

05- حقل الآثار :

لقد تكرر هذا الحقل الدلالي مرتين ، فطبيعة الحديث عن الآثار تستوجب الوقوف على الماضي كما فعل الشعراء في الجاهلية فبنيت معظم القصائد على مقدمات طلية غزلية ، ولعل حب جبران للطبيعة و كل ما له علاقة بها جعله محبا للاثار القديمة بما في ذلك تمثال أبي الهول فظفر هذا الحقل بمساحة واسعة في الفن التسلي الجبراني ليترجم مدى حب جبران لكل ما له علاقة بالماضي .

ويتحدد في نموذج هذا الحقل فيمايلي: "الرسوم ، الخزف ، الزجاج ، الكتب القديمة ، الآلات الموسيقية ، التماثيل اليونانية و المصرية و الغوطية ، التمثال الكلدانى ، الحجر الأسود."[2]

07- الحقل الأدبي :

يعد من أكثر الحقول حضورا في هذه المدونة الترسلية سيما في الرسائل الفكرية، فالحديث مثلا عن الحكمة يستوجب استحضار ألفاظ لها علاقة بموضوع الرسالة ، فنجد هذا الحقل يفرض حضوره بصفة ثابتة في معظم الرسائل الفكرية ، كون جبران كاتب و أديب مهجري فلا شك أن الطابع الأدبي يطفو على معظم رسائله ولعل اللغة الشعرية لدى جبران أداة مرنة يستخدمها جبران ليفرغ طاقاته الأدبية في الفن الترسلي.

ونجد نموذج هذا الحقل فيمايلي:"الحكمة، قصيدة منثورة، مقالة خيالية، اللغة، البيان، المراسلات، التعابير القديمة، الفكر، الرسائل، كتاب."[3]

" الحكمة ، قصيدة منثورة ، مقالة خيالية ، اللغة ، البيان ، المراسلات ،التعابير القديمة ،الفكر ، الرسائل ، كتاب."[4]

[1] - جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء:ص: 34، ص: 35،ص: 36، ص:37 .

[2] - المصدر نفسه:ص:48

[3] - المصدر نفسه،ص:49

[4] - المصدر نفسه.،ص:49

08- حقل الغربة :

لقد شكل هذا الحقل من خلال حضوره بمعدل مرتين تواجدا كثيفا و هذا ما يكشف عن خبايا نفسية شعورية داخلية عايشها جبران لحاله في بلد المهجر ناهيك عن تلك الغربة الداخلية التى انبثقت فى مراحل طفولته بعد فقدانه لعائلته الواحد تلو الآخر، فتواجد ألفاظ للغربة في رسائل جبران ما هي إلا دليل واضح عما يعيشه و يشعر به من وحدة و قنوط و يأس لتمنياته بان تكون ميّ إلى جانبه.

ومن النماذج المفرادتية لهذا الحقل نجد: "الغربة ، الغرباء .الوحدة ، المستوحد، الغريب، الكآبة، المستوحش."[1]

09- الحقل الديني:

لم يكن للحقل الدينى حضور قوي مقارنة بالحقول الأخرى إلا ما جاء به جبران في سياق الحديث عن الطقوس الدينية أو التعبير عن الأفكار و المعتقدات التى سادت عصره و من ذلك حديثه عن النقاب الرقيق و ما يتوسمه من عبودية سماها جبران بالعبودية المعنوية و لعله يقصد بها جملة من الصفات و الأخلاق التى تجعل من حياته صافية من الشوائب و العلائق , فالحقل الديني لم يكن بمثابة الركيزة المعتمدة في الفن الترسلي الجبراني و لعل الغاية المنشودة من وراء ذلك تفترق تماما لما يرجوه جبران من خلال رسائله إلى ميّ.

ونورد آتيا نموذج الحقل الديني: " الأفكار، المعتقدات ، الأرواح، تماثيل ، انصاب ، راكع ، يصلي ، العبودية المعنوية، النقاب الرقيق."[2]

لايمكن للمرء أن ينفلت من الجانب الإيديولوجي في كل تفاصيل حياته، لاسيما الحياة الثقافية التي تلقي الإيديولوجيات بثقلها الكبير في عدة مراحل.

لقد تنوعت الحقول الدلالية تبعا لتنوع مضامين الرسائل و موضوعاتها ،حيث وجدنا تسعة حقول دلالية بارزة ،يتقدمها حقل الطبيعة الذي سجلنا له حضورا مكثفا بمعدل تسع مرات ، فغالبا ما نجد حقل الطبيعة يجاوره حقل آخر يعكس مضمون الرسالة ذاتها، و لم يغب موضوع الطبيعة في هذه الرسائل عدا في رسالة و احدة استأثر فيها المضمون النفسي على الموضوع .

[1] - جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء،ص:56، ص: 68

[2] - المصدر نفسه،ص:10،ص:11

لكن أكثر الحقول حضورا هما الحقل الطبيعي والحقل النفسي، فالأول فرضه المذهب الأدبي الذي ينتمي إليه جبران وهو المذهب الرومنسي، أما الثاني ففرضته المواضيع الوجدانية التي ألقت بثقلها على المؤلفن فراح يترجمها على الورق.

المطلب الخامس: شعرية الإيحاء

لقد شكل الإيحاء سمة أسلوبية مهمة في كتابة النص الأدبي الحديث، لاسيما وأنه يساهم بشكل كبير في تحقيق الترابط المعنوي والمادي بين عناصر النص ليكسبها ثراء و بعدا فنيا عميقا. خاصة وأن العقل والعاطفة يتركان أثرا واضحا في نفس المبدع. فيحاول المبدع نقل هذا الأثر إلى القارئ بكل محمولاته الدلالية الكثيفة. لأنه كما يبدو من دراسة جوانبه تعبير عن حالة عقلية ووجدانية وفكرية في آن واحد.

وتجدر الإشارة إلى تأثر النقاد العرب بالغرب في بلورة مفهوم الإيحاء، الذي يعد من أهم مظاهر الحركة الإبداعية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. باعتباره من الظواهر الأدبية القائمة على الصلة بين النص والخيال، هذا الأخير الذي يعد شرطا من شروط بناء الرمز والصورة المؤثرة الناتجة عن الشعور والعقل الواعي[1]

وسنحاول استنطاق العبارات والكلمات الموحية في رسائل جبران من خلال النماذج الآتية:

العواصف:

"أحب عواصف الثلج محبتي لكل أنواع العواصف."[2]

توحي كلمة العواصف بالتمرد، ولا يخفى على قارئ جبران ما تضمنته كتاباته من تمرد كبير على مثالب المجتمع الشرقي، ويمكننا أن نجد ذلك في كتابة الأرواح المتمردة من خلال قصص: "خليل الكافر" و" صراخ القبور" "ووردة الهاني" حيث أبان جبران عن ثورة عارمة لمعتقدات وعادات المجتمع الشرقي المدفون في غياهب الرجعية والظلم المستور باسم الدين تارة والعرف تارة أخرى.

لذا نجده يؤكد محبته للتمرد الذي توحي به كلمة " العواصف" التي سمى بها إحدى كتبه وقد ضمن كتابه العواصف جملة من المواقف الثورية المنبثقة من رؤية جبران المتمردة عن قيود المجتمع وضلاله.

وفي هذه المرحلة يعتقد كثير من النقاد أن التعبير عن العواطف عند الشعراء تعبيرا فنيا لا يكون إلا بالضرورة الشعرية الإيحائية بوصفها مكونا من مكونات النص، كما أن قدرة الصورة الإيحائية على التأثير ناجم

[1]- يُنْظَر: علي قاسم الخرابشة، ظاهرة الإيحاء في الشعر العربي الحديث، (مقال علمي) مجلة التواصل الأدبي، مج ، ع10، 2018،ص: 13

[2]- جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص: 41

عن طبيعتها كحدث شعوري مرتبط بالإحساس ورغبات الشعور والعواطف وهو شيء يخص النفس. وهو مؤثر أساسي في خلق الصورة الشعرية عند الشعراء."[1] وما جبران إلا شاعر مرهف ينثر الشعر عبر رسائل مشبعة بالعاطفة العميقة المنبثقة من حنايا التجربة الشعورية.

النجوم:

" وإني أرجو أن يملأ العام الجديد راحتيك بالنجوم."[2] توحي كلمة النجوم بكل ماهو سار ومبهج وما من شأنه أن يبعث نور السعادة في قلب محبوبته، فمثلما تقوم النجوم بإنارة السماء فإن الأخبار السارة تنير القلب وتبهج النفس. فجبران يوظف عناصر الطبيعة بطريقة بديعة جدا توحي بسعة أفقه وثقاء روحه المتلقفة للجمال، هذه الروح التي ينقل أحاسيسها المشحونة بالخيال الخلاق، فيتلقاها القارئ بوضوح مستشعرا صدقها وعمقها.

وفي هذا الصدد نتذكر قولا لمجيد عبد الحميد في تعريف الصورة الشعرية من من منطلق دلالتها الإيحائية:"هي ذلك المركب العجيب الذي أحسن الشاعر فيه انتقاء عناصره اللفظية من حيث إيقاعها الموسيقي ودلالتها الإيحائية وصهرها في بوتقة مشاعره ووجدانه،وأعاد صياغة تركيبتها وتنسيقها وفق ذبذبات عواطفه وأحاسيسه وبشكل يختلف عما لها من أبعاد في الواقع العياني المرصود. وأفاض عليها من روحه وذاته واستطاع أن يكشف لها بذكائه وفطنته وبراعته علاقات جعلت تركيبها منسجما متلاحما بحيث يمتزج فيه الشعور والعواطف بالإيقاع الصوتي لعناصر الصورة وبدلالاتها الإيحائية."[3]

فقد أبدع جبران في خلق هذه الصورة المتخمة بالجمال، وما كان له أن يصل إلى هذا المستوى من حسن التصوير لو لم يكن يحمل بين جنبيه حس شاعر، وعاطفة صافية تترائى على صفحاتها مكنوناته النبيلة، وفكر متقد يحسن فلسفة الأحداث.

البوح:

"... وليس من الأمور الهينة أن يمزق المرء بقلبه ليرى الناس مكنونات قلبه."[4]

[1]- علي قاسم الخرابشة، ظاهرة الإيحاء في الشعر العربي الحديث، ص: 15

[2]- جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص:40

[3]- علي قاسم الخرابشة، ظاهرة الإيحاء في الشعر العربي الحديث، ص: 15

[4]- جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء،ص: 66

توحي هذه العبارة بصعوبة البوح بالألم، فالنفوس عالية الهمة يصعب عليها أن تتقبل الشفقة من الآخرين، كما يصعب على صاحبها مشاركة مواجعه مع الآخرين ممن قد لا يتفهمون مدى وجعه. وإني أتمثل قول شاعر في هذا

لَاْ تَشْكُ للنَّاسِ جُرْحَاً أَنْتَ صَاحِبُهُ ... لَاْ يُؤْلِمُ الْجُرْحٌ إِلاَّ مَنْ بِهِ أَلَمُ

فالعبارة الجبرانية أعلاه توحي بوجود ألم عميق لم يتشاركه مع محبوبته، لأسباب مختلفة منها خوفه من قصور اللغة عن استيعاب هذه الكلوم، أو لأنه يخاف على نفسه أن يزيد من حدة هذه الآلام في ظل بعده عن محبوبته لو أنه فاتحها بها عن طريق المراسلة، فهو لايريد أن يفتق جرحا دون ان يكون لديه مرهم شاف له أو على الأقل ما من شأنه التخفيف.

أو لعله يرى في بوحه بهذه الآلام ضرب من الضعف، ونحن نعلم ان الرجل الشرقي يستنكف إظهار ضعفه أمام من يحب. ولعل سببا آخر يتمثل في رغبة جبران في الاستئثار بهذه الأمور لنفسه لأنه يدرك حقيقة الإدراك أن الكتمان أرقى أنواع الوجع وأن بعض المواجع يستحيل البوح بها ، فهي من محظورات قانون الفضفضة.

الثلج/ الأودية/ الشمس:

"و أحب الثلج في الأودية البعيدة المجهولة حيث يتساقط مرفرفا ثم يتلألأ بنور الشمس ثم يذوب و يسير منشدا أغنيته المنخفضة.[1]

إن في هذه الجملة عبارات إيحائية عديدة، فكلمة "الثلوج" التي تتخذ البياض توحي بالوضوح، أما "الأودية البعيدة المجهولة" فهي عوالم الجهل ونكران الحقيقة، فهذه الأماكن حتى وإن تساقطت فيها الثلوج البيضاء رمز النور إلا أنها تظل علامة على الفراغ والخواء. أما كلمة "الشمس" فتوحي بالتنوير والوعي الذي مهما كان ساطعا إلا أنه لا يلبث أن يضمحل في ظل استشراء الجهل وطغيان الغفلة والغباوة.

ومن هذا المقطع الإيحائي يتضح لنا الموقف الثوري لجبران. ضد واقع المجتمع الشرقي الغارق في التخلف والرجعيةن ويثبت لنا موقفه النقدي الذي تبناه في جل كتاباتهن ولم تخل منه حتى كتاباته الرسالية التي طغى عليها الطابع الوجداني. فلم نتوقع أن تحفل رسائله بمثل هذه المواقف التي تناسب المقالات والمؤلفات المخصصة لها.

[1]- جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص: 82

لكن الممتع في الأمر أن جبران لا يشعرك بعدم ملاءمة هذا الموقف النقدي مع الموضوع الوجداني الذي يكتبه، وإنما يدرجه–أي الموقف النقدي– بطريقة إيحائية لطيفة تدفع القارئ إلى التفاعل معه، بتلقائية كبيرة. وذلكم بعد جمالي مثير في طريقة الكتابة لدى هذا الأديب المثقف الذي لا ينفك مسجلا التزامه بقضايا أمته حتى في المواضع التي يسمح فيها لقلبه بالتعبير عن خوالجه العاطفية.

المساء:

يوظف جبران هذه المفردة في كتاباته الترسلية، ليدل بها على حلول الحزن والظلام. فالمساء معاكس للنهار الذي يدل على الحركة والنشاط والفرح.

كهوف روحي:

يستعمل جبران هذه الكلمة للدلالة على الحزن الذي يعيش بداخله؛ لأن الكهوف عادة ماترتبط بالظلام والوحشة والعزلة. بحكم تواجدها في المناطق البعيدة عن التجمعات السكانية غالبا

الليالي المُسْنَّة

توحي هذه الكلمة بأيام الشتاء خصوصا؛ فهي التي يكثر فيها الحزن المرض والعجز عن النشاط، فيكون فيها المرء كالمسن. كما الليل الذي يكتنفه الظلام يحمل دلالة السكون عن الحركة واشتداد السوء فيه، وصعوبة الحركة.

قفص الألفاظ

توحي هذه العبارة بإشكالية فلسفية مهمة تتمثل في مدى تداخل اللغة والفكر.وجبران في هذه العبارة ينجنح نحو اعتبار اللغة عاجزة عن استيعاب الفكرة، ويتضح هذا في تشبيه الألفاظ بالقفص، وما وظيفة القفص غير الحبس و التقييد.

الجهة الثانية من الأرض

توحي هذه العبارة بالوطن الذي يحن إليه جبران، وهو لبنان العزيز الذي حرمه الاغتراب من العودة إليه واحتضان ترابه.

العنصر الشفاف

تدل هذه الكلمة على النفس الخيِّرة التي تحمل معاني الجمال

الحلم

توحي هذه الكلمة بالأفاق التي يرسمها جبران ويرنو إليها، منها عودته إلى لبنان، ولقاء محبوبته مي.

اليقظة

توحي بالواقع الذي كان يعيشه جبران بحلوه ومره، كما يمكن أن تحمل هذه الكلمة معنى الصدمة التي كانت تواجهه في تحقيق عدة أحلام مستعصية ومستحيلة أحيانا.

الضباب

يضمحل الضباب: توحي باضمحلال الطاقة السلبية المتولدة عن الهم والشقاء.

الأبواب الدهرية:

أبواب العودة إلى الوطن فهو ينتظر متى تزول القيود والموانع الحائلة بينه وبين عودته إلى لبنان

نخلص ختاما للقول إن شعرية الإيحاء لدى جبران تنوعت بتنوع مواضيعه الترسلية، حيث وجدنا إيحاء في الألفاظ، وإيحاء في الصورة اشلعرية، وإيحاء في الألوان.

وقد استطاع جبران أن يخلق علاقة وثيقة بين معانيه وكلماته الموحية، مما يعكس تضلعه في مجال الكتابة، وتحكمه الكبير في أبعادها الفنية. بل وقدرته البالغة على إعكاس حالته الواقعية من خلال اللغة التي يطوعها تطويعا.

المبحث الرابع: المستوى البلاغي

المطلب الأول:شعرية الإنزياح

لقد حاولنا مقاربة مفهوم الانزياح وفقا للمنظور التراثي في مبحث المستوى البلاغي من الفصل الثاني، وها نحن نحاول مقاربته تبعا للمفهوم الحداثي الذي يتناسب مع حداثة المدونة الترسلية الجبرانية، حيث يمكن القول أن عبد السلام المسدي من الأوائل الذين تطرقوا إلى مفهوم الانزياح في كتابه "الأسلوب والأسلوبية " حيث درسه من جهة تعدد المصطلح وماهيته عند بعض الدارسين العرب والغرب وقيمته الوظيفية،والانزياح بالنسبة له هو ترجمة حرفية للفظة Lécart، على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز أو إنَ نحيي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة العدول [1] .

و إنَ مفهوم الانزياح يتحدد عند "كمال أبي ديب" من خلال مايسميه الفجوة : مسافة التوتر فالانزياح في أطروحات أبي ديب هو وسيلة من وسائل خلق الفجوة، ذلك أنَ استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية، بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها إلى طبيعة جديدة وهي مسافة التوتر كما أسماها أوديب الفجوة[2] .

وقد تحدث "صلاح فضل" عن مفهوم الانزياح في عدة مناسبات منها في كتابه " نظرية البنائية في النقد الأدبي"حيث عرفه بأنه انحراف عن الاستخدام العادي للغة سواء كانّ ذلك هنَّ طريق استعمال الكلمة في غير ما وضعت له ، أو اسنادها إلى مالا ينبغي إنَ تسند إليه في النظام المألوف للغة[3].

كما يعتبر صلاح فضل الانحراف بأنه انتقال مفاجئ للمعنى ولا بد من الإشارة إلى إنَه يفضل استخدام مصطلح الانحراف في جل مؤلفاته.

ونظرية الانزياح عند " محمد العمري" وحسب رأي الكثير من النقاد أنّها تجد بعدا مهما في التراث البلاغي العربي في الحديث عن المجاز، والعدول، والتوسع، وليست نظرية الانزياح في صياغتها اللسانّية المتقدمة إلا محاولة لتفسير ما عبر عنه منذ القديم بالغرابة والعجب كما هو في كلام الجاحظ حيث يقول : "لأنّ الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كانّ أغرب كانّ أبعد في الوهم، وكلما كانّ أبعد في الوهم كانّ أطرف، وكلما

---

[3]- المسدي،الأسلوبية والأسلوب، ص162-163 .

[1]- بشير تاوريرت ، الشعرية والحداثة (بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية) ، د ط ، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، 2010 ، ص 92.

[2]- صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط1 ، دار الشروق ، القاهرة ، 1998 ، ص248 .

كانّ أطرف كانّ أعجب، وكلما كانّ أعجب كانّ أبدع"[1] وهذا بالإضافة إلى ربط الانزياح بالتراث البلاغي حسب" السد " فإنَه يفرق بين الانزياح وبين ظواهر لغوية أخرى .

وسنقف على عناصر الانزياح أو فروعه في هذا الجزء على نحو:

01- الانزياح العمودي (الاستعارة):

تُعَدُّ الاستعارة شكلا من أشكال الانزياح، الذي يعمل على كسر عنصر التوقع لدى المتلقى و مباغتته بالخروج عما هو مألوف عنده في استعمال اللغة، و الاستعارة بنوعيها؛ انزياح يعمد من خلاله المبدع إلى كسر النمطية في استعمال اللغة، و اظهار ملكته الفنية و اللغوية في العمل الأدبي. ومن حدود الاستعارة:"هي تَعليق العِبارة على غَير ما وُضعت له في أصلِ اللّغة، على جِهة النَّقل للإبانَة، وكلّ استعارة فلابُّد فيها مِن أَشيَاء: مُستعَار، ومُستَعار لَهُ، ومُستَعار مِنه، فاللّفظ المستعار قَد نُقِل عن أَصلٍ إلى فَرعِ البَيانِ"[2].

كما نجد لها تعريفا آخر باعتبارها:" ضَرب مِن التَّشبيه ونَمط مِنَ التَّمثيل، والتّشبيه قِياس والقِياسُ يَجري فِيما تَعِيه القُلوب وتُدرِكه العُقولُ وتستَفتَى فيه الأفهَامُ والأذهَان لا الأسمَاعُ والأذانُ".[3]

وللاستعارة أنواع عديدة،كالأصلية والتبعية والمركبة والمنفردة،لكن أشهرها نوعين كَثُرَ استعمالهما وهما:

- **الاستعارة التَّصرِيحية:** وهي ما صُرِّح فيها بِلفظ المشبه به،وحذف فيها المشبه.
- **الاستعارة المَكنية:** وهي ما حذف فيها المشبه به،ورُمزَ له بشَيء مِن لَوازِمه.

ومن نماذج الاستعارة في رسائل جبران: " قد فكرت بأمور كثيرة في تلك الشهور الخرساء، التى مرت دون خطاب و لا جواب ..." [4]

وهي استعارة مكنية حيث شبه الشهور بـ "امرأة "، فحذف المشبه به، و أبقى على لازمة من لوازمه تدل عليه، و هي صفة خرساء على وزن فعلاء، على سبيل الاستعارة المكنية، و الدلالة منها الصمت الذي وسم تلك الشهور، طيلة فترة الغياب و الانقطاع بينه و بين مي .

و هنا نفهم أن جبران كان في حالة دهشة، و حيرة و تفكير مستمر و طويل، دام لشهور و في عقله ألف سؤال لا يجد له جوابا، لما يحمله من أفكار و فلسفة، إذ كانت مي زيادة العنصر الملهم له .

ويقول في نموذج آخر:"إن البشر يلتهمون أيامي و ليالي و يغمرون أحلامي بمنازعهم و مراميهم."[1]

---

(1) الجاحظ ، البيان ، والتبيين ، ص 90 .

2- الرّماني أبو الحسن علي بن عيسى، رسالة النكت في إعجاز القرآن، ص:86.

3 - الجرجاني عبد القاهر،أسرار البلاغة، ص:15

4- جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، الرسالة الأولى، ص: 03

فقد شبه الأيام بشيء يؤُكل، فحذف المشبه به (الأكل) وأبقى على قرينة تدل عليه (يلتهمون) ونوعها استعارة مكنية، فجبران يشعر أن تواجده دون مي مضيعة لحياته، ذلك أنه لا يرى في قربه من الآخرين مزية تذكر، بل يرى أن تواجدهم في حياته لايشعره بالراحة.

كما نجد قوله: "حلم لا يزال نصفه ضبابا، و النصف الآخر يكاد يكون جسما محسوسا"[2]

فالحلم أمر معنوي ، لكن الكاتب يعبر عنه بصورة الإنسان لأنه يمثل الجسد و الروح معا ،فنجده يؤنسن الحلم و يحاول أن يجعل منه صورة حقيقية .كما يآمل أن يكون حلمه و استحسنته مي من كتاباته واقعا له و ما لم تستحسنه صار ضبابا كالروح التى تصعد إلى السماء بعد مفارقتها الجسد.

وتتوالى الانزياحات العمودية، فنعددها على النحو الآتي:

"إني أدخل كهوف روحي عندما لا أجد مكانا آخر أسند إليه رأسي."[3] "تلك الأشباح التى ما ثار البركان في أوروبا حتّى انزوت محتجبة بالسكوت – و ما أعمق ذلك السكوت و ما أطوله."[4] "وقد غمر المساء هذا المكتب بوشاحه فلم أعد أرى ما تخطّه يدي."[5] "السيف لروع الراغبين في قتل الوقت و العسل لارضاء الجائعين."[6]

"فإذا جاءت الفائدة و على منكبيها غمر من الحيرة أغمضت عيني و قلت في سرّي."[7] "عندما تنعتق النفس من قيودها و تتملّص من أثوابها."[8] "التهكم الدقيق ينبت في حقل يفلحه الألم و تزرع الوحشة و يحصده الجوع و العطش."[9] "فقد طال وقوفك في ظلال الحيرة."[10] "هذا هو الشئ الوحيد الذي طلبت إليك وضعه في صندوق النسيان."[11] "الظاهر أن العنصر الشفاف فينا يقوم بكثير من الأعمال...فهو يسبح مرفرفا إلى الجهة الثانية من الأرض."[12] "إني أرجو أن يملأ العام الجديد راحتيك بالنجوم." [1] "أنا لا أريد أن أكتب إليك

---

[1]- جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ، ص 15

[2]- المصدر نفسه، ص: 12

[3]- المصدر نفسه، ، ص: 10

[4]- المصدر نفسه، ص: 08

[5]- المصدر نفسه، ص: 18

[6]- المصدر نفسه، ص: 16

[7]- المصدر نفسه، ص: 26

[8]- المصدر نفسه، ص: 27

[9]- المصدر نفسه، ص: 25

[10]- المصدر نفسه، ص: 28

[11]- المصدر نفسه، ص: 33

[12]- المصدر نفسه، ص: 39

إليك في ظلال الليالي المسنّة."[2] "ذلك الحلم الملتف باليقظة لا يتخذ غير السكوت مظهرا له."[3] "المراسلة في هذه المواضيع تلبس أبسط الأمور ثوبا من المركبات و تسدل على وجه المجردات نقابا كثيفا."[4] "حتى تكتحل أجفانها بالنعاس و تنام نوما هادئا سماويا."[5] "كنت أتوهم أن الأرواح المجنحة لا تسجن في قفص الألفاظ و كنت أتوهم أن الضباب لا يتحجر."[6] " أنا اليوم في سجن من الرغائب."[7]

نلاحظ أن كل هذه النماذج الانزياحية تدرج ضمن نوع الاستعارة المكنية، وقد ظهر أثرها البلاغي في تعميق الصورة الفنية التي جسد فيها جبران معاني عواطفه وأفكاره.

كما نلاحظ أن معظمها يقرن المعنوي بالمحسوس، على غرار:" ظلال الحيرة ، صندوق النسيان، ظلال الليالي." وهلم جرا من الصور البديعة التي توسَّل فيها المؤلف بعناصر الطبيعة بشكل واضح جدا.

---

[1]- جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص 40

[2]- المصدر نفسه، ص 40

[3]- المصدر نفسه، ص 39

[4]- المصدر نفسه، ص :49

[5]- المصدر نفسه، ص : 53

[6]- المصدر نفسه، ص: 66

[7]- المصدر نفسه، ص: 84

02- الانزياح التركيبي(الكناية):

حد الكناية هو: أن تَتكلم بشَيء وتُريدَ غَيرهُ دون التّصرِيح به.ولكن بذِكر أحَد لَوازِمه؛لأن وُجود اللاَّزم يَدلّ على وُجود الملزوم، ومَعلُوم أنّ ذكر الشّيء مع دَليلهِ أوقَع في النَّفس مِن ذكره دُون دَليلهِ ولهذا كانت الكِناية أبلَغ.[1].وتتفرع الكناية كما أسلفنا إلى ثلاثة أنواع وهي:كناية عن صفة،كناية عن موصوف،كناية عن نسبة.وفيما يلي بعض النماذج المتعلقة بالانزياح التركيبي في رسائل جبران:

"فوجدت المدينة متشحة برداء أبيض."[2]

فكلمة رداء أبيض، تتضمن كناية عن موصوف وهو الثلج، فقد جعل جبران اكتساء المدينة بالثلوج البيضاء، كارتداء المرء للبياض، وقد استعمل عناصر الطبيعية بطريقة إيحائية تجسدت في هذه الكناية الجميلة.

كما نجد نموذجا آخؤ في قوله:

"هل خلعت ذراعا ثانية في الصيف الماضي أم منعتك والدتك من ركوب الخيل، فعدت إلى مصر صحيحة الذراعين ؟"[3]

فجمالية الصورة باتت واضحة المعالم، فدلالة الخلع تشير إلى فصل الصيف، و حرارته الشديدة في لبنان، والإبقاء على ذراع واحدة، من شأنه أن يمنح الجسد راحة أكثر، فعمد جبران إلى ترك التصريح بالمعنى، و التعبير عنه بما هو مرادف له إيماء، و في ذلك لفت انتباه، و تنشيط لذهن المتلقي من خلال الكشف عن المستور.

ويقول في موضع آخر: "و لكن الصبيّة اللبنانية التى تسمع ما وراء الأصوات سترى في الضباب الصور و الأشباح .[4] وصف "الصبية اللبنانية" يحمل كناية عن موصوف وهي محبوبته مي زيادة، أما عبارة" تسمع ما وراء الأصوات" فهي كناية عن صفة عمق فهم مي التي تقرأ ما بين السطور وتصل إلى الجانب المضمر في الخطاب.

وجاء في النموذج الآتي: "إذا فلنضع خلافاتنا و أكثرها لفظية في صندوق من ذهب."[5]

---

[1] - يُنْظَر: ابن الأثير الحلبي، جواهر الكنز، ص100.

[2] - جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص 41

[3] - المصدر نفسه، ص: 03

[4] - المصدر نفسه، ص: 11

[5] - المصدر نفسه، ص 13

عبارة صندوق من ذهب تحتمل كناية عن صفة الصمت، فجبران يريد لهذه الخلافات أن تصمت، ولا تعكر عليهما صفو الوداد والتواصل.

كما نجد قوله: "و ليست الحيرة بذاتها من الأمور المكروهة و لكنني قد رافقتها حتى مللتها قد أكلتها خبزا و شربتها ماءً و توسدتها فراشا و لبستها رداء."[1]

في هذا النموذج كناية عن صفة تشبع جبران من شعور الحيرة. حتى أنها صارت من الأمور الأساسية في حياته، فمن كثرة الصعاب التي واجهها في حياته صارت الحيرة جزء لا يتجزء من حياته الوجدانية.

ويقول أيضا: "الظاهر أن العنصر الشفاف فينا يقوم بكثير من الأعمال."[2]

العنصر الشفاف كناية عن صفة السمو الروحين وصفاء النفسن وبعدها عن النوازع الشريرة

نجد نموذجا انزياحا في قوله:"... قد أحبتهم الحياة و أوقفتهم أمام العرش الأبيض."[3]

فعبارة أحبيتهم الحياة تضم كناية عن صفة السعادة التي يجدونها في حياتهم، أما عبارة العرش الأبيض فهي كناية عن موصوف وهو الهناء والسرور.

نلاحظ قلة الانزياحات التركيبية مقارنة بالانزياحات العمودية، ذلك أن الكنايات من الأساليب غير المباشرة في الكلام، وجبران ممن يحبذ الطرح المباشر. لاسيما وأنه يخاطب شخصا عزيزا يريده أن يصل إلى ما يريده دون إنزياحات قد تؤثر على وضوح معناه المقصود.

ولا عجب أن تقل الانزياحات التركيبية في نصوص جبران وهو المثقف الثائر الذي اعتاد الخطاب الصريح، ولاشك أنه لا يتخلى عن هذه السمة في كتاباته الوجدانية، فهو إما مصرح بوضوح أو ممتنع عن ذلك كلية.

[1]- جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص: 26

[2]- المصدر نفسه، ص: 39

[3]- المصدر نفسه، ص: 22

03- التشبيه:

إن حد التشبيه هو التماثل في صِفة أو أكثر،يُرْبَطُ بينها بأداة هي الكاف أو نَحوها، ملفُوظة أو مُقدرة، تُقّرِب بين المشَّبه والمشبه به في وجه الشَّبه.إذ أن ثبوت أو تقدير الأداة هو الذي يضع الحد الفاصل بينه وبين الاستعارة."تقوم شعرية التشبيه في أنه ينقل المتلقي من شئ إلى شئ يشبهه ،وكلما كان هذا الانتقال بعيدا عن البال قليل الخطورة بالخيال كان التشبيه أروع للنفس و أدي إلى إعجابها و اهتزازها."[1]

ومن نماذج التشبيه في الرسائل الجبرانية نجد:

أ- التشبيه المرسل:

"فأنا شرير كالروح السوداء التى تحرس أبواب الجحيم - بل أنا شرير كالأشباح الساكنه في كهوف الجحيم؟ "[2]

فذكر أركان التشبيه: المشبه : جبران الشرير- المشبه به: الروح السوداء – أداة التشبيه : الكاف – المشبه: جبران الشرير – المشبه به : الأشباح الساكنة – الأداة: الكاف - وجه الشبه : الشر .

ذكر جبران الصور التشبيهية؛ و المقصود منها ابراز الحالة الشعورية و النفسية، التى كانت تعتري روح جبران في هذه الشهور، فالروح السوداء و الأشباح الساكنة جمعان ليسا متناقضين أسهمت كل صورة كلية متجانسة "فالمبدع لا يقدم المحسوسات، رغبة في استحضار صورها و هيأتها، و إنما يقدمها لإرتباطها بمعنى نفسي خاص به"

كما نجد قوله: "ما أجمل رسائلك يا مي و ما أشهاها ، فهي كنهر من الرحيق يتدفّق من الأعالي و يسير مترنّما في وادي الأحلام ، بل هي كقيثارة ارفيوس .[3]

فقد شبّه الكاتب الرسائل الثلاث التي بلغته من مي في يوم واحد بنهر من الرحيق مصورا ذلك المشهد الجميل بشخص يسير منشدا مترنما في وادي الأحلام، ثم ينتقل للتعبير عن مدى اعجابه و حبّه للاطلاع على رسائل مي ثم ينتقل بعدها ليشبّه الرسائل بقيثارة ارفيوس . فنجد جبران يستوحي من الطبيعة أشياء ملموسة – نهر، الرحيق ، قيثارة و أخرى معنوية مثل وادي الأحلام لتكثيف المعنى الدلالي ولعلّ هذا المشهد عبّر بشكل جلّي عن شوق جبران لمي المتواصل تماما كذلك النهر المتدفق من الأعالي .

وفيما يلي استعراض لبقية النماذج التشبيهية المرسلة:

---

[1]- رابح بحوش،اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري دار العلوم عنابة 2006م. ص: 153

[2]- جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص: 03

[3]- المصدر نفسه، ص: 14.

" كنت أعود من هذه السفرات النفسية شاعرا بيد شبيهة بالضباب تلامس وجهي." [1] "الأصوات الدقيقة الشبيهة بالسكوت."[2] "كنت أسمع صوتا دقيقا ناعما كلهاث الطفل متموجا في أذني." [3] "قد صرفت شهور الصيف في منزل منفرد منتصب كالحلم بين البحر و الغاب."[4] "أنا جامد كالصخر."[5] " هلا مررت ثانية بهذا الوادي حيث الوحشة تسير كالقطعان و ترفرف كأسراب الطيور و تتراكض كالسواقي و تتعالى كأشجار السنديان."[6] " ثم تبتسم كالملائكة فأحتار بين سخطها و ابتسامتها."[7] "القنوط فنون كالجنون."[8] "ما أشبه تلك الكلمة الواحدة برنين جرس الكنيسة عند الغروب." [9] "وأنا اليوم مقيد بقيود فكرة قديمة كفصول السنة."[10]

ب- التشبيه البليغ:

ويطالعنا في هذا النوع النماذج الآتية:

"أنا ضباب يا مي و في الضباب وحدتي."[11]

"أنت يا مي صوت صارخ في البرية ، أنت صوت رباني ، و الأصوات الربانية تبقى متموجة في الغلاف الاثيري حتى نهاية الزمن .[12]

"أوربا يا سيدتي مغارة لص غاوي خبير."[13]

نلاحظ أن هذه التشبيهات البليغة جاءت مقرونة بعناصر الطبيعة مما يعكس التأثر العميق لجبران بالطبيعة وبالمذهب الأدبي الذي يهتم بهذه العناصر. فمادام يختار هذه الأوجه الطبيعية فلأنه يحاول أن يرقى

---

[1]- جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص 42

[2]- المصدر نفسه، ص: 10

[3]- المصدر نفسه، ص : 43

[4]- المصدر نفسه، ص 25

[5]- المصدر نفسه، ص :47

[6]- المصدر نفسه، ص : 48

[7]- المصدر نفسه، ص:58

[8]- المصدر نفسه، ص: 66

[9]- المصدر نفسه، ص: 83

[10]- المصدر نفسه، ص: 84

[11]- المصدر نفسه، ص : 45

[12]- المصدر نفسه، ص : 46

[13]- المصدر نفسه، ص:66

إلى عظمة هذه الطبيعية التي لاتشعر المرء بالنقص مهما كانت خرافية وجميلة وعظيمة وقوية. فهو يتشبه بها ويستلهم منها في الوقت نفسه معاني السمو .

كما نجد نموذجا آخر: "أما الإجهاد فسلّم نصعد إليه لنبلغ العليّة." [1]

ففي هذا النموذج يؤكد جبران حقيقة أن الألم مدرسة العظماء، وأن النجاح طريق ممهور بالصبر على المكاره، وأن المجد لابد له من مشاق مضنية. حسبي هنا قول شاعر:

لَاْ تَحْسَبِ الْمَجْدَ تَمْرُ أَنْتَ آكِلُهُ * لَنْ تَبْلُغَ الْمَجْدَ حَتَّى تَلْعَقَ الصَّبْرَ**

ونقرأ في هذا النموذج: يا مي عيدك يوم و أنت عيد الزمان [2]

ففي هذا وصف بليغ جدا، إذ جعل مي عيدا، وماهي إلا كذلك بالنسبة لجبران الذي يسعد بمراسلتها، وبحبها وبمحبتها له، بل وحتى بالشر الذي ينبع منها حسب توصيفاته لها في رسائله. ومن هذا التشبيه يتضح للقارئ بكل وضوح ذلك التعلق الشديد الذي يربط جبران بمي. ولعله كان قاصدا تشبيهها بالعيد الذي لا يتكرر كثيرا في كل سنة، وكأنما يريد القول أنه لا يشعر بفرحة تعلقه بها إلا قليلا. فلعلها كانت كثيرة الجفاء قليلة الرد على مراسلاته.

ت- التشبيه التمثيلي:

ومن نماذج هذا النوع: "أنت يا مي منّا و فينا ، بل وأنت بين بنات الفن كالوردة بين أوراقها .[3]

فهو يشبه مي بالوردة في مجال الفن الأدبي ، و يتحدث عن مشاعرها الفنية العميقة و تميزها بالبصيرة النفاذه عن باقي الناس ، و تفردهاو نبوغها في المشررق العربي عن بنات جيلها و زمنها.

لقد أكثر جبران من التشبيه المرسل المناسب لمواضيع رسائله، فاحتل بذلك صدارة قائمة الأنواع التشبيهية الواردة في الرسائل، ثم تلاه التشبيه البليغ، فالتشبيه التمثيلي الذي جاء منه نموذج واحد فقط. بينما غاب التشبيه المؤكد والتفصيلي والضمني وهما أقرب إلى النصوص الشعرية من النصوص النثرية.

يمكننا القول أن الانزياح العمودي هو أكثر الانزياحات حضورا في هذه المدونة الرسالية، نظرا لملائمته للبعد الفني والأدبي الذي يتبعه جبران متمثلا في المذهب الرومنسي، فضلا على ملاءمة الاستعارة للتعابير الوجدانية العميقة التي ميزت التجربة الشعورية لجبران، كما أن الاستعارة من أقوى ألوان البلاغة تأثيرا في معاني النصوص. أما التشبيه فقد كان حضوره أقل من الاستعارة بشكل واضح لكنه أكثر من الكناية التي احتلت

[1]- جبران خليل جبرانن الشعلة الزرقاء ، ص: 26

[2]- المصدر نفسه، ص :82

[3]- المصدر نفسه، ص: 16

المرتبة الأخيرة في مضمار شعرية الانزياح، وقد أرجعنا ذلك إلى عدم ملاءمتها – أي الكناية- للنمط الأسلوبي الصريح الذي يفرض نفسه على مثل هذه النصوص.

لكننا نخلص من كل هذا أن جبران ذو توجه إبداعي أنيق، استدعى منه الاستعانة بالانزياح كآلية أساس في كتاباته الترسلية مما أضفى عليها شعرية انزياحية جذابة.

المطلب الثاني: شعرية البديع

لقد شكل البديع متكأ فنيا رصينا في غضون العصور الأدبية الزاهرة، لما له من أثر جمالي من شأنه تحبيب المتلقي في النص. فضلا على مساهمته في منح النص وهجا بلاغيا يثير ذائقة القراء، ولكن لابد من أن يكون المبدع واعيا تمام الوعي بالقدر الذي يوظف فيه البديع حتى لا ينزل بمنتوجه نحو الإسفاف والصنعة اللفظية التي تطغى على حساب المعنى.

ولقد كان جبران واعيا جدا بمسألة التوازن في توظيف البديع الذي اهتم بشعريته بشكل متزن، وتجلى ذلك في القدر القليل في إيراد المحسنات البديعية على إختلاف أنواعها. وسنحاول الوقوف عند النماذج البديعية الواردة في رسائل جبران المدروسة.

01- المحسنات البديعية المعنوية

أ- الطباق

وهُو الجَمع بَينَ مَعنيينِ مُتقابلينِ، سواءٌ أَكان ذلك المعنى حقيقيا أو مجازيا. وينقسم إلى نوعين :

- طِباقُ إيجاب: ذِكر الشَّيء وضِده بلفظين مُختلفين.
- طِباقُ سلّب: ذكر الشّيء وضِده مِن نَفس المِصدر

ومن نماذج الطباق نجد:

- طباق إيجاب :

الغد ≠ الأمس – الألم ≠ المفرح [1] قريب ≠ بعيد .السعادة ≠ التعاسة ، حلاوة ≠ مرارة، الغائب≠الحاضر ، جنتي ≠ جحيمي. الماضي ≠ الحاضر ، الظلام ≠ النور ، الهدوء ≠ الضجيج، الطول≠ العرض، القوة ≠ الضعف [2] الحاضر ≠ الغائب ، الضعيف ≠ القوي ، الأرض ≠ السماء ، تعلو≠ تهبط ، الخفيّة ≠ الظاهرة مشارق ≠ مغارب .الشك ≠ الحقيقة .[3] اليقظة ≠ الحلم ، ينفون ≠ يثبتون ، الأمام≠ الوراء[4] اليقظة≠ الأحلام ، خفي ≠ ظاهر[5] الماضي ≠ الحاضر ، الليل ≠ النهار [6]

- طباق سلب:

---

[1]- جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، الرسالة الثالثة، ص:10

[2]- المصدر نفسه، ص 14، ص15،ص 17، ص 18.

[3]- المصدر نفسه، ص: 24

[4]- المصدر نفسه، ص: 32

[5]- المصدر نفسه، ص: 46

[6]- المصدر نفسه، ص: 21

محدود محدود ≠ غير محدود.[1] – المعروف ≠ غير المعروف [2] طباق سلب

يُلَاْحَظ احتفاء جبران بطباق الإيجاب أكثر من طباق السلب الذي لم يرد سوى نموذجين لا ثالث لهما. ولعل حضور الطباق بهذا القدر يوحي بالصراع النفسي الذي ميز التجربة الشعورية للمرسل، فهو يحن إلى لبنان، لكنه ينتقد المجتمع الشرقي في الوقت نفسه وقد يشعر بالحنق منه. كما نجده يشتاق لمحبوبته مي بشدة لكنه في الوقت نفسه يصفها بالشريرة، كما نجده يحب الحياة ويسعى إلى أن يحياها بالأمل. لكنه في الوقت نفسه يكره الأثر السلبي الذي تركه الناس فيه مما يدفعه لحب العزلة.

02– المحسنات البديعية اللفظية:

أ– الجِنَاس:

ومن نماذج الجناس في المدونة نجد:

الجناس التام: مستوحد – مستوحِد، نقاب –نقاب [3]

الجناس الناقص : المتاعب– المصاعب .[4]

نلاحظ قلة المحسنات البديعية عموما، واللفظية منها على وجه الخصوص، مما يعني أن جبران كان مهتما أكثر بالمعنى، من أجل ترجمة التجربة الشعورية التي أراد أن يصورها للقارئ، حتى أننا نجد المحسن البديعي المعنوي (الطباق)، أكثر أصناف المحسنات البديعية حضورا في رسائله.

وفي مقابل كثرة الصور البيانية نفهم أن جبران حتى وإن كان يهتم بالجانب الفني للنصوص، إلا أن تركيزه الأكبر منصب على الفكرة، ومدلولاتها، فهو مفكر مبدع، وفيلسوف أديب.

نخلص للقول أن شعرية البديع لم تحظ باهتمام كبير من لدن جبران، إذ كان أكبر اهتمامه منصب على شعرية الانزياح التي حظيت بعناية فائقة، بالنظر إلى ملاءمتها الغرض النفسي الذي تفرضه موضوعات الرسائل الموجهة إلى محبوبة القلب، فضلا على كونها مثقفة من طراز سامق، يجعل جبران يتفاعل معها بكل شغف واحترام.

[1]– جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص: 17

[2]– المصدر نفسه، ص: 46

[3]– المصدر نفسه، ص: 65

[4]– المصدر نفسه، ص: 13

من خلال القراءة الأسلوبية لرسائل جبران تظهر اللمسة الشعرية في لغته بوضوح كبير، لاسيما وأنه يزاوج بين جودة المضمون، وأناقة الأسلوب الذي يستدعي من خلاله نسيجا مفرادتيا منمقا يعكس ثروته اللغوية وسعة أفقه اللساني.

لقد أمتعتني اللغة الشعرية المبثوثة في ثنايا الرسائل الجبرانية، فتلقفتها بشغف القارئ الذي اندمج في تفاصيل التجربة الشعورية للمؤلف. وكأنما صرت بذلك شريكا فيها.

مقاربة أسلوبية موازنة بين العينتين.

المبحث الخامس: مقاربة أسلوبية موازنة بين العيِّنَتَيْنِ

المطلب الأول: أوجه التشابه

– يتقاسمان الصعوبة اللغوية بحكم الصعوبة أحيانا إذ يضظر القارئ إلى استعمال المعجم لفهم بعض الكلمات.

فلسان بحكم تواجده في عصر قديم كانت اللغة بمستوى عال مقارنة بنا كحداثيين، أما لغة جبران فصعوبتها تنبع من توجهه الفلسفي ورومنسيته .

– رسائل كلا الكاتبين عكسا البيئة التي انبثقت فيها فجبران يتحدث عن غربته في امريكا وعن بعض انشطته فيها ولسان الدين يذكر كثير من المعطيات التاريخية المتعلقة بزمانه

– كلا الكاتبين يميلان إلى اللغة الشعرية ويظهر هذا في التنميق اللفظي والعناية بالصنعة اللفظية التي تظهر بشكل بارز في كل الرسائل المدروسة

– رسائل كلا الكاتبين خضعا لآليات المنهج الأسلوبي

– استجابة الكتابات الرسالية لك الكاتبين إلى الهيكل التي يقتضيه الفن االترسلي حيث وجدنا لدى كليهما عتبات الاستهلال والعرض والختام

– تنوع الحقول الدلالية في رسائل كلا الكاتبين

– كليهما يحتفي بغرض الوصف فيما يتصل بالأمكنة والتجربة الشعورية .

– لغة كل مدونة قريبة من البيئة الثقافية التي ولدت فيها.

– تحققت في كليهما شعرية الانزياح وشعرية البديع وشعرية الاتساق والانسجام.

الاختلاف

– يختلفان في الاطار الزماني والمكاني؛ حيث كتب لسان الدين رسائله في الأندلس وفي بعض مدن المغرب الإسلامي خلال القرن الخامس هجري بينما كتب جبران رسائله في المهجر الامريكي خلال القرن التاسع عشر ميلادي

– رسائل ابن الخطيب أطول حجما من رسائل جبران

– رسائل ابن الخطيب اكثر اغراقا في توظيف البديع

– رسائل جبران أكثر قربا من الفكر والفلسفة مقارنة برسائل الخطيب التي اتسمت بالأدبية

– رسائل جبران لمرسل واحد أما رسائل الخطيب فكانت لجهات متعددة

– المرسل اليه الوحيد لجبران هو امراة أما لسان الدين فكل من راسلهم رجال ولعل هذا ما جعل رسائل جبران تتسم بالطابع الوجداني أكثر من رسائل ابن الخطيب.

– رسائل جبران مجموعة في مؤلف مخصص لها أما رسائل ابن الخطيب فجاءت ضمن فصل من كتاب أدبي موسوعي.

– رسائل جبران موثقة تاريخيا دائما بتوقيع يذكر فيه تاريخ الرسالة وهذاماتفتقر له رسائل ابن الخطيب .

– اختلاف اغراض الرسائل فموضوعات لسان الدين تمثل امتدادا لما كان سائدا في العصور التي سبقته بينما موضوعات رسائل جبران تعكس الطابع الحداثي

– في رسائل جبران يغلب حقل الطبيعة على كل الحقول وهذا ما أبرز انتمائه للمذهب الرومنسي بينما غلب الحقل الديني على رسائل لسان الدين مما يعكس حاجة المغرب والاندلس للفقهاء بالنظر إلى حداثة الإسلام في هذه الديار حيث أن معظم الأدباء كانوا فقهاء

– لسان الدين يكثر من أسلوب العطف أما جبران فيكثر من أسماء الإشارة والأسماء الموصولة .

– جبران لا يعتني بالاستطراد كلسان الدين .

جبران يحتفي اكثر بوصف التجربة الشعورية مقارنة بلسان الدين الذي يحتفي بغرض الوصف بشكل عام.

– غياب البعد الرمزي في رسائل ابن الخطيب، بينما يحضر الرمز بشكل واضح في رسائل جبران.

– مفهوم البديع في عصر لسان الدين يختلف عن مفهوم البديع في عصر جبران، ففي الأول يجمع البديع بين الصور البيانية والمحسنات البديعية، بينما يختص في عصر جبران بالمحسنات البديعية فقط.

– يختلف مفهوم الانزياح بين عصري عينتي الدراسة ففي عصر لسان الدين يشترك الانزياح مع البديع في احتضان الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر دروب المجاز. أما في عصر جبران خليل جبران فقد تعددت تعريفاته، إلا أن مجملها يعني العدول والخروج عن المألوف، وهو بعيد كل البعد عن البديع.

– يهتم لسان الدين بشعرية البديع أكثر من جبران ويرجع ذلك إلى عصر لسان الذي اهتم أكثر بهذا الفن البلاغي وشيوعه آنذاك.

– تخلو مدونة لسان من الرمز بينما تتضمنه مدونة جبران بشكل معتبر.

– يغلب على مدونة لسان الحقل الدلالي الديني بينما يكثر في مدونة جبران الحقل الطبيعي وكذا النفسي.

– يحتفي جبران بشعرية الإيحاء أكثر من لسان الدين.

– تشتمل مدونة جبران على تعدد وعدد كبير للحقول الدلالية مقارنة بمدونة لسان الدين

خاتمة

خاتمة:

لقد حاولتُ الإجابة عن إشكالية البحث من خلال اعتماد خطة منهجية مضبوطة بدأتها بفصل ضمنته المحددات المفاهيمية والإجرائية للدراسة، ثم انتقلتُ في الفصلين الثاني والثالث إلى تحليل عينة الدراسة أسلوبيا متقصية الشعرية المتحققة في ثنايا النماذج المختارة. حيث التزمتُ التدرج الزمني فابتدأتُ برسائل ابن الخطيب التراثية التي حاولتُ فيها استنطاق البعد الشعري في الكتابة الترسلية لهذا العلم المبرز في مجال الكتابة النثرية العربية القديمة. وكذلك فعلتُ مع رسائل جبران خليل جبران التي حاولتُ فيها استجلاء الشعرية المكنونة بين سطور النص الترسلي الحداثي.

نأتي في ختام هذه الدراسة المتواضعة لتقرير النتائج المتوصل إليها،وذلك على النحو الآتي:

- الاهتمام بالجانب التاريخي: فمن أبرز مميزات رسائل ابن الخطيب أنها ممتدة في التاريخ والجغرافيا؛ ،فكأنما كان مؤرخا ودليلا جغرافيا للأماكن التي كان يسميها،علاوة أنه ترجم لنا جوانب مهمة للحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية

- مزج الكلام الإنشائي بالأشعار والأمثال: وهذه الطريقة قديمة قدم التراث الأدبي عند العرب،وليست خاصية من لدن المؤلف.

- الإكثار من توظيف البديع: وهي خاصية اتسمت بها البيئة الأدبية التي عاش فيها ابن الخطيب، ولاشك أن الجو الحضاري المزدهر هو الذي انعكس على أقلام الأدباء فبالغوا في التنميق والصنعة اللفظية

- المبالغة في الوصف: لقد كانت سمة العصر البارزة في مجال الصناعة التأليفية، ولم يكن غرض الوصف جديدا على أهل ذلك العصر، وإنما هو ظاهرة قديمة في الفن الشعري والنثري العربيين، إذ يمتد الغرض الوصفي من العصر الجاهلي وصولا إلى أيام ابن الخطيب.

- تحقق التداخل الأجناسي: لقد تميزت رسائل ابن الخطيب بالمزج بين الشعر والنثر على غرار أدباء النثر في عصره، مما يقودنا للقول أن حضور هذه الظاهرة في مدونات تراثنا الأدبين يمثل ممارسة تطبيقية مبكرة لما اصطلح عليه حداثيا بنظرية تداخل الأجناس التي بلورها رولان بارث في غضون الرقرن العشرين.

- نلاحظ من خلال العتبات النصية أن ابن الخطيب لا يعتمد الدخول المباشر في موضوع الرسالة بل نجده يسترسل في الخطاب من خلال مقدمات ترحيبية طويلة قد تصل إلى الصفحة تقريبا ولعلها خصيصة كتابية لدى ابن الخطيب في أدب الترسل خلال العصر الأندلسي.

– يتجلى البعد الدّيني في خطابات ابن الخطيب مما يعكس جانبا من نشأته و بيئته، كما تعكس روحه الشفافة المتشبعة بقيم الجمال المنتشرة في العالم الغربي الذي كان يقيم فيه.

– نلاحظ اهتمام جبران بالجانب الفنّي ؛ فمن أبرز مميزان رسائل جبران أنها ممتدة بين حضارتين مختلفتين جغرافيا عالم غربي يمثّله جبران – مرسلا – و عالم عربي تمثّله – مي زيادة – مرسلا اليه – لذلك طبع على رسائله أدب عاطفي يسرد لنا عمق التجربة الشعورية بين ديار الغربة و البلد الام ناهيك عن كونه ينقل الينا علاقة حب نسجت خيوطها بين عالمين بعيدين و ترجمت في مجال الكتابة الأدبية الابداعية

– تراوح أسلوب جبران بين التصريح والتلميح؛ فهو يعتمد الانزياح وعناصر الطبيعة لتشخيص أفكاره و معانيه.

– تتميز رسائل جبران بالطابع الفلسفي التأملي، فهو لم ينزع هذه العباءة حتى في مراسلة محبوبته.

– يهتم جبران بالبعد التصويري كما لا يغفل الاهتمام بالتنميق اللفظي .

– يعتمد جبران الاتجاه الرمزي وسيلة فنية جمالية .

– نلاحظ اهتمام جبران بالفكرة و الأسلوب بشكل متوازن في الكتابة الترسليّة .

– نخلص أيضا للقول ببراعة جبران في الكتابية الترسلية كما هو الحال مع براعته في الكتابة الأدبية و الصحفية.

– لقد استجابت المدونة الرسالية القديمة كما الحديثة لآليات التحليل الأسلوبي.

– لقد تحققت الشعرية الترسلية في عدة مستويات على غرار شعرية العتبات الاستهلالية والختامية، وشعرية الاتساق والانسجام، وشعرية البديع، وشعرية الانزياح.

– لقد حققت الرسالة القديمة عدة أبعاد فنية لاسيما احتضانها لظاهرة تداخل الأجناس التي فرضتها موسوعية المؤلف القديم، ناهيك عن كونها وثيقة تاريخية وجغرافية مهمة.

– تؤكد عينة الدراسة استجابتها للنبض الثقافي الذي انبثقت فيه، فالنص الرسالي الحديث عكس تفاصيل نفسية عميقة جعلتنا ننفتح على الواقع الغربي في مقابل الحياة العربية التي هاجر منها جبران خليل جبران، كما استطاعت أن تعكس لنا تفاصيل مهمة في المشهد الثقافي العربي على أيام المؤلف.

– ما يزال الفن الترسلي يمثل عتبه تواصلية مهمة من شأنها إعكاس تفاصيل داخلية (وجدانية) وخارجية (السياق البيئي) بما يؤهله ليكون – أي الفن الترسلي– وثيقة أدبية تاريخية ثقافية في الوقت نفسه.

– تعكس الرسائل الإخوانية بعدا أخلاقيا ساميا في منظومة التواصل الإنساني، لاسيما وأنها تتضمن التصريح مختلف المشاعر النبيلة التي تعمق أواصر العلاقات بين الناس.

– من خلال القراءة الأسلوبية لرسائل جبران تظهر اللمسة الشعرية في لغته بوضوح كبير، لاسيما وأنه يزاوج بين جودة المضمون، وأناقة الأسلوب الذي يستدعي من خلاله نسيجا مفرادتيا منمقا يعكس ثروته اللغوية وسعة أفقه اللساني.

– النص الرسالي الحديث عكس تفاصيل نفسية عميقة جعلتنا ننفتح على الواقع الغربي في مقابل الحياة العربية التي هاجر منها جبران خليل جبران، كما استطاعت أن تعكس لنا تفاصيل مهمة في المشهد الثقافي العربي على أيام المؤلف.

– لقد تنوعت الحقول الدلالية تبعا لتنوع مضامين رسائل و موضوعاتها لدى جبران ،حيث وجدنا تسعة حقول دلالية بارزة ،يتقدمها حقل الطبيعة الذي سجلنا له حضورا مكثفا بمعدل تسع مرات ، فغالبا ما نجد حقل الطبيعة يجاوره حقل آخر يعكس مضمون الرسالة ذاتها، و لم يغب موضوع الطبيعة ما عدا في رسالة و احدة استأثر فيها المضمون النفسي على الموضوع .

ها أنا أنهي خاتمة هذا الْقَدْر من البحث. دون أن تكون النهاية هنا، فالموضوع ولاشك يمكن أن ينفتح على معطيات وتفاصيل أخرى، لم يسعها حجم الأطروحة أو لقصور مني جهلت التعرض لها، أو لعلها في حاجة إلى طرح مغاير يساهم في مناوشة العينة من زاوية بحثية مختلفة تتيح لنا قراءة ومخرجات أخرى. فإن كنت أصبت فذلك ما نبغي وإن لم أوفق فحسبي أنني توخيتُ الصواب وسعيتُ إليه.

أحمُد الله وأشكُره عَليه تَوكَلتُ وإليه أنِيبُ

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص.

المصادر و المراجع:

1. المقري أحمد بن محمد التلمساني، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، تح: على عمر، المعرفة الدولية للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة خاصة، 2011م.
2. أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين**، تح: مفيدة قمحية، دار إحياء الكتب العربية، بيروت/لبنان، ط1، 1981م.
3. أحمد بن محمد المقري التلمساني، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت/لبنان، دط، 1968م.
4. جبران خليل جبران، **الشعلة الزرقاء**، منشورات الأنيس، دالي إبراهيم- الجزائر، ط1، 2018م.
5. لسان الدين بن الخطيب، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، تح:د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، 2003م.
6. 6.أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، **صحيح مسلم**، دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان، ط1، 1998م.
7. أبو الحسن علي بن عيسى الرّماني ، **رسالة النكت في إعجاز القرآن**، تحقيق: محمد خلف الله وزغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط4.
8. أبو العباس أحمد بن بابا التنبكتي، ، نيل الابتهاج بتطيرز الديباج، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، دت،
9. أبو الفتح، ابن الجني، "**سر صناعة الإعراب**"، تحقيق : حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985م.
10. أبو نصر الفارابي، **كتاب الحروف**، تح: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت/لبنان، 1990م.
11. أحمد بدوي ،**أسس النقد الأدبي عند العرب** ،مكتبة النهضة مصر ،القاهرة ، دط، 1964م.
12. أحمد بن علي القلقشندي، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، إشراف: سعيد عبد الفتاح عاشور، وزارة الثقافة، مصر، ط2، 1963م.

13. أحمد درويش، **الأسلوب بين المعاصرة و الثراث** ، دار غرين، القاهرة ، ط 1 ، د ت.

14. أحمد زكي صفوت ، **جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة**، المكتبة العلمية، بيروت/ لبنان، دت.

15. أمل سعد داعوق ، **فن المراسلة عند مي زيادة**، دار الآفاق، ط1، بيروت/لبنان، 1982م.

16. أحمد الاسكندري و آخرون ، **المفصل في تاريخ الأدب العربي** ، ج1، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2005م.

17. أنيس مقدسي، **تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي**، دار النهضة العربية، بيروت/لبنان، ط1، 1982م.

18. إبراهيم أنيس، **دلالة الألفاظ**، مكتبة أنجلو المصرية، مصر، ط5، 1972م.

19. إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، مكتبة انجلو المصرية، مصر، ط5، 1975م.

20. إبراهيم محمود خليل ، **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك** ، دار المسيرة للطباعة والنشر، 2003م.

21. إبراهيم مجدي إبراهيم محمد، **في أصوات العربية**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة/ مصر، ط2، 2006م.

22. ابن جني، **الخصائص** ، دار المدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1975م.

23. ابن حجر العسقلاني، **أنباء الغمر بأبناء العمر**، تح: محمد عبد المعين، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، الهند، 1967م.

24. ابن حجر العسقلاني، **الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة**، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الدكي، الهند، 1932م.

25. ابن خلدون، **العبر وديوان المبتدأ في أيام العرب والعجم والبربر**، دار الكتاب اللبناني ، لبنان، 1983م

26. ابن رشيق،- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل بيروت، ط5، 1981م.

27. ابن وهب، **البرهان في وجوه البيان**، تح : أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، العاني، بغداد/العراق، دط، 1967م.

28. إحسان عباس ،**تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين** ،دار الشروق للنشر و التوزيع،الأردن ، 2011م.

29. بشير تاوريرت ، **الشعرية والحداثة (بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية)** ، د ط ، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، 2010م.

30. بيير جيرو، **الأسلوب و الأسلوبية**، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د ت،دط.

31. تودوروف تازفيتان، **الشعرية**، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار طوبقال، الدار البيضاء/المغرب، ط2، 1990م.

32. توماس كارليل، **الأبطال**، تعريب محمد السباعي، المطبعة المصرية بالأزهر، مصر، ط3، 1930م.

33. تيري إيغلتون، **نظرية الأدب**، تر: ثائر ديب، دراسات نقدية عالمية، وزارة الثقافة، سوريا/دمشق، 1995م.

34. جان جاك روسو، **الأدب الترسلي ضمن الأدب والأنواع الأدبية**، ترجمة: طاهر حجار، دار طلاب، دمشق/ سورية، ط1، 1985م.

35. جان كوهين، **اللغة العليا**، تر:أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، ط2: 1999م.

36. جبران خليل جبران، **الأرواح المتمردة**، ، إصدارات الحرية، دط،دت.

37. جميل حمداوي،**السيميوطيقا والعنونة**، مجلة عالم الفكر،وزارة الثقافة الكويت،ع3،مج25، 1997م.

38. حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008م.

39. حسن ناظم، **البنى الأسلوبية** ، دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، المركز العربي الثقافي الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002م.

40. حسين بيوض ، **الرسائل السياسية في العصر العباسي الأول** ، منشوررات وزارة الثقافة ، دمشق/سوريا ، 1996م.

41. حمادي صمود ، **التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس**، منشورات الجامعة التونسية ، تونس، 1981م.

42. خليل إبراهيم محمود، **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط3، 2010م.

43. خير الدين الزركلي، **الأعلام**، دار للعلم للملايين، بيروت/لبنان، ط15، 2002م.

44. رابح بحوش،**اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري** دار العلوم عنابة 2006م.

45. زكي مبارك، **النثر الفني في القران الرابع هجري**، دار الكتب المصرية،مصر،ط1، 1934م.

46. سعد بن طلال وآخرون، **الموسوعة العربية العالمية**، مؤسسة أعمال الموسوعة، الرياض/السعودية، ط2، 1999م.

47. سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997م.

48. شوقي ضيف ، **تاريخ الأدب العربي في العصر الاسلامي** ،دار المعارف القاهرة ، مصر ط 20 ، 2002م.

49. شوقي ضيف، **تاريخ الأدب في العصر العباسي الأول**، دار المعارف، القاهرة/ مصر، ط16، 2004م.

50. صلاح فضل، **علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته**، دار الشروق، القاهرة/مصر، ط1، 1998م.

51. صلاح فضل ، **نظرية البنائية في النقد الأدبي** ، ط1 ، دار الشروق ، القاهرة ، 1998م.

52. صبري المتولي، **دراسات في علم الأصوات**، زهراء الشرق، القاهرة/مصر، دن، ط1، 2006م.

53. ضياء الدين ابن الأثير، **المثل السائر، (في أدب الكاتب و الشاعر)**، قدمه و علق عليه أحمد الحوفي و بدوي طبانة، ج2، ط2 دار نهضة مصر للطبع و النشر.

54. الطاهر بومزرير، **التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون**، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت/لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م.

55. الطاهر محمد توات، **أدب الرسائل في المغرب العربي في القرنين 7و8هـ**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م.

56. الطرابلسي محمد الهادي ، **قضايا الأدب العربي ، مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب** ، مركز الدراسات والأبحاث الإقتصادية والإجتماعية، الجامعية التونسية، 1978م.

57. عاطف فضل محمد، **الأصوات اللغوية** ، دار المسيرة، عمان/الأردن، ط1، 2001م.

58. عبد الرحمان ابن خلدون، **المقدمة**، ضبط وشرح وتقديم محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت/لبنان، دت، دط

59. عبد الرحمان الميداني ، **حسن جبنكة، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها**، دار القلم، دمشق، ط1، 1996م.

60. عبد الرحيم الخريشة ،**تطور الأساليب الكتابية في العربية** ،دار المناهج للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2007م.

61. عبد السلام المسدي، **الأسلوب و الأسلوبية**، الدار العربية للكتاب،تونس،دط،1982م.

62. عبد العزيز عتيق، **الأدب العربي في الأندلس**، دار النهضة العربية، بيروت/لبنان، ط1، 2008م.

63. عبد العزيز عتيق ، "**في النقد الأدبي** "،دار النهضة العربية للطبعة و النشر ،بيروت ، لبنان، ط2، 1972م.

64. عبد القادر عبد الجليل، **الأصوات اللغوية**، دار الصفاء للطباعة والنشر، ط2، مجلد1 الأردن 1998م.

65. عبد القاهر الجرجاني ، **أسرار البلاغة في علم البيان** تح: محمد الإسكندراني ومحمد مسعود ، دار الكتاب العربي ، بيروت1/لبنان، ط2 ، 1998م.

66. عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز**، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة/مصر، دط، 2004م.

67. عبد العال محمد يونس ، **في النثر العربي قضايا و فنون و نصوص** – مكتبة لبنان ط1- بيروت لبنان ، 1996م.

68. عبد الكريم مجاهد، **علم اللسان العربي**، درا أسامة للنشر، الأردن، عمان، ط1 ، دت.

69. عثمان مقيرش، **الخطاب الشعري في ديوان قالت وردة** ،المؤسسة الصحفية، ط1،المسيلة

70. عصام نور الدين ، **علم الأصوات اللغوية الفونتيكا** ، دار الفكر اللبناني ط 1،بيروت، 1992م.

71. علي الجارم، وامين مصطفى، **البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع**، دار المعارف للطباعة والنشر، لندن، دط، 1999م.

72. علي محمد الكندي ، **القناع في الشعر العربي الحديث**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت/لبنان، ط1، 2003م.

73. عمر رضا كحالة، **معجم المؤلفين**، جمع وعناية وإخراج: مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت/لبنان، ط1، 1993م.

74. فايز الداية، **علم الدلالة العربي**، دار الفكر المعاصر، ط2، بيروت/لبنان، 1996م.

75. فوزي سعيد عيسى،"**الترسل في القرن الثالث الهجري**"،دار المعرفة الجامعية،1991 م.

76. قدامة بن جعفر، **نقد النثر**، تح : طه حسين، عبد الحميد العبادي، دار الكتب المصرية، القاهرة/مصر، ط1، 1983م.

77. مجموعة من العلماء و الباحثين، **الموسوعة العربية**، حرف الراء، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ط2

78. محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، تح: عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، ط1 دار الكتب العلمية، بيروت 1982م.

79. محمد بن رمضان شاوش، **باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

80. محمد بن عبد الرحمن القزويني، **التلخيص**، دار إحياء الكتب العربية،القاهرة/مصر،1959م.

81. محمد بن علي الشوكاني، ، **البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع**، مطبعة السعادة، القاهرة/مصر، دط، دت.

82. محمد بن سعد الشويعر، **الحصري وكتابه زهر الآداب**،د. الدار العربية للكتاب ليبيا-تونس،1981م.

83. محمد بن يحي، **محاضرات في الأسلوبية** ، مطبعة مزاور الوادي ، الجزائر ، ط 1 ، 2010م.

84. محمد عبد المطلب ، **البلاغة و الأسلوبية** ، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة/مصر، ط1، 1994م.

85. محمد فكري الجزار، **لسانيات الاختلاف**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1995م.

86. محمد مفتاح،**دينامية النص تنظير وانجاز**، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان،ط2 ،1990م.

87. محمد الحفناوي أبو القاسم، **تعريف الخلف برجال السلف**، مؤسسة الرسالة، بيروت/لبنان، المكتبة العتيقة، تونس، ط2، 1985م.

88. محمد الهادي الطرابلسي: **تحاليل أسلوبية**، دار الجنوب، تونس،دت، دط، 1992م.

89. مصطفى صادق الرافعي، **تاريخ آداب العرب**، تصحيح: محمد سعيد العريان، القاهرة/مصر، 1940م.

90. مصطفى ناصف ، **الصورة الأدبية** ،دار مصر للطباعة ، ط1،القاهرة ، 1995 م.

91. مصطفى السعدني، **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث**، منشأ المعارف، الإسكندرية/مصر، دط، دت.

92. مي يوسف خليف ، **النثر الفني بين صدر الإسلام والعصر الأموي**، دار قباء للطباعة والنشر، عمان/الأردن، دت.

93. نزيه زاغر ، **أدب الرسائل في العصر الحديث مراسلات محمود درويش و سميح القاسم أنموذجا** " مخبر وحدة التكوين و البحث في نظريات القراءة و مناهجها ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2009 م .

94. نص الرسالة في كتاب أبي الربيع سليمان الباروني ،"**مختصر تاريخ الإباضية**"، الطاهري للنشر و التوزيع ،ط3، 2003م.

95. نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والوزيع، الجزائر، دط، 1997م.

96. هلاك ماهر مهدي، **رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية**، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية/ مصر، 2006م.

97. هيثم سرحان، **الأنظمة السيميائية في دراسة السرد العربي القديم**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت/لبنان، ط1، 2006م.

98. الهاشمي أحمد، **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة/مصر، دط، دت.

99. يوسف أبو العدوس، **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار الميسرة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1427،1هـ/2007م.

100. يوسف عيد ، **دفاتر أندلسية في الشعر و النثر و النقد و الحضارة و الأعلام** ، المؤسسة الحديثة للكتاب ناشرون ، طرابلس ، لبنان ، ط 1 ، 2006م.

101. يوسف وغليسي، **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد**، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت/لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

102. يحي بوعزيز، **أعلام الفكر والثقافة في الجزائر المحروسة**، دار الغرب الإسلامي، بيروت/لبنان، ط1، 1995م.

103. المجلات العلمية

104. مجلة تمثلات، مخبر التمثلات الفكرية والثقافية: إبداع، تواصل، نقد، جامعة مولود معمري، تيزي وزو/الجزائر، مج 2،ع1، مقال: أ.د شتوان بوجمعة، الكتابة ضد الحداثة من منظور ما بعد الحداثة

105. مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات، مج10، ع04 ، 1995 م.مقال: موسى ربابعة، **الانحراف مصطلحا نقديا**.

106. مجلة دراسات لسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة 2-الجزائر، مج4، ع4، 2020م. مقال: **الاتساق وأدواته**، خلف الله حنان.

107. مجلة عصور الجديدة،جامعة وهران 1،أحمد بن بلة ،الجزائر،مج 09، ع 02، 2019م. مقال: بوشريط أمحمد، **التعريف بالمقري وإسهاماته العلمية**.

108. مجلة عصور، مخبر البحث التاريخي-مصادر وتراجم، كلية العلوم الإنسانية والإسلامية، جامعة وهران(1) أحمد بن بلة، مج08، ع01، 2009م.مقال: غازي الشمري، **لسان الدين بن الخطيب أديبا**.

109. مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون تيارت/الجزائر، مج07، ع04، 2018م.مقال: سهام لعرشي، **الشعرية قراءة في المصطلح والمفهوم**.

110. مجلة فصول مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مج1، ع3، 1981م . مقال: **التفسير الأسطوري للشعر القديم**، أحمد كمال زكي.

111. مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي/الجزائر، مج 13، ع01، 2021م.مقال: **الاتساق والانسجام بين اللسانيات النصية والتراث العربي القديم** –كتاب نقد الشعر أنموذجا- ناصر موسى، عبد اللطيف حني.

112. مجلة لغة كلام، مخبر اللغة والتواصل، جامعة غليزان/الجزائر، مج 06، ع 04، 2020م. مقال: **مسالك الإيحاء الدلالي في الخطاب الشعري الصوفي**: قراءة في ديوان ترجمان الأشواق لابن عربي، بن دحو محمد، شامخة خديجة.

113. مجلة منبر التراث الأثري،مخبر التراث الأثري وتثمينه، جامعة تلمسان/الجزائر،مج02،ع03، 2014م، مقال: أ.د معروف بلحاج، **تصنيف التراث الجزائري بين الواقع والعوائق**.

114. مجلة الآداب واللغات، جامعة عمار ثليجي-الأغواط/الجزائر، مج15، ع01، 2017م. مقال: بوعلام بوعامر، **النثرية في النقد العربي القديم واقعها وهويتها بين المماثلة والمخالفة**

115. مجلة التراث،جامعة المسيلة/ الجزائر،مج 06، ع 21، 2016م.مقال: محمد عيساوي، المؤرخ لسان الدين بن الخطيب ،حياته ومنهجه في التدوين التاريخي" كتاب أعمال الأعلام أنموذجا".

116. مجلة التواصل الأدبي، مج ، ع10، 2018م.مقال: **ظاهرة الإيحاء في الشعر العربي الحديث**، على قاسم الخرابشة.

117. مجلة "الدراسات الأثرية – آثار "-معهد الآثار، جامعة الجزائر 2، الجزائر، مج10، ع02،2013م،مقال: **التراث الأثري إرث وأمانة وجهة نظر**، أ.د محمد البشير شنيتي.

118. مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بجامعة العربي التبسي ، تبسة، الجزائر، مج 04، ع01، مقال: كاملة مولاي ، **موضوعات فن الترسل الموحدي أبو الفضل بن محشرة البجائي أنموذجا.**

119. مجلة الفضاء المغاربي، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبوبكر بلقائد، تلمسان/الجزائر، مج 02، ع 03، 2018م، مقال: خليفي حاج أحمد، **الرمز الاسطوري في شعر مفدي زكرياء** –دراسة نقدية مقاربة.

120. مجلة الفضاء المغاربي، مخبر الدراسات النقدية والأدبية وأعلامها في المغرب العربي، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان/ الجزائر، مج2، ع04، 2018م، مقال: **لحلو اسمهان، البعد الديني في شعر لسان الدين بن الخطيب.**

121. مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة مسيلة، مج04، ع01، 2020م مقال: **الاتساق عند علماء العربية القدماء– قرينة الربط أنموذجا–الطاهر تركي**، عز الدين عماري.

122. مجلة المخبر–أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيدر بسكرة، مج9، ع1، 2013م.مقال: خولة بن مبروك، **الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم.**

123. مجلة الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو/الجزائر، مج07، ع02، 2016م. مقال: **التفسير الفيزيولوجي لصفات القوة في أصوات العربية**، لخضر ديلمي.

124. مجلة الموقف الأدبي، دمشق/سوريا، ع141، 2005م.مقال: رابح بحوش، الشعريات والمناهج اللسانية.

125. Revue d'Etudes Sur l'Algérie et le Monde – ، الجزائر، مج 02، ع 07، 2017 م، مقال: مالكي فاطمة الزهراء، **رأي الآبلي و المقري في كثرة التآليف ،وبناء المدارس ببلاد المغرب من خلال كتاب نفح الطيب.**

126. الدراسات الأكاديمية :

127. بن حمو حكيمة، **البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان (لا شعر بعدك) للشاعر سليمان جوادي**، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، (رسالة ماجيستير)، تخصص أدب حديث، 2012/2011 م.

128. بوده العيد، **منهجية التأليف عند أبي إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني، (أطروحة دكتوراه)**، إشراف: أ.د العيد جلولي، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، 2019/2018م.

129. حمادة حمزة، **الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب**، مذكرة ماجيستير في اللغة والأدب العربي، جامعة ورقلة، 2008م.

130. سلطان عبد الرؤوف الحريري، **أدب الرسائل في العصر الأيوبي (القاضي الفاضل نموذجا)**، (أطروحة دكتوراه)، إشراف: د. علي أبو زيد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة دمشق/ سوريا، دت.

131. عبد الحليم كبوط، **أدبية الرسائل الأندلسية طوق الحمامة – نموذجا–** (رسالة ماجيستير)، إشراف: أ.د محمد زرماني، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة/الجزائر، 2008/2007م.

132. عمر سهالي ، **قضايا النقد الأدبي في كتاب زهر الآداب لأبي إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني**، (مذكرة ماجيستير مخطوط)،كلية الآداب واللغات والفنون،جامعة وهران،2009/2008م.

133. فرج حمادو، **المصطلح الأسلوبي الغربي في ترجماته العربية دراسة وصفية نقدية من خلال كتابي "الأسلوب و الأسلوبية" لبيارجيرو و "الأسلوبية" لمونيه**، (مذكرة ماجيستير) قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ، 2010/2009م.

134. مختار سويلم، **شعرية الغزل عند جرير دراسة أسلوبية**، (أطروحة دكتوراه) إشراف: العيد جلولي،قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2015/2014م.

135. نوارة بحري، **نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة " والموت اضطرار" للمتنبي**. (أطروحة دكتوراه)، إشراف: محمد بوعمامة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر، باتنة/الجزائر، 2010/2009م.

136. المعاجم

137. أحمد بن عبد العزيز الجوهري، **معجم الصحاح**، تح: أحمد عبد الغفور عطار، مطبعة بولاق، مصر، ط2، 1957م.

138. أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين، **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1399هـ - 1979م.

139. أحمد رضا، **معجم متن اللغة**، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960م.

140. أوزوالدديكرو و جان ماري مشايفر، **القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان**، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي،(د ط/ دت)

141. إبر اهيم مصطفى و آخرون، **المعجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية، تركيا، ج1 ،د ط،د ت.

142. جمال الدين ابن منظور ،**لسان العرب** ،دار النشر،صادر عن بيروت ،ط1، 1992م.

143. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، **معجم التعريفات**، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة/مصر

144. معجم الوسيط، **مجمع اللغة العربية**، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1429هـ/ 2008م.

145. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت/لبنان، ط:1، 1998م.

146. المراجع الأجنبية

147. **Dictionnaire de la langue France(lexis)** libraire rousse France 1979 p1440-1441

148. Miranda steel(2000) **oxford word power dictionary** first published oxford university press Britain ,p550

149. المواقع الشبكية:

150. كالي، **ويكبيديا الموسوعة الحرة**، تاريخ التصفح: 2021/04/17م.

151. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D8%A7%D9%84%D9%8A

152. أبو الهول .**ويكبيديا الموسوعة الحرة**، تاريخ التصفح: 2021/04/17م.

153. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%A8%D9%88_%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%88%D9%84

الفهارس

فهرس الآيات

طرف الآية	رقمها	السورة	الصفحة
﴿ أُبَلِّغُكُمْ رِسَالَاتِ رَبِّي وَأَنصَحُ لَكُمْ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾	62	الأعراف	32
﴿وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ ﴾	19	يوسف	32
﴿فَتَوَلَّى عَنْهُم وَقَالَ يَا قَوْمِ لَقَدْ أَبْلَغْتُكُم رِسَالَةَ رَبِّي﴾	79	الأعراف	34
﴿ أُبَلِّغُكُمْ رِسَالَاتِ رَبِّي وَأَنصَحُ لَكُمْ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾	62	الأعراف	32
﴿وَأَوْحَىٰ رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ﴾	68	النحل	111
﴿بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَىٰ لَهَا﴾	05	الزلزلة	111
﴿ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾	13	الحجرات	113
﴿وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى﴾	17	طه	115
﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ﴾	35	النور	135
﴿مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ﴾	03	الضحى	136
﴿ وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ﴾	17	النمل	136
﴿مِنْ أَجْلِ ذَٰلِكَ كَتَبْنَا عَلَىٰ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنَّهُ مَن قَتَلَ نَفْسًا ﴾	32	المائدة	136

فهرس القوافي

القافيـــــــــة	الصفحة
الباء	
الطِّبُّ و الشِّعْرُ و الكِتَابَة سِمَاتُنَا فِي بَنِيْ النَّجَابَه	64
التاء	
فدوحتك الغناء طالت ذوائبا و سرحتك الشمّاء طابت منابتـــا	84
أبا تابت كن في الشدائد ثابتا أعيذك أن يلفي حسودك شامتا	85
هو الموت للإنسان فصل لحده و كيف ترجّي أن تصاحب مائتا	86
الراء	
لَاْ تَحْسَبِ الْمَجْدَ تَمْرُ أَنْتَ آكِلُهُ *** لَنْ تَبْلُغَ الْمَجْدَ حَتَّى تَلْعَقَ الصَّبْرَ	195
العين	
أَطَار عَقِيَقه عنَّا نَسالاً وأَدْمَج دَمْج ذي شطر بديع	131
اللام	
إن كنت في العرس ذا قصور فلا حصور و لا دخالة	106
حللت حلول الغيث في البلد المحلّ على الطّائر الميمون و الرحب و السهل	107
خليلي هل أبصرتما أو سمعتما قتيلا بكى من حب قاتله قبلي	91
خليلي هل أبصرتما أو سمعتما قتيلا بكى من حب قاتله قبلي	92
ما أقدر الله أن يدني على شحط من داره الحزن ممن داره صول	93
الميم	
لا أعدم الله دار الملك منك سننا يجلي بها الحالكان الظلم و الظلم	107
النون	
ألا لأبلغ أباعمر رسولا بأني عن فتاحكم غني	36
تالله ما أصغيت فيه لعاذل تحاميته حتى ارعوى و تحامني	
نفسي و ما نفسي عليّ بهينة فينزلني عنها المكاس بأثمان	102
سألت جنوني فيه تقريب عرشه فقست بجنّ الشوق جنّ سليمان	115
الهاء	
ألا من مبلغ عني حقافا رسولا ،بيت أهلك منتهاها	36
يا من ترحّل و النسيم لأجله تشتاق إن هبّت شذ ريّاها	85

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
الإهداء	
شكر وعرفان	
مُقَدِّمة	أ –ح
مدخل: فن الترسل في الأدب العربي – مقاربة تاريخية	22–13
الفصل الأول: حدود الدراسة	73–24
المبحث الأول: مفهوم الشعرية	24
1– التعريف اللغوي	25
2– التعريف الاصطلاحي	27
المبحث الثاني:وقفات تعريفية بفن الترسل	32
1– تعريف الرسالة	32
2– فن الترسل	36
3– أنواع الرسائل	37
4– الخصائص الهيكلية والفنية للرسائل	44
المبحث الثالث: تعريف الأسلوبية وآلياتها ومستوياتها	46
1– تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا	46
2– الأسلوبية لغة و اصطلاحا	47
3– اتجاهات الأسلوبية	49
4– الآليات الإجرائية للأسلوبية	52
5– مستويات التحليل الأسلوبي	56
المبحث الرابع: تعريف عينة الدراسة	61
1– تعريف المقري وكتابه نفح الطيب	61
2– تعريف المؤرخ لسان الدين بن الخطيب الأندلسي	64
3– تقديم النماذج الترسلية المعنية بالدراسة	67
4– تعريف جبران، وكتاب الشعلة الزرقاء	68
5– تقديم النماذج الترسلية المعنية بالدراسة	70

الفصل الثاني: رسائل ابن الخطيب دراسة أسلوبية	137-75
المبحث الأول: المستوى الصوتي	75
1- التكرار الصوتي	75
2- تكرار الأسماء والأفعال	80
3- تكرار المعرفة	81
المبحث الثاني: المستوى التركيبي	84
1- الجملة الفعلية و الجملة الاسمية	84
2- حجم الجمل	87
3- الأساليب النصية	89
4- شعرية الاتساق والانسجام	95
المبحث الثالث: المستوى الدلالي	106
1- شعرية الاستهلال والختام	106
2- شعرية الإيحاء	111
3- دلالة الرمز	115
4- الحقول الدلالية	118
المبحث الرابع:المستوى البلاغي	122
1- شعرية الانزياح	122
2- شعرية البديع	131
الفصل الثالث: رسائل جبران دراسة أسلوبية	201-139
المبحث الأول: المستوى الصوتي	139
1- التكرار الصوتي	139
2 – تكرار الأفعال والأسماء	143
3- تكرار المعرفة	145
المبحث الثاني: المستوى التركيبي	147
1- الجملة الفعلية و الجملة الاسمية	147
2- حجم الجمل	150
3- الأساليب النصية	152
4- شعرية الاتساق والانسجام	157
المبحث الثالث: المستوى الدلالي	166

1– شعرية عنوان المدونة	166
2– شعرية عتبات الاستهلال والختام	168
3– دلالة الرمز	174
4– الحقول الدلالية	177
5– شعرية الإيحاء	182
المبحث الرابع: المستوى البلاغي	187
1– شعرية الانزياح	187
2– شعرية البديع	197
المبحث الخامس: موازنة بين العيِّنَتَيْنِ	200
1– أوجه التشابه	200
2– أوجه الاختلاف	200
خاتمة	203
قائمة المصادر والمراجع	207
الفهارس	218
فهرس الآيات	219
فهرس القوافي	220
فهرس المحتويات	221
ملخص الدراسة	

الملخص :

يشتمل هذا البحث على قراءة أسلوبية عابرة للتراث والحداثة. حيث حاولتُ من خلاله أن أتقصى شعرية الخطاب الترسلي، فاتخذتُ من رسائل لسان الدين بن الخطيب الأندلسي عيِّنَةً تراثية، ومن رسائل جبران خليل جبران للأديبة مي زيادة أنموذجا حداثيا.

لقد حاولتُ استنطاق النص الترسلي بأدوات التحليل الأسلوبي، الذي أراه أنسب المناهج التحليلية لقراءة المدونة النثرية العربية، لاسيما وأن للمنهج الأسلوبي جذورا ضاربة في مضامين التراث العربي التليد. مما ساعدني على استقراء شعرية العتبات المتصلة بالعنونة والاستهلال والختام، إضافة إلى شعرية الإنزياح، وشعرية الاتساق والانسجام، وشعرية الإيحاء، وشعرية البديع.

وقد ختمتُ البحث بمقارنة وصفية بين عينتيه، في خطوة قرائية بغية استجلاء نقاط التقاطع والتمايز باعتبار الفن الأدبي ناتج عن تراكم التجارب الإنسانية، وخاضع لمتغيراتها.

Summary:

This research includes a stylistic reading of heritage and modernity, where the researcher tried, from a summary, to investigate the poetry of the speach discourse, so she took from the letters of Al-Din Ibn Al-Khatib Al-Andalusi Language, a heritage sample and from the literary letters of Gibran Khalil Gibran from as a modern model.

I have tried to defuse the text with stylistic analysis tools, which I see is the reason for the analytical method for reading the Arabic prose blog, especially since the stylistic method has strong roots in the contents of the ancient Arab heritage.

Which helps me with poets, the poetry of admonition related to the title, consumption and conclusion, in addition to the poetry of displacement, the poetry of consistency and harmony, the poetry of suggestion and the poetry of text type

The research was concluded with a small comparison between its two samples in reading steps to discover the points of intersection and differentiation, considering that literary art is the result of the accumulation of human experiences and subject to its variables.