وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

حوارية الأنساق الثقافية في كتاب النبي لجبران خليل جبران

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

– آسية بيطاط

– أمينة مقيمح

تحت إشراف الأستاذ:

عبد المالك بن شافعة

لجنة المناقشة:

أ. محمد الطاهر بوشمال	رئيسا
أ. عبد المالك بن شافعة.....	مشرفا ومقررا
أ. بشير أعبيد.....	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان:

قال تعالى: «ولئن شكرتم لأزيدنكم».

بعد الثناء والحمد لله الذي وفقنا لإعداد هذا البحث لا ينبغي إلا أن أتقدم بجزيل الشكر، وعظيم الامتنان، وخالص التقدير إلى الأستاذ المشرف **«بن شافعة عبد المالك»** على ما أفاضه علينا من علم وأخلاق ونصح وتوجيه ومتابعة وإشراف.

مقدمـــــة

مقدمة:

كثيرا ما نقرأ نصوصا أدبية، ونتذوقها بأسلوبها الفني والأدبي المشوق والمثير، لكن أحيانا ما تستدرجنا بعض النصوص إلى أفكار ومعتقدات وعادات وتقاليد نعيشها في حياتنا اليومية، وكأن النص الأدبي يحاكي ذواتنا من خلال المخزون الثقافي المضمر داخل النص، مع مخيالنا الثقافي والاجتماعي والتاريخي، فيستدعي قراءة متأنية ومتفحصة لتلك الأعمال، التي تتحول من نصوص فنية إلى نصوص ثقافية بكل أبعادها الإنسانية؛ وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار الأدب نتاجا ثقافيا، يمثل المخزون الثقافي للإنسان عبر التاريخ، فالأدب ناقل للمعرفة والأفكار والثقافات.

تأتي دراساتنا هذه حول مجال من مجالات الدراسات الثقافية في النقد الأدبي المعاصر، لم يكن هذا المجال رائجا إلا بعد الحرب العالمية الثانية، فتعددت أبحاثه وتداخلت مشاربه ما بين السياسة وعلم الاجتماع، الفلسفة، والدين، ليشكل بذلك مجالا واسعا لا يمكن حصره في مجال النقد فقط، لكن النظرية النقدية استطاعت أن تستفيد من الأبحاث والدراسات النقدية الثقافية في مجال الأدب، وتجد بذلك آليات نقد مهمة من شأنها أن تقدّم للدرس النقدي الأدبي إضافة جديدة، وعلى هذا الأساس سطرّنا عنوانا لدراستنا متناولين بذلك قضية من قضايا النقد الثقافي في مجال النثر، تحت عنوان:" **حوارية الأنساق الثقافية في كتاب "النبي" لجبران خليل جبران"**

لم يكن اختيارنا لهذا الموضوع عبثا، وإنماكان نتيجة رؤية ذاتية، ودوافع موضوعيةحفزتنا للبحث في مجال الثقافة من جهة، وتجلياتها في النصوص الأدبية من جهة أخرى، كثيرا ما كان جبران خليل جبران يلفت نظرنا في أسلوبه المختلف في الكتابة مما خلق لنا رغبة ذاتية في دراسة أحد كتبه، ومن الدوافع الموضوعية أن النقد الثقافي بآلياته المتعددة يعد مجالا خصبا لدراسة نصوص جبران خليل التي حاورت مواضيعه الثقافية والسياسية

والاجتماعية التي كان يتناولها، فتحدث عن الحب والعلم والحياة والدين والقانون والاقتصاد، وكأنه أيقونة ثقافية في الأدب، ونسعى بهذه الدراسةإلى محاولة الكشف عنالأبعاد الثقافية المتجلية في كتاب "النبي" عبر صفحاته الشيقة والمثيرة للجدل أحيانا.

وتتجلى أهمية هذا الموضوع في الدور الذي تلعبه الدراسات الثقافية،والكشف عن العادات والتقاليد الخاصة بالشعوب والأمم وتعددها، ومعرفة أغوارها، وكذلك باعتبارالثقافة مرآة عاكسة للمخيال الجمعي للمجتمع، كما أن البحث في مجال النقد الثقافي من المناهج الحداثيةالتي أثارتانتشارا واسعا في الساحة النقدية العالمية، كوصف وتقييم النشاط الثقافي للإنسان، كما أن النقد الثقافي اهتم بما لم يعنى به النقد الأدبي وحاول البحث عن مكامن النصوص الأدبية والغوص في أعماقها بشكل ملفت للانتباه.

ولقد تعددت واختلفت معاني كلمة الحوارية في النقد الأدبي، هذا المصطلح الذي كانت بدايته على يد الناقد الروسي "ميخائيل باختين" الذي قام بإنشاء نظرية الرواية على نظرية اللغة الحوارية، إلاّ أنّ هذا المصطلح لم يرد كثيرا في المعاجم اللغوية العربية المعاصرة نظرا لاستعماله بمعنى" التناص"، وهذا المصطلح أي الحوارية لم يلق اهتماما كبيرا من قبل الكثير من النقاد والدارسين، ومن هنا نطرح الاشكالية التالية:

-ما مفهومالحوارية ، وما هي حوارية النسق الثقافي، وكيف يتجلى النسق الثقافي في العمل الأدبي؟

- وماهي أهم الأنساق الثقافية المتجلية في كتاب "النبي" لجبران خليل جبران؟

وقد اقتضت طبيعة بحثنا تقسيمه إلى فصلين،الأول نظري تطرقنا فيه الى أهم مصطلحات الدراسة، والثاني تطبيقي على نصوص كتاب النبي لجبران خليل جبران، مسبوقين بمقدمة، ومتبوعين بخاتمة،فالفصل الأول أي النظري جاء في أربع جزئيات، فصلناها إلى عدة نقاط، تناولنا فيها مفاهيم عامة حول الحوارية، والنسق الثقافي، وحوارية الأنساق الثقافية في العمل الأدبي، أما الفصل الثاني فقد كان فصلا تطبيقيا قسمناه إلى قسمين، تطرقنا

القسم الأولإلى تقديم نبذة مختصرة عن حياة وأهم أعمال ومؤلفات جبران خليل جبران، ومحتوى كتابه الموسوم بالنبي، القسم الثاني تناولنا فيه دراسة في حواريةالأنساق الثقافية التي يتضمنها المتن الذي نشتغل عليه.

ولابد في أي بحث ودراسة من اتباع طريقة أو منهجية ما، يرتكز عليها الباحث، في كتابة موضوع دراسته، وقد تحتوي الدراسة الواحدة على عدة مناهج نظرا لطبيعة موضوع الدراسة. وبما أن دراستنا ارتكزت على حوارية الأنساق الثقافيةفقد اتبعنا المنهج الوصفي في تتبع المفاهيم والمصطلحات وإجراءات التحليل الثقافي، وإذا سلمنا بمنهجية التحليل الثقافي، فإننا اعتمدنا على مقاربة ثقافية تحليلية في هذه الدراسة.

لم نكن السباقين إلى دراسة هذا الموضوع، بل تناولته قبلنا أسماء أدبية أخرى في الساحة الأدبية والنقدية ولعل من بين هذه الدراسات: دراسة عبد الله الغدامي في كتابه (الأنساق الثقافية) وكذلك دراسةأخرى موسومة بـ :(تجليات الحوارية في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي)، بالإضافةإلى دراسات أخرى بارزة ومهمة في الساحة النقدية كدراسات ميخائيل باختين، من بينها كتابه (المبدأ الحواري) ، هذا الناقد الذي يعد المؤسس الأول لهذا المصطلح والذي جاءت من بعده دراسات أخرى لنقاد آخرين أمثال "تيزفيثان تودوروف" و "جوليا كريستيفا".

وكل بحث له خلفية تاريخية، ومرجعية معرفية يستند إليها، وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على خلفيات ومرجعيات معرفية استقيناها من مصادر ومراجع، لعل ابرزها:(النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية) "لعبد الله الغدامي" و(تداخل الاجناس الأدبية)، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، المجلد الأول، من إعداد: "نبيل حداد"، و"محمود درابسة"، وكذلك(النقد الفني)"لنبيل راغب" وكتاب (النقد الفني دراسة جمالية)"لجيروم ستولنيتز"، وأيضا(إشكالية النوع السردي في لا يجب ان تبدو كرواية)، لـ "احسان بن صادق بن همد اللواتي".

بالإضافةإلى مصادر ومراجع أخرى اعتمدناها في بحثنا، والتي استقينا منها معلومات قيمة ومهمة، أفادتنا في بحثنا هذا.

في الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا، وأضفنا ولو إضافة صغيرة من شأنها أن تكون حافزا لنا ولغيرنا مستقبلا، من أجل البحث والغوص أكثر في هذا الموضوع، فإذا أصبنا فلله الشكر والحمد ومنه التوفيق، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

ونتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف (عبد المالك بن شافعة) على ما أفاضه علينا من علم وأخلاق ونصح وتوجيه.

والحمد لله رب العالمين

مدخل

حركية الأنساق الثقافية في الأعمال الأدبية

مدخل:

إن محوري الثقافة والأدب في الصناعة في الإنتاج الأدبي متلازمين إلى حد كبير، فعلى الرغم من انفصال علم الأدب عن المجال الثقافي معرفيا، إلا أن هناك علاقة وطيدة بين النص الأدبي والثقافة، فالبعض يعتبر الأدب جزء من الثقافة بمفهومها العام، وذلك بالإنفتاح على رحابة النص الأدبي، وحداثة النقد من حيث استحضار الخطاب الأدبي من منظور ثقافي، إذ أسهمت الدراسات الثقافية في إثراء النصوص الأدبية على الصعيد الثقافي؛حيث أصبح النقاد يشتغلون على القضايا النقدية المتعلقة بالجانب الثقافي، ممثلا في خصوصية لغة النص ذاته، وهوية النص الإيديولوجية هوية النص الأدبي، والثمثلات والقيم والعادات والتقاليد والأعراف والى غير ذلك. فيشتغل النقد الثقافي على دراسة الوحدات الدالة عن هذه القيم الثقافية المتجلية في الأبعاد الرمزية والدلالية للنص،ولا يمكن دراسة البعد الثقافي في الأدب إلا من خلال البحث في النسق الثقافي داخل بنية الأدب، والكشف عن علاقات متينة بين الوحدات الفكرية والنظام المعرفي والثقافي والسياسي والاجتماعي والاقتصادي، الذي يتحكم في صيرورةإنتاج المعنى والدلالة.

تتجسد حركية الأنساق الثقافية في الأعمال الأدبية من خلال تفاعل العناصرالدلالية داخل النص، وتفرض قصدية النص وسلطته حدودا لعناصره وآليات محاوراته،فكانت الثقافة هي وريدة بنية العقل ومادة مغرية لخلود النص وسيرورته، اذ تتلازم الطقوس والأساطير، والحرب والسلم، الموت والحياة، والطبيعة والوجود بالإيقاع، والمشهد القصصي بالسرد، والرمز العلامات الثقافية والحضارية بالمعنى والصورة»[1]. فالشعر على سبيل المثال انتماء حضاري وتخليل لترات المحاكات للنفس، وحوار لوعي المجتمعات، وملتقى للأفكار والثقافات، والترسيخ لذاكرة ونمط وعرف وأصل مجتمعي، وتطوير للغة، وخطاب الحاضر للغائب، فالشعر بهذا يعدّ ناقلا للثقافة

[1]- عبد السلام بلعجال، تحولات القراءة من الأدب إلى الثقافة في رحلة البحث عن المعنى، مجلة الأثر، جامعة أم البواقي، العدد: 28، جوان 2017، ص: 125

بمفهومها العام،فالشعر يحمل معتقدات وأخلاق وقيم وعادات، يكتسبها الانسان بصفته عضوا في المجتمع «كما أن اللغة فهي لسان المجتمع وصوته، وهي إذن بذلك تختزن انساقا تاريخيةواجتماعية اكتر من أي أداة أخرى انها وقود التطور التاريخي لتكوين الإنسان عضويا وذهنيا، وهي الأداة الوحيدة التي يواكب نضجها تكوين المجتمعات البشرية ويحدد شروطه بقائها»[1].

من خلال الحراك والتفاعل بين الأدبي والثقافي والقبض على الائتلاف، تحدث فيها «النقلة النوعية للقراءة من قراءة النص، ليس بوصفه نصا أدبيا يركز اهتمام القارئ فيه حول المعاني الأدبية فحسب، وانما بوصفه خطابا ثقافيا يشتمل على الأدبي والجمالي والتاريخي والاجتماعي [....] كمكونات للثقافة، ويوغل في تفسير التحولات الثقافية وآثارها في التحولات الأدبية وكذا بين البنية النسقية للثقافة وبنية النص الأدبية واللغوية»[2]، وهذا يعني أن الثقافة تتأثر عبر الزمان والمكان، فهي في تطور مستمر في تطور الوعي الاجتماعي والبنية العقلية، لهذا فان المعنى يتخفى أغوار النصوص الأدبية نظرا للتحولات الثقافية للنص ذاته على مستوى القراءة، فزمن القراءة الثقافي يختلف عن زمن الكتابة ثقافيا، فالنص هنا مرّ على تعاقب أجيال وانتقاله من بيئة إلى أخرى، وازدهار الفنون والفنون الابداعية.

وهذا كله امام امتداد أفق القراءة وتحولاتها وهذا «التحول يأذن بقدوم نمط جديد من القراءة يسمح بحرية السؤال حول العلامات والمعنى داخل النص وداخل الثقافة، ويساعدالقارئ في الكشف عن الأفق المتحرك للثقافة داخل النصوص الأدبية»[3]، فهذا التفاعل المتبادل بين الثقافة والأدب، بالإضافة إلى التفاعل النقدي مع النص كان عتبة وترحيبا لدخول الدرس الثقافي في معتركالنقد. فهو بمثابة تفاعل ثقافي من خلال تمثلات المعاني

[1]- عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، الهيئة العامة لقصورالثقافة، ط2، 1997، ص: 17

[2]- عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009، ص: 4

[3]- المرجع نفسه، ص: 26

الثقافيةوالتوجهات السياسية والاجتماعية، فاصبح الأدب اليوم بشتى اشكاله وألوانه الفنية من مسرح وقصة ورواية ...الخ يحمل وعيا ثقافيا على مستوى المضمون والقيم الدلالية لبنية النص الأدبي. وأصبح مجالا للتعبير والتوصيل الثقافي، أو «تأجيل لنص ثقافية أو لنسق الثقافة في رحاب النص الأدبي، وفي زخم جمالياته المتدفقة تدخل الثقافة وما تحمله في احشائها من بابها الواسع، إلى حلقة النقد وحواراته ومناوشاته، فالأنساق بيتها أصحابها من وراء القصد، وأخرى صادق عليها المجتمع ورسخها. وللسلطة حق التخويف والرقابة تحت قوة القانون، وللسياسة بضبطها من الكذب والخداع والنفاق، كل هذا يساهم في تشكيل العنصر الثقافي الذي يلوح في أفق الثقافات المتعددة»[1]، وتقترب هذه الفكرة من تصور "ميشال فيكو" وخصوصا في أبحاثه حول الأنساق الثقافية، والسياسية المتحكمة في نظام الخطاب، ويبرز الكثير من الآراء الجديرة بالاهتمام، في كتابه المعرفة والسلطة، ففي بحث أركيونولوجي استطاع أن يقدم بحثا حول تاريخ السلطات القمعية والاستبدادية، وكيف تتولد الحقيقة والمعرفة عن طريق سلطة المركز، التي تعمل على استعمال المنطوق الجنساني، وحرب لعبة الأجساد، وممارسة كل ألوان التعديد على الشعوب الضعيفة، ومن أجل استنطاقها ومعرفة الحقائق والمؤامرات، لكن يضل ميشال فوكو إلى أن كل هذه الممارسات ساعدت على إنتاج خطاب معرفي جديد؛ فالمعرفة نتاج قمع جمعي، فالحديث عن الحريات والقوانين والمساواة والبحث عن الامان واحترام الاقليات والحرية الأديان، لا يكون إلا من خلال نضال دائم على السلطة المركزية، التي تمارس ضغوطها على المجتمع، وقد وجدت السلطة القمع وسيلة لمعرفة الحقائق التي تدود في المجتمع، ويأتي مفهوم الخطاب الجديد في ظل ثقافة الهيمنة أنه مجموع التمثلات الأيدولوجية المرتبطة بسياقات اجتماعية وسياسية ودينية.

إن لغة الخطاب تحكمه مجموعة من الأنساق الثقافية، فأصبحت اليوم الرواية الجديدة ، لا تخلو من الأيدولوجية، وعن الثقافة السلطوية، وعن البحث عن الحرية و العدالة، أو الكتابة في الثقافة الهامشية والمسكوت

[1]- عبد السلام بلعجال، تحولات القراءة من الأدب إلى الثقافة في رحلة البحث عن المعنى، مرجع سابق، ص: 128

عنه من أجل التعبير عن الظلم والاضطهاد الممارس على الفئات المغلوب على أمرها، فكأن الأدب بكل أجناسه الأدبية كتلة فكرية ونسيج ثقافي فني، يغازل السياسة والدين من جهة، والمجتمع والأيديولوجية من جهة أخرى، فنجد الثقافة المتعددة في النص الواحد، ونحد الجدل والصراع القائم بين الأفكار، من ليبيرالية واشتراكية ورأسمالية، كلها تصاغ في قوالب أدبية وفنية، ويمكنا القوم من خلال كل ما سبق، أن الأدب اليوم أصبح عبارة عن بناء لغوي، تحكمه أنساق ثقافية مباشرة وغير مباشرة، فمختلف القضايا الثقافية أصبحت تصاغ في تعابير مرمزةكاسرة بذلك نظام اللغة العام، متجهة نحو نظام لغوي خاص، يحكمه وعي ثقافي ودلالي من شأنه أن يغير في معالم وأبعاد الخطاب، لاسيما في ظل النظام العالمي الجديد، وتأثيرات العولمة الثقافية، التي لم يسلم منها حتى الإبداع الأدبي.

الفصل الأول:

ضبط مفاهيم ومصطلحات البحث:

الفصل الأول: مفاهيم منهجية.

لكل بحث مفاهيمه مصطلحاته المفتاحية، التي يشتغل عليها، ويعدّ البحث في تفاصيل المصطلحات وأصل التسميات ومدلولاتها أحد الوسائط والدعائم العلمية التي تساهم في إعطاء البحث صبغة أكاديمية، وعلمية، ونحن الآن نقف أمام دراسة تحتاج للبحث عن الأسس والمفاهيم النظرية، ومن بين أهم هذه المفاهيم ما يرتبط بالدراسات النقدية والثقافية التي تتداخل وتضطرب فيها المصطلحات، لذلك وجب علينا تقصي جميع المفاهيم النظرية المرتبطة بهذه الدراسة في هذا الفصل النظري.

أولا– ماهية الحوارية:

تلعب الحوارية دورا مهما في التواصل بين الأفكار، وبين ملفوظ الكلام مستوى يضمن هامشا من التجاوز والانحسار يبدو للوهلة الأولى أنه أكثر ارتباطا بالجانب النثري، ولعل بداياته الأولى كانت على يد الناقد الروسي "ميخائيل باختين" إلى أنه لم يسلم من التغيير والتجديد، وهذا ما كان مع البلغاريين "جوليا كريستيفا" و"تزفيتان تدوروف".

أ– الحوارية لغة :

من أقدم التعريفات اللغوية للحوار،ورد "الحَوْرِ (بفتح الحاء وسكون الواو) وهو «الرجوع عن الشيء، حَوْرًا ومحارة، و حؤورا : رجع عنه وإليه،والمحارة مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة»[1].

وفي السياق نفسهوردت الحوارية لغة من أصل "حوَر"، «حاورته: أي راجعته الكلام وهو حسن الكلام وكلمته فما رد على محورة، وما أحار جوابا أي ما رجع»[2].

[1]– ابن منظور،أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، ج2، د.ط، د.س، ص: 264.

[2]–الزمخشري، جار الله محمود بن عمر، تح: نعيم شوقي المعري، أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، 467_538 هـ /1075_1144م، د.ط، ص: 174.

ومن بين التعريفات اللغوية أيضا للحوار نجد، كلمة «حاورَ: محاورة وحوارا حاوره، جاوبه وراجعه الكلام»[1] وجمعها حواريات و المؤنث الحواري.

بينما وردت في تعريف آخر بأنها من «حاوره محاورة جاوبه،حوَّرفلان الكلام:غيّره، تحاوروا: تراجعوا الكلام بينهم»[2].

ووردت بالمفهوم نفسه أنها من المحاورة «والحوار المراد في الكلام ومنه التحاور»[3]كقوله تعالى قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ (١)سورة المجادلة، الآية 01

يتضح لنا من كل هذه التعريفات، بأن مفهوم الحوارية مرتبطومأخوذ من الحوار والمحاورة، إذ أنه يتعلق بالكلام، فهي تعنيمراجعة النطق والكلام بين طرفين متخاطبين إثنين أو أكثر، أي أن المتكلمين يتداولان الحوار في موضوع ما، فيسأل أحدهما الآخر والآخر يجيب ولا يكون الحوار المتداول أسئلة وأجوبة فحسبل يكون إخبارا وتوسعا في الكلام، وعليه فإن كل المفاهيم السابقة للحوارية متشابهة.

ب–الحوارية اصطلاحا :

لم تنشأ الحوارية كمفهوم نقدي قائم بذاته إلا أن جاء الناقد الروسي "ميخائيل باختين" الذي كان من أوائل المفكرين والنقاد،الذيناهتموا بموضوع الحوارية، حيث تناول أسس هذا المفهوم و أدخله في مؤلفاته مثل: قضايا شعرية دوستويفسكي، الخطاب الروائي، الكلمة في الرواية.

---

[1]– المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2، ص: 160

[2]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية مصر، ط4، 1425هـ/2004، ص: 205

[3]– الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تح: صفوان عدنان داوودي، دمشق، دار القلم، بيروت، ط2، 1433، ص: 241

والحوارية عند "باختين" قائمة على فعل التلفظ الذي يعتبر أحد مرتكزاتها،فالمعاني تتفاعل فيما بينها عند إنتاجها للمعاني، إذ كل معنى حواري «يعبر من فم لفم كما أنه مستخدم في سياقات مختلفة وبمقاصد شتى، وهنا يعد المعنى نتيجة للعلاقات بين العلامات»[1]، فالمعنى يتشكل من خلال عملية التبادل اللفظية التي تحتم توفر فاعلين على الأقل "متكلم وآخر مستمع"، فتبرز الكلمة التي تخرج من حيزها المادي لتتحول إلى خطابات، بمعنى أن الحوار يشترط «دخول فعلين لفظيين، وتعبيرين إثنين، في نوع من العلاقة الدلالية ندعوها، علاقة حوارية، والعلاقة الحوارية هي مجموع علاقات دلالية بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن التواصل اللفظي»[2].

وقد أقر باختين بأن الحوارية تختص بالأجناس النثرية وتحديدا بالرواية لأنها «تقوم على تعددية الأصوات وتعددية اللغات بسبب التنوع الكبير في الشخصيات، فالرواية تجمع الخطابات المختلفة، وتضعها في مواجهة، وتجعلها تتعايش، وتتحاور، وتتعامل مع بعضها البعض. وبالتالي فإن الرواية لا تقوم على تأكيد الخطاب المتسلط بل عل العكس من ذلك تقوم على الحوار الذي ينشأ بين الأصوات المختلفة»[3]، إذن فارتباط الحوارية بالرواية يعتمد على مجموع أفكار الشخصيات التي تتعايش فيما بينها عن طريق التحاور وليس عن طريق الصراع و تتبع سياسة البقاء للأقوى، بحيث لا وجود للصوت المتسلط بل تشمل تعددية صوتية في كل اتصال يحاور بعضه البعض.

كما أن "باختين" ربط تطور الرواية «بتعميق الحوارية وتوسيعها وإحكاما وبذلك يتقمص عدد العناصر المحايدة، الصلبة التي لاتدرج في الحوار فيتغلغل الحوار بالتالي إلى أعماق الجزئيات وأخيرا إلى أعماق الذرات في

---

[1]- المرجع نفسه، ص145.

[2]- تزفيطان تدوروف، مخائيل باختين و المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1996م،ص121-122.

[3]- شرفي عبد الكريم، مفهوم التناص (من حوارية باختين إلى حوارية جيرار جنيت)، دورية دراسات أدبية ، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر،ط2،جانفي 2008،ص70.

الرواية.»[1]، هذا ما جعل "باختين" ينشئ نظرية الرواية على نظرية اللغة الحوارية ،لكن لم ينفى صفة الحوارية عن الأجناس الأدبية الأخربكالشعر «مثل هذه الصورة الحوارية يمكن أن توجد في الأجناس الشعرية أيضا (دون تشكل العنصر الحاسم في حقيقة الأمر)»[2]، فالحوارية لا تكون في الشعر كما توجد في النثر وبالتحديد الرواية حيث أنها لاتكون عنصرا أساسيا، إذ أن الصورة الحوارية في النص الشعري لاتتساوى مع الصورة الحوارية في الرواية «لكن مثل هذه لا يمكن أن تتفتح وتتعقد و تتعمق وبالتالي تبلغ الاكتمال الفني إلا في ظروف الجنس الروائي»[3].

واختلفت تعريفات الحوارية من مفكر لآخر، حيث نجد أن الحوارية «مصطلح ميز به شكلوفيسكيوباختين الحركة التركيبية الأساسية عند دستويفسكي بحيث لايقوم الجدال بين الشخصيات فقط، بل نجده بين مختلف عناصر الثيمات صراعا، أن تؤول الأحداث بشكل متنوع وتتناقض الشخصيات بحيث يعود هذا الشكل إلى مبدأ دستويفسكي نفسه»[4].مما سبق تبدو الحوارية مرتبطة بالنص أو الملفوظ أو الخطاب بشكل عام، كما أنها تعتبر أحد مميزات الأعمال الروائية.

وقد كان لكل من "جوليا كريستيفا" و "تودوروف" الفضل في انتشار النقد الحواري أو الحوارية في الساحة النقدية الغربية حيث أخدت "كريستيفا" الموضوع أو المضمون أي لب الحوارية وأطلقت عليه مصطلح آخر اسمته "بالتناص".

---

[1]- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط2، 2002،ص70.

[2]- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف الحلاق، منشورات وزارة التربية، دمشق، ط1، 1988، ص33.

[3]- المرجع نفسه، ص33.

[4]- سعيدعلوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص79.

أما "تزفيطان تودوروف" يرى بأن العلاقة بين النصوص ليست دائما تناصا، إذ أنها ليست العلاقات«بين التغيرات جميعا ذات طبيعة تناصية بالضرورة، إذ ينبغي استبعاد العلاقة المنطقية من دائرة الحوارية (على سبيل المثال :النفي، الاستنتاج)، فهده العلاقات بذاتها لاتتضمن تناصا»[1].

وفي الأخير نستنتج بأنه من الصعب علينا أن نحظى بتعريف شامل للحوارية حيث أنه مفهوم يصعب تحديده في بعض كلمات أو جمل ويرجع ذلك إلى أسباب متفرقة، منها صعوبة وتعقيد الفكر الباختيني في حد ذاته، ثم ظروف انتشار ذلك الفكر عموما والكتابات التي أخرجت باسم باختين أو تلك التي أخرجها تلاميذه بالإضافة إلى ضياع بعض كتاباته أضف إلى ذلك الظهور المتأخر لبعض الكتابات بعقود طويلة من تاريخ انتاجها فكل ذلك أدى إلى صعوبة تلقي هذه النظرية، والإحاطة بكل أجزاءها المتشابكة.

2- الحوارية في الدراسات النقدية والأدبية:

انتقل مفهوم الحوارية للنقد الأدب كإجراء وآلية نقدية لتحليل النصوص، لاسيما على مستوى الكشف عن التناص، وتعدد الأصوات، ويتجلى هذا جليا في الدراسات السردية، مما أدى لتطورها لتصبح نظرية في حدّ ذاتها، ولقد استفادت النظرية الحوارية من الدراسات اللسانية والأسلوبية، ويعتبر "باختين" المؤسس الفعلي لهذه النظرية، فبعد أن جاءت الدراسات اللسانية «ركزت على النسق المغلق، وأهملت الحوار، وخصصت دراساتها على اللغة وبنائها وأسلوبها، ولما غابت فعالية الحوار في هذا الطرح اللغوي غابت معه العلاقات التفاعلية بين التلفظات، فنتج عنها إقصاء الذات الفاعلة للخطاب»[2]، بهذا قام باختين بتجاوز مبدأ المحايثة، نحو الدراسة البنيوية للمحكي والرواي المتعدد«لينتقل بذلك إلى طور آخر من البحث عن العلاقة التي تربط البنية الأدبية ببنى أخرى»[3]،

[1]- تزفيطان تدوروف، ميخائيل باختين و المبدأ الحواري، المرجع السابق، ص:122.

[2]- زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه غير منشورة، جامعة وهران، 2014، ص: 46.

[3]-زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية، المرجع السابق، ص:49.

وتتجلى تمظهرات الحوارية في الخطاب الأدب في الجملة الحوارية على مستوى الكتابة السردية، فماهية الجملة الحوارية؟.

ويعتبر الباحثين الجملة الحوارية «جملة تدخل ضمن بنية السرد، وهي ذات علاقة بالجمل السردية الأخرى من جهة، ولها علاقة بالجمل الحوارية الأخرى من جهة أخرى، وقد تكون اسمية أو فعلية، لكنها تختص بالحوار، وهي بذلك الجملة التي يستلزمها السرد الحكائي، الذي يقوم على الحوار بين الشخصيات، والأحداث الحكائية المتداخلة فيما بينها »[1]، وعلى هذا الأساس اتخذت الجمل الحوارية في النص السردية أهمية كبيرة، لأنها تعمل على تماسك وحدات النص وتمكن الشخصيات من لعب أدوارها، وتسهل بذلك على القارئ معرفة أحداث القصة، وترتبط هذه الجمل بعدة وظائف خاصة بها، لذلك يعتبر النقاد الحوار السردي الداخلي ما بين الشخصيات مهما في الدراسات النقدية، من أجل معرفة حركية التلفظ، والعلاقات القائمة بين الوحدات داخل الجمل المتعددة ، والمختلفة الأصوات.

[1]- المرجعنفسه، ص50.

3–النسق ودوره في العمل الأدبي:

3–1– مفهوم النسق:

أ– لغة: شكلت التعريفات اللغوية لكلمة النسق أرضية خصبة للاختلافات فالنسق «من كل شيء: ما كان على نظام واحد عام في الأشياء.

ونَسَّقَهُ نَسْقًا ونَسَقْتُهَ تَنْسيقًا، ونقول: انْتَسَقْتْ هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تَنَسَقَتْ»[1].

غير أن هذا لا يبقى ارتباط النسق واختلاف ووجهات النظر حول النسق فنَسَقْهُ «نظمه على السواء وانسق هو وتناسق، والاسم النسق، وانتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت، والنحويون يسمون حروف العطف النسق لان الشيء إذا عطفت عليه بعده جرى مجرى واحد»[2].

فنجد أن في كلا من النصين جاء مفهوم النسق مرادفا للنظام.

ولا يكاد يختلف ما ذكره ابن فارس في تعريفه للنسق عما ورد سابقا «نسق، النون والسين والقاف أصل صحيح على تتابع في الشيء، وكلام نسق: جاء على نظام واحد قد عطف بعضه على بعض»[3].

وفي تعريف آخر فالنسق «نسق الشيء– نسقا: نظمه وناسق بين أمرين تابع بينهما ولاءم، وحروف العطف: حروف النسق، ويقال هذا نسق على هذا: عطف عليه»[4]

كما يعتبر النسق الكل المركب القائم على التماسك والارتباط والانسجام والتداخل يبنى عناصره مشكلا بذلك تعريفا متكاملا حركيا ومتكافئا وظيفيا حيث يقال: «نسق الكلام عطف بعضه على بعض، والنَّسقُ، محرَّكةً: ما جاء من الكلام على نظام واحد، ومن التُّغُور المستويَّة، ومن الخرير: المنظّم، وكواكب الجوزاء،أو هي بضَمَّتَيْن، ومن كل شيء: ما كان على طريقة نظامٍ عامٍ، والنسقان: كوكبان يبتدئان من قرب الفَكَّة، أَحَدُهُمَا يَمَانٍ

[1] أبو عبد الرحمان بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تر: مهدي المخزومي، د: ابراهيم سمراتي، مؤسسة دار الهجرة، الصدر، ط2، 1210هـ، ص: 45.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، ط.3، 1414هـ، ج10، فصل نون، ص: 352

[3] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، كتاب نون، ج5، ص: 420

[4] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص: 916

وآخر شامٍ،وأَنْسَقَ: تَكَلَّمَ سجعًا، والتنسيق: التنظيم، وناسق بينهما تابع، وتناسقت الأشياءُ، وانتسقت وتنسقت بعضها إلى بعض: بمَعْنًى»[1].

الملاحظ أن هناك تقارب وعليه «نسق ترتيب، نظام واحد على نسق واحد»[2].

والتي تقترن بالضرورة إلى القول بأن النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد وهو عام، والنسق أيضا ما

جاء من الكلام على نظام واحد حيث يقال: «جاءت القوم والخيل نسقا، وغرست النخل نسقا»[3].

بمعنى أن القوم والخيل على نهج واحد وكذلك النخل غرست على نظام واحد.

ومن خلال هذه التعريفات نقف على معاني كالآتي:

- ما كان على نظام عام.
- ما كان على طريقة ونظام واحد وجرى مجرى واحدًا.
- تتابع في الشيء وما جاء على نظام واحد.
- التنظيم والتتابع والعطف.
- العطف وما كان على نظام واحد والتتابع.

لكن المعنى البارز والمشترك بين كل هذه التعريفات للنسق هو أنه ما كان على نظام واحد.

[1] مجد الدين فيروز الأبادي، تح: انس محمد الشامي، وزكرياء جابر أحمد، القاموس المحيط، باب النون، دار الحديث للنشر والتوزيع، د.ط، 1429هـ، 2008م، ص: 1607، 1608

[2] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص: 1406

[3] بطرس البستاني، محيط المحيط، تح: محمد عثمان، المحتوى باب النون، باب الياء، ج9، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص: 114. 115

ب- اصطلاحا:

يبدو التقارب واضح في التعريفات المنبثقة لمفهوم النسق من الجانب الاصطلاحي «فنسمي شيئا ما نسقا حينما نريد أن نعبر عن أن الشيء يدرك باعتباره مكونا من مجموعة من العناصر أو مجموعة من الأجزاء يترابط بعضها ببعض حسب مبدأ مميز»[1].

الشيء الذي يمهد لنظرة أخرى حيث نجد من يعتبر النسق بنية ككل تقول يمنى العيد: «يتحدد هذا المفهوم في نظرتنا إلى البنية ككل وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكون منها وبها البنية»[2]، وعليه فإن أهمية النسق ترتبط بشبكة العلاقات المكونة للبنية.

ويوجد من اعتبر النسق مجموعة «عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة، إذ يتكون كل نسق من: عناصر جزئية، عناصر متعالقة، كليات موحدة للعناصر الجزئية»[3].

فالنسق يحتوي على أنساق صغرى تكمله وتحيل عليه، وهذا ما يؤكده في قوله«كل نسق يتكون من أنساق صغرى متغيرة وغير مستقلة استقلالا كليا، وتخضع كل مجموعة لتغذيات عميقة أو سطحية باختلاف الأزمنة مما يضمن لنا الاستمرارية، يدخل كل نسق في علاقة مع محيط يتبادل معه التأثير»[4].

حيث أن النسق يتكون من أنساق متداخلة ومتفاعلة فيما بينها إلا أنه وقد أشير إلى أن النسق مرادف للبنية أو النظام كما يرى دوسوسير لكنه لا يقصد هذه الدلالة ولا يعترض عليها.

ويربط النسق بوظيفته حيث يقول: «يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد»[5]، والوظيفة النسقية تتحدد عنه إلا بتعارض نظامان متعارضان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر وآخر خفي يكون ناقضا له.

إن مصطلح النسق يختلف مفهومه من مجال إلى آخر وهذا ما أُكد عليه بالقول: «تعتمد وتؤسس على التمييز بين النسق والبيئة ...واستنادا إلى هذه الرؤية يمكننا تحليل كيفية قيام الأنساق وكيفية تغيرها بالنسبة للبيئة باستمرار، إذا نحن أمام نسق متغير وبيئة متغيرة باستمرار»[1].

---

[1]–محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1966،ص: 48

[2]- يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1983، ص: 32.

[3]– جمال بندحمان، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري –التشعب والانسجام– رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011، ص: 210

[4]- المرجع نفسه، ص: 211

[5]– عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، 2005، ص: 77

ومنه لا توجد اختلافات واضحة بين المفاهيم المتعلقة بالنسق فقد تمحورت كلها حول العناصر والأجزاء المكونة لبنية ما، على أن تكون هناك علاقات تداخل وترابط وتنظيم وانسجام بين هذه العناصر.

3-2-النسق في الفلسفة:

ارتبطت كلمة النسق من المنظور الفلسفي لترادف كلمة "المذهب" حيث أن «كلمة النسق بالأحرى كلمة المذهب لها معنى خاص في الفلسفة»[2]، لكن في الحقيقة أن النسق والمذهب يختلفان في البنية والمضمون ومجال التوظيف المعرفي.

ويعتبر مفهوم النسق مفهوم فلسفي في الأصل وهذا ما لمح إليه جان "بيار فرنان" الذي يرى أن فلاسفة اليونان أول من تصوروا محايثة دقيقة للنسق «فلكي تحل الفلسفة الصعوبات النظرية التي تواجهها، اصطنعت لغة خاصة بها، وعملت على إبداع مفاهيمها وبناء منطقها وعقلانيتها الخاصة»[3].

فالتصورات الأولى للنسق الفلسفي نشأت وتبلورت عند "أفلاطون" و"أرسطو" لاحقا وبحسب "نيتشه" فهؤلاء «ابتكروا في الواقع الأنساق الكبرى للتفكير الفلسفي»[4].

ولعل "هيجل" أول من استعمل مفهوم النسق حتى إن كان هذا المصطلح قد ورد في عنوان أول مؤلف فلسفي عنده"في الفرق بين نسق فيتشه ونسق شانغ في الفلسفة"، فقد ميز "هيجل" في قراءته لتاريخ الفلسفة بين نمطين من الأنساق الفلسفية:«نسق فلسفي كلي ينطلق على تاريخ بكاملها، وأنساق فلسفية خاصة بالفلاسفة»[5].

---

[1] نكلاسلوهان، مدخل إلى نظرية الأنساق، تر: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2010، ص: 07

[2]- الموسوعة الفلسفية العربية، مفهوم الإنماء العربي، 1986، ج1، ص:812

[3]- جان بيار فرنان،أصول الفكراليوناني،تر: سليم حداد،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ببيروت، 1987، ص:118

[4]- فريديريك نيتشه، الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، تر: سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1983،ص41

[5]- هيغل، موسوعة العلوم الفلسفية، تر: إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير للطباعة، بيروت، 1983، ص:68

كما أنه لا يوجد تعريفا جامع للنسق الفلسفي ليس ثمة ماهية مشتركة بين الأنساق الفلسفية القائمة أساسا على الاختلاف المبني على «معنيين: عام وخاص؛ والنسق بالمعنى العام هو جملة عناصر مادية أو غير مادية يتعلق بالتبادل بعضها ببعض، بحيث تشكل كلا عضويا مثل: النظام المدرسي و الجهاز العصبي و النسق بمعناه الخاص هو مجموعة أفكار عملية أو فلسفية مترابطة منطقيا من حيث تماسكها لا من حيث حقيقتها»[1].

فالنسق عنده بمعنيين عام الذي اعتبره جملة عناصر ترتبط فيما بينها لتشكل عضو رئيسي ونسق آخر عرف بالخاص الذي أشار إليه بأنه عبارة عن مجموعة أفكار علمية أو فلسفية مرتبطة منطقيا، بحيث تكون هذه الأنساق في تفاعلها داخل مستوى معين معرفي بالاستمرارية التي تعكسها جملة المتغيرات التي تطرأ عليها فهي تستند مجموعة من المفاهيم المتغير «نتيجة ارتباطها بالأحداث حيث لم تعد المفاهيم معه بمثابة مفردات تتعامل بها المبادئ الأولى أو الكليات،فلا يعني هذا كلية الكليات، لكنه سيجعل من هذه الكليات عينها مجرد أفاهيم تشابهه تتعرض مثله للتغيير للميلاد والنماء والفناء»[2]، حيث تبدع على سطح المحايثة، ومن هنا فهي تختلف عن الكليات والمقولات التي تؤدي بالنسق إلى الانغلاق والشمولية كما هو الحال في الفلسفة التقليدية.

كما يوجد مفهوم آخر للنسق الفلسفي إذ أنه «التجميع أو ديوان مجموعة من الأفكار والأطروحات والمحاور حول مبدأ مركزي ما، أو هو عبارة عن مجموعة من الأجزاء والمقاطع المنسجمة فيما بينها، والتي تدور حول فكرة أو أطروحة فلسفية محورية عامة؛ بمعنى أن النسق هو نظام من العناصر المتماسكة والمتناسقة فكريا وذهنيا ونظرياً، وقد يكون الترابط فيما بينها بالاتصال أو الانفصال»[3]، فالنسق حسب هذا النص هو عبارة عن

[1]- موسوعة لالاند الفلسفية تر: أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، 1996، ج3، ص:1417

[2]- جيل دلوز،ماهي الفلسفة، تر: مطاع صفدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص: 7

[3]- جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، الألوكة، ط1، 2006، ص: 11، 12

مجموعة من الأفكار المترابطة ببعضها البعض، تتمحور حول فكرة فلسفية جوهرية على شكل قضايا، ويكون هذا الترابط بين هذه الأجزاء بالاتصال أو الانفصال سواء كانت منسجمة أومتعارضة .

وفي الأخير نستخلص أن مفهوم النسق الفلسفي يتميز بالاختلافوالتباين،كل حسب منهجه المتبع ورؤيته.

4- النسق في الفن:

إن النسق في الفن يكمن في تشكيل الانسجام الداخلي للعمل الفني باعتباره وحدة عضوية في الشكل والمضمون والصياغة والتنظيم، هم الذين يحددون لبنية العمل الفني المكتمل «فأدوات الفن مثل العلاقات اللونية والمساحات والتناسب والتناغم والإيقاع يمكن أن تثير الحماس والخيال معا؛ إذ ما أحسن توظيفهم في تصميماته لواقع القوة التشكيلية التصويرية، التي تتصف بها روائع الفن، إنما هي وليدة ذلك التكامل الجمالي الذي يجعل عن العمل الفني الواحد وحدة منسقة يدرك مضمونها في شكلها»[1].

والنسق في الفن لا يمكن الكشف عنه إلا بعد تفكيك العمل الفني، ومعرفة القوانين والروابط المتحكمة فيها، فالفن التشكيلي على سبيل المثال؛ ذلك النسق من الألوان والإضاءات والمساحات والتراكيب والأبعاد، التي يضفي عليها الفنان روحا ومعاني ودلالات، فتتناغم حسبيا مع رؤيته ومشاعره الخاصة، فيكون بذلك استنتاجه متماسكا يمثل بنية مكتملة يتحاور معها المتلقي و«تتحدث مع المتذوقين بلغة العيون والأبصار»[2].

ولو تمعنا في طبيعة الفن وأحدثنا مقاربة نسقية للبناء الداخلي، والعناصر المتحكمة في طبيعته وخصوصيته، التي تجعل منه عملا فنيا أو جماليا، ولا يمكن الفصل في حدوده الفنية على الفلسفة، فالفن من ضمن أبحاث علم الجمال (الجمالية). تقول العرب القدامى «الجمال هو الشيء الذي رأيته عرفته».والمقصود هنا هو أن

[1]- نبيل راغب، النقد الفني، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د.ط، د.ت، ص: 66/65.

[2]-فواز يونس، كيف نتذوق اللوحة، مجلة العربي، الكويت، العدد: 511، 2001م، ص:7.

الجمال له ترتيب خاص، الذي يميزه عن غيره، فهو يتجاوز المعياري والعادي نحو الشيء الخارق الذي لم يعتد عليه الناس. وفي عموم وفلسفة الجمال تنطق من التقدير الجمالي للفن (القيمة) «عندئذ ترى نظرية الجمال الفني أن الموضوع يكون عملا فنيا إذا كان نتاج لصنعة بشرية بارعة»[1].

والبراعة هنا المقصودة بها براعة التشكيل والتصوير في عملية الخلق الفني، كما الحال مع فنون الموسيقى، فإنتاج سنفونية أو طبع موسيقي معين يتوجب على الفنان أن يحدث ترتيب متناسق للنوتات الموسيقية، أو الوحدات الموسيقية؛ بحيث لا تحدث تنافر ونشاز صوتي، فالنسق المنطقي المنسجم للوحدات الموسيقية هو من يعطي نغما وحسا جميلا لدى المتلقي، ففن الموسيقى هو تنظيم الدرجات الموسيقية وفق نسق يحمل قيمةفنية، تسهل الإدراك الجمالي ومن أمثلة ذلك السوناتا «التي تعتمد على التنظيم الشكلي، أي بمعنى نظام معين في نهاية قوافي السونيتي، وترتيب معين لعرض الموضوعات اللحنية وتطويرها وتلخيصها والختامي في السوناتا»[2].

ومن مظاهر النسق في الأعمال الفنية، إحداث تكرارات والتقلبات والمتضادات والمفارقات والاختلافات، مابين الوحدات المشكلة للعمل الفني. فالنسق يتحدد على مستوى الشكل والمضمون معا حيث أن «التكرار يحدث أغلب ما يحدث في تلك الفنون المسماة بالزمنية كأدب الموسيقى فالسيمفونية أو الرواية يستغرق تكشفهما عادة وقتا يبلغ من الطول حدا لا يستطيع معه استيعاب الموضوع عندما تتكرر الشخصيات والحوادث وفي القالب الموسيقي بالروند وتظل الموسيقى تعود غلى لحن واحد بعد أن تسمع فقرات مقابلة ومتضادة »[3].

يعتبر الشكل في العمل الفني موجها لإدراكنا ومنظما له ولولا ذلك كأن تذوق العمل الفني مستحيلا «فالشكل لا يجعل هذه العناصر مفهوما فحسب بل يزيد من جاذبيتها ويؤكدها لاسيما مع العناصر

---

[1]- جيروم، ستولينتر، النقد الفني (دراسة جمالية)، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص: 269.

[2]- المرجع نفسه،ص: 339.

[3]-المرجعنفسه، ص: 343

الأخرى.فاللون هو بذاته باهت أو لا يتسم بقدر من الجاذبية يصبح موضوعا دراميا متألقا، حين يوضع داخل النمط الذي تكونه اللوحة ولولا الشكل لكانت المادة الحسية ضئيلة المعنى»[1].

وفي الأخير نخلص فيها إلى أن النسق في الفن هو ذلك الترابط بين العناصر والوحدات المشكلة للعمل الفني، وكل فن بما يختص من وحدات نوعية، فالترابط والانسجام الداخلي للوحدات المتباينة، هي ما تجعل الفن فنا جميلا، وتشترك جميع الفنون في قيمتها الجمالية،حينما يرتبط العمل بالقيمة الجمالية، التي تتأسس على البعد التنظيمي والنسقي لبيئة الفن.

5- النسق في النقد:

إن النسق في النقد الأدبي يشترك مع مفهوم النسق في الفلسفة و الأدب واللغة عموما، قد لم نتقصى مفهوم النسق في العلوم الأخرى، مثل: التاريخ وعلم الاجتماع و الأنثروبولوجيا، لكن يبقى مفهوم النسق مرتبط دائما بمعناه اللغوي من جهة والفلسفي من جهة أخرى، فما دام النقد الأدبي تتعدد مناهجه وإجراءاته و آلياته التحليلية بتعدد الخلفيات المعرفية و الفلسفية للنقد الأدبي من منطلق النظرية الأدبية.فإن مفهوم النسق في النقد يتخذ بدوره آلية مهمة في التحليل النقدي للخطابات الأدبية و الفنية وغير ذلك، فالنقد يكشف عن تمثلات الأنساق الداخلية للعمل الأدبي، فإذا نظرنا إلى النص الأدبي باعتبارهأنساقا لغوية مكونة لبنية العمل الأدبي؛ فإن النقد يعمل على كشف هذهالأنساق المكونة للعمل الأدبي،فإذا كان النسق في جوهره يمثل النظام الذي يحكم النص،فإن النقد يعمل على توضيح العلاقة بين أجزاء ووحدات النص الداخلية، ويدرس علاقات بعضها ببعضالآخر على مستوى اللغة والوظائف،وقد «ارتبط ذلك إلى درجة كبيرة بنظرية شاملة "لرومان جاكبسون" عن

[1]-جيروم، ستولينتر، النقد الفني،المرجع السابق، ص: 354.

وظائف اللغة طبقا لمنظومة المرسل والرسالة والمرسل إليه ووسيلة التوصيل والشفرة والسياق وتمثلت لديه وظائف اللغة في ستة جوانب أبرزها الوظيفة الشعرية»[1].

تعد النظرية الشكلية من بين النظريات التي اهتمت بالنسق في الدراسات النقدية الحديثة؛ حيث اعتبرت النص مجموعة من الأنساق اللغوية، يرتبط بعضها ببعض ارتباطا منتظما ومنسجما ومتراصا، ولعل مفهوم النسق عند دوسيسير من المفاهيم الجوهرية التي بنت عليها الكثير من النظريات النقدية آلياتهموإجراءاتهم التحليلية للأدب، مثل التفكيكية والبنيوية التوليدية والسيمائية والأسلوبية «فالأعمال الأدبية برمتها تمثل الأبنية الكلية لأن دلالتها في الدرجة الأولى ترتبط بهذا الطابع الكلي لها ... النتيجة الكلية ليست ترجمة لمجموع الأجزاء فحسب وإنما هي نابعة بالدرجة الأولى من طبيعة العلاقات بين هذهالأجزاء، فإن الذي يترتب على ذلك أن فهمنا للأعمال الأدبية لا يصبح مطابق لها»[2].

نلاحظ أن مفهوم النسق يتصل بالنقد الأدبي عبر عدة مبادئ من بين أهمها «أن البنية الدلالية للأدب لا تمضي على النسق السطحي الخارجي الذي يبدأ من الجزء ليمضي إلى الكل، بل يمضي على نحو آخر أعمق يتخلل النسق»[3]، وبالتالي فالنقد يعمل على كشف الوحدات النسقية اللغوية وغير اللغوية في النص الأدبي، كما تعتمد النظرية النقدية في تفسيراتها للظاهرة الأدبية على وحدة النسق، الذي يعمل على بناء الأدب ونظامه اللغوي وغير اللغوي، فالنسق آلية شاملة في الدراسة النقدية للخطاب.

6- دور النسق في العمل الأدبي:

[1]- عبد القادر علي باعيسى، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، سعيد الطاغي، مركز عادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2004،ص: 42.

(2)- المرجع نفسه، ص:52.

[3]- المرجع نفسه، ص:53

إن بيئة العمل الأدبي في تصورها العام هي خلق ذهني لنظام لغوي تحكمه مجموعة من القوانين، وينطلق العمل الأدبي من وحدات صغرى إلى وحدات كبرى من أصوات وجمل وتراكيب ودلالات، باعتبار النسق (اللغة) هو القانون الذي يربط بين كل الوحدات الدالة والأجزاء المختلفة «فالنص الأدبي يعمل على تحديد بنيته في تناسق العناصر والأجواء المرتبطة ببعضها البعض»، وعلى هذا الأساس يعمل على تحديد بنية العمل الفني العديد من العوامل الداخلية الخاصة بالتشكيل الأدبي؛ وهذا يعني أن النسق هو من يحدد لنا حدود البيئة الأدبية، نتيجة لمبادئ ذات طابع تشكلي موضوعي يحكم في عملية العلق الأدبي «ويترتب نتيجة عليها إذن النظام التي تتخذه الوحدات المكونة لها»[1].

وهذه الوحدات تشمل كل من الوحدات الصوتية والتركيبية والدلالية، فبطبيعة الحال البنية الأدبية هي ذلك التشكيل لتلك الوحدات اللغوية، فاعتبر دوسوسير اللغة نسق له قواعد خاصة «وأن مكونات هذا النسق مترابطة فيما بينها ككل متماسك فضلا على أن يعطي الأولوية آو الصدارة للغويات الداخلية على اللغويات الخارجية على اعتبار أن المهم هو التنظيم الباطن للغة»[2].

فالنسق من هذا المنظور يجسد مبدأ المحايثة، بالنظر إلى العمل الأدبي باعتباره أنساق داخلية يتوجب البحث في العمل الأدبي في بنيته الداخلية، وهذه الأخيرة تمثل مجموع الأنساق والوحدات المشكلة له بعيدا عن البحث في ظروف تأسيس العمل الأدبي والسياقات الخارجة عن اللغة ذاتها.

فالعمل الأدبي هو وحدة متكاملة في علاقتها الداخلية فلا يمكن وصف عناصر ومكونات العمل الأدبي «إلا بالنظر إلى علاقة كل عنصر بما عداه من العناصر الأخرى نظرا إلى أن أحد هذه العناصر لا يملك أي قيمة

[1]- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة، ط1، 1998، ص: 196.

[2]- المرجع نفسه، ص: 197.

ذاتية اللهم إلا بتقابلهما من العناصر الأخرى »[1].معنى هذا أن اللغة نسق أو نظام من القيم الذي يتقابل بعضها مع البعض الآخر، وبناء العمل الأدبي يتأسس على الطبيعة النسقية للغة بوصفها صورة لا جوهرا، ومن مظاهر البعد النسقي في العمل الأدبي نجد الترابط والتناسق والانسجام بين الوحدات اللغوية التي تشكل النص، «ومن بين أهم المفاهيم الأساسية التي جاء بها دوسوسير ثنائية الدال والمدلول، التي يحدث فيها على علاقة مجموع الدوال سياق الكتابة الخطية؛ حيث أن اللغة الأدبية تضاعف الأهمية للنسيج اللغوي كما أن اللغة تبدو مقننة بسنن»[2].

فالأديب يحاول إرسال المعاني البلاغية من خلال خلق إبداعي، وفني باستعمال بنيات زمنية ومكانية تشكل فضاء كتابي من خلال الاعتماد على العلاقات بين هذه البنى، فتتجلى الأنساق اللغوية في الرموز والانزياحات التركيبية، والتوظيف الإيقاعي والمجازي والتصويري، هذا ما يجعلنا نفهم العلاقة بين النسق والعمل الأدبي بأنها «علاقة شكلية وهذا الشكل يكون مثقل بمضمون عقلي ما يفسر النتيجة القائلة إن النزعة الشكلية لا تستطيع تفسير القيمة التي يحدها الناس في الأدب»[3]. الشيء المهم هو كيف يأخذ النسق دور مهم في بناء العمل الأدبي، بوصفه وحدة متكاملة في هذا الفضاء يشير "نبيل راغب" إلى أن واقع «القوة التصويرية التي تتصف بها روائع الفن إنما مضمونا في شكلها»[4]، فالعمل الأدبي ومدة نسقيته تقوم على الإدراك للمضامين؛ فالنسق لا يكون محسوسا، بل يمكن أن يتعدى ذلك إلى نسق الوحدة الفكرية والوجدانية والدلالية أيضا.

[1]- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، المرجع السابق، ص: 47.

[2]-المرجع نفسه، ص: 47.

[3]- محمدالماكري الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص: 74.

[4]- المرجع نفسه، ص: 74.

وقد اعتبر "محمود الماكري"بأن النسق هو عبارة عن «نسق دلالي يمكن تحديده وضبطه وتمثيل علاقاته»[1].فالنسق والبنية شيء رئيسي للكشف على المدلولات في مجال التحليل الخطي(الكتابة) فهو موضوع سيميوطيقي.

من هنا نرى أن النسق في العمل الأدبي يتجاوز الشكل إذ يعمل على ربط المضامين ومجموع المدلولات بعضها البعض.

إذن فالبنية الأدبية هي تصوير تجريدي للخلق الذهني، يعتمد على الرموز وعمليات التوصيل التي تتعلق بالواقع المباشر، فالبنية الأدبية تتحدد من خلال النسق الداخلي للعمل الأدبي، سواء في الشعر من خلال الشق الإيقاعي والتركيبي والدلالي، أو في السرد من خلال الأنساق المشكلة لمكونات البنية السردية (الشخصية، الفضاء، المكان).

[1]- جيروم ستولينتر، النقد الفني (دراسة جمالية)، المرجع السابق، ص: 208.

3- ماهية الثقافة:

إن مفهوم الثقافة يختلف معناه باختلاف المجتمع الذي أنتجها، وقد عرف انحرافا من حيث المفهوم اللغوي والاصطلاحي، وتعود أصل كلمة الثقافة في اللغة العربية إلى الفعل الثلاثي "ثقف" بضم القاف وكسرها.

3-1- مفهوم الثقافة:

أ-لغة:

جاء في المعجم الوسيط:«(ثَقُفَ)- ثقفا: صار حاذقا فطنا. فهو ثقف. و_ الخل: اشتدَت حموضته فصار حريفا لذاعا. فهو ثقيف. و_ العلم والصناعة: حذقهما. و_ الرجل في الحرب: ادركه"[1] .

جاء في لسان العرب: "ثقف: ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة،حذقه. ورجل ثقف وثقف وثقف: حاذق فهم، واتبعوه فقالوا ثقف، وقال أبو زياد: رجل ثقف لقف رام»[2].

جاء في كتاب العين: قال اعرابي: «إني لثقف راو رام شاعر. وثقفت فلانا في موضع كذا، أي أخذناه ثقفا. وتقيف: حيٌ من قيس وخلٌ ثقيف قد ثقف ثقافة، ويقال: خلٌ ثقيف على قوله: خردل حريف وليس بحسن»[3]، و «الثقف مصدر الثقافة، وفعله ثقف إذا لزم وثقفت الشيء وهو سرعة تعلمه»[4].

---

[1]- المعجم الوسيط، قام بإخراجه: إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وآخرون، ج:1، من أول الهمزة إلى آخر الضاد، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول، تركيا، د.ط، د.ت، ص: 98.

[2]- لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، ج3، طبعة جديدة محققة، ص: 27.

[3]- كتاب العين، معجم لغوي ثراثي، رتبه وراجعه، د: داود سلوم، من إعداد: داود سلمان العنبكي، وآخرون، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص: 93.

[4]- المرجع نفسه، ص: 93.

قال تعالى:« وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ وَأَخْرِجُوهُمْ مِنْ حَيْثُ أَخْرَجُوكُمْ وَالْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ الْقَتْلِ وَلا تُقَاتِلُوهُمْ عِنْدَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ حَتَّى يُقَاتِلُوكُمْ فِيهِ فَإِنْ قَاتَلُوكُمْ فَاقْتُلُوهُمْ كَذَلِكَ جَزَاءُ الْكَافِرِينَ (١٩١)»سورة البقرة 191.

فالثقافة في اللغة هي الفهم وسرعة التعلم، وضبط المعرفة المكتسبة في مهارة وحذق وفطنة.

ب-إصطلاحا:

لم يسلم المفهوم الاصطلاحي للثقافة من الاختلاف من مفكر إلى آخر فهي «ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى، وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع»[1].فهي تكتسب من المجتمع الذي نعيش فيه، وهي تشمل المعتقدات والفنون والأخلاق من جانب ومن جانب آخر اختلفت «ارتباطات كلمة الثقافة بحسب ما نعنيه من نمو فرد، أو نمو فئة أو طبقة، أو نمو مجتمع بأسره، وجزء من دعواي أن ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة فئة أو طبقة، وأن ثقافة الفئة أو الطبقة تتوقف على ثقافة المجتمع كله الذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة، وبناء على ذلك فان ثقافة المجتمع هي الأساسية»[2]. فالفرد ونموه أو فئة أو طبقة ونموها ترتبط بالثقافة، كما ترتبط أيضا بنمو المجتمع بأسره، والكل مرتبط بالآخر، وهي تشكل أساس المجتمع، و التي تميل إلى الظهور بشكل منظم فيما بينها مشكلة مجموعة من الأنساق المعرفية الاجتماعية المتعددة، التي تنظم حياة الأفراد ضمن جماعة تشترك فيما بينها في الزمان والمكان، فالثقافة ما هي إلا التمثيل الفكري للمجتمع، والذي ينطلق منه العقل الإنساني في تطوير عمله وخلق إبداعاته، فمفهوم الثقافة« يتصل بخلق واقع اجتماعي لم يوجد بعد»[3].

---

[1]- زيودينساردار، بورين فان لور، الدراسات الثقافية، تح: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د.ط، 2002، ص:74

[2]- إليوث، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر: د. شكري عياد ضمن كتاب دراسات في الأدب والثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د.ط، 2003، ص:8

(3)- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر ، دمشق سورية، ط4، 1984، ص 38.

فالثقافة تضيف إلى الطبيعة التي تحيط بنا أشكالا جديدة من اجل إعادة تشكيل طبيعة من جديد أو لتعديل ما فيها «إلى آخر هذه الإضافات التي لا تكاد تتوقف، بل إن هذه الإضافة الخارجية»[1].

فالثقافة تشتمل كل العادات والتقاليد والمهارات والإبداعات وتتعلق أيضا بكل ما هو غريزي وفطري وبيولوجي للفرد.

ج–مفهوم الثقافة عند الغرب والعرب:

استعمل الغربيون مصطلح الثقافة للإشارة إلى مجموعة من التراث الثقافي، التي تشمل «كل الأنشطة الاجتماعية في أوسع معانيها مثل اللغة والزواج ونسق الملكية والاتكيت والفن »[2]، مفسرة بذلك كل ماهو اجتماعي وبشري وإنساني، حيث أن كل سلوك ناتج عن الطبيعة البشرية في إطار المجتمع يعتبر سلوكا ثقافيا ملائما «لتعيين المجموعة المنظمة من العادات والأفكار التي تشترك فيها أعضاء أي مجتمع، ولذا يكون من المعتذر على أي عالم انثر بولوجي أن يبحث في هذه الأمور دون استعمال هذا المصطلح»[3]؛ لأنه لا يمكن التخلي عن الثقافة باعتبارها إحدى مقومات المجتمع، التي تمثل هويته المتفردة التي تميزه عن باقي المجتمعات.

والثقافة تشمل جميع مجالات المجتمع؛ كاللغة والدين والعرق والعادات والتقاليد، والدراسة الأنثروبولوجيا تجد ذاتها تتمحور حول ثقافة المجتمع التي تشمل كل هذه الجوانب دون استثناء، فتوسع مفهوم الثقافة ليشمل النقاد ليصل بنا الحديث عنها بكونها «مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته،

(1)– محمد عبد المطلب "النقد الأدبي" الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص:90

(2)– عبد للرحمان عبد الدايم، النسق الثقافي في الكتابة، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، كلية الاداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة والادب العربي، فرع النظرية الادبية المعاصرة، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011، ص:09

(3)–رالف لينتون، الانثربولوجيا وأزمة العالم الحديث، تح: عبد المالك ناشف، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1967، ص:27

وتصبح لاشعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه»[1]، فهي لصيقة بذات الإنسان وأخلاقه وتتعلق بالمجتمع الذي يعيش ويتربى فيه، وهي«لصيقة بذات الإنسان وأخلاقه وتتعلق بالمجتمع الذي يعيش فيه، وهي على هذا التعريف المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته»[2]، فالثقافة ترتبط بعناصر نفسية واجتماعية وتربوية تولد مع الفرد، وتتطور لديه تدريجيا وفق معتقدات مجتمعه وأعرافه، يوجهها هذا الأخير لتصبح لا شعوريا في جميع سلوكيات الفرد وفق ما يتوافق وهذه المعتقدات والأفكار.

من خلال عرض الآراء السابقة عن تصورات المفكرين العرب، والغرب لمفهوم الثقافة، يمكن استنتاج مايلي:

- الثقافة هي المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى، والعادات والتقاليد الخاصة بمجموعة معينة من الناس.
- الثقافة داخل المجتمع هي حصن حصين وقوة فعالة وقانون القوانين لا يستطيع أحد المساس بها، لأنها تشتمل على المعتقدات الدينية.
- لكل مجتمع ثقافته الخاصة التي تختلف بالطبع عن ثقافة المجتمعات الأخرى.
- قد يوجد في المجتمع الواحد ثقافات متعددة، قد تكون متجانسة وقد تكون متباينة.

(1)

(2)- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر،دمشق، سوريا، ط4، 1984، ص:74

4- الثقافة في علم الاجتماع:

ساد في علم الاجتماع استعمال مصطلح ثقافة «من قبل علماء الاجتماع الأمريكيين منهم: سمول Small، بارك Park، برغس Burgess، وعلى الأخص أوغبرنOgbrun، غير أن هذا المفهوم كان غير واسع الاستعمال، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن رواد علم الاجتماع أمثال "كونت"، "ماركس"، "فيبر"، "دوركايم"، لم يستعملوه»[1].

ولو أمعنا النظر في مصطلح الثقافة لوجدنا انه ظهر على يد علماء الاجتماع الأنتربولوجيين الثقافيين، هؤلاء الذين تداولوا هذا المفهوم بوجه آخر تماما، فجعلوه يدل على الصناعات التي أوجدها الإنسان من أدوات، نظم، أساليب، مصنوعات يدوية متناسيين معناه الخاص المرتبط بمعنى التثقيف، التهذيب، التربية«ولكن تعدد الثقافة مفهوم لا يساعدنا في تعريفها على أنها شيء بل على أنها علاقة متبادلة، وهي العلاقة التي تحدد السلوك الاجتماعي لدى الفرد بأسلوب الحياة في المجتمع كما تحدد أسلوب الحياة بأسلوب الفرد»[2].

فالثقافة أسلوب يندرج ضمن الأسلوب الحياتي لمجتمع معين، وتمثله في مختلف السلوكات والمعاملات وأنماط التفكير.

وقد ارتبطت الثقافة بالإنتاج الفني والأدبي، وهي تساعد على التمييز «بين أربعة أشكال أنماط ثقافية يمكن أن نلاحظ في المجتمع الواحد، وتبدأ بالثقافة المادية، والتي تشمل جميع ما ينتجه الإنسان، ويكون له استخدام مباشر كالملابس، وأدوات الطعام والتكنولوجيا، واستخدام المواد الطبيعية، أيضا الثقافة المعنوية التي تضم العادات والتقاليد الشعبية و الأساطير و الديانات، والثقافة العامة التي تميز المجتمع ككل أو أكثر من مجتمع متجاور بينهما روابط قومية أو عرقية، والثقافة الفرعية التي تميز كل جماعة في المجتمع عن الأخرى، ثقافة الريف

(1)- خالد حامد، المدخل إلى علم الاجتماع، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 1429هـ، 2008م، ص: 156.

(2)- الثقافة في علم الاجتماع، بواسطة: ليلى العاجيب، آخر تحديث،8ديسمبر 2016.

وثقافة الحضر وثقافة الطبقات الشعبية وغير ذلك»[1]. مما يعطي أبعادا وتعددا للثقافة كمفهوم مرتبط بطبيعة المجتمع.

5- الثقافة في النقد الأدبي:

إذا كانت الثقافة مجموعة من الأدوات المادية والفكرية، التي يستطيع بها الناس إشباع حاجاتهم الحيوية والاجتماعية، وتكييف أنفسهم لبيئتهم، فهي تمتزج داخل كافة القوى والمنجزات الفكرية والروحية والاجتماعية والمادية، ومن صور التعبير التي تضمنها أي ثقافة من الثقافات، الدين،العادات، الآداب والفنون؛ أي أن عناصر الثقافة تنقسم إلى عنصرين رئيسيين هما «العناصر المادية، وتشمل ما انتجه الإنسان، ويمكن معرفته بالحواس، العناصر المعنوية: وتشمل أنماط السلوك، والمعايير الاجتماعية، القيم، الأعراف، العادات، التقاليد»[2].

ومن هنا نرى أن الثقافة ليست مصطلحا سطحيا، إنما يرتبط مفهومه بعدة قضايا اجتماعية سياسية إنسانية المجرد منها و المحسوس، مما يضعها الباحثين في خانة الظاهرة التي تحتاج إلى تفحص وتنقيب و تحليل، وتأتي النظرية النقدية مبرزة البعد الثقافي في مجمل الحياة الإنسانية و إنتاجاته المادية و المجردة، فيأتي النقد كاشفا «الرموز والأساليب التي استخدمها الإنسان لاكتساب المعرفة، وتنظيمها ونقلها إلى الآخرين،وتعد اللغة من أهم هذه الرموز على لإطلاق حيث توجد هناك أنساق رمزية أخرى كالفنون مثلا: الدراما، التصوير، الموسيقى والأدب»[3].

وتأتي الثقافة بوظيفتها وأهميتها لدى الجماهير، كعنصر بارز لدى القراء «إذ أن النقد الذي يتساءل عل مدى المقروئية التي يحظى بها خطاب أو ظاهرة، ما هو بمثابة العلل في الخطاب، يشرح النصوص ويستخرج

[1]-الثقافة في علم الإجتماع، بواسطة: ليلىالعاجيب، مرجع سابق.

[2]- معن خليل عمر، فهمي سليم الغزاوي وآخرون، المدخل إلى علم الاجتماع، دار الشروق للنشر، عمان، ط1، 2004، ص: 180

[3]- المرجع نفسه، ص: 182

الأنساق المضمرة ويرصد حركاتها، [....] إن النقد ذلك الغربال الذي لا يترك الخطابات الثقافية،إلا وهو قد غربلها، فصرف صالحها من صالحها ونافعها من ضارها»[1].

فالنقد يدرس تجليات الثقافة في النصوص وبعدها العميق، وكشف المستور، والهامش في الأنساق المضمرة فيها.

فعلاقة النقد بالثقافة هي علاقة متلازمة، إذ أن النقد تبحث في خصوصيته الظاهرة الثقافية، من خلال تحديد القيم الثقافية المتخفية في الأعمال الأدبية، بهذا يرتبط مصطلح النقد بمصطلح الثقافة إذ يمثل الأول النظرية النقدية، والثاني النظرية الثقافية، فالنظرية النقدية تمثل آليات وأدوات التشريح المنهجية، والنظرية الثقافية تبرز خصوصية الثقافات وعناصرها، والجدل القائم بينها أي أن «نقد الثقافة هو نقلة نقدية تفتح مجال الاهتمام بالخطابات الأخرى المنسية والمنفية بعيدا عن مملكة الأدب كالسرد وأنظمة التعبير الأخرى غير التقليدية وغير المؤسساتية، فهو نقد لا محالة بالتمييز فيه بين الخطاب الراقي والخطاب الآخر الغير راقي»[2].

ومن جهة أخرى نجد أن النقد الأدبي يشير إلى «فعل النقد أو العملية النقدية دائماً في حسن يشير النقد الثقافي إلى تحليلالذلك الفعل أو تلك العملية في صورة مقالة أو مراجعة مكتوبة، بالإضافة إلى أن الأول يكاد ينحصر في الأدب والنقد الأدبي، أما الآخر فيمتد إلى مجالات أخرى منها الأدب نفسه»[3].

أي أن ما بين النقد والثقافة علاقة ترابط تقوم على الكشف عن الفعل الثقافي ومكوناته المضمرة، والثقافة بكل أبعادها تستدعي عملية نقدية من أجل البحث في الظاهرة الثقافية التي جاءت تشكل محوراً رئيسياً في

[1]- الموسوعة الأدبية، فيصل الأحمر، ص: 136

[2]- الموسوعة الأدبية، ص: 139

[3]- المرجع نفسه، ص: 131

الأعمال النقدية المعاصرة، وأصبح النقد مُجدداً لآلياته النقدية من أجل استيعاب الأبعاد الثقافية في الخطابات المعاصرة.

6- الثقافة والدين:

تشمل الثقافة مجالات شتى كالدين فهو علم واسع، وبحر واسع من المعارف فالدين يمثل «ثقافة كاملة لشعب أو أمة أو حضارة، ليس في كونه مجموعة من نصوص وتعاليم وقيم فحسب، بل هو كيان محسد اجتماعيا ومبلور بالممارسة في أنماط وتقاليد وأفعال»[1].

فالدين صورة ثقافية عن الشعب والأمة والحضارة، فليس الدين فقط عبارة عن مجموعة من النصوصأو الخطابات بل يجب أن تجسد في صورة تعكس الفرد والمجتمع، إذ يرتكز الدين على قبول«نماذج روحانية محددة لينتقل مباشرة بعدها إلى فرض نماذج أخلاقية وقيمية محددة فيصبح بذلك شبكة متكاملة من النماذج الفكرية والمسلكية تؤطر حياة من ينطوي تحت لوائه»[2].

إذن فالدين يمثل الثقافة بوصفها نمطا من المعرفة المرتبطة بالوجود الطبيعي، والاجتماعي فهو يختلف عن ارتباطه بالثقافة، وعن ارتباطه بالعلومالأخرى، كالفلسفة والأسطورة وغيرهما، والدين له «مسلماته التي تقوم على الإيمان بغير الإقرار بها وله طريقته الخاصة في بناء أحكامه، وهي لا تفهم بغير ربطها بنمط الاستدلال فيه»[3]. فهو يفرض قواعد النظام بفرضها بطريقة خاصة بتطبيق الدين والشرع، وهو يفرض بوجه خاص على « مؤمنيه

[1]- عبد الغني عماد، سيسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والاشكاليات ... من الحداثة إلى العولمة، شارع البصرة، الحمراء، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ط2، 2007، ص: 138.

[2]- المرجع نفسه، ص: 138.

[3]- المرجع نفسه، ص: 138.

الدين يعتبرهم رعية سلسلة من المعتقدات ذات طابع الروحاني، يفترض بها أن تلعب دور الموجه بالنسبة إلى أعمال الفرد في الإطار الاجتماعي والإنساني »[1].

والإيمان يفرض علينا فرضيات مسبقة تشمل مجموعة من القواعد والقوانين تبنى على «سلسلة من الفرائض تقيد مسلكه الاجتماعي، إنه ثقافة إذا بوصفه نمطا مغلقا من القيم والعادات والطقوس والشعائر، أي طريقة ثابتة الملامح في ممارسة الحياة وبناء الاجتماع وإعادة إنتاجه»[2].

والدين يشكل ثقافة الفرد والمجتمع، بشحنه لمجموعة من الرموز والمضامين والقيم، وهو أيضا يساهم في«تشكيل حقلها الخاص داخل الاجتماع المدني، والذي ليس بالضرورة أن يكون دينيا خالصا، بل هو في الواقع الموضوعي يتكون به التفاعل مع الحقل الاجتماعي، بما يحمله من ضغوط وتحديدات واستجابات تفضى إلى تعبئة "المخيال الجماعي" برموز وقيم وعادات وتقاليد من شأن استثمارها في الحقل الثقافي»[3].

وهذه الرموز تعيد التوازن إلى الذات وتشحنها، وهذا مايفسر كيف يتمحور الدين في شتى المجالات، «فالدين قلب الثقافة النابض الذي يدخل في جميع مجالاته الحيوية، والثقافة أيضا هي لسان الدين وفكره الحي وكما أن المجتمعات البشرية لايمكنها أن تعيش من دون حضور حقيقي للدين كمصدر يوفر القيم الضرورة للمجتمع هكذا بالنسبة إلى الثقافة التي لايمكن للمجتمعات البشرية أن تحضي بوجود حضاري متمدن من دونها»[4].

[1]- ا عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة، المرجع السابق، ص: 138

[2]-المرجع نفسه، ص: 138

[3]- المرجع نفسه، ص: 138

[4]-المرجع نفسه، ص: 138

فلكل من الدين والثقافة دور هام في خدمة الإنسانية، فكلاهما يعمل على نشر القيم والأخلاق الحسنة، ويكسبان الفرد الثقة والاحترام وفهم الحقائق البشرية للمجتمع .

رابعا– ماهية النسق الثقافي وحوارية الأدب والفنون:

1– مفهوم النسق الثقافي:

يتحدد مفهوم مصطلح النسق الثقافي من خلال مصطلح النسق والثقافة واللذين تم التطرق إليهما سابقا، فهو مصطلح مركب من مدلولين: فالنسق الثقافي هو وليد الثقافة في أي مجتمع من المجتمعات تحكمه مجموعة من التمظهرات الثقافية والسياسية والاجتماعيةوالاقتصادية، ويتمثل في سلوك الأفراد والجماعات سواء شعروا به أو لم يشعروا، رضوا أم لم يرضوا«فالنسق الثقافي مصادر وروافد عديدة منها أنساقالأفكار والمعتقدات وأنساق الرموز التعبيرية، وأنساق التوجيه، وهذه الأنساق هي وحدات عناصر فرعية تحقق وحدة النسق الثقافي الذي يعد بدوره أحد الأنساق العامة للفعل»[1].

إذ يعرف الباحث "تالكوتبارسونز" النسق الثقافي بأنه «نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي»[2].

هذا يعني أن النسق الثقافي ليس مجرد مجموعة من التصورات المجردة والرمزية فحسب، بل تعدى ذلك إلى مجموع السلوكات والمواقف العملية والواقعية، فالنسق الثقافي تمثل من خلال عمليات فاعلة داخل المنتج الثقافي،

[1]– محمد عبد المعبود مورسي، علم الاجتماعين نظريتي الفعل والنسق، دراسة تحليلية نقدية، مكتبة القليعي الحديثة، السعودية، د.ط، د.ت، ص: 92.

[2]– يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص: 29.

وتتمثل هذه السلوكات على الواقع الملموس في حياة الناس من عادات و تقاليد و أحداث ومواقف كلها تحيط بالحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية للفرد.

فإذا كان النقد الثقافي عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات، فإن النسق داخل هذه الاختصاصات يكون مضمرا، لا يتبدى على سطح اللغة، وهو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية على أساس كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساق مهيمنة.

فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة، وفي هذا الصدد يقول "عبد الله الغدامي" «نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أن في الخطاب الأدبي و التعبيري تحديدا، قيما نسقية مضمرة تسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مازال قائما، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمالي الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، مدى انشغالالنقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمال، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة ، كنسق الشعرنة»[1].

هذا ما يجعلنا ننظر للنسق الثقافي كوحدة مضمرة غير واعية، وغير معلنة، لأنه يختفي وراء النسق الأدبي والجمالي، مثل قيم الحرية والمساواة والإنسانية وغيرها،ويقوم النقد الثقافي بكشف هذه الأنساق المضمرة، وهذا يعني أنه طرح عدة أسئلة ثقافية جديدة تتسم بالتنظيم والشمولية، والعلاقات المترابطة بين الوحدات أو العناصر المكونة للبنية الثقافية للمجتمع، فالأنساق الثقافية عبارة عن آلية من آليات التحكم في السلوكات العامة والممارسات الاجتماعية والعمليات النفسية، أي «قوانينوتشريعات أرضية من صنع الإنسان في مقابل التعاليم السماوية التي

[1]- عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص: 31.

أنزلها الله تعالى في الأديان [...] وهي تعبير عن تصوير الأشياء القديمة، كما ينبغي أن تكون عليه الحياة، والأنساق الثقافية قابلة للتطور شأنها شأن كل عناصر الحياة»[1].

ومن هنا نرى أن النسق الثقافي يعبر عن تمثلات الحياة الإنسانيةبكل تمفصلاها، مما يستدعي آليات نقدية ومنهجية من أجل الكشف عن مضمراتها، فهي تتجلى في الهامش والمخفي والقوى المهيمنة في إنتاج الثقافة، وقد تكون متناقضة ومتضادةفي صراع دائم وتفاعل ثقافي، مما يجعل الأنساق الثقافية مميزة بخصوصيات على نحو يختلف ثقافات المجتمعات، فالنسق الثقافي هو البنية العميقة في مجتمع ثقافي.

2- النسق الثقافي في النقد الأدبي:

تشير الدراسات الثقافية للأعمال الأدبية أن النصوص في مجملها هي تعبير عن وحدات ثقافية، تتسم بالدقة والشمولية والتنظيم الداخلي بالقيم الثقافية، التي يفرزها الأديب، فالنصوص الأدبية في قراءتنا الثقافيةليست تشكيلا جماليا فحسب، إنما هو تشكيل ثقافي سواء كان عَمْدا أو غير مُتَعمَدا، فهو يحمل تصورا مجردا من جهة، وواقع محسوس من جهة أخرى، فالرواية على سبيل المثال لا تمثل عناصر أدبية فحسب، إنما تمثل عناصر ثقافية إيديولوجية، تتخفى بين الوحدات الداخلية بلغة الرواية.

بمعنى أن «الثقافة تملك القدرة على إنتاج أنماط الهيمنة بحيث تتجلى هذه الأنماط في شكلأنساق مهيمنة وتتخفى عبر أقنعة الجمالي والبلاغي، أي أن الجماليوالبلاغي بأشكاله المختلفة ليس إلا مظهرا يخفي وراءه نقيض تماما ومعارضا له، وهو ليس الذي يمتلك قوة التأثير والهيمنة في الفرد والجماعة»[2].

[1]- أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت، بيروت، ط1، 2010، ص: 151.

[2]- حسين بوحسون، جدل الأنساق الثقافية المضمرة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة: عائشة بنور، مجلة مقال، عدد:5، جامعة بشار، ص:09.

نلاحظ أن النقد الثقافي أتى من مجموعة من التصورات الجديدة التي تربط النص الأدبي بالثقافة، مما يجعلنا نطرح سؤال حول العلاقة بين الدراسات الأدبية والنقدية، والدراسات الثقافية، أي الرؤية النقدية الأدبية تحاور الرؤية الثقافية والنقدية، «فالنص أنسبب الدراسات الثقافية ما هوإلا وسيلة وأداة ومادة خام يستخدم لاكتشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الإيديولوجية، وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص»[1].

فالنقد الثقافي هو دراسة نقدية وأدبية، حتى وإن أستعمل أدوات التحليل الثقافي؛ لأن المنهج النقدي في الأدب في مجمله يستعمل أدوات منهجية وإجرائية خارجة عن الأدب نفسه، كإجراءات المنهج التاريخي والاجتماعي على سبيل المثال، وفي إشارة إلى طبيعة العلاقة بين النسق الثقافي والنقد الثقافي، يشير "فرديريكليتش" إلى أن «النقدين مختلفان لكنهما يشتركان في بعض الاهتمامات، فالناقد الثقافي يقوم بنقده الثقافي بدون التخلي عن الاهتمامات الأدبية، فهو حسبه لا يمكن الفصل بينالثقافي والأدبي أي أن الدراسات الثقافية ليست أولوية على الدراسات الأدبية »[2].

فالنقد الثقافي للأدب هو الكشف عن الأنساق الداخلية للنصوص الأدبية، وهو نقلة نقدية نوعية تفتح مجال الاهتمام بالخطابات الأخرى المنسية والمنفية، لكنها تنطلق من بنية الأدب، والكشف عن فعل النسق المضمر فيه، الذي يؤسس للحبكة النسقية. وكأن العلاقة بين النسق الثقافي والنقد الأدبي تكمن في أن النقد الأدبي يتبنَّى الأبعاد النسقية الثقافية للأدب، وقراءتها وتحليلها وفق رؤية ثقافية، وقد اقترح«النقد الثقافي بديل عن النقد الأدبي تستأثر تحليلاته الخصائص الجمالية الأدبية، فالنقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثمة فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنة معين بنقد الأنساق المضمرة التي انطوى عليها الخطاب الثقافي بكل تحليلاته وأنماطه

[1]- فيصل الأحمر، ونبيل داودة، الموسوعة الأدبية، ج:1، دار المعرفة، الجزائر، د.ط، 2009، ص:132.

[2]- المرجع نفسه، ص: 135.

وصيغه كما هو الشأن في النقد الأدبي »[1].النقد الأدبي إذن يستعمل أدوات و إجراءات التحليل الثقافي مما يستدعي الكشف عن البنى والأنساق الثقافية المضمرة في النصوص الأدبية.

3- ثقافة الأنا والآخر:

كثيرة هي الدراسات التي تناولت هذا الموضوع، من باب محاولة البحث عن نوع العلاقة الموجودة بين الأنا والآخر، هذه الثنائية التي تعددت وتغيرت بتغير النصوص الأدبية، إلا أن ما يمكن التأكيد عليه هو أن الذات لا يمكن أن تدرك ذاتها إلا إذا تم «الإدراك عبر الغير دائما بالتفاعل الرمزي معه، سلسلة من الأفعال وردود الأفعال، الأحكام والتقييمات المستمرة، وبرسائل رمزية متبادلة، ولا يتم الوعي الوجودي بالذات، كما لا يتم بناؤها وتطويرها، إلا من خلال "الآخر" بإدراكه والوعي به بتفسير دوره ومفاوضة مكانته»[2].

وإذا كان مفهوم الثقافة هو مجموع العادات والأعراف والتقاليد واللغة وارتباط الإنسان بواقعه المعاش وخصوصية المجتمع وتاريخه، فهذا يعني أن لكل إنسان له ثقافته وهوية، لكن في عصر العولمة والتكنولوجيا والهيمنة الفكرية والثقافية الاستعمارية جعلت المسألة أكثر تعقيد أمام احتكاك المجتمعات، والارتباط الثقافي الذي تحكمه عناصر كثيرة في تكوين الفرد والمجتمع مثل عنصر اللغة والدين والتاريخ والفن واللباس... الخ.

إن جدلية الأنا والآخر تقوم على أن يوجد أحدا الآخر أو يوجه الآخر الأول فإذا كان الأنا «يتحدث من خلال هوية الفرد داخل مجموعة بشرية تشترك في وعي جماعي واحد طائفي أو قومي أو إقليمي»[3].

[1]- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص:83.

[2]- الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز الدراسات العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، بيروت، ط1، 1999، ص: 377.

[3]- محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1994، ص 21.

أما الآخر فهو يمثل الاختلاف والمفارقة الثقافية على مستوى الحدود الجغرافية وغير الحدود الجغرافية على صعيد اللغة والدين والتاريخ والعادات والتقاليد.

إن جدلية الأنا من منظور ثقافي تحيلنا إلى مفهوم الازدواجية الثقافية، ومفهوم المقاربة الثقافية والاختلاف الثقافي من جهة أخرى. ومن تمظهرات هذا الاختلاف الثقافي الصراع القائم بين الشرق والغرب «بل أصبح النموذج الغربي ذاته يفرض نفسه كأصل جديد ومن نوع جديد، وهناك نوع آخر من الصراع في الساحة النهضوية العربية من أصل الأصول والنماذج فريق يتمسك بالأصولية التراثية العربية وفريق يدعو إلى الأصولية الحداثية الغربية» [1].

والملاحظ أن إشكالية الأصالة والمعاصرة في الفكر العربي الحديث هي إشكالية ثقافية محضا، حيث أصبحت الثقافة مهيمنة على المجتمعات بشكل ازدواجي؛ أي تكاد تختفي وتذوب ثقافة الآخر في الأنا نظرا للاحتكاك النهضوي والفكري،والذي تشهده المجتمعات في ظل العولمة والهيئة الاقتصادية والحروب الاستعمارية السالفة «والتاريخ الثقافي العربي كما هو سائد اليوم وتاريخ علوم وفنون من المعرفة، منفصلة عن بعضها البعض تاريخ زمنه راكد وممزق لا يقدم لنا صورة واضحة متكاملة على الفكر العربي»[2]. هذا ما يؤكد الاضطراب في الثقافة العربية الأصلية.

الحقيقة أن ثقافتنا الراهنة محكومة بهذا الآخر، لا يمكن أن تتحرر منها إلا من خلال التحرر من التبعية للماضي، وهذا لا يعني الهروب منه والإلقاء به في سلة المهملات، بل المقصود به توسيع دائرة الثقافة والفكر. وهذا ما يستدعي الحوار مع الآخر ومعرفة طريقة تفكيره وثقافته الحديثة «في حوار نقدي، وذلك بقراءتها في

[1]-محمد عابد الجابري، المسالة الثقافية في الوطن العربي، مرجع سابق، ص: 79.

[2]-المرجعنفسه،ص: 99.

تاريخها... وفهم مقولاتها»ومفاهيمها في نسبيتها. وأيضا التعرف على أسس تقدمها والعمل على استبياها في تربتها الثقافية»[1].

فالجدلية بين ثقافة الأنا والآخر هي ليست صراع بالضرورة، بقدر ما هي حوار ذاتي، فكري وتاريخي، يحاول كل من الآخر أن يكتسب تنمية ومعرفة الآخر، مما هو جدير بالثقة وبما يخدم المجتمعات، وفي نفس الوقت ليس التحرر الثقافي، وهذا لا يعني التخلي عن المبادئ والقيم والثوابت للمجتمع والفنون وحوارية العلاقات الإنسانية، ومن بين الأسباب التي تؤدي إلى التعدد الثقافي، الهجرة والغربة ومخلفات الاستعمار وتداعيات العولمة، فتسود الثقافة التي لا تؤثرها قيم العلمية، فإنه ما لم يعملا على دمج الثقافة الإنسانية في العمل، وربط قيمة بها، فإنه لم يكتشف قط طريقه نحو حياة إنسانية، حياة تجعل الإنسان القيمة الأولى والأخيرة»[2].

وتبقى قضية ثقافة الأنا والآخر ذو بحث عميق لا يسعنا المقام للتفصيل فمعرفة الذات تتحقق من خلال معرفة الآخر، وهذه الحقيقة لا بد منها.

[1]- محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، المرجع السابق، ص:101.

[2]- المرجع نفسه، ص: 107.

4- ثقافةالمركز والهامش:

يعدّ المركز والهامش من المفاهيم التي تشتغل عليها الفلسفة المعاصرة، فقد كان الاهتمام في السابق اهتماما بالمركز،أو ما يسمىبالكليات أوالشمولية، لكن حدث تحول كبير حول مفهومي المركز والهامش باعتبارهما متضادين، ويرتكز مفهومي المركز والهامش على حياة الفرد اجتماعيا وثقافيا وسياسيا.وسنحاول تقديم فكرة عن ثقافة المركز والهامش من منظور فلسفي، وكيف تجلت هذه الثقافة في الأعمال الأدبية على وجه الخصوص؟.

تقوم ثقافة المركز والهامش على إعادة تنشيط الاختلاف الثقافي للواقع المعاش، ونقد الفلسفة الأكثر انفتاحا لفهم التغيرات، التي تصبغ على المركز والهامش، ففلسفة الهامش تنطلق من فكرة احترامالاختلاف والتنوع الثقافي السائد في المجتمع«فالهامش كل ما يظهر في العالم في شكل تكرار ومعاودة، إذ ليس فقط محيط الحياة العادي، والمعروف بل هو قوة تأسيسية تستوعب كل الأحداث والأفعال لتعطيها نمطا مجددا بضم كل الأشياءالعادية، كما يضم أيضا كل ما يسجل الأشياء التي تتحول إلى عادية »[1].

وبهذا يصبح الهامش قوة ضاغطة، تؤسس وتضم كل الأفعال والسلوكات لتمنحها صبغة مغايرة، كما يشير مفهوم الهامش إلى الحياة اليومية،التي تقدم نفسها بوصفها نظام متمركز؛أي أن الحياة اليومية هي تلك الممارسات الروتينية التي من شأنها أن تؤدي إلى ماهو غير عادي وغير المألوف،ففلسفة الهامش إذن هي استخراج المعني المؤسس اليومي «ففلسفة الهامش تبحث داخل الحاضر العادي اليومي حضوريته،وداخل الظاهر ظاهريته»[2].

[1]- فتحي التريكي، فلسفة الحياة اليومية، الدار المتوسطة للنشر، تونس، ط1، 2009، ص: 60.

[2]- المرجع نفسه، ص: 64.

أما في الأدب عموما، فالهامش يتجلى في مجموع الظواهر الاجتماعية المتميزة،التي فيها من الطرافة والغموض والغرابة، ما يدفع الباحث إلى تقصي نشأتها ففي الأعمال الأدبية يأتي«الهامش جزء من تركيبة الخيال، وما تجده في ديوان شعر حديث، تجده في النصوص المقدسة والحكايات الشعبية الغرائبية»[1].

لهذا فالأدب يهتم بالممارسات اليومية، ويجسد ذلك في قوالبه التعبيرية المختلفة من مسرح ورواية وفن بطريقة فنية راقية وجذابة، تنم عل موهبة وقدرة خلاقة خاصة في العمل الأدبيالذي نهل من معين اليومي، فاكتسب ذلك خصوبة وثراء،فالمتأمل بعض أعمال الواقعيين يدرك ذلك واضحا وجليا،لأنها اهتمت بالحياة اليومية وقد زعزعت فكرة الاختلاف فعند "جاكدريدا"أركان المعقولية الغربية، التي تميزت بالهيمنة والمركز والتعالي الثقافي والاحتكار الفكري وبهذا«فالوجهة الإيجابية التورية للفلسفة التفكيكية لـ "جاك دريدا"، تكمن في أن تعطي الغيرية أرضية صلبة، لتتدخل في إعادة صياغة كونية جديدة للإنسانية لا تقوم على هيمنة الغرب، بل على مفهوم الضيافة»[2]. فساهمت التفكيكية في الأدب في تفتيتفكرة المركز، من خلال تقويد إطلاقيه الحقيقة وإقراره ضرورة التعدد والاختلاف والانفتاح على الغير كذلك الحال مع "ميشال فوكو"«الذي أعطى قيمة أكبر للهامش، وفضح آليات التمركز المبنية على العنف الجسدي والمعنوي [...] كذلك لابد من إعادة الاعتبار للهامش من حيث هو الذي يستطيع التقليل من وهم أهمية المركز»[3].

وهذا ما يتضح جليا في كتابي "ميشال فوكو" "نظام الخطاب "و "المعرفة والسلطة"، في بحثه الأركيولوجي (الحفري) حول تاريخ الشعوب القديمة، واهتم بالعلاقة بين السلطة والذات والحقيقة، فعرض عدة مفاهيم، مثل المنطوق الجنساني ولعبة الأجساد، فهو يكشف كيف كان المركز (السلطة) يعمل على الاستبداد والقمع والحروب،

[1]- ياسين نصير، غير المألوف في اليومي والألوف، دار نينوي، دمشق، د.ط، 2012، ص: 49.

[2]- فتحي التريكي، فلسفة الحياة اليومية، ص: 52.

[3]- المرجع نفسه، ص: 52.

من أجل استنطاق الشعوب ومعرفة الحقيقة، «فالمقاومة هي التي تكون حسب ميشال فوكو حافزا كيماوي، يسمح بتوضيح العلاقات السلطوية وتبيين موضع اندراجها، واكتشاف نقاط ارتكازها والطرائق التي تستخدمها»[1].

بهذا تكون هذه الرؤية هي نظام ضد كل من لا يقبل، فهي نضال يؤكد الاختلافات لكل فرد في أي مجتمع كان، ولكنه من ناحية أخرى لا يعتبر هذا الحق هو انعزال عن الآخر، بل هو حق مع الغير من أجل تعايش حر.

من خلال هذا السرد رأينا، أن المركز يتمثل في السلطة والقانون العام، الذي يهيمن على جميع مجالات الحياة، بما فيها الفن والأدب، وهي ما تعرف بالنظام الشمولي،أما الهامش فهو العدول غير مألوف الخارج عن القانون العام الذي يسيطر على المجتمعات ويتجلى في الأدب، من خلال الكشف عن المعاملات والسلوكات الغير عادية من عادات وتقاليد شعبية، وتتجاوز ذلك إلى الكشف عن المحظور والمستور داخل أفراد المجتمع، ومن بين أهم تجليات الهامش في الأعمال الأدبية والفنية الكلام المحظور والأفعال الشاذة والمعاملات المحرمة والممنوعة.

ويعتبر الفضاء (المكان) جزء من هاته التجليات؛ حيث تعتبر أرضية الأحداث الهامشية أو اليومية، وتتوزع هاته العادات اليومية على مختلف الشواغل النفسية والعقلية، من لغة وفكر، وأكل وشرب، وملبس وعبادات وعلاقات جنسية وغيرها من الأفعال التي لا تظهر في المحيط العام للمجتمعات والشعوب، فالهامش هو مقاربة لثقافة الشعبية السلبية أو الدنيئة والطقوسية -إن صح التعبير-، ولقد وجد الكتاب والفنانين ملاذ لهم في الكشف عن الهامش، من أجل إعطاء جمالية وشعرية لنصوصهم الأدبية، لاسيما في استعماله للغة العامية والمحظورة، التي تدور حول الخيال الجمعي الخفي لدى أفراد المجتمع.

5- حوارية الأجناس الأدبية والفنون:

[1]-فتحي التريكي، فلسفة الحياة اليومية، المرجع السابق، ص: 55.

إن المقصود بالأجناس الأدبية، هو ذلك التداخل بين الأنواع الأدبية من ناحية الشكل والمضمون؛ فالحوارية تعني المزاوجة أو المشابهة أو التلاقي لمجموعة من النصوص المتعددة الأجناس في نص واحد، وفي حقيقة الأمر تعد قضية التداخل في الأجناس الأدبية من بين القضايا النقدية قديما وحديثا«ويرجع الباحثون مبدأ الفصل بين الأجناس الأدبية إلى أرسطو... أي أن فنون الأدب تنفصل بعضها عن بعض انفصالا تاما»[1].

فإذا كان أرسطو «يؤمن بفكرة فصل الأجناس الأدبية، فهناك من يذهب إلى رفض نظرية الأجناس الأدبية؛ أي أنه لا يوجد فرق جوهري بين القصة القصيرة، والرواية وحتى بين النثر والشعر»[2]، فحوارية الأجناس الأدبية في أساسها هي عملية تفاعل بين الفنون الأدبية، والترابط بين الأشكال المتنوعة التي يتخذها الأدب من شعروسرد، فعلى الرغم من اعتبار الشعر والنثر بنائين مستقلين معزولين عن بعضهما البعض، قابلين للوصف دون تعالق، إلا أنه يمكن الفصل بينهما إذا تداخلا في النص الواحد، فبإمكاننا على سبيل المثال الإقرار بوجود مكون سردي في النص الشعري.

أما «إذا اعتبرنا الشعر جنسا عدت الانجازات المحققة له أنماطا أو أجناسا فرعية، لهذا إذا اعتبرنا الجنس التمثيلي جنسا عدت الملحمة و المأساة والملهاة أنواعا لهذا الشعر وأنماطه»[3]، وقد نفسر هذا التفاعل بين الفنون الأدبية لتوسع الجانب السردي من قصة ورواية ومسرح على حساب الشعر المنظوم. وتعتبر مسألة تطور الأجناس الأدبية من بين أهم الأسباب التي أدت إلى هذا التفاعل، والتقاطع بين مختلف الفنون الأدبية، فبعد تطور نمط القصة إلى قصة قصيرة ثم قصة قصيرة جدا، أصبح المكون السردي من راوي، ومروي، وأحداث، وأزمنة،

[1]- إحسان بن صادق بن محمد اللواتي، اشكالية النوع السردي "في لا يجب أن تبدو كرواية"، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مؤسسة عبد الحميد شومان، الأردن، مج1، 2008، ص: 42

[2]- سوزان لوهافر، الاعتراض بالقصة القصيرة، تر: محمد نجيب لفتة، دار الشروق الثقافية العامة، بغداد، 1990، ص:25.

[3]- المرجع نفسه، ص:62، ص:63.

وشخصيات يختفي إلى درجة انعدام الشكل العام للقصة المتعارف عليه، ومن جهة أخرى أصبح المكون السردي يتداخل في الأنماط الشعرية، فنجد من الشعر ما يحمل عنصر الحكي، وتقنيات السرد، وبهذا أصبح «منطلق الكلام الشعري سرد آن يتساوى فيه زمن الحكاية، وزمن الخطاب، وهو حدث مثل تحول من الاضطراب إلى الهدوء»[1] ، ومن هنا نرى بأن القصيدة أصبحت عبارة عن مادة حكائية، لها زمن وأحداث وشخصيات متفاعلة في نص منظوم الإيقاع والموسيقى.

ومن جهة أخرى تتداخل الفنون الأدبية مع الفنون الجميلة من رسم، وتشكيل، ونحت، ومسرح، وموسيقى، ويرجع السبب لارتباط نظرية الأدب عموما، ونظرية الأجناس الأدبية على وجه الخصوص بنظريات ومدارس الفنون الجميلة، مثل: المدرسة الكلاسيكية التقليدية "المحاكاة"، النظرية التعبيرية "الرومانسية"، نظرية الانعكاس "الواقعية"، نظرية الخلق"الفن للفن"، النظرية الشعرية "الجمالية"، هذا ما يجعل العلاقة بين الأدب والفن علاقة جدلية، «فالتشكيل يشمل عمل الأدباء والرسامين، والمصورين، وكل ما يرتبط بنا من أعمال مثل: التصميم والنحت والزخرفة والخط العربي، طالما جميعها تعكس في محتواها الأشكال المنظورة » [2]، فالرسام والأديب والنحاة والمصور والممثل، كلهم يشتركون في اسم فنان؛ فالرسام يكتب بالألوان، والأديب يرسم بالكلمات، وكل منهم وعلى اختلاف الأدوات والوسائل في التشكيل الفني، إلا أنهم يشتركون في وحدة النسق الفني، والتصوير الخلاق للدلالة، فطبيعي أن تجد هذه العلاقة بين الفنون قائمة منذ القديم، فقد استلهم الكتاب مضامين لوحات تشكيلية للتعبير عنها وعن مضمونها، كأن نجد أديبا يتغزل بامرأة من خلال تصوير ملامحها، ومفاتنها، وفي المقابل نجد رساما يصور المرأة مثلما يصورها الكاتب، لكن من خلال الرسم والتلوين والظلال وغير ذلك، كما امتزج فن

[1] – سوزان لوهافر، الاعتراض بالقصة القصيرة، مرجع سابق، ص:67.

[2]– المرجع نفسه، ص:701.

الأدب بفن الموسيقى والأغاني والمسرح والأوبريت « فأصبح الناس يرون الأغاني لوحات مجسدة مما ساهم الشعر الغنائي في تطوير الحركة الشكلية»[1].

وقد أصبح كذلك أهل التشكيل ينهلون من معين الشعر، وقبل أن يوجد الغناء وجدت القصيدة واللحن والموسيقى مكملا له، ويبدو حاليا الاحتكاك الوطيد بين الشعراء والملحنين والموسيقيين والرسامين فأصبحوا الكل يكمل الآخر.

من هذا المنطلق نجد أن أغلب الكتاب المعاصرين أصبحوا يدونون في أشعارهم صور تشكيلية، مكملة لكتاباتهم أو شارحة لها أو معبرة عليها، كما الحال مع جبران خليل جبران، كما نلمس الحس الموسيقي عند بعض الروائيين، الذين يستعينون بكلمات الأغاني والموسيقى العالمية في إحداث جمالية لنصوصهم الروائية، مثلما فعل وسيني الأعرج في رواية "سوناثا أشباح القدس" حيث عرض فيها السلم الموسيقى العالمي "سوناثا" معبرا فيها بكلمات مما يخدم مضمون الروايةوتعتبر عنه. فالحوارية بين الفنون والأجناس الأدبية هي ظاهرة في الإبداع الأدبي المعاصر الذي يحتاج إلى الكثير من التفصيل.

في ختام هذا الفصل، يجر بنا الإشارة إلى أنّ هذه المصطلحات تبقى في حاجة للكثير من التدقيق والتفصيل فيها، ولايسعنا المقام لذلك، إلا أنا اكتفينا ببعضها من أجل معرفة أهم الأدوات الإجرائية والتحليلية التي سنطبقها في الفصل الموالي.

[1]- سوزان لوهاف، الاعتراض بالقصة القصيرة، المرجع السابق، ص: 702.

الفصل الثاني:

تجليات الأنساق الثقافية في كتاب النبي

تمهيد:

تعتبر الأنساق الثقافية مفهوما مركزيا في مجال النقد الثقافي، ولبيان القيمة التي ينطوي عليها تحديد الأنساق الثقافية، والكشف عنها في مقاربة النص الأدبي بوجه خاص، لابدَّ أن نشير إلى ما يوضحه كتاب «النبي» من خلال ما تضمنه هذا الكتاب من أنساق ثقافية اجتماعية، فلسفية ودينية، وقد احتوى هذا الكتاب على أفكار رجعية مختلفة، تضمنت مواضيع عدة، والذي ظهر «بعد مخاض طويل عبر فصول متكاملة توجه أبناء العصر إلى الطريق الصحيح، كما في الكتب المقدسة، وقد ضم أحد عشر رسمًا جاءت تكمل فصوله»[1]فشمل المحبة، الزواج، الأبناء، الدين، الموت،...الخ فانطوى «الكتاب على سلسلة أحاديث حول شؤون شتَّى وسمها جبران بطابع صوفي»[2]، وهذا الكتاب يتناول خلاصة تجارب جبران في الحياة، فيحاول فيه أن يعرض آرائه الفلسفية المتأهلة من خلال ستة وعشرين قصيدة نثرية، وردت على لسان رجل حكيم يدعى "المصطفى" الذي يرحل عن مدينة، قضي فيها اثنتا عشرة سنة منفيا عن وطنه، وعند رحيله أراد أن يعطي لأهل المدينة خلاصة علمه ومعرفته، فاخبرهم عن مختلف جوانب الحياة الإنسانية بطريقة شعرية، فكتاب النبي الذي صدر عام 1923م من روائع الفن والإبداع التي أنتجها أحد أهم الكتاب المعاصرين جبران خليل جبران «نابغة الكتاب المعاصرين في المهجر الأمريكي، وأوسعهم خيالا أصله من دمشق، تعلم ببيروت فتثقف بالعربية أربع سنوات، سافر إلى باريس سنة 1908م، فمكث بها ثلاث سنوات حاز في آخرها إجازة الفنون في التصويروتوجه إلى أمريكا فأقام في نيويورك إلى أن توفي ونقل رفاته إلى مسقط رأسه في لبنان»[3].وكتاب "النبي" من أشهر الكتب التي كتبت باللغة الانجليزية، وتمت ترجمتها إلى العديد من اللغات، أكثر من خمسين لغة، ونشرته عدة دول، منها نسخة دار الشروق للمترجم "ثروت عكاشة".

---

[1]- النبي، جبران خليل جبران، تقديم: كرم الذكوري، راجعه وضبط مدخله: إبراهيم محمد صقر،، دار العلم والمعرفة،1432هـ، 2011م، ص:6

[2]- المرجع نفسه، ص: 7.

[3]- المتفق في تاريخ الأدب العربي (الموضوعات الأدبية) لطلاب المدارس الثانوية، إعداد: د/ إيمان بقاعي، مطبعة باسل، د.ط، .د.ت، ص 389.

1- السيرة الذاتية للكاتب جبران خليل جبران وأهم مؤلفاته:

1-1-التعريف بالكاتب جبران خليل جبران:

1-2- مولده ونشأته:

ولد جبران في بلدة بشرّي المتّكئة على كتف وَادي قاديشا، في ظلال الأرز حيث تتفجرُ الأرضُ ماءً وزهرا، والثلوج تعمّم الجبال معظم فصول السنة، وكانت ولادته صباح السادس من كانون الثاني (يناير) سنة 1883م في كنف عائلة قليلة الموارد مؤلَّفة من الأب خليل، والأم كاملة رحمة التي كان لها من زواج سابق ولد اسمه بُطرس ورُزِقت من زواجها من خليل ثلاثة أولاد: جبران أكبرهم، وأختان مريانة وسلطانة.

في الخامسة من عمره تلقى مبادئ العربية والفرنسية والسريانية في مدرسة أليشاع «تحت السنديانة» وتعرف على النهضة الإيطالية من جرّاء تردّده على مركز للرّهبان الإيطاليين.

أصيب والده بنكسة وراح ضحية تهمة أودت به إلى السجن فلملمت كاملة رحمة نفسها وسافرت مع أولادها الأربعة بطرس وجبران، ومريانة وسلطانة إلى أمريكا سنة 1894م[1]

استقرت العائلة في الحي الصيني من مدينة بوسطن حيث دخل جبران مدرسة شعبية تعلم فيها أصول اللغة الإنجليزية وكان له بفضل معلمته الأمريكية، لقاء مع "فريد هولاند" الذي ساعده على دراسة تقنية الرسم ومكنه من مواصلة تعلم الإنجليزية.

وبعد ثلاث سنوات من العمل والكد، استطاع أفراد أسرته أن يجمعوا مقدار من المال مكّنهم من إرسال جبران إلى بيروت ليدرس اللغة العربية والفرنسية، لأنهم توسّموا فيه الرجل النابغة الذي سيكون له مستقبل باهر، ومكانة سامحة في عالم الفكر.

[1] جبران خليل جبران، النبي، دار المعرفة، 1432، 2011م، د،ط،، ص: 09.

في بيروت التحق بمدرسة "الحكمة" وطوال ثلاث أعوام استطاع أن يوسع معرفته باللغة العربية، وتتفتح له بفضلها آفاق جديدة، وكان له رفقاء وطد معرفته بهم، ومنهم "النحّات يوسف الحويك" الذي سيكون له شأن كبير في حياة جبران، وكان معلمه في اللغة العربية الخوري يوسف حداد الذي استقى جبران منه اللغة من موردها العذب، فأجادها وأبدع فيها.

وفي عام 1899م[1] عام عودته إلى بوسطن بدأ في مزاولة الرّسم والكتابة، لكن الفواجع العائلية توالت عليه فأوقفته مرغما أمام تجربة الموت، وذلك عندما ماتت أخته الصغرى "سلطانة" بمرض السّل عام 1902م ولحق بها أخوه "بطرس" ثم "أمه" في السنة التالية، وبالمرض عينه فاستولى الحزن و اليأس عليه، وعبّر عن ضراوة ألمه بقوله بعد موت أمه: «فقدتُ ينبوعَ الحنو والرأفة والغفران والصّدر الذي أسندُ إليه رأسي واليد التي تباركني وتَحرُسُنِي»[2].

إلّا أن هذه الفواجع لم تهدّ عزيمة جبران، بل وجد فيها حافزا للانطلاق من جديد في عالم الفنّ واستطاع سنة 1904م أن يقيم معرضا لرسوماته الرّمزية، تعرف خلاله على سيدة أمريكية تدعى «ماري هاسكل» وعلى جانب من الثراء، فقد أعجبت برسوماته وأظهرت إعجابها، ودعته إلى عرضها في المدرسة التي كانت تديرُها.

وقد كان ***"لماري هاسكل"*** هذه دورها الحاسم في توجيهه الأدبي والفني، فقد منحت الفنّان الناشئ رعايتها ومساعدتها فأكب يرسم ويكتب، وينطلق، وبالتالي في عالم الشهرة وشعاره «لا أريد أن أكتب اسمي بماء على سِفر الوجود، بل بأحرف من نار».

وفي العام نفسه 1904م التقى جبران أمين الغريب صاحب جريدة «المهاجر» فأعجب هذا الأخير إعجابا شديدا بخواطر جبران ورسومه وعرض أن ينشرها في جريدته، وفي آذار «مارس» من السنة نفسها ظهر أول

[1]- جبران خليل جبران، المرجع السابق ص: 10.

[2]- مرجعنفسه، ص: 11.

مقال لجبران عنوانه "رؤيا" وكان له صداه الوسع والعميق والبليغ لدى القراء من حيث طَرافة النّهج والإبداع في الخيال.

هذه الانطلاقة شجعته على أن يجمع ما كان ينشره في الصّحف من مقالات وأقاصيص في ثلاثة كتب نشرها على التوالي خلال أربع سنوات وهي: الموسيقى (1905م) وعرائس المروج (1906م) والأرواح المتمردة (1908م).

وكان جبران أبدى لماري رغبته في تعلم أصول الرسم في باريس، فلم تقف حائلا دون تحقيق رغبته، إذ لم تكن تضِنّ عليه بالمساعدة المادية، كما لم تكن تَضِنّ عليه بحنانها، فلبّت رغبته وأرسلته إلى باريس عام (1908م).

وفي باريس أقام سنتين يختلف إلى مدرسة «الفنون الجميلة» ويتلقى دروس «أكاديمية جوليان» التي لم يَطُل به الوقت حتى تركها ليمارس الرسم الحرفي محترف استأجره هو وصديقه النحّات "يوسف الحويك" وكانت هذه المرحلة من حياته محطّة بارزة فتحت له أفاق جديدة، ولم ينسى "لبنانه" فظلّ يحنُّ إليه ويتذكره شمسا طالعة من وراء حنين، أو جانحة إلى الغروب، وطلولا وأودية ينساب منها السحر انسياب العطر من الزهر الفوّاح. أما الكسب الرفيع الذي ناله في باريس والذي ملأه عزّة وفخرا، وهو أن الجمعية الوطنية للفنون الجميلة في باريساختارت إحدى لوحاته من بين تلك التي عرضها في المعرض، الذي أقامته، فلا تسل إذ ذاك عن نشوة الفنان التي تفوق كل وصف.

عام 1910م عاد إلى بوسطن، وانتقل عام 1911م إلى نيويورك بإلحاح من "أمين الريحاني" الذي التقاه في باريس، فاستأجر غرفة في غرينتش، حيّ الفنانين في تلك المدينة، ونشر في السنة 1912م «الأجنحة المنكسرة» وهي قصّة جمع جبران بين دفتيها أصداء خفقات قلبه حتى تعرّف أثناء إقامته بين بيروت وبشرى إلى

حلا الظاهر وأهدى هذا الكتاب عَربونَ وفاء إلى "ماري هاسكل" «التي تحدّق بالشمس بأجفان جامدة، وتقبض على النار بأصابع غير مرتعشة وتسمع نغمة الروح الكلي من وراء ضجيج العميان وصراخهم».

وفي سنة 1914م جمعت في كتاب أسماه "دمعة وابتسامة" مقالات كان قد نشرها في بعض المجلات والصحف، وفي الآن نفسه، كانت **"ماري هاسكل"** تشجعه وتدفعه على الكتابة باللغة الإنجليزية، فأصدر "المجنون" سنة 1918م و"السابق" سنة 1920م.

وفي اللغة العربية صدر له "الموكب" سنة 1919م و"العواصف" سنة 1920م و"البدائع والطرائف" عام 1923م.

إبان الحرب العالمية الأولى، حلت الكارثة بلبنان فجوّعت أبناءه وشرّدتهم وقضت على الآلاف منهم، فتنفّض عيش جبران وعبّر في سلسلة من المقالات التي نشرها عن هول الفاجعة وأثرها في نفسه ولم يكتف بالكتابة بل ساهم مع بعض إخوانه الأدباء في إنشاء لجنة إغاثة المنكوبين التي استطاعت أن تخفف-بعض الشيء- من وطأة المأساة على اللبنانيين.

وفي هذه المرحلة توطّدت علاقات جبران بكثير من الأدباء اللبنانيين والسوريين في المهاجر، فعقدوا الاجتماعات الكثيرة وقرّروا إنشاء جمعية تنهض بالأدب العربي الراكد إلى المستوى العالمي، وبعد أن وضعت الحربُ أوزارها، استمرت الاتصالات بين هؤلاء الأدباء التي انتهت بتأسيس «الرابطة القلية» التي كان شعارها انتشال الأدب العربي «من وحدة الخمول والتقليد إلى حيث يصبح قوة فعالة في حياة الأمّة».

تأسست الرابطة سنة 1920م برئاسة جبران، وكان سائر أعضاءها المؤسسين: ميخائيل نعيمة، نسيب عريضة، رشيد أيوب، ندرة حداد، وليم كستفيليس، إيليا أبو ماضي، ورشيد الباحوط.

غير أن اهتمامه بأمور «الرابطة القلمية» لم يصرفه عن الاهتمام بنتاجه الشخصي فأصدر سنة 1923م رائعته "النبي" باللغة الإنجليزية قال عنه: «إنّه ديانتي وأقدس قديسات حياتي» وقال عنه "لماري هاسكل" [1]في إحدى رسائله «أريد أن أحيا الحقيقة بدلا عن الكتابة عن النار، أفضّل أن أكون جمرة تتأجج، أريد أن أكون معلما وبما أني مستوحد أريد التحدث إلى جميع المتوحدين».

1-3- مرضه وموته:

ومع أن مرضه لازمه كطيف فقضّ عليه مضجعه، إلّا أنّه ما استسلم لمشيئة القدر، فلم ينقطع يوما على الرّسم والكتابة، واستطاع أن يصدر على التوالي في اللغة الإنجليزية "رمل وزيد" (1926)، "يسوع ابن الإنسان" (1928م)، "آلهة الأرض" (1931)، وصدر "التائه" سنة (1933) أي بعد وفاته بسنة واحدة، و"حديقة النبي" سنة "1933م"[2].

لكن طاقة جسمه استنفدها جبران في عمله المرهق، فلفظ أنفاسه الأخيرة في 10 من نيسان (أبريل) سنة 1931م، ونقل جثمانه ضمن ذلك العام إلى مسقط رأسه بشرى، بناءً على وصيته، وكانت رقدته الأخيرة في "صومعة مارسكيس" المطلّة على الوادي المقدّس.

1-4- أهم مؤلفاته:

--عرائس المروج: 1905م-الأرواح المتمردة: 1907م.-الأجنحة المنكسرة: 1912م.-دمعة وابتسامة: 1914م.-المواكب المجنون: 1919م.-العواصف: 1920م.-البدائع والطرائف: 1920م.-السابق: 1923م.رمل وزيد الموسيقى: 1926م-النبي: 1932م.-مختارات من رسائل جبران 1933م.-حديقة النبي: 1933م.

[1]- جبران خليل جبران، المرجع السابق، ص:10.

2- مضمون الكتاب:

تضمن كتاب «النبي» خلاصة أراء جبران في الحب، والزواج والأولاد، والبيوت، والبيع، والشراء، والألم والجرائم والعقوبات، والحرية والشرائع، والعطاء والعقل، والقصوى والإثم، والصداقة والدين، والموت واللذة والجمالوقد عبر عنها بلسان «المصطفى» الذي لا يختلف قط عن المؤلف في مفهومه لجميع هذه الأمور.

نزل المصطفي في مدينة «أورفليس» وأقام فيها اثنتي عشرة سنة ينتظر عودة سفينته، لتستقله ويعود بها إلى جزيرته، مسقط رأسه، كان مكوثه في أورفليس كآبة موصولة ووحدة موجعة، فلمَّا الأكمة وأبصر السفينة قادمة مع الضباب رقص فرحا لكنه في الوقت عينه، أحسَّ بوجع في روحه، لقد عزَّ أن يودِّع تلك المدينة.

إنما الرحيل كان لابد منه، فالبحر الذي يدعوا الكل إليه، دعاه كذلك فإذ عن، وحبذا لو استطاع أن يرحل معه كل من في المدينة وما فيها.

وهل يستطيع النسر أن يحمل في طيرانه عشه على ظهره؟

أقبل شيوخ المدينة إليه يلحون عليه بالبقاء بينهم لأنه كان مبعث أحلام عذاب لأهل المدينة ونعتوه بالابن الحبيب، نعِت بالمسيح، ومشى والجمع حوله إلى ساحة المعبد، فخرجت عرافة من الهيكل اسمها "المطرة" فنظر إليها بحنان لأنها أول من آمن بت، حيته وسألته أن يُعلن لهم الحقيقة التي حصل عليها، قبل أن يرحل، فاستجاب لها، كاشفا أسرار الحياة من المهد إلى اللحد ، سألته الممطرة أن يحدّث عن الحب، فألقى عظة بليغة خلاصتها: أنَّ الحب نار تطهر وتحرر، وهو لا يعطي إلا نفسه ولا يطيق أن يكون مملوكا، لكن الحب تاج وصليب في آن معا.[1].

[1]- جبران خليل جبران، «النبي»، راجعه وضبط مدخله، إبراهيم صقر، دار العلم والمعرفة، 1432 هـ، 2011م، ص: 20.

ثم طلبت رأيه في الزواج فقال: أحبوا بعضكم بعضا، ولكن حذار أن تجعلوا من الحب قيدا، قفوا معا، ولكن من غير أن يلتصق وأحدكم بالآخر، فأعمدة الهيكل تتساند ولا تتلاصق، أي لا يجوز للزوج أن يقضي على شخصية الزوجين المميزة، وراح كل يطرح عليه سؤالا بدوره.

قال عن الأولاد: إنهم ليسوا بأولادكم، إنهم أبناء أشواق الحياة تستطيعون أن تعطوهم محبتكم لا أن تلقنوهم أفكاركم، أنتم الأقواس، وأولادكم السهام الحية التي تنطلق عنها، غنهم خلقوا لعصر يختلف عن عصر آبائهم.

وقال عن العطاء: إنَّ الحقيقي منه هو ما يعطيه الإنسان من نفسه، فالعطاء في الطبيعة حاجة كيانية، إذ القطعان والأشجار إن لم تُعْطِ تعرضت للهلاك، فالحياة هي التي تعطي الحياة، وما الإنسان إلاَّ شاهدًا على عطائه ليس إلاَّ.

عن المأكل والمشرب أجاب:

ليت لكم إن تعيشوا بعبير الأرض وأن تحيوا بالنور كنبات الهواء، أما وإنكم لا تشبعون إلا بسلب لبن الحملان، وذبح البهائم فيخدر لكم واحد منكم أن يقول في قلبه/ إن عين القدرة التي تذبحك تذبحني وأنا كذلك سأغدو طعاما لغيري، وما دمك ودمي غير العصارة التي تغدي شجرة الحياة.

صورة جميلة للتعبير عن جمال الوجود.

أما عن العمل فقال: «إنه بركة، وتحقيق لحلم الأرض البعيدة التي يخصب المعرفة بقدر ما تخصبه المحبة.

ورأى أن الفرح والترح توأمان لا ينفصلا يأتيا معا ويمضيا معا»[1].

[1]- المرجع السابق، ص:78

وعن البيوت قال: «بيتكم هو جسدكم الأكبر ينمو بالشمس في النهار ويهجع في الليل فتملأه الأحلام التي تنطلق به من المدينة إلى الخمائل والتلال، أي إلى حضن الطبيعة حيث السلام والجمال والحرية، ويحذر المصطفى من الإقامة في مدافن بناها الأموات للأحياء، أي الماضي للحاضر»[1].

وعن الثياب، قال: هي تستر الكثير من جمالكم لكنها لا تحجب ما ليس جميلا فيكم، والأفضل استقبال الشمس بالقليل منها، لأن نفس الحياة في نور الشمس، ويد الحياة في الريح.

وعن البيع والشراء ، قال: في تبادل هبات الأرض السخية كل البحبوحة والرضا، إنما إذا لم يجر التبادل بروح المحبة والإنصاف، قاد البعض إلى النّهم والبعض الآخر إلى الجوع، ولن يهنأ روح الأرض العظيم في النوم على فراش الريح إلَّا إذا انقضت حاجة الأصغر والأخير.

وعن الجريمة والعقاب والعدل، قال: كما أن ورقة واحدة على شجرة لا تصفر إلا بمعرفة الشجرة كلها، كذلك لا يستطيع المجرم أن يقترف جرما إلا بالإرادة الخفية التي هي إرادة الجميع، فالقتيل ليس بمسئول عن قتله، والمسلوب ليس بغير ملوم في سلبه، ولا أبيض اليدين غير ملون بقذارة المجرم، ذلك أن القتيل شريك في جريمة قتله لأن المجموع متضامن مع الفرد في السير نحو الذات الإلهية، وجذور الشر تشابك مع جذور الخير في قلب الأرض الصامت وأي حكم يصدر عمَّن كان شريفا بالجسد ولصًّا بالروح؟

توبيخ الضمير هو العدالة التي تتوخاها الشريعة.

وعن الحرية قال: أكثر الناس حرية يحملون حريتهم نيرا على أعناقهم، ولن يكون الإنسان حرًّا إلاَّ متى كفّ عن التغني بالحرية كما لو كانت هدفا واكتمالا، فإن شاء الناس إسقاط طاغية عن عرشه فعليهم أولا أن يحطموا العرش الذي أقاموه له في قلوبهم.

[1]- المرجع نفسه، ص: 88

والمغزى لا طاغي بدون عبيد.

وعن العقل والهوى قال: «إنهما في صراع فهما الدفة والشراع للنفس الماخرة في البحر، فإن تحطمت الدفة أو تمزق الشراع غرقت السفينة، لذلك على النفس أن ترفع العقل إلى مستوى الهوى ليصبح قادرا أن يغني، فالله يستريح في العقل ويتحرك في الهوى، وعلى الإنسان أن يتمثل بت»[1].

وعن الألم: وانكسار القشرة التي تغلف الإدراك.

وعن معرفة النفس: الحقيقة نسبية، كذلك لا يجب أن يقول المرء إنه وجد الحقيقة بل وجد حقيقته، لأن النفس تمشي في جميع الطرق وتتفتح كالزهرة ذات التوهجات التي لا تُعَدُّ.

وعن التعليم: لا يعطي المعلم من حكمته بل من إيمانه ومحبته، فالحكيم والعالم والفنان لا يعطون فهمهم بل يرشدون إلى الطريق.

وعن الصداقة: صديقك هو حاجتك وقد انقضت، هو الحقل الذي تزرعه بالمحبة وتحصده بالشكر، حين يكون صامتا، لا ينفك قلبك يصغي إلى قلبه، لذا ليكن خير ما عندك لصديقك.

وعن الكلام: تتكلمون حين ينقطع حبل السلام بينكم وبين أفكاركم، ويتعذر عليكم أن تسكنوا في قلوبكم، الفكر طائر إن سجن في قفص الكلام تعذر عليه أن يطير.

وعن الزمان: الحياة لا يحصرها زمان، والزمان لا يقاس، وما الأسى إلا ذكرى اليوم، وما الغد إلا حلم اليوم، فعلى الحاضر أن يلف الماضي بالذكرى والمستقبل بالشوق والحنين،

[1]- المرجع السابق، ص: 113

وعن الخير والشر: الخير هو العطاء من الذات، والعطاء حاجة من حاجات الثمرة، هو حنين الإنسان إلى ذاته الجبارة، والشر هو نقيضه.

وعن الصلاة : تصلون عند الحاجة وفي الشدة، ليتكم تصلون وأنتم في منتهى الرخاء والفرح، الصلاة الحقيقية هي التوجه إلى الله «ذاتها المجنحة» يقولنا إننا بإرادتك التي فينا وبرغبتك التي فينا نرغب، إننا لن نسألك شيئا لأنك تعرف حاجتنا قبل أن تولد فينا، أنت حاجتنا إذا زدتنا من ذاتك أعطيتنا كل شيء.

وعن اللذة: هي نشيد من أناشيد الحرية، هي أزهار الرغبات وليست الثمار، هو غور يتطلع إلى قمة وهي ليست غورًا ولا قمَّةً.

ونصح المصطفى أهلة أور فليس أن يكونوا في ملذاتهم كالنحل والأزهار، الزهرة للنحلة فوارة حياة، والنحلة كالزهرة رسول محبة، وفي عطاء اللذة وأخذها حاجة ونشوة.

وعن الجمال: «الجسد قيثارة النفس، والجمال قلب ملتهب، ونفس مفتونة، وأبدية تنظر إلى ذاتها في مرآة، والناس هم الأبدية والمرآة»[1].

وعن الدين: هو كل ما في الحياة من عمل وتأمل، يمشي في السحاب ويبتسم بثغور الأزهار، وللناس في حياتهم اليومية هيكل ودين، أي إنما الدين بالأعمال.

وعن الموت: هو والحياة واحد كما النهر والبحر، إنه ذوبان في حرارة الشمس والخوف من الموت شبيه بالرجفة التي تستولي على الراعي أمام ملكه وقد جاء يقلده وساما، الموت هو اعتناق النفس للارتفاع إلى الله طليقة من كل قيد، إنه في مبدأ التقمص الذي آمن به جبران تمهيدا لحياة ثانية.

[1]- المرجع السابق، ص: 148

ولما أقبل المساء قالت المطرة للمصطفى: تبارك روحك الذي كلَّمنا، فأجابها: وهل الذي تكلم أنا؟ لم أكن إلا سامعًا. وخاطب أهل أور فليس مودعًا بقوله: إن الريح تأمره بالانصراف عنهم.

ونزل عن درجات الهيكل ومشى فتبعه الشعب حتى المرفأ، ووعد المصطفى بالرجوع إليه المدِّ، ثم استقلته السفينة ملبيًّا أمر الريح بالذهاب، وبارك أهل أور فليس الذي أحبهم من أعماق قلبه مع أنَّه لم يخالطهم ولم يدخل مساكنهم، وعاد إلى جزيرته، كما عاد زرادشت، بطا ينتشه في «هكذا تكلَّم زرادشت» في آخر المطاف.

ووصل الجدول إلى البحر، وأتيح لأهل أور فليس عند نهاية النهار حارًّا ختمه بقوله: إذا اتفق لنا أن نجتمع مرة بعدُ في شفق الذكرى فسنتحدث من جديد ونبني برجا آخر في السماء.

وانطلقت به السفينة إلى المشرق، وهتف له الجمهور، إلا المطرة بقيت صامتة تحدق إلى السفينة حتى توارت في الضباب، وتردد قول المصطفى: «هنيهة بعدُ، لمحة استراحة على الريح، وتلدني إمرة أخرى.

3- تجليات الأنساق الثقافية في كتاب النبي:

شكلت الأنساق الثقافية محورا أساسيا في بناء ورصد الحراك الفكري، ومختلف التمظهرات الدينية العرقية والجغرافية، من خلال تحديد القصور العام لجبران خليل جبران في ظل الجدل القائم بين أفكاره المتناثرة بين أجزاء ونصوص هذا الكتاب.

3-1- النسق الثقافي بين حضور الأنا والآخر:

إن المتفحص لكتاب النبي يجد نفسه أمام مجموعة من التقاطعات والتقابلات الثقافية، ماهو مسيحي إسلامي، عربي، غربي، مابين الشرق والغرب، سنحاول قدر الإمكان أن نسلط الضوء على أهم الأنساق الثقافية، التي تحدد لنا التصور العام لدى جبران خليل جبران، والجدل القائم في أفكاره المتناثرة بين أجزاء نصوص كتاب النبي.

يحاكي جبران في كتابه النبي ثقافته العربية،كما يحاور الثقافة الإسلامية العربية، فالكتاب في مجمله مجموعة من التقابلات، والتصورات المتقاربة ما بين الثقافة الاسلامية والثقافة الاسلامية و أكتر مايلفت الانتباه في الكتاب الذي بين أيدينا، استعمال جبران مصطلحات كثيرة تمثل في بنيتها الدلاليةفي المعجم الديني مثل: النبي، المصطفى، الرب المقدس، الحياة، الموت الله، التحميد، المعبد، الكنيسة والمسجد، شجرة الخلد، الملائكة، ملكوت الله، الصلاة، الخير، الشر...

هذا مايحيلنا إلى أن الكتاب يطغى عليه الجانب الديني، وكأنه عبارة عن مجموعة التعاليم الدينية؛ حيث أراد جبران أن يصيغها حسب ثقافته المسيحية، والإسلامية والعربية، أو الشرقية أو الغربية، فهو لا يستعمل الثقافة ذو البعد الواحد، حتى وإن انطلق من بعض التشابه على مستوى العقائد، مثل عقيدة الإحياء والبعث، فالكتاب يتحدث في ثناياه عن التعاليم الدينية، من بداية الحياة إلى غاية الموت، فحين طلب أهل "أورفليس" من

"المصطفى" «والآن نضرع إليك أن تكشف لنا عن خبايا نفوسنا، وتطلعنا بما أوتيت من علم على ما يقوم بين الحياة والممات»[1].

وكذلك الحال مع الأنبياء والمرسلين، فهم مبعوثين من أجل تعليم الناس دينهم في حياة الدنيا والآخرة، ويصور جبران جميع أقوال شخصية النبي، التي رسمها بأفكاره ووجدانه وعقليته، فهو يؤمن بالحياة، ويؤمن بعقيدة البعث، لأن التعاليم الدنيوية التي نثرها على شخصية المصطفى، هي التعاليم العملية والأخلاق والقيم، التي تنجي الناس ما بعد الممات إذ يقول:

«يا شعب أورفليس، إني أمضي مع الريح، ولكني

لا أهبط إلى مهاوي العدم[...] فموعدنا يوم آخر»[2].

ويقصد به آخرالزمان يوم البعث.

وفي سياق آخر يجيبألمطرا؛ حيث سألته عن الموت فيقول:

«تودون أن تعرفون سر الموت،

فكيف تهتدون إليه إلا أن تلتمسوه في السويداء من قلب الحياة؟»[3].

وهو يعبر عن فهم الموت، الذي يصاحب الإنسان في حياته اليومية أي؛ يصور الموت كشيء مجرد يمكن أن نلمسه لبعض الأشياء الملموسة في الحياة، فالموت عنده ليس خروج الروح فقط، بل موت القلب أيضا إذ يقول:

---

[1] جبران خليل جبران، النبي، مرجع سابق المرجع ، ص: 8، ص: 9.

[2] المرجع نفسه، ص:92.

[3] المرجع نفسه، ص: 88.

«فإن شئتم حقا أن ترفعوا الحجاب في كُنْه الموت، فافتحوا قلوبكم على مصاريعها لكيان الحياة»[1]. وهو تعبير جميل عن مقابل الموت، وهو الحياة؛ أي تعرف كيفما يجد الإنسان قلبه مفتوحا على الحياة الحقيقية والجميلة، ويتابع قوله: «لأن الحياة والموت واحد، كما أن النهر والبحر واحد»[2]. فيعتبر كلاهما فيهما خير ومتشابهانوهذا ما يلتقي مع العقيدة الإسلامية؛ حيث يقول الله تعالى: الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ (٢)سورة الملك، فخلق الموت والحياة كلاهما خيرا، لأنهما من خلق الله، وتشابه هذا التصور لدى

جبران مع العقيدة المسيحية، التي تعتبر الموت أيضا قيصرا لحياة البرزخ والآخرة، ويستعمل جبران توصيفا رائعا حول الخير الكامن في الموت إذ يقول: ‹‹إن البومة التي تبصر في الليل وتغشوا بالنهار، لا تستطيع أن تكشف عن سر الضياء»[3].

وهنا يبرز جبران بسر الخلق في تعبير مجرد عن فلسفة الموت، والحياة عن طريق تصوير خلق البومة، التي ترى في الظلام، فالظلام هو خير لها، من النهار الذي يمثل لها شرا، ضمن ظلال الثنائية التالية نميز الترميز الإيحائي الدقيق،الذي وافق تصور جبران.

الموت ⟵ الحياة

السواد ⟵ الضياء

الشر ⟵ الخير

الليل ⟵ النهار

[1]–جبران خليل جبران، النبي،المرجع السابق، ص: 88.

[2]المرجع نفسه، ص: 88.

[3]المرجعنفسه، ص: 88.

ومن جهة أخرى نجد تناص فكري لدى جبران مع القرآن الكريم، مع الكثير من التعبيرات نجسدها على النحو التالي:

«وفي أعماق آمالكم ورغباتكم تقبع معرفتكم الصامتة بالغيب»[1].

دلالة على الخفاء والغيب وعدم المعرفة من طرف الإنسان. وقوله تعالى: قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْرًا فَمَنْ يَأْتِيكُمْ بِمَاءٍ مَعِينٍ (٣٠)سورة الملك الآية 30.

وقوله أيضا: هُوَ اللَّهُ الَّذِي لا إِلَهَ إِلا هُوَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ (٢٢)الآية 22 سورة الحشر.

فهاتين الآيتين دلالة على عدم المعرفة، وأن عالم الغيب هو الله وحده لا شريك له. وفي هذا المثال يقارب جبران عقيدة المسلمين، في كون الغيب خاص بالله وحده لا شريك له، فهو يضع الموت سرا من أسرار الخالق، وهذا في قول جبران «تودونأن تعرفوا سر الموت»[2]؛ ولأن طابع التعبير لدى جبران يميل إلى الشعر، وإحداث الإيقاع الداخلي من خلال الوحدات اللفظية الدالة، فهو دائما يجملها بترميزات لفلسفته الدينية في قوالب فنية، يستطيع القارئ أن يستقبل اللغة اللاصقة لدينه، فهو يستند إلى فكرة الربط بين المجرد الغيبيوالملموس المادي، الذي يستطيع عقل الإنسان تقبله عن طريق المنطق، فنجده يصور مشهدا رائعا للحياة العامة في خلق الله، في قوله:

«فإن الضباب ينحسر عند الفجر، ولا يترك في الحقول إلا قطرات الندى، سيرتفع وينعقد سحابا، ثم يتساقط مطرا. وماكنت إلا كالغمام»[3].

الضباب ← قطرات الندى ← التبخر ← الريح ← السحاب ← المطر ← الحقول ← النماء ← الحياة.

[1]–الجبران خليل جبران، النبي، المرجع السابق، ص: 88.

[2]المرجع نفسه، ص: 82.

[3]، مرجع سابق ،ص: 92.

وفي المقابل نجد القرآن الكريم قوله عز وجل: وَأَرْسَلْنَا الرِّيَاحَ لَوَاقِحَ فَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَسْقَيْنَاكُمُوهُ وَمَا أَنْتُمْ لَهُ بِخَازِنِينَ (٢٢) سورة الحجر.

وَلا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولا (٢٦٣) سورة الإسراء.

وقوله أيضا: هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنْشِئُ السَّحَابَ الثِّقَالَ (١٢)سورة الرعد.

وقوله أيضا :وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ رُسُلا إِلَى قَوْمِهِمْ فَجَاءُوهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ فَانْتَقَمْنَا مِنَ الَّذِينَ أَجْرَمُوا وَكَانَ حَقًّا عَلَيْنَا نَصْرُ الْمُؤْمِنِينَ (٤٧)اللَّهُ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَيَبْسُطُهُ فِي السَّمَاءِ كَيْفَ يَشَاءُ وَيَجْعَلُهُ كِسَفًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلالِهِ فَإِذَا أَصَابَ بِهِ مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ إِذَا هُمْ يَسْتَبْشِرُونَ (٤٨) سورة الروم.

وكثيرا ما يرد وصف الحياة والموت في كتاب النبي ويربطه بالإنسان والأرض، في عدة مواضع:

«فلو أبصرتم أنفاسكم وهي تضطرب لأغفلتم رؤية أي شيءسواها»[1].

وقوله أيضا: «ولو استطعتم أن تسمعوا همسات ذلك الحلم لكففتم عن سماعأي صوتآخر،

لكنكم لا تبصرون ولا تسمعون، وهذا خير لكم»[2].

أيضا قوله:

«فإن الحجاب الذي يغشى أبصاركم سترفعه اليد التي نسجت خيوطه،

والطين الذي يسد آذانكم ستنفد فيه الأصابع التي عجنته.

ولسوف تبصرون،

[1]جبرا خليل جبران، النبي، المرجع نفسه، ص: 103.
[2]المرجع نفسه، ص:103.

وتسمعون»[1].

وقوله أيضا: «أليست أنفاسكم هي التي أقامت هيكل عظامكم وقوت دعائمه؟»[2].

فجبران هنا يربط الروح بالجسد في حاستين هما السمع والبصر، كما أنهما سر معرفة الخلق، فالحياة روحها تتجلى في عمل السمع والبصر الذي يعرفان ما يحيط بها من أشياء ومعالمهم، لذلك فسر الحياة مرتبط بالإحساس، وذلك ما بعد الموت، فهي حياة أخرى بها نسمع ونبصر، وهنا أيضا يلتقي مع عرض ووصف القرآن الكريم خليقة ما بعد الموت، إذ يقول عزوجل:وَقَالُوا إِنْ هَذَا إِلا سِحْرٌ مُبِينٌ (١٥)أَئِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَئِنَّا لَمَبْعُوثُونَ (١٦)أَوَآبَاؤُنَا الأَوَّلُونَ (١٧)سورة الصافات.

وذلك في حديث جبران عن الروح ينفي معرفة الناس بالروح، فيقول:«فإن الذات بحر مترام لا يحد ولا يقاس»[3].

ويقصد أن الروح والذات الأساسية، واسعة المعرفة والعلم، ولا يمكن معرفتها، ويقول:

«ولاتقل: "وجدت الحقيقة"، بل قل: "وجدت بعض الحقيقة". ولا تقل: "اكتشفت سبيل الروح". بل قل: "وجدت الروح تسير في سبيلي".»[4].

فجبران يقف أمام الروح، وقف العاجز عن وصفها، بتعبيرات عامة مما يجعله يفقد ويجهل معرفة أسرارها، وسبب وجودها، وهنا يلتقي مع عقيدة المسلمين في جهل معالم الروح، يقول عز وجل: قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى

(1)- جبران خليل جبران، المرجع نفسه: ص 103.
(2)-مرجع نفسه، ص: 102.
(3)-المرجع نفسه،ص:59.
(4)المرجع نفسه،ص59.-

شَاكِلَتِهِ فَرَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَنْ هُوَ أَهْدَى سَبِيلا (٨٤)وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلا قَلِيلا (٨٥)سورة الإسراء.

ويحدث النبي سائليه عن الدين، بأنه المعاملة، ولا فائدة من تقييد السلوك بقيود الفلسفة والتقليد، لأن أنشودة الحرية لا تخرج من شخص مقيد نفسه، وحياتنا كلها عبادة، عبادة الرب وحده، تجده حولك أينما كنت؛ يلعب مع أطفالك، ويمشي في السحاب، فلا فائدة من الأحاجي والألغاز في معرفته، فيحدث النبي بقوله:

«إن الحياة التي تحياها كل يوم، هي معبدك وهي دينك [...] وإذا أردتم أن تعرفوا الله فلا تشغلوا أنفسكم بحل الألغاز [...] أنظروا إلى الفضاء تبصروه يسير بين السحاب، ويبسط ذراعيه مع البرق، ويتنزل في المطر»[1].

ووصف جبران هنا الذات الإلهيةبالتوافق لحد كبير مع الوصف القرآني في قوله تعالى: سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الآفَاقِ وَفِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ (٥٣)سورة فصلت.

وقوله أيضا: وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالإِنْسَ إِلا لِيَعْبُدُونِ (٥٦)سورة الذاريات.

وقوله أيضا:

"اللَّهُ لا إِلَهَ إِلا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ (٢٥٥)"سورة البقرة.

وتحدث النبي للكاهنة عن الصلاة، ويصفها بأنها سمو الروح، فهي لا تقتصر على حزن، بل هي دعوة للفرح والسعادة، فيقول:

(1)- المرجعالسابق، ص: 86-87.

«وهيهات أن أعلمكم كيف تصلون بكلمات تردد؛ فإن الله لا يستمع إلى كلماتكم إلا إذا أجراهاهو على شفاهكم.

وهيهات أن أُعلمكمالصلاة التي تسبح بها البحار والغاب والجبال؛

فلأنتم يا أبناء البحار والغاب والجبال قادرون على أن تلتمسوها في حنايا قلوبكم»[1].

فالصلاة في تصوره شفاء للقلوب، وميل للفرح والبهجة، والصلاة تقوم على الخلوة والسر، ووقوف العبد أمام الخالق، في هدأة الليل فيقول:

«وحسبكم أن تنصتوا في هدأة الليل فتسمعوها تردد في سكون:

ربنا، يا روحنا المجنحة ترفرف علينا من سمائك؛إن إرادتك الماثلة فينا هي التي تريد،

ورغبتك الماثلة فينا هي التي ترغب،

والحافز الذي نفحت أعماقنا به هو الذي يحول ليلنا -وهو ليلك- إلى نهار هو أيضا لك.

ربنا إنا لا نسألك شيئا؛ فإنك تعرف حاجاتنا قبل أن تولد فينا»[2].

ويربط جبران الصلاة بروح الجبال والجهاد، كما يأتي في قوله تعالى حول التسبيح الذي هو عنصر أساسي في صلاة المسلمين بقوله:وَيُسَبِّحُ الرَّعْدُ بِحَمْدِهِ وَالْمَلائِكَةُ مِنْ خِيفَتِهِ وَيُرْسِلُ الصَّوَاعِقَ فَيُصِيبُ بِهَا مَنْ يَشَاءُ وَهُمْ يُجَادِلُونَ فِي اللَّهِ وَهُوَ شَدِيدُ الْمِحَالِ (١٣)سورة الرعد.

---

[1] جبران خليل جبران، النبي، مرجع سابق، ص: 74.

[2] مرجعالسابق، ص: 84-85.

وقوله أيضا: فَفَهَّمْنَاهَا سُلَيْمَانَ وَكُلا آتَيْنَا حُكْمًا وَعِلْمًا وَسَخَّرْنَا مَعَ دَاوُدَ الْجِبَالَ يُسَبِّحْنَ وَالطَّيْرَ وَكُنَّا فَاعِلِينَ (٧٩) سورة الأنبياء.

وقوله: وَلَوْلا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ لَمَسَّكُمْ فِي مَا أَفَضْتُمْ فِيهِ عَذَابٌ عَظِيمٌ (١٤) سورة النور.

وقوله أيضا:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالأرْضِ وَالطَّيْرُ صَافَّاتٍ كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ (٤١)سورة النور.

ونجد أن فلسفة الصلاة لدى جبران تقارب صلاة المسلمين، فهي رمز للاستقامة والعبادة والعطاء والنقاء والصفاء، فحاجة العبد إلى ربه تكون بالتقرب إليه بالدعاء و طلب الحاجة، يقول جبران:«ربنا إنا لا نسألك شيئا؛ فإنك تعرف حاجتنا قبل أن تولد فينا، ولأنت حاجتنا، ولئن زدتنا عطاء من ذاتك، فقد أعطيتنا كل شيء»[1].

3-2- تجليات الأنساق الثقافية وحضور ثقافة المركز والهامش في كتاب النبي:

نشير إلى أن هذا الكتاب لا يحمل موضوع واحدا من مواضيع الحياة، إنما هو متعدد المواضيع، الثقافيةوالسياسية والاجتماعية، وحتى في القانون والحياة الزوجية والأسرة وحتى في التعاليم الدينية، فالكتاب يتحدث عن الحب والعشاق

[1]-جبران خليل جبران، النبي، المرجعنفسه، ص: 85.

كما يتحدث عن مولد الطفل، ويتحدث عن موت العزيز، وعن الأكل والشرب، فهو يقارب الحياة اليومية، بما يعرف بالهامش، ومع ذلك يحتفظ بأشياء رئيسية تعتبر الركيزة في الحياة، فهذا الكتاب له أسلوب في مخاطبة الناس في مراحل مختلفة من حياتهم، وكلما قرأنا فيه أكثر كلما فهمنا كلماته بشكل أفضل، فأسلوبه بسيط، بالرغم من انه ليس حافلا بالنواحي العقائدية إلى حد كبير، لكنه بلائم أي شخص، سواء كان مسيحيا أومسلماً، أو يهوديا.

وهذا الكتاب يحتوي على ستة وعشرين قصيدة نثرية كما اشرنا من قبل، يوزعها في أحاديث مختلفة مع أهل النبي، حين التقى بهم في خطبة الوداع، حين حاول أن يقارب الديانة الإسلامية مع اختياره لتسمية المصطفى، فجبران هنا يحاول أن يضع بعض ملامح وخصوصية حياته الاجتماعية التي عاشها في حياة المهجر، وفي حياة الطفولة، فهو يوشك أن يبحر عائدا إلى بلاده فأراد أن يختم كتاباته بكتابه هذا.

لكن معظم أفكاره لم تتناسب مع حياته بل كانت متناقضة، حينما طلب منه سكان الجزيرة قبل رحيله أن يشكروهم في حكمته حول القضايا المهمة في حياة الإنسان؛ كالحب والأطفال والعائلة والعمل، وتقاليد الأكل والشرب وغيرها،فحدثهم جبران خليل جبران على لسان النبي، فأصبح ينظر إلى حركات ثقافية بديلة، فقد اعتبروه البعض أنه حاول أن يخرج من المألوف، وان يصنع لنفسه أسلوبا جديدا لا يلتزم بالتعاليم الصارمة للعقيدة لكنه يحاول أن يمد القارئ والروحانيات دون الدوغمائية، فهو يحاول أن يقرب المجرد مع المحسوس في غالب مقطوعاته النثرية، بعكس الكنيسة الكاثوليكية التي كانت الروحانية ليست قائمة على الروحانيات، بل يحث القارئ عن الابتعاد عن الأحكام المطلقة، والتفكير، والبحث في الحقيقة من خلال وجود الإنسان في بعده الاجتماعي والديني والسياسي، فجبران متأمل، يدعو إلى قارئه إلى التأمل، فعلى الرغم من أنه من الشعراء الرومانسيين، إلا أن أسلوبه مثل في الكتابة خرقا لتقاليد الكتابة السائدة في عصره، وكان رائدا من رواد الاتجاه الرومانسي في اللغة الإنجليزية والعربية، ويعتبر أيضا من أوائل الذين استعملوا اللغة الشعرية النثرية، وقد استطاع أن ينقل أفكاره بشيء من الشاعرية، فينظر إلى جبران خليل جبران أنه متمرد في الأدب وفي السياسية وحتى في الثقافة السياسية، ذلك كان

نتيجة للظلم والقمع الذي كان يعيشه، سواء قمع النساء في مجتمعه وتعسف الكنيسة أيضا من سلطة الإمبراطورية العثمانية، فهو دعا إلى التحرر منها في العديد من الكتب، لكن هذا الكتاب (كتاب النبي) ما يميز جبران خليل جبران فيه هو أنه اعتمد أسلوبا بسيطاوسهلا، ولكنه يمرر أفكاره في وحدة نسقية دلالية تجعل القارئ يعيش في نوع من النشوة، أو في نوع من الخيال، استطاع جبران أن يحرك مشاعر القارئ، ليجعله يفكر ويتأمل، ويذهب بعيدا ويفكر في حياة جميلة؛ فهو يحاكي النسق الاجتماعي والحياة الاجتماعية، وأيضا الحياة الثقافية والحياة الدينية والحياة البسيطة، والحياة الأيديولوجية للمجتمع لذلك استطاع أن يقف أمام شريحة كبيرة من المجتمع في أبعادها الثقافية وفي حياتها اليومية، فهو ينتقل من كسر المركز الذي هو السلطة المهيمنة على الأفكار المهيمنة، في المجتمع وهي سلطة الكنيسة والسلطةالسياسية، الممثلة في النظام السياسي الذي كان يعتبره ديكتاتوريا، وهو الاستعمار أو الإمبراطورية العثمانية التي كانت تحكم آنداك، فهو يحاول أن يكتب لشعبه أماله وطموحاته في التغيير، من خلال اللجوء إلى البنية العميقة للمجتمع التي كانت تعيش الفقر والظلم والحرمان والقمع والاغتصاب و أيضا انحراف الكنيسة عن تعاليم الديانة المسيحية، فهو يأتي بكتاب جديد وكأنه إنجيل جديد فيه تعاليم لمجتمعه عليهم أن يتبعوها من أجل أن يصل إلى بر الأمان.

نعرج الآن على بعض القضايا الاجتماعية في الكتاب أولها قضية الحب، حيث يعتبر جبران الحب قضية اجتاعية ما بين الناس؛ فالحب هو الذييصل العلاقات الاجتماعية، ويصل بين الأحبة والعشاق، وهومن يولد روح التضامن بينهم، لذلك كان هذا سببا لبداية تساؤله حول الحب بحسب رؤيته، فنجد أن جبران خليل جبران يربط الحب بالذات الإلهية، وأن البشر الذين يبحثون عن الحب لابد أن يبحثون عنه في الروح الإلهية، في قوله:

«إن الحب إذ يكلل هاماتكم، فكذلك يشدكم على الصليب.

وهو كما يشدّ من عودكم،

كذلك يشد منكم الأغصان»[1]

(1)- جبران خليل جبران، النبي، ص: 12.

ويقول أيضا محاولا أن يربط الذات الإلهية بالحب الموجود بين البشر يقول:

«فالحب لا يعطي إلا ذاته، ولا يأخذ إلا من ذاته.

والحب لا يَملِك، ولا يَملِكُه أحد؛

فالحبُّ حسبه أنه الحب»[1].

أي أن الحب مرتبط بالله، فالحب هو سر من أسرار الذات الإلهية، وهو يخلق مع ذات الإنسان، لكن تتحكم فيه الذات الإلهية، فالإنسان ليس له إمكانية في التحكم في هاته العاطفة،فجبران يحاول أن يضع الحب الحقيقي في أوساط مجتمعه من خلال إرساله للحب، الحب بالنسبة له يمكن أن يتدارك وأن يتغلب على كل الصعاب، فالحب هو أساس الحياة الاجتماعية والعلاقات الاجتماعية المتعددة، فالرغبة في الحياة هي الحب ذاته، فجبران في حديثه عن الحب، نجد أنه يربطها بالبعد الديني فهنا النسق الاجتماعي يحاور النسق الديني في أبعاد كثيرة، لكنه يجعله بعدا اجتماعيا للحياة فهو يقول:

«وأن تحس الألم النابع من فَيضِ حنان دافق؛

وأن تتقبل الجرح ينتابك من إحاطة ذاتك لمعنى

الحب؛

وأن تبذُل دمك عن رضا وابتهاج»[2].

نجد الكثير في النص من المواضيع والوحدات النصية الدالة على تنوع الأنساق الاجتماعية داخل هذا المؤلف، والذي يتميز بنوع من التبسيط على مستوى الكتابة، والتعقيب على مستوى الترميز الدلالي، يتحدث

(1)-المرجعنفسه، ص: 12.
(2)-المرجع نفسه، ص:13.

جبران خليل جبران عن الزواج كقضية جوهرية، فالزواج يلهمه ويعطيه قيمة اجتماعية في المجتمع، فهو العلاقة بين الرجل والمرأة، فحينما سألت المطرة ما قولك أيها المعلم في الزواج فأجاب المصطفى قائلا:

لقد ولدتما معا، ومعا تظلان إلى الأبد،

ومعا تكونان، حينما تذهب بأيامكما أجنحةُ

الموت الشهباء»[1].

فالزواج يضعه جبران ما بين البداية والنهاية، فهو أول الخلق، وهو نهاية العالم فهنا إشارة إلى أن أساس البشرية أساس الحياة هو الزواج، فلولا آدم وحواء فما كانت البشرية، وكأنه يريد أن يقول أن الزواج ولد مع الإنسان، لأنه جزء من الحياة، لكنه يذهب إلى أكثر من ذلك، فالزواج يعطيه قيمة قدسية عندالخالق،فهذا الزواج لابد أن يكلل بعلاقة جميلة بين الزوجين، فلابد أن يتحرر من القيود الاجتماعية، فالزواج فيه حكمة، فلا بد أن يسمو في الأفق، ولا يبقى في ظل المشاكل الاجتماعية، واليومية فيقول بران على لسان النبي: «فليحب أحدكم الآخر ولكن لا تجعل من الحب قيدا فهو يشرط في الزواج الحب، من أجل تكامل العلاقة الزوجية» ويقول أيضا:

«وليملأ أحدكما كأس رفيقه، وحذار أن تشربا من

كأس واحدة.

وليعطأحدكما للآخر من خبزه، وحذار أن تجتمعا

على رغيف واحد.

غنيا وارقصا معا، ولكن ليخلو كل إلى شأنه»[2].

([1])- جبران خليل جبران، النبي، مرجع سابق، ص: 14.
([2])جبران خليل جبران، مرجع سابق، ص: 14-15.

فهو يدعو إلى الحرص على العلاقة الزوجية من خلال مفهوم العطاء، مفهوم التلاحم، مفهوم القلوب والعشيرة، وأيضا مفهوم التكافل، فالزواج هو عماد الحياة، ولا زواج بدون حب.

وبحديثه عن الأطفال في مقطوعة نثرية يقول، حين سألته امرأة تضم رضيعها إلى صدرها عن الأطفال، وهي كانت تريد أن تعرف شيء عن الطفل الذي تحمله من خلال النبي، تريد أن تأخذ حكمة فيخبرها قائلا:

«بكم يخرجون إلى الحياة، لكن ليس منكم

وان عاشوا في كنفكمفما هم ملككم»[1]

وكأنه يقول أن الأطفال هم ملك للحياة، وملك للعالم حتى وان أتوا من نسلكم، فهم ملك لله، يقول أيضا:

«قد تمنحوهم حبكم ولكن دون أفكاركم»[(2)].

فهو يقصد هنا بأن الأطفال يتربون في أحضانكم ويتربون بينكم وتطعمونهم وتشربونهم ولكن أفكارهم هي أفكار متحررة، فلا شريطة أن تقحموهم غير الذي يريدون أن يعيشونه من أفكار ومن حياة جميلة،لكنه يربط الطفل بالحياة ذاتها، فلا يريد أن يجعل من الأطفال مماثلين لآبائهم فهو يدعو إلى التغيير و الحرية لهؤلاء الأطفال من أجل معرفة حياتهم الجميلة فهو يقول:

«وفي وسعكم السعي لتكون مثلهم، ولكنلا تحاولوا أن تجعلوهم مثلكم؛

فالحياة لا تعود القَهقَرى، ولا هي تَتَمَهل عند الأمس.

(1)مرجع نفسه، ، ص: 16.
(2)مرجع نفسه،ص: 16.

أنتم الأقواس، منها ينطلق أبنائكم سهاما حية.

والرامي يرى الهدف قائما في طريق اللانهاية،

ويشدكم بقدرته حتى تنطلق سهامه سريعة إلى أبعد مدى»[1].

فجبران هنا يتناقض بعض الشيء في طرحه حول تربية الأبناء، فهو يدعو إلى التحرر من عقدةالآباء، لكنه لو رجعنا إلى المحيط الذي كان يعيشه جبران خليل جبران سواء قبل المهجر أو بعد المهجر، فإن ما كان يراه من ظلم في مجتمعه ومن استبداد داخل الأسرة، فهو له سلطة الآباء والقوانين، كانت تمارس على الأبناء كانت تجعلهم مقيدين أمام سلطة العائلة، التي هي الأخرى مقيدة أمام سلطة الكنيسة والسلطة السياسية، فهو يحاول أن يمرر بعض أفكاره من خلال هاته المقطوعات الشعرية الجميلة، فحينما يقول: «أنت الأقواس منها ينطلق أبناءكم سهاما حية»، فهي دعوة للتحرر من الجبروت، وليس التحرر من الأخلاقوالقيم، ودعوة للانفتاح على الحياة وعلى الحرية، فالأطفال هم أساس هاته الحياة وهم صنيعها فعلى الآباء تحريرهم من القيود السابقة، لأنه كما قال خليل جبران:

«لأنه كما يحب السهم الطائر، كذلك يحب القوس الثابتة»[2].

فهناك شيء تابت وهناك شيء متحرك؛ فالثابت هو الأخلاق والمتحرك هو الحرية، يطلبها إنسان يريد أن يغبر من واقعه التعيس.

3-3- ثقافة اليومي وأبعادها الاقتصادية والاجتماعية، والسياسية والإنسانية:

(1)- جبران خليل جبران، النبي،المرجع السابقص:17.

(2)- المرجع نفسه، ص: 17.

يحاول الكاتب جبران خليل في كتاب النبي تسليط الضوء على القضايا الجوهرية التي تمسّ الحياة اليومية للإنسان في معاملاته العامة، لاسيما التربوية والتعليمية، والاجتماعية، فهو يربط جميع البنى التحتية للمجتمع بالقيم والأخلاق والتعاملات التربوية، لذلك انتقل من النظام العام الذي يحكم المجتمع، سواء من ناحية الوضع الاجتماعي والسياسي العام، أو من ناحية المسؤوليات والأدوار والوظائف التي يمارسها أفراد المجتمع، وهذه الوظائف (الاجتماعية والسياسة والاقتصادية والدينية والتربوية...الخ) التي رأى جبران أنها لابد أن تكون متماسكة ومتينة من خلال توجيههاتوجيها صحيحا، فهو يستعمل الكتابة على نحو تربوي ديني، ويربطه بالوظائف الاجتماعية والاقتصادية داخل المجتمع.

ومن هذا المنطلق يمكننا القول أن جبران خليل يحاول أن يكون أداة ناقلة داخل المجتمع، وكتاباته الكثيرة وعلى رغم طابعها الرومانسي والتجريدي إلا أنها لا تخلو من البعد الواقعي، فهو يخبئ آلامه وخيبة أمله في تعبيراته الرومانسية والخيالية والمجردة في غالب الأحيان، هو هروب من الواقع، لكنه الواقع من يملي عليه بقساوته، فيحاكي الواقع بطريقة مختلفة عما يحاكيه الواقعيون أو الأدباء الملتزمون، فجبران يقترب من الواقعية الرومانسية لحد كبير.

يجعل جبران من التاجر شخصية مهمة في كتابه من أجل الحديث عن نظام المعاملات التجارية والاقتصادية بطريقة طريفة وجميلة، لكن لها أبعادها التربوية والثقافية من أجل السيرورة الحسنة لمعاملات الأفراد الاقتصادية، يردّ النبي عن التاجر بعد أن سأله عن البيع والشراء قائلا:

«إن الأرض تؤتيكم ثمارها، فتكفيكم الحاجة، لو عرفتم كيف تملؤون منها أكفكم، فإن أنتم تبادلتم نعمها نلتم الوفرة والرخاء، وطاب بذلك نفوسكم، فإن لم يجر بينكم التبادل بالحب والعدل الرفيق، شرهت فيكم نفوس، وجاعت أخرى»[1].

(1)- جبران خليل جبران، النبي، المرجع السابق، ص: 38.

ينطلق النبي في الإجابة عن السؤال حول البيع والشراء من أصل الشيء وهو الإنتاج والأرض العنصر الرئيسي في الخيرات والنعم، فالأصل موجود بطبيعته وهو يكفي جميع البشر، لكن ما إن لم تكن هناك مساواة وسوء تعامل في توزيع هذه الخيرات فتتحول النعم إلىنقم، والجميل هنا هو الرسالة الأولية التي يريد توجيهها للتاجر ومن خلاله المجتمع، وهو أن أصل الرزق والخيرموجود، ليس في البيع والشراء في حد ذاته، إنما موجود من حولنا بشكل يومي، وأن اختفاء هذا الرزق ليس من عند الخالق، إنما من سوء فهم المخلوق قيمة هذه النعمة، فالنبي يعلم أولا التاجر أنه قبل أن تعرف معاني البيع والشراء، لابد أن تعرف معاني الرزق والنعم التي أمدنا الخالق بها، ثم يحدثه بعد ذلك عن البيع والشراء، وعن ضرورة التعامل بالعدل والقسط في الميزان، ونبذ المطففينوالمحتالين، كما يدعو الجميع إلا أن الوفرة والسخاء ليس في المعاملة التجارية المخادعة والنصابة والآكلة لحقوق الآخرين، إنما في العمل والبحث عن الرزق المتوفر في الحقول والبحار، ورد على لسان النبي:

«تعالوا معنا إلى الحقول، أو امضوا مع رفاقنا إلى عرض البحر واطرحوا شباككم، فإن سخاء الأرض والبحر سيفيض علكم مثلما يفيض علينا»[1].

لكنه لا يتوانى في الحديث عن ضرورة احترام قوانين التجارة والمعاملة وإعطاء السوق حرمته وحقه، وفي إشارة ضمنية لمعاني العطاء والصدقة ، يقول النبي:

«قبل أن تغادروا السوق، احرصوا أن لا يتركها أحد صفر اليدين، [...] فإن روح الأرض المهيمنة لن تتوسد، جناح الريح وادعة حتى ينال أدناكم كفايته»[2].

[1]-المرجع نفسه:ص39.

[2]-جبران خليل جبران، المرجع السابق: ص39.

وفي تعبير شاعري يشير جبران إلى عدم نسيان المحتاج الذي عبر عنه بآدناكم، ونسيان الفقير يقابله فقدان للرزق من طرف الأرض الذي عبر عنها بتعبير مجازي، فالمهيمنة توحي للسيطرة، لأنها مصدر الشيء، والقوة الماثلة عبر مختلف الفلسفات والديانات، فالأرض رمز للعطاء والنفوذ والسيطرة، والهيمنة أيضا.

وفي مجال الحقوق، يتناول جبران موضوع الجريمة والعقاب من منظور فلسفي، مستعملا التشبيهات والاستعارات من أجل التعبير عن فكرته في قالب فني وجمالي، فيأتي أحد قضاء المدينة ليسأله عن الجريمة والعقاب، فيجيبه النبي قائلا:

«حين تنطلق أرواحكم هائمة فوق الرياح، هنالك تخلدون بأنفسكم، ولا رقيب، فتخطئون في حق الناس، ومن ثم في حق أنفسكم»[1].

فالجريمة عنده تقابل الخطيئة بالمعنى الديني، وهي تجاوز الإنسان حدوده الأخلاقية على نحو لا يغتفر ويتطلب العقاب، مثل قتل النفس، والسرقة، والزنا...إلخ، وغالبا ما تكون في مكان خفي أوفي أوقات معينة في الليل أو حيث لا يتواجد الناس، وهذا ما عبر عنه جبران، على لسان النبي قائلا:

«كذلك الآثم لا يأتي بالخطيئة إلا بإرادة مستترة منكم جميعا»[2].

الأمر الغريب أن النبي هنا يجعل سب الخطيئة هو التستّر عليها، وهذا التستر ليس السكوت عن الظالم فقط إنما هو تشجيع له أو فتح الباب له من أجل جرائم أخرى، لكن يبدو الأمر عاديا إن كان يقصد بذلك مسؤولية المجتمع والأسرة في مكافحة الجرائم، فجبران يريد دائما البحث عن أصل المشكلة وأساسها، وهي انعدام القيم والأخلاق والتربية والتعليم التي تنهى عن الجرائم وغير ذلك من الآفات الاجتماعية، ويطرح قضية مهمة وهي

[1]-المرجع نفسه، ص:40.

[2]-المرجع نفسه، ص: 42.

العدل والمساواة، فإذا غاب العدل والحكم الراشد، زادت البلايا، وطبيعي أن يصبح القاتل بريئا والمقتول هو المجرم، فيقول النبي:

«وأقول لكم أيضا، وإن بدت كلماتي ثقيلة على قلوبكم:

إن القتيل ليس بريئا من جريرة مقتله،

والمسروق لا يسلم من اللوم على ما سرق منه.

والصالح لا يخلو من الذنب على ما أتاه الأشرار،وطاهر اليد لا ينجو من رجس الأثيم»[1].

فهو هنا يعبر عن عصر أصبح فيه من الصعب التفرقة بين الظالموالعادل، وهو يوجه رسالة للقاضي في نفس الوقت بضرورة فهمة رسالة الحياة، وعدم الخوض في بحر الدناءة السياسية والسكون عن الظلم، وسلب حقوق الناس بالقانون، وفي سياق آخر، يسأل محامي المدينة عن القوانين، ويجيبه:

«إنكم لتبتهجون حين تسنون القوانين،

ولكن يزيد ابتهاجهم حين تخرجون عليها. [...] ولكنكم حين تقيمونها يأتي المحيط بمزيد من الرمال إلى الشاطئ؛

وإذا تهدمونها يشارككم المحيط ضحكاتكم»[2].

ويبدو جليا الأسى الذي يعيشه جبرانإزاء مدينته التي تعيش تناقضات أمام القوانين الوضعية، تلك القوانين التي يضعونها ويهدمونها، فالمجتمع يعاني من خروج صريح عن القانون الذي يحفظ أملاكهم وحقوقهم، وأصبح القانون ألعوبة، لا يقيمون لها أي احترام، ومع ذلك فهو لا يستثني في لغة الفلسفية قانون الحياة الذي صاغته

[1]-جبران خليل جبران، النبي، مرجع سابق، ص:42.

[2]-المرجع نفسه، ص: 46.

للبشرية، في حين راحت البشرية تسن قوانين ضد نفسها، فأصبح المجتمع يعيش في سجن دواتهم وأهوائهم، وتمرداتهم عن القانون الإلهي الحق الذي يخرج البشرية من الظلم إلى النور، يقول النبي:

«ولن يقيدكم ناموس صاغه البشر ليغلّ البشر، إذا حطمتم نيركم، ولكن أمام باب سجن سواكم»[1].

فجبران يصف القضاء بالظلم ما دام لا يحتكم للالتزام والضوابط، وأنه لا أساس للمجتمع ما دام يعيش في فوضى القيم والخروج عن القانون، وأن سر التخلف البشري هو عدم وجود عدالة اجتماعية يحميها القانون، فثقافة القانون سر لايفهمه إلا المتحليين بالقيم والتعاليم الدينية.

ويتداخل النسق الديني مع النسق السياسي كثيرا عند جبران، لاسيما عن حديثه عن الحرية المسلوبة وجبروت السطان والتحدي عن الحريات العامة وحرية التعبير، فهو يعبر عن هيمنة السلطة الحاكمة وجبروتها، واستغلالها للنفوذوالقوة، وتمريرها للقوانين التي في صالحها، ويبقى أفراد المجتمع في طبقة العبيد سالبين بذلك حريتهم، ورغباتهم، وطموحاتهم، يقول النبي:

«فإذا كان قانونا جائرا، تود أن تبطله، فإنك أنت الذي سطرته بيدك على جبينك»[2].

كثيرا ما يرتبط حديث جبران عن الحياة اليومية من خلال سرده للبنية النفسية وأبعادها الدلالية التي تتجسد في انطباعاتهم وسلوكياتهم، ويجملها جبران في مقطوعات شعرية مرمزة تحكي عن دور العقل والعاطفة، والألم، ومعرفة النفس الإنسانية وأسرارها، ويربطها بما يتوافق مع الحياة السليمة والسعيدة، المبنية على الأسس السليمة،في حين تسأل كاهنة المعبد النبي عن العقل والعاطفة، يخبرها أن«ما أكثر ما تكون نفوسكم ساحةقتال،

(1)-جبران خليل جبران، النبي،المرجع السابق، ص: 48.

(2)-المرجع نفسه،ص: 50.

تشنه عقولكم ونهاكم، على عواطفكم وشهواتكم، وإني لأتمنى أن أحل في نفوسكم صانع السلام، فأشيع الوحدة بين عناصر الكم المتنافرة، وأرد تنافسها إلى وئام وتناغم»[1].

فهنا يريد جبران أن يجب بأن العقل والعاطفة لابد أن يكونوا صانعي لمعاني السلام، لا عكس ذلك، وأن العقل والعاطفة سر القوة والحفاظ على المكانةوالرفعة، كما أن جبران يدعو لضرورة استمال العقل والعاطفة السليمة في بناء الأسس لمتينة لبناء الوئام، وروح التضامن والتآزر بين أفراد المجتمع، كما يدعو إلى التغلب على النزوات والشهواتوالموازنة بين العقل المدبر، والعواطف الجياشة التي تزوغ بها نفس الإنسان نحو الضلال والخطيئة، فلابد أن يكون الإنسان على ثقة بنفسه وعقله من أجل عمل متكامل بين العقل والعواطف، ودائما يلجأ جبران في تقديم التفسير الديني لتصوراته، ولا يستبعد الذات الإلهية في معرفة اتجاه العقل والقلب المرتبطين بالقدرة الإلهية وملكوتها، إذ يقول:

«وما دمت نفسا يتردد في ملكوت الله، وورقة تضطرب في غايته، فلتسكن أنت أيضا في العقل، ولتموج في العاطفة»[(2)].

كما يعبر عن الألم الكامن في نفسية الإنسان بأنه طبيعي، وأنه سر من أسرار الفرح الذي يختبئ وراء آمال جديدة، وأنه بعد كل ألم فرح آت، فلا ينبغي النظر إلى الآلام والمشاكل أنها معطلة في الحياة، بل هي جزء من الحياة وأن الإنسان يعيش بألمه كما يعيش بفرحه.وفي حديثه أيضا يجيب النبي امرأة سائلة عن الألم فيقول:

«لو استطعت أن تجعل قلبك يتهلل دائما للعجائب التي تتكشف لك كل يوم، لرأيت أن آلامك لا تقل روعة عن أفراحك، ولرضيت بالأطوار التي تنتاب قلبك، كما رضيت دائما بالفصول تتعاقب في حقلك، ولوقفت رابط الجأش، ترقب شتاء أحزانك»[(1)].

(1)جبران خليل جبران، النبي، المرجع السابق: ص: 53.

[(2)]- المرجع نفسه، ص:55.

فلولا الحزن والألم لما عرفت الفرح، وعلى الإنسان أن يتقبل الألم، كما يتقبل الراحة لأنها جزء من الحياة، وأن الحياة في أصلها جميلة بحلوها ومرها، وثقافة جبران هنا داعية إلى التحلي بالصبر الدائم، والفهم الصائب لسيرورة الحياة ومتقلباتها، وتعدد أوجه الحياة النفسية هو الحياة بأسمى معانيها.

ويدعو جبران إلى التعامل مع هذه المتغيرات بحكمة ورضا وفهم عميق، لأن الألم جزء خفي ومضمر داخل أفراح الإنسان، والعكس كذلك، تبدو فلسفة جبران عميقة في عملية التعبير عن النفس الإنسانية، لكنها في مجملها داعية إلى تهذيب النفس والانصياع لفطرتها و أصلها، وحكمة الخلق التي تتجلى في هذا التنوع في المشاعر الإنسانية، وهذهالمشاعر جزء من المعرفة النفسية لمعالم الحياة، وأن القلب الصادق هو من يستطيع العيش بطمأنينة، فيقول النبي مجيبا رجل عن النفس:

«إن قلوبكم في صمت تدرك أسرار الأيام والليالي، لكن آذانكم تتعطش إلى صوت المعرفة ينبع من قلوبكم»[2].

[1]-جبران خليل جبران، النبي، المرجع السابق، ص: 56.

[2]-مرجع نفسه، ص: 58.

الخاتمـــــة

خاتمـــة:

إن الدراسة الثقافية لأي عمل أدبي ليس بالأمر الهين، إنما يحتاج ثقافة معرفة واسعة ومتنوعة، إلى جانب التحكم الجيد في الإجراءات والآليات التحليلية، هذا لكون المقاربة الثقافية، ليست مقابلا للمنهج الثقافي، الذي لا يمكن تحديد آلياته، ولا خلفياته المعرفية والفلسفية، وبعد تفحصنا لهذا العمل الأدبي وفق مقاربة ثقافية نخلص لمجموعة من النقاط:

– تعتبر الحوارية آلية من آليات تحليل النصوص الأدبية، هي تعبير عن تعددية الأنساق الثقافية داخل النص الواحد، فهي تفكك النصوص الغائبة، وتكشف مظاهر تعدد الأصوات اللّغوية، وتجلياتها في الوحدات النصية.

– النسق الثقافي في الأدب، هو تعبير عن القيم والوحدات الثقافية المتجلية في البنى الداخلية المضمرة في النص، والسياقات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية أسهمت في البناء الدلالي للنص.

– النص عبارة تمثلات فكرية ,أيديولوجية، تعبر عن رؤية الكاتب وتصوراته، فهو يستعمل نظام اللغة من أجل صيغة فكرته، ويقوم بتكثيف الدلالة عن طريق استعمال الرموز والإيحاءات.

– يعتبر كتاب النبي مزيج من المواضيع الثقافية، يتداخل فيها الديني والفلسفي، والاقتصادي مع السياسي، والاجتماعي مع التاريخي، كما تتداخل كلها في التصور العام الديني المسيحي لدى جبران خليل جبران.

– يتناص كتاب النبي مع الكثير من المعتقدات الدينية الإسلامية، فهو يصوّر نظم الأخلاق والقيم والتعاليم الدينية، فالكتاب يحاور الشرائع السماوية في أسلوب أدبي شاعري، ممررا بذلك القضايا الجوهرية والرسالة العامة للكتاب.

– كتاب النبي، مجموعة من النصوص النثرية لها أسلوب شاعري، ينطلق جبران من خاصية الانزياح الدلالي، من أجل تشكيل لغة جديدة، وخلق معاني مثيرة ذو بعد تجريدي روحي، يتسّم مع التعبيرات والأصوات المتعددة بين فقرات ومواضيع النصوص.

– إن مواضيع كتاب النبي مترابطة ثقافيا، فهي محملة دلاليا بكثير من الثقافات والأعراف والتقاليد، والقيم، ويتمثل هذا في توظيفه لشخصيات المجتمع ووظائفهم الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والدينية، فلكل تخصص حديث ومقال مخصص، وهذا التنوع في ومواضيع الكتاب قد أسهم في تعدد الأنساق الثقافية.

في الأخير تبقى هذه مجموعة من الاستنتاجات، على غرار الكثير من القضايا التي يمكن استخراجها، لكن يجدر الإشارة إلى أهمية هذا الموضوع، الذي يحتاج إلى الكثير من الوقت، والمزيد من الفهم والتأصيل النظري، والضبط الإجرائي في التحليل.

ونسأل الله أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في إثراء هذا الموضوع، وله كل الحمد والشكر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم برواية حفص.**

❖ **المصادر بالعربية:**

1- ابن منظور، أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، ج2، د.ط، د.س.

2- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

3- -الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تح: صفوان عدنان داوودي، دمشق، دار القلم، بيروت، ط2، 1433هـ.

4- بطرس البستاني، محيط المحيط، تح: محمد عثمان، المحتوى باب النون، باب الياء، ج9، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.

5- جار الله محمود بن عمر الزمخشري، تح: نعيم شوقي المعري، أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، 467_538هـ، 1075_1144م، د.ط، د.س.

6- سعيدعلوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

7- كتاب العين، معجم لغوي ثراثي، رتبه وراجعه، د: داود سلوم، من إعداد: داود سلمان العنبكي، وآخرون، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

8- لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت، ج3، طبعة جديدة محققة.

9- مجد الدين فيروز الأبادي، تح: انس محمد الشامي، وزكرياء جابر أحمد، القاموس المحيط، باب النون، دار الحديث للنشر والتوزيع، د.ط، 1429هـ، 2008م.

10- -مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية مصر، ط4، 1425هـ/2004م.

11- المعجم الوسيط، قام بإخراجه: إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وآخرون، ج:1، من أول الهمزة إلى آخر الضاد، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول، تركيا، د.ط، د.ت.

12- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2.

13- الموسوعة الفلسفية العربية، مفهوم الإنماء العربي، 1986، ج1.

14- موسوعة لالاند الفلسفية تر: أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، 1996، ج3.

15- .

❖ **المراجع:**

16- إحسان بن صادق بن محمد اللواتي، اشكالية النوع السردي "في لا يجب أن تبدو كرواية"، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مؤسسة عبد الحميد شومان، الأردن، مج1، 2008م.

17- أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت، بيروت، ط1، 2010م.

18-

19- الثقافة في علم الاجتماع، بواسطة: ليلى العاجيب، آخر تحديث،8ديسمبر 2016 م.

20- جان بيار فرنان، أصول الفكر اليوناني، تر: سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ببيروت، 1987م.

21- جمال بندحمان، الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري –التشعب والانسجام- رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011م.

22- جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، الألوكة، ط1، 2006م.

23- جيروم، ستولينتر، النقد الفني (دراسة جمالية)، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م.

24- خالد حامد، المدخل إلى علم الاجتماع، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 1429هـ، 2008م.

25- رالف لينتون، الانثربولوجيا وأزمة العالم الحديث، تح: عبد المالك ناشف، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1967م.

26- زيودينساردار، بورين فان لور، الدراسات الثقافية، تح: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د.ط، 2002م.

27- سوزان لوهافر، الاعتراض بالقصة القصيرة، تر: محمد نجيب لفتة، دار الشروق الثقافية العامة، بغداد، 1990م.

28- شرفي عبد الكريم، مفهوم التناص (من حوارية باختين إلى حوارية جيرار جنيت)، دورية دراسات أدبية ، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر،ط2،جانفي 2008،ص70.

29- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة، ط1، 1998م.

30- الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز الدراسات العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، بيروت، ط1، 1999م.

31- عبد الغني عماد، سيسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والاشكاليات ... من الحداثة إلى العولمة، شارع البصرة، الحمراء، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

32- عبد القادر علي باعيسى، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، سعيد الطاغي، مركز عادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 2004م.

33- عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004م.

34- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، 2005م.

35- فتحي التريكي، فلسفة الحياة اليومية، الدار المتوسطة ياسين نصير، للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2009م.

36- فريديريك نيتشه، الفلسفة في العصر المأساوي الإغريقي، تر: سهيل القش، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1983م.

37- فيصل الأحمر، ونبيل داودة، الموسوعة الأدبية، ج:1، دار المعرفة، الجزائر، د.ط، 2009م.

38- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط2، 2002م.

39- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر ، دمشق سورية، ط4، 1984م.

40- محمد الماكري الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991م.

41- محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1994م.

42- محمد عبد المطلب "النقد الأدبي" الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

43- محمد عبد المعبود مورسي، علم الاجتماعين نظريتي الفعل والنسق، دراسة تحليلية نقدية، مكتبة القليعي الحديثة، السعودية، د.ط، د.ت.

44- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1966م.

45- معن خليل عمر، فهمي سليم الغزاوي وآخرون، المدخل إلى علم الاجتماع، دار الشروق للنشر، عمان، ط1، 2004م.

46- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف الحلاق، منشورات وزارة التربية، دمشق، ط1، 1988م.

47- نبيل راغب، النقد الفني، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د.ط، د.ت.

48- نكلاسلوهان، مدخل إلى نظرية الأنساق، تر: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، بغداد، ط1، 2010م.

49- ياسين نصير، غير المألوف في اليومي والألوف، دار نينوي، دمشق، د.ط، 2012م.

50- يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1983م.

51- يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م.

المصادر المترجمة:

1- أبو عبد الرحمان بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تر: مهدي المخزومي، د: ابراهيم سمراتي، مؤسسة دار الهجرة، الصدر، ط2، 1210هـ.

2- هيغل، موسوعة العلوم الفلسفية، تر: إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير للطباعة، بيروت، 1983م

3- إليوث، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر: د. شكري عياد ضمن كتاب دراسات في الأدب والثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، د.ط، 2003م.

4- تزفيطان تدوروف، مخائيل باختين و المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1996م.

5-

❖ **المجلات:**

52- حسين بوحسون، مجلة مقال، جدل الأنساق الثقافية المضمرة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة: عائشة بنور، عدد:5، جامعة بشار.

53- فواز يونس، كيف نتذوق اللوحة، مجلة العربي، الكويت، العدد: 511، 2011م.

الرسائل الجامعية:

54- زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه غير منشورة، جامعة وهران، 2014م.

55- عبد للرحمان عبد الدايم، النسق الثقافي في الكتابة، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، كلية الاداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة والأدب العربي، فرع النظرية الادبية المعاصرة، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الموضوع	الصفحة
مقدمة:.....	أ
مدخل:.....	06
مفاهيم ومصطلحات البحث:.....	11
1- ماهية الحوارية:.....	11
1-1- لغة.....	11
1-2- اصطلاحا.....	12
1-3- الحوارية في الدراسات النقدية والأدبية.....	13
2- النسق ودوره في العمل الأدبي.....	16
2-1- مفهوم النسق.....	16
أ- لغة.....	17
ب- اصطلاحا.....	18
2-2- النسق في الفلسفة.....	20
2-3- النسق في الفن.....	22
2-4- النسق في النقد.....	24
2-5- دور النسق في العمل الأدبي.....	26
3- ماهية الثقافة:.....	29

3-1- لغة.....	29
3-2- اصطلاحا.....	30
3-3- مفهوم الثقافة عند العرب والغرب.....	30
3-4- الثقافة في علم الاجتماع.....	33
3-5- الثقافة في النقد.....	34
3-6- الثقافة والدين.....	36
4- ماهية النسق الثقافي وحوارية الأدب والفنون.....	38
4-1-مفهوم النسق الثقافي.....	38
4-2- النسق الثقافي في النقد الأدبي.....	40
4-3- ثقافة الأنا والآخر.....	42
4-4- ثقافة المركز والهامش.....	45
4-5-حوارية الأجناس الأدبية والفنون.....	48
الأنساق الثقافية في كتاب النبي لجبران خليل جبران:.....	52
تمهيد.....	52
1- التعريف بجبران خليل جبران.....	53
1-1- المولد والنشأة.....	53

1-2- مرضه وموته.....	57
1-3- أهم مؤلفاته.....	57
1-4- ملخص كتاب النبي لصاحبه جبران خليل جبران.....	58
2- تجليات الأنساق الثقافية في كتاب النبي:.....	64
2-1- النسق الثقافي بين حضور الأنا والآخر.....	64
2-2- تجليات الأنساق الثقافية وحضور ثقافة المركز والهامش في كتاب النبي.....	72
2-3- ثقافة اليومي وأبعادها الاقتصادية والاجتماعية، والسياسية والإنسانية.....	79
خاتمة.....	87
قائمة المصادر والمراجع.....	90
فهرس المحتويات.....	97

الملخص:

إن الأنساق الثقافية تحتاج إلى ثقافة معرفية واسعة ومتنوعة، فالنسق الثقافي تعبير عن القيم والوحدات الثقافية المتجلية في البنى الداخلية المضمرة في النص، باعتباره فكرة ايديولوجية تعبر عن رؤية الكاتب وتصوراته، وهذا ما تجلى في كتاب النبي للكاتب "جبران خليل جبران" في تبنيه لفكرة الحوارية في الأنساق الثقافية، باعتبارها وسيلة ربط بين الأفكار وملفوظ الكلام، والذي كانت بداياته الأولى على يد الناقد الروسي "ميخائيل باختين".

الكلمات المفتاحية: النسق، الحوارية، الثقافة، الأنساق الثقافية، كتاب النبي.