مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (5)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (5) 2018

شعرية اللغة في النص الجبراني

د. نزار محمد عبشي[1]
د.باسمة محفوض[2]
لينا يعقوب[3]

(تاريخ الإيداع 5 / 7 / 2018. قبل للنشر في 18 / 9 / 2018)

□ ملخّص □

هدف البحث إلى البرهنة على أنّ أعمال وإبداعات جبران تشّكل بصمةً أدبية خاصةً على مستوى الأداء الفنيّ المتحقق شكلاً ومضموناً، من خلال التّلازم بينهما، أضاف إبداعاً ودفقة شعرية تناغمت مع باقي المكونات لتشّكل لوحة شعرية ناطقة بإيقاع خاص، والكشف عن سلبيات التجربةِ الشعرية لجبران وإيجابيّاتها، واعتمد البحث المنهج التحليلي الوصفي من خلال تحليل فني لقصيدة المواكب متحدثاً عن بنية النص الشعري المتداخل بين حركات ثلاث لكل حركة منها بنية متميزة على مستوى الشكل والمضمون الجبراني، والعلاقات الدلالية، والأساليب المتنوعة (الأسلوب الوعظي المباشر والإرشاد العقلي، والأسلوب الإبداعي)، وعن مضمونها الفلسفي، وعن لغة جبران في هذه القصيدة، وعن الدلالات المختلفة لكل رمز من رموزها، وعن الإيقاع والصورة الشعرية بما حوته من مكونات. وكان من أبرز النتائج التي جرى التوصل إليها:

أن جبران أوّل شعراء الحداثة، وهو أوّل من تمرّد على الموسيقا الرتيبة موسيقا الوزن والقافية إلى تنوّع التفعيلات في البيت الشعريّ، وإنّ دلّ هذا على شيء فإنّه يدلّ على عفويّة الدفقة الشعريّة التي لا تحتاج إلى نحت أو صناعة محكمة، وهو يعي أنّ للشعر امتدادته التاريخيّة ، فهو لا يلغي القديم بوصفه قديماً، بل لأنّ الحياة، تفرض هذا التغيير والجدّة ؛ أي أنّه يبني إنساناً ذا فاعليّة ، بأسلوب إن جاز لنا أن نسمّيه بالسهل الممتنع ، لسهولة ألفاظه لكنها تنضح بدلالات منوّعة، و قد غلب على أسلوبه الأسلوب الريفي، جبران وليد الحياة المعيشة، اغترابه هو الذي دفعه إلى العمل، العمل المتوازن الذي يخلق إنساناً جميلاً تتحقّق كرامته في ضوء هذه التصوّرات، ولرسم ظلال هذه اللوحة كان التناغم بين الألفاظ والموسيقى التي عكست الإيقاع الداخلي لجبران. وإذا كان العلم قفل مفتاحه السؤال فمن هو جبران ؟ هل هو جودو الأمل، أم هو معادل مكافئ للمسيح عليه السلام لإنقاذ البشريّة!!

الكلمات المفتاحية: شعرية اللغة، بنية النص، جبران خليل جبران.

[1] - أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة البعث، حمص، سورية
[2] – مُدرّسة في قسم اللغة الإنكليزية، كلية الآداب، جامعة البعث، حمص، سورية.
[3] – طالبة دراسات عليا (ماجستير نقد وبلاغة)، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة البعث، حمص، سورية

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (5)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (5) 2018

Poetry of language in the jubranic

Dr. Nizar Mohammed Abashi[1]
Dr. Basma Mahfoud[2]
Lina Yacoub[3]

(Received 5 / 7 / 2018. Accepted 18 / 9 / 2018)

□ ABSTRACT □

The objective of the research is to prove that the work and creations of Jubran form a special literary imprint on the level of the included form of the verified artistic performance , through the correlation between form and content. He added a creativity and a poetic splash that harmonized with the rest of the components to form a poetic painting with a special rhythm , and to reveal the positive and negative aspects of jubran's poetic experience, the research adopted descriptive analytical method through the technical analysis of the poem "the processions", Speaking of the structure of the poetic text intertwined between three movements that each one of them has a distinct structure at the level of the jubranic form and content, And semantic relations, And the various methods in it (Direct preaching method and mental guidance, and the creative method), And its philosophical content, And the language of Gibran in this poem, and the different indications of each of its symbols, And about the rhythm and poetic image with its components, The most notable results were :

That Gibran is the first poet of modernity, and he is the first to rebel against the monotonous music of sound and rhyme music to the variety of metrics in the poetic verse, and If this indicates anything , it indicates the spontaneity of the poetic splash that does not need to be sculpted or strictly made, He is aware of poetry historical extension, , he does not abolish the old for being an old, But because life imposes such change and novelty ,he is building up an effective person, , In a manner that we may call challenging ease, For the ease of his words , and the ability to read out various semantics of it. His phraseology is dominated by the rural style , jubran is born out of all sides lived life, It was his emigration that drove him to work, Balanced work that creates a beautiful person whose dignity is attained in the light of these perceptions, To paint the shades of this painting was the harmony between words and music that reflected the inner rhythm of jubran , and if knowledge was a lock ,asking is the key to it , so who is jubran?, is he the GODO of hope, Or is he an equivalent to Christ, peace be upon him , sent to save humanity !!

Keywords: poetry of the language, text structure, jubran Khalil jubran

[1] - Assistant Professor, Department of Arabic Language, Faculty of Art Al-Baath University, Homs, Syria
[2] - Teacher, Department of English Language Faculty of Art, Al-Baath University, Homs, Syria.,
[3] - Graduate Student (Master of Criticism and Rhetoric) Department of Arabic Language, Faculty of Art , Al-Baath University, Homs, Syria.

مقدمة:

لغة حية جميلة جمالها خصب بإبداع مفكريها؛ لغة إذا طرقت مسامعنا كان لها وقع جميل يريح النفوس، وهي لغة التنزيل؛ أنزل بها خير الذكر الكتاب المبين، وأثرها باق في وحدة القوم رغم كلّ الصعوبات القاهرة والمريرة التي أثقلت كاهل الإنسان العربيّ الحر غنية بمبدعيها الذين لم يتوقف إبداعهم يوماً وكانوا أساسا لنهضة علمية نهل من مشاربها كثير من العلماء ممن صاغوا نظرية الأدب الحديثة.

ولذا غدت منجماً ثرياً ما يزال البحث في ميدانه عرضة للتساؤل عن مكامن الإبداع، إن التلاقح المعرفي وحوار الثقافات الحاصل أسهم في طبع التجارب الأدبية بلغة إبداعية خاصة.

فقد امتلأت نتاجات العصر علوما ومنطقا وفقها وأدبا، تعانقت وتعارضت لتكون ثمرة تيارات مولدة امتشق أفكارها رجالات العصر الحديث فحاول كل منهم ملامسة التغير الحاصل' وتكيف جمالياته بأسلوب غدا فيه محيط دائرة الفن ينضح بحركية الإبداع

والذي يقرأ أشعار المبدع جبران خليل جبران يجد إبداعاً ينم على تمثل واعٍ وصل فيه صاحبه إلى ذروة ما أنتجه زمنه؛ إذ جمع بين الرأي والأدب من جهة والذكاء والفهم من جهة أخرى، أتاح طاقة متفجرة في الكلام المتميز بإضفاء بصمة خاصة لهيكلية إنتاجيه الفني والفكري؛ بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حالة من الجماليات المتحققة الكامنة الهاربة التي تؤسس شعرية النص؛ إن لغة الإبداع تتألف من عناصر متفاعلة لا من عناصر مضمومة بالتجاور متمايزة الحدود داخل البناء النصي ومن هنا يجب على القارئ النّاضج إلغاء الدلالات المعجمية الثابتة، والعمل على استنطاق فضاءاتها النّصية في حالةٍ أقرب إلى الكمون والغموض، وعلى هذا سيغدو من واجبنا أن نحتفظ بفكرة المعنى المتعدد وثراء الاحتمالات الممكنة ،لابد من الإشارة إلى أن هذا المبدع.

قد جلى في شعره صدأ الأذهان، عبر نصوص شعريةٍ تمردت على المسلمات التّاريخية والثقافية، لتفجر أزمةً في علاقتها باللّغة آنذاك ،فقاربت كثيراً من المعطيات الحياتية' ودخلت إلى زوايا اجتماعيةٍ ونفسيةٍ مجاوزةً الوصف نحو النفاذ الرّوحي إلى أعماق الظواهر وتقييمها بنقدٍ يقوم على الانفعال المعقلن بغية التقويم ما أمكن.

ولكن النظرة إلى المضامين كانت مختلفة؛ والاختلاف نبع من مستويات التلقي التي ينتمي إليها هؤلاء النقاد بين مؤيد ورافض، ومعتدل يرى في كثير من جوانبه نقاطاً مضيئةً يمكن البناء عليها، وإن تغذت من ينابيع أخرى وبلاد شتى.

ولما كانت لغة الإبداع لغة الشاعر في حدوده الزمكانية تمتلك داخلها مقومات النَص/ الأثر؛ لذلك آثرنا اختيار موضوع بحثنا الموسوم بـ(شعرية اللغة في النص الجبراني)

أمّا الدوافع لاختيار البحث فيمكن إيجازها في الوقوف على خصوصية اللّغة الإبداعيّة عند جبران ومقدرته على إيصال الصورة في أدق تفاصيلها سواء النفسية أم الاجتماعية أم الإنسانية للمجتمع الذي عاش فيه، وإظهار ما لنظرية الشعرية من أثرٍ في إثراء المعنى وتنوع الدلالات والولوج في عوالم الأديب.

وهنا ستحاول الدراسة الإسهام _ما أمكن_ بقراءةٍ حداثيةٍ لبعضٍ من إنتاجات جبران على حدى من خلال دائرة الدراسات التطبيقية التي تفرز دلالات جديدة لم تكن الدراسات السابقة قد أتت عليها؛ لأنَ تلك الدراسات لم، تعنَ بلغةِ المبدع ذاته التّي شكلت شخصيته الأدبية.

تلك الشخصية الإشكالية التّي خلقت مسافةً قطيعة إيجابيةً نابعةً من جدليةِ حوارها مع الثابت المكرور. وعلى هذا فإن القراءةَ التّحليليّة المتّصوّرة تتوق إلى كسر جمود الدراسات التّقليدية التي لا تميّز بين الانزياح الأفقي والانزياح العموديّ وتكتفي برصد الظاهرة وقراءة دلالاتها الجزئية المعجمية، إنّ هذه الدراسة محاولةٌ في المؤمّل سترصد فاعلية الأداء

البلاغيّ، وستسعى إلى توسيع دائرةِ التّناول النّصيّ، وتحرير الدّوال من التكرار والتّقليد. وعليه فإنَّ سبر النّص ذي المقومات الشّعرية يتطلبُ التّحليل والتّركيب على مساحة النصوص المنتجة في التّجربة الشّعرية، وفي كلّ المستويات اللّغوية المتفاعلة المتشابكة، كما تتطلب القراءةُ الفاعلةُ التّحرك عبر السّياقات المتنوعة لخصوصيةِ التّجربة، وهنا لا بدّ من تعانق الدّاخل والخارج على أرضيّةِ النّص

مُنْطَلَقِ القراءةِ لنصلَ إلى هدفِ الدّراسة التي تجاوزُ الوصف إلى محاولةِ الإسهام في الحكم الجماليِّ على المعطى المضمونيِّ للغة جبران.

الدراسات السابقة:

كان شعر هذا العملاق موضوعاً لكثيرٍ من كتابات النقاد والمعاصرين وقد شهد العصر الحديث قسطاً مهماً من هذه الإسهامات، غير أنَ معظم الدراسات السّابقة كانت ترتكز على حياةِ الشّاعر وسيرته، وبيئتهِ، وبقي الجانبُ الأهم من جوانب دراسةِ نتاجيه بعيداً عن التناول المُمَنهَجِ ،وهو الجانب الذي ينصبُ على التّحليل الجماليِّ النّصيِّ والذي يتجسدُ في لغةِ إنشائهِ الذّاتي ؛أي لغة شعرهِ الإبداعيّ الخاصّ؛ تلك اللغة التي يطمح أن يركّزَ عليه موضوع البحث الحالي المقترح:{شعرية اللغة في النص الجبراني قراءة تحليلية فنية}

وفي هذا السّياق لابدّ أن نشير إلى بعض الدّراسات السّابقة التي تناولت جبران إلّا أنها لم تستنطق النّص الشّعري المكتنز من حيث إشعاعاته الدّلالية المنفتحة على قراءات جديدةٍ دائمةٍ، فجاءت تلك الدّراسات في معظمها جزئية تغلب عليها سمتا الانتقاء والذاتية، ونذكر من تلك الكتب–على سبيل المثال لا الحصر:

–عبد الواحد، محمود عباس، قراءة في جمالية التلقي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996م.

–غريب، روز، جبران وآثاره الكتابية، بيت الحكمة ،بيروت،ط2، 1981م.

–نجم، خريستو، المرأة في أدب جبران، دار الرائد اللبناني،بيروت،ط1، 1985م.

خير بيك، كمال، حركة الحداثة في الشعر المعاصر، دار الفكر،بيروت،ط2، 1982م.

– مشكلة البحث:

لا بدّفي هذا السياق الإشارة إلى أن تقصيراً حدث من بعض النقاد تجاه التراث، أدى بدوره إلى وجود فجوةٍ سلبية، وربما السبب في ذلك يكمن في عدم وعيهم للتراث، أو ما توافدوا عليه من الغرب. فالنظرة إلى هذه المضامين كانت مختلفة؛ والاختلاف نبع من مستويات التلقي التي ينتمي إليها هؤلاء النقاد، بين مؤيد ورافض، ومعتدل يرى في كثير من جوانبه نقاطاً مضيئة يمكن البناء عليها. إن البحث في إبداع جبران كالبحث في كومة قشٍّ على إبرة؛ لأنه كاتب إبداعي شمولي النظرة، شمولي الثقافة، مجدداً فيما أراده أن يكون انطلاقة لتجديد آخر، فأي دراسة تستطيع التنقيب عن جماليات هذا الفن الجبراني؟

إننا لن نقف فقط عند عوامل إنضاج الشعرية، بل سنتجه نحو دور المتلقي في العملية الإبداعية بوصفه عنصراً فعالاً وشريكاً، لا يقل أهميةً عن المبدع؛ إذ أنّ المتلقي أو المنتج أو الفعّال أو الخلّاق يتيح للمتلقي إعادة إنتاج النّص برؤيةٍ إبداعيةٍ، والصعوبة تكمن في عزف أغلب النقاد على مسألة التأثير والتأثر، ومسألة التصوف التي وردت في نتاج جبران. فهنالك سؤال وجيه هل سنستطيع أن نثبت العلاقة بين التقليد والإبداع رغم أنّهما متعارضتان؟ سنترك الجواب لخضم البحث بعد الولوج إلى أعماقه.

هذه المشكلات سنحاول فك عقدها وحلها من خلال العبور من ساحل النّص إلى عمقه .

أهمية البحث وأهدافه

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في محاولة قراءة أدبية نقدية جديدة في شعره حث سيحاول أن نبين قدرة هذا الشاعر على استلهام النّص الشّعري بما يناسب روح الوطن والمهجر، وسنحاول إظهار أوجه القواسم المشتركة بين بلاغة النّص لدى جبران معتمدين في ذلك على مصادر ومراجع متعددة وعلى ما نزعم أننا سنحلله معتمدين على أنفسنا وعلى الإفادة من نتاجات الباحثين.

كما تتجلى أهمية البحث في تسليط الضوء بصيغة جمالية على إبداعات جبران، إذ أنه اهتمّ ببناء الإنسان والمجتمع بأسلوب مختلف صُبِغَ باسمه، وجعله خالداً رغم كلّ ما جاء من نقدٍ بشقّيه الإيجابي والسلبي، ونتذكّر مثلاً من أمثالنا التي كُتب لها الاستمرارية، الشجرة المثمرة هي التي ترمى بالحجارة.

والأهمّ من هذا وذاك هو إيمان جبران بقدرة الإنسان على التخطّي والتجاوز، وموقفه من الحبّ ، إذ إنّ الحبّ لديه يعني الطهارة والقداسة، لا حبّ المصالح النفعيّة.

ونحن على يقين بما تعود به قراءة هذا العالم من نفعٍ على النفس الإنسانيّة في بنائها، وكأنّه يرمي أن يبني الإنسان ذاته بذاته في ظلّ ما وصلنا إليه من مرارة، أوصلتنا إليها شريعة الغاب غير التي قصدها جبران، شريعة إبراز وجه الدّمار الإنساني عبر التكالب واستعباد البشر، وسرقة مواردها الثمينة.

لأن جبران أراد العودة إلى بناء الإنسان؛ إنسان الطهارة، البراءة، الإنسان بكلّ إيجابياته وطاقاته التي تبني لا تهدّم. والتي لا تجد عائقاً فيما تطمح إليه من آمال وطموحات.

أهداف البحث:

– سيحاول البحث السّعيّ الحثيث للبرهنة على أنّ أعمال وإبداعات جبران تشّكل بصمةً أدبية خاصةً على مستوى الشّكل المضموني للأداء الفنيّ المتحقق، إذ من خلال التّلازم بين الشكل والمضمون ،أضاف إبداعاً ودفقة شعرية تناغمت مع باقي المكونات لتشّكل لوحة شعرية ناطقة بإيقاع خاص.

– ستسبر هذه الدّراسة اللّغة النصيّة لتنفذ إلى مقولاتها الفكرية ومعطياتها الحياتية بروحٍ نقديةٍ حداثيةٍ تكشف عن سلبيات التجربةِ وإيجابيّاتها، ويتأسّس ذلك على مقاربةٍ علميَةٍ موضوعيّةٍ قدر الإمكان.

– تعريف المصطلحات إجرائياً:

لأن البحث مادته غنية ومصطلحاته كثيرة، ودوال النصوص هي مفاتيح استبصارها والدخول إلى أعماقها، فحري بنا أن نسعى للوقوف عند هذه المصطلحات بوصفها منطلقاً جوهرياً للبحث.

– الشعريّة: (P0eticalness)

الشعريّة مصطلح فضفاض وواسع لا يمكن القبض عليه، وهي نوع وجداني، ولا تبوح بدلالتها بيسرٍ وسهولة؛ ولهذا فكشفها يحتاج إلى جهدٍ وتأمّل عميقين لاستنكاه جماليتها؛ مما جعل الخلاف قائِماً بين النقّاد دائماً حول تسميتها. وأوّل من أشار إليها أرسطو في كتابه " فنّ الشّعر " إذ يقول :" إنّ الشعر محاكاة تتسم بوسائل ثلاث، قد تجتمع ، وقد تنفرد؛ هي الإيقاع والانسجام واللّغة ".

فالواضح ممّا جاء به أرسطو أنّ الشعريّة ليست محاكاة لتصوير الواقع تصويراً فوتوغرافيّاً ؛ بل هي رسم المستقبل ؛ وهي بذلك ليست قيداً للشاعر أو نصّاً مقوناً عليه الاحتذاء به أو تقليده، بل عليه أن يقدّم رؤيا جماليّة ، فعمل الشاعر أشبه بعمل الرّسام.

- **علم النص:(Text Science)**

إنّ مفهوم علم النصّ إشكاليّ؛ لأنّه طريقة التعبير والانفعالات التي يتمظهر بها ؛ والتي تجعل من تعريفه مهمّة صعبة؛ بوصفه سيرورة تواصليّة . وتختلف وجهات النصّ في تعريفه من اللّغويّ إلى اللساني إلى النّاقِد ، إلى المؤرِّخ إلى الفيلسوف ، إلى المفسِّر إلى المتصوّف المتطلّع لمعرفة الذّات العليا والاقتراب من جوهرها .

ويشير النصّ إلى التعرّف واختيار الوحدات الكبرى المتواترة في النصّ ؛ والتي تسمح للمحلِّل بمعالجتها ".

فالنصّ يكتسب شرعيته من الثقافة الأدبيّة ؛ لأنّ ما هو نصّ في ثقافة ما ليس بالضرورة أن يكون نصّاً في ثقافة أخرى".

- **الرمز:(Icon):**

جاء في لسان العرب: الرمز بمعنى الإشارة والإيماء بالعينين والحاجبين والشّفتين والفم ، والرمز كلّ ما أشرت إليه". لسان العرب، مادة رمز.

وفي الاصطلاح صورة تعبّر عن شيء مجرّد؛ أي إنّه يشير إلى فكرة أو معنى من المعاني ويرتبط بعلاقة طبيعيّة على ما يرمز إليه تقوم على التشابه بين محتوى الرمز وخصائصه ، وبين المعنى المجرّد الّذي إليه ؛ فالميزان رمز العدالة ، والدّائرة رمز للأبدي وهو " وسيلة لإدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره ، فهو أفضل طريقة ممكنة للتّعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي ، وهو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله "

فالرمز وسيلة من وسائل الإثراء اللّغويّ بما يحمله من طاقات إيحائيّة . ويغدو الفنّ استخداماً لا محدوداً لوسائل محدودة ؛ لذا فكلّ نصّ أو صورة عدد لا نهائي من القراءات وأساليب التلقّي ، فكلّ متلقٍ كما لكلّ مبدع ذاته الفرديّة وزاوية تفاعله ورؤاه المختلفة عن الآخر ".

ومن هنا " فإنّ مهمّة الشعر تتمثّل بخلق أسطورة الإنسان "

يقصد الرمزيون بالإيحاء؛ التعبير غير المباشر عن الجوانب المستترة الداخليّة في النفس، وإضاءة عتمتها بالكشف التعبيري لإخفاء الأشياء من أجل البحث عنها، والذّات مصدر للصورة الرمزيّة ، لكنّها تختلف عن الذات الرومانتيكيّة ؛ فهي ذات أكثر عمقاً وسيطرةً على الأغوار النفسيّة البعيدة التي لا يصل إليها المنطق السطحي، والصورة الرمزيّة المثلى هي التي " تستحضر غيب النفس والوجود؛ وهي التي توحي بيقينها وتحتّمه في النفس دون أن تقوى النفس على فهمه "

- **فرضيات البحث:**
  - للّغة الشّعرية دور في تفرد وتميز جبران خليل جبران.
  - يمكن اعتبار الزمان والمكان بأبعادهما اللامتناهية في نصوص جبران دراسة منهجية للبحث.
  - لا تنفصل دراسة اللغة عن دراسة الصورة.
  - التجديد في روح القصيدة في أعمال جبران كان له أثر على تغير النمط التقليدي وعلى منهجية النقاد المحدثين في قراءة جديدة للنصوص.
  - للرمز والإيحاء دور في النص الجبراني وعلاقته باستحضار غيب النفس بالوجود.

- اللغة الجبرانية مزيج بين الفن للفن والفن للحياة، والفكرة هي وسيلة العالم الخارجي.
- استطاع جبران خلق هوية النص الجديد.
- للانزياح في ترتيب المتوالية الشّعرية أثر في إبداعات جبران.

- **منهج البحث:**

سيعتمد منهج البحث في المقام الأول على التحليل واستخلاص قيم النّص؛ المنهج التحليلي الوصفي الذي يدرس النّص أو الذي يعرض الظواهر ويتقصاها وفق قراءةٍ حرة فنيةٍ عبر قراءاتٍ كثيرة، وهنا لن نحاول ليَّ عنق النّص ليتقبّلَ الدّلالاتِ الخارجيّة الثّابتة للظّاهرةِ الفنية، بل سنسعى إلى محاولةِ القبض على المعطيات الجماليّة لهذهِ التّجربة الأدبية في دائرتِه الواسعةِ. وهكذا تنفتح اللغة الشّعرية لجبران على ما ينبعُ من قواعدِ انتظامها ذاتِها.

والمنهج الذي نودّ تبنّيه لا يعزلُ الأدب عن إيحاءاتهِ بل سيربطه بكلّ معطياته التي ينضح بها من إيديولوجيا، وسياسةٍ، واجتماعٍ، واقتصادٍ، و علم نفسٍ.....إلخ. وهو في الوقت ذاته لن يجرّد اللغة عن سياق النّصّ المتحقق. ويبدو أنّ كلّ ذلك يحتاجُ إلى الاتكاءِ على دورِ القارئ الذي تزوّدَ بمعطياتٍ علميّةٍ ثقافيةٍ أثرت رؤيَتَهُ فأصبح أكثرَ قدرةً على تحسّس الشّعريّةِ الكامنةِ في أثناء الولوج إلى عمق النّص وفك رموزه وشيفراتهاموضوع التّحليل. وبهذا ينطلقُ المنهج من الدّاخل إلى الخارجِ، من البنية إلى آفاقها ،من التّحليلِ إلى التّركيبِ في عمليةٍ تلازميةٍ قد تأخذُ الاتجاه ونقيضَهُ بالنسبةِ إلى حركيّةِ القراءة، ولا يهمل هذا المنهج قيمةَ النّقد المتولّد، وإن جاء نسبياً في حدودِ زمانه ومكانهِ وسيعتمدُ البحث تتبع الظواهر الأسلوبية الفردية للتقرب من التلاحم التناغمي بين النص والمبدع، ثم سنقوم بتحليل النصوص تحليلا فنّيا تعبيرياً لاكتشاف المحتوى العاطفي الوجداني في البني اللغوية الفردية الخاصة والجماليّة النّصية؛ غير غافلين عن الأبعاد الأخرى التّي تسهم في إغناء التّجربة الشّعرية وجماليّتها ،بدءاً من علاقة المبدع مع الواقع المحيط والعوامل التّي أسهمت في إنضاج التّجربة الشّعرية للمبدع .

ولن نقف عند عوامل إنضاج الشعرية ،بل إننا سنتجه صوب المتلقي في العملية الإبداعية بوصفه عنصراً فعالاً وشريكاً، لا يقلّ أهميّة عن الذات المبدعة، إذ أنّ التلقي المنتج أو الفعال يتيح إعادة إنتاج النّص برؤية إبداعيّة. وفي هذا المقام يُؤمِّل البحث الكشف عن خصوصيةِ التّجربةِ الأدبية عند عملاق في الأدب وهو جبران خليل جبران. ولاسيّما أن البحث لن يحاول تكرار {التيمة الواحدة} في غير موضع واحدٍ بحد ذاتهِ. وعلى هذا سيحاول التحليل في نسبته العظمى استنطاق النّص من خلال الولوج قلب النّص في تركيبه العميق. فالموضوعات الجزئيةُ المدروسة ستبدو متنوعة من جهةٍ، وموزعةً بكّمها الكبير على الشعر والنثر بامتداداتهِ الكتابيّة المتمايزةِ في الآن ذاته، من جهةٍ ثانية.

- **مفهوم الشعريّة قديماً وحديثاً:**

إذا كان النصّ رسالة مشفّرة؛ وهي بدورها مهمّة في ضوء الفرد والجماعة فمن الضروري أن تكون من مُرسِل أو مُبدِع ؛ لأنّ المبدع تفوق خبرته خبرة الإنسان العاديّ، وحساسيته هي التي جعلت من إبداعه ممراً للعبور والولادة . ولاشكّ أ نّ الأسلوب فرديّ والكتابة جماعيّة .[1]

ولهذا فهو أشبه بنفحة الزّهر القادمة من الطبيعة يتمّ التمتّع بها دون أن يتلمّس لها بالضرورة معنى . والأسلوب كأنّه شيء صادر عن عميق الحسّ والروح معاً؛ كأنّه " لغة اكتفاء ذاتي إلاّ في الأعماق الأسطوريّة، والخاصّة والسريّة

[1] - د. درويش أحمد ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، مرجع سابق ، ص 25 ، 200 .

لمؤلّف ما لكن تولّد من خلالها التشكيلات الأولى للكلمات والأشياء ، ومستقرّ الموضوعات الكبرى ".[1] ومن وسائل التفريق بين الأسلوب والكلام أن يُقال عن الأسلوب : إنّه الكلام المقصود لذاته ؛ والذي لا يهتمّ " بماذا يقول ، ولكنّه يهتمّ " بكيف يقول ". وعليه فاللّغة ليست محاكاة حرفيّة للواقع ، أو لأنموذج جماعيّ قديم ، بل هي امتزاج بروح الفرد واتّصال ونظام رموز تحمل الأفكار على نحو ينبغي الاهتمام فيه يتبيّن نصيب الفرد بالقدر الذي يتبيّن فيه نصيب الجماعة " . [2] وممّا يلحظ أنّ ما جاء به دوسوسير عالم الألسنيّة الحديث أنّ اللّغة لم تعد قوالب جاهزة؛ بل إنّها لغة تنمو وتتطوّر بما تحمله من أفكار تبيّن براعة الأديب في التعبير عنها بطرائق منوّعة ؛ فهي لم تعد محصورة في أفق ضيّق ، بل تعدّت ذلك الضيق لتمتاح بدلالات متعدّدة ؛ وبذلك فالكشف عنها ليس أمراً هيّناً ؛ لأنّ النصّ الشعري عالم مجهول غوره ، صعب مرتقاه ؛ لأنّه عالم قائم على اللّغة المشفّرة من قبل الباث أو المُبدِع . ويضاف إلى ذلك إدراك المبدع العلاقات التي تجمع بين العناصر المتباعدة المتضاربة عبر خياله الجامح ، وتوحيدها على أساس الانسجام التامّ بينها .

والخيال هو القوّة الخفيّة التي كانت وراء إيجاد الشعر عند أصحاب البديع ، ومن تلاهم ". [3]

- **جمالية اللغة الشعرية:**

لقد ارتبط مصطلح الشعريّة في العصر الحديث بـ تزقطيان تودورف ، وقد ألّف في هذا السياق ليدلّ على عنايته بالمفهوم. ويشير تودوروف إلى أنَّ أرسطو هو من وضع اللبنات الأساسيّة للشعريّة ، ويقول :" إنّ مؤلَّف أرسطو في الشعريّة الّذي تقادم عهده بنحو ألف وخمسمئة سنة " هو أوّل كتاب خصّص بكامله لنظريّة الأدب ، وقد شبهها بقوله " فهي تشبه إنساناً خرج من بطن أمّه بشوارب يتخلّلها المشيب "[4] وتلك إشارة إلى نضج المفهوم عند أرسطو ، وما يؤكّد عليه في قوله : " إنّ العمل الأدبيّ في حدّ ذاته هو موضوع الشعريّة ، كما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبيّ ". [5] فالرؤيا الشعريّة عنده هي بحث أدبيّة الخطاب بعيداً عن الخطابات الأخرى ذات الطابع الفلسفي والتاريخي ؛ لأنّ " العلاقة بين الشعريّة والعلوم الأخرى التي لها أن تتخذ العمل الأدبيّ موضوعاً ، هي علاقة تنافر ". [6]

والشعريّة تُعنى بالأدب الممكن أو المتوقّع ، ومجالها عنده لا يقتصر على ما هو موجود بالفعل ، وإنّما يتجاوزه إلى إقامة تصوير لما يمكن مجيئه ". وعليه فالشعريّة تتحدّد على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبيّ.[7]

ويرى رومان جاكبسون أنّ الشعريّة تنبثق من محتوى الشعر :" إنّ محتوى الشعر غير ثابت مع متغيّر الزمن " [8]

---

[1] – المرجع السابق ، ص 26 .

[2] – المرجع السابق ، ص 31 .

[3] – الرّباعي ، د. عبد القادر. في تشكيل الخطاب النقدي ، مقاربات منهجيّة معاصرة ، ، دار الأهليّة ، عمّان ، ط1 1998 م ، ص 20

[4] – تودوروف ، تزقطيان .الشعريّة ،ترجمة : شكري المبخوت ، ورجاء بن سلامة ، دار توبقال النشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 1990 ، ص 12 .

[5] – المرجع السابق ، ص 23.

[6] – المرجع السابق ، ص 24 .

[7] - المرجع السابق ، ص 38 ،

[8] جاكبسون ، رومان. قضايا الشعريّة ، ، ترجمة محمّد الولي ومبارك حنوز ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1 1988 م ، ص 19 .

ومن ثمّ تشير الشعريّة إلى تميّز الشاعر وشاعريته :" إنّ الوظيفة الشعريّة ؛ أي الشاعريّة كما يراها الشكلانيون الرّوس عنصراً فريداً ، عنصراً لا يمكن اختزاله بشكلٍ ميكانيكي إلى عناصر أخرى ، عنصراً ينبغي تعريته والكشف عن استقلاليته[1] ".

فجاكبسون يرى أنّ الشعريّة هي " قضيّة الأدبيّة ، بمعنى آخر مالذي يجعل من رسالة كلاميّة عملاً فنّيّاً ، ويعدّ الأدب كلاماً بمعنى أنّ مادّته الخام هي اللّغة واللسانيّات " هي العلم الذي يشمل كلّ الأنساق والبيئات اللفظيّة لكي يستوعب مختلف البنيان ، كان لزاماً عليها ألا تختزل في الجملة أو أن تكون مرادفة للنحو، فهي لسانيات الخطاب أو لسانيّات فعل القول . [2] والشعريّة عند جون كوهين هي: ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعريّ " .[3] كما يرى أنّ للشعر دوراً فعّالاً ، فهو " قوّة ثانية للّغة بطاقة وسحر وافتتان ".[4] ولعلّ ما يمايز اللّغة الشعريّة عند كوهين هو عدولها عن المعاني القاموسيّة ، فهي بعدولها ذلك تضفي على القصيدة صفة الشاعريّة واللّغة المنزاحة على حدّ قوله: " هي لغة مهمّة ترهق المتلقّي قبل الوصول إلى دلالتها، وما يميّز لغة النثر عن لغة الشعر هو أنّ لغة النثر هي لغة الطبيعة ، أمّا لغة الشّعر فهي لغة الفنّ " [5] والتمييز بين اللغتين يضلّل المتلقّي ؛ إذ إنّ لغة الشعر لطرقها الآذان بكثرة بكثرة أصبحت مألوفةً ، لكنّ النثر كان أقلّ ظهوراً ، بيد أنّ هناك كلمات نثريّة فيها شعريّة أكثر من الشعر أيّ ناظم ينتظم على وزن واحد وقافية ورويّ واحد ؛ بمعنى مجرّد أنّه مصفّف الكلمات ليستقيم في إيقاع ووزن معيّن . وربّما ما قصده كوهين لغة النثر المألوفة الشائعة ؛ لغة التخاطب اليوميّ .

لأنّ شعريّة اللّغة تنبع من الاستخدام الخاصّ لها فهي تخضع للانتقاء والاختيار، حيثُ تخلق الألفاظ للسياق شعريّته، ويخلق لها شعريتها ؛ وهذا الاستخدام الخاصّ للّغة إنّما يكمث في الانزياح اللّغوي عن درجة الصفر ؛ لهذا يقول :" بما أنّ النثر هو اللّغة الشائعة المألوفة فيمكننا أخذه معياراً ، واعتبار القصيدة ، بمثابة انزياح بالقياس إليها ". والانزياح يحدث في ترتيب المتوالية الشعريّة ، ويطلق عليه حسن ناظم التركيب الذي يمثّل نوعاً من أنواع الانزياح السياقي الذي يحدث على مستوى الكلام ، ويمثّله التقديم والتأخير الذي يقوم بخرق هذا التركيب وإشاعة فوضى منظّمة بين ارتباطات تلك الوحدات. [6] وبالتالي فإنّ عبقريّة الشاعر تتجلّى في عدم تنظيم المتوالية التركيبيّة للقصيدة ، ولو أنّه أنّه قبل ذلك لكان أقرب إلى النظم ؛ أي الكلام الموزون على هيئة نسق شعريّ وعندئذ لا تظهر براعته واختراقه . وإذا كانت مهمّة الشعر ترتبط بجلال المهم التي تقول على بناء الإنسان . فإنّ ذلك جعل منزلة الشاعر بمنزلة النبي لما يتمتّع من حكمة واستشراف ؛ ولأنَّ الغاية سامية فعلى الشاعر أ ن يكون أكثر وعياً وخبرةً ، وأن يتميّز بقدرة لافتة على استيعاب الحاضر والإفادة من تجارب معاصريه وأسلافه على السواء . ومادام الشاعر صاحب رسالة مهمّة في حياة الجماعة ، فمن البديهيّ أن يكون أكثر من غيره خبرةً وحساسيّة ". [7]

---

[1] – جاكبسون ، رومان ، مرجع سابق . ص 19 .

[2] – المرجع السابق ، ص 27 ، وما يليها .

[3] – بناء لغة الشعر ، جون كوهين ، ترجمة د. أحمد درويش ، دار المعارف ، ط3 ، 1993 ، ص 17 .

[4] – المرجع السابق ، ص 26 .

[5] – المرجع السابق ، ص 38

[6] – ناظم ، حسن. البنى الأسلوبيّة ، دراسة في أنشودة المطر ، ، المركز الثقافي العربيّ ، الدار البيضاء المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط1 2002م ص 58 ومايليها .

[7] - عصفور، د. جابر. مفهوم الشعر ، ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، ، القاهرة ،ط5 1995 م ، ص 23 .

وعليه فامتلاك الشاعريّة ليست أمراً هيّناً ، بل تجتمع لذلك شروط عدّة ؛ منها الخبرة في الماضي ؛ لأنّ الأدب لا يمكن فصله عن امتداده التاريخي ، وعن رهافة الحسّ ، ومن ثمّ امتلاك الخيال القوّة المحفّزة لبثّ الدفقة الشعريّة، وبه تشحن التجربة الشعريّة ، ويضاف إلى ذلك مهارته اللغويّة والإيقاعيّة والرؤيا المستقبليّة .

وربّما كنّا قد قصّرنا في الحديث عن مكوّنات العمليّة الإبداعيّة ، لكن طول البحث جعلنا نجمل تلك القضايا في بحث الشعريّة وعلاقتها بالمبدع ، والحديث عن الإيقاع هو من صلب التجربة الجبرانيّة التي تمرّدت عليه سواء أكان الإيقاع الشعريّ النثري أم الإيقاع الشعري ، ولهذا كان إلقاء الضوء على تمرّد جبران دافعاً في البحث ، إذ إنّه تمرّد على التقاليد التي تعطّل تطوّر الإنسان وتعوقه في معظم نتاجاته .

جاء في لسان العرب : " قلد الماء في الحوض واللبن في السقاء والسمن في النّحى يقلّده قلداً ، يُقال قلّدتُ أقلداً قلداً؛ أي جمعت ماء إلى ماء .. ورجل مقلّد مجمع ، ..) [1]

وقد وردت في معجم مقاييس اللغة :

التقليد : تقليد البَدَنة ، وأصل القَلد : الفتل ، يقال قَلَدْتُ الحبل أقلِدهُ قلداً ؛ إذا فتلته ، وحبل قليد ومقلود ، وتقلّدت السّيف، ومُقلّد الرّجل : موضع نجاد السيف

على منكبيه ، ويقال : قلّد فلانٌ فلاناً قِلادة سوء إذا هجاه بما يبقى عليه وسْمُه ، والمُقلّد : عصاً في رأسها عوج يُقلّد بها الكَلأ ، والمقاليد هي الخزائن.[2]

فالتقليد بمعنى الاحتذاء والمشابهة ، فإذا أراد فلان أن يحتذي آخر، لابُدَّ أن يأتي ما جاء به الأوّل ، بمعنى أنّه تابع للأوّل لما قدّمه، وبهذا يكون المقلِّد صورة طبق الأصل عن الأوّل ، مما يجعله متماهياً أو ذائباً في الأوّل ، وهذا ما يفقد شخصيته. أمّا الإبداع، فمعانيه تتسم بالجدّة والابتكار والاختراع . وبين هذين المفهومين بونٌ شاسع ؛ إلاّ أنّ في بعض الآحايين يضطر المقلّد سواء أكان شاعراً أم فناناً إلى وضع لمساته ، فيكون التقليد تقليدَ النمط ، أمّا الأسلوب فهو مختلف. وأبرز نتائج الجماليّة الرومانسيّة نظريّة الشعريّة ، والتي تعنى " بوحدة الشكل والمضمون، بامتزاج الماديّ الروحيّ لتأكيد وجوه الأضداد"[3]

. فالقدرة الشعريّة كفيلة بالتفكير بما هو متناقض ، والعمل على مزجه وتوحيده ؛ فالفنان ينطلق إذن من التعارض بين الأضداد كي يصل إلى إعادة امتصاصه وتأليفه ، والاعتراف بهاتين اللحظتين ضروري ؛ لأنّه يدخل حتّى في تعريف العبقريّة " [4] والشعريّة تتميّز بالموهبة ، لكن غير العاديّة ، وهي وحدها القادرة على إلقاء هذه العبقريات. والبلاغة في بعدها الأسلوبي المباشر تتمثّل في معرفة وتحديد الإجراءات اللغويّة المميزة للأدب .

أمّا الشعريّة فهي المعرفة المستعصية للمبادئ العامّة للشعر الذي يجعلها مرادفة للأدب ، ومن ثمّ فإنّ البلاغة بهذا لا تزعم أنّ لها الحقّ باستنفاد الجوانب المتصلة بالأدب ". [5]

فجبران واحد من المُبدعين القلائل والعباقرة بما تشمل هذه الكلمة من معانٍ عدّة مثل الاتّساع والعمق والشمول، وهو في طليعة أدباء المهجر الأمريكي شمالها وجنوبها؛ إنّه شاعر وقاصّ ومفكّر ورسّام وموسيقي، مما يجعلنا نعده بين أعظم الكُتّاب الرمزيين الذين عُرفوا في الشّعر الحديث. له مذهبه الفنّيّ الخاص الذي جعله في هذه المكانة بين الشرقيين والغربيين . وروحه تفتّحت على الحريّة والحياة ، على القيم الإنسانيّة الأصيلة في الإنسان ، فجمل أدبه

[1] - ابن منظور . لسان العرب ، ، مصدر سابق ، مجلّد 7 ، ص 467 ،468 .
[2] - معجم مقاييس اللّغة ، مصدر سابق ، ج5 ، ص 19 ، ص 20 .
[3] - د .فضل ، صلاح بلاغة الخطاب وعلم النصّ ، مرجع سابق ، ص 54
[4] - المرجع السابق 54 .
[5] - المرجع السابق ، ص61 ، ص62 .

يدور حول الإنسان ، قضاياه وهمومه ومعاناته ، ولهذا دعا إلى التحرّر من العبوديّة والظلم فتمرّد على تلك القيم التي تسلب الإنسان وتجعله ناطقاً دون فاعليّة ؛ أي مجرّد مكمّل لمسيرتها ؛ وتلك القضايا تقف مانعاً في ارتقائه ، ولأجل هذا دعا إلى كسر القيود والجمود ، وإصلاح المدينة الحديثة التي صارت رمزاً للانحراف، كلّ ذلك كان بروح الشرق القديمة ، وهو متأثّر إلى حدّ ما بفلسفة نيتشه وتعاليمه ". [1] وفي رأي جبران ذاته يفسّر مسألة التقليد والإبداع : " لكم لغتكم ولي لغتي ".[2]

- **حياة جبران:**

على ربوة جميلة تطلّ على وادي قاديشا (وادي القديسين) بجوار الأرز المُقدّس ، حيث الطبيعة الساحرة ، وجداول الماء الجارية من ينابيع متجذّرة في تلك الجبال، وخضرة دائمة ، وزهر يفوح بعطره دون مقابل ليزيّن الحياة ، ويلطّف الأجواء ، وجبال راسيات شامخات شموخ الأرز يكسوها البياض طيلة الشتاء والربيع ، تفتّحت عينا جبران عام 1883 م على الحياة لأسرةٍ فقيرةٍ مواردها شحيحة ؛ مؤلّفة من والد جبران وأخوه بطرس غير الشقيق ، وأمّه كاملة رحمة التي كان لها زوج سابق ، وأنجبت منه ابناً اسمه بطرس، ورُزقت من خليل جبران ومريانا وسلطانة).[3] ولمّا بلغ جبران الحادية عشرَة من عمره هاجرت الأمّ مع أولادها الأربعة إلى أمريكا ، تاركةً زوجها لعدّ الأغنام والماعز في جرود الجبال وجباية الرسوم عليها . إضافة إلى سكره المعتاد.

وفي بوسطن الحيّ الصينيّ، مكثت العائلة ثلاث سنوات ، وفي هذه المدّة تمكّن جبران من جمع بعض المال ليعود إلى بيروت ، ويدرس العربيّة والفرنسيّة ، لأنّ ما أظهره جبران في المدرسة من نباهة وتفوّق وذكاء ثمة بشائر بمستقبل باهر له في عالم الفكر. وفي مدرسة الحكمة ظهرت مواهبه في الرسم والكتابة ، وترأس صحيفة المدرسة التي أُنشِئت في وجوده ، وزوّدها بالرسم والكتابة .

لكنّ القدر كان له بالمرصاد عندما توفّت أخته سلطانة بمرض السلّ سنة عام 1902 ، ولحق بها أخوها بطرس ، ومن ثمّ أمّه في السنة الثانية بالمرض عينه ، لكنّ ذلك لم يصرفه عن مجال الأدب والفنّ. وبعد عودته إلى بوسطن " بدأ بمزاولة الكتابة والرسم؛ إنّ مواجع المرض والموت والفقر لم تهدّ عزيمة جبران ، ولم تصرفه عن الفنّ " [4]. وفي عام 1931 ، غيّب المنون جسدَ جبران، وبقي شعره خالداً لما فيه من نفحات إنسانيّة ، ونفحات مضمونيّة تجاوزت المألوف ، وكسرت قيوده .

ولعلّ سنواته الأولى التي قضاها في ربوع بلدته بشرّي الساحرة الجمال ، " كانت حزينة ومرتهنة لخلافات عائليّة تنهك يوميّاً ، وتثقل عليه قيوداً يرسف بها، وينتفض لدمعة الأمّ تشكو ظلم الأب ، فتبعثرت طفولته ، وانتكس فيها زخم النموّ ... " [5]

فتجربة التنقّل والترحال والاغتراب؛ تجربة المهاجرة وسّعت آفاق حياته وجعلته في قلب الحضارة الحديثة بإيجابياتها وسلبياتها ، إذ عاينها عن قرب ، وأخذ ما أخذ عليها ، وعلّقته بالحنين الدائم للوطن والتفكير به .

---

[1] ـ محمّد عليّان ، أحمد. جدليّة العلاقة بين الفلسفة والأدب ، مرجع سابق 119

[2] ـ نظريّة الشعر عند الشعراء النقّاد في الأدب العربيّ الحديث ، من خليل مطران إلى بدر شاكر السيّاب (دراسة مقارنة) منيف موسى ، دار الفكر اللبناني ، ط1 1984 م ، ص 143

[3] ـ جبران، خليل جبران. المجموعة الكاملة. دار صادر ، د.ط د. ت ، ص 7 ، ص 8 .

[4] ـ عليان، أحمد محمّد. جدليّة العلاقة بين الفلسفة والأدب ، دار المنهل ، بيروت ، ط1 2000م ص 119 .

[5] ـ عبد المجيد، عبد اللطيف . في الشعر العربيّ الحدي، تحليله ، تأليف ، مديريّة الكتب والمطبوعات الجامعيّة ، جامعة البعث ، ط2 1996 م ، ص110 .

وليس خافياً دور العقيدة الدينيّة التي كان لها شأنها في توجيه مقدّرات جبران، وصياغة شخصيته، واختيار لثقافته؛ إنّها النشأة المسيحيّة عند الكهنة ، ووالدته ابنة لكاهن. والطبيعة كانت مفتاحاً لحلّ مشكلاتهم الروحيّة الخاصّة . ويضاف إلى ذلك المضمون الاجتماعي الذي عبّر فيه عن رأيه في المجتمعات وغاياتها ، وعلاقة الفرد بها . ودعا إلى تحريرها من الدّاخل والخارج تحريراً كاملاً من الوجهة الروحيّة والفكريّة والاقتصاديّة.

وللمضمون الوطني دور كبير في تعميق الوعي لدى جبران والرابطة ؛ إذ عبّروا عن رأيهم في القوميّات والأوطان، وسلامتها بعضها ببعض ، وصلة الإنسان بها، ثمّ الاتّصال بالوطن الخاصّ ليصوّروا آلامه ومطامحه ".[1]

ومما ينبغي الإشارة إليه الآن هو عامل مهمّ في حياة جبران ، وهو يشير إلى هيئته وشكله ، كان جبران ذا شخصيّة يغمرها الخجل ، والواقع أنّ خوف جبران على سمعته ينسجم والغاية المثلى التي وضعها نصب عينيه ؛ ألا وهي التهيّؤ النّفسيّ لتجسيد النبوّة . وقد ساعد اغترابه على ترسيخ مرتكزات النبوّة في فكره "[2]

ويقول الناقد الكبير حنّا عبود : " إنَّ الطبيعة .. بالإضافة إلى العلاقات الريفيّة لعبت دوراً كبيراً ، ليس فقط في الأسلوب التعبيري عند جبران ، بل في كيان جبران بالذّات "[3] والأديان التي تأثّر بها جبران أو التي اطّلع عليها لم تكن تتناقض مع تأثير العلاقات الريفيّة من جهة؛ بل إنّ الجوانب والآثار الدينيّة أسهمت في تكوين الأسلوب الجبراني ، والانتقال من أسلوب الخطابة إلى أسلوب الوعظ والركازة من حجيج الألفاظ إلى عمق المعاني ، من سطوع الأشياء إلى حكمة الوجود ، وفلسفة الأعماق ".[4]

ومنها " النصوص التوراتيّة "[5] وفي كتاب النبيّ الذي يعدّ الأكثر شهرةً في نتاج جبران، إذ جمع الأسلوب الإنجيلي والأسلوب الرسولي ، وعلى الأخصّ الرسول " الفتى).

فأمّا التأثيرات الأخرى فربّما كانت نتيجة اطلاعه عبر سفره وترحاله ، عبر قراءاته الكثيرة للمبدعين في تلك الأثناء. وقد ذكرهم جبران في مقالته الأمم وذواتها : " فرودان وكارير وشيتان ، وهوغو ورينان وساسه ، وسيموني ، وجميعهم من القرن التاسع عشر كانوا أعظم رجال العالم فنّاً وأكثرهم علماً وأبعدهم خيالاً ؛ الأمر الذي يدلّنا على أنّ لبعض الذّوات العامّة أعماراً أطول من الأخرى . فالذّات المصريّة عاشت ثلاث آلاف سنة ، أمّا الذّات اليونانيّة فلم تعش أكثر من ألف سنة ..." [6]

فجبران يتحدّث بشفافيّة عن اطّلاعه ووقوفه على رؤوس العمالقة وجهابذة الفكر في القرن التاسع عشر الذين شيّدوا صروح الإنسانيّة ، فهو واعٍ لما سيأخذ من مشارب هؤلاء ، ويعلم أنّ الوافد الجديد يجب أن يكون محض دراية وعلم ، إنّه عالم كيف ينمّي ذوقه ، ويجدّد أسلوبه دون الإساءة إلى اللّغة الأمّ.

أوليس من يدقّ ناقوس الحبّ في سماء الدّنيا كافّة عبر علاقة تناغميّة تحكم الإبداع ؛ وهي : المبدع ، النصّ ، المتلقّي ؛ والتي تتآزر فيما بينها للكشف والتعرية في سبيل بناء الإنسان، جديراً في البحث في أعماقه ، لأنّ " الشعر توازن بين الذّات والمبدع "[7]

---

[1] – نعيمة، نديم. الحداثة والتراث، دار نوفل ، بيروت ، ط1 1997 ، ص 85 .

[2] – عبود ، حنا. النول والمخمل ، اتحاد الكتّاب ، العرب ، دمشق ، د.ط ، 1985 ، ص 48.

[3] – المرجع السابق ، ص ، 54 .

[4] – غريب، روز. جبران وآثاره الكتابية ، بيت الحكمة ، بيروت ، ط2 ، 1981 ، ص 37 .

[5] – غزوان، أ. د. عناد . أصداء ودراسات نقديّة ، اتّحاد كتّاب العرب دمشق ، د. ط 2000 م ، ص 71 .

[6] – جبران ، خليل جبران . المجموعة الكاملة لمؤلّفات ، العربيّة ، دار صادر ، بيروت ، د. ط . د.ت . ص 433 .

[7] - الديك، عامر. الإبداع في دائرة الضوء ، أوهام العبد الله ، دار الحوار ، سورية ، اللاذقيّة ، ط1 1996 م ، ص 22.

- **علم النصّ وبنية النص الجبراني :**

إنّ مفهوم علم النصّ إشكاليّ ؛ لأنّه طريقة التعبير والانفعالات التي يتمظهر بها ؛ والتي تجعل من تعريفه مهمّة صعبة؛ بوصفه سيرورة تواصليّة . وتختلف وجهات النصّ في تعريفه من اللّغويّ إلى اللساني إلى النّاقِد ، إلى المؤرِّخ إلى الفيلسوف ، إلى المفسِّر إلى المتصوّف المتطلّع لمعرفة الذّات العليا والاقتراب من جوهرها .

ويشير النصّ إلى التعرّف واختيار الوحدات الكبرى المتواترة في النصّ ؛ والتي تسمح للمحلِّل بمعالجتها ".[1]

والأدب بالنسبة إلى يوريس لوتمان :" هو مجموعة من النصوص المعترف بشرعيتها داخل ثقافة محدّدة . ومن هنا يشكّل جزءًا من نظام الثقافة .

فالنصّ يكتسب شرعيته من الثقافة الأدبيّة؛ والمفهوم الشائع أنّ النصّ شكلٌ لغويّ يمتاز بطول معيّن سواء أكان رواية، أم قصّة ، أم معلّقة فالنصّ نظام لغويّ يتجاوز الدلالة العميقة البسيطة وأنموذج التواصل اليومي . ويعرّفه رولان بارت:" إنّ النصّ نسج من الدّوال التي تكون بالعمل ؛ لأنّ النصّ هو التساوي مع اللّغة ذاتها ، وأنّه من داخل اللّغة يجب أن تقاوم اللّغة وأن تحوّل ليس بواسطة الرسالة التي تحمله ؛ والّتي استعملها كأداة ، ولكن عن طريق اللعب بالكلمات "التي هي مسرح لها".[2]

ويرى د. صلاح فضل في التعريفات التي حاولت تعريف النصّ أنّها تنقسم إلى قسمين ؛ الأوّل " ما يهتمّ بالنصّ بوصفه منتوجاً لغويّاً وبناءً مخصوصاً ، والآخر ما يهتمّ بالنصّ الأدبيّ بوصفه ممارسة لغويّة ونوعيّة ، وكيفيّة خاصّة في التعامل مع اللّغة والأشكال الجماليّة " .[3]

فالنصّ شبكة من العلاقات المتواشجة التي تلاحمت فيما بينها لتشكّل هويته عبر البنى المتعالقة في تشكيله .

وانطلاقاً ممّا قدّمه العلماء يمكن القول : إنّ النصّ بنية عميقة ، وليست سطحيّة ، فهي متعدّدة المستويات ؛ وهذا التعدّد ممتدّ إلى حدّ استحالة تحديد النصّ الأدبيّ ؛ لأنّ البنية النصيّة بنية لغة التركيب والتعمّق . ويستحيل القبض على مستويات النصّ المختلفة بتقنية واحدة .

وهذه المستويات وتعدديتها هي التي تشكّل أدبيّة النصّ ، ومنه تُكتشف أغوار العمليّة الإبداعيّة .

من هذا الجانب تبدو أهميّة دراسة العلاقات الدلاليّة في ضوء العلاقات النصيّة " فالشعر هو الوجود ، وهو التجربة ، وهو الحياة " .[4]

والنصّ الأدبيّ يقوم على العلاقات الوثيقة بين الأداة واللّغة ؛ لأنّ اللّغة هي التي أنتجت نشاطها أو فاعليتها الخاصّة هذه الأفكار "[5]

ويحدّد تزقطيان تودروف بنية النصّ قائلاً :" يمكن أن يتطابق النصّ مع جملة ، كما يمكن أن يتطابق مع كتاب بأكمله ، ويعرّف النصّ باستقلاليته وانغلاقه "[6]

---

[1] – خمري، د. حسين . نظريّة النصّ من بنية المعنى إلى سيميائيّة الدالّ ، ، الدّار العربيّة للعلوم ، ناشرون ، منشورات الاختلاف ، بيروت ، ط1 2007 م ، ص 5 .

[2] – المرجع السابق ، ص 38 .

[3] – فضل، د. صلاح ، بلاغة الخطاب وعلم النصّ ، ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ، 164 ، آب عام 1992 ، ص 235 ، ص 236 . 236

[4] -إسماعيل ، د. عزّ الدين . الشعر العربيّ المعاصر ، دار الثقافة ، بيروت ، ط4 ، 1980 ، ص 180 .

[5] – نظريّة المعنى في النقد العربيّ القديم ، مرجع سابق ، ص 151 .

[6] – نظريّ النصّ من بنية المعنى إلى سيميائيّة الدال ، مرجع سابق ، ص 201 .

وممّا يلمح من الكلام السابق أنّ اللّغة لا يمكن حصرها في نطاق ضيّق من المفردات التي لا تتعدّى وجودها في القاموس المعجمي .

فاللّغة ليست تكراراً ولا تقليداً ولا نسخاً للصيغ والأساليب والعلائق المألوفة بين المفردات ؛ لأنّها وقتئذ تصبح لغةَ موات تفقد حيويتها ، وتصبح كتمثال وُضِع في متحف ؛ لأنّها تكمن في أهميّتها واستمراريتها ونسغها المُتجدّد الدائم الجريان ، لا ثباتها وركودها ؛ وهذا ما يميّز اللّغة الشعريّة المعاصرة ؛ إنّها لغة الترميز والتكثيف "[1].

والنصّ المتميّز يكتسب ميزته من التنظيم اللّغوي الذي يسبق بإحداث نوع خاص من التشويش والاضطراب في صيغ الدلالة المألوفة ".[2]

وإذا كان الأسلوب ما يميّز الدفقة الشعريّة فإنّه كما يقول د. عبد السلام المسدي جسر إلى مقاصد صاحبه من حيث إنّه قناة العبور إلى مقوّمات شخصيّته لا الفنيّة فحسب بل الوجوديّة مطلقاً " .[3]

والأسلوبيّة الفرديّة تتيح لنا الكشف عن التلاحم الداخلي بين النصّ و المُبدِع ، أمّا التعبيريّة فتعمد إلى الكشف عن المحتوى الوجداني والعاطفي في البنى اللغويّة الفرديّة الخاصّة والجماعيّة .

وثمّة سؤال يتبادر إلى أذهاننا علّه يحاول فكّ طلاسم شيفرات الشعريّة ؟! ما العلاقة الرابطة بين الأسلوب والنصّ والشعريّة المنجزة ؟!

– جمالية اللغة في النص الجبراني:

في رأيه أنّ الأدب هو امتداد لحياة الإنسان بالذّات؛ أي إنّه يتصل اتصالاً مباشراً برأيه الميتافيزيقي القائل بوجوب محو الماضي، وإبداع كلّ جديد كفيل بإيصال الكائن العاقل إلى سدّة الكمال "[4]

لكنّه لا يريد محو الماضي الأصيل ؛ لأنّه يدرك أصالة الأدب العربيّ والهويّة القديمة العربية ؛ ولهذا دعا إلى التأثر والتأثير بين آداب العرب والغرب الحديث، لكن حيث تكون للشرق ذاته الميّزة ومعدته الخاصّة حتّى إذا ما تناول شيئاً من مطابخ الغرب حوّله إلى ذاته هو ، فإذا كان الشرق بدون أضراس تقضم ، ولا معدة تهضم ؛ فالطعام يذهب سدى ، بل ينقلب سمّاً قاتلاً . [5]

ويقول :" لو تخيّل الخليل أنّ الأوزان التي نظم عقودها وأحكم أوصالها ستصير مقياساً لفضلات القرائح وخيوطاً تعلق عليها أصداف الأفكار ".[6]

فجبران يعي ذاته، وهي مسألة مهمة على صعيد الآداب الأخرى ؛ وهي مسألة التلقّي ، والتي يرى فيها فعلاً إيجابيّاً عندما تحقّق الخصوصيّة الذاتيّة للأدب المستقبِل ، فهي لا تفقده شخصيته، ومن ثمّ هويّته ، أمّا إذا فعل السطوة والاستلاب ، فيكون حسن الحضارة مجلوباً ، ويغدو الآخذ ببغاءً ما عليه إلاّ أن يردّد.

---

[1] – إسماعيل ، د. عزّ الدين . الشعر العربيّ المعاصر ، ، مرجع سابق ، ص 174 ، وما يليها .

[2] – إيغلتون ، تيري. النقد والإيديولوجيا ، ، ترجمة فخري صالح ، المؤسّة العربيّة للدّراسات والنشر ، عمّان ، د.ط ، 1992 م ، ص 218.

[3] – الأسلوبيّة والأسلوب ، مرجع سابق ، ص 60 ، ص 61 .

[4] – المرجع السابق ، ص 120 .

[5] نعيمة ، نديم ،الحداثة والتراث ، ، دار نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط1 1997 م ص 134 .

[6] - جبران، خليل جبران. المجموعة الكاملة العربيّة ، مصدر سابق ، ص 286 .

وهو يتطلّع إلى التجديد الذي سعت إليه الرابطة القلميّة ، ويقول : لم تكن الطرق القديمة تعبّر عن أشيائي الجديدة، وهكذا كنت أعمل دائماً على ما ينبغي أن يعبّر عنها، ولم أقتصر على صيغة ألفاظ جديدة، بل إنّ إيقاعاتي وموسيقاي كانت جديدة ، وأشكال التقاليد كلّها كانت جديدة، كان عليّ أن أجد أشكالاً جديدة لآراء جديدة."[1]

فعلى الرّغم من إعلانه الجدّة والابتكار كان يدرك أنّ ثمّة آثاراً في أدبنا العربيّ تفوق آثاره فيردف قائلاً :" إنّ آثاره أكبر الآثار في اللّغة العربيّة اليوم .

والخلاّق بالنسبة إليه من يتفرّد عن سواه بخصوصيّة معيّنة ويضيف شيئاً جديداً إلى جذر الإنسان وتراثه ".[2]

فهو لا يلغي الماضي ، بل إنّ له امتداداته الموغلة في القدم ، ولا انفصال ، بل الأمر يتعلّق بوعي الأدب في مراحله، ومن ثمّ التأسيس لأدب يتماشى مع روح الخلق الأدبي الجديد . (عصرنة الإنسان لا الأشياء) .

وقد عدّه أدونيس (صيحة تجاسرت أن ترتفع في وجه الماضي " [3]وجبران كان يعي أنّ ضرورة الهدم لبناء جديد" وهو مؤسّس تيّار الحداثة ، ورائداً أوّلاً في التعبير عنها ". [4]

ويلخصّ ميخائيل نعيمة المنظِّر النقدي لجماعة المهجر الآراء النقديّة للمهجريين في كتابه النقدي الغربال ؛ والّذي يبدو بمنزلة البيان الشعري لهم، فقد كان شعرهم مصوّراً لآرائهم النقديّة وميداناً تطبيقها. أيضاً . فلم يقعوا في التناقض بين ما نظّروا له ، وما تمثّل في شعرهم من خصائص وسمات ، واعتمدوا على جمال التصوير في الشعر والنثر متوازيين ، واشترطوا فيها المدى الواسع من رحابة الأفق الإنساني ، ودقّة الإحساس بنواحٍ من الحياة شتّى ، والجمع بين العاطفة المشوبة والفكر الموجّه الحرّ ، والخيال الخصب . وإذا كان التصوير في الأدب عامّة دعامة كبرى من دعاماته تسبغ عليه أفانين من الرقّة واللطف والجمال ، فالأدب المهجري إحدى مزاياه الجميلة التي برع فيها " [5]

ولم يقف إبداع هؤلاء عند الإبداع الموسيقي ، بل قدّموا آراء تخصّ الصورة الشعريّة ، الاعتماد على الفرديّة في تفسير هذا المظهر أو ذاك ، وجعل الشاعر متفرّداً عن بني البشر "[6].

والشاعر عند نعيمة من لا يصف إلاّ ما تراه روحه ، ويختمر به قلبه حتّى يصبح حقيقة راهنة في حياته ، ولو كانت عينه الماديّة أحياناً قاصرةً عن رؤيته ، لا يصف إلاّ ما يدركه بحواسه الجسديّة أو تلامسه بروحه ، لا يأخذ القلم في يده إلاّ مدفوعاً بعامل داخليّ لا سلطة له فوقه ، فهو من هذا القبيل ، ولكنّه سلطان مطلق عندما يجلس لينحت لإحساساته وأفكاره تماثيل من الألفاظ والقوافي؛ لأنّه يختار منها ما يشاء " [7]

وبذلك يدع السبيل واسعاً أمام هذه التماثيل لتعبّر عن عمق الإحساس بجوهر الحياة الإنسانيّة ورهافة الوجدان .

ولهذا امتاز شعرهم بالدقّة والوصف والقدرة العجيبة في التجسيم والتشخيص والتوفيق في التعبير عن أفكارهم وأخيلتهم بالصورة؛ وغير هذه السمات التي تعدّ أثراً بارزاً من آثار المذهب الرومانسي ". [8]

ويجمل د. محمّد زكي العشماوي جدّة جبران وشعراء المهجر بالإضافات الآتية :

---

[1] – أدونيس ، مقدّمة للشعر العربيّ ، ، دار العودة ، بيروت ، ط3 1979 م ، ص 80 .

[2] – المرجع السابق ، ص 81 .

[3] – مقدمة للشعر العربيّ ، ص 83 .

[4] – الثابت والمتحوّل ، أدونيس ، مرجع سابق ، ص 156 .

[5] – عبّود ، حنّا . النول والمخمل ، ، اتحاد الكُتّاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 1985 م ، ص 22 ، ص 32 .

[6] – المرجع السابق ، ص 43 .

[7] - نعيمة ، ميخائيل ، الغربال ، مرجع سابق ، ص 89 .

[8] – عبّود ، حنّا. النول والمخمل ، مرجع سابق ، ص 29 .

" غلبة الإيحائيّة على التعبير الفنّي في القصيدة ؛ الأمر الذي نقل الشعر العربيّ القديم من مفهومه الذي كان نظيراً للنسيج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتجبير إلى مفهوم جديد أشبه بمفهوم أفلاطون الذي كان يضع الشاعر في مصاف الرائي أو النّبيّ، وقد ساعدت هذه الإيحائيّة على تقليل الجهد الصناعي في القصيدة ، وعلى الاعتماد على الخيال المترابط والوحدة العضويّة .

وثانيها: امتداد هذه الإيحائيّة إلى النثر العربيّ، فأصبح النثر عند جبران كالشعر قادراً على بثّ الحياة في الكلمة النثريّة سواء أكانت أقصوصة رمزيّة أم كلمة نثريّة، الأمر الذي خلق نوعاً من التعبير النثري الذي يخرج إلى المألوف إلى حيث يتدفّق التعبير تلقائيّاً ، وتصبح عناصر اللّغة وموسيقاها وفكرتها وموضوعها الفلسفي شيئاً واحداً قادراً على الوقوف جنباً إلى جنب مع الشعر الموزون .

ثالثهما : اختفاء النغم الخطابي في شعر هذه المدرسة ، وتحوله إلى غنائيّة ضاغطة امتزج فيها الإيحاء بالفكرة العقليّة ، وتعطّلت فيها أساليب الذاكرة ، ورواسب الماضي الموروثة التي كان يخضع لها الشاعر طائعاً أو كارهاً .

ورابعهما : كان الوزن الرتيب والقافية الواحدة من سلطانهما على الشعر، فقد كان إخلاص الشاعر لشعره ، واستغراقه في فكرته وثورته على القديم أقوى من أن تجعله ينحني أمام عوائق القافية والوزن فواءمت هذه المدرسة بين الشكل والمضمون ، ونجحت في تطوير النغم الشعري وتلوينه .

وخامسها : حرص شعراء المهجر فيما خاضوا فيه من فلسفة الكون وحقائق النفس على ألاّ تكون الفكرة الفلسفيّة عارية من الجمال أو مجرّدة من اللحن أو خالية من الصورة ، بل استطاعت بعض قصائدهم أن تجمع بين روعة الحقيقة ودقّة الإفصاح ، وجمال النغم ".[1]

فالفنّ شيء أنجزه الفنان ، واللّغة الشعريّة إيقاع الرؤية الشعريّة ، وإيقاعها هو الاستخدام الشعريّ للّغة للطاقات وقوى توجّه مسار العبارة ، وتؤثّر بفضل تسلسل أنغامها غير العاديّة تأثيراً سحريّاً. وهذا التأثير يسهم في خلق الإحساس بالموقف الشعريّ والتجربة الشعريّة.

والخيال هو الرابط بين الإحساس والواقع الجميل المأمول ، وهو نوع من الجنوح الفعّال ، وهو الذي يمتلك القدرة على الجمع بين المتعارضات المتباعدة أو الجمع بين الصور المتباعدة ؛ ولهذا هو سمة خاصّة بالعبقري .[2] و" من خصائص فاعليته تصويره المواءمة بين الصورة والموضوع "[3].

والمواكب تتميّز بطولها النصّي ، وهي على بحور الشعر التقليديّة [4]وإن جرى تعديل في القوافي عبر المقاطع .

– جمالية الصورة الشعرية وتعالقها في بنية النص الجبراني (الرمز والإيقاع):

– بنية النص الشعريّ الجبراني – المواكب أنموذجاً:

إنَّ المواكب لفظ دال على الجموع ، فالموكب الجماعة من الناس رُكباناً ومشاة ، والموكب القوم الرّكوب على الإبل للزّينة ، وكذلك جماعة الفرسان ؟

وأركب البعير لازم الموكب ، وناقة مواكبة تساير الرّكب " [5]

---

[1] – العشماوي ، د. محمّد زكي. الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، ، دار النهضة العربيّة ، بيروت ، د. ط ، 1980 م ، ص 116 .

[2] – قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، د. محمّد زكي العشماوي ، دار النهضة العربيّة ، بيروت ، د. ط ، د. ت ، ص 46

[3] – جبران في آثاره الكتابية ، مرجع سابق ، ص 117 .

[4] – هنيدي ، د. نزار. في مهبّ الشعر ، مقالات ودراسات ، ، اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 2003 ، ص 73 ، ص 74.

[5] – ابن منظور لسان العرب ، دار الحديث ، القاهرة ، ط1 2003 ، مج 9 ص 389 .

ووَكب الرجل على الأمر وواكب إذا واظب عليه ، وفلان مواكب على الأمر ، وواكِب ؛ أي مثابر مُواظِب ، والتركيب : المقاربة في الصِّرار[1].

فالبؤرة المركزيّة التي بنيت عليها القصيدة هي المواكب الذي يشي بدلالات منوّعة ولعلّ أهمّها المثابرة والمواظبة .

وهي على الرّغم مما فيها من رهافة وسبك إلاّ أنّها تحتوي على شواهد شعريّة بنيت على متغيّرات أسلوبيّة متنوّعة .

وهي مؤلّفة من حوالي مئتي بيت ، وقد بنيت وفق أجزاء أغلبها عشرة أبيات ؛ وهذا التكوين شمل سبعة عشرَ موضوعاً " تعدّد المواضيع الشعريّة في القصيدة الواحدة ".

ومن أهمّها العلل ، وهي مبنية على البسيط رغم الانزياحات العروضيّة .

المواكب تناقش قضايا الإنسان ، ومواقفه وهمومه في الوجود والحياة ، وتتخذ شخصيّة جبران طبيعتين ؛ طبيعة الفنان الوجداني المرهف الحسّ والشعور ، وطبيعة المرشد الواعظ والمصلح ، في ثماني عشرة لوحة حوارية اعتمدت على ثنائيات الحياة أو تناقضاتها بلغة انفعاليّة رمزيّة ، ولغة خطابيّة تقريّرية أحياناً[2].

والعلمُ في النّاس سُبلٌ بان أوّلها	أمّا أواخرها فالدّهر والقدرُ
وأفضلُ العلم حلمٌ إن ظفرت به	وسرتَ ما بين أبناء الكرى سروا
فهو النبيّ وبُرد الغدِ يحجبه	عن أمّه برداء الأمس يأتزرُ
وهو الشديد وإن أبدى مُلانيّة	وهو البعيد تدانى النّاس أم هجروا

و النسق الأوّل يبحث في مفهوم الخير والشرّ . والتشيؤ الذي حلّ بالإنسان وكأنّه أصبح آلة ، وهي سرعان ما تتعطل وتزول ، وتصبح ساكنة بلا حركة ، عديمة النفع، وهو يقول :" إنّ أفضل الناس :" قطعان يسير بها صوت الرعاة .... كتلة بشريّة مسيّرة تحركها قدرة غير مرئيّة".[3]

وجبران في الحركة الأولى وصف عالم الواقع كما يراه ، وهو عالم الآلة الذي لا يليق بالإنسان وقدراته ، ولهذا يأمل بأن يعيش الإنسان في عالم جديد ، وكأنّه يريد بناء المدينة الفاضلة على غرار مدينة أفلاطون . [4]

فدال القصيدة يشي بمدلولات جديدة ؛ إذ قد تكون تدلّ على مسيرة المواكب البشريّة التي تتقدّم نحو الهدف الأسمى للوجود الإنساني ، [5]وقد يكون هو وصف للحشد والتدافع يوم البعث.

والقصيدة فيها تمجيد الطبيعة، والعودة إلى حياة الريف والفطرة والطبيعة .، لكنّه مع ذلك كان ثائراً يرفض الواقع برمّته.

والملاحظ على الرّغم من روح الشعر المرهف فإنّ جبران لم يتحرّر من القصيدة العربيّة التقليديّة (الوزن والقافية والشطرين محدودي الطول) .

وقيد تلك الرّاء المضمومة طوال النصّ الشعريّ كان لها الأثر الفعّال في منعه من التحليق المنشود . [6]

وعلى الرّغم من ذلك فقد استطاع في إبداعه أن يفصح عن ذاتيّة وعاطفة ما بوساطة بعض الأشكال التعبيّريّة الشكليّة الظاهرة في عمله الشعري المميّز، ومنها : توظيف الحكم والأمثال ؛ لأنّها تؤدّي دور المنبّه العام في الاتّجاه الذي

---

[1] – المصدر السابق ، مج9 ، ص 390 .

[2] –غزوان ، عناد ، أصداء ، اتّحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د. ط ، 2000 م ، ص 31

[3] –المرجع السابق ، ص 32 .

[4] –. هنيدي ، نزار بريك ، في مهبّ الشعر ، مقالات ودراسات ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2001 م . ص 77 .

[5] المرجع السابق ، ص 78 .

[6] ـ سليمان ، كامل ، دراسة في شعر جبران خليل جبران ص99 ،ص100 .

يتخيّره الشاعر في ثنايا هذه العمل؛ وتعني أن الشاعر يركّز على ما لهذه القصيدة من معانٍ قد تضيع في بقيّة الأبيات، وذلك واضح في البيت الأوّل والثاني .

والحوار الثاني يصف جبران عالم الغاب الذي يتخيله ، ويوجد فيه الرعي والقطيع والجميل ، والقبيح ، فيغدو عالمه الخاصّ به ، عالم متخيّل لا علاقة له بحياة الريف أو الطبيعة التي يدعو إليها الرومانسيون :

كيف يرجو الغاب جزءاً وعلى الكلّ حصل

وبما السعي بغاب أملاً وهو الأمل [1]

وتتعدّد الدلالة في هذين البيتين، والمتأمّل يرى أن الغاب هو الرجاء أو الأمل بالخلاص ، وعندما يناله الإنسان يأتي لطلب آخر ، لأنّ العالم المثالي يكون قد تحقّق .

وفي البيت الأخير تمكن براعة جبران اللغويّة ، يقول (رمت غاباً)؛ أي الغاب شيء يُرام، أو شيء يرسم الحلم أو التطلّع أو الرجاء ؛ أي إنّ الإنسان دائماً يحاول التطلّع إلى بناء عالمه الفاضل ، لكنّ الدهر كان مانعاً أو حائلاً دون ذلك التطلّع .

لكن هو الدهر في نفسي له أرب فكلّما رمت غاباً قام يعتذر

والفارق بين جمهورية أفلاطون وجمهورية جبران : هي أنّ أفلاطون لا يلغي التمايز بين البشر ، بل يعزّزه ، ويشرّع بقاءه ، وذلك يتنافى مع جبران ورؤيته ، وأفلاطون يطرد الشعراء من جمهوريته ، وجبران يجدهم المثل الأعلى لبناء الإنسان. [2]

والمقطع الثالث ، أو الحركة الأولى والثانية : تمثّل نقيض الحركة الثانية تمثّل عالم المثال لا الواقع ، فهذه الحركة تمثّل الطريق الذي اختاره جبران ليعبّر به عن العالم الأولّ ، عالم النفوس الضعيفة ، عالم النفاق والبؤس والمتناقضات، ليعبر إلى العالم العلوي ، عالم النور واليقظة ووحدة الوجود .

إنّه التجلّي الأسمى للنفس البشريّة في توقها الدائم إلى التطلّع إلى معرفة الذات العليا ، والتطلّع إلى الكمال في الإنسان ؛ ولذلك فهو الذي يتحكّم بنشاط العقل ويرعى العقول :

أعطني الناي وغنّ فالغنا يرعى العقول

وأنين الناي أبقى من مجيد وذليل [3]

وختام القصيدة كان بثلاثة أبيات من الحركة الأولى التي ابتدأت بها ليغلق الدائرة ، ويعود إلى عالم الواقع من جديد ، ومن جديد الدهر يقف حائلاً بيه وبين الحلم :

العيش في الغاب والأيّام لو نظمت في قبضتي لغدت في الغاب تنتظرُ

لكن هو الدهر في نفسي له أرب فكلما رمت غاباً قام يعتذر

وللتقادير سبيل لا تغيّرها وللناس في عجزهم عن قصدهم قصروا [4]

---

[1] - هنيدي ، نزار بريك ، في مهب الشعر ، المرجع السابق ، ص .79

[2] –المرجع السابق ، ص 80 .

[3] –جبران، خليل جبران، المجموعة الكاملة ، ص 353 .

[4] -جبران، خليل جبران، المجموعة الكاملة ، ص 364

فالمواكب مضمونها فلسفي ، والغالب عليها الأسلوب الوعظي المباشر ، والإرشاد العقلي ، وحين استخدم الصور ليوضّح أفكاره ، ويقنعنا بها طغى فيها عنصر الواقع على العنصر الخيال الشعريّ ، ففقدت القصيدة كثيراً من رونق الشعر " .[1]

لقد بنى جبران نصّه على التداخل بين ثلاث حركات ، لكلّ حركة منها بنيته المتميّزة على مستوى الشكل والمضمون معاً، ومن أجل ذلك جبران يبرّر نظم القصيدة على البحور الشعريّة التقليديّة " أمّا المواكب كقصيدة حلم رأيته في الغابة، ولما رُمت إبرازه وجدتني كحفّار يحاول صنع تمثال من ضباب البحر، ماذا يا تُرى يفعل الشاعر بأحلامه؟ ، وليس لديه ما يبنيها سوى الألفاظ والأوزان ، وهي سلاسل وقيود " [2]

إذ استخدم بحرين عروضيين مختلفين، كما ميّز بحر الحركة الثالثة بتغيير القافية ، وعلى الرغم مما قيل من المباشرة ؛ فالقصيدة فيها نفحات جماليّة تصويريّة وتعبيريّة .

والمواكب تقسم العالم إلى موقفين متناقضين؛ عالم المجتمع، وفيه عبوديّة الإنسان للإنسان والمال ، وفيه الرياء، وحقّ القوّة ، والحبّ المصطنع، وعالم الطبيعة المتمثّل في الغابة ، وهو عالم الحريّة والمساواة والصّدق والعدل والخلود؛ هو عالم جبران الذي بناه من الأحلام والأضواء الروحيّة ". [3]

لعلّه الحلم الجميل الذي كان يراوده ، حلم السعادة الأبديّة للإنسان . ولعلّ تربيته الدينيّة من والدته المشبعة بتقوى الدين وأمثال الإنجيل بوصفها ابنة كاهن عاشت في جواء اللاهوتيّة ، فورث ابنها كثيراً من أخبار المسيح عليه السّلام ، جعلته متعلّقاً بشخصيّة الفادي الذي صُلب فوق الجلجلة " [4] وهذا الأمر أدّى به إلى التّماهي بشخصيّة المسيح عليه السلام. " والمسيح كان يراوده في المنام كثيراً ". [5]

والمواكب تفصح عن صوتين متعارضين هما الشيخ والفتى ، واللوحة الأولى تبدأ ببحث مفهوم الخير والشرّ ، ويبرز في هذا المشهد تمرّد جبران ، الثائر لذاته الجريحة والمنتقم للمساكين بين الناس ، وينزع إلى نشر أفكار بلورَ مضامينها وأبعادها حدسه العقلي الفطري وذوقه السليم " [6]

فالفطرة الأصليّة للإنسان كما يراها الشاعر النبيّ هي سليمة من الشرّ ، صافية من الصراع صفاء الله فيه ؛ لأنّ الإنسان روح من الله مغروسة في الوجود ؛ ولهذا كان صراع الخير والشرّ في تحديهما السائد لدى البشر بدعة ولّدها النشاط البشري مع الجوهريّة الإنسانيّة التي هي خير ، وحسب جبران يقول : " أستطيع أن أحدثكم عن الخير الذي فيكم لا عن الشرّ ، أليس الشرّ هو بعينه الخير المتألّم آلاماً مبرّحة من تعطشه وجوعه ؟ أنت صالح يا صاح إذا كنت واحداً من ذاتك". ويقول : " رأس الحكمة معرفة الذّات ". [7]

ففي هذا المشهد رؤية جبران للواقع بكلّ ما فيه من تناقضات وبؤس وقهر وظلم وابتعاد عن الجوهر الإنساني الأصيل ؛ لأنّ الناس في هذا الواقع مجبولون على الشرّ ، وإنْ فعلوا الخير لأنّهم مكرهون عليه : [8]

---

[1] –هنيدي ، نزار بريك ، في مهبّ الشعر ، ص 85 .

[2] – اتّحاد الكُتّاب العرب . مبادلات شعريّة ، مفهوم التأثير أنموذجاً ، ، دمشق ، د.ط ، 2007 م ، ص 24.

[3] – نجم ، د. خريستو. المرأة في أدب جبران ، ، دار الرائد اللبنانيّ ، بيروت ، ط1 1985 م ، ص 241

[4] – المرأة في حياة جبران ، مرجع سابق ، ص 242

[5] – المرجع السابق ، ص3 24.

[6] –، غزوان، أ.د. عناد. أصداء ودراسات أدبيّة نقديّة ، اتّحاد الكتاب العرب ، دمشق ، .د.ط 2000 م ، ص 31 .

[7] -جبران، خليل جبران. المجموعة الكاملة ، ص 436 .

[8] – جبران، خليل جبران، المجموعة الكاملة ، ص 356 .

الخيرُ في الناس مصنوع إذا جبروا والشرّ في الناس لا يفنى وإن قبروا

ولعلّ في هذا الأسلوب الخبري تبعه الشاعر عبر الجملة الاسميّة التي تفيد الاستمرار والديمومة ؛ إنّما هو فهم عميق لرؤية البشر ؛ الذين صارت قيمهم منحرفة ، وفعل الخير عندهم لم يعد نامياً ، بل فعل جبر وقسرٍ ، ويعطف الجملة الاسميّة للتعبير عن ديمومة الشرّ واستمراره حتّى يرحل هذا الإنسان عن هذه الدنيا الفانية .

وليس خافياً ما لحرف العطف الواو من فعل الجمع التامّ بين المتعاطفين، إذ يصعب الفصل بينهما ، والدلالة تخرج إلى الحثّ على فعل الخير .

إنّها الدنيا الفانية التي ابتعد عنها النّاس عن سرّ الألوهيّة ، وغرقوا في الشهوات الدّنيا ، وما فيها من تفاهات وأحزان واهية وأفراح ، وحوّلوا الماء المقدّس الّذي يمدّهم أسباب الحياة إلى خمرة تتسيهم الغاية السامية لوجودهم ، وفي ذلك اقتباس من المسيحيّة : [1]

والسرّ في النّفس ، حزن النفس يستره فإن تولى فبالأفراح يستبرُ

لذلك قد حرموا نهر الحياة أكواب وهم إذا طافوا بها خدورا

ويوظّف أسلوب الشرط ليعمّق نظرته إلى الحياة التي يراها ، فالشرط يحتاج إلى فعل وأداة وجواب ، والجواب مقرون بفعل الشرط ، والأداة ظرف لما يستقبل فيه من الزّمان فيه معنى الشرط معلّق بجوابه .

وجبران ينال من رجال الدين الذين يعدّون أنفسهم رسلاً للذّات الإلهيّة على الأرض ، لكنّهم ليسوا إلاّ تجّاراً وسماسرة ، لاهمّ لهم سوى تجرّع كؤوس الحانات ؛ أي كؤوس الوهم : [2]

فالأرضُ خمارة والدّهر صاحبها وليس يرضى بها غير الآلى سكروا[3].

فتشبيه الأرض بخمّارة ، تشبيه نحسبه جديداً ، وصاحبها الدهر ، والاستعارة (الدهر) ، وتلك الاستعارة من أهمّ الاستعارات المولّدة للمجاز ، بوصفها مكنية .

وهؤلاء المتسترين وراء الدين ، لا غاية لهم إلاّ الربح ، ولولا خوفهم من العقاب وطمعهم بالثواب.

فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا ربّاً ، ولولا الثواب المرتجى كفروا[4]

وينطلق من لولا أسلوب الشرط غير الجازم . أداة امتناع لامتناع ، ليدلّ على الخوف من يوم البعث ، ولولا هذا اليوم لما عبد هؤلاء الله ، والعبادة هنا مرتبطة بفعل ماديّ ، وبذلك تنتفي عنها صفة الإيمان .

وهو بأسلوب جميل بديع يعبّر عن أسمى أفكار الصوفيّة عبر غلاف الحكمة في صورة بديعة مبتكرة محكمة البيان اللغوي، بتداخل نصّي مع المتنبي:

وفي الزارزير جبن وهي طائرة وفي البزاة شموخ وهي تحتضر

وفي هذا التشبيه صورة مبتكرة تشبيه الجسم بالرحم التي تحتضن الروح ، والقول : إنّ يوم الموت ما هو غير عهد المخاض الذي تولد به الروح ولادتها الحقيقية ، هو تعبير مجازي [5]

---

[1] **جبران، خليل جبران. المجموعة الكاملة ، ص 353 .**

[2] **– جبران، خليل جبران . المجموعة الكاملة ، 354 .**

[3] **– وينظر أصداء ، مرجع سابق ، ص 31**

[4] **–جبران، خليل جبران، المجموعة الكاملة ، ص 355 .**

[5] **–أبو حاقة، أحمد، البلاغة والتحرير الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1988، ص 145–146**

ويعود لاستخدام الشرط ليخرج إلى توظيف السخرية اللاذعة والاستحقار لتلك الأصناف التي عبد الله خوفاً من يوم الحساب ، ولولا هذا اليوم لكانوا كفّاراً ، فتخرج الدلالة إلى الازدراء والسخرية من هؤلاء المرتزقة ، والإعلاء من عظمة الله سبحانه وتعالى .

و لا يكتفي بتلك المواعظ ، بل يفضح ويعرّي ما بات عليه الحكيم ، وصاحب العلم ، فكلاهما غريب في وطنه ، والحرّ فقد سجن نفسه بين نوازعه ، وأفكاره ، وأصبح عبداً لشريعته وتعصّبه ، وكلاهما وجه لعملة واحدة ، في تدمير الإنسان . فيصبح التزمّت معادلاً للكفر .

والحرّ في الأرض يبني من منازعه سجناً له وهو لا يدري فيؤتسر [1]

فصاحب الرأي بات أسيراً لمذهبه ، وقلبت المفاهيم رأساً على عقب ، وكلّ فعلة كانت تموتها .

وعلى حدّ تعبير أ. د. عناد غزوان " الخير يستمدّه جبران من واقعه الاجتماعي ، ومن بيئته الطبيعيّة ، في حين يرى الشاعر أنّ الشرّ خالد في النّفس الإنسانيّة لا يفنى وإن قبر البشر ، وأفل بريق الإنسان وتلاشى .. فالإنسان آلة تحرّكها أصابع الدّهر كما تشاء ..." [2]فصار الإنسان بمنزلة الجماد دلالة على تشيؤه.

فالإنسان الأكبر إذن هو الذّات العليا أو الوجود الأكمل الذي يحوي الوجود الإلهي في كلّ جوره . والطبيعة صورة الله ، لكن وجوده الأكمل في البشر ، وكلّ إنسان معدّ لاستقبال ألوهيّة بواسطة الفضائل الصّوفيّة ". [3]

- **مكونات الصورة الجبرانية :**

جاء في لسان العرب : الرمز بمعنى الإشارة والإيماء بالعينين والحاجبين والشّفتين والفم ، والرمز كلّ ما أشرت إليه ". لسان العرب ، مادة رمز .

وفي الاصطلاح صورة تعبّر عن شيء مجرّد؛ أي إنّه يشير إلى فكرة أو معنى من المعاني ويرتبط بعلاقة طبيعيّة على ما يرمز إليه تقوم على التشابه بين محتوى الرمز وخصائصه ، وبين المعنى المجرّد الّذي إليه ؛ فالميزان رمز العدالة ، والدّائرة رمز للأبدي وهو " وسيلة لإدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره ، فهو أفضل طريقة ممكنة للتّعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي ، وهو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله "[4].

فالرمز وسيلة من وسائل الإثراء اللّغويّ بما يحمله من طاقات إيحائيّة . ويغدو الفنّ استخداماً لا محدوداً لوسائل محدودة ؛ لذا فكلّ نصّ أو صورة عدد لا نهائي من القراءات وأساليب التلقّي ، فكلّ متلقٍ كما لكلّ مبدع ذاته الفرديّة وزاوية تفاعله ورؤاه المختلفة عن الآخر ".[5]

ومن هنا " فإنّ مهمّة الشعر تتمثّل بخلق أسطورة الإنسان " [6]

وبُقصد الرمزيون بالإيحاء ؛ أي التعبير غير المباشر عن الجوانب المستترة الداخليّة في النفس ، وإضاءة عتمتها بالكشف التعبيري لإخفاء الأشياء من أجل البحث عنها ، والذّات مصدر للصورة الرمزيّة ، لكنّها تختلف عن الذات الرومانتيكيّة؛ فهي ذات أكثر عمقاً وسيطرةً على الأغوار النفسيّة البعيدة التي لا يصل إليها المنطق السطحي.

---

[1] – **جبران، خليل جبران . المجموعة الكاملة ، ص 357 .**

[2] – **أصداء مرجع سابق ، ص 33 .**

[3] – **جبران وآثاره الكتابيّة ، مرجع سابق ، ص112 .**

[4] – **الجندي، درويش. الرمز والرمزيّة في الأدب العربيّ ، ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د. ط. د. ت ، ص 86 .**

[5] – **غرايبة ، هاشم ، المخفي أعظم " رؤى ذاتيّة وقراءة نقديّة " ، وزارة الثقافة ، عمّان ، الأردن ، ط1 1999 م ، ص 6**

[6] **خيربيك ،كمال. حركة الحداثة في الشعر المعاصر ، ، دار الفكر ، بيروت ، ط2 1981 ، ص 48 .**

والصورة الرمزيّة المثلى هي التي " تستحضر غيب النفس والوجود ؛ وهي التي توحي بيقينها وتحتّمه في النفس دون أن تقوى النفس على فهمه " [1].

وللرمز الجبراني خصوصيّة بوصفه رمزاً جديداً متحوّلاً يحيل إلى دلالات عدّة ، فالناي ، رمز البراءة ورمز للصوفيّة " رمز إلى مبدأ التجاذب بين الأكوان أو إلى نظام الأبديّة الدائمة ، أو يمثّل الحياة ؛ الحياة بكليتها " .[2]

ومن المقبول أن يحيل رمز الناي إلى عمليّة القيامة ، والنّفخ في الصور ، وربّما يكون رمزاً موسيقيّاً اعتمده العرب قديماً ، ومازال متوارثاً ، والدلالات جميعها تشير إلى عودة بدء الإنسان بما يمتلكه من طيب وبراءة . وقد يتخطّى ذلك ليصبح رمزاً صوفيّاً ، وبذلك يصبح الناي رمز التحوّل ، والعبور .

ويعدّ جبران " مؤسّس الرومانتيكيّة والرمزيّة في لغة الضاد " [3] فهو في ضوء روحانيّة كتاباته وإيحاءات رسومه الرمزيّة " أوّل مبشّر بالمذهب الرمزي بالذّات "[4] وقد استخدم جبران الرموز للتعبير عن ثنائيّة الحياة والموت أو الوجود والعدم ، فقدسيّة الحياة تتجسّد من خلال قدسيّة الموت وأهميّته قدراً حاسماً في حياة الإنسان ، مصدر منعة الوجود ... الموت كالبحر لا يستطيع اختياره إلاّ من خفّت أوزاره ، وعناصره ... أو المحمّل بالأثقال الدنيويّة بآلامها وهمومها فمنحدر لا محالة في خضم هذا البحر الهائج المالح .

فالموت كالبحر من خفّت عناصره يجتازه ، وأخو الأثقال ينحدر " ويقول . دعناد غزوان ، " ولعلّ تشبيه الموت بالبحر من أروع صور جبران الفلسفيّة والتأمليّة في هذا المضمون ، فالبحر مصدر الخير والانتماء ... ويعتقد أنّه أصل الوجود والحياة .

فجبران استطاع من خلق التشبيه بين الموت والبحر أن ينتقل لمسألة الفناء للجسد ، لكنّه من جهة أخرى جعل الروح باقية ، وجعل ديمومتها في عالم الطبيعة البريئة من الموت والقبور ، يقول مصرّحاً : [5]

إنّ هو ل الموت وهم ينثني طيّ الصدور

فالذي عاش ربيعاً كالذي عاش الدّهور

3 . فاللّغة عند جبران أصبحت وسيلة لمحو الحدود كلّها بين الإنسان الآخر ؛ الإنسان والعالم " [6]

وهذا ما دعا جهاد فاضل للقول : الشّعر في كلّ لغة هو جوهر هذه اللّغة ، وروحها ؛ إنّه لغة مغتربة داخل اللّغة"[7]

فاللّغة الجبرانيّة مزيج بين الفنّ للفنّ و " الفنّ للحياة " والفكرة هي وسيلة للعالم الخارجي ، وعلى الرغم من هذه العفويّة والبساطة فإنّها لا تتم على حساب الشكل إذ يبقى الشكل الجبراني متفرّداً وذا جماليّة خاصّة [8]حتّى يغدو لوحة شعريّة ناطقة بنغمٍ جبراني خاصّ من خلال تعشّق اللفظ والمضمون بنغمٍ موسيقي فيه نغماته وإيقاعه الداخليّ.

---

[1] – حاوي، إيليا . الرمزيّة والسرياليّة في الشعر الغربيّ والعربيّ ، ، دار الشرق ، بيروت ، ط2 ، 1980م ، ص 116 .

[2] – أصداء ، مرجع سابق ، ص 29

[3] – أحمد ،محمّد فتوح. الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر ، د. ، دار المعارف ، مصر ، ط2 1978 م ، ص 184 .

[4] – المرجع السابق ، ص 45 .

[5] – د. عناد غزوان ،أصداء ، مرجع سابق ، ص 45، ص 46 ، والمجموعة ، 362 .

[6] – أدونيس مقدّمة للشعر العربيّ ، مرجع سابق ، ص137 .

[7] – فاضل ، جهاد . قضايا الشعر الحديث ، ، دار الشروق ، القاهرة .د. ط . 1984 ، ص 87 .

[8] – د. عليّان أحمد ، جدليّة العلاقة بين الفلسفة والأدب ، مرجع سابق ، ص 132 .

- **رمز الناي:**

ثمّة دلالات مختلفة لهذا الرمز، قد " يرمز إلى مبدأ التجاذب بين الأكوان أو إلى نظام الأبديّة الدائمة أو يمثّل الحياة بكليّتها .

ويرى إلياس أبو شبكة أنّ جبران ونعيمة وأبا ماضي كانوا أساساً لنشأة الرمزيّة " رمزيّة مستقيمة لم تفقد فيها اللغة حياءها فتلهو بالمساحيق كالمرأة الفارغة " أمّا عدنان الذهبي ، فيقول : " كان جبران في الحقيقة أوّل مبشّر بفكرة التمذهب من جهة كما أنّه كان بروحانية كتاباته وإيحاءاته ورسومه الرمزيّة أوّل مبشّر بالمذهب الرمزي بالذّات "[1] والمواكب مصّفاة في قالب حواري ، تصوير لحياة المجتمع الواقعيّة من جهة، ومن جهة أخرى تزيين لحياة الغاب ؛ إذ ليس فيها ما في حياة المدينة من أباطيل [2]

هل تخذت الغاب مثلي	منزلاً دون القصور
فتتبعت السواقي	وتسلّقت الصخور
هل تحمّمت بعطر	وتنشّفت بنور
وشربت الفجر خمرا	في كؤوس من أثير
هل جلست العصر مثلي	بين جفنات العنب
والعناقيد تدلّت	كثريات الذّهب
فهي للصادي عيون	ولمن جاع الطعام
وهي شهد ، وهي عطر	ولمن شاء المدام
هل فرشت العشب ليلاً	وتلحّفت الفضا
زاهداً فيما سيأتي	ناسياً ما قد مضى
وسكوت الليل بحر	موجه في مسمعك
وبصدر الليل قلب	خافق في مضجعك

تتوالى الرموز بدءاً من الغاب الذي يتسيّد البنى الأسلوبيّة المركزيّة للدلالة على أهميّة المكان وفاعليته في إعادة الطبيعة الإنسانيّة الأولى التي تخرج مما ابتلاه فيها المدينة . ومن ثمّ صورة الاستحمام بالعطر ، وهي صورة جديدة ، والتلحفّ بالفضا، إنّها ثنائيّات قائمة على المتناقضات وقد خلقت دوالاً جديدة لخدمة البنية المركزيّة (الغاب) فقد تضافرت هذه الجزئيّات لرسم مشاهد اللوحة الشعريّة النهائيّة.

فالغاب رمز حياة مثاليّة متحرّرة من الوهم والنّفاق ، قائمة على العدل والمساواة والحبّ والجمال والسعادة ، لا بل الطهارة أيضاً .

ويرى د. محمّد فتوح أحمد أنّ رمزيّة جبران رمزيّة جزئيّة تتوجّه إلى علاقات الكلمات أكثر مما تتوجّه إلى علاقات الصور ، وهي قائمة على المجاز ، والرمز الجبراني هو وسيلة للبرهنة على الفكرة . "[3].

ويتحوّل الناي رمزاً لأنينه ورمزاً للبقاء. [1]

---

[1] – **أحمد، محمّد فتوح .الرمز والرمزيّة ، مرجع سابق ، ص 185 .**

[2] – **جبران، خليل جبران. المجموعة الكاملة 363 ، 364 .**

[3] – **أحمد ،محمّد فتوح، الرمز والرمزية ، مرجع سابق ، ص 188 ، 189 .**

وجبران يرى في العقل والمنطق سجّانين للروح [2]

فهو يرتدّ على الواقع ، ويحاول أن يهدمه ويمزّقه ويعرّي فيه كي تبيّن من دونه حريّة النفس ؛ وهو الذي يحجبها ، فمرتا البانية تحمل في أحشائها ثمرة الخطيئة والعار في الناس والابتزاز والقسوة ، وهي مع الفارس الذي فجرّ بها تمثل واقعاً آخر من أحوال الحبّ . وهي باتت رمزاً للروح الشهوانيّة المستوحشة في عالم الشهوة والأنانيّة والقسوة ؛ إنها الروح التي تعبت بها المادّة .

" فالحب هو ضحيّة من ضحايا الإنسان التي توحّشت غرائزه ولم ينهد إلى المثال الأعلى في تجارب الرّوح "[3] . والحب يحلّل ذاته خبراته .

- **الإيقاع :**

الإيقاع وسيلة من وسائل التوسّع الدلالي ، منها اللحن المرتكز على تتابع الأصوات وتناسقها ارتفاعاً وانخفاضاً ، رقّة وخشونة، ضعفاً وقوّة، ومنها انسجام الأصوات وتوافقها القائم على اجتناب التنافر بينها والتقارب في مخارج الحروف .

ووسائل الإيقاع في الشعر المنظوم هي أوّلاً الوزن ؛ أي تكرار تفاعيل واحدة تكراراً قياسيّاً ، ثانياً التقفية ، وهي تكرار مقطع واحد في آخر كلّ بيت ، وقد يستخدم الشاعر وسائل أخرى إيقاعيّة كالتسجيع الداخلي ، الجناس أو التجنيس ، التقطيع ، الترصيع ، التعداد ، والتكرار اللفظي ، وغير ذلك من وجوه البديع .

أمّا النثر الفنّيّ فوسائله الإيقاعيّة هي أوّلاً التسجيع ؛ أي تقفية العبارات النثريّة (وقافية السجع تسمّى الفاصلة) ، ثانياً التوازن وهو تعاقب " جُمل أو عبارات متشابهة التركيب ، يقابل بعضها بعضاً ، ولا تتقيّد بوزن "[4].

وميزة النثر عند جبران أنّه مخالف في إيقاعه من سبقه من ناثرين ، نوّع في الفقرات بين قصيرة تتراوح بين خمس كلمات وعشر ؛ وهي التي يفتتح بها مقالاته الشعريّة الأسلوب ، مثل :

الحياة جزيرة في بحر من الوحدة والانفراد

يا قلبي فالفضاء لا يسمعك

وطويلة ، ممتدّة النفس ، تتراوح بين أربعة سطور وعشرة .

وتكرار البداية والنهاية من أساليب الرومنطيقين ، ولعلّ جبران كان مقتبساً من بعض المزامير . والأبيات تقاسمها مجزوء البسيط ، ومجزوء الرمل . وتنوعّت القوافي بينهما .

الخلاصة والنتائج: -

إنّ جبران كان مثقفاً نخبويّاً عبر قراءاته التي حصّلها بأسفاره ، والتي انعكست في مفهوم بنائه للإنسان بناءً سليماً لا يقوم إلاّ على المحبّة والتسامح والعدل ، وهذا لن يتحقّق في دنيا انحرفت عن طبعها الإنساني ، وجبران يعدّ أوّل شعراء الحداثة ، وهو أوّل من تمرّد على الموسيقا الرتيبة موسيقا الوزن والقافية إلى تنوّع التفعيلات في البيت الشعريّ ، وإنّ دلّ هذا على شيء فإنّه يدلّ على عفويّة الدفقة الشعريّة التي لا تحتاج إلى نحت أو صناعة محكمة، وهو يعي أنّ للشعر امتداداته التاريخيّة ، فهو لا يلغي القديم بوصفه قديماً ، بل لأنّ الحياة ، تفرض هذا التغيير والجدّة ؛ أي أنّه يبني إنساناً ذا فاعليّة ، بأسلوب إن جاز لنا أن نسمّيه بالسهل الممتنع ، لسهولة ألفاظه لكنها تمتاح إلى دلالات منوّعة ، وقد تأثّر

---

[1] – **غزوان ، عناد أصداء ص 34 .**

[2] – **حاوي ، إيليا . الرومنسيّة في الشعر الغربيّ والعربيّ ، ، دار الثقافة ، بيروت ، ط3 ، 1998 ، ص 186 .**

[3] –**جبران، خليل جبران. المجوعة الكاملة ص 186**

[4] – **جبران وآثاره الكتابيّة ، ص 211 .**

جبران بالمذاهب الفلسفيّة بدءاً من نيتشيه لكنّه تميّز عنه كما أسلفنا ، ونهل من تجربة المتصوّفة ، ومن وحدة الوجود، و قد غلب على أسلوبه الأسلوب الريفي ، الذي جعل من بعض النقاد يقولون إنّه رمزيّ وآخر ومن قالوا : إنّه رومانتيكي ، جبران وليد الحياة المعيشة، اغترابه هو الذي دفعه إلى العمل ، العمل المتوازن الذي يخلق إنساناً جميلاً تتحقّق كرامته في ضوء هذه التصوّرات، ولرسم ظلال هذه اللوحة كان التناغم بين الألفاظ والموسيقى التي عكست الإيقاع الداخلي لجبران. وإذا كان العلم قفل مفتاحه السؤال فمن هو جبران ؟ هل هو جودو الأمل ، أم هو معادل مكافئ للمسيح عليه السلام لإنقاذ البشريّة ؟!

- **المصادر :**
- جبران، خليل جبران، المجموعة الكاملة، دار صادر، بيروت، د. ت، د. ط.
- **المراجع:**
- أبو ديب، كمال ، في الشعريّة ، مؤسّسة الأبحاث العربيّة ، بيروت ، لبنان ، ط1 1987 م .
- بارت رولان ، لذّة النصّ ، ترجمة ، فؤاد صفا ، والحسين السبحانين ، دار توبقال،المغرب ، ط، 1 1982 م.
- جاكبسون، رومان، قضايا الشعريّة، ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 1988 م .
- خمري، د. حسين نظريّة النصّ من بنية المعنى إلى سيميائيّة الدالّ ، الدّار العربيّة للعلوم، ناشرون ، منشورات الاختلاف ، بيروت ، ط1 2007 م .
- الديك، عامر. الإبداع في دائرة الضوء، أوهام العبد الله ، دار الحوار ، سورية ، اللاذقيّة، ط1 1996 م .
- الرّباعي، د. عبد القادر. في تشكيل الخطاب النقدي، مقاربات منهجيّة معاصرة ، دار الأهليّة ، عمّان ، ط1 1998 م .
- سعيد، خالدة ، حركيّة الإبداع (دراسات في الأدب العربيّ الحديث) دار العودة ، بيروت ، ط1 1979 .
- عبّاس، د. إحسان، تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، ط4 1983
- عبد الواحد، محمود عبّاس ، قراءة في جماليّة التلقّي ، دار الفكر العربيّ ، القاهرة ، ط1 1996 م.
- عبّود ، حنّا، النول والمخمل ، اتحاد الكُتّاب العرب ، دمشق ، د.ط ، 1985 م .
- العشماوي ، د. محمّد زكي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، دار النهضة العربيّة ، بيروت ، د. ط ، 1980 م .
- عصفور، د. جابر، مفهوم الشعر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، القاهرة ،ط5، 1995م.
- علّوش، د. سعيد، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، سُوشبريس، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1985 م .
- عليّان ، أحمد محمّد، جدليّة العلاقة بين الفلسفة والأدب ، دار المنهل ، بيروت ، ط1، 2000م.
- عليان، أحمد محمّد، جدليّة العلاقة بين الفلسفة والأدب، دار المنهل ، بيروت ، ط1 2000م.
- عيد ، د. رجاء، فلسفة الالتزام في النقد الأدبيّ، منشأة المعارف ، الإسكندريّة ، ط1 1981 .
- عيد، د. رجاء، البحث الأسلوبيّ، معاصرة وتراث، منشأة المعارف الإسكندرية ،د.ط ، 1993م .
- غريب روز ، جبران وآثاره الكتابية ، بيت الحكمة ، بيروت ، ط2 1981 م .
- غزوان، أ.د. عناد أصداء ودراسات أدبيّة نقديّة ، اتّحاد الكتاب العرب ، دمشق ، .د.ط، 2000 م .

- فاضل، جهاد ، قضايا الشعر الحديث ، دار الشروق ، القاهرة .د. ط . 1984م.
- فتوح أحمد، محمّد، الرمز والرمزيّة في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، مصر ، ط2 .
- موسى ، منيف ، نظريّة الشعر من خليل مطران إلى بدر شاكر السيّاب ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1984م.
- الموسى، د. خليل، اتّحاد الكُتّاب العرب، مبادلات شعريّة ، مفهوم التأثير أنموذجاً ، دمشق ، د.ط ، 2007 م .
- ناظم حسن ، البنى الأسلوبيّة ، دراسة في أنشودة المطر للسيّاب ، المركز الثقافي العربيّ ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط1 2002 م.
- ناظم ، حسن ، مفاهيم الشعريّة ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط1 1994 م .
- نجم ، د. خريستو، المرأة في أدب جبران ، دار الرائد اللبنانيّ ، بيروت ، ط1 1985 م.
- نصر ، عاطف جودة ، الخيال مفهوماته ووظائفه ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، القاهرة ،د.ط ، 1984 م.
- نعيمة ، نديم، الحداثة والتراث ، دار نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1997 م .
- نعيمة، مخيائيل ، الغربال، دار نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط 16 ، 1998 م .
- النويهي ، محمّد ، قضيّة الشعر الجديد ، مكتبة الخانجي ، دار الفكر ، القاهرة ، ط2 1971م .
- هنيدي ، د. نزار ، في مهبّ الشعر ، مقالات ودراسات، اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق، د.ط ، 2003 م.