مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٦) العدد (٢) ٢٠٢٢
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (٦) No. (٢) 2022

جماليات المركّب الاستعاري في النص الجبراني

د.بشير ناصر*

د.بثينة سليمان**

ضاحي حسن***

(تاريخ الإيداع ١/١٧ /٢٠٢٢. قُبِل للنشر في ٢/٢٧ /٢٠٢٢)

□ ملخّص □

يحاول هذا البحث تبيّن السمات الجمالية للمركب الاستعاري في أدب جبران خليل جبران، بعد الوقوف على مفهوم الاستعارة والوظائف الجمالية التي تؤديها في النصوص الأدبية، وتحديد هذه الجماليات كما أثبتها النقاد، وتركز الدراسة على فاعلية التشخيص الاستعاري وجماليات التحوّل الاستعاري، وذلك من خلال نماذج شعرية ونثرية منتقاة من إبداع الكاتب.

الكلمات المفتاحية : جماليات، المركب الاستعاري، جبران خليل جبران.

*أستاذ مساعد–قسم اللغة العربية–كلية الآداب والعلوم الإنسانية–جامعة تشرين–اللاذقية–سورية.

**أستاذ مساعد–قسم اللغة العربية–كلية الآداب والعلوم الإنسانية–جامعة تشرين–اللاذقية–سورية.

***طالب دراسات عليا (دكتوراه)– قسم اللغة العربية–كلية الآداب والعلوم الإنسانية–جامعة تشرين–اللاذقية–سورية.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٦) العدد (٢) ٢٠٢٢
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (٦) No. (٢) 2022

Aesthetics of the rhetorical composition in Gibran's texts

Dr. Bashir Nasser *
Dr.bothina suliman**
Dahi Hassan ***

(Received 17/1 /2022. Accepted 27/2/2022)

□ ABSTRACT□

This research tries to identify the aesthetic features of the rhetorical composition in the literature of Gibran Khalil Gibran after viewing the concept of rhetoric and aesthetic functions performed in literary texts, and identifying these aesthetics as proven by critics. The study focuses on the aesthetics of comparison and contrast, aesthetics of considering the counteractive, aesthetics of combining, separating and dividing, and aesthetics of verbal improvements, then testing their role in Gibran's poetic and prose texts, focusing on the rhetorical arts that dominate these texts, through selected poetic and prose models of the writer's creativity .

Key words: rhetorical Composition, Rhetoric, Gibran Khalil Gibran.

* Professor, Department of Arabic Language , Faculty of Arts and Humanities , University of Tishreen, Lattakia, Syria.
** Professor, Department of Arabic Language , Faculty of Arts and Humanities , University of Tishreen, Lattakia, Syria.
** *Postgraduate student, Department of Arabic Language , Faculty of Arts and Humanities , University of Tishreen, Lattakia, Syria

مقدمة:

يُعدّ التشكيل البياني من التقنيات الأدبية التي تضفي على النص جمالية نابعة من تموجات المعنى على إيقاع المبنى، ويستدعي ذلك أساليب تعبيرية تنتظم ضمن إطار الصورة البيانية، فتكون هذه الصورة عاملاً رئيساً في بناء النص الأدبي وتوليد دلالاته وقد اهتم جبران بالمركب الاستعاري في نصوصه اهتماماً كبيراً، واتخذها وسيلة أثيرة للوصول إلى عقل القارئ وفهمه الجمالي، ومن أهم الأشكال البيانية التي استرفدها في نصوصه: المركّب الاستعاري، وسيحاول هذا البحث تقصّي أثر هذا المركّب في تشكيل النص الجبراني، وتفاعله مع تشكيلات أخرى في سبيل إنتاج المعنى وتوليد الدلالة، للوصول إلى نتيجة تكشف بعده الجمالي في نصوص جبران.

أهمية البحث وأهدافه:

تأتي أهمّيّة البحث من كونه يدرس المركب الاستعاري من منظور جمالي، ويحاول ربط هذه الجماليات بالبناء الفني للنص الأدبي، أو بالموقف النفسي الذي تستدعيه الاستعارة، وهذه الدراسة تنطلق من بنية النص في رصد المحتوى الجمالي. والهدف من الدراسة البحث في العناصر الجمالية وفقاً لتنوع المركب الاستعاري في السياقات النصية المختلفة.

منهجية البحث:

تتحدد المنهجية بأنها تتناول مفهوم الاستعارة، وجمالياتها في النص الجبراني، وذلك وفق المنهج الوصفي في تناول نصوص جبران خليل جبران؛ إذ يتيح هذا المنهج إمكانية مقاربة النصوص وفق خطوات متسلسلة، تبدأ بإدراك النص الشعري بوصفه خطوة أولى لمعرفة المضمون المباشر والأولي في النص، ثم تحليل هذا النص وتركيبه وفق رؤية جمالية تعيد إنتاج النص بعد الوقوف على جمالياته المختلفة.

١- مفهوم الاستعارة وجمالياتها

الاستعارة ضربٌ من المجاز اللغوي علاقته المشابهة، وبتعريف بسيط يمكننا القول إن الاستعارة تشبيه حُذف أحد طرفيه، وبتعبير السكاكي "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد به الطرف الآخر، مدّعياً دخول المشبّه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[١].

وعلى الرغم من ارتباط الاستعارة بالتشبيه تعريفاً، بيد أنها تمتلك جماليات خاصة تفوق جماليات التشبيه في رأي النقاد العرب القدماء، وقد حدد عبد القاهر الجرجاني أهم هذه الجماليات، مدرجاً ذلك تحت فصل القول في الاستعارة المفيدة، وهي:

[١] السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧م، ص ٣٦٩.

١- الاتساع والعمق: يقول عبد القاهر الجرجاني: "وهي أمدُّ ميداناً وأشد افتتاناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأبعد غوراً"[١]

٢- الجدّة: يقول عبد القاهر الجرجاني: "ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً"[٢].

٣- التكثيف: يقول عبد القاهر الجرجاني: "ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تُخرج من الصَّدفة الواحدة عِدّة من الدُّرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر"[٣].

٤- التشخيص والتجسيم: يقول عبد القاهر الجرجاني: " فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخُرس مُبينةً، والمعاني الخفيّة باديةً جليّةً... إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسِّمَتْ حتى رأتها العيون، وإن شئت لطَّفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"[٤].

وقد حدّد أبو هلال العسكري الاستعارة وأغراضها بقوله عنها تعريفاً: "الاستعارة: نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذى يبرز فيه؛ وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة؛ ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمّن ما لا تتضمنه الحقيقة؛ من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً"[٥].

وقد قسّم ابن سنان الاستعارة إلى ضربين: "قريبٌ مختار وبعيدٌ مُطَّرح، فالقريب المختار ما كان بينه وبين ما استعير له تناسب قوي وشبه أوضح، والبعيد المُطَّرح إما أن يكون لبعده مما استعير له في الأصل، أو لأجل أنه استعارةٌ مبنيةٌ على استعارة، فتضعف لذلك"[٦]، وعلى هذا الأساس و على هذا الأساس يشترط الدكتور محمد غنيمي هلال في الاستعارة "ألا تكون بعيدة المنال، فلا ينبغي أن يبالغ المرء في البحث عنها حتى تبدو غريبة، ويجب كذلك ألا تكون واضحة كل الوضوح، وإلا كانت عديمة الأثر، لأن الناس لا يهتمون إلا بالأقيسة الواضحة"[٧].

وبالمحصلة، فإن الاستعارة عند القدماء هي استعمال اللفظ في معنى آخر غير المعنى الذي عُرف به، أي نقله من معناه الحقيقي إلى معناه المجازي، مع وجود قرينة تمنع أن يكون المراد هو المعنى الأصلي، أما الرؤية الحديثة

---

١ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ص ٤٢.

٢ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٤٢.

٣ نفسه، ص ٤٣.

٤ نفسه، ص ٤٣.

٥ أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ، ص ٢٦٨.

٦ ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢م. ص ١٢٠.

٧ هلال، د.محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ١٢٧ – ١٢٨.

للاستعارة فهي تتجاوز ذلك الطرح من دون أن تنفيه تماماً، إذ تهتم هذه الرؤية "بالمعنى الجديد النابع من تفاعل السياقات القديمة لكل طرف من طرفي الاستعارة داخل السياق الجديد الذي وضعت فيه"[١].

إن إدراك القيمة الجمالية للاستعارة في العمل الأدبي يقتضي الإحاطة بالمجالات الدلالية ورموزها في كل جانب من جوانب الحياة المادية والفكرية والنفسية، ومتى يحصل هذا الوعي بهذا المجال الدلالي أو ذاك مما احتضن الاستعارة، يتحقق عنصر المفاجأة والمباغتة بشكل يكسر الرتابة والتتابع المألوف لسلسلة الدلالات ضمن السياق، وهكذا نحايث من خلال الاستعارة تلاقياً بين سياقين دلاليين مختلفين، فاللفظ المستعار من مجالٍ دلالي بعيدٍ عن السياق الدلالي الأصلي لا يفقد دلالته الأولى كلياً، بل يبقى مستمداً منه ظلاله[٢].

إن القدرات البلاغية للاستعارة أهّلتها لأن تغدو جوهراً في الصورة الفنية لدى الرومانسيين، ذلك أنها طغت بوصفها أداة تصويرية على إبداعهم الشعري، لما فيها من تكثيف عاطفي، وما يقتضيه من خيال، بغية التمثّل الجمالي لأغراضهم النفسية[٣]. وبذلك فإن "الاستعارة صورة فنية تتكون من أطراف حسية مشحونة بمشاعر بمشاعر إنسانية، تتجلى فيها عبقرية الشاعر الإبداعية في الكشف عن العلاقات الخفية بين الأشياء من خلال رؤيته الخاصة"[٤]، ذلك أن الاستعارة تنشأ من إدراك الشاعر الداخلي، فيغدو بوسعه إرساء علاقات ودلالات جديدة بين الموجودات الخارجية، قوامها الاتحاد والامتزاج، وليس مجرّد المقارنة والتمييز[٥].

لقد استفاد جبران من تقنيات الاستعارة وأشكالها في بناء صوره الفنية، إذ تتمازج في صوره أنماط متعددة من الاستعارات، وسيقف البحث عند أهم هذه الأنماط محاولاً تبيّن جماليات التصوير الاستعاري في نصوص جبران، ودورها في الارتقاء بالمعنى إلى ذرا دلالية تفاعلية يرتادها القارئ على جناح التأويل.

٢- فاعلية التشخيص الاستعاري في النص الجبراني

يُعدّ التشخيص من أكثر الصور الاستعارية وروداً في نصوص جبران، والتشخيص اصطلاحاً هو "إبراز الجماد أو المجرّد من الحياة من خلال الصورة، بشكل كائن متميّز بالشعور والحركة والحياة"[٦]، وقد شاع هذا النمط من الاستعارات في آثار الرومانسيين الذين كانوا يميلون إلى أنسنة الطبيعة، لتشاركهم أحزانهم وأفراحهم، أما التجسيد فهو ميل معاكس للتجريد، "أي إبراز الماهيات والأفكار العامة والعواطف في رسوم وصور وتشابيه محسوسة، هي في واقعها رموز معبرة عنها"[٧]، وقد استفاد جبران من فاعلية التشخيص في بناء صوره الاستعارية، كما استفاد من التجسيد أيضاً، ليخدم غايات دلالية متنوعة سنقف عند أهمها.

---

[١] عصفور، د.جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص ٢٧٣.

[٢] ينظر: الداية، فايز، جماليات الأسلوب – الصورة الفنية في الأدب العربي، ص ١٢٠.

[٣] ينظر: قاسم، عدنان حسين، التصوير الشعري – رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ١١٣.

[٤] قاسم، عدنان حسين، التصوير الشعري – رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، ص ١١٥.

[٥] صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص ٩٣.

[٦] عبد النور، د.جبور، المعجم الأدبي، ص ٦٧.

[٧] نفسه، ص ٥٩.

يقول جبران في أحد نصوصه المتضمنة كتابه (دمعة وابتسامة) تحت عنوان (القوة العمياء)، مصوّراً مظاهر الطبيعة:

"جاء الربيع وتكلّمت الطبيعة بألسنة السواقي ففرّحت القلب، وابتسمت بشفاه الأزهار فأسعدت النفس. ثم غضبت ودكّت المدينة الجميلة فأنست الإنسان عذوبة كليماتها ورقّة ابتسامتها. قوة عمياء مخيفة نقضت بساعة ما أقامته الأجيال. موت ظلوم قبض بأظافره المحددة على الأعناق فسحقها بقساوة. نار آكلة التهمت الأرزاق والأعمار، ليل قاتم أخفى جمال الحياة تحت لحف الرماد، عناصر هائلة هبّت من مرابضها وقاتلت الإنسان الضعيف وخربت مساكنه وذرت بسرعة ما جمعه بالتأني. زلزال عنيف خبلت به الأرض فتمخّضت متوجعة ولم تلد غير الخراب والشقاء"[1].

يؤدي التشخيص في هذا المقطع دوره الجمالي من خلال إسباغ جملة من الصفات الإنسانية على الطبيعة، وذلك ضمن بناء استعاري مكني يُشخّص الطبيعة، وينقسم هذا المقطع إلى مستويين أو حركتين: يبدأ المستوى الأول برصد حركة الطبيعة مع مجيء الربيع، ثم يأتي المستوى الثاني ليرصد غضب الطبيعة وأثره في الحياة.

تُحيل القرائن اللفظية في المستوى الأول (تكلّمت، ابتسمت، غضبت) على أفعال إنسانية يتوخى جبران عبرها تقريب ظواهر الطبيعة من الإدراك الجمالي، فيشبه الطبيعة بإنسان يتكلّم ويبتسم ويغضب، ولا تخلو هذه الصورة الاستعارية التشخيصية من صور جزئية تتضمنها، وهي صور تشخيصية أيضاً، فالطبيعة تتكلّم (بألسنة السواقي)، وتبتسم (بشفاه الأزهار)، وهكذا تتكامل هذه الصور جميعها في الإحالة على الإنسان (المشبّه به) الغائب نصياً والحاضر تأويلياً عبر القرائن الدالة عليه (اللسان، الشفاه)، ويخلق هذا التكامل إحساساً سمعياً وبصرياً يتجاوز الإدراك السطحي المباشر للطبيعة إلى إدراك جمالي عميق نابع من ارتباط العالمين الإنساني والطبيعي في الصور الجبرانية، ولا يكتفي جبران بتشخيص الطبيعة وتجسيدها لعين القارئ وشعوره، بل إنه يذهب بعيداً في صوره الاستعارية ليُبيّن أثر هذه الطبيعة في محيطها، ويرتبط هذا الأثر بحركة الطبيعة، فهي بانبجاس سواقيها وتفتّح أزهارها تفرح القلب وتسعد النفس، ولكنها عندما تغضب تدك المدينة الجميلة وتنسي الإنسان جمالها، وتُمثّل الحركة الثانية مفصلاً دلالياً ينتقل بعده جبران إلى حشد آثار غضب الطبيعة في صور استعارية تتراكم دلالياً لتسهم في رفع مستوى الإحساس بآثار هذا الغضب.

تعتمد الصور الاستعارية في المستوى الثاني التجسيم والتجسيد مع ظلال تشخيصية خفية، وتنفرد كل صورة بقيمة جمالية تأتلف وتجتمع مع نظيراتها لتُشكّل صورة كليّة للطبيعة إذا غضبت، وسنحاول الوقوف عند كل صورة على حدة:

-يصوّر جبران الطبيعة الغاضبة على أنها **(قوة عمياء مخيفة نقضت بساعة ما أقامته الأجيال)**، وهي صورة تستعير القوة للطبيعة الغاضبة، ثم تُلحقها بصفة العمياء، وتزيد عليها صفة المخيفة، وتشف هذه الاستعارة عن عدم تمييز الطبيعة بين الموجودات حين تغضب، كما تشف عن جبروتها حين تنقض خلال فترة زمنية قصيرة ما أقامته الأجيال عبر عصور طويلة، وبذلك تؤدي الاستعارة دورها في الكشف عن شمولية غضب الطبيعة لعناصر الوجود البشري من دون تمييز.

[1] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص ٢٣٥.

-يصوّر جبران الطبيعة الغاضبة على أنها **(موت ظلوم قبض بأظافره المحددة على الأعناق فسحقها بقساوة)**، وتأتي استعارة الموت للطبيعة الغاضبة لتعزز قدرتها على وضع حد للحياة النابضة في عروق الأرض، ثم تأتي صورة استعارية تجسيمية أكثر قسوة، إذ يشبه جبران هذا الموت بوحش يسحق الأعناق بأظافره، وقد دلّت القرينة (أظافره المحددة) على المستعار منه المحذوف، لتأتلف هاتان الاستعارتان في معطى دلالي واحد يوحي بقسوة الطبيعة الغاضبة ومحقها الحياة.

-يصور جبران الطبيعة الغاضبة على أنها **(نار آكلة التهمت الأرزاق والأعمار)**، ونلحظ هنا استعارة النار للطبيعة، ثم توضيح هذه الاستعارة عبر استعارة تشخيصية توضّح دلالة النار في الصورة السابقة، إذ يشبه جبران هذه النار بكائن حي يأكل بنهم، أما طعامها فهو (الأرزاق والأعمار)، ولئن غاب المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية، فإن القرينة الدالة عليه (التهمت) تكشف عن حضوره الحسي في الصورة، لتغدو هذه النار دالاً طبيعياً يحيل على غضب الطبيعة الذي يحرق عناصر الحياة المتمثلة في الأرزاق والأعمار.

-يصوّر جبران الطبيعة الغاضبة على أنها **(ليل قاتم أخفى جمال الحياة تحت لحف الرماد)**، وتأتي استعارة الليل القاتم للطبيعة الغاضبة لتؤكد الدلالات السابقة، فالمضمر المقابل لهذا الليل القاتم هو النهار المشرق، وبغياب النور والشمس تغيب معالم الحياة وتخفى، وهذا ما توضحه بقية الصورة الاستعارية، فالليل القاتم يخفي جمال الحياة تحت لحف الرماد، وقد أدت الصورة التشبيهية البليغة (لحف الرماد) دوراً دلالياً في الكشف عن وسيلة الليل في إخفاء جمال الحياة، إنه الرماد الذي أرهصت له النار، ويعود ذلك كله استعارياً إلى الطبيعة الغاضبة التي تخفي معالم الحياة من الوجود.

-يصوّر جبران الطبيعة الغاضبة على أنها **(عناصر هائلة هبّت من مرابضها وقاتلت الإنسان الضعيف وخربت مساكنه وذرت بسرعة ما جمعه بالتأني)**، ويلجأ جبران في هذه الصورة إلى المقابلة بين الطبيعة الغاضبة المتمثلة في (العناصر الهائلة)، و(الإنسان الضعيف)، فيكشف بذلك قلة حيلة الإنسان إزاء غضب الطبيعة، وهذا ما توضحه نتيجة المقابلة (خراب مساكن الإنسان)، وتأتي الصورة الاستعارية التي شبه بها جبران تلك العناصر الهائلة بالوحوش الضارية لتدعم صفة (الهائلة) التي تلحق بها، ودلّت القرينة اللفظية (مرابضها) على الاستعارة المكنية التي رجّحت كفة هذه العناصر التي تحيل بدورها على الطبيعة الغاضبة.

-يصوّر جبران الطبيعة الغاضبة على أنها **(زلزال عنيف خبلت به الأرض فتمخّضت متوجعة ولم تلد غير الخراب والشقاء)**، وفيها يختم جبران هذا التراكم الاستعاري بصورة فنية مركّبة، إذ يُشبه الأرض بامرأة لحظة الولادة، فكان المخاض الموجع نتيجةً لولادة الخراب والشقاء، وتكتسب هذه الصورة الاستعارية قيمتها الجمالية من مقاربتها الحسية للزلزال الذي أصاب الأرض، فصوّره جبران على أنه مخاض موجع، ثم جاءت صورة الولادة لتخلق الغرابة والدهشة التي تكسر أفق توقع القارئ، فالمولود هو الخراب والشقاء، ولم يكن لهذه الصورة أن تؤدي غرضها الجمالي السابق لو استعان جبران عليها بالمباشَرة الدلالية، فجاءت استعارته الثرية بمنزلة حلٍّ دلالي غايته التأثير في القارئ، واستنفار قدراته التأويلية، وصولاً إلى تفاعله النفسي مع هذه الصورة التي تعود بمجملها إلى غضب الطبيعة.

لقد أدرك جبران فاعلية التشخيص الاستعاري في رفد صوره بالقيم الجمالية التي تمتلك قدرة عالية من التأثير في وعي القارئ بالنص الأدبي، فكان أن راكم مجموعة من الصور الاستعارية التصريحية عبر تشبيه

الطبيعة بمجموعة من المشبهات بها، ثم غيّب المشبه (الطبيعة) عن هذه الصور لصالح تفعيل أثر المشبهات بها دلالياً، ولم يكتفِ بذلك، بل إنه ضمّن صوره الجزئية تلك استعارات مكنية، منوّعاً في استثمار فاعلية التشخيص الاستعاري بأساليب مختلفة، وكل ذلك في سبيل غاية محددة، وهي نقل صورة غضب الطبيعة بطريقة فنية تتجاوز المباشَرة إلى الإيحاء، وقد يؤخذ على جبران حشده هذا العدد الكبير من الاستعارات في حيّز نصي ضيّق، وإحالتها جميعها على صورة واحدة، لكننا نرى أن هذا الحشد الاستعاري قد أدّى دوره الدلالي في تنامي مستوى الإحساس بالصورة الأساس (غضب الطبيعة)، ولا سيما إذا أخذنا بعين الاعتبار مجيء هذا الحشد في الحركة الثانية بعد اختزال الحركة الأولى الدالة على الطبيعة الهادئة بصور قليلة، وكأن جبران يريد أن يقول بذلك إن غضب الطبيعة مُدمّر وهائل إلى درجة نسيان وداعتها وهدوئها.

يستخدم جبران فاعلية التشخيص الاستعاري لغايات متعددة، ففي النموذج السابق استطاع جبران التعبير عن ظواهر الطبيعة وأثرها على الإنسان حين تغضب، ولكنه في نصوص أخرى يستخدم هذه الفاعلية على سبيل البوح بمكنونات نفسه وتداعياتها اللاشعورية، ومن ذلك نص شعري جاء في كتابه (البدائع والطرائف) تحت عنوان (أغنية الليل)، يقول جبران:

سكن الليل، وفي ثوب السكون تختبي الأحلام
وسعى البدر، وللبدر عيون ترصد الأيامْ

* * *

فتعالي يا ابنةَ الحقل نزور كرمة العشاق
علنا نطفي بذياك العصير حرقة الأشواقْ

* * *

اسمعي البلبل ما بين الحقول يسكبُ الألحانْ
في فضاء نفخت فيه التلول نسمة الريحانْ

* * *

لا تخافي، يا فتاتي فالنجوم تكتم الأخبار
وضباب الليل في تلك الكروم يحجب الأسرار

* * *

لا تخافي، فعروس الجن في كهفها المسحور
هجعت سكرى وكادت تختفي عن عيون الحور

* * *

ومليك الجن إن مر يروحْ والهوى يثنيهْ
فهو مثلي عاشقٌ كيف يبوحْ بالذي يضنيه![1]

ينقسم هذا النص الشعري إلى وحدات نصية يميزها تغيّر الروي الذي يعتمده جبران في كلا الشطرين، وتشتمل كل وحدة نصية على بيتين من الشعر، والنص بمجمله بوح ذاتي يكشف عن شوق جبران إلى طبيعة بلاده، وما فيها

[1] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص ٤٨٥ – ٤٨٦.

من سكينة وجمال، وقد استعان جبران بتقنيات مختلفة ساعدته على صياغة ما يعتمل في وجدانه ضمن قالب موسيقي تصويري يرقى ببوحه إلى مرتبة الترتيل العاطفي المضمخ بالشوق والحنين، ويُعد التشخيص الاستعاري من أهم هذه التقنيات التي ترحل بالمعنى إلى أمداء دلالية تتجاوز المألوف والسائد، ويمكننا تلمّس ذلك بمعاينة الوحدات النصية المتعاقبة في النص:

-في الوحدة الأولى مهادٌ نفسي يدلف بعده جبران إلى عوالمه الذاتية، إذ يُشكّل هذا المهاد المجال الحيوي الذي تتراقص فيه المشاعر والأحاسيس الجبرانية على وقع انثيال العواطف الجياشة من نفسه التواقة للاتصال بعوالم الطبيعة، والاندغام بها، ويحضر الليل بوصفه مسرحاً دلالياً لذلك كله، بما يدل على الهدوء والسكينة، وقد عبّر جبران عن ذلك بأسلوب تصويري نرى فيه الليل مسربلاً بثوب السكون، ثم نرى الأحلام الجبرانية تختبئ ضمن هذا الثوب، وهكذا ينتقل السكون من مجاله المعنوي المجرد إلى مجال مادّي يمتلك قدرة الإحاطة الملموسة (الثوب)، كما تتحول الأحلام إلى المجال نفسه بعد يسبغ جبران عليها قدرة الاختباء داخل ثوب السكون، وتأتي صورة البدر التشخيصية لتُكمل بناء المهاد الجبراني لنصه، فقد شبّه جبران البدر بإنسان على سبيل الاستعارة المكنية، تاركاً قرينة (العيون التي ترصد) للدلالة على هذه الاستعارة، فضلاً عن قرينة (السعي) التي تسبق هذه القرينة، وتشخيص البدر متبوع أيضاً بتجسيد الأيام التي تمر تحت نظر البدر، لتتعالق هذه الصور جميعها في سبيل غاية جبرانية تبث الحياة في المظاهر الطبيعية والمجرّدة، وتجعلها شريكة أساسية في مقاربة عوالم الذات الجبرانية، إذ يدلف جبران من هذا المهاد المشحون بدلالات الجمال والسكينة إلى ذاته التي تلوب بحثاً عن كينونتها، وقد أدى التشخيص دوره الفاعل في الربط بين المحيط الذي تحلّق الذات في فضائه والجوهر الذي تستقي منه الذات لواعجها وزفراتها.

-في الوحدة الثانية انتقالٌ إلى أسلوب الحوار الدرامي الذي يكشف عن شوق جبران لطبيعة بلاده، إذ يخلق جبران عبر أسلوب الكناية طرفاً يحاوره (ابنة الحقل)، وبتفعيل البعد التأويلي لهذه الكناية يمكننا القول إن ابنة الحقل هي النفس الجبرانية التي يخاطبها جبران متوخياً إشباعها بأسباب الحنين، ويؤدي تشخيصُ النفس دورَه الجمالي في مقاربتها بوصفها معطى حسياً يعي ويفهم، أي أن لها القدرة على التفاعل النفسي الذي يتجلّى بصورة محسوسة، فنراه يدعوها إلى زيارة (كرمة العشاق) حيث يُعتصر الخمر، على أمل أن يُطفئ هذا الخمر (حرقة الأشواق)، وفي هذه الصورة استعارة مركّبة نرى فيها الخمر ماءً، والأشواق ناراً، أما الرابط بينهما فهو الفعل (نطفي)، لتغدو هذه الاستعارة تعبيراً فنياً ينقل لنا شوق جبران إلى بلاده من فضاء التجريد إلى حيّز الحس، فيستطيع القارئ بذلك معاينة أثر هذا الشوق المتمثّل ناراً تحرق النفس بلظاها، كما يستطيع معاينة توق جبران إلى إطفاء هذه النار عبر خمرة العشق المتمثّلة ماءً، ولم يكن لهذه الصورة أن تؤتي أُكُلها لدى القارئ لو استعان جبران عليها بأسلوب تقريري مباشر، إذ تضمن هذه الصورة الاستعارية تفاعلاً جمالياً يستطيع جبران من خلاله التنفيس عن شعوره إيحائياً، ونقله إلى القارئ جمالياً، فيحدث ذلك التفاعل المطلوب.

-في الوحدة الثالثة دعوةٌ للاستماع يوجهها جبران إلى نفسه المسكونة بالشوق، فهو يطلب منها أن تسمع البلبل الذي يشدو بالألحان في تلك الحقول القصيّة، وتُضمر هذه الدعوة رغبة جبران بالتواصل مع عناصر الجمال في بلاده حسياً، وتأتي صورة (يسكب الألحان) العائدة إلى البلبل لتوسّع من أفق الصورة السمعية عبر تشبيه الألحان بماء يُسكب، وهذه استعارة مكنية يضطلع فيها الفعل (يسكب) بدور دلالي قائم

على الغزارة والاستمرار، لتعكس هذه الصورة الاستعارية إحساساً عالياً بالجمال الذي ينشده جبران، ولا تخرج صورة (نفخ التلول نسمة الريحان) عن تلك الغاية، فتشخيص التلال على هيئة إنسان ينفخ النسيم يمنح تلك التلال فاعلية تتجاوز بها سكونيتها الطبيعية، وتمدّها بالقدرة على نشر العبق هوناً، وتأتلف هذه الصورة الشمية مع سابقتها السمعية في (فضاء) واحد يتشوق جبران إلى مقاربته واقعياً، غير أن غربته تسجن شوقه ذاك، فيستعين بالحلم على نقل إحساسه بلوعة الشوق، متمثلاً في لا شعوره ما يرغب بتحقيقه في شعوره.

- في الوحدة الرابعة استمرارٌ بأسلوب الحوار الذي يؤدي فيه جبران دور المتكلّم، فيما تلوذ نفسه بالصمت الذي يضج بالمشاعر، ويأتي التعبير القائم على أسلوب النهي (لا تخافي) ليُبيّن لنا سعي جبران إلى إضفاء السكينة على نفسه، مستعيناً بفاعلية التشخيص الاستعاري أيضاً حين يُشبه النجوم بإنسان يكتم الأخبار، وهو إذ يودع النجوم أخبار شوقه فإنه بذلك يسمو بهذا الشوق نحو عوالم علوية، وكذا صورة الضباب الذي يحجب الأسرار، فجبران يستأنس بهذا الضباب طالما أنه يخلع على أسرار شوقه غلالة شفافة تحجبها عن المتربصين، وهكذا فإن الضعف أو الخوف الذي يورثه الشوق المضني لجبران مشمولٌ بعطف الطبيعة التي تحنو عليه، وهو يحاول رفد نفسه بأسباب الطمأنينة، لكي لا يسلبها الشوقُ طاقتَها الساعية إلى الوصال، فجاءت البنية السطحية للنص باستعاراتها التشخيصية لتُضمر بنية عميقة يروم فيها جبران هدوء نفسه المضطربة من دون أن يفقد شوقه الدفين.
- في الوحدتين الأخيرتين ولوجٌ إلى عالم الأساطير والجن، ليختم جبران تداعياته النفسية وبوحه الذاتي بصور فنية تحلق بعيداً في الخيال، ويسهم الجو الأسطوري المتمثّل نصياً بصور (عروس الجن، الكهف المسحور، مليك الجن) في الكشف عن رغبة جبران بالانفصال عن واقع الاغتراب ومعانقة حلم الوصال، فنراه يرصد عروس الجن التي تعادل نفسه موضوعياً وهي تنام سكرى من تداعيات الحلم، ونراه يتماهى مع (مليك الجن) الذي يعادله موضوعياً بقوله (فهو مثلي عاشقٌ)، وفي الحالتين شوقٌ جبراني صامت على المستوى السطحي للنص (هجعت، كيف يبوح؟)، يقابله على المستوى العميق للنص انفعالٌ عظيم الأثر تضج به نفس جبران، وهكذا يبقى الشوق المضني حبيس النفس الجبرانية، ولا يجد فكاكاً من أسره إلا بالحلم.

استطاع جبران عبر هذا (المونولوج) الشعري تشخيص مشاعره الفياضة بأسلوب فني بديع، مؤطّراً إياها بجماليات قائمة على فاعلية التشخيص الاستعاري، وقد أدّت هذه الجماليات وظيفتين: الأولى أنها ساعدت جبران على تفريغ عواطفه الجياشة من دون أن يقع في فخ التقريرية المباشرة، والثانية أنها ضمنت لجبران تفاعلاً جمالياً ونفسياً على مستوى القراءة، فكانت هذه الجماليات خير سبيل لنقل هذه العواطف إلى القارئ.

ارتقى التشخيص الاستعاري بنصوص جبران إلى فضاءات دلالية واسعة، استثمر فيها جبران فاعلية التشخيص للتعبير عن حادثة عابرة تركت أثراً في نفسه، أو مشاعر دفينة ضاقت بها روحه، أو فكرة معينة أراد إيصالها إلى الناس، وفي جميع هذه الحالات نزوع جبراني للتعبير عن ذلك كله بأسلوب تصويري يكتسب جمالياته من جدّته وطرافته، وعمدة هذا الأسلوب هو التشخيص الاستعاري وفاعليته الجمالية.

٣- جماليات التحوّل الاستعاري في النص الجبراني

تشتمل الاستعارة على مستوى جمالي يرتكز على غياب أحد طرفيها وحضور الآخر، وتنقسم الاستعارة تبعاً لذلك إلى مكنية يحضر فيها المشبه ويغيب المشبه به، وتصريحية يحضر فيها المشبه به ويغيب المشبه، وهكذا تتخلق الدلالة من خلال استحضار القارئ الطرف الغائب، ثم ربطه دلالياً بالطرف الحاضر، لينتج المعنى المراد بطريقة غير مباشرة، ويتبدى ذلك في نصوص جبران على نحو جلي في تبادل الحضور والغياب بين المجردات والمحسوسات، وعلى إيقاع هذا التبادل تتجلى الصورة الجبرانية التي تروم التعبير عن رؤية ما أو موقف معيّن، وهذا ما نجده في نص من كتابه (دمعة وابتسامة) تحت عنوان (بيت السعادة)، وفيه يتحدث عن زيارة قلبه لهذا البيت، فلم يرَ فيه قوة، ولا مالاً، ولا سلطة، لم يرَ غير فتى الجمال ورفيقته ابنة المحبة وطفلتهما الحكمة، ومن حوار له مع ابنة المحبة يقول جبران:

"وخاطبَ قلبي ابنة المحبة قائلاً: أين القناعة أيتها المحبة، فقد سمعت أنها تشاطركم سكنى هذا المكان؟ قالت: ذهبت القناعة تكرز في المدينة حيث المطامع، فنحن لا نحتاج إليها. السعادة لا تبتغي قناعة، إنما السعادة شوق يعانقه الوصال، والقناعة سلوّ يساوره النسيان، النفس الخالدة لا تقنع، لأنها تروم الكمال، والكمال هو اللانهاية"[١].

ينهض المستوى الاستعاري في هذا النص على مجموعة من المعنويات المجردة (القلب، المحبة، القناعة)، إذ يستنطق جبران هذه المعنويات على سبيل الاستعارة المكنية، ناقلاً إياها من فضاء التجريد إلى عالم الواقع البشري، فيشبهها جميعها بالبشر عبر قرينة (الكلام) المتجلية عبر الأفعال (خاطبَ، قالت، تكرز)، وهو بذلك يُسبغ بعداً درامياً قائماً على الحوار بين هذه المعنويات، ومما لا شك فيه أن الاستنطاق يقرّب القارئ من النص جمالياً، بالإضافة إلى كونه وسيلة فنية طريفة يستطيع جبران من خلالها التعبير عن رؤيته المجردة بأسلوب إيحائي غير مباشر، وتتلخص هذه الرؤية في أن جبران يرى السعادة مبنية على الجمال والمحبة والحكمة، أما القناعة فهي خارج هذا التحديد، ويعلل جبران استبعاد القناعة من خلال صورة استعارية مكنية يُشبّه فيها القناعة بنبي أو مبشّر، وقد دلّت القرينة (تكرز) على ذلك، وتكشف هذه الصورة رؤية جبران للقناعة بوصفها قيمة عليا، لكنها توجد حيث توجد المطامع، والسعادة لا تبنى على الطمع، كما أن النفس الخالدة لا تقنع، إنها في حالة شوق دائم للكمال الساكن في اللانهاية، وحالة الشوق تلك متمايزة عن حالة الطمع المادي الذي تأباه السعادة.

جاءت هذه الرؤية الجبرانية على لسان المحبة في حوارها مع القلب، وبذلك فهي تخرج عن نسقي الوعظ والإرشاد التقريريين إلى نسق جمالي قائم على الاستعارة المكنية، ويمتلك هذا النسق قدرة فنية على إثارة انفعال القارئ أكثر من الأسلوب التقريري المباشر، فيستطيع جبران بذلك نقل تجاربه ورؤاه على حامل دلالي يقارب وعي القارئ بأدوات فنية، فقدرة الاستعارة على تحويل المعقول إلى محسوس يثير في النفس إحساساً قوياً بجمال النص، كما أنها تنشط خيال القارئ، وتُفعّل لديه شهوة التأويل، وهكذا يضمن جبران تفاعل قارئه جمالياً مع النص، ويتوخى عبر هذا التفاعل إيصال أفكاره إلى القارئ.

[١] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص ٢٢٩.

يستثمر حبران فاعلية تحويل المعقولات إلى محسوسات في كثير من نصوصه، وغايته من ذلك شحن الدال الاستعاري المعنوي بدلالات تجمع بين مدلولاته ومدلولات الطرف الحسي الغائب بلفظه الصريح نصياً، والحاضر عبر القرائن الدالة عليه، ومن النصوص المهمة في هذا المضمار ما جاء في كتاب جبران (دمعة وابتسامة) تحت عنوان (بين الحقيقة والخيال)، يقول جبران:

"يتجلّى لنا الجمال على كرسي مجده فنقترب منه وباسم الشوق ندنس أذياله ونخلع عنه تاج طهره، يمرّ بنا الحب مكتسياً ثوب الوداعة فنخافه ونختبئ في مغاور الظلمة أو نتبعه ونفعل باسمه الشرور، والحكيم بيننا يحمله نيراً ثقيلاً وهو ألطف من أنفاس الأزهار وأرق من نسيمات لبنان. تقف الحكمة في منعطفات الشوارع وتنادينا على رؤوس الأشهاد فنحسبها بُطلاً ونحتقر متبعيها. تدعونا الحرية إلى مائدتها لنلتذ بخمرها وأطعمتها فنذهب ونشره فتصير تلك المائدة مسرحاً للابتذال ومجالاً لاحتقار الذات. تمد الطبيعة نحونا يد الولاء وتطلب منا أن نتمتّع بجمالها فنخشى سكينتها ونلتجئ إلى المدينة وهناك نتكاثر بعضنا على بعض كقطيع رأى ذئباً خاطفاً. تزورنا الحقيقة منقادة بابتسامة طفل أو قبلة محبوبة فنوصد دونها أبواب عواطفنا ونغادرها كمجرم دنس. القلب البشري يستنجد بنا والنفس تنادينا ونحن أشد صمماً من الجماد لا نعي ولا نفهم، وإذا سمع أحد صراخ قلبه ونداء نفسه قلنا هذا ذو جنّة وتبرأنا منه"[1].

يحاول جبران في هذا النص مقاربة مجموعة من القيم الإنسانية السامية، وطريقة تعاطي الناس معها، إنه يرصد بعين التخييل الاستعاري تفريغ هذه القيم من مضمونها السامي على يد الناس نتيجة فقدانهم للوعي والتبصّر، وفي النص تقريعٌ شديد اللهجة للبشر، مشفوعٌ بسبر عميق للذات الإنسانية التي لا تدرك كنه الوجود الحقيقي الذي تُشكّله تلك القيم السامية، ولكن جبران لا يطرح أفكاره المجردة بأسلوب مباشر يتخذ من الوعظ سبيلاً لتبيان أخطاء البشر، وإنما يتوسّل مجموعة من الاستعارات التخييلية التي توحي بالمعنى على نحو غير مباشر، ولئن كانت هذه الاستعارات لا تخلو من الاستدلال المنطقي، كما أننا لا نعدم ظلال التقريرية فيها، غير أنها – في الوقت نفسه – ترحل بالقارئ إلى عوالم يتمازج فيها الخيال بالواقع، وتتجلى فيها الأفكار المجرّدة على نحوٍ حسي ملموس، لتحفر هذه الاستعارات عميقاً في وعي القارئ الجمالي، وتدفعه إلى ملاحقة دلالاتها القارّة في بنياتها المتعددة، فيغدو أمرُ تبنّي هذه الأفكار لدى القارئ مشفوعاً ببعد جمالي يتخذه جبران وسيلة مثلى لإيصال أفكاره، وتتوزع هذه الأفكار على القيم السامية الآتية:

- الجمال: يشبّه جبران الجمال بملك عظيم الشأن، لكنه يحذف المشبّه به على سبيل الاستعارة المكنية، ويُبقي مجموعة من القرائن التي تحيل عليه، والطريف أن هذه القرائن تنتظم في سياق صور فنية توغل في تجسيد المجردات، فالمجد هو كرسي هذا الملك، والطهر تاجه، وإذ تتجلى هذه الهيئة الجمالية بكل بهائها في وعي القارئ، ينتقل جبران إلى رصد موقف البشر منها، مستعيناً بأفعال تسلب الجمال قيمته الحقيقية (ندنّس، نخلع)، ويحدث ذلك من البشر باسم (الشوق) إلى الجمال، وهكذا تؤدي الصور الاستعارية دورها الدلالي في إيصال فكرة جبرانية مفادها أن البشر لا يدركون حقيقة الجمال، فتراهم – في سعيهم المحموم إليه – مشغولين بالتمتع الحسي به، أما عمقه الطاهر فلا يوجد

[1] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص ٢١٢.

من يُقدّر قيمته، وقد تلبّست هذه الفكرة المجردة بلباس الاستعارة التخييلية، فأضفى ذلك عليها بعداً جمالياً يمتلك قدرة التأثير في القارئ.

-الحب: يُصوّر جبران الحب مكتسياً بثوب الوداعة، وتشتمل هذه الصورة على تجسيدين: تجسيد الحب على هيئة إنسان يمرّ بنا، وتجسيد الوداعة على هيئة ثوب يرتديه، وبذلك ينقل جبران رؤيته للحب من التجريد إلى الحس، ليوضّح فكرة ذهنية مفادها أن الحب مقرون بالوداعة، لكن البشر لا يفقهون سر وداعته، وهم – في رأي جبران – منقسمون في درجة وعيهم بقيمته الحقيقية، فبعضهم يخاف منه ويختبئ، وبعضهم يتبعه ويفعل باسمه الشرور، وبعضهم يحمله نيراً ثقيلاً، وقد عبّر جبران عن ذلك تصويرياً، ولا سيما في الصورة الأخيرة التي تُفصّل رؤية (الحكيم بيننا) للحب، إذ يشبه جبران الحب في رؤية ذلك الحكيم بنير ثقيل ينوء تحت عبئه، وتوضّح هذه الصورة حجم المعاناة التي يكابدها العاشق، ثم ينتقل جبران إلى صورة مقابلة توضّح خطل هذه الرؤية، معتمداً أسلوب التفضيل في ذلك (ألطف، أرق)، ويتبدى الجمال في سياق هذا الأسلوب من خلال دحض سكونية النير الثقيل بحركية (نفس الأزهار) و(نسيمات لبنان)، ويأتي أسلوب التفضيل ليرتفع بالحب فوق هذه الحركية إلى مستوى أرقى وأجمل، وليؤكد جبران من خلاله أننا لا ندرك قيمة الحب الحقيقية.

-الحكمة: يصوّر جبران الحكمة استعارياً على هيئة حسية عبر القرائن (تقف، تنادي)، وغاية هذه الاستعارة هي الدلالة على أن الحكمة لا تحتجب عن مريديها، بل تدعوهم إليها علناً، ولكن البشر يعرضون عنها، ويتوهّمون حقيقتها باطلاً، وهكذا تبيّن هذه الاستعارة قصور وعي البشر بالحكمة بأسلوب حسي تصويري، وتحمل معها فكرة ذهنية قائمة على المقابلة بين نداء الحكمة وإعراض البشر عنها، وتفضي هذه المقابلة المتجسدة حسياً إلى نتيجة دلالية تشتمل على لومٍ مبطّن للبشر الذين لا يدركون حقيقة الحكمة وجوهرها.

-الحرية: توغل صورة الحرية الاستعارية في التخييل والترميز، إذ يجعل جبران من الحرية مضيفة للبشر، ويجعل لها مائدة غنية بخمرها وطعامها، وبمقاربة تأويلية لعناصر هذه الصورة الاستعارية يمكننا القول أن المائدة التي تدعونا إليها الحرية هي الحياة، وأن الطعام والشراب هما شرطا استمرار هذه الحياة، ولكن افتقاد البشر للوعي يؤدي إلى الإيغال في ممارسة الحرية حد الفوضى، فتغدو تلك الممارسة ابتذالاً، وهذه هي الفكرة التي يحاول جبران تمثيلها استعارياً، فالحرية غير المقرونة بالوعي تشبه الأكل والشرب بشراهة، والنتيجة الدلالية هي الفوضى المتأتية من عدم فهم البشر المعنى الحقيقي للحرية، وقد استثمر جبران طاقة الإيحاء الدلالي للصورة الاستعارية في سبيل إيصال هذه الفكرة.

-الطبيعة: يُجسّد جبران الطبيعة وهي تمد للبشر يد الولاء، وتبدي لهم محاسنها، لكن البشر ينفرون منها، ويلوذون بالمدن حيث تسحقهم عجلة الحياة المتسارعة، وتشغلهم القيم المادية الاستهلاكية عن التمتع بمباهج الطبيعة، وإذ تمثّل الطبيعة في هذه الصورة رمزاً للفطرة السليمة، فإن المدينة تمثّل رمزاً للحياة المادية التي تُبعد الإنسان عن نقاء الفطرة، وقد عبّر جبران عن حياة

البشر في المدينة بصورة طريفة، إذ يشبه تكاثر البشر فيها كقطيع رأى ذئباً خاطفاً، وتعبّر هذه الصورة عن اندفاع البشر المحموم نحو المدينة، وتكدّسهم فيها، وابتعادهم عن الطبيعة، وبمعنى آخر: انغماس البشر في القيم المادية وابتعادهم عن الفطرة النقية، وبذلك تحمل هذه الصورة رؤية جبرانية متميزة في جدتها من ناحية أسلوب العرض الذي يوحي بالدلالة، وتنتظر من القارئ أن يجلوها بوعيه الجمالي.

- الحقيقة: يصوّر جبران الحقيقة على نحو حسي، فنراها في تفاصيل الصورة منقادة بابتسامة طفل أو قبلة محبوبة، وهذا التصوير يضمر رؤية جبرانية للحقيقة في جمالها وصفائها وبراءتها، لكن البشر يعرضون عنها، وقد عبر جبران عن ذلك بصورة استعارية (نوصد دونها أبواب عواطفنا)، إذ يشبه العاطفة المجردة ببيت محسوس، وتأتي القرينة (أبواب) لتحيل على هذا البيت المغيّب عن فضاء الصورة نصياً، والحاضر فيها تأويلياً، وهذا هو جوهر الاستعارة الجمالي، فهي تقوم على ثنائية الحضور والغياب، كما تقوم على حركة القارئ بين طرفي هذه الثنائية للوصول إلى المعنى المراد، وبذلك يضمن جبران تفاعل قارئه الجمالي مع الصورة، ومن ثم تفاعله النفسي مع دلالتها، ولا تخرج الصورة اللاحقة عن هذا المعنى (نغادرها كمجرم دنس)، فهي تنويع تصويري يحمل مضموناً تأكيدياً لإعراض البشر عن الحقيقة الحقّة.

- القلب والنفس: يختم جبران سلسلة أفكاره بصورة استعارية نسمع فيها صراخ القلب ونداء النفس، وقد أسهمت هذه الصورة السمعية في تجسيد معاناة قلوبنا ونفوسنا معنا على نحو حسي، وتتجلى هذه المعاناة في عدم إنصات البشر للصوت النابع من داخله، بل إنهم يتبرؤون منه، ويَسِمُونه بالجنون، ومردّ ذلك غياب الوعي والإدراك لدى البشر، فهم لا يدركون أن هذا الصوت الداخلي هو الحادي الحقيقي لجوهر الحياة، ولا يفهمون أن قيمة الإنسان الحقيقية تكمن في نفسه وقلبه، وهكذا يعوّل جبران على صدى التصوير الاستعاري لذلك كله في سبيل إيصال صوته ورؤيته بطريقة غير مباشرة.

لقد استطاع جبران الابتعاد بنصه عن أسلوب الخطابة الواضحة التي تتوخى الوعظ والإرشاد، فنراه يشحن رؤاه بدلالات فنية تستعير المحسوسات للمجردات، ويستثمر جبران جماليات هذا التحول الاستعاري للمعقولات المجردة في توليد هذه الدلالات من جهة، والتأثير في القارئ عبر مخاطبة وعيه الحسي من جهة أخرى، ولا يكون التأثير بغير الجمال الذي يضفيه التحول الاستعاري، فيرقى بالصورة إلى مستوى تفاعلي يتوخاه جبران للوصول إلى مشاركة القارئ أفكاره ورؤاه، من دون أن يبدو النص خطابياً، إذ تؤدي الاستعارة دورها الفعّال في جذب القارئ إلى النص، وتفاعله معه جمالياً، وتحضر الرؤية الجبرانية أو الموقف الجبراني ضمن هذا السياق الجمالي، فيكتسب بذلك فاعلية التأثير.

خاتمة:

أسهم المركب الاستعاري في رفد نصوص جبران بمعطيات جمالية متعددة، وقد تبدى ذلك في تنوّع الأساليب بما يوافق سياق الحال المراد التعبير عنه، كما تبدى في طبيعة العلاقات الجمالية التي ينسجها جبران بين الألفاظ والمعاني، ومقاربته بين العالمين الحسي والعقلي، والعالمين الإنساني والطبيعي، على إيقاع التحولات الاستعارية التي تنتقل بالقارئ من عالم إلى آخر على حامل خيالي ينهض على الإيحاء بالدلالة، فيجوب هذا القارئ في النص مستهدياً بالدلالات الإيحائية التي يولّدها المركب الاستعاري للنص.

ثبت المصادر والمراجع

-ابن سنان الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد، *سر الفصاحة*، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢م.

-أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل، *الصناعتين – الكتابة والشعر*، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ.

-*جبران، جبران خليل*، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، *الدار السورية الجديدة* – مؤسسة رسلان علاء الدين، ط١، ٢٠٠٢م، مقدمة الدكتور نزار بريك هنيدي.

-الداية، فايز، جماليات الأسلوب – *الصورة الفنية في الأدب العربي*، دار الفكر، دمشق – دار الفكر المعاصر، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.

-السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧م.

-صالح، بشرى موسى، *الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث*، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.

-عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد، *أسرار البلاغة*، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة.

-عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، *دار العلم للملايين*، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

-عصفور، د.جابر، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.

-قاسم، عدنان حسين، التصوير الشعري – *رؤية نقدية لبلاغتنا العربية*، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م.

-هلال، د.محمد غنيمي، *النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر*، القاهرة، ١٩٧٧م.