مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٥) العدد (٢) ٢٠٢١
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (5) No. (2) 2021

صورُ الإنسانِ في مواكبِ جبران
((دراسةٌ بيانيّة))

د.بثينة سليمان*

لمى سليمان**

(تاريخ الإيداع ١٠ /١١ /٢٠٢٠. قُبِل للنشر في ٢٤/٣ /٢٠٢١)

□ ملخّص □

تعدُّ الصّورة أداةً لغويّةً تعبيريّة تتشكّل بالانزياح للوصول إلى اللّغة الأدبيّة التي تتفوّق على اللّغة العاديّة. وهذا هو المنطلق الذي يستند إليه البحثُ لإظهارِ أهميّة الصّورة في تشكيل اللّغة الشّعريّة بالاعتماد على أسسٍ في البلاغة القديمة والأسلوبيّة الحديثة، وهي تعين الدّارس في هذا المجال على الحصول على نتائجَ بلاغيةٍ من دراسة النّصوص، فاختار البحث مجالاً تطبيقيّاً هو دلالة صورة الإنسان في قصيدة المواكب للأديب جبران خليل جبران من خلال قراءة تشكيل النّصّ وبنائه بناء شعرياً متماسكاً بهدف استكشاف رؤيا الشّاعر وعالمه الداخلي وصولاً إلى تأثرِ القارئ بهذا النّصّ انطلاقاً من معناه ومن صياغة هذا المعنى.

الكلمات المفتاحية: الصورة ، الشعرية ، المواكب.

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

** طالبة دراسات عليا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية .

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٥) العدد (٢) ٢٠٢١
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (5) No. (2) 2021

The human image in Al-Mawakeb of Gibran "Graphic study"

Dr.Buthaina Sulaiman*
Lama sulaiman**

(Received 10/11 /2020. Accepted 24/3/2021)

□ ABSTRACT □

An image is an expressive linguistic tool. It is formed by shifting to reach the literary language which is superior to normal language. The research is based on that idea to show the importance of the image in the formation of the poetic language depending on the basis in ancient rhetoric and modern stylistic.

It assists the student in this field to obtain rhetorical results from studying texts. Accordingly, the research chose an applied field which is the significance of the human image in Al-Mawakeb poem by Gibran Khalil Gibran through reading the composition of the text and it is construction a poetic coherent structure with the aim of exploring the poet's vision and his inner feeling up to the mind of the reader affected by this text based on it's meaning and the formulation of this meaning.

Key Words: Image, Poetic, Al-Mawakeb

*Assistant Professor, college of Arts and Humanities, Department of Arabic Language, Tishreen University, Latakia, Syria
** Postgraduate student, college of Arts and Humanities, Department of Arabic Language, Tishreen University, Latakia, Syria

المقدمة

الصّورةُ البيانيّة هي جوهر الشّعر، وتنضوي تحتها صورُ المشابهة، وصورُ المجاورة وتكمن بلاغتها في ابتكار التّشبيهات البعيدة عن الأذهان؛ ممّا يعطي المعنى بعداً دلاليّاً عميقاً، ويدفع المتلقّي إلى إعمالِ ذهنِه في البحث عن الدّلالات ويأخذ النّصّ إلى الشّعريّة، فهو يحرّك الطّاقات الفكريّة عند المتلقّي من خلال التّأليف بين المختلفات يبتكرُها المبدع عن طريق استخدام أدواتٍ أسلوبيّة، تبدأ بخروج الألفاظ من المألوف إلى الإبداع في صياغة العبارة، واستخدام الخيال للمزج بين ما هو حسّيّ وما هو غير حسّيّ حتى تصبح متعدّدة الدّلالات؛ فيُعمل القارئ ذهنَه للكشف عمّا أثاره وفاجأه وأدهشه وأمتعه.

ونحن في هذا البحث نحاول الكشف عن علاقة الصّورة البيانية ودورِها في تكوين نصّ المواكب، وخاصّة فيما يتعلق بصورة الإنسان.

أهميّة البحث وأهدافه

دُرست الصّورة عند الشّعراء قديماً وحديثاً وتعدّ عند جبران المحرّكَ الوجدانيّ الأساس لنصوصه. لذلك سيركّز البحث على إظهار خصوصيّة الصّورة في قصيدة المواكب وفاعليتها في بناء شعريّة هذا النّصّ؛ إذ يهدفُ البحث إلى إبراز وظيفة علاقاتِ المشابهة في بناء قصيدة المواكب وعلاقة كلّ صورة بالصّور الأخرى، ثمّ تعالق بعضها مع بعضها الآخر، لتمثيل أفكار جبران وموقفِه من الإنسان في الحياة والمجتمع والطبيعة.

منهجيّة البحث

سيعتمد البحث منهجيّة تنطلقُ من تحديد الظّاهرة المدروسة، وهي الصّورة، ثمّ البحث في تطوّرها بين البلاغة القديمة والأسلوبيّة الحديثة، والانتقال إلى البحث في فاعليتها في بناء النّصّ من خلال دراسةٍ تطبيقيّةٍ على قصيدة المواكب، بغية الوصول إلى هدف البحث وهو دور الصّورة البيانيّة في إظهار موقف جبران من الإنسان، بالاعتماد على منهج يسعى إلى تعرّف خصائص الظّواهر وإيجاد تفسيراتٍ لها عن طريق استخدام الملاحظة والاستنتاج والتّقصّي للوصول إلى الأسباب التي سبّبت حدوث الظّاهرة، والغوص في أعماق النّصّ لبلوغ بنية اللّغة .

سابقة البحث

قدّم الباحثون كثيراً من الدّراسات التي اهتمّت بالصّورة حين تسهم في تكوين شعريّة النّصّ؛ ابتداءً من عبد القاهر الجرجانيّ واضع نظريّة النّظم؛ الذي يعدّ مؤسسَ الأسلوبيّة العربيّة القديمة برأي بعض الدّارسين، وهو الذي أراد إعمال الفكر في غوامض المعنى عن طريق فهمِ آلية الانزياح الذي يجعل النّصّ إبداعيّاً متميّزاً. أمّا المؤلّفات الحديثة فقد تعمّقت أكثر في دراسة الصّورة البيانيّة وفاعليّتها في النّصّ ، ومنها (البلاغة العربية قراءة أخرى) للدكتور محمد عبد المطلب . لكنّ الدّراسات التي تناولت شعريّة شعر جبران خليل جبران كانت قليلة؛ فمعظم الدّارسين الذين تناولوا قضيّة جبران توقّفوا عند حياته وتمرّده، أمثال د.غسان خالد في كتابه (جبران الفيلسوف)، و د.جميل جبر في كتابه (جبران في عصره وآثاره الأدبيّة والفنيّة).

تمهيد

الانزياح هو الذي يميّز اللّغة الشّعرية من اللّغة العادية، والصّورة هي انزياحٌ عن المعيار وتحويلُ ما هو مألوف إلى غريب، وشعريّةُ الصّورة تأتي من خلال التّأليف بين المختلفات وتوظيفها لتنسجم مع مكوّنات النّصّ الأدبيّ.

وسيدرس البحث الصّورة بوصفها المنطلق الأساس للنّصّ والمكوّن الذي يجمع حوله المكوّنات البنائيّة الأخرى، ولذلك اخترت (المواكب) لما فيها من تنوّع في الصّور البيانيّة، ولما لهذه الصّور من دلالاتٍ عميقةٍ، وقدرةٍ على الوصول إلى مكنونات الشّاعر، والكشف عن نظرته إلى الإنسان في الواقع والعالم المثاليّ.

تشكيل اللّغة الشّعرية على المستوى العموديّ:

يلتقي المستوى العموديّ الاستبداليّ مع ما كان يسمى في البلاغة القديمة (علم البيان). والصّورةُ البيانيّةُ هي أساس علم البيان؛ وهي جوهر الشّعر وتنضوي تحتها صور المشابهة وصور المجاورة.

١- صور المشابهة (التشبيه والاستعارة):

تكتسب الصّورة جماليةً أكثر كلّما كانت قائمةً على التّضاد بين المشبّه والمشبّه به، وبعيدةً عن ذهن المتلقّي. وقد نبّه عبد القاهر الجرجانيّ إلى أهميّة تأثير التّشبيه الغريب في المتلقّي، من ناحية إمتاعه وإعمال ذهنه: " المعنى الجامعُ في سببِ الغرابةِ أن يكون الشّبه المقصودُ في الشّيء ممّا لا ينزعُ إليه الخاطرُ، ولا يقعُ في الوهمِ عند بديهةِ النّظر إلى نظيره الذي يشبّه به، بل بعد تثّبتٍ وتذكّرٍ وفكرٍ للنّفس في الصّور التي تعرضها، وتحريك الوهم في استعراض ذلك، واستحضار ما غاب عنه ".[١]

فالانزياح عن التّشبيهات المتداولة يضيف إلى اللّغة الشّعرية قيمةً، وبذلك يبلغ التّشبيه ذروتَه كلّما كان غامضاً فيمنح الشّعر جدّة وجمالاً " وغرابة التّشبيه بما لعلّها* تحمله من دهشةٍ ومفاجأة هي القيمة الجماليّة له ".[٢]

أمّا الاستعارة فهي مبنيّة على تناسي التّشبيه، والمبالغةُ فيها أعظم، وأثرُها في النّفوس أبلغ " واعلم أنّ من شأنِ الاستعارة أنّك كلّما زدت إرادَتَك التّشبيه إخفاءً ازدادت الاستعارة حسناً، حتى أنّك تراها أقرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألّف تأليفاً إن أردت أن تفصح فيه بالتّشبيه خرجت إلى شيء تعافهُ النّفس ويلفظه السّمع ".[٣]

وقد توسّع عبد القاهر في إيضاح الفرق بين التّشبيه والاستعارة من خلال أمثلة كثيرة وأعطى من خلالها الأفضلية للاستعارة " وإذا كان الأمرُ كذلك ثمّ وجدنا الاسم في قولك (عنت ظبية) يعقل من إطلاقه أنّك قصدتَ الجنسَ المعلوم ولا يعلم أنّك قصدتَ امرأة، فقد وقعَ من المرأةِ في هذا الكلام موقعه من ذلك الحيوان على الصّحّة فكان ذلك بمنزلةِ أن المستعير ينتفعُ بالمستعار انتفاعَ مالكه فيلبسه لبسه ويتجمّل به تجمله، ويكون مكانه عنده مكان الشّيء

---

[١] الجرجاني، عبد القاهر (١٤٠٩/١٩٨٨هـ): أسرار البلاغة في علم البيان – صححها على نسخة الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده السيد محمد رشيد رضا – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ، ط١ ، (د.ت) ص ١٣٥

[٢] ويس،د.أحمد محمد: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي – مطبعة اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د.ت)– ص ١٤٦

[٣] الجرجاني،عبد القاهر: دلائل الإعجاز – قرأه وعلق عليه أبو فهد محمود محمد شاكر – مكتبة الخانجي – القاهرة، (١٩٩٢)– ص ٤٥٠

*هكذا وردت في الأصل والأفضل (لعلّها بما)

المملوك ".[١] والاستعارة من منظور المحدثين هي " اختيار معجم تقترن بمقتضاه كلمتان في تركيب لفظيّ collocation اقتراناً دلاليّاً ينطوي على تقارب أو عدم انسجام منطقيّ يتولّد عنه بالضّرورة مفارقة دلاليّة semantic deviance تثير لدى المتلقّي شعوراً بالدّهشة والطّرافة ، وتكمن علّة الدّهشة والطّرافة فيما تحدثه المفارقةُ من مفاجأة للمتلقّي بمخالفتها الاختيار المنطقيّ المتوقّع "[٢]

٢- الكناية والمجاز المرسل:

الكناية تعطي الحقيقة مصحوبةً بالدّليل تبعاً للمقامات المختلفة فهي جملة لها معنى ظاهر وواضح لكنّ المقصود بها هو معنى آخر غامض. وترتبط الكناية بالاستعارة وتشاركها في إنتاج الدّلالة، والكناية تعتمد على عمليتيّ الخفاء والظّهور؛ لأنّها تعني ترك التّصريح بذكر الشّيء إلى ذكر ما يلزمه " فإذا قلّت التّحوّلات أو انعدمت ولم يتحقّق هذا الخفاء، فإنّ الكناية تدخل دائرةَ الإيحاء والإشارة ".[٣]

ففي قوله تعالى {وأحيط بثمره فأصبح يقلّب كفيه على ما أنفق فيها}.[٤]

" عبّر عن المعنى نفسه وهو (النّدم والتّحسر) بتقليب الإنسانِ كفّيه ، والعلاقة بين (النّدم والتّحسر) وبين (عضّ اليدين) أو (تقليب الكفين) هي التّلازمُ الذي يرجع إلى ما عُرف عن الإنسان وطباعه؛ فقد عُرف عنه أنّه إذا ندم عضّ على يديه أو قلّب كفيه متحسّراً على ما فات ".[٥]

أمّا المجاز المرسل فهو وسيلةٌ لغويّةٌ تنقل الخصائص اللّغوية من مفهوم إلى مفهوم.

" وهو ما كانت علاقته غيرَ المشابهة كقولنا: أمطرتِ السّماء نباتاً، فالعلاقة بين النّبات والغيث السّببيّة؛ إذ النبات مسببّ عن الغيث، وكقوله تعالى (يجعلون أصابعهم في آذانهم من الصواعق) البقرة ١٩* فالعلاقة بين الأصابع والأنامل الكلية إذ الأنملة جزءٌ من الأصبع ".[٦] وهنا حقّق المجاز مبالغةً في تصوير عجز النّاس عن السّمع بسبب ضلالهم وابتعادهم عن الحق.

في مواكب جبران:

المواكب قصيدةٌ طويلةٌ كانت فيها الطّبيعة هي المحرّك الوجدانيّ لجبران، فهي العالم المثاليّ النّقي حيث ينتفي الزّيف والمصالح والخداع والأذى، وتتألف القصيدة من مئتين وثلاثة أبيات، تناولت موضوعاتٍ مختلفة منها الخير، الدين، العلم، العدل، السعادة، الحب، وصف الطبيعة. وقد بنى جبران هذه المطوّلة الشّعرية على مجموعة من علاقات المشابهة والمجاورة. ولن نقف على الصّور البيانيّة كلّها في القصيدة وإنّما سنختار ما يناسب موضوعنا الأساس وهو صورة الإنسان.

---

[١] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة – ص ٢٨٢

[٢] مصلوح، د.سعد: في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائيّة – عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية– ط١، ١٩٩٣/١٤١٤– ص١٨٧

[٣] عبد المطلب، د.محمد: البلاغة العربية قراءة أخرى – الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان – القاهرة ، ط٢ ،(١٩٩٧) ص ١٩٧

[٤] سورة الكهف – ٤٢

[٥] فيّود، د.بسيوني عبد الفتاح : علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان – مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – ط٢ ،(د.ت) ص٢٤٤

[٦] المرجع السابق

- **صورة الإنسان الشّرير:**

يستهلّ الشّاعر قصيدتَه بتصوير الإنسان الذي لا يفكّر إلّا بالشّر وكأنّه متجسّد داخله يرافقه في حياته فيقول: [1]

الخير في النّاس مصنوعٌ إذا جُبروا والشّرّ في النّاس لا يفنى وإن قُبروا

فقد كان جبران رافضاً للواقع بما فيه من ماديات وأعراف وتقاليد وأفكار، متمرّداً على جوٍّ مملوء بالظّلم والفقر والتّعصب الطّبقيّ، ويبدو غضبُه جلياً من النّاس في مجتمعه، إذ كرّر كلمة (النّاس) ثلاثاً وعشرين مرةً في هذه القصيدة، مرة يظهر متمرّداً عليهم، ومرّة يدعوهم إلى ترك هذا الواقع الزّائف والذّهاب إلى الغاب؛ فقد " نقد جبران المجتمع القائم على ولاءات صغيرة هاجساً بمجتمع مدنيّ يقوم على المساواة بين جميع البشر ودفعه الاستعمال السّلطوي للتّعاليم الإلهية إلى رفض الشّريعة الاجتماعية التي تعطي الأعراف القديمة صفة القدر".[2] حين استخدم الصّورة (الشر لا يفنى) وكأنّ الشّرّ كائنٌ متجسّد داخل الإنسان يرافقه في حياته وبعد موته ، وهذا ما عناه التّركيب (لا يفنى) لذلك جاءت الصّورةُ وليدةَ خيال جبران ، لتعبّر عن يأسه من واقعه ومجتمعه من خلال تغييب المشبّه به المحكوم بالفناء. فكلّ شيء في هذه الحياة فانٍ، لكنّ عمق الرّفض عند جبران أوحى له ببقاء الشّر وعدم فنائه طوال الحياة وعلى مدى الأيام. "تستند النّاحية الإيجابيّة في فلسفة جبران إلى الإصرار الذي مافتئ يردّده بأنّ الشّيء الوحيد المهم في الحياة هو الحياة نفسها "[3]

-صورة الإنسان التابع الذليل:

يقول جبران: [4]

فأفضلُ الناس قطعانٌ يسير بها صوتُ الرعاة ومن لم يمشِ يندثر

في هذا التّشبيه حذف أداة التّشبيه، وترك وجه الشّبه ليبقى التشبيه مفتوحاً للربط بين قطعان البهائم وأفضل الناس، وليشير إلى أنّ هذه الحالة عامة في المجتمع؛ فجمع بين هاتين الكلمتين، ليكون بينهما قدرٌ كبيرٌ من التداخل. فالناس معظمهم يسير بما يُطلب منه، ولا يفعل إلا كما يأمره الرعاة، وما الرعاة إلا مجموعةٌ من الحكام ورجال الدين الذين استخدموا سلطتهم السّياسيّة أو الإلهية المدّعاة، لتسيير هذا القطيع الذي أغلق جمجمته على عقله، ومشى خلف صوتٍ لا يدري إن كان سيأخذه إلى الهاوية أم الخلاص مهدَّدين بالموت إن لم يتبعوا الرعاة. ثمّ قال (يسير بها صوت الرعاة) وهنا أعطى صوت الرعاة القدرة على توجيه الناس وتسييرهم، وهذه الصّورة مجاورة وليست مشابهة؛ فالرعاة يطلقون الصوت لتسيير الناس ، والشّاعر هنا أزاح المعنى عن المألوف، وجعل الصّوت هو الذي يؤثر في الناس ويقودهم ، فانتقلت الخصائص اللغويةُ المتداولة من مفهومٍ معروفٍ هو وظيفة الصّوت الحقيقية، إلى مفهومٍ جديد مفاجئ هو القدرة على تسيير الناس . " واعلم أن الكلمة كما توصف بالمجاز لنقلك لها عن معناها كما مضى فقد

---

٣ جبران، جبران خليل: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية- قدم لها ميخائيل نعيمة- (د.ت/ط/ن) ص٣٥٣

[4] السجل – جبران خليل جبران – العدد ٦٣

١ ووترفيلد، روبن : جبران خليل جبران – نبي وعصره – تر:ميشيل خوري- ورد للطباعة والنشر – سورية- دمشق- ط١،(٢٠٠٣). ص٢٥٣

٢ جبران، خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية- ص٣٥٣

توصف به لنقلها عن حكم كان لها إلى حكم ليس هو بحقيقة فيها "[١] فنظرته الفلسفية " تهدف إلى بناء إنسانٍ أكمل في مجتمعٍ أكمل يوحد بين الأرض ونعيم السّماء "[٢] ولذلك رسم صورة الغاب لتكون مخالفة للواقع؛ فالغاب خالٍ من التّبعية والذلّ، وهذا ما أثبته في قوله : [٣]

ليس في الغابات راعٍ لا ولا فيها القطيع

فالشتا يمشي ولكن لا يجاريه الربيع

وإذا كان جبران يفضل الغاب على الواقع ، فإنّه –في الحقيقة– يدعو إلى الحياةِ المطلقة بعيداً عن الغاب والواقع ؛ تلك الحياة حيث تنتفي القيودُ والحدود ، تلك الحياة حيث كل شيء مطلق ولا شيء نسبيّ.

– صورة الإنسان المتدين:

صوّر جبران منتقداً طريقةَ استخدام الناس الدينَ في الحياة، فهم لا يتمسّكون بالدين إلا للحصول على رغباتهم الشّخصية، أو طمعاً بالجنة، أو خوفاً من النار في قولِه:(٤)

والدين في الناسِ حقلٌ ليس يزرعهُ غيرُ الأولى لهمُ في زرعهِ وطرُ

من آملٍ بنعيمِ الخلدِ مبتشرٍ ومن جهول يخافُ النارَ تستعرُ

فالقومُ لولا عقاب البعثِ ما عبدوا رباً ولولا الثوابُ المرتجى كفروا

كأنما الدينُ ضربٌ من متاجرهمْ إن واظبوا ربحوا أو أهملوا خسروا

فعندما شبه الدّين بالحقل ، أبقى على احتمالية زرعه أو عدم زرعِه من قِبل الناس ؛ فليس كلّ الناس قادرين على زرع حقولهم ، ولا يهتمّ بهذا الزرع إلا من له مصلحةٌ بذلك وصولاً إلى المصالح والرّغبات ، والتّداخلُ الكبير هنا نشأ من حذف أداة التشبيه ووجه الشّبه؛ حيث بدا الدين حقلاً، وتربط بين الطّرفين عناصر المشابهة كلّها ، وربما كان المقصود هو قدرة الناس على زراعة الحقل بما يريدونه من محاصيل ، وعندما شبّه الدين بالحقل أوحى بما يقوم به الناس وهو توظيف الدين وتوجيهه بما يخدم مصالحهم. " البيان الذي كان زينة وترفاً عند الكثير من الأدباء الذين سبقوا جبران أو عاصروه، قد أصبح معه أسلوبَ الكشفِ عن الجوهر والنّفاذ إلى الحقيقة المستترة خلف الأعراض"[٥]

---

[٣] الجرجاني، عبد القاهر :أسرار البلاغة– ص٣٦٢

٤ جبر، د.جميل : جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية – مؤسسة نوفل – بيروت لبنان– ط١، (١٩٨٣) . ص١٠١

[٥] جبران، خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران– ص ٣٥٣

١ المصدر السابق– ص٣٥٥

[٢] نكد ، سليم : المجلة التربوية– جبران من منظور اللغة والأسلوب– العدد الثاني– ط٢، ١٩٨١ . تصدر عن المركز التربوي للبحوث والإنماء ص٤٤

وفي قوله (كأنما الدين ضربٌ من متاجرهم) هذا تشبيه تام الأركان استخدم فيه الأداة (كأنّما) ليبالغ، ويؤكد هذه الفكرة، فجاءت الأداة لتشابه بين طرفيّ التشبيه؛ " لأنّها تؤدّي مهمّة التحويل من الطّرف الأول إلى الثاني "[١] وجاء وجه الشبه (إن واظبوا ربحوا أو أهملوا خسروا) ليحمل المعنى المشترك بين هذين الطرفين (الدّين والتّجارة) ويجمع بينهما فتكتمل علاقة المشابهة وتحمل الصورة طاقاتِ الكلمات لتعبّر عمّا في وجدان الشّاعر من رفض.

ولذلك فإن جبران نفى وجود الدين في الغاب كما نفى وجود الكفر؛ لأنّ الدين الصحيح هو الغناء في الحياة المطلقة[٢]

ليس في الغابات دينٌ لا ولا الكفر القبيح
أعطني الناي وغنِّ فالغنا خير الصلاة

فشابه بين الغناء والصّلاة ، لكنّه عندما استخدم (خير) فإنه فاضل بين عدة أشياء، وترك أمر الصلاة مفتوحاً على شيء ما، وكأن لكل شخص صلاته التي يصليها ، ثم فضّل الغناء على جميع أنواع الصلوات؛ لأنّ أنين الناي باقٍ بعد انتهاء الحياة. فهو " مأخوذ بهاجس التجديد والتفرد" [٣]

-صورة الإنسان المتعلم:

يقول جبران:[٤]

فإن رأيت أخا الأحلام منفرداً عن قومه وهو منبوذٌ ومحتقر
فهو النبيّ وبردُ الغد يحجبه عن أمةٍ برداء الأمسِ تأتزر

ساوى جبران بين منزلة المتعلّم ومنزلة النبي (فهو النبي)، فحذف أداة التشبيه، ليؤكد أنّ المتعلم نبيٌّ بعلمه، وحذف وجه الشبه، ليظهر لنا التّداخل الكبير بين طرفيّ التشبيه (المتعلم والنبي)؛ فالمتعلم يحمل علماً نافعاً، والنبي يحمل شرعاً من الله لكنه لم يقل: (المعلم الرسول)؛ فالرّسول ينبغي أن يبلغ الناس الرّسالة على عكس النبي، فإذا بلّغ المتعلم علمه للناس سيسخرون منه، لذلك شبّهه بالنبي الذي يحمل علماً، ويعيش بعيداً عن قومه الذين يعدونه غريباً بينهم وعنهم. وهنا قال أيضاً(برداء الأمس تأتزر) متحدثاً عن الأمة التي يعيش فيها هذا المتعلّم، ويصفها بالأمّة الرجعية التي لا تواكب التّطور والتقدم، بل تحبس نفسها في ظلام الأمس لا تحاول الخروج منه، بل موافقة على تقاليد الماضي بكل ما فيه ، لذلك شبه الأمس بالرّداء الذي تلبسه هذه الأمة ، وهنا صورةٌ مركّبة ؛ في البداية شخّص الأمة وأعطاها قدرة الإنسان على ارتداء الملابس ، ثم شبّه الأمس بالرّداء الذي يلفُّ هذه الأمة ، فلا تستطيع خلعَه أو التخلي عنه ، وكأنها ستفقد سترتها إذا تركت رداء الماضي ، فطرفا التّشبيه (الرّداء والأمس) تربطهما علاقة و " هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهةٍ حسيّة ، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذّهني ، الذي يربط بين الطّرفين المقارنين ،

[٣] عبد المطلب، محمد : البلاغة العربية- ص١٤٨

[٤] جبران، خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران- ص٣٥٥

[١] أدونيس: مقدمة للشعر العربي – وزارة الثقافة- دار البعث- مختارات١٣، (د.ت). ص٩٧

[٢] جبران، خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران- ص٣٥٦

دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية ، أو في كثير من الصّفات المحسوسة "[١] ولربّما لا تظنّ هذه الأمّة أنها تستطيع تغيير ردائِها فقط، فتغير رداء الأمس لترتدي رداء الحاضر والعصر، فتواكب كلّ تطور وتقدم، وتتقبل كل فكر جديد، ولا تنبذ المتعلمين وتحتقرهم. " بدءاً من جبران أُتيح للشعر العربيّ أن ينتقل، فجأةً بلا تمهيد أو مقدّمات ، إلى عالمٍ آخر وراء هذه السّطوح التي باخت فيها المشاعر والأفكار، عالم أسرار ومشاعر وتطلعات جديدة "[٢] ففي المقابل ينتفي العلم والجهل في الغاب ، ولذلك فإنّ جبران يدعو إلى الغناء ؛ لأنه خير العلوم، وهو القيمة المطلقة الثابتة في نظره.

-صورة الإنسان الحرّ:

والتخلّف في المجتمع يحمل الحرّ إلى أن يكبّل نفسه بقيود المجتمع فتتحول رغباته إلى سجن، فيقول:[٣]

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

وشبّه هنا جبران رغباتِ الإنسان وميولَه بالأحجار التي قد تبني له قصراً يحيا فيه بسعادةٍ وفرح، لكنها في هذا المجتمع تبني له سجناً يقبع فيه حزيناً وحيداً عاجزاً، هذه الصّورة قد تحمل استعارةً أو تشبيهاً؛ فإذا جعلنا الطّرف الأول وهو المنازع جزءاً واحداً والطّرف الثاني السّجن وهو جزءٌ متكامل، فإنها تشبيه بليغ حذف منه الأداة ووجه الشبه، ولكن لو نظرنا إلى الصّورة بحسب فهمنا للتّحليل السابق، فإننا نجد المنازع أجزاءاً تكوّن الجزء المتكامل وهو السجن، ونقصد بالأجزاء الحجارة والأبواب والنوافذ وغيرها من مكوّنات السجن الحقيقيّ ، فتكون استعارة مكنية وهي الأقرب للمعنى الذي أوردناه سابقاً " إنّ تحول بنية التّشبيه إلى استعارةٍ يقتضي استحضار عمليتين، إحداهما تتّصل بالمستوى السّطحي وهي حذف أحد الطرفين، والأخرى تتصل بالمستوى العميق، وهي تحميل المذكور دلالة المحذوف ".[٤]

أما في الغاب فلا حرّ ولا عبد، يقول: [٥]

ليس في الغابات حرٌّ لا ولا العبد الذّميم

إنّما الأمجادُ سخفٌ وفقاقيع تعوم

كلّ هذه الصفات والقيم يخلو الغاب منها ، لذلك رأى جبران الأمجادَ كالفقاقيع الواهية التي لا تدوم بل تتبخر ، وعندما حذف جبران وجه الشّبه ترك احتمالات المشابهة بين الأمجاد والفقاقيع مفتوحةً على التأويلات، لتأخذ الأمجاد صفات الفقاقيع كلّها من زينة وقابليّة للانتهاء وتفاوت في الحجم. " التشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد العينية. بمعنى أن طرفي التشبيه – وإن تعددت صفاتهما المشتركة– لا تتداخل معالمُهما ، ولا يتّحد أي منهما أو يتفاعل مع الآخر بل يظلّ هذا غير ذاك ومتمايزاً عنه " [٦] فجبران " لم يكن عبقريّاً بفلسفته الكونية ، لأنّ

---

[٣] عصفور، د.جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب– المركز الثقافي العربي بيروت– ط٣، (١٩٩٢). ص١٧٢

[٤] أدونيس: مقدمة للشعر العربي– ص١٠١

[١] جبران، خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران –ص٣٥٧

[٢] عبد المطلب، محمد: البلاغة العربية – ص ١٦٩

[٣] جبران، خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران – ص٣٥٧

[٤] عصفور، جابر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب– ص١٧٤

معظم خطوطها الكبرى وارد في التراث الفلسفي قبله، بل كان عبقرياً بإخراجه الجمالي لعناصر هذه الفلسفة تأليفاً وتعبيراً وأداءً مرهفاً ، وتبياناً طريفاً لغاياته لم يجاره فيه أي من كتّاب عصر النهضة "[١]

-صورة الإنسان المنافق:

ويرفض جبران الإنسان المنافق فيقول: [٢]

واللّطف في الناس أصدافٌ وإن نعمت أضلاعُها لم تكن في جوفها الدرر

فمن خبيثٍ له نفسان : واحدة من العجين وأخرى دونها الحجر

واللطف للنذل درعٌ يستجير به إن راعه وجلٌ أو هاله خطر

فجاء بالمشبه (اللطف) وأعطاه صفات المشبه به (الأصداف) ، ولكن هنا جاء بوجهي شبه هما النّعومة واحتواء الدرر، فالأصداف تحوي لؤلؤاً لكنّ بعضها يبقى خاوياً بلا شيء، ولا فائدة، ويبقى مظهرها الخارجي الجميل فقط، وكذلك الناس يبدون لطفاء جميلين من الخارج لكنّهم في الداخل فارغون لا لطفَ لديهم ولا ظرف يبطنون للآخرين غير ما يظهرون بل يضمرون لهم الشر." سرّ البلاغة الجبرانيّة قائمٌ على هذا النّسيج التّشبيهي – الاستعاري – المجازي الداخلي العميق، وإن اختلّ أو بهتَ فإن الرؤيا تختلّ وتبهت "[٣] ، لذلك قال إنّ للإنسان في الواقع وجهين ؛ أحدهما من عجين وهي كناية عن اللّين ونعومة الملمس وكأنّه إنسان ليّن التعامل مع الناس، والآخر من حجر وهي كناية عن القساوة ، ويستخدم تركيب (دونها الحجر) حيث يبالغ في إظهار المعنى ؛ فالحجر ألينُ وأقلّ قساوةً من وجوه بعض البشر. ليعود ويقول (اللطف للنذل درع يستجير به) فهؤلاء المنافقون يستخدمون اللّطف قناعاً يوهمون الناس به أنهم لينون ، كما يستخدمونه درعاً يحميهم من الأخطار ، وهنا جاء الشاعر بوجه الشبه (يستجير به)، ليدفع المتلقي إلى فهم الفكرة الرّئيسة من المعنى المراد إيصاله ؛ فالدرع أساسُ صفاته الحمايةُ ، وهنا يستخدم المنافق لطفه حمايةً له من الأخطار التي قد تواجهه إن كشف زيف لطفه.

-صورة الإنسان المحب والعاشق:

ومن القضايا الأساسية التي أثارت غضب جبران في مجتمعه، نظرة الناس إلى الحب فهو يقول: [٤]

والحبّ في الناس أشكالٌ وأكثرها كالعشبِ في الحقل لا زهرٌ ولا ثمر

والحبّ إن قادت الأجسام موكبَه إلى فراشٍ من الأغراض ينتحر

فهو حبّ مادي لا فائدة منه ولا نتيجة كالأعشاب التي تنمو في الحقول بلا شكلٍ ولا مضمون ولا منفعة. لكنّه استخدم تركيب (وأكثرها) فلم يطلق حكمه بالتّعميم، بل قصد أكثر الحب، ولذلك تحدّث عن الحبّ المزيّف المادي رافضاً إياه كما يحدث في الواقع إذا كان محكوماً بأغراض الجسد فقط فإنه سينتحر، حيث أعطى الحبّ قدرة الإنسان

---

[٥] خالد ، د.غسان: جبران الفيلسوف– مؤسسة نوفل – بيروت لبنان– ط٢ ، (١٩٨٣) . ص١١٠

[١] جبران، خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران – ص٣٥٨

[٢] نكد، سليم:جبران من منظور اللغة و الأسلوب– المجلة التربوية– ص٤٢

[٣] جبران، خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران – ص٣٥٩

على القيام بفعل كردّ فعلٍ على شيء لا يقبله. وهو الانتحار. وهذا يقودنا إلى نتيجةٍ مفادُها أنّ الحبّ يموت وينتهي عندما يقتصر على الجسد ويغدو الناس بلا حب ولا عشق. ولذلك قدّس الحب في الغاب وشبهه بالداء : [١]

إن حبّ الناس داءٌ بين لحمٍ وعظام

فإذا ولّى شباب يختفي ذاك السّقام

وقد يقصد هنا الداء الجميل الذي يحيا بين عظام الإنسان ، يبقى ويتعاظم ويموت بموت الإنسان في الغاب لا يدفعه شيء إلى الانتحار ، بل يبقى موجوداً يعيشه الإنسان بحالاته. وكأنّ الحبّ شيء معشّشٌ في داخل الإنسان في الغاب، يسري مع دمه وينتهي بانتهاء الشّباب، لكنّ الشّاعر حذف وجه الشّبه وترك أوجه المقاربة بين الحبّ والداء مفتوحةً، فهل الحب مرضٌ مؤذٍ أم مطهّر؟ فقد " اقترنت البراعة في التشبيه بالتفطّن إلى العلاقات الخفيّة التي تربط بين الأشياء " [٢] لذلك وجد أنّ صوت الغاب وأنينَ الناي هو الحب الصّحيح الروحاني البعيد عن الزيف والماديات.

-صورة الإنسان السّعيد:

الناس يجرون خلف السّعادة التي لا يمكن إدراكها، ولا يعلمون ماهيتها، لكنهم لا يشعرون بها ويستمرّون بالجري ويتمنون الإمساكَ بها ولكنها لو أصبحت محسوسةً لتركوها وابتعدوا عنها فيقول: [٣]

وما السعادةُ في الدنيا سوى شبحٍ يرجى فإن صار جسماً ملّه البشرُ

كالنّهر يركض نحو السّهل مكتدحاً حتى إذا جاءه يبطي ويعتكر

وهذا تشبيه مركب يتألف أولاً من (السعادة) وهي مشبه و (شبح) وهي مشبه به مع ذكر وجه الشّبه (يرجى) على أن تكون (سوى) قد حلّت محل أداة التشبيه، لكن مع استخدام النفي أصبحت السّعادة شبحاً، وذلك لشدّة التداخل بينهما؛ فالشّبح شيءٌ عقلي لا ندرك ماهيته الحقيقية، ولكن هنا من أجل المقاربة هو شيء لا يدرك وكذلك السعادة، ويتألف التشبيه ثانياً من الطّرف الأول وهو (السّعادة) المشبه، والطّرف الثاني (الجسم) وهو مشبه به، والأول عقليّ أما الثاني فحسيّ، وحلّت (صار) محل أداة التشبيه في محاولة لإدراك تحوّل علاقة المشابهة وتحول السّعادة إلى جسم مع ذكر وجه الشبه (ملّه البشر) وكأن الأجسام تتنافر بعد حين ويملّ بعض الناس بعضَهم الآخر مع مرور الوقت " إن الصورة البلاغيّة الرومانسيّة هي عبارةٌ عن صيغةٍ لاكتشاف الحقيقة التي بواسطتها يريد الشاعر أن يكشف عن معنى تجربته الشخصية وبالنسبة إلى الشاعر الرومانسي فإن قدرة البحث عن الصّورة البلاغية هي قدرةٌ غير محدودة ".[٤] ليعود مرة أخرى ويشبه السعادة في الواقع بالنهر الذي يهبط مسرعاً من الجبل وعندما يبلغ السهل يبطئ ، وهي صورة توحي برفض الناس للسّعادة عند بلوغها ،

---

[١] المصدر السابق – ص٣٥٩

[٢] عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب– ص١٨٥

[٣] جبران،خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران – ص٣٦٠

[٤] دي لويس، سيسيل: الصورة الشعرية – تر: أحمد نصيف الجنابي – مالك ميري سلمان – دار الرشيد للنشر – الجمهورية العراقية– (د.ط)، (١٩٨٢) . ص٦٦

ولذلك استخدم هنا تشبيهاً تمثيليّاً يظهر غاية الإنسان في الوصول إلى السّعادة، وغاية النّهر في الهبوط نحو السّهل، كي لا يترك للمتلقي شكّاً ، وكي يبعد الغموض عن عقله ويفهم المعنى المراد بوضوح . وهنا قد نفهم نظرة جبران للسعادة عندما ننظر إلى السعادة في الغاب في قوله : [١]

ليس في الغاب رجاء لا ولا فيه الملل

كيف يرجو الغاب جزءاً وعلى الكلّ حصل؟

ربما السّعي بغاب أملاً وهو الأمل؟

إنما العيش رجاءً إحدى هاتيك العلل

فالسّعادة في الغاب هي السعي الدائم لبلوغ أمرٍ ما، وليست هي بلوغ الأمر بحد ذاته. والسعي الدائم يبعد الملل الذي قد يعيشه الإنسان ، فهو إن أدرك مبتغاه جلس ملولاً لا يعرف ماذا يفعل ، وتتناقص سعادته كما يحدث في الواقع ، ولذلك فإن السّعي الدؤوب هو السّعادة في الغاب.

" فما أكثر ما ثار جبران في بداية حياته الأدبية على أوضاع الناس من دينية واجتماعية وسياسية واقتصادية وما أكثر ما ندّد بخمولهم وخنوعهم وعبودياتهم للتافه والخسيس فيهم وبتعاميهم عن الجليل والنبيل في حياتهم"[٢]

" في هذه المواكب المتهادية من الصور التي تخلق واقعاً جديداً بديلاً للواقع الخارجي ومتحدّياً لنثريته، تتجلّى قدرة جبران غير العادية، كما يكمن سرّ السّحر في أسلوبه ووجه التجديد الأساسي الذي أطلقه في أساليب الكتابة العربية الباهتة، التي كانت ما تزال تجرّ أثقال زخارفها اللفظية "[٣]

الخاتمة

ختاماً نلاحظ تعدّد صور الإنسان عند جبران، فهو حاول الوقوف عند الحالات الإنسانيّة المختلفة في المجتمع، وحاول النّظر في بنائها النّفسي، وعبر عن موقفه منها، وأسلوبه قام على استثمار الطّاقات التّعبيريّة للّغة ، لذلك فإنّ اعتمادَ جبران الكبير على الصّور البيانية لبناء لغته الشّعريّة نقل اللّغة من المباشرة إلى الإيحاء، ونقلها من مستوى إلى آخر، لتساعد في عكس عاطفته وأفكاره وبشكلٍ عفوي وتلقائي، وكانت بذلك الصورة أداة تعبيريةً أساسية في إيصال الرسالة من المبدع إلى المتلقي بسلاسة، فحقّقت المفاجأة في معظم الأحيان، وأوصلت المتلقي إلى حالٍ من الدهشة والشّعور بالغرابة دافعةً إيّاه إلى الغوص والبحث في كيفية بنائها لفهم تجربة المبدع، وشكّلت عمود النّصّ الأدبي الذي لا يمكن إغفاله، ومنحت النّصّ حيويّةً ، وعبّرت عن النشاط الخياليّ للشاعر، ولذلك انسابت عباراتُه مخاطبةً القلب والمشاعر قبل العقل. ونلاحظ أن الصّور البيانية قد شكّلت جسراً بين جبران والمتلقي ولم تكن مجرد زخرفةٍ ، بل أخرجت النّصّ من النمطية إلى التّحليق بالقارئ في آفاق خيالية رحبة.

[١] جبران، خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران – ص٣٦١

[٢] نعيمة، ميخائيل:جبران في ذروته– المجلة التربوية–ص ٨

[٣] نكد، سليم : جبران من منظور اللغة والأسلوب – المجلة التربوية – ص٤٣

المصادر والمراجع

١- *القرآن الكريم*

٢- أدونيس: *مقدمة للشعر العربي* – وزارة الثقافة- دار البعث- مختارات ١٣، (د.ت)

٣- جبر، د. جميل: (١٩٨٣)- *جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية* – مؤسسة نوفل – بيروت- لبنان- ط١

٤- جبران، جبران خليل: *المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية* – قدم لها وأشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمة، (د.ت/ط/ن)

٥- الجرجاني، عبد القاهر: (١٤٠٩/١٩٨٨هـ)- *أسرار البلاغة في علم البيان* – صححها على نسخة الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده السيد محمد رشيد رضا – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ط١

٦- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز (١٤١٣/١٩٩٢هـ) – *قرأه وعلق عليه أبو فهد محمود محمد شاكر*- مكتبة الخانجي- القاهرة، (د.ط/ن)

٧- خالد، د.غسان: (١٩٨٣)- *جبران الفيلسوف*- مؤسسة نوفل – بيروت- لبنان- ط٢

٨- دي لويس، سيسيل: (١٩٨٢)- *الصورة الشعرية* – تر: أحمد نصيف الجنابي – مالك ميري سلمان – دار الرشيد للنشر – الجمهورية العراقية – (د.ط)

٩- عبد المطلب، د.محمد: (١٩٩٧)- *البلاغة العربية قراءة أخرى* – الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان – القاهرة – ط٢

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

١١- فيّود، د.بسيوني عبد الفتاح: *علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان* – مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة – ط ٢

١٢- *مصلوح*، د،سعد: في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية- عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية- ط١، ١٤١٤/١٩٩٣

١٣- ووترفيلد، روبن: (٢٠٠٣)- *جبران خليل جبران* – نبيٌّ وعصره – تر:ميشيل خوري- ورد للطباعة والنشر – سورية- دمشق- ط١

١٤- ويس، د.أحمد محمد: *الانزياح في التراث النقدي والبلاغي* – مطبعة اتحاد الكتاب العرب – دمشق- (د.ت)

الدّوريات:

١- السجل- *جبران خليل جبران* – العدد٦٣- **(د.ت/ن)**

٢- المجلة التربوية – العدد الثاني- ١٩٨١- ط٢- ١٩٨٣- يصدرها المركز التربوي للبحوث والإنماء