



مجلة جامعة المدينة العالمية المدكمة
AL-MADINAH INTERNATIONAL
UNIVERSITY JOURNAL (MAJMAA)

Vol. 56 Issue. 3 Year. 2026

السنة ٢٠٢٦

العدد ٣

المجلد ٥٦

ISSN: 2231_9735

في هذا العدد

- ١ - اختلاف شراح صحيح البخاري في فهم حكم النهي - دراسة استقرائية مقارنة في كتاب اللباس من الصحيح .
- ٢ - مشروعية الغرامة التأخيرية في منظور الفقه المعاصر .
- ٣ - فقه الإمام أبي داود - رحمه الله - في تكرار الحديث في كتابه (السُّنن)
- ٤ - قراءة حنبلية في فقه العيش مع الآخر
- 5- The Role of Islamic Finance and Government Support in Enhancing the Financial Performance of SMEs in Libya.
- ٦ - الجريمة الإلكترونية في المملكة العربية السعودية : مراجعة منهجية للأدبيات بين الشريعة الإسلامية والنظام القانوني السعودي
- ٧ - الأحاديث المبدوءة بكلمة (كل) في الكتب التسعة في كتاب فقه العبادات دراسة موضوعية تحليلية .
- ٨ - توظيف الحكمة وتجلياتها الجمالية والفنية في أدب جبران خليل جبران .
- 9- A Bibliometric Analysis of Brain-Based Learning Research in Classroom Contexts (2010–2024): Trends, Influential Contributors, and Thematic Evolution.
- ١٠ - تطبيق القيم الإسلامية وأثرها في تحسين الأداء التنظيمي للبنوك الإسلامية : نحو إطار مفاهيمي إسلامي .
- ١١ - إطار استراتيجي مقترح للتحويل الرقمي في المصارف الإسلامية الليبية : دمج الحوكمة الشرعية ومتطلبات الأمن السيبراني .
- ١٢ - أثر معايير الجودة في الإسلام على التخطيط الاستراتيجي

تصدرها

PUBLISHED BY

جامعة المدينة العالمية

AL-MADINAH
INTERNATIONAL UNIVERSITY



ISSN 2231-9735



9 772231 973002



DOI: <https://doi.org/10.63226/majmaa.v56i3.6096>

توظيف الحكمة وتحليلاتها الجمالية والفنية في أدب جبران خليل جبران

[THE USE OF WISDOM IN THE LITERATURE OF KHALIL GIBRAN AND ITS AESTHETIC AND ARTISTIC MANIFESTATIONS]

Ruqaya Ahmed Al-Naji¹ & Abdullah Ramadan²

¹PhD Researcher in Faculty of Languages, Al-Madinah International University,
57100, Taman Desa petaling, Kuala Lumpur, Malaysia.

²Professor in Faculty of Languages, Al-Madinah International University,
57100, Taman Desa petaling, Kuala Lumpur, Malaysia.

* Corresponding Author: ruqiah.esmail@mediu.edu.my

الملخص

سعى هذا البحث إلى دراسة توظيف الحكمة في أدب جبران خليل جبران عبر تحليل مصادرها، واتجاهاتها، وتحليلاتها الفنية. وتحدد إشكاليته في السؤال الرئيس: إلى أي مدى أسهم توظيف الحكمة في تشكيل البنية الفنية والجمالية لأدب جبران؟ وهل شكلت مكوناً جوهرياً في رؤيته الفكرية؟ ولإجابة ذلك، اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، مستعيناً بالتاريخي لتتبع المرجعيات، والمقارن للموازنة بين الشعر والنثر. وقد انتظم البحث في فصلين؛ تناول الأول أهمية الحكمة، وسيرة جبران، وقد انتظم البحث في تمهيد وثلاثة مباحث المبحث: التمهيد تناول أهمية الحكمة، وسيرة جبران، أما المبحث الأول فتناول جماليات توظيف الحكمة في الأدب الجبراني، في حين جاء المبحث الثاني لتناول توظيف الحكمة في الشعر الموزون؛ قصيدة "المواكب" أنموذجاً، أما المبحث الثالث: فتناول توظيف الحكمة في النثر الفني الجبراني؛ كتاب "رمل وزيد" أنموذجاً. وأكدت النتائج أن الحكمة لدى جبران لم تكن مجرد عنصر زخرفي عابر، بل مثلت جوهر فلسفته الإنسانية التي مزجت بين التجربة الذاتية والتأمل العميق، مصوغاً إراثاً أدبياً يجمع بين الفكر والجمال..

الكلمات المفتاحية: جبران خليل جبران، الحكمة، التوظيف الفني، الجمالية، المواكب، رمل وزيد..

ABSTRACT

This study aims to examine the employment of wisdom in the literature of Gibran Khalil Gibran by analyzing its sources, orientations, and manifestations across his various literary works. The research problem arises from the following central question: To what extent did the employment of wisdom contribute to shaping the artistic and aesthetic structure of Gibran's literature? Was wisdom merely a transient ornamental element, or did it constitute an essential component of his intellectual and humanistic vision? The study adopts the descriptive-analytical method to explore the manifestations of wisdom in the selected texts, drawing on the historical method to trace its sources and intellectual references, and employing the comparative method to examine its presence in both poetry and prose. The research begins with a first section that includes an introduction highlighting the significance of wisdom in literature and its role in shaping Gibran's thought. It also provides an overview of his personal and literary biography in order to understand the factors that influenced his intellectual and artistic vision. The study then proceeds to examine the sources and orientations of wisdom in Gibran's literature. This section investigates the multiple foundations from which he derived his wisdom, as reflected in his works: the personal source, where his life experiences and exile played a crucial role in shaping his contemplative outlook; the religious source (Islamic-Christian), evident in his engagement with religious heritage and his integration of Islamic and Christian teachings in his perspective on life and humanity; the philosophical source, reflected in his inspiration from philosophical thought and his engagement with mystical and spiritual traditions; the social source, demonstrated through his concern with human and societal issues and his critique of restrictive customs and traditions; and the political source, seen in his response to political and revolutionary causes and his call for freedom and liberation from oppression. The second section explores the aesthetics of employing wisdom across Gibran's literary genres. It focuses on the techniques through which he incorporated wisdom into his works, particularly in metered poetry, taking **Al-Mawakib (The Procession)** as a model, and in artistic prose, through an analysis of **Sand and Foam** as a representative example of his aphoristic style. The conclusion presents a summary of the main findings, affirming that wisdom in Gibran's literature is not a mere decorative feature, but rather the essence of his philosophical and humanistic vision. By harmonizing personal experience with profound contemplation of life, he succeeded in creating a lasting literary legacy that unites aesthetic beauty with intellectual depth. The study concludes with a list of the sources and references upon which it is based..

Keyword: *Gibran Khalil Gibran; wisdom; artistic employment; aesthetics; Al-Mawakib; artistic prose; Sand and Foam..*

مقدمة

الحمدُ لله العزيز الحكيم، وأشرف الصلّاة وأتمّ التسليم على رسوله الكريم، وبعد : حفل الأدب العربيّ عبر تاريخه بالحكمة كأحد أبرز الموضوعات المعبرة عن هوية الإنسان العربي وقيمه، التي اشتغل عليها الأدباء منذ العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث. ويُعد جبران خليل جبران في مقدّمة أدباء العصر الحديث الذين برعوا في صياغة الحكمة ضمن قوالب فنية وإبداعية مبتكرة كالمثل والقول المأثور. على الرغم تنوع أجناسه الأدبية، فقد مثّلت الحكمة السمة الأبرز التي رفعت من السوية الفنية لأعماله وجعلته الأكثر انتشاراً عالمياً. وعليه، وقع اختيارنا على دراسة ظاهرة "توظيف الحكمة في أدب جبران" متخذين من كتابي «المواكب» (شعر موزون) و«رمل وزيد» (نثر فني) أنموذجين تطبيقيين.

أهمية البحث

الأهمية العلمية: تنبّع من محاولتها إبراز الدور الرائد للحكمة الجبرانية في الارتقاء بالسوية الفنيّة والجمالية للنص الأدبي.

الأهمية التطبيقية: تتجلى في تسليط الضوء على أثر توظيف الحكمة في الأجناس الإبداعية المختلفة عند جبران، من خلال تحليل «المواكب» و«رمل وزيد».

خلفية البحث شهد الأدب العربيّ حضوراً لافتاً للحكمة لارتباطها بوعي الإنسان وخبراته. ومع تطوّر الأدب الحديث، أعاد جبران خليل جبران تشكيل مفهوم الحكمة صياغةً ومضموناً، فمزج بين التأمّلات الفلسفية، والتجربة الإنسانية، والخيال الشعري. وقد بلغت حكمته **قمة نضجها** في «المواكب» و«رمل وزيد»، مما يبرز الحاجة لدراسة توظيف الحكمة بوصفها مكوّناً جمالياً وبنوياً في خطابه الأدبي.

مشكلة البحث

رغم الاهتمام النقدي الواسع بأدب جبران خليل جبران، تبرز الحاجة للوقوف بدقة على الأثر الجمالي والفني الذي أحدثته لغته الحكيمية. وتتحدّد مشكلة البحث بالسؤال الرئيسي الآتي: هل لعبَ توظيف الحكمة في الأدب الجبراني دوراً في رفع سويته الفنيّة والجمالية؟

أسئلة البحث

1. ما اتجاهات وروافد الحكمة في الأدب الجبراني؟
2. كيف تمّ توظيف الحكمة في الأجناس الأدبيّة التي اشتغلَ عليها جبران؟
3. ما عناصر البناء الفنيّ للحكمة في أدبه؟

أهداف البحث

يهدف البحث إلى التعرف على العلاقة بين توظيف الحكمة وسويتها الفنية والجمالية من خلال:

1. بيان تأثير اتجاهات وروافد الحكمة في المنجز الأدبي لجبران.
2. الكشف عن الأثر الإيجابي لتوظيف الحكمة في الأجناس الأدبية المختلفة (عن طريق النماذج المختارة).
3. تبيان دور عناصر البناء الفني للحكمة في أدبه.

مصطلحات البحث

- الحكمة :خلاصة التجارب العميقة والمعرفة اليقينية المصاغة بإيجاز وبلاغة.
- التوظيف :استثمار الأديب للحكمة لتكون مندمجة في النسيج اللغوي والبلاغي للنص، ومؤدية لوظيفة دلالية وجمالية.
- الفنية :الخصائص الأسلوبية والبنوية (كالصورة والإيقاع) التي تمنح النص قيمته الإبداعية، وتُعنى هنا بآليات صياغة الحكمة جبرانياً.
- الجمالية :الأثر الإيجابي والتأثيري في المتلقي الناتج عن حسن الصياغة وتكثيف الدلالة في النص الحكمي.
- الاستلهام :استيحاء أفكار أو رؤى من مصدر خارجي أو داخلي لإنتاج إبداع جديد.
- الاسترفاد :استدعاء أو طلب العون من عناصر قديمة (كالتراث) لإغناء النص الحديث.

منهج البحث

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي لوصف الظاهرة المدروسة وتحليلها فنياً، مع الاستعانة بالمنهج التاريخي لتتبع الروافد، والمنهج المقارن عند الضرورة.

حدود البحث

الحدود الموضوعية: دراسة التوظيف الفني والجمالي للحكمة بأساليبها وبنائها، دون التوسع في الجانب الفلسفي للبحث.

الحدود النصية: كتابا «المواكب» و«رمل وزبد»، مع الاستناد إلى قراءة شاملة لمجمل مؤلفات جبران للإحاطة بالسياق العام.

الحدود المنهجية: المنهج الوصفي التحليلي المدعوم بأدوات التحليل البلاغي والأسلوبي.

الدراسات السابقة

استفاد البحث من دراسات سابقة تقاطعت مع موضوعه، أبرزها:

1. كتاب "هكذا تكلم جبران" للدكتور نزار بريك هنيدي: تميز برصد التطور الفني والفكري لجبران، وأفاد بحثنا تحديداً من مبحث "جبران وحكمة البلاغة الموجزة" الذي تناول آليات تكوين الحكمة الجبرانية والتكثيف الدلالي، خاصة في تحليله لكتابي البحث المختارين.

2. أطروحة "توظيف التراث في أدب جبران" للباحثة خديجة دحدوح: رغم اختلاف المقصد، أفادت بحثنا في كشف المرجعيات الفكرية (العربية، الإسلامية، المسيحية، الفلسفية) التي شكّلت مناخ الحكمة الجبرانية، وقدمت نموذجاً منهجياً لتحليل البنى العميقة للخطاب الأدبي.

إجراءات البحث

تم تنفيذ البحث وفق الخطوات المتسلسلة الآتية:

تحديد مادة البحث: اختيار «المواكب» و«رمل وزيد» كنماذج تطبيقية كثيفة للحكمة.

الاستقراء الشامل: قراءة مؤلفات جبران (العربية والمعربة) للإحاطة بالسياق العام.

مراجعة الأدبيات: حصر الدراسات السابقة لتحديد الفجوة البحثية.

تحليل الروافد: تتبع مرجعيات الحكمة الجبرانية (الذاتية، الدينية، الفلسفية، الاجتماعية، والسياسية).

الدراسة الجمالية التطبيقية: تحليل الآليات الفنية والبلاغية لتوظيف الحكمة في الشعر الموزون والنثر الفني.

مواجهة الصعوبات: التغلب على معوقات البحث (كضيق الوقت، وقلة المراجع المتخصصة المباشرة) عبر

تكثيف القراءة التحليلية للنصوص، سعياً لتقديم إضاءة نقدية نافعة تفتح الآفاق لدراسات أشمل.

أولاً - السيرة الذاتية والأدبية لجبران خليل جبران:

عاش جبران ما بين عتمة الرّحم وعتمة القبر حياةً قصيرةً لم تتجاوز 48 عامًا، لكنها كانت رحلةً مضيئةً زاخرةً بالعمل والعطاء والإبداع الفكريّ والأدبيّ والفنّي، على قدرٍ ما كانت مليئةً بالعذابات والآلام والمعاناة، فمنذ أن أبصر النّور في السادس من كانون الثاني عام 1883م في بلدة "بشري" شمال لبنان، تجرّع مرارة الفقر والقهر والحرمان وعدم الرّعاية الأبويّة، فوالده خليل بن ميخائيل بن سعد بن جبران الذي "كانَ شديدَ التّغطّسِ ولم يكن

محبًا"(1). وكان يعمل في عدد الأغنام والماعز في الجرد، وتحصيل الرسوم عليها، مما دفع والدته جبران السيدة كاملة رحمة "وهي سليله أسرة كهنوتية ذات مكانة"(2). لا تأخذ قرار الهجرة إلى مدينة بوسطن في الولايات المتحدة الأمريكية، لتنجو بنفسها وأولادها الأربعة من الدل والفقر والعار، لقد كانت والدته جبران امرأة قوية رزينة، "لها من الحكمة ما لم يكن لأمهات أخريات، فمنذ طفولته الأولى حدثت بأن في عروقه يسري شغف بالحريّة كان بعد مكبوتًا"(3).

وبعد عامين من الإقامة في بوسطن ألحّت على جبران فكرة العودة إلى لبنان ليكمل دراسته في اللغة العربية، فكان له ما أراد، حيث وصل إلى وطنه في خريف عام 1897 وانتسب إلى مدرسة الحكمة ليدرس اللغة العربية وآدابها، وكما لفت جبران انتباه أساتذته في مدرسة كوينسي ببوسطن باجتهاده ومثابرته وموهبته، كذلك لفت انتباه أساتذته في مدرسة الحكمة في لبنان؛ ومنهم الخوري يوسف الحداد أستاذ البيان في المدرسة، الذي "شعر أنه أمام عقلية بارزة في فتى له حكمة الشيوخ"(4). والذي تنبأ لجبران قائلًا: "إنك صائر شاعرًا مطبوعًا وكاتبًا خيالًا"(5).

كما وجد في أصدقائه السند والعزاء، وفي حبيبته الجميلة الإلهام؛ فقد وجد في الطبيعة الملاذ الآمن والتصالح مع الذات، والعشق المطلق، والإلهام بأجل معانيه، إذ كانت عطلة الصيف التي يقضيها في بلدته "بشري" ذات الطبيعة الساحرة فرصة للتأمل والتفكير وقراءة كتاب الوجود الذي تكتبه أنامل الطبيعة سطرًا سطرًا، وصفحة إثر أخرى.

وإذا كانت علاقة الحب التي جمعتها مع الشاعرة الأمريكية "جوزفين بيودي" في تلك الفترة تمثل الضوء الذي يلوخ في آخر النفق؛ فإن هذا الضوء ما لبث أن انطفأ مع زواج جوزفين من رجل ثري، ولم يبق من ذلك الضوء سوى ومض دمية على خد قلبه، ورماد ابتسامة على ثغر قلمه المبدع الذي وجد فيه بعض العزاء، كما وجد في ريشته الخلافة بعد كل تلك المصائب والصدمات، فانكب على الكتابة والرسم، وأقام معرضًا للوحاته في بوسطن، وفيه تعرّف على "ماري هاسكل" التي أصبحت فيما بعد المرأة الأقرب والأشد تأثيرًا في حياة جبران،

(1) جبران، ، جبران خليل جبران، حياته وعالمه، ط1، ص34

(2) جبران، ، جبران خليل جبران، حياته وعالمه، ط1

(3) يونغ، هذا الرجل من لبنان، ط1، ص43

(4) عبود، جدد وقدماء، د.ط، ص99.

(5) عبود، جدد وقدماء، د.ط، ص99.

وبعد مرور عامين على وجوده في باريس اشتدّ عليه المرض، فأثر العودة إلى الولايات المتحدة الأمريكية؛ حيث لا تأتي أرسلته ماري هاسكل إلى نيويورك ليتعرف على العديد من الأدباء العرب فيها، وفي مقدمتهم "أمين الريحاني" وليرضَ أعماله الفنيّة التي لاقت استحساناً كبيراً في الأوساط الفنيّة، وهناك أصدر عام 1912م، روايته "الأجنحة المتكسرة" وأهداها إلى ماري هاسكل "التي تسمع نغمة الرّوح الكلّي من وراء ضجيج العميان وصراخهم" (1)، ثمّ أصدر بعد عامين كتابه "دمعة وابتسامة" وفي هذه المرحلة بدأت علاقته مع الأدبية "مي زيادة" من خلال الرسائل المتبادلة التي حملت العواطف والمشاعر الصادقة، والرؤى والأفكار العميقة حول الحياة والأدب والإبداع، وقد استمرّت هذه الرسائل بينهما ولم تنقطع حتّى وفاته. إلى ذلك قام جبران خليل جبران بتأسيس "الرّابطة القلمية" مع مجموعة من الأدباء والشّعراء والكتّاب منهم "ميخائيل نعيمة" و"إيليا أبو ماضي" و"رشيد أيوب" و"نسيب عريضة" وانتخب رئيساً لهذه الرابطة مع الإشارة إلى أنّ بعض المراجع تُعيد تأسيس الرّابطة القلمية إلى عام 1916م، وتذكر أنّها توقفت بعد أشهر قليلة إلى أن أعادت استئناف نشاطاتها عام 1920م (2). و" في نيويورك فاضت روحه محلّقة في فضاءاتها الفسيحة ليلة العاشر من نيسان سنة 1931م و" كأنّ عصفوراً خفياً فرّ أخيراً إلى نشوة التحليق والحرية". (3).

ثانياً - الحكمة لغةً واصطلاحاً:

قبل وضع تعريفٍ لمفهوم الحكمة يتلاءم مع غايات هذا البحث لابدّ من الوقوف أولاً على المعنى اللّغوي والاصطلاحي لكلمة الحكمة.

1- الحكمة لغةً:

جاء في لسان العرب لابن منظور جذر الكلمة: حَكَمَ، من حَكَمَ، حكمةً. يقال الحكيم: الذي يُحكّم الأشياء ويتقنها. والحكمة كذلك: العدل. ورجلٌ حكيمٌ: عدلٌ حكيمٌ. وأحكم الأمر: أتقنه وأحكمته التجارب على المثل وهو من ذلك ويقال للرجل إذا كان حكيماً: قد أحكمته التجارب، والحكيم: المتقنّ للأمور. (4)

وفي معجم المنجد في اللغة والأعلام: من حَكَمَ حكمةً صارَ حكيماً، والحكمة: ج حَكَمَ، الكلامُ الموافق للحقّ، الفلسفة، صوابٌ بالأمر وسداده، العدل، العلم، الحلم. وأحكم الشيء: أتقنه. (5)

(1) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، د.ط، ص 164.

(2) انظر: داية، لكم جبرانكم ولي جبراني، د.ط، ص 101.

(3) يونغ، هذا الرجل من لبنان، د.ط، ص 235.

(4) ابن منظور، لسان العرب، د.ط، ص 952.

(5) معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، ط 37.

2- الحكمة اصطلاحاً:

الحكمة في المعنى الاصطلاحي: هي الكلام الذي يقلُّ لفظه، ويجلُّ معناه، وهي وضع الشيء في موضعه⁽¹⁾، وهي عند أبي اسماعيل الهروي: اسمٌ لإحكام الشيء في موضعه⁽²⁾. وعند ابن القيم: فعلٌ ما ينبغي على الوجه الذي ينبغي في الوقت الذي ينبغي⁽³⁾. وعند النووي: عبارة عن العلم المتَّصفِ بالإحكام المشتمل على المعرفة بالله تبارك وتعالى، المصحوب بنفاذ البصيرة، وتهذيب النفس وتحقيق الحق، والعمل به⁽⁴⁾.

واستناداً إلى ما سبق؛ يمكننا تعريف الحكمة وفقاً لموضوع هذا البحث بأنها القول الموجز البليغ، والجملة الرشيقة الأنيقة، والعبارة ذات الدلالات الموحية العميقة التي تتمظهر في زيّ المثل السائر، أو القول المأثور المعبر عن تجربة حياتية وثقافية، واستشراق معرفي يتعدى وجهة النظر الخاصة، إلى جوهر الحقيقة الخالصة.

ويتضح من مجموع التعريفات المعجمية أنّ دلالة الحكمة تدور حول معاني الإحكام والإتقان والصواب، مقرونة بالعلم والعدل وحسن التصرف. ومن هنا تتداخل في مفهوم الحكمة أبعاد معرفية وأخلاقية وعملية، تجعل منها قدرة على إدراك جوهر الأشياء والتعبير عنها تعبيراً موجزاً بليغاً يقوم على العمق والإقناع.

وربما هنا احتمالية وأنت باحث لازم من حكم نقدي مبني على التعليل

ومن أبرز من دون وربما فتدخل في حالة شك كان هذا من أهم ميزات هذه الأقوال التي كان لها أثر

بارز في ترسيخ اسم جبران خليل جبران في ذاكرة الأجيال، أديب مبدع وحكيم فذ، فمن هو هذا الأديب الحكيم؟

(1) أبو حرب، المعجم المدرسي، د.ط.

(2) الهروي، منازل السائرين، د.ط، ص78.

(3) ابن القيم، مدارج السالكين، د.ط، 2/449.

(4) الإمام النووي، شرح النووي على مسلم، د.ط، 2/33.

المبحث الأول: جماليات توظيف الحكمة في الأدب الجبراني

توطئة:

ذكرنا في مقدّمة هذا البحث أنّ جبران خليل جبران متعدد فقد كتب في شتى الأجناس الأدبية في كتابة الأجناس الأدبية المختلفة؛ نحو الشعر الموزون وقصيدة النثر، والنثر الفني، والمقالة، والمسرحية، والخاطرة، والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جداً، وقد تضمنت هذه الأجناس الأدبية جميعها لدى جبران الكثير من الشذرات والعبارات والأقوال البليغة العميقة التي يمكن اقتطاعها وفصلها عن السياقات العامة للنصوص وقراءتها بشكل مستقل كحكمة بليغة أو قول مأثور أو مثل سائر، فإذا أخذنا قصيدة "المواكب" أنموذجاً عن الشعر الموزون نجد حافلاً بعشرات الأبيات الشعرية التي ينطبق عليها تعريف الحكمة الوارد في بداية هذا البحث، كما سنجد في النثر الفني الجبراني ولا سيما في كتاب "رمل وزبد" الكثير الكثير من الشذرات والأقوال العميقة والعبارات الرشيقة التي تفتش صفحات الكتاب من مفتحه إلى خواتيمه، وفي رواية "الأجنحة المتكسرة" نعثر على مئات من تلك العبارات والمقولات الموحية التي تأتي متسقة مع أحداثها ومنسجمة مع سياقها العام، أو التي تخرج عنه لغايات بلاغية أو فكرية، ومنها على سبيل المثال "ظماً الروح أعظم من ارتواء المادة، وخوف النفس أحب من طمأنينة الجسد"⁽¹⁾

"إنّ الذين لم يتخذهم الحب أتباعاً لا يسمعون الحب متكلاً"⁽²⁾

"النّوة التي لا تحمل برّد الشتاء لن تفرح بجمال نيسان"⁽³⁾

كما نعثر في القصص القصيرة والقصة جداً التي يضمها كتاب "التائه" على الحكمة والعبرة والموعظة مضمّنة في البنى الحكائية العامة لتلك القصص، أو مبثوثة فيها على هيئة عبارات وجمل عميقة الغور، شاهقة الدلالة، ومنها نقتبس: "روح الفيلسوف تقيم في رأسه، وروح الشاعر في قلبه"⁽⁴⁾

(1) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د.ط، ص 193

(2) المرجع السابق، ص 197

(3) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د.ط، ص 205.

(4) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د.ط، ص 401.

"نحنُ.... الشيء الذي لا نهاية لصغره، ولا نهاية لكبره، معاً نحنُ الطريقُ بينَ الاثنين"⁽¹⁾

أما كتاب "النبي" الذي يجسّد التجربة الإبداعية والروحانية الجبرانية في أبهى تجلياتها، فقد فاض بماء الحكمة الذي غمر حقول القلوب الطامئة لتزهر وتثمر، فكلُّ ما جاء على لسان بطل الكتاب المصطفى هو من قبيل الحكمة الخالصة التي تعبّر عن رؤية جبران لِكُنْهِ الحياة وجوهر الوجود الإنساني: "إنَّ الجمال هو الحياة بعينها سافرةً عن وجهها الطاهر التقى، ولكن أنتم الحياة وأنتم الحجاب"⁽²⁾

وكذلك الأمر بالنسبة لجميع أعماله الأخرى من مسرحيات ومقالات وخواطر وغيرها، حيثُ سنجدُ الحكمة ماثلةً في معظم تلك التصوص والأعمال، وإذا كان فضاء هذا البحث لا يتسع لدراسة توظيف الحكمة في كلّ الأجناس الأدبية التي اشتغل عليها جبران خليل جبران؛ فإننا نكتفي عبر هذا الفصل بإلقاء الضوء على توظيف الحكمة في الشعر الموزون، وقد وقع خيارنا على كتاب "المواكب" أنموذجاً، كما نتناول موضوع توظيف الحكمة في كتاب "رمل وزبد" كأنموذج عن النثر الفني الجبراني مع الإشارة إلى أنَّ خيارنا لم يكن عشوائياً؛ بل جاء بعد دراسة متأنية تلمسنا خلالها القواسم المشتركة للحكمة في أعمال جبران وتحريتنا العناصر والعوامل التي تجيب عن أحد أسئلة هذا البحث؛ وهو كيف تمّ توظيف الحكمة في الأجناس الأدبية التي اشتغل عليها جبران خليل جبران؟

المبحث الثاني: توظيف الحكمة في الشعر الموزون، قصيدة "المواكب" أنموذجاً

لم يكتب جبران خليل جبران خلال مسيرته الإبداعية سوى عددٍ قليلٍ من القصائد القصيرة المتفرقة، والتي جمعت فيما بعد لتشكّل جزءاً من كتاب البدائع والطرائف الذي أصدرته مكتبة العرب في مصر عام 1923م، وتعد قصيدة المواكب القصيدة الطويلة الوحيدة التي كتبها جبران على نظام بحور الشعر التقليديّة في 203 أبيات؛ حيثُ اعتنى بها عنايةً كبيرةً، وحرص على إصدارها على نفقته الخاصة في كتاب مستقلّ في حلّة أنيقة مزينة برسومه الموحية وذلك عام 1919م، كما تُعتبر هذه القصيدة أيضاً محطة هامة في تجربة جبران الأدبية، فهي تجسّد رؤيته للحياة ولجوهر الإنسان التواق إلى الاتحاد مع الطبيعة، الإنسان الذي يمجّد الحبّ ويتخذ من الفن طريقاً للوصول إلى الكمال المطلق،

(1) المرجع السابق، ص 425.

(2) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران المعربة، د.ط، ص 128.

والتماهي مع الروح الكلية، الأمر الذي يمنح هذه القصيدة أبعاداً فكريةً تأمليةً فلسفيةً جماليةً قلماً تجتمع في نصٍّ واحدٍ أو قصيدةٍ واحدةٍ، مما يعطيها أهميةً خاصةً رغم الهنات والمآخذ والملاحظات التي أشار إليها العديد من الأدباء والنقاد.

إلى ذلك تتمتع هذه القصيدة بمكانةٍ شديدةٍ الخصوصية عند مبدعها، فقد كانت بالنسبة إليه نُصْباً للأحلام التي تراوذه عندما ينصرف للتعبّد في محراب الطبيعة، فقصيدته الموابك كما يصفها في إحدى رسائله لـ إميل زيدان: "حلمٌ رأيته في الغابة ولما رمت إبرازه وجدتني كحَقَّارٍ يحاول صنع تمثالٍ من ضباب البحر"⁽¹⁾ وهو في هذا الوصف يعترف بأنّه لم يستطع أن ينحت هذا التمثال بما يتطابق مع حلمه الأثير، لأنّ أزاميله ومطارقه هي مجرد ألفاظ وأوزان، وما هي إلّا قيود وسلاسل تحول دون إنجاز ذلك الحلم بالشكل الذي يشتهيهِ: "ماذا يا ترى يفعل الشاعر بأحلامه وليس لديه ما يبينه سوى الألفاظ والأوزان وهي سلاسل وقيود"⁽²⁾

لقد اعتمد جبران خليل جبران في هذه القصيدة نظام المقاطع المتتالية المتناوبة؛ إذ تتألف القصيدة من ثمانية عشر مقطعاً لكل منها موضوعٌ محدد يمكن قراءته منفرداً ومنفصلاً عن سياقها العام، كما اعتمد بنيةً إيقاعيةً جديدةً، إذ يتألف كل مقطعٍ من وحداتٍ إيقاعيةٍ ثلاث تضم الأولى منها عدة أبياتٍ من البحر البسيط، يتفاوت عددها بين مقطع وآخر، (أقلها ثلاثة أبيات وأكثرها سبعة)، موحدة القافية في المقاطع جميعها، وتضم الثانية أربعة أبياتٍ على مجزوء الرمل موحدة القافية في كل مقطعٍ على حدى، فيما تحتوي الثالثة على بيتين اثنين من مجزوء الرمل أيضاً لكن بقافيةٍ مختلفة، وقد التزم جبران بهذا الترتيب الإيقاعي في مقاطع القصيدة كلّها باستثناء المقطع السابع عشر، حيث ضم هذا المقطع في وحدته الإيقاعية الأولى أربعة أبياتٍ من البحر البسيط، فيما احتوت الودعتان الثانية والثالثة ستة وعشرين بيتاً من مجزوء الرمل وبقوافٍ متنوعة، ونشير هنا إلى أنّ بعض الأدباء والدارسين قد ميزوا وجود وحدتين إيقاعيتين فقط في القصيدة؛ حيث تتكوّن الأولى من الأبيات المنظومة على البحر البسيط، فيما تتألف الثانية من الأبيات المنظومة على مجزوء الرمل، وربما يعود ذلك إلى تبني بعضهم رأي الشاعر "نسيب عريضة" الذي يقول بوجود حوارٍ بين صوتين داخل

(1) الخوري رسائل متفرقة لجبران خليل جبران، د.ط، ص 54.

(2) المرجع السابق، ص 54

القصيدة؛ أحدهما صوتُ شيخٍ حكيمٍ جاءَ من المدينة وقد عركته الحياة وباحت له بأسرارها، والآخر صوتُ فتىٍ في مقتبلِ العمر أتى من الغاب حيثُ البراءةُ والتقاءُ والحلمُ البكر "فيأخذُ الشيخُ بإبداءِ نظراتِهِ في الحياة كما يراها طرفه المتشائم وخبرتهُ المحنكة، فيردُّ عليه الفتى شارحاً عن الحياة كما تراها عينُهُ الجلدةُ المتفائلة"⁽¹⁾

وقد تبنّت فكرةُ وجودِ صوتين متحاورين داخلَ القصيدة عددٌ من الأدباءِ الكبارِ مثل ميخائيل نعيمة ومي زيادة، رغم اختلاف تفسيرهما لدلالات هذين الصوتين اللذين "يجريان في اتجاهين متعاكسين ... وليساً سوى صدى النزاع الداخلي في نفس جبران"⁽²⁾ وفق رأي ميخائيل نعيمة واللذين يعودان إلى "تعدد الوجدانيات في جميع البشر ... على أنّ لهجة هذا الوجدان تناقضُ نفسها أحياناً"⁽³⁾ وفق ما تراه مي زيادة، ولكن هذه القراءات المتعددة التي ترسّخت في أذهان الأدباء والقراء لم تستطع إغلاق باب الاجتهاد المفضي إلى قراءاتٍ جديدة، فقد انبرى بعض النقاد المعاصرين إلى تقديم قراءاتٍ نقدية تناقضُ مع قراءات النقاد والأدباء السابقين، فهذا هو ذا الشاعرُ والناقدُ السّوري "نزار بريك" هنيدي على سبيل المثال لا الحصر يرفضُ فكرة الصّوتين المتمايزين في القصيدة، مؤكداً أنّ أبياتها جميعاً "تصدّر عن متكلم واحدٍ هو الشاعرُ نفسه في حالتين متباينتين، لكنهما تتكاملان ولا تتناقضان، فالشاعرُ الذي يلاحظُ بؤسَ الواقع ويدبّرُ ما يحفلُ به من تناقضاتٍ ومثالبٍ وشروءٍ هو نفسه الذي يبشّرُ بعالمٍ أكثر نبلاً وعدالةً وجمالاً"⁽⁴⁾ أي أنّ الصّوتين لا يجريان في اتجاهين متعاكسين، ولا يفصحان عن أيّ صراعٍ داخليٍّ في نفس الشاعر كما يرى ميخائيل نعيمة، وإنما يجريان في الاتجاه ذاته، ويعبران عن رؤيةٍ واحدةٍ وموقفٍ منسجمٍ واحدٍ لا تناقضٍ فيه، وبهذا المعنى تندفقُ أبياتُ الوحدات الإيقاعية الثلاث في مجرى واحدٍ لتعبّر عن حالاتٍ شعوريةٍ متناغمةٍ تعكسُ ألوانَ النفس البشرية التي تشكّلُ مجموعها لوحةً متكاملةً، فأبياتُ الوحدة الإيقاعية الأولى للقصيدة تمثّلُ عالمَ الواقع كما يراه جبران خليل جبران بكلِّ ما فيه من تناقضاتٍ وحياتٍ وظلمٍ واستلابٍ وقهرٍ، حيثُ

(1) العقاد، المجموعة الكاملة لأعمال العقاد، ط2، ص229.

(2) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د.ط، ص21.

(3) زيادة، الأعمال الكاملة، د.ط، ص423.

(4) هنيدي، هكذا تكلم جبران، د.ط، ص116.

يقلّب الشاعرُ في هذه الأبيات صفحاتَ هذا الواقع، فيرى كيفَ ابتعدَ البشرُ عن فطرتهم الصّافية، وجوهرهم النّبيّل، وانحازوا إلى أطماعهم ورغباتهم ومكتسباتهم الزّائلة وأوهامهم الهشّة التي لا تغني عن الحياة الحفّة شيئاً: "لذاكَ قد حوّلوا نهرَ الحياةِ إلى أكوابٍ وهم إذا طافوا بها حَدَرُوا"⁽¹⁾

في حين تمثّل أبياتُ الوحدةِ الإيقاعيّةِ الثّانيةِ وفقَ هذه القراءةِ عالمَ المثال أو العالمَ المأمول، أو لنقل مع النّاقِد هنيدي عالمَ الغابِ الفاضل الذي يبيّشُ به جبران حيثُ ينحازُ الإنسانُ فيه إلى إنسانيّتهِ ويصبحُ نامةً من هذا العالم وظلاً لمبدعه فيزولُ الظلُّم والبؤسُ وتنتصرُ الحياةُ بشكلها الأرقى وتتجلّى وحدةُ الوجودِ بصورتها الأبهى والأنقى، ففي عالمِ الغابِ الفاضل هذا لا يوجدُ إيمانٌ ولا كفر، ولا خيرٌ ولا شر ولا ظلمٌ ولا عدل، كما لا يوجد فيه قويٌّ ولا ضعيف، ولا سيّدٌ ولا مسود، ولا عالمٌ ولا جهول، ولا غنيٌّ أو فقير، إذ تتلاشى جميعُ التّناقضات، وتذوبُ تلكُ الثّنائيات في الكيانِ الكلّي، ولا يبقى فيه سوى الحبِّ وأمجادُ العاشقين:

ليس في الغابات ذكرٌ غيرُ ذكرِ العاشقين

فالهوى الفضاّح يدعى عندنا الفتح المبين⁽²⁾

أمّا أبياتُ الوحدةِ الإيقاعيّةِ الثّالثةِ للقصيدة؛ فتجسّدُ وسيلةَ الوصولِ إلى عالمِ الغابِ الفاضلِ أو "الطّريق التي يجبُ أن تسلكها مواكبُ البشريّةِ لتمكّنَ من الانتقالِ من العالمِ الأوّل: عالمِ المادّةِ والبؤسِ والمتناقضاتِ إلى العالمِ الثّاني: عالمِ التّور والغبطةِ ووحدةِ الوجود"⁽³⁾

وهل غيرُ الفنّ طريقٌ أو وسيلةٌ تفضي إلى هذا الوصولِ بالنسبةِ لشاعرٍ ومصوّرٍ مثل جبران خليل جبران الذي يرى أنّ الموسيقى هي ضربٌ من الوحي إذ "وُجِدَ الإنسانُ فأوحيت إليه الموسيقى من العلّاء لغةً، ليست كاللغات"⁽⁴⁾ وكيف لا وهي التي تحملُ قلوبنا إلى ما وراءِ المادّةِ وتُرينا ما تكنّه

(1) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د.ط، ص338.

(2) المرجع السابق، ص344.

(3) هنيدي، هكذا تكلم جبران، د.ط، ص127.

(4) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د.ط، ص34.

عولم الغيب وفق تعبيره، وغني عن البيان أنّ الموسيقى هنا تمثل الفنون جميعها إذ إن "الموسيقى كالشعر والتصوير، تمثل حالات الإنسان المختلفة، وترسم أشباح أطوار القلب، وتوضح أخيلة ميول النفس"⁽¹⁾ ومن هذا المنطلق يصبح أنين الناي والغناء في قصيدة "المواكب" تعبيراً عن الفنون جميعها، ورمزاً للفن المطلق الذي يرسم الطريق إلى الخلود ومعرفة أسرار الكون:

أعطني الناي وغنّ فالغنا سرّ الخلود

وأنين الناي يبقى بعد أن يفنى الوجود⁽²⁾

وبعد ذلك يعود جبران إلى عالم الواقع، محتتماً قصيدته بثلاثة أبيات من الوحدة الإيقاعية الأولى، دون أن يضمّن المقطع الأخير أي أبيات تنتمي إلى الوجدتين الثانية والثالثة، وهو بهذا يغادر عالمه المأمول أو بصيغة أخرى يستيقظ من حلمه الجميل وكأنه أراد أن يقول: إنّ عالم الغاب الذي ينشده ليس سوى لوحة باهرة يرسمها خياله بريشة الحلم العسيرة على التحقق، فالدهر بخيل لا يمكن أن يجود إلا بالقليل من الأحلام والأمنيات الصغيرة، أما الأحلام الكبيرة التي تشبه حلمه فهي عزيزة على الدهر ولا يمكنه المقامرة بتحقيقها أبداً:

لكن هو الدهر في نفسي له أربّ فكلما رمت غاباً قام يعتذر⁽³⁾

لقد حظيت قصيدة المواكب لجبران خليل جبران باهتمام العديد من النقاد والأدباء؛ فمنهم من رأى فيها علامة فارقة في أدبه خصوصاً ومحطة هامة في الحداثة الشعرية العربية عموماً، ومنهم من واجهها بالنقد اللاذع، إذ تناول صيغها الوعظية التلقينية والمباشرة التي تعثرها، والنثرية التي تكتنف العديد من أبياتها، إضافة إلى ضعف الكثير من تراكيبها، والعناء الواضح في ترويض الوزن والقافية على حساب الشعرية، ناهيك عن بعض الأخطاء اللغوية فيها "أول ما نشير إليه أنّ مبنى القصيدة

(1) المرجع السابق، ص 40.

(2) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د.ط، ص 346.

(3) المرجع السابق، ص 347.

ليس ممّا يوصفُ بالصَّحَّةِ، لما فيها من الخطأ اللغوي وما يعتورها من ضعف التركيب وغلبة العبارة النثرية على النغمة الشعرية في أبياتها⁽¹⁾

ولكن على الرغم من تلك الانتقادات يمكننا القول إنّ قصيدة المواكب بموضوعاتها الفكرية والفلسفية العميقة وبالرؤية التي تتكئ عليها، وبنائها الفني الجديد، وبجمالية لغتها، وطلاوة عباراتها، وقبل كلّ ذلك بالحكمة التي تنبض في أبياتها، استطاعت أن تحتل مكانة مرموقة في الحركة الشعرية العربية، وفي الوجدان الجمعي للقراء والمهتمين، وما كثرة الدراسات والقراءات النقدية التي تناولتها بالوصف والتحليل إلا دليل على أهميتها ورسوخها في القلوب والأذهان على مدى قرنٍ ونيّف من الزمن.

توظيف الحكمة في كتاب المواكب:

حفل الشعر العربي عبر عصوره المختلفة بالكثير من القصائد التي تشكّل الحكمة ركناً أساسياً من أركانها، فالحكمة من الأغراض الشعرية الهامة التي درج الشعراء العرب على تناولها في قصائدهم منذ العصر الجاهلي مروراً بعصر صدر الإسلام فالأموي فالعباسي وصولاً إلى العصر الحديث، إذ ما تزال قصائد زهير بن أبي سلمى، وطرفة بن العبد، وحسان بن ثابت، والمقنع الكندي، وقطري ابن الفجاءة، والفرزدق، والمتنبي، والمعري، وابن الرومي، وأحمد شوقي، وغيرهم الكثير؛ ما تزال ماثلة بحكمها البليغة في الذاكرة الثقافية والأدبية للأجيال العربية المتعاقبة، ولا شك في أنّ قصيدة المواكب لجبران خليل جبران هي إحدى هذه القصائد التي نالت حظاً وافراً من الشهرة والانتشار، حيث كانت لؤلؤة لامعة في عقد الأدب الجبراني يخطف بريقها الأبصار والقلوب والعقول، وقد ذكرنا سابقاً أنّ هذه القصيدة تقع في 203 أبيات موزعة في ثمانية عشر مقطعاً، تتناول موضوعات إنسانية وفلسفية ووجودية عميقة؛ كالخير والشر، والموت والحياة، والدين، والعدل، والحب، والسعادة، والعلم، وغير ذلك من الموضوعات الهامة التي تصب في المجرى العام للقصيدة، والمتمثل في التمرد على الواقع، والبحث عن الجوهر النقي للإنسان وارتقاؤه عبر الفن من عالم المادة البائس الظالم، إلى عالم الغاب الفاضل الحالم.

(1) العقاد، المجموعة الكاملة، ط2، ص230.

ونظراً لنزوع القصيدة نحو الحكمة في الكثير من مقاطعها وأبياتها، ووفقاً لغايات هذا البحث؛ نكتفي بتسليط الضوء على المقطع الأول الذي يتحدث فيه جبران عن موضوع الخير والشر، والذي يضم في وحدته الإيقاعية الأولى أربعة أبيات من البحر البسيط، ويضم في الثانية أربعة أبيات من مجزوء الرمل، فيما يضم في الثالثة بيتين اثنين من مجزوء الرمل أيضاً لكن بقافية مختلفة، فقد افتتح جبران قصيدة المواكب بالتأكيد على أن الخير صفة مكتسبة يتحلى بها الإنسان مكرهاً، وأن الشر خلّة متأصلة في النفس البشرية، فالإنسان مفطور على الشر، وإن هذا الشر عصي على الفناء، لا يبقى ببقاء الإنسان وحسب بل يستمر حتى بعد موته:

الخير في الناس مصنوع وإن جبروا والشر في الناس لا يفنى وإن فبروا⁽¹⁾

كما يشير جبران إلى أن الزمن يعبث بالكثيرين، ويتحكم فيهم، ويحركهم وفق أهوائه، يستوي في ذلك العالم العلم، والسيد الوقر

وأكثر الناس آلات تحركها أصابع الدهر يوماً ثم تنكسر
فلا تقولن هذا عالم علم ولا تقولن ذاك السيد الوقر⁽²⁾

كذلك يرى جبران أن الناس مرتنون لأسيادهم، يتبعونهم كما تتبع القطعان الرعاة خوفاً ورهبةً، ومن يرفض أو يتمرد أو يخرج عن مسار القطيع سيكون مصيره الموت والاندثار:

فأفضل الناس قطعان يسير بها صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر⁽³⁾

وهنا لا يخفى عن الباحث المدقق أن موضوع الخير والشر في الأبيات الأربعة السابقة يتواشج ويتداخل مع موضوع آخر على غاية من الأهمية؛ وهو موضوع الجبر والاختيار، وهو موضوع فلسفي إشكالي كثر الجدل حوله، وتعددت الآراء فيه، فهل الإنسان مسير تخضع حياته لقضاء محتوم وقدر مرسوم، أم هو مخير يستطيع أن يرسم قدره ومستقبله بيديه الحرتين، وعقله المنطلق الواعي؟ وإذا كانت الأبيات السابقة وأبيات أخرى في القصيدة تنحاز إلى فكرة الإنسان المسير وهذا ما يتنافى بالطبع مع

(1) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د. ط، ص 337.

(2) المرجع السابق، ص 337.

(3) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د. ط، ص 337.

الفكر الجبرانيّ الرومانسيّ الثوريّ المتمرد؛ فإننا ندكر أنّ هذه الأبيات وقعت جميعها في الوحدة الإيقاعيّة الأولى التي تصفّ الواقع الماديّ الظلم المتناقض، أمّا موقف جبران فيمثلّه الصّوت القادم من عالم المثال، عالم الغاب الفاضل، حيث تنتفي التناقضات، وحيث يأخذ كلّ دوره المؤثّر الفعّال فلا سيّد ولا مسود:

ليس في الغابات راعٍ لا ولا فيها القطيع

فالشتا يمشي ولكن لا يجاريه الربيع⁽¹⁾

كما يؤكّد البيتان في الوحدة الإيقاعيّة الثالثة من هذا المقطع رؤية جبران تلك، حيث يعلن أنّ الفنّ بصفته روح الغاب الأزلي هو السيّد النبيل الخالد الذي يستحقّ أن تتبعه العقول:

أعطني الناي وغنّ فالغنا يرعى العقول

وأنين الناي أبقى من مجيدٍ وذليل⁽²⁾

ومثلما يُحيل المقطع السابق إلى موضوعي الخير والشرّ، والجبر والاختيار؛ يحيل أيضًا إلى موضوع الحرّية، إذ يدعو جبران بشكلٍ ضمني إلى التحرّر من قيود الزمن، إذ الناس آلاتٌ يتحكّم بها الدهر، ومن سلطة المستغلّين حيث الناس قطعانٌ يقودها الرعاة، والتمرد على عبودية الإنسان إذ خلّق الإنسان عبدًا، وبهذا نرى أنّ الأبيات السابقة تقدّم المعنى المضاد لما يريده الشاعر، وربّما أعطت هذه المفارقة جماليّةً إضافيةً لهذا المقطع، وهكذا تمضي مقاطع القصيدة الثمانية عشر، إذ ثمة موضوعٌ محدّد في كلّ مقطع تتناسل منه موضوعاتٌ أخرى متحايلة ومتداخلة معه لتشكّل مدامًا من مداميك البناء الكلّي للقصيدة.

جماليّات الحكمة في كتاب المواكب:

تجلّى جماليّات الحكمة في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران في معانيها العميقة، وأبعادها الفكرية والفلسفيّة والإنسانيّة، حيث تتدفّق بالكثير من المعاني التي يجترحها العقل الإنساني المتفوّق،

(1) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د. ط، ص 337.

(2) المرجع السابق، ص 337.

والتي أشرنا إليها سابقاً، كما تتجلى تلك الجماليات أيضاً في الخصائص الفنيّة والبلاغيّة التي تنطوي عليها القصيدة، فبالرغم من انخفاض منسوب الشعريّة فيها وفق بعض النقاد؛ إذ تسيطر الحكمة والصيغة الوعظيّة لتشكّل فضاءها العام؛ فإنّها تمتلك الكثير من تلك الخصائص التي أسهمت إلى حدّ بعيدٍ في نقلها من ضفّة الوعظ الجديد، إلى ضفّة الأدب الخصب، إذ استطاع جبران أن يوظّف في هذه القصيدة كلّ ما ينطوي عليه علم البلاغة من جماليّات، فالقصيدة حافلة بالصنعة البديعيّة اللفظيّة بما تحتويه من جناسٍ وتصريعٍ وغيرهما، كما تحفل بالصنعة البديعيّة المعنويّة بما تحتويه من طباقٍ ومقابلة، كما استثمر جبران جماليّات علم البيان؛ فاستعمل الصّور الشعريّة المتنوّعة من استعاراتٍ مكنيّةٍ وتصريحيةٍ وكنايةٍ، واستعمل التشبيه بأنواعه؛ التام والجمل والمؤكّد والبليغ والتمثيلي والضمّني، كما أفاد من علم المعاني مستخدماً الأسلوب الخبري بأنواعه الابتدائي والطلبي والإنكاري حيناً، والأسلوب الإنشائي بنوعيه الطلبي وغير الطلبي حيناً آخر، ونظراً لغنى قصيدة المواكب بهذه الخصائص والعناصر الفنيّة والبلاغيّة، حيث يتعدّد بحثها ودراساتها جميعاً في ثنايا هذا المبحث، نكتفي بإلقاء الضّوء على الصّورة الشعريّة في القصيدة، وبعض الجوانب الأسلوبية.

الصورة البيانية

من المعروف أنّ الصّورة الشعريّة واحدة من أهمّ مقومات القصيدة، وهي مفهوم إشكاليّ متذبذب ما يزال موضع جدلٍ وخلافٍ بين النّقاد منذ بواكير حركة النّقد العربيّ والغربيّ على حدّ سواء؛ إذ تتخذ الصّورة أهميّتها من موقعها ضمن السياق الفني العام نظراً لدلالاتها المتنوّعة التي يصعبُ حصرها وتحديدُها، وبالتالي من الصّعب إيجاد تعريفٍ محدّدٍ جامعٍ لها يعكسُ ماهيّتها الحقيقية، وإذا كان للصّورة الشعريّة في اللغة العربيّة دلالةٌ ماديّةٌ حسيةٌ يمكن إدراكها بالحواس، وأخرى ذهنيّة تعطيها معانٍ وإحساءاتٍ مركّبة يفسّرُها الذهنُ والخيالُ بعيداً عن الحواس؛ فإنّ لهذه الصّورة عند النّقاد الغربيين دلالات معجميّة ورمزيّة ونفسية وذهنيّة وبلاغيّة، وإذا تتبّعنا تاريخ تطوّر مفهوم الصّورة الشعريّة؛ نستطيع أن نميّز بين المفهوم النّقدي القديم لاستخدام الصّورة، والمفهوم الحديث لاستخدامها، فقد ظهر هذا المفهوم منذ قرونٍ عديدةٍ في حوارات أفلاطون حيث "أراد به الصّورة

الذهنية للفكر والأشياء، وهي صورة مجردة مفردة لا ينتابها التغير، أي أنها خالدة، وعالم الحس يهدف إلى محاكاتها⁽¹⁾

وكما ظهر في الفكر النقدي العربي القديم لدى العديد من أصحابه كالجاحظ وقدامى بن جعفر والجرجاني والقرطاجي وغيرهم، إذ الشعر لدى الجاحظ "صناعة وضرب من النسخ، وجنس من التصوير"⁽²⁾ والصورة الشعرية عند قدامى بن جعفر هي "الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة وصوغها"⁽³⁾ فيما ينظر عبد القادر الجرجاني إلى الصورة نظرة متكاملة، حيث تقوم الصورة لديه على اللفظ والمعنى معاً فقولنا الصورة "إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"⁽⁴⁾

وفي النقد العربي الحديث بدأ الاهتمام بالصورة الشعرية مع انتشار المدرسة الرومانسية، وتطور مفهومها واتسع ليشمل مكونات علم البيان المتعددة، ولم يعد مقتصرًا على وسيلة معينة من وسائل التعبير الفني؛ بل امتد أيضًا ليتناول ما يعمل في وجدان الشاعر من أحاسيس ومشاعر، فالصورة الشعرية "صورة حسية من كلمات استعارية إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية، ولكنها أيضًا شحنت - منطلقة إلى القارئ - عاطفة شعرية خالصة أو انفعالية"⁽⁵⁾ وهي كذلك "تصور ذهني يتم عن طريق التشبيه أو الاستعارة، ووظيفتها إحياء كل ما له علاقة بالاستعمال الاستعاري للكلمات المدرجة في النص الأدبي"⁽⁶⁾

لقد تأثرت الصورة الشعرية عند جبران خليل جبران المتشبع بالثقافة العربية، والمنفتح على الثقافة الغربية بالكثير من المفاهيم السابقة، سواء القديمة منها أو المواكبة لزمينه، حيث ظهرت جلية في أدبه بشكل عام وفي قصيدة المواكب بشكل خاص.

أولاً: التشبيه

(1) عبدالله، الصورة والبناء الشعري، د.ط، ص 47.

(2) الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، د.ط، ج 3، ص 132.

(3) صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط 1، ص 22.

(4) الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط 3، ص 508.

(5) عبدالله، الصورة والبناء الشعري، د.ط، ص 32.

(6) حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط 1، ص 70.

التشبيه هو مشاركة أمرٍ لأمرٍ، أو إلحاق أمرٍ بأمرٍ، وهو اشتراك شيئين في صفتين أو أكثر، مع وجود إحدى أدوات التشبيه، وبعبارة أخرى هو وجود صفة مشتركة تمثل وجه الشبه بين شيئين؛ هما المشبه والمشبه به، على أن تكون هذه الصفة قابلة للتفاوت بينهما، فالتشبيه أربعة أركان هي: المشبه والمشبه به ووجه الشبه وأداة التشبيه، وله عدة أنواع هي: التشبيه التام، والبليغ، والمجمل، والمؤكد، والتمثيلي، والضمني، وقد تضمنت الحكمة في قصيدة المواكب الكثير من هذه التشابيه وفيما يلي بعضها:

يقول جبران في مقطع القصيدة الحادي عشر في معرض حديثه عن موضوع الحب:

وأكثر الحب مثل الراح أيسره
يرضي وأكثره للمدمن
حيث شبه الشاعر هنا الحب بالخمير الذي إذا رشف منه الإنسان القليل "الذي ينعش الفؤاد"
سيشعرنا بالرضا، ولكنه إذا أسرف في الشراب سوف يمضي إلى الخطر، وهنا يستعمل جبران لإبراز
هذا المعنى أركان التشبيه كافة؛ فيأتي التشبيه تاماً، حيث المشبه هو الحب، والمشبه به هو الراح، ووجه
الشبه هو "أيسره يرضي وأكثره خطر" وأداة التشبيه كلمة "مثل".

وفي أحد أبيات المقطع الثالث من القصيدة يقول:

فالأرض خمارة والدهر صاحبها
وليس يرضى بها إلا الألى سكروا⁽²⁾
حيث يشبه الأرض بالخمارة التي يديرها الدهر، ويشبه الناس القانعين بها بالسكارى، وعندما
يقول "الأرض خمارة" فإنه يبقى على ركنين من أركان التشبيه وهما المشبه والمشبه به، ويحذف الأداة
ووجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ الذي استخدمه الشاعر بكثرة في القصيدة (الناس آلات، الناس
قطعان، الدّين حقل، اللطف أصداف، الجسم رحم، العلم حلم..... إلخ)

ومن أمثلة التشبيه المجمل في القصيدة قول جبران في معرض حديثه عن العلم في المقطع السابق

إنّ علم الناس طراً كضباب في الحقول⁽³⁾

(1) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د.ط، ص342.

(2) المرجع السابق، ص338.

(3) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د.ط، ص340.

حيث يشبه علم الناس كالضباب الذي يتكاثر في الحقول وفيه يُغفل نقطة التقاطع أو الصفة المشتركة بين المشبه وهو العلم، والمشبه به وهو الضباب تاركًا للقارئ حرية تحيل وجه الشبه وفق سياق الكلام ووضوح المعنى، ونستطيع أن نجد أمثلة أخرى كثيرة على استخدام جبران للتشبيه بأنواعه المختلفة وتوظيفه في القصيدة.

ثانيًا - الاستعارة:

الاستعارة تشبيهٌ حُذِفَ أحد طرفيه، وهي استعمال اللفظ في غير معناه الأصلي لعلاقة التشابه بين المعنى الأصلي للكلمة وبين المعنى المراد منها، فهي آلية من آليات التكوين الجمالي لدى الأديب تتمظهر في توظيف اللفظ الواحد بمعانٍ متعددة، فالاستعارة عنصرٌ من أهم عناصر الانزياح الاستبدالي، والتي تشكّل خروجًا عن المنطق اللغوي إذ تُحدث خللاً متعمداً في الإسناد بغية الوصول إلى غايات جمالية وإغناء المعاني والإفصاح عن الخفايا التي تتحوّل إلى صورٍ موحيةٍ أمام المخيلة.

وللاستعارة نوعان؛ هما الاستعارة المكنية وفيها يتم حذف المشبه به والإبقاء على أحد لوازمه، والاستعارة التصريحية وفيها يُصرّح بلفظ المشبه به ويتم حذف المشبه، وقد حفلت قصيدة المواكب بالكثير من الاستعارات التي شكّلت ركيزةً أساسيةً من ركائز الصورة الشعرية فيها، ومن الأمثلة على الاستعارة في القصيدة نذكر ما يلي: يقول جبران:

وأكثرُ الناسِ آلاتٌ تحرُّكُها أصابعُ الدهرِ يوماً ثم تنكسرُ⁽¹⁾

ففي قول جبران "أصابع الدهر" يشبه الدهرَ بالإنسان الذي تحرّك أصابعه الآلة، حيث حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على أحد لوازمه وهو الأصابع، على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن ذلك أيضاً قوله:

فالشتا يمشي، ولكن لا يجاريه الربيع⁽²⁾

(1) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د. ط، ص 337.

(2) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د. ط ص 337.

وفيه يشبه فصل الشتاء بالكائن الحي الذي يمشي، إذ حذف المشبه وهو الكائن الحي، وأبقى على أحد لوازمه وهو المشي على سبيل الاستعارة المكنية، كذلك وظف الاستعارة في قوله:

إِنَّ عدَلَ النَّاسِ ثَلَجٌ إن رَأَتْهُ الشَّمْسُ ذَابٌ⁽¹⁾

حيث يشبه الشمس في عجز البيت بالإنسان الذي يرى، فحذف المشبه به وهو الإنسان، وأبقى على أحد لوازمه وهو الرؤية، على سبيل الاستعارة المكنية.

ثالثاً- الكناية:

الكناية شكل من أشكال الصورة البيانية، يستعمل ألفاظاً توحى بمعنيين؛ أولهما ظاهري غالباً ما يكون غير مقصود، مع إمكانية أن يكون منطقيًا وحقيقيًا، وثانيهما خفي يفهم من سياق المعنى الظاهري، ويكون هو المعنى المقصود أو المراد، وقد عرفها السبكي بأنها "لفظ أطلق وأريد لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد"⁽²⁾

وهي عند الجرجاني "أن يرى المتكلم إثبات المعنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه"⁽³⁾

وللكناية ثلاثة أنواع هي: الكناية عن صفة، والكناية عن موصوف، والكناية عن نسبة، ولكل منها جمالياتها وخصائصها ودلالاتها، وقد ورد في قصيدة الموكب العديد من الكنايات بأنواعها نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر كناية في قول جبران في المقطع السادس من القصيدة:

ففي العرينة ريح ليس يقربه بنو الثعالب غاب الأسد أم حضروا

والمعنى الظاهري في هذا البيت؛ هو أن الثعالب الجائعة التي تشتت رائحة الفرائس المنبعثة من عرين الأسود لا تتجرأ على الاقتراب والدخول لنيل حصّة من تلك الفرائس، حتى أثناء غياب الأسود

(1) المرجع السابق، ص 339.

(2) السبكي، عروس الأفراح في تلخيص المفتاح، د.ط، ص 27.

(3) الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، ط 1، ص 52.

(4) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د.ط، ص 340.

عن المكان، وفي هذا كناية عن معنى آخر خفي يقصده الشاعر؛ وهو الرهبة والمهابة التي يتمتع بها الأقوياء حيث يبتون الرعب في نفوس الضعفاء بحضورهم أو غيابهم على حد سواء.

لقد استطاع جبران خليل جبران توظيف الصورة البيانية لإظهار جماليات جديدة تُضاف إلى جماليات الحكمة التي تضمنتها أبيات القصيدة، إذ أن أهداف استخدام الصورة في قصيدة المواكب لا تقتصر على التعبير باللغة العالية عن العواطف والمشاعر والأحاسيس أو إيصال فكرة ما للقارئ وحسب؛ بل هدفت الصورة الجبرائية إلى تحفيز ذهن القارئ وتخصيب خياله ليتجاوز دور التلقي إلى دور إعادة إنتاج النص وفق رؤاه الخاصة وموقفه من الحياة والتراكم المعرفي الذي يدخره.

جماليات الأسلوب في كتاب المواكب

ظهر علم الأسلوب في بداية القرن العشرين مع انتشار ظاهرة استقلال العديد من العلوم والمعارف عن منابعها الأساسية، وقد شكّل انفصال علم النفس الجديد عن علم النفس الفلسفي واستقلاله بذاته دافعاً لميلاد علوم أخرى كاللسانيات والأسلوبية، والتي أدت إلى ظهور العديد من الدراسات التي كان محور اهتمامها الإبداع الأدبي بأنواعه المختلفة، وخصائصه الجمالية المتنوعة، والتي سعت للكشف عن تراكيب إبداعية لوقائع موجودة أو متخيلة، وهي على هذا الأساس "تُعنى بما هو غير مطابق للواقع وخارج عن المؤلف في الكلام الفني في رحلة بحثه عن الرّيح الجمالي للنصّ الأدبي، وقوفاً على المفردات والأساليب التي يراها المبدع الأنسب لتبليغ الرسالة الأكثر تعبيراً وتأثيراً"⁽¹⁾

يعد الأسلوب رابطاً أساسياً بين الفكر واللغة، فهو إحدى الأدوات التي تعبّر عن الفكر من خلال التراكيب اللغوية، إذ أن بناء النصّ الأدبي يتطلب في جانب هام من جوانبه الجمع بين البنية اللسانية والبنية الفكرية بغية تحليل موضوعه والكشف عن خفاياه، فالأسلوب طريقة يستخدم الكاتب من خلالها وسائل تعبيرية لغايات أدبية، فالأدوات والتقنيات الكتابية ليست مجرد وسيلة جامدة أو قالب صلب يصبّ الكاتب فيه نصّه الأدبي؛ بل هي على حدّ تعبير "رولان بارت" الذي يربط الأسلوبية بالأسطورة الشخصية للكاتب، حيث يُعتبر الأسلوب ظاهرة عميقة الدلالات والمعاني التي تُفصّل عن رؤيا الكاتب وفكره وثقافته وتوجهاته، فالأسلوب وفق بارت "لغة مكثفة بذاتها، ولا

(1) سعدية، الأسلوبية والنص الشعري، ط1، ص15.

تغوصُ إلّا في الأسطورة الشخصية والخفية للكاتب، كما تغوصُ في المادّة التحتيّة للكلام ... حيثُ تستقرُّ نهائياً الموضوعات الشفويّة الكبرى لوجوده⁽¹⁾

ولا شكّ في أنّ تلك اللغة المكتنفة قد غاصت عميقاً في الهوية الأدبيّة أو الأسطورة الشخصية والخفية لجبران خليل جبران، وتجلّت في كتاباته بالصورة الأبهى، إذ عكست رؤيته للوجود ونظرته للحياة وتفاعله مع القضايا الإنسانيّة والإبداعية تأثيراً وتأثراً، حيثُ نرى أثر الأسلوبية واضحاً في العديد من أعماله، ومنها قصيدة المواعظ التي حفلت بالكثير من السمات الأسلوبية وتظهرت الانزياح الاستبدالي؛ كالصورة البيانية، والمفارقة، أو الانزياح التركيبي كالتقديم والتأخير، والتكرار، والتضاد، أو الانزياح الدلالي بحقله المتنوعة كالطبيعة والإنسان والحدث وغير ذلك.

التكرار:

التكرار سمة أسلوبية يستعملها الأدباء بغية التأكيد على المعاني وإثباتها، والمساهمة في خلق الفضاء الدرامي في القصيدة، وهو ظاهرة أدبيّة قديمة تضرب جذورها عميقاً في تاريخ الأدب العربي، إذ قلّما يخلو منها نصّ أدبي لما لها من أثر بالغ في إظهار جماليات النص وإبراز توازن إيقاعه الداخلي، إذ يضفي عليه الحركة والمرونة وتثبيت المعنى المراد في ذهن المتلقّي، وقد اهتمّ الأدباء والنقاد والبلاغيون العرب قديماً وحديثاً بهذه الظاهرة الأسلوبية المائزة، إذ حفلت الكتب والمدونات العربيّة القديمة بالكثير من الآراء التي تتحدّث عنها، فالتكرار في كتاب التعريفات للقاضي الجرجاني هو "عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى"⁽²⁾

وفي كتاب فقه اللغة للثعالبي يعتبر التكرار "من سنن العرب في إظهار الغاية بالأمر"

وفي كتاب الإتقان للسيوطي التكرار "أبلغ من التوكيد وهو من محاسن الفصاحة"⁽³⁾

وهو عند ابن الأثير "دلالة اللفظ على المعنى مردّداً"⁽⁴⁾

(1) بيار، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياش، ط2، ص107.

(2) الجرجاني، التعريفات، تحقيق: نصر الدين التونسي، ط1، ص113.

(3) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، د.ط، ج3، ص199.

(4) ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، د.ط، ج2، ص146.

وحقيقة التكرار عند ابن القيم "أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه ... أو يأتي بمعنى ثم يعيده ... فالفائدة من إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس"⁽¹⁾

لقد لجأ جبران خليل جبران إلى الاستعانة بتقنية التكرار كوسيلة تعبيرية تحاول التأكيد على المعاني المتمثلة بالقيم العليا التي يدعو إليها، واستطاع من خلالها إيجاد فضاء درامي يقوم على الصراع بين عالم الواقع وعالم المثال، الأمر الذي أفضى إلى منح القصيدة أبعاداً دلالية تتجاوز المعنى الظاهري إلى معانٍ أكثر عمقاً وأبلغ تأثيراً، إذ ساهم استخدام التكرار "في خلق فضاء درامي في القصيدة، طرفاه الحقيقة والخيال، فالشاعر في صراع بين ما هو كائن، وما يرجو أن يكون، هناك صراع بين قوى مختلفة تصنع الكون الدلالي للقصيدة"⁽²⁾

ويمكن القول هنا إن قصيدة المواكب تُعتبر النموذج الأوضح والأبرز عن استخدام التكرار؛ لا في الشعر الجبراني وحسب؛ بل في الشعر العربي في القرن المنصرم، فقد ضمت القصيدة معظم أنواع وعناصر التكرار، حيث نجد فيها التكرار الأفقي الذي يتوزع على شطري البيت الشعري أفقياً بأشكال مختلفة منها التكرار الممتد داخل البيت الشعري كله، والتكرار التناظري الذي يقوم على المقابلة والمماثلة بين الشطرين في بعض الصوتيات، والتكرار الجزئي المنحصر داخل الشطر بصورة المتعددة؛ كصورة التكرار البسيط الذي يحافظ على بنية التكرار القياسية، وصورة التكرار المنوع الذي يحتوي على تقنيات خاصة كالقلب والتبديل وغير ذلك.

وفيما يأتي أمثلة نلقي من خلالها الضوء على تكرار الضمائر والأدوات والصوتيات والأفعال والجميل، والتي يتجسد فيها استخدام التكرار بأنواعه وعناصره المختلفة.

أولاً- تكرار الضمائر:

تكرّر استخدام الضمائر أفقياً وعمودياً في عدّة أبيات من القصيدة، ففي المقطع السابع، وفي معرض حديث جبران عن العلم وأهميته وعن صفات العالم الحالم المجدد يقول:

فهو النبي وبرد الغد يحجبه عن أمة برداء الأمس تأتزر

(1) ابن القيم، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، تحقيق: عطية نايف عبدالله الغول، د. ط، ص 127.

(2) بن عافية، أسرار النص (دراسات في الشعر العربي المعاصر)، ط 1، ص 106.

وهو الغريب عن الدنيا وساكنها وهو المجاهر لام الناس أو عذروا
وهو الشديد وإن أبدى ملاينة وهو البعيد تداني الناس أم هجروا

إذ نلاحظ تكرار الضمير المنفصل "هو" خمس مرات في الأبيات السابقة، والغرض من ذلك التأكيد على إبراز صفات الإنسان الذي يحلم بعالم مثالي فاضل، ومدى غربته عن قومه الذين يندونه ويسخرون منه، جاهلين أهمية ما يطمح إليه، كما تكرر هذا الضمير أربع مرات في أبيات الوحدة الإيقاعية الأولى للمقطع الثامن من القصيدة.

ثانياً- تكرار الأدوات:

عمد جبران خليل جبران إلى تكرار استخدام أدوات الشرط والنفي والاستفهام وغيرها في العديد من أبيات القصيدة؛ ومن أمثلة ذلك استخدام أداة الاستفهام "هل" في معرض دعوته للعودة إلى الطبيعة، حيث الفطرة الأولى، وحيث النقاء والجمال:

هل اتخذت الغاب مثلي منزلاً دون القصور

هل تحممت بعطرٍ وتنشقت بنور

هل جلست العصر مثلي بين جففات العنب

هل فرشت العشب ليلاً وتلحفت الفضا (2)

وهنا نلاحظ تكرار أداة الاستفهام أربع مرات في هذا المقطع، والغرض من هذا التكرار إضافة إلى التأكيد على العودة إلى الفطرة الأولى والتماهي مع الطبيعة والحنين إلى الوطن الأم؛ هو تحريض وإغراء المتلقي بخوض التجربة ذاتها، وإقناعه بالعبور إلى هذا العالم الساحر عبر الجسر الذي يبينه السؤال، أو لنقل تكرار السؤال.

ثالثاً- تكرار الكلمات أو الأسماء "الصوتيمات"

(1) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د.ط، ص 340.

(2) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د.ط، ص 346.

الصّوتيمات هي الألفاظُ أو الكلمات التي تشكّل محوراً مركزياً تدورُ حوله المعاني المقصودة والمرادُ إيصالها، أو التي تشكّل مفاتيحَ قراءةِ النصّ الأدبي وفلجٍ شيفرته فالصّوتيم "هو الوحدة التّوصيفية التي تكوّن أساساً دلاليّاً في النصّ، أي أنّها نواته المحركة لكافة أجزائه، وهي العنصرُ المهيمنُ في النصّ".⁽¹⁾

وقد تكرّرت في قصيدة المواكبِ عدّة صوتيمات شغلت مواضع هامة منها كصوتيم "الناس" الذي تكرّر خمسة وعشرين مرّةً في أبيات القصيدة بدءاً من بيتها الأوّل:

الخيرُ في النَّاسِ مصنوعٌ إذا جُبروا والشّرُّ في النَّاسِ لا يفنى وإن قُبِروا⁽²⁾
وانتهاء بالبيت الأخير:

وللتقادير سبيلٌ لا تغيّرها والناس في عجزهم عن قصدهم
وما بين البيت الأوّل والأخير، تكرّرت كلمة النَّاسِ في مقاطع القصيدة جميعها، إذ لم يخلُ منها سوى ثلاثة مقاطع فقط من مقاطعها الثمانية عشرة: (فالنّاسُ إن شربوا سُروا، والديّن في النَّاسِ حقلٌ، إنّ عدلَ النَّاسِ ثلجٌ، إنّ عزمَ النَّاسِ ظلٌّ، والعلمُ في النَّاسِ سبيلٌ، اللطفُ في النَّاسِ أصدافٌ، الحبُّ في النَّاسِ أشكالٌ..... إلخ) والغرضُ من هذا التّكرار هو التّأكيدُ على المعاني التي يريدُ الشّاعرُ إيصالها وإقناعَ المتلقّي بها، وثمة دلالة هامة يفصحُ عنها استخدامُ كلمة النَّاسِ، وهي أنّ الخطابَ في القصيدة هو خطابٌ عامٌ يتوجّه إلى النَّاسِ جميعاً على اختلافِ أعراقهم وقومياتهم ودياناتهم وعقائدهم ومرجعياتهم الثقافيّة والاجتماعيّة، إذ تشملهم هذه الكلمة جميعاً، ممّا أعطى القصيدة أبعاداً إنسانيّة عميقة الغور وبعيدة المغازي، ومن الصّوتيمات التي تكرّرت في القصيدة أيضاً كلمة "الغاب" حيث وردت ثلاثة وعشرين مرّةً في مواضع متعدّدة ومنها:

ليسَ في الغابِ رجاءٌ لا ولا فيه الملل

كيفَ يرجو الغابُ جزءاً وعلى الكلِّ حصل⁽⁴⁾

(1) الغدامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشرّحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، ط4، ص33.

(2) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران العربية، د.ط، ص337.

(3) المرجع السابق، ص347.

ومن اللافت أنَّ كلمة الغاب وكلمة الغابات قد وردتا في جميع مقاطع القصيدة بلا استثناء، وقد جاء معظمها بصيغة التثنية بعد الفعل الناقص ليس (ليس في الغابات راع، ليس في الغابات سكر، ليس في الغاب لطيف، ليس في الغاب خليع، ليس في الغاب عقيم، ليس في الغابات موت... إلخ)

ومن الصوتيمات التي وردت في مقاطع القصيدة كلها صوتيم "الناي" وصوتيم "الغنا" حيث تكررت كلمة الناي 34 مرة، وكلمة الغنا 16 مرة، والغرض من تكرارها هو التأكيد على أنَّ الوصول إلى عالم الغاب الفاضل أو العالم المثالي لا يتحقق إلا من خلال الفن، وقد اختار الشاعر هاتين الكلمتين لا بمعنييهما الحصري وإنما بالمعنى الذي يمثله كل منهما، فهما يعنيان ويمثلان الفنون جميعها من موسيقى وغناء ومسرح وفن تشكيلي وأدب وشعر وغير ذلك.

رابعاً- تكرار الأفعال:

عمد الشاعر إلى تكرار مجموعة من الأفعال الدالة، حيث شكّلت تلك الأفعال جسر العبور بين ضفة الوصف الساكن، وضفة الإقناع المتحرك، حيث تتضمن المقاطع جميعها (سواء في البيت الواحد أو في عدة أبيات متتالية أو في أبيات المقطع الشعري الكامل) وصفاً تقريرياً للحالة أو للمعنى الذي يريد الشاعر إقناع المتلقي به كمرحلة أولى يستجمع فيها الأدلة الدامغة على صدق ما يقول، ثم تأتي بعد ذلك المرحلة الثانية التي يفصح فيها عن الحكم أو النتيجة، وذلك من خلال استخدام الأفعال كوسيلة للربط بين المرحلتين، ومن أمثلة التكرار على مستوى الأفعال تكرار الفعلين: (أعطني، غن) حيث تكرّر الأول 19 مرة، فيما تكرّر الثاني 20 مرة، في أبيات القصيدة جميعها، وغاية تكرار هذين الفعلين هي التأكيد على أنَّ الفنون تشكّل الأركان الأساسية لبناء العالم المثالي الفاضل، كما أنَّ هذا التكرار يمنح القصيدة إيقاعاً موسيقياً وتناغماً إيقاعياً داخلياً خاصاً يجعلها أكثر قرباً وأبلغ أثراً في قلب وعقل المتلقي.

ويغدو تكرار الأفعال، في هذا السياق، علامة على حركية الخطاب الشعري وسعيه إلى تجاوز السكون الدلالي، إذ لا يُعيد الشاعر الفعل ليؤكد معناه فحسب، بل ليعيد شحنه في كل مرة بطاقة

(4) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د. ط، ص 344.

إقناعية جديدة. فالفعل المكرر يتحوّل إلى نواة دلالية نابضة بالحياة والقوة، تُمسكُ بخيط النصّ، وتدفعه من حيز التوصيف إلى حيز التوجيه، ومن عرض الفكرة إلى الإلحاح عليها بوصفها ضرورة وجودية لا خياراً عابراً.

خامساً- تكرارُ الجمل:

سعى جبران خليل جبران لجعل بعض الجمل في القصيدة لازمةً في كلّ مقطعٍ من مقاطعها، شأنها في ذلك شأن اللازمة الموسيقية في العمل السيمفوني الكبير، حيثُ افتتح الوحدة الإيقاعية الثانية من كلّ مقطعٍ بجملة (ليس في الغابات أو ليس في الغاب) ليؤكد المعاني التي يريد إبرازها في العالم المشتبه، عالم الغاب الفاضل:

ليس في الغابات حزنٌ لا ولا فيها الهموم⁽¹⁾

ليس في الغابات دينٌ لا ولا الكفر القبيح⁽²⁾

ليس في الغاب عقيم لا ولا فيها الدخيل⁽³⁾

كما كرر استخدام جملة (أعطني الناي وغني) 19 مرة مفتتحاً بها الوحدة الإيقاعية الثالثة في مقاطع القصيدة كلّها، واستخدم جملة (وأنين الناي يبقى) عددًا من المرات يوازي تقريباً استخدامه لأختها السابقة، وغايته من ذلك التأكيد على أهمية الفن للوصول إلى الغايات السامية التي يجسدها عالم المثال:

أعطني الناي وغني فالغنا سرّ الخلود

وأنين الناي يبقى بعد أن يفنى الوجود⁽⁴⁾

أعطني الناي وغني فالغنا خير الصلاة

(1) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د. ط، ص 338.

(2) المرجع السابق، ص 339.

(3) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د. ط، ص 345.

(4) المرجع السابق، ص 346.

وأين الناي يبقى بعد أن تفتى الحياة⁽¹⁾

ولا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ التكرار في قصيدة المواكب لم يقتصر على ما ذكرناه في قراءتنا هذه؛ إذ ثمة أنواع وأشكال أخرى من التكرار لجأ جبران إلى استعمالها تأكيداً للمعنى المبتغى، ورفعاً لمنسوب جمالية القصيدة، ومن أمثلة ذلك تكرار الصيغ والتراكيب اللغوية وترتيبها ضمن النسق الشعري العام للقصيدة.

لقد أسهمت توظيف السمات الأسلوبية في قصيدة المواكب بخلق مناخ إبداعي أثّر أفضى عليها حلّة قشبية ملوّنة بألوان الفكر الإنسانيّ النير، والمعاني العميقة، والصياغة الأدبية الرفيعة، الأمر الذي شكّل عنصراً جمالياً إضافياً جعل الكثير من أبيات القصيدة تجري على الألسن جريان الحكمة أو المثل السائر عند الحديث عن موضوعات حياتية أو وجودية كالحب والخير والشر والعدل والخلق والتكوين والحرية والموت وغير ذلك، حيث يذكر المتكلم تلك الحكمة كقرينة دالة على صدق ما يريد قوله ويستعين بها المتأمل كدليل على صحة ما يذهب إليه.

المبحث الثالث: توظيف الحكمة في النثر الفني الجبراني، كتاب "رمل وزبد" أنموذجاً:

صدر كتاب رمل وزبد أواخر عام 1926م، في نيويورك وهو مجموعة من الحكم والشذرات الأدبية والتأملات الفلسفية التي توجز العديد من الرؤى والأفكار والقناعات التي آمن بها جبران خليل جبران، والتي عكست نظرته إلى الحياة والوجود الإنساني وتطلّعه إلى عالم مثاليّ تسوده المحبة والتسامح والعدل والمساواة والحرية، حيث يضم الكتاب 319 حكمةً وشذرةً أدبيةً تصبّ جميعها في هذا المصبّ إذ يؤكّد جبران من خلالها على العديد من القيم الإنسانية العليا، والمثل الأخلاقية الرفيعة التي تمكّن الإنسان من ارتقاء سلم النور المفضي إلى الحقائق الكونية الكبرى وصولاً إلى الاتحاد مع الذات الكلية في وحدة لا تنفصل، وقد كتب جبران هذه الحكم والشذرات والتأملات في أوقات وأماكن متفرقة، إذ كتب بعضها باللغة الإنجليزية ونقل أفكار بعضها الآخر من عددٍ من كتبه السابقة كالنبي والسابق والمجنون وغيرها، إذ يمكننا اعتبار الأفكار المنشورة في كتاب رمل وزبد امتداداً للأفكار والموضوعات التي جاءت في تلك الكتب، ولا سيما كتاب النبي الصادر عام 1923م، وربما كان

(1) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د. ط، ص 339.

الهدف من كتابتها تثبيتُ بعضَ الرّؤى والأفكارِ في أوراقهِ الشّخصيّة لتكوّنَ منطلقاً لأعمالهِ اللاحقة، فمنّ المستبعدُ أنّه كانَ يفكّرُ بجمعِها ونشرِها في كتابٍ مستقلٍّ آنَ كتابتها، ومّا يرجّحُ ذلكَ في اعتقادنا إجابته السّاخرة لبرّارة يونغ عندما طلبت منه جمع تلك الشّدرات في كتاب حيثُ قال إنّهُ ليس غير رمل وزبد، وهذا ما تؤكّده مقدّمته للكتاب، إذ يقولُ فيها "ليس هذا الكتاب الصّغير بأكثر من اسمه -رملٌ وزبد- حفنةٌ من الرّمْل وقبضةٌ من الرّيد... بين جانحي كلّ رجلٍ وكلّ امرأةٍ قليلٌ من الرّمْل وقليلٌ من الرّيد، ولكنّ بعضنا يبيّن ما بينَ جانحيهِ وبعضنا يخجل، أمّا أنا فلم أخجل فاعذروني وسامحوني"(1)

ولا شكّ في أنّ جبران كانَ يدركُ أنّ صدورَ الكتابِ بتلكِ الهيئَةِ المنفلتَةِ من التّصنيفِ والتّبويبِ أو التّجنيسِ الأدبي يُعدُّ مغامرةً قرّرَ أن يخوضَها بعدَ تأنٍّ وتروٍّ مستنداً إلى رصيدهِ الأدبي الكبير ومكانتهِ الإبداعية المرموقة لدى قرائهِ ومحبّيه الذين يتلهّفونَ إلى كلّ ما يكتبهُ مهما كانَ جنسه الأدبي، شعراً أو نثراً أو روايةً أو قصّةً أو غيرَ ذلك، وبالطّبع لم يخبّ كتاب "رمل وزبد" أملَ أولئك القراء، فقد حفلت الحكمُ والشّدراتُ المبنوثةُ فيه بكلِّ ما تتوقُّ النفوسُ السّاميةُ لمعرفته، ولكلِّ ما يلامسُ شغافَ القلوبِ وتطلّع العقولِ التّواقية إلى قيمِ الحقِّ والخيرِ والجمالِ، فموضوعاتُ الكتابِ جميعُها تمتحُ من مناهلِ الحكمةِ العذبة التي تحاكي جوهرَ الإنسانِ وفطرته الأولى، وربّما يأتي في مقدّمة هذه الموضوعات مبدأُ وحدةِ الوجود الذي شغلَ مساحةً كبيرةً من فكرِ جبران وفلسفته وأدبه، إذ قلّما يخلو عملٌ من أعمالهِ من شذرةٍ ما أو إشارةٍ هنا أو عبارةٍ هناك تفصحُ عن هذا الموضوعِ الهام، وربّما نجدُ عندَ التّدقيقِ في بعضِ تلك الأعمالِ أنّ موضوعَ وحدةِ الوجود يشكّلُ ركناً أساسيّاً من أركانِ بنائها، أو اللحمةَ والسّدى لنسيجهِ الفكري والأدبي وقد كان لهذا الموضوعِ في كتابِ رملٍ وزبد حصّةٌ ملحوظةٌ من الحكمِ والشّدراتِ والتّأمّلاتِ الفلسفيّة العميقة التي تورّعت في غيرِ مكانٍ من الكتاب، فمنذُ الصّفحة الأولى يعلنُ جبران أنّ الإنسانَ بضعةٌ من الدّاتِ الكونيّة السّاكنة فيه، فالإنسانُ الذي كانَ يعتقدُ بالأمس بأنّه مجرد "ذرة تتموّج مرتجفةً في دائرة الحياة بغيرِ انتظام"(2) ما يلبثُ أن يعرفَ بعد المكابدة بأنّه الدّائرة ذاتُها بكلِّ ما فيها من عناصرٍ ومكونات "واليوم أعرفُ كلّ المعرفة أنّي أنا

(1) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د. ط، ص 145.

(2) المرجع السابق، ص 147.

الدائرة وأن الحياة بأسرها تتحرك في بذرات منتظمة"⁽¹⁾ وبالطبع لا يتم الوصول إلى هذه المعرفة وفقًا للفلسفة الجبرائية إلا من خلال النهج العرفاني القائم على الحدس والرؤية والبصيرة والتأمل والتفكير في آيات الطبيعة وعبر جسر المكابدة التي تعبّر عن توجّها إلى النظام إذ "ليس الجهاد في الطبيعة سوى شوق عدم النظام إلى النظام"⁽²⁾ كما يقول جبران في إحدى حكم رملي وزيد حيث تلخص هذه الحكمة الصوفيّة البليغة مسارًا هامًا من مسارات النهج العرفاني الذي اعتنقه جبران، ولعلنا لا نبالغ إذا ما وصفنا قائلها بـ "المتصوّف الكبير" لقد استطاع أيضًا في كتاب رملي وزيد أن يؤكّد على تلك الرؤية المتمثلة بتقسيم النفس البشرية إلى ذات صغرى وذات عظمى، أو لنقل ذات سفلى وذات عليا، إذ تتكوّن النفس البشرية منهنّ معًا، و إذ تتوقّ الذات الصغرى دائمًا وفق فطرتها الأولى للوصول إلى الذات العظمى عبر نموّها وارتفاعها مع كلّ ما ينمو ويرتفع "فأنت حينئذ تنمو في الحقيقة مع جميع التأميات، وترتفع متساميًا إلى ذاتك العظمى"⁽³⁾ إذ تجدّ الله كامنًا داخلك على هيئة تلك الذات العظيمة، ونستطيع أن نجد في الكتاب العديد من الحكم والعبارات التي تُفصّل عن هذه الرؤية وهذا المعنى ومنها "إنّ أجمل أثوابك قد نُسج على نول ذاتك الأخرى، وأطيب ماكلّك تتناولها على مائدة ذاتك الأخرى، وأفضل سرير لراحتك هو في بيت ذاتك الأخرى، فقل لي ربّك كيف تستطيع أن تفصل نفسك عن ذاتك الأخرى"⁽⁴⁾

"لم أنفق قط مع ذاتي الثانية كلّ الاتفاق، ويلوح لي أنّ سرّ القضية كائن بيني وبينها"⁽⁵⁾

"ما أنت إلا ذرة من ذاتك الجبارة"⁽⁶⁾

كما نجد أيضًا بين دفتي الكتاب المزيد من الحكم والعبارات التي تتحدّث عن وحدة الوجود، وإن اختلفت الصيغ والمفردات ومقامات التعبير، حيث يؤكّد جبران من جديد أنّ الإنسان هو بضعة

(1) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د. ط ،

(2) المرجع السابق، ص 173.

(3) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د. ط ، ص 153.

(4) المرجع السابق، ص 163.

(5) المرجع السابق، ص 160.

(6) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د. ط ، ص 186.

من الله، إذ "تكلم الله فكانت كلمته الأولى إنساناً"⁽¹⁾، فالكونُ بكلِّ ما فيه من مجرّاتٍ وشموسٍ وكواكب ينطوي داخلَ النفوسِ السّاميةِ العارفةِ التي أدركت ذاتها العظمى. "لو لم تكن المجرةُ في أعماقي فكيفَ كانَ يمكنُ أن أراها أو أعرفها"⁽²⁾ وهنا تتلاقى هذه الرّؤيةُ مع ما جاء في بيتِ الشعر المشهور للإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، الذي يقول: وتحسبُ أنكَ جرمٌ صغيرٌ وفيكَ انطوى العالمُ الأكبر

ويؤكدُ جبران هذه الرّؤية في غيرِ موضعٍ من الكتاب، إذ يبيّن أنّ المتعةَ الرّوحيةَ لا تتحقّقُ إلّا في عالمِ الكلّيات، حيثُ تذوبُ الذاتُ في الدّاتِ، وتتماهى العناصرُ مع العناصرِ، فيصبحُ الجزءُ والكلُّ كلّاً واحداً لا يتجزّأ ولا ينقسمُ "فالنّاسُ الحق هو ذلك الذي يهجرُ عالمَ الدّراتِ ويتمتّع بعالمِ الكلّياتِ غيرِ المتجزّئة"⁽³⁾ فإلهنا "في عطشه المبارك سيشرّبنا جميعاً: قطرةَ النّدى والدمعةَ معاً"⁽⁴⁾

كذلك **أسهم** هذا التّوظيفُ في تقريبِ وتوضيحِ مواضيعِ الكتابِ الأخرى، وإضفاء الصّيغةِ الفنّيةِ الجماليّةِ عليها، حيثُ لم تعد موضوعاتُ الحبِّ والحريّةِ والعدالةِ والمساواةِ والخيرِ والشرِّ والعطاءِ والجمالِ والشّعْرِ والفنِّ والتّواضعِ والموتِ وغيرها من المواضيعِ التي أفصحت عنها تلكَ الشذراتِ العميقة، لم تعد مجرّدَ موضوعاتٍ وحالاتٍ إنسانيّةٍ يتمُّ التعبيرُ عنها أدبيّاً وحسب؛ بل أصبحت قضايا وجودية تنصّرُ لها النفوسُ السّاميةُ بكلِّ ما أوتيت من شغفٍ وتوقٍ وجبورٍ، ولا بدّ من الإشارةِ هنا إلى أنّ إلقاء الضّوء على موضوعٍ وحدةِ الوجودِ فقط في هذه القراءة؛ لا يعني تحييدَ الموضوعاتِ الأخرى سابقة الذكر، والتي لا تقلُّ أهميّةً عن موضوعِ وحدةِ الوجود، ولكن جاءت هذه الإضاءةُ كأ نموذجٍ يمكنُ تطبيقه في قراءة تلكَ الموضوعاتِ كلّاً على حدةٍ فيما لو اتّسع المجالُ لذلك.

جماليات الحكمة في كتاب رملٍ وزيد:

إضافةً إلى الجمالياتِ التي ذكرناها في معرضِ قراءتنا السّابقة؛ تتجلّى الجمالياتُ في كتابِ "رملٍ وزيد" أيضاً في الخصائصِ البلاغيّةِ والأسلوبيةِ للحكمِ والشذراتِ المنشورة في صفحاته، إذ تحتوي هذه

(1) المرجع السابق، ص 148.

(2) المرجع السابق، ص 174.

(3) جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، د. ط، ص 179.

(4) المرجع السابق، ص 186.

الصفحات أشكالاً مختلفة من الصنعة البديعية اللفظية والمعنوية، كما تحتوي على الصور البيانية المختلفة من الاستعارات المكنية والتصريحية والكنائية، وعلى صعيد الأسلوب؛ يحفل الكتاب بالعديد من السمات الأسلوبية كالمفارقة والمقابلة والتقديم والتأخير والتكرار والتضاد وغير ذلك، وكنا قد درسنا بشيء من التفصيل بعض هذه العناصر والمكونات البلاغية والأسلوبية في معرض حديثنا عن جماليات الحكمة في كتاب المواكب، ونظرًا لما تقتضيه ضرورات هذا البحث سنكتفي هنا بإلقاء الضوء على إحدى السمات الأسلوبية في كتاب رمل وزبد، وقد وقع اختيارنا على سمة التضاد لما لها من أهميتها في إظهار جماليات توظيف الحكمة في هذا الكتاب.

التضاد:

التضاد هو الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة، والضدان قد يكونان اسمين أو فعلين أو حرفين، وقد يكونان من نوعين مختلفين، وقد يأتي التضاد بمعنى المطابقة التي يدخل فيها ما يُعرف بالمقابلة "وهو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب"⁽¹⁾

وثمة دلالة سيميائية لظاهرة التضاد تتمثل في تفعيل الحركة الدينامية في السياق النصي، بحيث تؤدي إلى تفاعل المبنى والمعنى، وتحقيق التناغم بين عناصر الجملة، الأمر الذي يسمح بإعادة هيكلة النص في ذهن المتلقي بشكل أكثر تناغمًا وتفاعلاً، فالتضاد يجترح صوراً ذهنيةً ونفسيةً متناقضةً على القارئ أن يقارن فيما بينها محتكماً إلى عقله ومشاعره معاً، فيختار منها ما هو إيجابي، ويفصله عن قرينه المعاكس، وللتضاد خمسة أنواع هي:

أولاً: التضاد اللفظي أو المعجمي: ويكون فيه لفظ التضاد واضحاً ومباشراً حيث تُذكر فيه الكلمة وضدها، ودور الأديب يقتصر هنا على وضع اللفظ في مكانه المناسب في العبارة.

ثانياً: التضاد السياقي: يتمتع هذا النوع بمرونة كبيرة حيث لا يتقيد بالثنائيات الضدية التي يفرضها المعجم فاللفظة فيه لا تأتي مضادةً لقرينتها بشكل حرجي صريح وإنما يمكن أن يأتي الكاتب أو

(1) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط3، ج2، ص16.

الأديب بمرادف يكون بمنزلة الضد ضمن السياق العام للجملة أو العبارة، وبما يتناسب مع حالة الخلق الفني المنشود.

ثالثاً: التضاد الموقفي: وهو يختص بتعارض أو تباين مضمونين أو حالتين فأكثر، بحيث يضغط هذا التعاقب على الفكرة الأساسية مما يجعل المتلقي محتاجاً إلى التدقيق في المعنى ملياً كي يتوصل إلى معرفة وأبعاده وخفاياه.

رابعاً: التضاد التركيبي: وهو "الذي يقع التضاد فيه بين تركيبين متضادين يشيران إلى موقفين غير متكافئين" (1)

خامساً: تضاد الصورة: في هذا النوع يتجسد التضاد بين صورتين غارقتين في ثنايا النص، ويحتاج المتلقي فيه أيضاً إلى إمعان النظر والتدقيق لكي يفهمه ويعرف خباياه.

وقد استثمر جبران خليل جبران هذه الأنواع الخمسة ووظفها في الكثير من الحكم والشذرات المنشورة في صفحات كتابه رمل وزبد وفيما يلي بعض الأمثلة:

"بعضنا كالخبر، وبعضنا كالورق، فلولا سواد بعضنا لكان البياض أصم، ولولا بياض بعضنا لكان السواد أعمى" (2)

"إن الشمس نفسها التي جمعتني لا تستطيع أن تفرقني" (3)

"منبر الإنسانية قلبها الصامت لا عقلها الثرثار" (4)

"الحقيقي فينا صامت ولكن الاكتسابي ثرثار" (5)

"إن أحلام الذين ينامون على الريش ليست أجمل من أحلام الذين ينامون على الأرض" (6)

(1) حسونة، أبنية التضاد في شعر عنتره بن شداد، مجلة العلوم الإنسانية، م 4، ع 2، ص 568.

(2) جبران، الكاملة لمؤلفات جبران المعربة، د. ط، ص 153.

(3) جبران، الكاملة لمؤلفات جبران المعربة، د. ط، ص 150.

(4) المرجع السابق، ص 171.

(5) جبران، الكاملة لمؤلفات جبران المعربة، د. ط، ص 154.

(6) المرجع السابق، ص 151.

"حبة الرمل صحراء، والصّحراء حبة رمل"⁽¹⁾

"أسمى الفضائل في هذا العالم، ربما تكون أدها في العالم الثاني"⁽²⁾

"إنّك لا ترى سوى ظلك وأنت تدير ظهره للشمس"⁽³⁾

"أنت اثنان: واحدٌ متيقظٌ في الظلمة والثاني غافلٌ في النور"⁽⁴⁾

"الولادة والموت مظهران من أنبل مظاهر الشّجاعة"⁽⁵⁾

"الرغبة نصف الحياة، أمّا عدم الاكتراث فنصف الموت"⁽⁶⁾

"الجذر زهرة تحتقر الشهرة"⁽⁷⁾

لقد منح استعمال التّضادّ الحكمة الجبرائيّة المبثوثة في هذا الكتاب - كغيره من العناصر الجمالية - أبعاداً جماليّة ودلاليّة إضافيّة، وأضفى عليها مزيداً من الأناقة والرّسوخ في أذهان القراء.

كما أنّ هذا التّضادّ لا يشتغل بوصفه حيلةً بلاغيّةً فحسب، بل يتجاوز ذلك ليغدو أفقاً رؤيويّاً يعبّر عن نظرة جبران إلى الوجود بوصفه قائماً على المفارقة والتّوازن الدقيق بين الأضداد. فالحكمة الجبرائيّة لا تُستخلص من أحد الطرفين بمعزل عن الآخر، وإنّما تتولّد من المسافة الفاصلة بينهما، ومن وعي الإنسان بحركته الدائمة بين النور والظلمة، والحضور والغياب، والرّغبة والتّعالّي عنها. وبهذا المعنى، يتحوّل التّضادّ إلى أداة لكشف تعقيد التجربة الإنسانيّة، وإلى وسيلة فنيّة تُنقذ القول الحكمي من الجزم والانغلاق، وتُبقّيه مفتوحاً على إمكانيات التّأويل، منسجماً مع الرّؤية الجبرائيّة التي ترى في الإنسان كائنًا متحوّلاً، وفي الحكمة مساراً لا ينتهي، لا حقيقةً نهائيّةً تُلقى وتُستنفد.

(1) جبران، الكاملة لمؤلفات جبران المعرّبة، د.ط، ص 148.

(2) المرجع السابق، ص 173.

(3) جبران، الكاملة لمؤلفات جبران المعرّبة، د.ط، ص 163.

(4) المرجع السابق، ص 178.

(5) جبران، الكاملة لمؤلفات جبران المعرّبة، د.ط، ص 178.

(6) المرجع السابق، ص 182.

(7) جبران، الكاملة لمؤلفات جبران المعرّبة، د.ط، ص 175.

وعليه، فإنّ الحكمة في رمل وزيد لا تُقرأ بوصفها خلاصاتٍ نهائيةً أو وصايا جاهزة، بل تُستقبل باعتبارها شذراتٍ رؤيويّة تتشكّل في منطقةٍ وسيطةٍ بين الفكر والشعر، وبين القول والإيحاء. ومن هنا، تتجلى فريدة النثر الجبرانيّ في قدرته على الجمع بين العمق الفلسفيّ والكثافة الفنيّة، إذ يغدو النصّ الحكميُّ مجالاً مفتوحاً للحوار مع القارئ، لا سلطةً معرفيّةً تمارسُ الإملاء. وبهذا، يرسخ رمل وزيد مكانته بوصفه نصّاً متجاوزاً لحدود التصنيف والزمن، وقادراً على تحديد حضوره مع كلّ قراءةٍ جديدة، ما دامت الحكمة سؤالاً إنسانياً مفتوحاً، وما دام الإنسان في بحثٍ لا ينقطع عن المعنى.

وبذلك، لا تستنفذ الحكمة الجبرائيّة في رمل وزيد دلالتها في حدود زمنها أو سياق إنتاجها، بل تظلُّ قابلةً لإعادة القراءة والتأويل، بما يتيح للقارئ أن يغدو شريكاً فاعلاً في إنتاج معناها، لا متلقياً سلبيّاً لها. وهو ما يفسّر تعدّد احتوائها ضمن الأطر الأجناسيّة والنقدية السائدة في زمنها، مقابل انفتاحها الكبير على المناهج القرائيّة الحديثة، التي ترى في الشذرة والمفارقة والتضادّ طاقاتٍ دلاليّةً وجماليّةً خلاقية. ومن هنا، تتبدّى الحكمة عند جبران لا بوصفها جواباً نهائياً أو حقيقةً مكتملة، بل باعتبارها سؤالاً إنسانياً مفتوحاً، يُقلق الوعي بقدر ما يُنميّه، ويجعل من النصّ فضاءً حيّاً للحوار الدائم بين الذات والوجود.

الخاتمة

خلصت هذه الدراسة إلى أن الحكمة تمثل مكوناً أصيلاً ومحورياً في أدب جبران خليل جبران، إذ لم تكن مجرد ملمح أسلوبى أو نزعة فكرية عابرة، بل خلاصة لتجربة إنسانية وفكرية وجمالية تشكلت من تفاعل الذات المبدعة مع روافدها الدينية والفلسفية والاجتماعية والسياسية والذاتية. وقد كشفت الدراسة عن خمسة روافد أساسية أسهمت في تشكيل الحكمة الجبرانية، هي: الرافد الذاتي، والديني، والفلسفي، والاجتماعي، والسياسي، فضلاً عن تداخل هذه الروافد وتفاعلها في بناء رؤية جبران للإنسان والحياة والحرية والحب والعدالة.

كما بين التحليل التطبيقي في كتابي «المواكب» و«رمل وزيد» أن الحكمة عند جبران تتجاوز بعدها الفكري إلى وظيفة جمالية وفنية، إذ استطاع من خلال التكتيف اللغوي، والصور البيانية، والرمز، والتكرار، والتضاد، أن يحول القول الحكمي من صيغة تقريرية مباشرة إلى بناء أدبي نابض بالشعرية والإيحاء. وبذلك حافظت الحكمة الجبرانية على توازن فريد بين العمق الفكري والجمال الفني، مما منحها قدرة على التأثير والاستمرار والتداول، وجعلها مكوناً أساسياً في خصوصية التجربة الجبرانية وراثتها الإنساني.

أهم النتائج

1. تمثل الحكمة عنصراً بنوياً أصيلاً في أدب جبران خليل جبران، ومكوناً محورياً في رؤيته الوجودية والفكرية والفنية، وليست مجرد ملمح أسلوبى عابر. وتنوعت روافد الحكمة الجبرانية بين الذاتي والديني والفلسفي والاجتماعي والسياسي، وتفاعلت فيما بينها لتشكيل رؤية جبران للإنسان والحياة والوجود.
2. اتسمت الحكمة عند جبران بطابع إنساني كوني، إذ تجاوزت حدودها الثقافية الخاصة وانفتحت على قضايا الحرية والحب والجمال والخير والعطاء والعدالة والوجود. كما اعتمد جبران في صياغة حكمته على الإيجاز والتكتيف اللغوي، والصور الرمزية والبلاغية، والإيقاع الداخلي، والتكرار والتضاد، مما أكسبها عمقاً دلاليًا وجمالية فنية وقابلية واسعة للتداول.
3. اختلفت تحليلات الحكمة باختلاف الجنس الأدبي؛ فظهرت في «المواكب» ضمن تأملات شعرية ووجودية مندمجة في البناء الشعري، بينما اتخذت في «رمل وزيد» صورة أقوال موجزة وحكم مستقلة ذات طابع تأملي وفلسفي.
4. أسهم توظيف الحكمة في الارتقاء بالمستوى الفني والجمالي للنص الجبراني، إذ جمعت بين العمق الفكري والشعرية والإيحاء، وحولت الحكمة من خطاب وعظي مباشر إلى تجربة أدبية ذات قيمة جمالية.

5. كشفت الدراسة عن قدرة جبران على إعادة إنتاج مصادر الحكمة المتنوعة ضمن رؤيته الخاصة، جامعاً بين أبعادها الفلسفية والدينية والروحية والإنسانية في خطاب أدبي متفرد.
6. لم تكن الحكمة عند جبران غاية جمالية فحسب، بل مثلت وسيلة للتعبير عن موقف فكري ورسالة إنسانية، الأمر الذي منح أدبه قدرة على مخاطبة القارئ المتخصص وغير المتخصص، والاستمرار في إثارة التأمل عبر الأزمنة.

التوصيات

1. تشجيع الدراسات المتخصصة في الجوانب الفنية والجمالية والفكرية للحكمة في أدب جبران، ولا سيما في الأجناس الأدبية التي لم تحظ بدراسة كافية.
2. إجراء دراسات مقارنة بين الحكمة عند جبران والحكمة في أدب مفكري عصر النهضة والمبدعين العرب والعالميين، للكشف عن أوجه التلاقح والاختلاف والتفاعل الثقافي والفكري.
3. الاستفادة من الحكمة الجبرانية في مجالات التعليم والتربية الفكرية، لما تتضمنه من قيم إنسانية وأخلاقية وفكرية يمكن أن تسهم في تنمية الوعي والتفكير النقدي.

(المصادر والمراجع) REFERENCES

- [1] Ibn Qayyim, (D. t) Madārij al-sālikīn, (D. Ṭ).
- [2] Ibn manzūr, (D. t) Lisān al-‘Arab, taḥqīq Allāh ‘Alī al-Kabīrī wa-ākharūn, D. Ṭ, Miṣr, Dār al-Ma‘ārif.
- [3] Ibn manzūr, (D. t) Lisān al-‘Arab, taḥqīq Allāh ‘Alī al-Kabīrī wa-ākharūn, D. Ṭ, Miṣr, Dār al-Ma‘ārif.
- [4] Abū Ḥarb, Muḥammad Khayr, (1985) al-Mu‘jam al-Mudarrisī, D. Ṭ, Dimashq, Wizārat al-Tarbiyah al-Sūrīyah.
- [5] Abū Ḥarb, Muḥammad Khayr, (1985) al-Mu‘jam al-Mudarrisī, D. Ṭ, Dimashq, Wizārat al-Tarbiyah al-Sūrīyah.
- [6] al-Imām al-Nawawī, (D. t) sharḥ al-Nawawī ‘alā Muslim, (D. Ṭ)
- [7] imrsw n, rālf wāldw, (1999) maqālāt imrsw n, al-Silsilah al-ūlā wa-al-thānīyah, tarjamat : Amal al-sharqī, D. Ṭ, ‘Ammān : al-Ahlīyah lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.
- [8] al-Jāhīz, ‘Amr ibn Baḥr, (D. t) al-ḥayawān, taḥqīq : ‘Abd al-Salām Hārūn, D. Ṭ, al-Qāhirah, Maktabat wa-Maṭba‘at Muṣṭafā al-Bābī al-Ḥalabī.
- [9] Jubrān, Jubrān Khalīl, (1994) al-Majmū‘ah al-kāmilah li-mu‘allafāt Jubrān Khalīl Jubrān-nuṣūṣ khārij al-Majmū‘ah, jam‘ wa-taqdīm Anṭwān al-Qawwāl, Ṭ1, D. M : Dār al-Jīl.
- [10] Jubrān, Jubrān Khalīl, (2002) ‘Arā’is al-Murūj, D. Ṭ, Dimashq : Mu’assasat ‘Alā’ al-Dīn.
- [11] Jubrān, Jubrān Khalīl, (D. t) al-Majmū‘ah al-kāmilah li-mu‘allafāt Jubrān Khalīl Jubrān, D. Ṭ, Bayrūt : Markaz al-Ḥaḍārah al-‘Arabīyah.
- [12] Jubrān, Jubrān Khalīl, (1997) Ḥadīqat al-Nabī, i‘dād Jūliyānā Allāh, ishrāf : D. Mīkhā’īl Mas‘ūd, Ṭ1, Bayrūt, Lubnān : Dār al-Kitāb al-‘Arabī.
- [13] Jubrān, Jubrān Khalīl, (2002) al-arwāḥ al-mutamarridah, D. Ṭ, Dimashq : Mu’assasat ‘Alā’ al-Dīn.
- [14] Jubrān, Jīn wa-Khalīl, (2005) Jubrān Khalīl Jubrān, ḥayātuhu wa-‘ālamuhu, tarjamat : Fāṭimah Qandīl, Ṭ1, al-Qāhirah : al-mashrū‘ al-Qawmī lil-Tarjamah, al-Majlis al-A‘lā lil-Thaqāfah.

- [15] al-Jurjānī, (2004) ‘Abd al-Qāhir, Dalā’il al-i’jāz, taḥqīq : ‘Abd al-Mun‘im Khafājī, Ṭ1, Lubnān : Dār al-Jīl.
- [16] Hījāzī, Samīr Sa‘īd, (2001) Qāmūs muṣṭalaḥāt al-naqd al-Adabī al-mu‘āṣir, Ṭ1, al-Qāhirah : Dār al-Āfāq al-‘Arabīyah.
- [17] Ḥassūnah, al-Sayyid ‘Abd al-Samī‘, (2011) abniyat al-taḍād fī shi‘r ‘Antarah ibn Shaddād, mjlh al-‘Ulūm al-Insānīyah, Jāmi‘at al-Qaṣīm, al-Sa‘ūdīyah, mujallad 4, al-‘adad 2, Yūliyū.
- [18] al-Khūrī, Ṭawq Jūzīf, (1997) Mādhā bayna Jubrān wa-Mayy Ziyādah, Rasā’il wa-dhikrayāt, Mawsū‘at Jubrān Khalīl Jubrān, al-mujallad al-Thānī wa-al-‘ishrūn, Ṭ1, Bayrūt : Dār Nūblīs.
- [19] Dāyah, Jān, (2009) lakum jbrānkm Walī jbrāny, D. Ṭ, Lubnān : Manshūrāt Majallat qb Ilyās.
- [20] Sa‘dīyah, Na‘īmah, (2016) al-uslūbiyah wa-al-naṣṣ al-shi‘rī, Ṭ1, al-Jazā’ir, al-marji‘iyah al-fikrīyah wa-al-ālīyāt al’jrā’yt-Dār al-Kalimah.
- [21] Sa‘dīyah, (2016) Na‘īmah, al-uslūbiyah wa-al-naṣṣ al-shi‘rī, Ṭ1, al-Jazā’ir, al-marji‘iyah al-fikrīyah wa-al-ālīyāt al’jrā’yt-Dār al-Kalimah.
- [22] Sa‘īd, Khālidah, (1986) ḥarakīyah al-ibdā‘, Dirāsāt fī al-adab al-‘Arabī al-ḥadīth, ṭ3, Bayrūt, Dār al-Fikr.
- [23] Ṣāliḥ, Bushrā Mūsá, (1994) al-Ṣūrah al-shi‘rīyah fī al-naqd al-‘Arabī al-ḥadīth, Ṭ1, Bayrūt, al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī.
- [24] Allāh, Muḥammad Ḥasan, (1981) al-Ṣūrah wa-al-binā’ al-shi‘rī, D. Ṭ, al-Qāhirah, Dār al-Ma‘ārif.
- [25] ‘Abbūd, Mārūn, (2021) judud wa-qudamā’, D. Ṭ, al-Qāhirah, Mu’assasat al-Hindāwī,
- [26] al-‘Aqqād, ‘Abbās Maḥmūd, (1991) al-Majmū‘ah al-kāmilah, al-mujallad al-rābi‘ wa-al-‘ishrūn, ṭ2, al-Qāhirah, Dār al-Kitāb al-Lubnānī, Bayrūt, ma‘a Dār al-Kitāb al-Miṣrī.
- [27] Qub‘ayn, rymwnt, (1993) al-Naz‘ah al-rūḥīyah fī adab Jubrān wa-Nu‘aymah, Ṭ1, Bayrūt : Dār al-Fikr al-Lubnānī.
- [28] Luwīs Ma‘lūf (1998) al-Munajjid fī al-lughah wa-al-I‘lām, ṭ37, Lubnān, Bayrūt, Dār al-Mashriq.
- [29] mfrj, Jamāl, (2010) Nītshih al-faylasūf al-thā’ir, Ṭ1, Bayrūt, Ifrīqiya al-Sharq.

- [30] Nītshih, Frīdrīk, (2007) Hākadhā takallama Zarādasht, tarjamat ‘Alī Mişbāḥ, Ṭ1, kwlwnyā, (Almāniyā), D. N.
- [31] Hunaydī, Nizār Burayk, (2022) Hākadhā takallama Jubrān, D. Ṭ, Dimashq : Manshūrāt al-Hay’ah al-‘Āmmah al-Sūrīyah lil-Kitāb, Wizārat al-Thaqāfah.
- [32] Yūngh, Burbārah, (2021) Hādhā al-rajul min Lubnān, tarjamat : Hinrī Zughayb, Ṭ1, D. M : Manshūrāt Markaz al-Turāth al-Lubnānī.

/I/ TRANSLITERATION

a. Consonant

Arabic	Latin	Example	
		Arabic	Latin
ء	‘	فَأَرْ	fārun
أ	(a,i,u)	أَحْكَام	aḥkām
ب	b	بَابُ	bābun
ت	t	تَمْرٌ	tamr
ث	th	ثَلَاثُ	thalātha
ج	j	جَبَلٌ	Jabal
ح	ḥ	حَدِيثٌ	ḥadīth
خ	kh	خَالِدٌ	khālīd
د	d	دِينٌ	dīn
ذ	dh	مَذْهَبٌ	madhhab
ر	r	رَاهِبٌ	rāhib
ز	z	زَكِيٌّ	zakī
س	s	سَلَامٌ	salām
ش	sh	شَرَبٌ	sharaba
ص	ṣ	صَدْرٌ	ṣodrun
ض	ḍ	ضَارٌ	ḍār
ط	ṭ	طَهْرٌ	ṭahura
ظ	ẓ	ظَهْرٌ	ẓohr
ع	‘	عَبْدٌ	‘abdun
غ	gh	غَيْبٌ	ghayb
ف	f	فَاتِحَةٌ	Fātihah
ق	q	قَبَسٌ	qabas
ك	k	كِتَابٌ	kitāb

ل	l	لَيْلٌ	layl
م	m	مُنِيرٌ	munīr
ن	n	نِقَابٌ	niqāb
و	w	وَعَدٌ	wa ^c ada
هـ	h	هَدَفٌ	hadaf
ي	y	يُوسُفُ	Yūsuf

b. Short Vowel

Arabic	Latin	Example	
		Arabic	Latin
اَ	a	كَتَبَ	kataba
اِ	i	عَلِمَ	°alima
اُ	u	غَلِبَ	ghuliba

c. Long Vowel

Arabic	Latin	Example	
		Arabic	Latin
اَ ، اِ ، اِوْ	ā	عَالَمٌ ، فَتَى	°ālam , fatā
يِ	ī	عَلِيمٌ ، دَاعِي	°alīm , dā°ī
وِ	ū	عُلُومٌ ، أُدْعُو	°ulūm , 'ud°ū

d. Diphthong

Arabic	Latin	Example	
		Arabic	Latin
أَوْ	aw	أَوْلَادٌ	aulād
أَيَّ	ay	أَيَّامٌ	ayyam
إِيَّ	iy	إِيَّانَكَ	iyyāka