جماليات المركّب التشبيهي في النص الجبراني

د. بشير ناصر* ضاحي حسن**

ملخّص

يحاول هذا البحث تبيّن السمات الجمالية للمركب التشبيهي في أدب جبران خليل جبران، بعد الوقوف على بناء النص وفقاً للمركب التشبيهي، وتحديد هذه الجماليات من خلال النصوص المختلفة، وتركز الدراسة على سمات التشبيه وخصائصه الجمالية، وأساليب التشبيه وعلاقاته في النص الجبراني، وصولاً إلى اختبار دورها في نصوص جبران الشعرية والنثرية، مع التركيز على الجماليات المهيمنة على هذه النصوص، وذلك من خلال نماذج منتقاة من إبداع الكاتب.

الكلمات المفتاحية : المركب التشبيهي، التشبيه، جماليات.

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

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

Aesthetics of the analogy- structure in Gibran's texts

Dr. Bashir Nasser * Dahi Hassan **

Summary

This research attempts to identify the aesthetic features of the analogy-structure in the literature of Gibran Khalil Gibran after viewing the construction of the text according to the analogy-structure, and identifying these aesthetics through different texts. The study focuses on the features of analogy and its aesthetic characteristics, methods of analogy and its relations in Gibran's texts, and then testing their role in Gibran's poetic and prose texts, focusing on the aesthetics that dominate these texts, through selected models of the author's creativity .

Keywords: Analogy- structure, Analogy, Aesthetics.

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

مقدمة:

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

أهمية البحث وأهدافه:

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

منهجية البحث:

تتحدد المنهجية بأنها تتناول مفهوم التشبيه، وجمالياته في النص الجبراني، وذلك وفق المنهج الوصفي في تناول نصوص جبران خليل جبران؛ إذ يتيح هذا المنهج إمكانية مقاربة النصوص وفق خطوات متسلسلة، تبدأ بإدراك النص الشعري بوصفه خطوة أولى

لمعرفة المضمون المباشر والأولي في النص، ثم تحليل هذا النص وتركيبه وفق رؤية جمالية تعيد إنتاج النص بعد الوقوف على جمالياته المختلفة.

أولاً : سمات التشبيه وخصائصه الجمالية

التشبيه لغةً هو التمثيل، وقد جاء في لسان العرب: "الشِّبْه والشَّبَه والشَّبِيه: المِثْل، والجمع أشباه. وأَشْبَه الشيءُ الشيءَ: ماثله"[1]. أما التشبيه في اصطلاح البلاغيين القدامى فله أكثر من تعريف، وبمعاينة هذه التعريفات نلحظ اشتمال التشبيه على سمات عامة اتخذها القدماء معايير وأقيسة، ويمكن تلخيصها بالآتي:

1- المشاركة: يشتمل التشبيه على اشتراك طرفين في معنى واحد، فقد جاء لدى ابن رشيق القيرواني في (العمدة) قوله: "التشبيه صفةُ الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[2]. وجاء لدى الخطيب القزويني في (الإيضاح) قوله: "التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"[3].

2- المشابهة: تقوم العلاقة بين طرفي التشبيه على المشابهة، وهذا ما يستدعي ضرورة التناسب المنطقي بين هذين الطرفين، يقول الآمدي في (الموازنة): "... لأن الشيء إنما يُشَبَّه بغيره إذا قرب منه، أو دنا من معناه، فإذا شابهه في أكثر

[1] ابن منظور الافريقي المصري، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 2004م، مادة (شبه).

[2] ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، ج1، ص 286.

[3] الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر، الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 164.

أحواله فقد صحَّ التشبيه، ولاق به"[1]. ويقول ابن سنان في (سر الفصاحة): "الأحسن في التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه، وبالضد حتى يكون رديء التشبيه ما قلَّ شَبَهُه بالمشَبَّه به"[2]. وتستدعي المشابهة هنا وجود سند عقلي واضح يدعمها.

3- المقارنة: إن التشبيه هو محض مقارنة بين طرفين متمايزين، لاشتراك بينهما في الصفة نفسها، أو في حُكْمٍ لها ومقتضى، كما يقول عبد القاهر الجرجاني[3]، وهذا يعني "أن التشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد العينية، بمعنى أن طرفي التشبيه – وإن تعددت صفاتهما المشتركة – لا تتداخل معالمهما، ولا يتّحد أي منهما أو يتفاعل مع الآخر، بل يظل هذا غير ذاك ومتمايزاً عنه"[4]. وبمعنى آخر فإن التشبيه يوقع الائتلاف بين المختلفات، ولا يُوقع الاتحاد.

4- المقاربة: يشتمل التشبيه على المقاربة في عرف النقاد القدامى، فقد عدّ المرزوقي في (شرح ديوان الحماسة) المقاربة في التشبيه ركناً من أركان عمود الشعر العربي، وعيارُ المقاربة الفطنةُ وحسن التقدير، وأحسنه ما أُوقع بين شيئين اشتراكُهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليَبينَ وجهُ الشبه بلا كلفة[5].

---

[1] الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط4، المجلد الأول، ص 372.

[2] ابن سنان الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م، ص 246.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ص 98.

[4] عصفور، د.جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص 174.

[5] ينظر: المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، علّق عليه وكتب حواشيه: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 10 – 11.

5- الإيضاح: يشتمل التشبيه على الإيضاح والإبانة، إذ يقول أبو هلال العسكري في (الصناعتين): "التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً"[1]، ويقول ابن رشيق في (العمدة) نقلاً عن الرمّاني: "التشبيه والاستعارة جميعاً يُخرجان الأغمض إلى الأوضح ويُقرّبان البعيد"[2]، وهو يشترط ذلك في حُسْن التشبيه.

6- المبالغة: تُعدّ المبالغة - بالإضافة إلى الإيضاح - من سمات التشبيه، إذ يقول ابن سنان في (سر الفصاحة): "والأصل في حسن التشبيه: أن يمثّل الغائب الخفي الذي لا يُعتاد بالظاهر المحسوس المعتاد، فيكون حُسْن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المراد. أو يمثّل الشيء بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه، فيكون حُسْن ذلك لأجل الغلو والمبالغة"[3].

وعلى الرغم من اهتمام النقد العربي القديم بالتشبيه وجمالياته، لكنهم لم يتعمّقوا في ربط هذه الجماليات بالبناء الفني للنص الأدبي، أو بالموقف النفسي الذي يستدعيه التشبيه، وقد يكون وعيهم الجمالي القائم على الجزئية قد حداهم إلى بتر دلالات التشبيه عن المعنى العام للنص، فاهتموا بتقعيد أنماطه وتعداد أقسامه، وفصّلوا في أدواته وضروبه، ويمكننا أن نستثني من هذا الحكم ما جاء لدى عبد القاهر الجرجاني من نظرات نقدية في جماليات الصورة التشبيهية.

يرى عبد القاهر الجرجاني أن تشبيه التمثيل أجلّ أنواع التشبيه، لما يتطلبه من تأويل يجلو خفاياه ويؤدي معناه، يقول: "اعلم أن الشيئين إذا شُبِّه أحدهما بالآخر، كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمرٍ بيّنٍ لا يحتاج إلى تأوّل، والآخر أن يكون

[1] أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين - الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ، ص 243.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ص 287.

[3] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص 246.

الشبه محصّلاً بضرب من التأوّل"[1]، وقد خصّ التمثيل لهذا الضرب الثاني من التشبيه، وبذلك يعطي عبد القاهر المتلقيَ دوراً مهماً في كشف جماليات التشبيه.

ويذهب عبد القاهر إلى فلسفة جمالية في التشبيه ترى في التباعد بين طرفيه قيمة فنية عليا، يقول: "التباعد بين الشيئين كلما كان أشدّ، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تُحدِث الأريحية أقرب"[2]. وهكذا، تتمثّل براعة الشاعر – عند عبد القاهر – في قدرته على إيقاع الائتلاف بين الأشياء المختلفة، أما الأشياء المشتركة في الجنس والمتفقة في النوع فإنها تستغني عن ذلك بثبوت المشابهة فيها وقيام الاتفاق بينها. ولكي يصل الشاعر إلى تحقيق هذا الإيقاع فلا بدّ أن يكون حاذقاً، دقيق الفكر، لطيف النظر، لأن إيقاع الائتلاف بين المختلفات في الأجناس، إنما يقوم على مشابهة لها أصل في العقل بيد أنها خفية، لا يستطيع أن يصل إليها إلا الخاصة، ممن تقوى عندهم مَلَكَات الفكر، والتصوّر، والاستنباط[3].

ويرى عبد القاهر أن التشبيه الذي يتطلب إمعان النظر في تحديد وجه الشبه أكثر تأثيراً في النفس من سواه، يقول: "ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزِيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنَّ وأَشْغَف"[4]، وفي ذلك عودة إلى إعطاء المتلقي دوراً في كشف جماليات التشبيه، وتحديد أبعاده الفنية.

لم يكن جبران بعيداً عن هذه المراجعات النقدية القديمة خلال كتابته نصوصه، فنراه يميل إلى ما جاء عند الجرجاني وسنلحظ –لاحقاً– هذا الميل من خلال إعمال الفكر والاستنباط في كشف معالم صوره القائمة على التشبيه، ولا شك أن زمان جبران الفاصل بين نهضة عربية أدبية تقوم على ترسّم خطوات القدماء في الشعر والنثر، وحداثة عربية

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 90.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 130.

[3] ينظر: عصفور، د.جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 186.

[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 139.

أدبية حاولت الخروج على أساليب القدماء وموضوعاتهم، جعلت من أدب جبران انعكاساً جزئياً للوعي الجمالي القديم، وإرهاصاً فنياً للوعي الجمالي الحديث، وقد تجلّى ذلك على نحو واضح في بناء النص الجبراني وفقاً للمركّب التشبيهي من خلال أساليب التشبيه وعلاقاته.

ثانياً: أساليب التشبيه في النص الجبراني:

سَلَكَ جبران في بداياته مسالك القدماء في التشبيه وأغراضه الجمالية، فنراه يعتمد الإيضاح في أغلب صوره التشبيهية، ومن ذلك ما جاء في كتابه الأول (الموسيقا)، فهو يتخذ من التشبيه وسيلة لتعريف الموسيقا وتبيان أثرها في النفوس، يقول:

"**الموسيقا كالمصباح، تطرد ظلمة النفس، وتنير القلب، فتظهر أعماقه، والألحان في قضائي أشباح الذات الحقيقية، أو أخيلة المشاعر الحية، والنفس كالمرآة المنتصبة تجاه حوادث الوجود وفواعله، تنعكس عليها رسوم تلك الأشباح، وصور تلك الأخيلة**"[1].

ينهض هذا النص في بدايته على صورة تشبيهية كلاسيكية تجتمع فيها أركان التشبيه كلها (**الموسيقا كالمصباح، تطرد ظلمة النفس، وتنير القلب، فتظهر أعماقه**)، وعليه فإن غاية هذه الصورة هي الإيضاح؛ لأن اجتماع الأركان دليل على رغبة جبران في إيصال فكرته عن المشبه (الموسيقا) إلى القارئ بوضوح تام، فنراه يستعين بأداة التشبيه (الكاف) التي تفصل بين طرفي التشبيه، ليحتفظ كل طرف باستقلاله التعبيري، ثم يأتي المشبه به (المصباح) لينقل المشبه من المجال السمعي إلى المجال البصري، فيزداد بذلك مستوى الإحساس بأثر الموسيقا في النفس، يأتي جبران بهذا التشبيه التمثيلي، فينقل سمات (المصباح) إلى (الموسيقا) في إطار تغلب عليه المحسوسات بوصفها معبراً جمالياً إلى المعقولات، وهكذا فإن هذه الصورة لا تترك للقارئ مجالاً تأويلياً يكتنه فيه وجه الشبه بين الموسيقا والمصباح، بل إن جبران يوغل في شرح هذا الوجه وتحديده عبر ثلاث وحدات دلالية مترابطة تجلو رؤية جبران له.

[1] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 22.

ولا تخلو الصورة التالية من شرح وإيضاح أيضاً، إذ يُشبه جبران الألحان بأشباح الذات الحقيقية، أو أخيلة المشاعر الحية، وغياب أداة التشبيه هنا لا ينفي استقلال طرفي التشبيه تعبيرياً، وإن كانت خطوة متقدمة نسبياً نحو خلق التآلف بينهما، ونلاحظ في هذا التشبيه تعدد وجه الشبه إزاء انفراد المشبه، وهذا التعدد يخدم الغاية الجبرانية التي أشرنا إليها سابقاً (الإيضاح) عبر تقنية (التفصيل)، كما نلحظ انتقال جبران من المجال الحسي المسموع (الألحان) إلى المجال التخييلي المرئي بعين البصيرة (أشباح الذات الحقيقة، أخيلة المشاعر الحية)، ويقوم هذا المجال التخييلي على تقنيات لغوية تخدم غاية جبران الآنفة الذكر: أولاها اعتماده الصيغ التكثيرية التي تعزز فاعليته، وترفدها بالتعددية. وثانيتها اعتماده الأسلوب الإضافي الذي يمزج بين المتضايفين فيبدوان كاللفظ الواحد، مما يورث التعبير الإضافي تماسكاً لغوياً بين طرفيه، وثالثتها اعتماده أسلوب الوصف اللاحق للإضافة، الذي يفيد التحديدَ الرامي إلى معاينة التخييل حسياً عبر منزع عقلي يقوم على لفظتي (الحقيقية، الحيّة)، وينصهر ذلك كله في بوتقة التعبير الجبراني القائم على الإيضاح والشرح والتفصيل.

وتأتي الصورة الأخيرة بوصفها نتيجة جمالية تستمد قيمتها من ارتباطها بالصورة السابقة، إذ يشبه جبران النفس بالمرآة التي تعكس رسوم تلك الأشباح، وصور تلك الأخيلة، وهذا الانعكاس هو انعكاس معنوي تطرب له النفس، وتسلو به عن حوادث الوجود التي تثقلها، وهكذا فإن الموسيقا ترقى بالنفس من الواقع المادي المتعيّن إلى فضاء خيالي يحررها ويجلو حقيقتها ويصفو بها.

ولا يقف جبران عند هذا النوع من التشبيه، فنراه يعتمد تقنيات أنماطاً تشبيهية أخرى توازن بين غايته في الإيضاح وسعيه إلى المبالغة الجمالية، فكان تشبيه الجمع، والتشبيه البليغ الإضافي، الأثيرين لديه في معظم نصوصه الإبداعية، ومن ذلك ما جاء في كتابه (دمعة وابتسامة) تحت عنوان (الرفيقة)، مُستعرضاً آثار النظرة الأولى من الرفيقة على مساحة الجسد والنفس في آن، يقول:

"أول نظرة: هي الدقيقة الفاصلة بين نشوة الحياة ويقظتها. هي الشعلة الأولى التي تنير خلايا النفس. هي أول رنّة سحرية على أول وتر من قيثارة القلب البشري. هي آونة قصيرة تعيد على مسمع النفس أخبار الأيام الغابرة، وتكشف لبصرها أعمال الليالي، وتبين لبصيرتها أعمال الوجدان في هذا العالم، وتبيح سرّ الخلود في العالم الآتي. هي نواة تطرحها عشتروت من العلاء، فتلقيها العيون في حقل القلب، فتستنبتها العواطف ثم تستثمرها النفس. أول نظرة من الرفيقة تشابه الروح الذي كان يرف على وجه الغمر، ومنه انبثقت السماء والأرض. أول نظرة من شريكة الحياة تحاكي قول الله: كن"[1].

يعتمد جبران في هذا النص صورة تشبيهية قائمة على (تشبيه الجمع)، وهو تشبيه يتعدد فيه المشبه به دون المشبه[2]، إذ يأتي جبران بمشبه واحد (أول نظرة)، ثم يأتي بمجموعة من المشبهات بها التي تتعاقب بتسلسل فني يتوخى الكشف والإيضاح والإقناع، وبالوقوف على مستويات المشبه به الدلالية تتكشّف لنا جماليات الصورة على النحو الآتي:

- **أول نظرة هي الدقيقة الفاصلة بين نشوة الحياة ويقظتها:** يربط جبران النظرة الأولى بالبعد الزمني (الدقيقة) عبر صورة تكثيفية ذات طبيعة شمولية، إذ تحتوي هذه الدقيقة – زمنياً – تلك النظرة التي تؤدي إلى انبعاث الحياة بمعناها الرمزي القائم على الحيوية والفرح والنشاط، وقد أدت ألفاظ (نشوة، يقظة) دورها الدلالي في كشف رمزية الحياة التي يقصدها جبران.
- **أول نظرة هي الشعلة الأولى التي تنير خلايا النفس:** يربط جبران النظرة الأولى باتقاد المشاعر في النفس، وتُضمر هذه الصورة فاعلية النار بوصفها نوراً قبل أي شيء آخر، وقد أدّى الفعل (تنير) دوره الدلالي المركزي في إسباغ هذا

[1] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 221.

[2] انظر: الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة، ص 253.

المعنى على الشعلة/النار، ولا تخلو هذه الصورة من طبيعة شمولية أيضاً، لأن النور يشمل (خلايا النفس) كلها، وبه تتضح الرؤية الجديدة للحياة.

- **أول نظرة هي أول رنّة سحرية على أول وتر من قيثارة القلب البشري:** يربط جبران النظرة الأولى بصورة سمعية (أول رنّة)، ثم يُفارق دلالة السمع الأصلية نحو دلالات جديدة تجعل منه سمعاً مجازياً، وهذه المفارقة تستند إلى قرائن نصية تتجلى في صفة الرنة (السحرية)، كما تتجلى في مصدر الرنة (قيثارة القلب)، ويأتي هذا التعبير (قيثارة القلب) بوصفه صورة ضمن صورة، وتُضمر أولية الرنة – كما أولية الوتر – انثيالاً موسيقياً خيالياً يأتي بعدها.
- **أول نظرة هي آونة قصيرة تعيد على مسمع النفس أخبار الأيام الغابرة، وتكشف لبصرها أعمال الليالي، وتبين لبصيرتها أعمال الوجدان في هذا العالم، وتبيح سرّ الخلود في العالم الآتي:** يعود جبران إلى ربط النظرة الأولى بالزمن المكثّف (آونة قصيرة)، لكنه يوغل هنا في تفصيل الأثر الجمالي لها، وذلك عبر سلسلة من الأفعال التي تنتمي إلى فضاء واحد هو فضاء الكشف (تُعيد، تكشف، تبين، تبيح)، وتُمفصل هذه الأفعال زمانَ الأثر بين الماضي (الأيام الغابرة)، والحاضر (أعمال الليالي)، والمستقبل (العالم الآتي)، وهكذا فإنها هذه الآونة القصيرة تختزل تاريخاً طويلاً من الرؤى، يتكشف للنفس على وقع النظرة الأولى، فيغدو أثرها شمولياً مرة أخرى.
- **أول نظرة هي نواة تطرحها عشتروت من العلاء، فتلقيها العيون في حقل القلب، فتستنبتها العواطف ثم تستثمرها النفس:** يربط جبران النظرة الأولى بدلالات الخير والخصب والنماء الكامنة في (النواة)، وتحضر عشتروت بوصفها دالاً أسطورياً على الخصب والحياة، ثم تأتي سلسلة من الصور الجزئية التي تتمفصل عبر أدوات الربط الدالة على الترتيب والتعقيب (الفاء، ثم)، وتُبيّن هذه الصور مراحل التشكّل الجمالي لفاعلية النظرة الأولى عبر صور استعارية تواكب نموها، فهي نواة تطرحها عشتروت، تبدأ من العيون وتنتهي في النفس، وما بين

البداية والنهاية عواطف تترى، ونلحظ في هذه الصورة الحضور الطاغي لمعجم الطبيعة الدالة على الخصب (نواة، حقل، نبات، ثمر)، ويتماهى هذا المعجم مع معجم الأحاسيس والمشاعر (العين، القلب، العواطف، النفس)، ويؤدي هذا التماهي القائم على الاستعارة دوره الفعّال في تمازج المحسوس والمجرد للتعبير عن أثر النظرة الأولى.

- **أول نظرة من الرفيقة تشابه الروح الذي كان يرف على وجه الغمر، ومنه انبثقت السماء والأرض. أول نظرة من شريكة الحياة تحاكي قول الله: كن:**

يربط جبران النظرة الأولى بفاعلية الخلق، مستحضراً طقوس بدء تكوين الحياة في الموروث الديني، ومسقطاً إياها على بدء تكوين الحب في النفس، وتؤدي أفعال التشبيه (تشابه، تحاكي) دوراً جمالياً قائماً على ترك مسافة بين طرفي التشبيه، إذ تخلق هذه المسافة مجالاً للمقارنة بين البدايتين، فيحدث التقاطع بينهما على مستوى التأويل المقارن، وتكتسب الصورة بذلك القدرة على تحفيز الاستجابة الجمالية لدى القارئ عبر مخاطبة وعيه التراثي أولاً، ثم دمجه بوعيه الجمالي ثانياً.

لقد نوّع جبران في مشبّهات النظرة الأولى، وأدّى هذا التنوع إلى مقاربة هذه النظرة من زوايا جمالية مختلفة، ولا تخلو المشبهات بها المتنوعة من قواسم مشتركة تتجلى في ألفاظ الطبيعة الحاضرة بقوة على مستوى النص كله، مما يصبغ النص بصبغة رومانسية حالمة، فجبران إذ يتقرّى حقيقة النظرة الأولى من خلال مظاهر الطبيعة، فإنه بذلك ينشد غبطة هذه الحقيقة على المستوى النفسي، وتبدو هذه الغبطة شمولية بامتياز، لأنها لا تقف عند حد معيّن، ولا تخضع لمعيار واحد، فالأثر الجمالي للنص مبني على الكلية، وإن كانت الوسائل جزئية، إذ لا يمكن لصورة جزئية واحدة من الصور السابقة أن تؤدي دور سابقتها أو لاحقتها، وهي – وإن احتفظت بقيمتها الجمالية المستقلة – تكتسب جمالها الأرقى من انتظامها في عقد واحد، وهكذا يُخلص جبران للوعي الجمالي الكلاسيكي القائم

على الجزئية، لكنه يتقدّم خطوة على سبيل تشكيل الوعي الجمالي الحديث القائم على الكلية.

تشتمل نصوص جبران على أنماط تشبيهية متداخلة، ويمكننا أن نلحظ أساليب مختلفة للتشبيه في نص واحد عنده، ولكننا نحاول الوقوف عند النمط المهيمن الذي يميز نصاً ما أكثر من سواه، ولا يخلو النص السابق من صورة تشبيهية تعتمد التشبيه البليغ الإضافي، وقد أدّت هذه الصور دورها الجمالي ضمن أسلوب تشبيه الجمع، وللوقوف على جماليات التشبيه البليغ الإضافي، نُحاور نصاً آخر لجبران من كتابه (العواصف)، تحت عنوان (أيها الليل)، يقول جبران:

"**أيها الليل: أيها الجبار الواقف بين أقزام غيوم المغرب وعرائس الفجر، المتقلّد سيف الرهبة، المتوّج بالقمر، المتّشح بثوب السكوت، الناظر بألف عين إلى أعماق الحياة، المُصغي بألف أذن إلى أنّة الموت والعدم**"[1].

يُمثّل هذا النص شاهداً غنياً على آلية بناء النص عند جبران وفقاً للمركّب التشبيهي الذي يهيمن عليه التشبيه البليغ الإضافي، إذ يبدأ جبران نصه عبر تشبيه الليل بجبار يُمثّل بؤرة دلالية تتشظى على مساحة النص صوراً تفصيلية توضيحية تكشف كل واحدة منها عن رؤية جبرانية عميقة لليل، وإذ تقوم هذه الصورة في بدايتها على النداء، فإنها بذلك تؤنسن الليل، وتحدو هذه الأنسنة بقية الصور التي ترصد تفاصيل المشبه به (الجبار)، ومن نافل القول أن هذه التفاصيل ستعود على المشبه (الليل) انطلاقاً من علاقة الاشتراك التي تحكم طرفي التشبيه، ويرقى هذا الاشتراك إلى درجة فنية تحتفي بمحاولة التماهي بين هذين الطرفين عبر تغييب أداة التشبيه عن فضاء الصورة.

ومن جماليات هذه الصورة (تشبيه الليل بجبار) أنها لا تقف عند حدّ طرفيها، إذ يحرص جبران كما أسلفنا على رصد ملامح المشبه به، ثم إسقاطها على المشبه، وتؤدي صور التشبيه البليغ الإضافي الحاضرة في التفاصيل اللاحقة للصورة الأصلية دورها الجمالي في نقل العناصر المجرّدة إلى حيّز الإدراك والحس، وبذلك يحررها جبران من

[1] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 317.

سكونيتها المجرّدة، ويمدّها بطاقة دلالية دينامية ترفدها بالجلال، فالتركيب التشبيهي (سيف الرهبة) يُعمّق الإحساس برهبة الليل وسطوته، والتركيب التشبيهي (ثوب السكوت) يُعمّق الإحساس بجلال الليل إذ يتسربل بالصمت الموحي، ولا تخلو صورتي (أقزام غيوم المغرب، وعرائس الفجر) من جماليات قائمة على تجسيد الزمن الذي يحد الليل من جهتيه، وتؤطّره زمانياً وجمالياً في آن، وكذا صورة (أنّة الموت والعدم) التي تجعل للموت أنيناً يُسمع، فيزداد الإحساس بأثره تبعاً للصورة السمعية التي ترفده بالدلالة الموحية، ونلاحظ في هذه الصور جميعها ارتقاءها من الجمال إلى الجلال، وذلك كلّه لغاية دلالية تحتضن رؤية جبران لليل.

ويمكننا أن نضيف إلى ذلك كله سعي جبران إلى رفد جلال الليل بالقدرة والفاعلية، وذلك عبر وظيفتين تضطلع بهما صيغتا اسم الفاعل والجمع التكثيري على النحو الآتي:

- تؤدي الصيغ الصرفية القائمة على (اسم الفاعل) دوراً دلالياً يشي بالقدرة والفاعلية التي يُسبغها جبران على الجبار المشبه بالليل (الواقف، المتقلِّد، المُتَّشِح، الناظر، المُصغي)، أما اسم المفعول فهو يحضر نصياً عبر لفظة واحدة (المُتَوَّج) لا تخرج – على المستوى الدلالي – عن سياق القدرة والفاعلية، وبذلك فإن رؤية جبران لليل مشفوعة بالتعاظم الدلالي له، وما يتبع ذلك من خضوع الإنسان لفاعليته النفسية، وما يتركه الليل من أثر فعّال في وجدانه.
- تؤدي الصيغ التكثيرية القائمة على جمع التكسير (أقزام، غيوم، عرائس)، والأسلوب الإضافي (ألف عين، ألف أذن)، إلى المبالغة في تعميق القدرة الدلالية لأثر الليل في النفوس، فهذا الليل الجبار يقف بانفراده الشامخ والسامق بين أقزام غيوم المغرب وعرائس الفجر، وعلى الرغم من الكثرة التي تشف عنها صيغ الجمع في هذه الصورة، وما يستوجب ذلك – على المستوى المنطقي – من ترجيح كفتها على صيغة المفرد لليل الجبار، غير أن فردانية الليل تطغى – على المستوى الدلالي – على كثرة العناصر التي تحيط به، ويعضد ذلك المبالغة

في التكثير المنسوب تشبيهياً إلى الليل عبر تركيبي (ألف عين، ألف أذن)، فهو يكرّس قدرة الليل وعظيم أثره.

لقد استثمر جبران أنماطاً متعددة من التشبيه في بناء صوره الفنية، واتّبع أساليب مختلفة في سبيل رفد هذه الصورة بجماليات تستقي أصولها من الوعي النقدي العربي القديم لقضية التشبيه، ولا سيما في التشبيه التام الأركان الذي يتوخى الإيضاح، وتشبيه الجمع الذي يفيد التنوّع، والتشبيه البليغ الإضافي الذي ينزع نحو صهر طرفي التشبيه في بوتقة واحدة، على أن جبران يتجاوز هذا الوعي القديم للتشبيه بشكل جزئي، من خلال اعتماد الكلية الجمالية القائمة على ترابط الصور الجزئية، ويمكننا أن نقف أكثر على هذا التجاوز الجبراني عبر دراسة العلاقات التي يبنيها جبران بين طرفي التشبيه في بعض نصوصه الأخرى.

ثالثاً: علاقات التشبيه في النص الجبراني:

يمزج جبران في صوره التشبيهية بين المحسوسات والمعقولات، معتمداً في بناء العلاقات بينهما على التخييل الجمالي الذي يتيح له نسج صوره الحسية على نحو يقترب بها من التجريد الذهني، كما يتيح له إسباغ الحسيات على المجردات الذهنية فينقلها إلى فضاء الإدراك الحسي، ومن الشواهد الواضحة على العلاقة القائمة على تناوب المحسوسات والمعقولات في صور جبران ما جاء في أحد نصوصه من كتابه (دمعة وابتسامة) تحت عنوان (الرفيقة)، فقد تناول جبران فاعلية النظرة الأولى في نص سابق، وهاهو يُقارب فاعلية القبلة الأولى انطلاقاً من العلاقات التشبيهية، يقول جبران:

"**أول قبلة: هي الرشفة الأولى من كأس ملأتها الآلهة من كوثر الحب. هي الحد بين شك يراود القلب فيحزنه ويقين يفعمه فيغبطه، هي مطلع قصيدة الحياة الروحية، والفصل الأول من رواية الإنسان المعنوي. هي عروة توثق غرابة الماضي ببهاء الآتي، وتجمع بين سكينة الشواعر وأغانيها. هي كلمة تقولها الشفاه الأربع معلنة صيرورة القلب عرشاً، والحب مليكاً، والوفاء تاجاً. هي ملامسة لطيفة**

تحاكي مرور أنامل النسيم على ثغر الورد حاملة معها تنهداً مستطيلاً لذيذاً وأنّة خفيفة عذبة. هي بدء اهتزازات سحرية تفصل المحبّين عن عالم المقاييس والكمية إلى عالم الوحي والأحلام. هي ضم زهرة الشقيق إلى زهرة الجلنار ومزج أنفاسهما لتوليد نفَس ثالث... وإذا كانت النظرة الأولى تشابه نواة ألقتها آلهة الحب في حقل القلب البشري، فالقبلة الأولى تحاكي أول زهرة في أطراف أول غصن في شجرة الحياة"[1].

لا يخرج هذا النص عن سابقيه في اعتماد الصور الجزئية المتآلفة للتعبير عن صورة كلية للقبلة الأولى، وتنفرد كل صورة جزئية بدلالتها قبل أن تنتظم مع باقي الصور في هيكل واحد يُشكّل البنية التصويرية للنص كله، وتتنوع أدوات التصوير بين المحسوسات والمعقولات، ويمكننا أن نرصد أنماط التصوير في هذا النص على النحو الآتي:

تتوزع الصور الحسية في النص على الأنماط الآتية:

- الحس الذوقي: إذ يشبه جبران القبلة الأولى بالرشفة الأولى من كأس ملأتها الآلهة من كوثر الحب.
- الحس السمعي: إذ يشبه جبران القبلة الأولى بمطلع قصيدة الحياة الروحية، والفصل الأول من رواية الإنسان المعنوي.
- الحس اللمسي: إذ يشبه جبران القبلة الأولى بملامسة لطيفة تحاكي مرور أنامل النسيم على ثغر الورد حاملة معها تنهداً مستطيلاً لذيذاً وأنّة خفيفة عذبة.
- الحس الشمّي: إذ يشبه جبران القبلة الأولى بضم زهرة الشقيق إلى زهرة الجلنار ومزج أنفاسهما لتوليد نفَس ثالث.

ولا تخلو هذه الصور الحسية من التجريد في بعض تفاصيلها، ولكن العنصر المهيمن عليها هو عنصر الحس بأشكاله المتنوعة، وكأن جبران – بهذا التنوع – يريد أن يقول أن القبلة الأولى متعة للحواس جميعها، ولكنها متعة غير مبتذلة، فالصور السابقة لا تحيل

[1] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 221.

على الحسية من منظور غرائزي بقدر ما تحيل عليها من منظور إنساني يسمو فوق الغريزة العمياء، ولا يخفى على القارئ ولع جبران بالتشبيه البليغ الإضافي الذي قلما تخلو منه صوره التشبيهية (كوثر الحب، قصيدة الحياة)، وكذا الصور الاستعارية القائمة على الإضافة (أنامل النسيم، ثغر الورد)، وتلك مزية جبرانية تسم أسلوبه الخاص في معظم نصوصه، يُضاف إليها الحضور الطاغي لمعجم الطبيعة بعناصره المتعددة، ولا سيما الأزهار (الورد، الشقيق، الجلنار)، وتؤدي الصورة اللونية المضمرة التي تشف عنا هذه الأزهار دور الصورة البصرية التي تحيل على اللون الأحمر بتدرجاته المختلفة، وهو لون الشفاه عامة، وبذلك تكتمل عناصر الحس البشري، بل تتكامل في الإحالة على جمالية التصوير الراجع للقبلة الأولى.

يُدرك جبران أن الحواس الإنسانية مصدرٌ أصيل للمعرفة والإدراك والتمييز، ولذلك فهو يؤطر صوره بإطار حسي مخاطباً الوعي الإنساني المادي على سبيل تشكيل وعي ذهني مجرّد بالصورة، وكلما اقتربت وسائل التصوير من المحسوسات والمدركات كان وقعها في النفس أكثر إقناعاً، وعلّة ذلك استناد القارئ إلى وعيه الحسي المسبق والمعروف في مقاربة الصورة، فيحدث لديه نوعٌ من الألفة الناتجة عن خبرته الحسية، ثم تتطور هذه الألفة إلى رؤية جديدة لهذه الخبرة تبعاً للروابط الجديدة والعلاقات غير المألوفة التي تخلقها الصورة.

أما الصور الذهنية فهي تحضر أيضاً في النص على نحو متناوب مع نظيراتها الحسية، وحضورها يأتي في سياق خاص يُجرّد طرفي التشبيه المحسوسين، وتمتاز هذه الصور باعتمادها مبدأ المقابلة الظاهرة الذي يفضي إلى المفاضلة المبطنة بين طرفين: يُمثّل الأول زمن ما قبل القبلة الأولى، ويُمثل الثاني برهتها وما بعدها، ويمكننا معاينة هذين الطرفين المتقابلين في النص على النحو الآتي:

- أول قبلة هي الحد بين: (شك يراود القلب فيحزنه) و(يقين يفعمه فيغبطه).
- أول قبلة هي عروة توثق (غرابة الماضي) بـ (بهاء الآتي).

- أول قبلة هي بدء اهتزازات سحرية تفصل المحبّين عن (عالم المقاييس والكمية) إلى (عالم الوحي والأحلام)

لقد استطاع جبران عبر هذا الأسلوب التصويري جذب انتباه القارئ، وتفعيل المحاكمة العقلية لديه، ثم دفْعه إلى تبنّي رؤيته الخاصة للقبلة الأولى عبر المفاضلة بين الماقبل والمابعد، إذ يُفاضل القارئ بين الشك والحزن وغرابة الماضي وعالم المقاييس والكمية من جهة الماقبل، واليقين والغبطة وبهاء الآتي وعالم الوحي والأحلام من جهة المابعد، فيميل حكماً إلى الجهة الثانية، وذلك كله من دون أن تفقد الصور شعريتها الجمالية، ولا يتأتى ذلك إلا لمبدع يجيد نسج خلاصة التجربة الذهنية التي يخلقها إحساسه بالأشياء، ثم يحوّلها إلى صورة محسوسة لدى المتلقي عبر فاعلية التخييل الجمالي.

وثمة صورة مركزية تتوسط الصور الجزئية السابقة كلها، وتتأتى مركزيتها من موقعها في النص، ومن تكثيفها القائم على رصد تفاصيل كثيرة في جمل قصيرة، فتغدو بؤرة دلالية ذات إشعاعات جمالية متعددة، إذ يشبه جبران القبلة الأولى بكلمة (تقولها الشفاه الأربع معلنة صيرورة القلب عرشاً، والحب مليكاً، والوفاء تاجاً)، ففي هذه الصورة يسبغ جبران على القبلة الأولى فاعلية الخلق عبر تشبيهها بكلمة ناتجة عن اتحاد الشفاه الأربع، لتتشظى هذه الكلمة على مساحة المشاعر خالقةً عرشاً ومليكاً وتاجاً، وهذه صورة ثلاثية الأبعاد يعتمد فيها جبران التشبيه المفروق القائم على جمع كل مشبه مع ما شُبِّه به[1]، وتنتمي المشبهات (القلب، الحب، الوفاء) إلى حقل المشاعر الدلالي، فيما تنزع المشبهات بها منزعاً مادياً محسوساً (العرش، المليك، التاج)، ليقترن كل طرف بنظيره في صورة جمالية كلية تنقلنا من عالم إلى آخر، وتكتسب هذه الصورة جماليتها من المبالغة الفنية التي تسمها بميسم الإبداع، ومن قدرتها التخييلية على ربط العالمين الحسي والذهني في صورة واحدة تجعل من المشاعر صورةً بادية للعيان، ومن فاعليتها المكثّفة التي تروم خلق صورة ذات أبعاد متعددة في ألفاظ قليلة، ومن تحفيزها الجمالي للقارئ الذي يتمثّل هذه التشبيهات في وعيه فيكتشف حقيقتها من زاوية جديدة لم يألفها من قبل.

[1] ينظر: الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة، ص 253.

ويبقى من النص صورة أخيرة يختم بها جبران تشكيله الفني للقبلة الأولى، إذ يقول: (فالقبلة الأولى تحاكي أول زهرة في أطراف أول غصن في شجرة الحياة)، وهي خلاصة رؤيته للقبلة الأولى، يجمع فيها بين جمال الزهرة التي تُضمر الثمرة اليانعة، وأوّلية الغصن الذي يُشكّل حاملاً لبدء حياة جديدة لا تشبه ما سبقها، وفاعلية الشجرة بوصفها دالاً طبيعياً على الحياة المتجددة، وقد خلقت لفظة التشبيه (تحاكي) مسافة جمالية تنهض على فعل المحاكاة بوصفه واقعاً بديلاً لا يعكس الأصل (القبلة الأولى) بقدر ما يعرض رؤية جبران لهذا الأصل، فالقبلة الأولى – بحسب الرؤية الجبرانية – ليست مجرد فعل حسّي ينقضي بانقضاء زمانها، وإنما هي حالة خالقة لحياة جديدة تستقي دعائمها من استمرارية أثر هذه القبلة في النفس.

لقد استرفد جبران من عناصر الطبيعة تشكيلات تصويرية ساعدته على مقاربة البعد الذهني المجرّد المراد التعبير عنه، وتكاد نصوص جبران عامة لا تخلو من هذا التوظيف الجبراني للطبيعة، فهو يخلق علاقات جمالية بين عناصر الطبيعة والفكر الذي يحمله، لتشكّل هذه العناصر حاملاً دلالياً غنياً لصور جبران التشبيهية، ويمكننا معاينة ذلك من خلال نموذج آخر لجبران في كتابه (دمعة وابتسامة) تحت عنوان (الشاعر)، يقول جبران معرّفاً الشاعر وفق رؤيته الخاصة:

"**الشاعر: حلقة تصل بين هذا العالم والآتي. منهل عذب تستقي منه النفوس العطشى. شجرة مغروسة على ضفة نهر الجمال ذات ثمار يانعة تطلبها القلوب الجائعة. بلبل يتنقّل على أغصان الكلام وينشد أنغاماً تملأ خلايا الجوارح لطفاً ورقّة. غيمة بيضاء تظهر فوق خط الشفق ثم تتعاظم وتتصاعد حتى تملأ وجه السماء وتنسكب لتروي أزهار حقل الحياة. ملك بعثته الآلهة ليعلم الناس الإلهيات. نور ساطع لا تغلبه ظلمة ولا يخفيه مكيال. ملأته زيتاً عشتروت إلاهة الحب وأشعله آبولون إله الموسيقى**"[1].

[1] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 247.

تُعد الطبيعة – كما أسلفنا – مصدراً رئيساً من مصادر الصورة التشبيهية عند جبران، فقد رأى في تجلياتها المختلفة معيناً لا ينضب من التشكيلات الجمالية التي ترفد ذاته الشعرية بالدوال الغنية بالمدلولات، فنراه في هذا النص مفتوناً بصور الطبيعة، محاولاً مد جسور بينها وبين صورة الشاعر، وقد يصل بالصورتين إلى حد التماهي من خلال غياب أدوات التشبيه، معتمداً في ذلك نوعي التشبيه الأثيرين لديه (الجمع والبليغ الإضافي)، إذ تقف صورة الشاعر في الطرف الأول من التشبيه، ثم تتتابع المشبهات بها الطبيعية على نحو متعاقب تنظمها دلالة واحدة هي العطاء، وإذا استثنينا الصورتين الأولى والأخيرة اللتين تُشكّلان مهاداً وختاماً يحتضنان الصور الطبيعية، يمكننا أن نتبين احتشاد عناصر الطبيعة بمعاينة الصور المتعاقبة في النص:

- يُشبّه جبران الشاعرَ بمنهل عذب تستقي منه النفوس العطشى، وتبدأ هذه الصورة بدال طبيعي هو المنهل، ثم تلحقه صفة تحيل على نقائه وصفائه (عذب)، وبذلك تتولّد الدلالة الأولى التي يستبطنها التشبيه وهي نقاء سريرة الشاعر وصفاء مشاعره، ثم يأتي وجه الشبه الذي يحيل على دلالة أخرى هي العطاء (تستقي منه النفوس العطشى)، وبذلك فإن جبران يوجه قارئه نحو الدلالة المقصودة من خلال تحديد وجه الشبه، فالشاعر ليس مجرد منهل عذب تنبجس منه المشاعر والأحاسيس لغاية ذاتية محضة، وإنما هو منهل عذب يروي القلوب الصادية، ولنلاحظ هنا كيف يُطفئ الشاعر جفاف القلوب بماء شعره العذب، وهذا يعني أن رؤية جبران للشاعر تذهب في اتجاه محدد، وهو أن الشاعر لا يكتب شعراً لنفسه وحسب، وإنما يتوخّى إيصال شعره إلى الآخرين، فيعيش معهم لذة الكشف التي تدفع الجفاف بالسقيا، وما يتبع ذلك من نشوة وارتواء.
- يُشبّه جبران الشاعرَ بشجرة مغروسة على ضفة نهر الجمال، وهنا يكتسب الدال الطبيعي (الشجرة) قيمته الجمالية من االلواحق اللفظية التي تُحدد مكان انغراس هذه الشجرة، إذ يضطلع التشبيه البليغ الإضافي (نهر الجمال) بمهمة خلق دلالة ثنائية تحيل على استمرارية العطاء وجماله في آن، وتنسحب هذه الدلالة على

الشجرة، فطالما أن هذه الشجرة تُجاور هذا النهر، فهذا يعني ديمومة عطائها، وهذا ما يتبدى في تفاصيل الصورة اللاحقة التي تكشف الحقيقة الجمالية لهذا الشجرة، فهي (ذات ثمار يانعة تطلبها القلوب الجائعة)، وهنا تشبيه مبطّن تقترن فيه كلمات الشاعر التي أنضجتها التجربة الجمالية بالثمار اليانعة التي أنضجتها الطبيعة، ولئن غاب المشبه (الكلمات) عن هذه الصورة، فإن حضوره على مستوى التأويل يغدو مشروعاً بالنظر إلى القرائن النصية التي سبقته في الصورة السابقة (تشبيه الشاعر بالشجرة)، فالشاعر يُنتج الكلمات كما تطرح الشجرة ثمارها، ثم يشترك كلاهما في دلالة العطاء عندما يختم الشاعر صورته بالقول (تطلبها القلوب الجائعة)، وفي ذلك إحالة توكيدية على أن الشاعر لا يكتب لنفسه وحسب، وكما روت كلماته القلوب العطشى في صورة سابقة، فإنها هنا تطرد الجوع من القلوب الساغبة، وهكذا ينفي الشاعر – حسب رؤية جبران الفنية – ثنائية (العطش والجوع) عن القلوب، ويمدها بالحياة القائمة على ثنائية (السقيا والطعام)،وذلك كلّه ضمن إطار تشبيهي مُركّب.

- يُشّبه جبران الشاعرَ بدال طبيعي آخر هو (البلبل)، ويكشف وجه الشبه عن عناصر المقاربة بين الشاعر والبلبل، فالشاعر بلبل حر يتنقّل على أغصان الكلام، وفي ذلك إحالة على دلالة الحيوية والنشاط الفكري الذي يميز الشاعر، وتأتي صورة (أغصان الكلام) بوصفها تشبيهاً بليغاً إضافياً يحيل على الكثرة والتعدد انطلاقاً من صيغته التكثيرية، كما يحيل الفعل (يتنقّل) على التنوع المستمر في أساليب الشاعر تبعاً لتنقلّه المستمر على أغصان الكلام، ثم تحضر دلالة العطاء من جديد عبر الصورة (وينشد أنغاماً تملأ خلايا الجوارح لطفاً ورقّة)، وفيها استمرار للصيغ التكثيرية، وكذلك للأفعال المضارعة الدالة على الاستمرارية، ولا يخفى على القارئ أن إنشاد الشاعر/البلبل موجّه إلى خلايا جوارح الآخر، وأن أثرها يستحيل في النفس لطفاً ورقّة، وفي ذلك كله تكثيفٌ

جمالي لدلالة العطاء، مشفوعٌ بمسار الأثر الجمالي من المحسوس إلى الذهني، ويدل الفعل (تملأ) على فاعلية هذا الأثر وشموليته.

- يُشبّه جبران الشاعرَ بغيمة بيضاء، ثم يُسلسل مراحل نموها الدلالي عبر أفعال متعاقبة تنتهي إلى دلالة العطاء (تظهر، تتعاظم، تتصاعد، تملأ، تنسكب، تروي)، ويأتي اختيار جبران لهذه الأفعال مشفوعاً برغبته في ترسيخ أثر هذه الدلالة، فالفعل الأول (تظهر) دال على فاعلية الحضور، والفعل الثاني (تتعاظم) دال على النمو المستمر، والفعل الثالث (تتصاعد) دال على السمو والارتفاع، والفعل الرابع (تملأ) دال على الشمولية، والفعل الخامس (تنسكب) دال على التدفق الغزير، والفعل الأخير (تروي) دال على النشوة التي هي نتيجة حتمية لهذا التسلسل الدلالي المفضي إلى العطاء. وقد أضفت الصور اللونية الظاهرة في صفة (بيضاء)، والمضمرة في لفظة (الشفق) التي تحيل على اللون الأحمر الهادئ، ولفظة (السماء) التي تحيل على اللون الأزرق باتساعه اللانهائي، جماليةً خاصة تسربل صورة الغيمة/الشاعر بالنقاء والجمال، أما المجال الذي يتجلى فيه أثر هذه الغيمة فهو (أزهار حقل الحياة)، وفي هذه الصورة عودة إلى أسلوب التشبيه البليغ الإضافي الذي لا نعدم فيه دلالات العطاء والخصب والجمال، وهذه الدلالات جميعها تعود على الشاعر بوصفه المشبّه الأصل الذي يتوخى جبران تبيان خصائصه الجمالية.

"إن العودة إلى الطبيعة عودة إلى الفطرة والذات، وهي، إذن، إعادة الاعتبار إلى العفوية والحرية"[1]، وقد استثمر جبران ذلك خير استثمار، ليربط بين الشاعر ودلالات العطاء والنقاء والصفاء والجمال المنتشرة في عناصر الطبيعة، وذلك عبر صور تشبيهية متنوعة الأنماط، وعلاقات جمالية تكشف عن قدرة جبران على خلق حالة من التماهي بين الشاعر والطبيعة، ويمكننا معاينة نص آخر يوضّح طبيعة العلاقات التشبيهية المتنوعة

[1] سعيد، خالدة، حركية الإبداع – دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط2، 1982م، ص 32.

لدى جبران، وهو نص وارد في كتابه (العواصف) تحت عنوان (رؤيا)، وفيه يتحدّث جبران عن مسيره خلال إحدى الليالي نحو البحر، فيرى هناك ثلاثة أشباح يلقي كل واحد منهم حكمة عليه، يقول الشبح الأول:

" **... وقف أحد الأشباح الثلاثة، وبصوت خلته آتياً من أعماق البحر قال:**

– الحياة بغير الحب كشجرة بغير أزهار ولا أثمار. والحب بغير الجمال كأزهار بغير عطر، وأثمار بغير بذور.. الحياة والحب والجمال – ثلاثة أقانيم في ذات واحدة مستقلة مطلقة لا تقبل التغيير ولا الانفصال"[1].

يعتمد جبران في هذا النص نمط التشبيه المفروق، إذ يأتي بمشبه ومشبه به، ثم بآخر وآخر[2]، لكنه يربط بين التشبيهات من خلال علاقات قائمة على ثنائية الانفصال والاتصال، إذ تنفصل كل صورة تشبيهية عن نظيرتها للتعبير عن رؤية معينة، وتتصل بها على مستوى التعاقب الدلالي التراكمي المفضي إلى صورة كلية، ففي الصورة الأولى يُشبه جبران الحياة بغير حب كشجرة بغير أزهار ولا أثمار، ويشف هذا التشبيه عن رؤية جبرانية مفادها أن الحب هو التجلي الجمالي الخصب للحياة، ثم تأتي الصورة الثانية لتبدأ من حيث انتهت الأولى ثم تتابع تشكيل الرؤية الجبرانية للحياة، إذ يشبه جبران الحب بغير الجمال كأزهار بغير عطر وأثمار بغير بذور، وهذا يعني أن الجمال هو الذي يمنح الحب قيمته الحقيقية، فلا قيمة مكتملة للزهرة من دون عطرها، ولا قيمة مستدامة للثمرة من دون بذورها، وتترابط هاتان الصورتان في صورة نهائية يرى فيها جبران أن الحياة والحب والجمال ثلاثة أقانيم في ذات واحدة، والعلاقة بين هذه الأقانيم هي علاقة اتصال متداخل.

ونتابع مع نص جبران الذي ينقل لنا حكمة الشبح الثاني، يقول:

"**ثم انتصب الشبح الثاني، وبصوت يُماثل هدير مياه غزيرة قال:**

---

[1] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 345.

[2] ينظر: الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة، ص 259.

– الحياة بغير تمرّد كالفصول بغير ربيع. والتمرّد بغير حق كالربيع في الصحراء القاحلة الجرداء.. الحياة والتمرّد والحق – ثلاثة أقانيم في ذات واحدة لا تقبل الانفصال ولا التغيير"[1]

ينتقل جبران هنا إلى تشبيهات جديدة تفرز رؤية جديدة تتكامل مع سابقتها، معتمداً التشبيه المفروق أيضاً، إذ يُشبّه الحياة بغير تمرّد كالفصول بغير ربيع، وتُضمر هذه الصورة غياب الخصب والعطاء (الربيع) عن الحياة بغياب التمرّد، وبتفعيل التأويل الدلالي للمضمرات الكامنة في النص، يمكننا القول إن جبران يرى في التمرد (الربيع) نتيجة حتمية لوهج الحقيقة (الصيف) وعواصف النفس (الخريف) وأمطار الروح (الشتاء)، فالتمرّد – بحسب جبران – هو الذي يعطي دورة الحياة اكتمالها الطبيعي، وهو الذي يمنحها قيمتها النهائية، على أن هذا التمرد لا بد أن يكون مشفوعاً بقيمة أخرى، وهذا ما تعبّر عنه الصورة الثانية، إذ يشبه جبران التمرد بغير حق كالربيع في الصحراء القاحلة الجرداء، وبذلك فإن جبران لا يدعو إلى التمرد الفوضوي الخالي من الغاية السامية، وإنما إلى تمرد مقرون بالحق الذي يحدوه نحو وجهته الصحيحة، وقد عبّر جبران عن غياب الحق عن التمرد بغياب أثر الربيع في الصحراء، ليغدو التمرد – والحال هذه – مجدباً لا خير فيه، ولا أثر جمالي له، ثم يجمع جبران بين أقانيم الحياة والتمرّد والحق للقول من جديد أنها سلسلة متصلة متداخلة، لا غنى لواحد منها عن الآخر حتى تكتسب الحياة قيمتها الحقيقية.

ويأتي دور الشبح الثالث الذي يقول جبران على لسانه:

"ثم انتصب الشبح الثالث، وبصوت كقصف الرعد قال:

– الحياة بغير الحرية كجسم بلا روح. والحرية بغير الفكر كالروح المشوشة.. الحياة والحرية والفكر – ثلاثة أقانيم في ذات واحدة أزلية لا تزول ولا تضمحل"[2].

---

[1] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 345.

[2] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 345.

تكتمل الرؤية الجبرانية للحياة في هذا المقطع على وقع تشبيه مفروق جديد، لكن جبران يستعين هنا بثنائية الروح والجسد للتعبير عن رؤيته، خالقاً مجموعة من العلاقات الدلالية بين أطراف التشبيه بما يكشف عن تلك الرؤية، إذ يشبه جبران الحياة بغير الحرية كجسم بلا روح، وكأنه يحيل الحياة على الموت بغياب الحرية، فالإنسان الذي يرسف بأغلال تحد من حريته ميتٌ في عرف جبران، وهذا ما يوضحه المشبه به في الصورة (جسم بلا روح)، لكن جبران – كعادته في هذا النص – يقرن الحرية بالفكر لترقى الحياة إلى مستوى جدير بها، فقد شبه جبران الحرية بغير الفكر كالروح المشوشة، في دلالة على أن الفكر ينظم الحرية ويوجهها، ويجعلها في مأمن من التخبط على غير هدى، وهكذا يكتمل ثالوث الأقانيم في هذا المقطع أيضاً، فالحياة والحرية والفكر أسس متصلة متداخلة لجوهر الوجود في الرؤية الجبرانية.

لقد اعتمد جبران الصور المركّبة التي تتداخل في النص عبر علاقات لفظية ودلالية تفضي إلى رؤية جبرانية للحياة، وقد أدّى حرف التشبيه الحاضر في جميع الصور التشبيهية دوره الجمالي في تفعيل المقارنة بين أطراف التشبيهات، مستخدماً عناصر الطبيعة في الصورتين الأولى والثانية (الشجرة، الأزهار، الأثمار، البذور، الربيع، الصحراء)، وكذلك في تشبيه أصوات الأشباح بعناصر الطبيعة الدالة على العمق والاتساع والقوة والفاعلية (أعماق البحر، هدير مياه غزيرة، قصف الرعد)، ليمنح هذه الأصوات فاعلية التأثير في المتلقي، أما الصورة الثالثة فهي تنزع منزعاً مقارناً أيضاً بالاعتماد على ثنائية الجسد والروح، ليختم جبران رؤيته بصوت واحد يجمع بين الأشباح الثلاثة، يقول:

"ثم وقف الأشباح الثلاثة، وبأصوات هائلة قالوا معاً:

– الحب وما يولده. والتمرد وما يوجده. والحرية وما تنميه – ثلاثة مظاهر من مظاهر الله. والله ضمير العالم العاقل"[1]

[1] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 345 – 346.

لقد استطاع جبران خلق علاقات جمالية بين أطراف الصور التشبيهية في نصوصه بما يخدم غايته الدلالية، فهو يمد جسوراً بين المحسوسات والمعقولات متوخياً الإيضاح تارة، والمبالغة تارة أخرى، وفي الحالتين تكتسب الصور التشبيهية بعدها الجمالي القائم على الغرابة والدهشة، مما يحفز القارئ على فهم العلاقات بين المحسوسات والمعقولات فهماً جمالياً يُفضي إلى تفاعله معها، وقد مدّت الطبيعة جبران بعناصر غنية على المستوى الدلالي، ساعدته على مقاربة رؤيته الشعرية بأدوات حسية ثرة المعاني، والحق أن الصور المنتزعة من الطبيعة عند جبران لا تقوم على المقارنة وحسب، "وإنما على الإشارة إلى خضوع العالمين الإنساني والطبيعي إلى نواميس واحدة"[1]، فجبران يرى في الطبيعة فضاء واسعاً لفهم الكون والحياة، ويمكننا القول أخيراً إن جبران يريد لأدبه أن يكون فاعلاً على المستوى الجمالي شكلاً ومضموناً معاً، لأن الجمال يترك أثره العميق في النفس، فكانت معظم تشبيهات جبران نفسية إذا صح التعبير، والتشبيه النفسي هو ذلك "المبني على التقاط وحدة الأثر النفسي بين الأشياء، وتصويرها تصويراً نفسياً مؤثّراً لينقل عدوى الشاعر إلى المتلقّين"[2]، وهذا يعني أن العلاقات التشبيهية عند جبران تخضع لرؤية الذات الشاعرة وقوانينها الداخلية، وذلك بعد أن تحايث قوانين الطبيعة وتفهمها.

خاتمة:

ننتهي إلى أن المركب التشبيهي قد أدى دوراً مهماً في رفد نصوص جبران بمعطيات جمالية متعددة، وقد تبدى ذلك في تنوّع الأساليب التشبيهية بما يوافق سياق الحال المراد التعبير عنه، كما تبدى في طبيعة العلاقات الجمالية التي ينسجها جبران بين الألفاظ والمعاني، ومقاربته بين العالمين الحسي والعقلي، والعالمين الإنساني والطبيعي، على إيقاع التحولات التشبيهية التي تنتقل بالقارئ من عالم إلى آخر على حامل خيالي ينهض

[1] سعيد، خالدة، حركية الإبداع، ص 35.

[2] الداية، فايز، جماليات الأسلوب – الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، دمشق – دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1996م، ص 87.

على الإيحاء بالدلالة، فيجوب هذا القارئ في النص مستهدياً بالدلالات التي يولّدها المركب التشبيهي في النص.

المراجع العربية:

- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، ج1.
- ابن سنان الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م.
- ابن منظور الافريقي المصري، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 2004م.
- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل، الصناعتين – الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ.
- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط4، المجلد الأول.
- جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، الدار السورية الجديدة – مؤسسة رسلان علاء الدين، ط1، 2002م، مقدمة الدكتور نزار بريك هنيدي.
- الداية، فايز، جماليات الأسلوب – الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، دمشق – دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1996م.
- سعيد، خالدة، حركية الإبداع – دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط2، 1982م.
- عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة.
- عصفور، د.جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.

- القزويني، الخطيب، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر، الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، علّق عليه وكتب حواشيه: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
- الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: د.يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، ط1، 1999م.