مجلة جامعة البعث

سلسلة الآداب و العلوم الانسانية

مجلة علمية محكمة دورية

المجلد 43 . العدد 32

1442 هـ - 2021 م

الأستاذ الدكتور عبد الباسط الخطيب

رئيس جامعة البعث

المدير المسؤول عن المجلة

أ. د. ناصر سعد الدين	**رئيس هيئة التحرير**
أ. د. هايل الطالب	**رئيس التحرير**

مديرة مكتب مجلة جامعة البعث

بشرى مصطفى

د. محمد هلال	**عضو هيئة التحرير**
د. فهد شريباتي	**عضو هيئة التحرير**
د. معن سلامة	**عضو هيئة التحرير**
د. جمال العلي	**عضو هيئة التحرير**
د. عباد كاسوحة	**عضو هيئة التحرير**
د. محمود عامر	**عضو هيئة التحرير**
د. أحمد الحسن	**عضو هيئة التحرير**
د. سونيا عطية	**عضو هيئة التحرير**
د. ريم ديب	**عضو هيئة التحرير**
د. حسن مشرقي	**عضو هيئة التحرير**
د. هيثم حسن	**عضو هيئة التحرير**
د. نزار عبشي	**عضو هيئة التحرير**

تهدف المجلة إلى نشر البحوث العلمية الأصيلة، ويمكن للراغبين في طلبها الاتصال بالعنوان التالي:

رئيس تحرير مجلة جامعة البعث

سورية . حمص . جامعة البعث . الإدارة المركزية . ص . ب (77)

. هاتف / فاكس : 2138071 31 963 ++

. موقع الإنترنت : www.albaath-univ.edu.sy

. البريد الالكتروني : magazine@ albaath-univ.edu.sy

ISSN: 1022-467X

قيمة العدد الواحد : 100 ل.س داخل القطر العربي السوري

25 دولاراً أمريكياً خارج القطر العربي السوري

قيمة الاشتراك السنوي : 1000 ل.س للعموم

500 ل.س لأعضاء الهيئة التدريسية والطلاب

250 دولاراً أمريكياً خارج القطر العربي السوري

توجه الطلبات الخاصة بالاشتراك في المجلة إلى العنوان المبين أعلاه.

يرسل المبلغ المطلوب من خارج القطر بالدولارات الأمريكية بموجب شيكات باسم جامعة البعث.

تضاف نسبة 50% إذا كان الاشتراك أكثر من نسخة.

شروط النشر في مجلة جامعة البعث

الأوراق المطلوبة:

- 2 نسخة ورقية من البحث بدون اسم الباحث / الكلية / الجامعة) + CD / word من البحث منسق حسب شروط المجلة.
- طابع بحث علمي + طابع نقابة معلمين.
- **اذا كان الباحث طالب دراسات عليا:**

يجب إرفاق قرار تسجيل الدكتوراه / ماجستير + كتاب من الدكتور المشرف بموافقته على النشر في المجلة.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية:**

يجب إرفاق قرار المجلس المختص بإنجاز البحث أو قرار قسم بالموافقة على اعتماده حسب الحال.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية من خارج جامعة البعث :**

يجب إحضار كتاب من عمادة كليته تثبت أنه عضو بالهيئة التدريسية و على رأس عمله حتى تاريخه.

- **اذا كان الباحث عضواً في الهيئة الفنية :**

يجب إرفاق كتاب يحدد فيه مكان و زمان إجراء البحث ، وما يثبت صفته وأنه على رأس عمله.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (العلوم الطبية والهندسية والأساسية والتطبيقية):**

عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1- مقدمة

2- هدف البحث

3- مواد وطرق البحث

4- النتائج ومناقشتها .

5- الاستنتاجات والتوصيات .

6- المراجع.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (الآداب – الاقتصاد– التربية – الحقوق – السياحة – التربية الموسيقية وجميع العلوم الإنسانية):**
- عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1. مقدمة.
2. مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه.
3. أهداف البحث و أسئلته.
4. فرضيات البحث و حدوده.
5. مصطلحات البحث و تعريفاته الإجرائية.
6. الإطار النظري و الدراسات السابقة.
7. منهج البحث و إجراءاته.
8. عرض البحث و المناقشة والتحليل
9. نتائج البحث.
10. مقترحات البحث إن وجدت.
11. قائمة المصادر والمراجع.

7- يجب اعتماد الإعدادات الآتية أثناء طباعة البحث على الكمبيوتر:

أ- قياس الورق 17.5×25 B5.

ب- هوامش الصفحة: أعلى 2.54- أسفل 2.54 – يمين 2.5- يسار 2.5 سم

ت- رأس الصفحة 1.6 / تذييل الصفحة 1.8

ث- نوع الخط وقياسه: العنوان . Monotype Koufi قياس 20

. كتابة النص Simplified Arabic قياس 13 عادي . العناوين الفرعية Simplified Arabic قياس 13 عريض.

ج . يجب مراعاة أن يكون قياس الصور والجداول المدرجة في البحث لا يتعدى 12سم.

8- في حال عدم إجراء البحث وفقاً لما ورد أعلاه من إشارات فإن البحث سيهمل ولا يرد البحث إلى صاحبه.

9- تقديم أي بحث للنشر في المجلة يدل ضمناً على عدم نشره في أي مكان آخر، وفي حال قبول البحث للنشر في مجلة جامعة البعث يجب عدم نشره في أي مجلة أخرى.

10- الناشر غير مسؤول عن محتوى ما ينشر من مادة الموضوعات التي تنشر في المجلة

11- تكتب المراجع ضمن النص على الشكل التالي: [1] ثم رقم الصفحة ويفضل استخدام التهميش الإلكتروني المعمول به في نظام وورد WORD حيث يشير الرقم إلى رقم المرجع الوارد في قائمة المراجع.

تكتب جميع المراجع باللغة الانكليزية (الأحرف الرومانية) وفق التالي:

آ . إذا كان المرجع أجنبياً:

الكنية بالأحرف الكبيرة . الحرف الأول من الاسم تتبعه فاصلة . سنة النشر . وتتبعها معترضة (–) عنوان الكتاب ويوضع تحته خط وتتبعه نقطة . دار النشر وتتبعها فاصلة . الطبعة (ثانية . ثالثة) . بلد النشر وتتبعها فاصلة . عدد صفحات الكتاب وتتبعها نقطة.

وفيما يلي مثال على ذلك:

–MAVRODEANUS, R1986– **Flame Spectroscopy**. Willy, New York, 373p.

ب . إذا كان المرجع بحثاً منشوراً في مجلة باللغة الأجنبية:

. بعد الكنية والاسم وسنة النشر يضاف عنوان البحث وتتبعه فاصلة، اسم المجلد ويوضع تحته خط وتتبعه فاصلة . المجلد والعدد (كتابة مختزلة) وبعدها فاصلة . أرقام الصفحات الخاصة بالبحث ضمن المجلة.

مثال على ذلك:

BUSSE,E 1980 Organic Brain Diseases **Clinical Psychiatry News** , Vol. 4. 20 – 60

ج. إذا كان المرجع أو البحث منشوراً باللغة العربية فيجب تحويله إلى اللغة الإنكليزية و التقيد

بالبنود (أ و ب) ويكتب في نهاية المراجع العربية: (المراجع In Arabic)

رسوم النشر في مجلة جامعة البعث

1. **دفع رسم نشر (20000) ل.س عشرون ألف ليرة سورية عن كل بحث لكل باحث يريد نشره في مجلة جامعة البعث.**
2. **دفع رسم نشر (50000) ل.س خمسون الف ليرة سورية عن كل بحث للباحثين من الجامعة الخاصة والافتراضية .**
3. **دفع رسم نشر (200) مئتا دولار أمريكي فقط للباحثين من خارج القطر العربي السوري .**
4. **دفع مبلغ (3000) ل.س ثلاثة آلاف ليرة سورية رسم موافقة على النشر من كافة الباحثين.**

المحتوى

اسم البحث	اسم الباحث	الصفحة
النَّحوُ الكوفيُّ في المسائل البصْريَّات لأبي عليّ الفارسيّ	حسن الحسن المصريّ أ.د: عصام الكوسى	32-11
دور اللغة الأم في نطق طلاب اللغة الإنجليزية السوريين للصوامت المتتابعة الأولية من نوع (صامت + يَ)	رشا الجاسم د. موريس العمر	62- 33
جماليات الانزياح التركيبي في النص الجبراني	ضاحي حسن د. بشير ناصر	86-63
جماليات المركّب التشبيهي في النص الجبراني	ضاحي حسن د. بشير ناصر	127-87

النّحوُ الكوفيُّ في المسائل البصْريَّات لأبي عليّ الفارسيّ

طالب الدكتوراه: حسن مرشد المحمد كلية الآداب – جامعة البعث

بإشراف أ.د: عصام الكوسى

الملخّص

شغل الخلاف النحويّ بين الكوفة والبصْرة حيّزاً واسعاً من تراثنا اللُّغويّ، فحشد أنصار كلّ مذهب أدلّتهم وبراهينهم؛ ليثبتوا قوّة حجّتهم.

ولمّا أملى أبو عليّ الفارسيّ مسائله البصْريّات، وتناول آراء نحاة المذهب الكوفيّ فيها، رأيناه يذكر اسم الرأيّ الكوفيّ مُسنداً إلى صاحبه تارةً، أو يذكر الرأي الكوفيّ مسنداً إلى عموم الكوفيّين تارةً أخرى.

ومن هنا كان هذا البحث موسوماً بـــ **(النحو الكوفيّ في المسائل البصْريّات لأبي عليّ الفارسيّ)**.

الكلمات المفتاحيّة: الخلاف، النحوي، الفارسيّ، الكوفيّ، البصريّات.

Summary

The grammatical dispute between AL-Kufa and AL-Basra occupied a wide space in our linguistic heritage. The supportersz of each sect gathered their evidence and proofs. To prove the strength of their argument.

And when Abu Ali Al-Farisi dictated his issues AL-Basriat, and dealt with the opinions of the scholars of the Kufic sect in them, we saw him mentioning the name of the Kufic opinion attributing to its author at times, or mentioning the Kufic opinion attributing to the generality of the Kufics at other times.

Hence, this research was tagged with (Kufic Grammar in Al-Masael' AL-Basriat by Abu Ali Al-Farsi).

key words:

The grammatical, The dispute, Al-Farisi, the Kufic, AL-Basriat

مقدّمة:

تتعدّد الأسباب التي تجعل الخلاف والتنافس قائمَين بين البصرة والكوفة، منذ القرن الأوّل للهجرة، فإذا ما نظرنا إلى الجانب السياسيّ وجدنا التحزُّب يفصل بينهما، فالكوفة معقل أنصار أمير المؤمنين الإمام عليّ رضي الله عنه، والبصرة مناصرة للخليفة الشهيد عثمان رضي الله عنه.

أمّا إذا نظرنا إلى الجانب الاجتماعيّ، فإنّا نجد أكثر أهل الكوفة من القبائل اليمانيّة، أمّا أهل البصرة فأكثرهم من القبائل المُضَرِيّة.

وإذا نظرنا إلى الجانب العلميّ، فإنّنا نجد أهل الكوفة أصحابَ فقه وحديث وقراءات، أمّا أهلُ البصْرة فهم أصحاب علوم وفلسفات.

كما كان لمجالس الخلفاء سببٌ مباشرٌ في تنافس أهل المِصْرَيْن.

مشكلة البحث:

تكمن الإشكاليّة في البحث في:

- ✓ تعامُل أبي عليٍّ مع آراء الكوفيين وسط الجوِّ البصْريّ حين أملى مسائله البصْريّات.

أهمية البحث:

- ✓ الإضاءة على النحو الكوفيّ في المسائل البصْريّات.
- ✓ عرض آراء الكوفيين وتعليق أبي عليٍّ الفارسيّ عليها، وموازنتهما بآراء النحاة الآخرين.

الجديد فيه:

استكشاف منهج أبي علي ونظرته للنحو الكوفي، ومدى تعصّبه أو اعتداله لمذهبه حين يخالفه مذهب آخر.

أسئلة البحث:

يثير عنوان البحث أسئلة عديدة منها:

- ✓ **كيف نشأ النحو الكوفيّ؟**
- ✓ **ما أسباب الخلاف بين البصريّين والكوفيّين؟**
- ✓ **هل كان أبو عليّ موضوعيّاً أو متعصّباً في تناوله لآراء الكوفيّين في مسائله البصْريّات؟**

منهج البحث:

سأعتمد المنهج الوصفي، كونه يناسب طبيعة الدراسات النحويّة.

الدراسات السابقة:

توجد دراسات مشابهة لهذا البحث، مثل:

- ✓ آراء الكوفيين في المسائل البصريات لأبي عليّ الفارسيّ ـ دراسة تحليليّة، للباحثة د.فاطمة محمد الأزهري، نشرتها مجلّة البيّنة- العدد الخامس، بدون تاريخ، وفيها تعرض الباحثة آراء ثلاثة من نحاة الكوفة هم الكسائيّ والفرّاء وثعلب، وتقابلها بقول أبي عليّ الفارسيّ دون أن ترجّح، أو تقارن بأقوال النحاة الآخرين إلّا نادراً.
- ✓ الدرس النحويّ العربيّ وأهمّ مدارسه، البصرة والكوفة ـ أنموذجاً، للباحثة: شعشوع تفاحة، وهي رسالة ماجستير في جامعة العربيّ بن مهيديّ في الجزائر، عام2015م، ذكرت فيها الباحثة اللحن وأسباب وضْع النحو، ومَنْ وضَعَه ومكان نشأته، وكذلك ذكرَتِ المدارسَ النحويّة، ولا سيّما المدرستين البصْريّة والنحويّة، فذكرت أسباب الخلاف بينهما، وأهمّ المسائل التي اختلفَ بها البصْريّون والكوفيّون، كما ذكرت المسائل التي يتّفِقُ فيها المِصْران، ثمّ ختمتْ ذلك بنتائج البحث.

تعريفات مهمّة:

قبل الشروع في البحث لا بدّ بتعريف مصطلحين مهمّين وردا في عنوان البحث هما: **النحو الكوفيّ** و**المسائل البصْريّات.**

1. النحو الكوفيّ:

النحو لغةً: هو القصد والطريق[1].

أمّا اصطلاحاً: فهو انتحاء سمْت كلام العرب في تصرُّفه، من إعراب وغيره كالتثنية والجمع والتحقير والتكسير والإضافة والنسب والتركيب وغير ذلك؛ لِيلحقَ مَنْ ليس من أهل اللُّغة العربيَّة بأهلها في الفصاحة، فينطقَ بها وإنْ لم يكن منهم وإن شذَّ بعضهم عنها، رُدَّ به إليها[2].

الكوفيُّ اسم منسوب إلى الكوفة، والكوفة لغةً: هي الرمال المجتمعة، وهي من التكوُّف، أي: التجمُّع. وقيل: الرملة الحمراء، وبها سمّيت الكوفة[3].

وعلى هذا فالنحو الكوفيّ: هو مذهب في علم النحو، نشأ متأخّراً عن النحو البصْريّ، ولكنّه استند إليه في نشأته، إذْ كان روَّادُه الأوائل يدرسُون على علماء البصْرة، فأبو جعفر الرُّؤاسيّ ـ رأسُ المدرسة الكوفيّة ـ "أخذ عن أبي عمرو بن العلاء، وعيسى بن عُمَر الثقفيّ، فهو في نظرهم بمنزلة الخليل في البصْرة، وبه تبدأ المدرسة الكوفيّة، وكان أبو جعفر هذا أوّلَ مَنْ ألّف في النحو من الكوفيّين، وقد تلمذ له الكسائيّ والفرّاء، اللّذان يُعدّان بمنزلة سيبويه في المدرسة البصْريَّة"[4].

ويرى د. مهدي المخزوميّ أنّ معاني القرآن للفرّاء ومثله مصنّفات الكوفيّين الأُخرى "أبعد ما تكون عن الخلوص للنحو بمعناه الاصطلاحيّ، ففيها

---

[1] لسان العرب، مادّة (ن، ح ، و).

[2] الخصائص،35/1.

[3] لسان العرب، مادة (ك، و، ف)

[4] مدرسة الكوفة ومنهجها في اللغة والنحو، د. مهدي المخزوميّ87.

روايات من القراءات، ومعاني القرآن ونوادر أدبيّة، وغرائب ألفاظ، وأقوال نحويّة منثورة، لا يربط موضوعاتِها رابط"[1].

2. المسائل البصْريّات:

المسائل لغةً: جمع مَسْأَلَة، وهي في الأصل مصدر "سأل" وتُستَعمَل للمفعول، فيقال: تعلّمت مسألة[2].

وفي الاصطلاح: هي القضيّة التي يبرهن عليها[3].

والمسائلُ البَصْرِيَّات: هي مسائل متفرّقة في النّحو والصّرْف واللغة والأدب، كان يمليها أبو عليّ على تلاميذه في جامع البصرة، ومن هنا جاءت تسميتها بالمسائل البصْريّات؛ نسبةً إلى مدينة البصْرة.

ووجودُ عباراتِ التأييد لأبي عليّ الفارسيّ[4] والدعاء له، يرجّحُ أنّ هذه المسائل حُفِظَتْ ووَصَلَتْ إلينا عن طريق تلاميذه.

وسيضيءُ هذا البحث على النحو الكوفيّ في المسائل البصْريَّات، وفق عنوانين اثنين رئيسين؛ هما: **النحو الكوفيّ العامّ والنحو الكوفيّ الخاصّ**، وأقصد بمصطلح العام حين يذكر أبو عليّ الرأي للكوفيين من دون أن ينسبه لنحويّ منهم، أمّا الخاص فأقصد به حين يذكر الرأي وينسبه إلى صاحبه الكوفيّ.

---

[1] المصدر نفسه193.

[2] لسان العرب، مادّة(س، أ، ل).

[3] لم أعثر على تعريف اصطلاحيّ لكلمة" مسألة في معاجم المصطلحات، انظر :المسائل البصْريّات10.

[4] هو الحسن بن أحمد بن عبد الغفار بن محمد بن سليمان بن أبان، أبوه فارسيّ، وأمّه سدوسيّة من سدوس شيبان من ربيعةَ الفَرَس.

من كبار علماء النحو، كان إمامَ وقته في علم النحو، توفّي في بغداد سنة377هـ. ==

==انظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، شمس الدين ابن خلّكان، تحقيق: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، ط1900،1م:1/131-132، و: ذيل كشف الظنون، إسماعيل باشا البغدادي، دار إحياء التراث العربي، بيروت د.ط، د.ت:1/288.

أوّلاً: النحو الكوفيّ العام:

❖ **تذكير ضمير الشأن أو تأنيثه:**

قال أبو عليّ:" قال أبو بكر في الأصول عن الكوفيّين: ظَنَنْتُهَا هندٌ قائمةٌ، قال: ولا أعلَمُه مسموعاً من العرب.

قال أبو علي – أيّده الله –: يعني أنّ تأنيث القصّة لم يحْكِه أصحابُنا بل حكَوا تذكيرها، وهو "إنّه قام زيدٌ"، وقدْ جاء **﴿فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الأَبْصَارُ﴾**الحجّ46 وجاء ﴿**فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِيْنَ كَفَرُوْا**﴾ الأنبياء97[1]".

يلزم ـ قبل البدء بمناقشة هذه المسألة ـ أنْ أُمهّدَ لهذا الضمير.

فهو ضمير يُذكر ولا يسبقه عائد يعود عليه، مثلَ سائر الضمائر، ويُسمّيه البصريّون ضميرَ الشأن أو ضمير القصّة أو ضمير الأمر أو ضمير الحديث، أمّا الكوفيّون فيسمّونه ضميرَ المجهول؛ لأنّه لم يتقدّمْه ما يعود إليه[2]، والاسم الأوّل أشهر هذه الأسماء، ويُؤْتَى بهذا الضمير في الكلام لأغراض بلاغيّة تتعلّق بالسامع[3].

يَسوقُ أبو عليّ رأيَ ابنِ السرّاج ويرجِّحه، ثمّ يذكر الرأي الكوفيّ الذي يجيزُ تأنيث ضمير الشأن ويستشهد بموضعين من القرآن الكريم، من دون أنْ يعلّق عليهما.

ويظهر ها هنا التعالي البصْريّ في التعامل مع الرأي الكوفيّ، فحين رجعْتُ إلي رأي ابن السّرّاج في كتابه "الأصول" وجدْتُه يجيز تأنيث الضمير في القياس، ثمّ يدّعي أنّه لم يسمعْه عن العرب[4]، فلا يستشهد بالآيتين الكريمتين اللتين ذكرهما أبو علي الفارسيّ، ثمّ يأتي أبو عليّ فيقتبس من ابن السّرّاج من دون يذكر أنه أجازه في القياس. فكلّ من الفارسي وابن السرّاج لجأ إلى البتر والقطع؛ ليضعّف

---

[1] المسائل البصْريّات، أبو علي الفارسيّ، تحقيق: محمد الشاطر محمد أحمد، 432/1 .433.

[2] معاني النحو، فاضل صالح السامرّائيّ، 57/1.

[3] النحو الوافي، عبّاس حسن 250/1.

[4] الأصول في النحو، أبو بكر بن السرّاج 183/1.

الرأي الكوفيّ الذي استند إلى دليل مسموع يُعَدُّ المصدر الأوّل من مصادر السماع، ألَا وهو القرآن الكريم.

فالرأي الراجح في هذه المسألة هو الرأي الكوفيّ؛ كونه مستنداً إلى دليل سماعيّ ويُقاس عليه. والدليل قول ابن جنّيّ:"اعلم أنّك إذا أدَّاك القياس إلى شيء ما، ثم سمعت العرب قد نطقت فيه بشيء آخر على قياس غيره، فدَعْ ما كنت عليه إلى ما هم عليه"[1].

وللتعليق على الشاهدين القرآنيّيَن أذكرُ ما قاله ابن مالك في تأنيث الضمير فيهما، ففي قوله تعالى : (فإنّها لا تَعْمَى القلوب)، يقول"...أو فعل بعلامة تأنيث مُسْنَدَاً إلى مُؤَنّث..."[2].

وفي قوله تعالى: (فإذا هي شاخصةٌ أبصار الذين كفروا...)، يقول: "... لا يُؤَنّث إلّا إذا وَلِيَه مُؤَنّث... فهذا وأمثاله التأنيث فيه أجود من التذكير؛ لأنّ مع التأنيث مشاكلة تُحسّن اللفظ مع كون المعنى لا يختلف، إذ القصّة والشأن بمعنى واحد"[3].

❖ **إعمال الفعل "ظنّ" في لفظ المفرد أو في محلّ الجملة حين يتّصل به ضمير الشّأن أو القِصّة:**

قال أبو عليّ: "وحكى عنهم أنّهم يُجيزُون في المجهول: ظننْتُه قائماً زيدٌ؛ فينصبون "قائماً".

قال: وهذا لا وجه له في قياسٍ ولا سماعٍ.

قال أبو عليّ ـ أيده الله ـ : وكذلك عندي هذا، لأنّ هذا إنّما يُفسّر بالجمل[4]، فاسم الفاعل فيه لا يخلو منْ أحدِ أمرين: إمّا أنْ يكون خبر ابتداء مقدماً أو اسم فاعلٍ مُعْمَلاً، ولا يجوز انتصاب خبر المبتدأ، وكذلك لا يجوز انتصاب اسم

---

[1] الخصائص126/1.

[2] شرح تسهيل الفوائد، ابن مالك،164/1.

[3] المصدر نفسه،164/1.

[4] أي: ضمير الشأن يُفسَّر بالجمل.

الفاعل المُعمل عمل الفعل؛ لأنّ الظنّ إنّما يعمل في موضع الجملة دون لفظها، ولا يكون أنْ يعمل في لفظها وموضعها، فإنْ جعلْته على غير هذين الوجهين فقد فسرتَه بغير الجملة"[1].

لايزال أبو عليّ ينقل عن أبي بكر في الأصول، ويتناول هنا مسألة النصب بعد ضمير الشأن أو القصّة، الذي يأتي بعد الأفعال الناسخة.

لا يُجيز أبو عليّ نصب اسم الفاعل في مثل هذا الموضع؛ لأنّ الفعل" ظنّ" يعمل في المحلّ لا اللفظ، أي يَنصب موضع الجملة لا اللفظ.

وكذلك يردُّه ابن مالك؛ "لأنّ سامعَه يسبقُ إلى فهمه كونُ زيدٍ مبتدأً مُؤَخَّراً، وكونُ "ظننْت" ومفعوليها خبراً مُقدّماً. وذلك مُفوِّتٌ للغرض الذي لأجله جيء بضمير الشأن؛ لأنَّ من شرْطِه عدمُ صلاحيّة الضمير لغير ذلك، حتّى يحصل به من فخامة الأمر ما قصدَه المتكلّم"[2].

ويُضيف أبو حيّان: "أنّ ضمير القصّة أو الشّأن لا يُفَسّر إلّا بجملة خبريّة مُصرَّح بجُزْأَيها، وهنا على هذا الوجه، آلَ إلى الإخبار بالمفرد، وهذا لا يجوز"[3].

والرأي في هذه المسألة هو الرأي البصْريّ؛ لأنّ الغرض البلاغي ينعدم أثره إنْ جُعلِ الاسم بعد ضمير الشأن أو القصّة منصوباً بالفعل الناسخ، فلا تحصل الفخامة المرجوّة من التركيب إلّا حين يُفسّر هذا الضمير بجملة لا مفرد.

❖ **دخول النفي على النفي:**

قال أبو عليّ:" وحُكِيَ لي أنّ بعض الكوفيّين أجاز: ما ما زيدٌ قائماً، فأَدخَل النّفي على النفي ونَصَب، وهذا ينبغي ألّا يجوز؛ لأنّ النفي قد انتُقِضَ، وهو أعظم السببين، فكما لايجوز ذلك مع "إلّا" كذلك لا يجوز في "ما".

---

[1] المسائل البصْريّات،433/1 .434.

[2] شرح تسهيل الفوائد،164/1.

[3] ارتشاف الضرب من لسان العرب،948/3.

فإنْ قال: أدخلْتُ الأوّل على كلام قد يحمل بعضه في بعض فلم أُغيّرْه، قيلَ له: فإنّك أيضاً قد أدخلْتَ "إلّا" على ذلك فأجْرِهِ مجرى "ليس". فكما لا يجوز هذا في "إلّا" لنقص النفي، كذلك لا يجوز في "ما" إذا أدخلْتها على "ما"[1].

يتحدّث أبو عليّ عن "ما" العاملة عمل "ليس"، ثمّ يذكر الرأي الكوفيّ الذي يجعلها عاملة على الرغم من دخول النفي عليها، فيُشبّه "ما" الداخلة على "ما" بـ"إلّا".

ويقيس الكوفيّون على شاهد من الرجز، مجهول القائل[2]:

لا يُنْسِكَ الأَسَى تَأَسّيا فمَا مَا مِنْ حِمَامٍ أَحَدٌ مُعْتَصِمَا

ويخرّج أبو حيّان هذا الشاهد "على نيّة كلام محذوف بعد "فما" الأولى، ويقدّر فعلاً يدلّ عليه المعنى، أي: فما يجدي الحزن، ثمّ يبتدئُ: ما من حِمامٍ أحدٌ معتصما. وعلى هذا، وعلى هذا لا تكون "ما" توكيداً لـ"ما". ويُحمَل هذا البيت على الشذوذ"[3].

وقال الرّضيّ في شرح الكافية:" و"إن" العازلة عند الكوفيّين نافية لا زائدة ، ولعلّهم يقولون: هي نافية؛ زيدت لتأكيد نفي "ما"، وإلّا فإنّ النفي إذا دخل على النفي أفاد الإيجاب، ورُدّ عليهم بأنّه لا يجوز الجمع بين حرفين متّفقَي المعنى إلّا مفصولاً بينهما، كما في إنّ زيداً لَقائمٌ"[4].

والرأي الراجح في هذه المسألة أنّ التكرار في البيت على البدليّة، وثمّةَ فصلٌ مسموع بالوقف بين شطري البيت[5]، فالشاعر يبدو أنّه "أنشد الجزء الأوّل ثمّ

---

[1] المسائل البصْريّات،655/1.

[2] حِمَام: الموت، والمعنى: لا يُنْسِك الحزنَ على مَن مات منك حسنُ التأسّي بالصابرين؛ لأنَّ أحدًا لا يعتصمُ عن الموت، فلا فائدةَ حينئذٍ للجزع، وترك التأسّي بالصّابرين.
انظر: الجنى الداني في حروف المعني328، وشرح الأُشموني على ألفيّة ابن مالك350/2، وشرح الشواهد الكبرى636/2.

[3] التذييل والتكميل في شرح التسهيل261/4.

[4] شرح الكافية267/1.

[5] تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، ناظر الجيش،3308/7.

سكت، ثمّ تخيّل سائلاً يقول له: ماذا تريد أنْ تنفي؟ فأجاب بإنشاد الجزء الثاني، ففي الشطر الأول نفى صامتاً، ثمّ جهر بالنفي"[1].

ثانياً: النحو الكوفيّ الخاصّ:

أ. الكسائيّ[2]:

❖ **حكم الكاف في "أرَيْتَكَ" بين الكسائيّ والبصْريّين:**

جاء في المسائل البصريّات: "قال: العربُ تقول: أريْتَكَ، أرَيتَكُما، وأريتَكُمْ، وكذلك المؤنّث: أريْتَكِ وأريْتكُما وأريْتَكُنّ بفتح التاء وتثنية الكاف وجمعها للمذكّر والمؤنّث في جميع العربيّة، ويختاره الكسائيّ والفرّاء إذا كان بمعنى أخبرني، ويتبعه الاستفهام، يقولون: أريْتك زيداً هل قام؟...

وقال الكسائيّ: إنّما تركوا الهمز؛ ليفرّقوا بينه وبين رأي العين.

وقال الكسائيّ: الكاف في موضع نصب"[3].

يجعلُ أهلُ اللُّغة لـ "أرأيْتَ" موضعَيْن في الكلام؛

أحدهما: بمعنى أخبرني، فلا تقع إلّا على اسم مفرد، أو جملة شرطية ماضية، **كقوله ﷻ: ﴿أَرَأَيْتَكَ هَذَا الَّذِيْ كَرَّمْتَ عَلَيَّ﴾[4].**

الثاني: أنْ يكون بمعنى "انتبه"، كقولك: أريْتَك زيداً فإنّي أحبّه، أي: انتبه له فإنّي أُحبّه، وقد يُحذَف جواب الشرط تارّةً للعلم به، ويُحذَف الشرط ويُؤتَى بالجواب،

---

[1] شرح الشواهد الشعريّة في أمّات الكتب النحويّة، محمد بن محمد حسن شرّاب،113/3.

[2] هو أبو الحسن علي بن حمزة، مولى بني أسد، أخذ عن الرؤاسيّ، ودخل الكوفة وهو غلام، وأدّب ولد الرشيد، عدّه الزّبيدي في الطبقة الثانية، لُقّب بالكسائيّ؛ لأنّه "ارتحل إلى حمزة الزيّات، وعليه كساء جيّد، فجلس بين يديه فقرأ ثلاثين آيةً، وكان حمزة أخذ أكثر من ثلاثين آيةً فقال له: اقرأ، فقرأ أربعين، ثمّ قال له: اقرأ إلى أنْ تتمّ مئة آيةً، فقال له: قم، ثمّ افتقده، فقال: ما صنع صاحب الكساء الجيّد، فسُمِّي الكسائيّ".

انظر: طبقات النحويّين واللغويّين، الزبيدي، 128.127/1.

[3] المسائل البصْريّات،406/1 –407.

[4] الإسراء64.

كقوله ﷻ: ﴿أَرَأَيْتُمْ إِنْ كُنْتُ عَلَى بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّي﴾[1]، فلم يأتِ بالجواب[2].

وأمّا الكاف فيها، فقد اختلف النحويّون في نوعها ،أحرفية هي أم اسميّة، أزائدة أم لها محلّ من الإعراب؟.

يتّبع أبو علي الفارسيّ الرأي البصْريّ في هذه المسألة، فيرى سيبويه أنّها حرف خطاب زائد، لا موضع لها[3]، ويؤيّده المراديّ[4].

أمّا الكسائيّ وتلميذه الفرّاء فيعدّان الكاف ضميراً (اسماً) في موضع نصب، ويتكلّف الفرّاء في التقدير، فيجعل هذه الكاف في محل نصب وتأويله رفع[5]، ويقيسها على قولك: دونك زيداً، وجدْتَ الكاف في اللفظ خفضاً، وفي المعنى رفعاً.

وردّ عليه الزجّاج بقوله:" وهذا لم يقله مَنْ تقدّم من النحويّين، وهو خطأ؛ لأنّ قولك: أرأيْتَ زيداً ما شأنه؟ تصير (أرأيْت) قد تعدّت إلى الكاف وإلى زيد، فيصير لـ(رأيت) اسمين، ويصير المعنى: أرأيْت نفسك زيداً ما حاله، وهذا محال"[6].

وكذلك يحتجّ ابن جنّي ـ بما لا يدع مجالاً للشكّ ـ لحرفيّة الكاف في هذ الموضع، يقول:" فهذه الكاف في هذه المواضع كلّها حرفٌ يفيد الخطاب، وليست باسم، والدلالة على ذلك أنّ الكاف لو كانت في ذلك ونحوه من أسماء الإشارة، نحو: تلك وأولئك اسماً، لم تخلُ من أن تكون مرفوعة أو منصوبةً أو مجرورة، فلا يجوز أن تكون مرفوعة؛ لأنّ الكاف ليست من ضمير الرفع، ولا يجوز أنْ تكون منصوبةً، لأنّك إذا قلت: ذلك زيدٌ، فلا ناصب هنا للكاف، ولا يجوز أن تكون مجرورة؛ لأنّ الجرّ إنّما هو في كلامهم من أحد وجهين: إمّا بحرف أو

---

[1] هود88.

[2] البديع في علم العربيّة، الشيباني،459/1.

[3] الكتاب245/1.

[4] الجنى الداني في حروف المعاني93.

[5] معاني القرآن333/1.

[6] معاني القرآن وإعرابه246/2.

بإضافة اسم، ولا حرف جرّ هنا، ولا يجوز أيضاً أن يُضاف اسم الإشارة من قِبَل أنّ الغرض في الإضافة إنّما هو التعريف، وأسماء الإشارة معارف كلّها، فما لا يجوز أنْ يُنكّرَ ألبتّةَ لا يجوز أيضاً أنْ يُضافَ ألبتّةَ"[1].

ويشبعُ ابن جنّي الرأيَ الكوفيَّ ردّاً وتغليطاً، نصرةً للرأي البصْريّ، ويضيف" أنّه لو كانت الكاف في موضع نصب مفعول به لـ (أرأيت) لجاز أن يُقتصر على زيد على أنّه مفعول به، فتقول: أرأيتك زيداً، كما تقول ظننتُك زيداً، فحاجة زيد إلى ما بعده، يدلّ على أنّه المفعول الأوّل، وأنّ ما بعده في موضع المفعول الثاني..."[2]

والرأي في هذه المسألة هو الرأي البصْريّ؛ لقوّة الحجّة ونصاعة البرهان، ولا سيّما ما ساقه ابن جنّي من الإحاطة بالمسألة من كلّ جانب، والغوص في أعماق اللغة،

ثُمّ إنّ التاء التي تسبق الكاف ممّا لا يُستغنَى عنه؛" وما لايُستغنى عنه أولى بالفاعليّة ممّا يُستغنَى عنه؛ ولأنّ التاء محكوم بفاعليتها على غير هذا الفعل بإجماع، والكاف بخلاف ذلك، فلا يُعدل عمّا ثبت لهما دون دليل"[3].

[1] سرّ صناعة الإعراب317/1.

[2] الردّ طويل جدّاً لا يسع المجال هاهنا لذكره كله، وأرى في هذا القدر كفاية.

انظر: سرّ صناعة الإعراب317/1.

[3] شرح تسهيل الفوائد، ابن مالك427/1.

ب. الفرّاء[1]:

❖ **حكم الجزم بـ"أَنْ" مفتوحة الهمزة عند الفرّاء:**

يقول أبو عليّ:" أنشدَ الفرّاء هذا البيت:

إذا ما خرجْنا قال وِلدانُ أهلنا تعالَوا إلى أنْ يأتِنا الصّيدُ نَحطبِ

وإنشاد الفرّاء خطأٌ فاحش؛ لأنّه جزم بـ"أَنْ"[2].

لهذه المسألة قولان:

الأوّل: أن تكون" أنْ" جازمة، وذهب إلى ذلك بعض الكوفيّين، وأبو عبيدة، واللحيانيّ، وحكى اللحيانيّ أنّها لغة بني صباح، من بني ضبّة، وقال الرؤاسيّ: فُصحاء العرب ينصبون بـ" أَنْ" وأخواتها الفعلَ، ودونهم قوم يرفعون بها، ودونهم قوم يجزمون بها، وقد أنشدوا لذلك أبياتاً"[3].

ويخرّج ابن مالك الجزم على الجواز، لكنّه قليل[4].

وكما يوجّه ابن عصفور رواية الجزم أنّه سكّن الباء من "يأتينا" تخفيفاً، ثمّ حذفها اجتزاءً بالكسرة عنها، ومثل ذلك، قول الآخر، أنشده اللحيانيّ في نوادره:

وأغضيْ على أشياءَ منْكَ لتُرْضِنِي وأُدعَى إلى ما سرّكم فأُجيبُ[5]

فسكّن الياء من "ترضيني" واجتزأ بالكسرة عنها[6].

---

[1] هو أبو زكريّا يحيى زياد بن عبدالله بن منصور الدَّيْلَميّ، الفرّاء، وكان أبرعَ الكوفيين في علمهم، يقول عنه ثعلب: لولا الفرّاء ما كانت عربيّة، لأنّه حصّنها وضبطها، ولولا الفرّاء لَسقطَت العربيّة، لأنّها كانت تُتَنازَعُ ويدّعيها كلُّ مَنْ أراد...

كما يقول ثعلب عن كتابه"" معاني القرآن": هو كتاب لم يُعمَل قبله ولا بعده مثله، ولم يتهيّأ لأحدٍ من الناس جميعاً أن يزيد عليه شيئاً، وكتب الفرّاء لا يُوازَى بها كتاب، وتوفّي الفرّاء في طريق مكّة سنة207هـ. انظر: طبقات النّحويّين واللغويين133/1.

[2] المسائل البصْريّات259/1.

[3] الجنى الداني226.

[4] تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد4136/8.

[5] البيت بلا نسبة، وهو من شواهد الجمل المنسوب إلى الخليل226.

[6] ضرائر الشعر، ابن عصفور91.

الثاني: أن يكون للبيت رواية أخرى، وهي: إلى أنْ يأتيَ الصّيدُ،

والراجح أنّ أبا عليّ تحامل على الفرّاء حين رمى روايته للبيت بالخطأ الفاحش، فالفّراء اعتمد على المسموع من العرب فأنشده، ثمّ إنّ هناك في كلامهم ما يعضدُه ويقوّيه، فالحقّ والواجب على النحويّ أنّه حين يثبّت من صحّة ما سمعه أنْ يجد له تخريجاً، لا أنْ ينسبه إلى الخطأ والوهم، ولا أدلّ على ذلك من تخريج ابن مالك وابن عصفور لهذا البيت برواية الجزم.

الخاتمة ونتائج البحث:

بعد هذه الدراسة، أصل إلى النتائج الآتية:

- كان أبو عليّ متعصّباً للمدرسة البصْريّة، فهو يخطّئ الرأي الكوفي في أحايين كثيرة بدون وجه حقٍّ، ولم يكن موضوعيّاً ألبتّة.
- عدم اعتداد أبي عليّ بالسماع ـ الذي يجعله الكوفيّون أحد أهم مصادرهم في النحو ـ حين يتعارض مع تخريجه لرواية ما.
- تجرّؤ أبي عليّ على ردّ آراء الكسائيّ والفرّاء ـ وهما مَنْ هما لدى الكوفيّين ـ دليلٌ على اعتداده بعلمه وببصريّته.
- كانت الآراء الكوفيّة المعضودة بالرواية والقياس على المسموع، أقربَ إلى طبيعة اللغة العربيّة التي تتعالى على التقعيد، الذي حاول النحاة أنْ يقولبوه لها.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- ارتشاف الضّرب من لسان العرب، أبو حيّان الأندلسيّ، رجب عثمان محمد ورمضان عبد التّوّاب، القاهرة، مكتبة الخانجيّ، ط1، 1428هـ -1990م.
- الأصول في النحو، أبو بكر بن السرّاج، تحقيق: عبد الحسين الفتليّ، بيروت، مؤسّسة الرسالة، د.ط، د.ت.
- البديع في علم العربيّة، مجد الدين الشيبانيّ، تحقيق: فتحي أحمد علي الدين، مكّة المكرّمة، منشورات جامعة أمّ القرى، ط1، 1420م.
- التذييل والتكميل في شرح التسهيل، أبو حيّان الأندلسيّ، تحقيق: د. حسن هنداويّ، دمشق، دار القلم، د1، د.ت.
- تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، محب الدين الحلبيّ المعروف بناظر الجيش، تحقيق: محمد علي فاخر وآخرون، القاهرة، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1428هـ.
- الجمل، منسوبٌ إلى الخليل بن أحمد الفراهيديّ، تحقيق: فخر الدين قباوة، بيروت، مؤسّسة الرسالة، ط5، 1415هـ -1995م.
- الجنى الداني في حروف المعاني، ابن أم قاسم المراديّ، تحقيق: د. فخر الدين قباوة ومحمّد نديم فاضل، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط1، 1413هـ - 1992م.
- الخصائص، ابن جنّي، تحقيق: محمد النجار ، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط4، د.ت.
- ذيل كشف الظّنون، إسماعيل باشا البغداديّ، بيروت، دار إحياء التّراث العربيّ، د.ط، د.ت.
- سرّ صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جنّي، بيروت، دار الكتب العلميّة،ط1، 1421هـ - 2000م.
- شرح الأُشموني على ألفيّة ابن مالك، علي بن محمّد الأُشمونيّ، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط1، 1419هـ - 1998م.

- شرح الشواهد الشعريّة في أمّات الكتب النحويّة، محمّد بن محمّد حسن شُرّاب، بيروت، مؤسّسة الرسالة، ط1، 1427هـ ـ 2007م.
- شرح الشواهد الكبرى، بدر الدين العينيّ، تحقيق علي محمد فاخر وآخرون، القاهرة، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط1، 1431هـ ـ 2010م.
- شرح الكافية الشافية، جمال الدين ابن مالك، تحقيق: عبد المنعم أحمد هريدي، مكّة المكرّمة، منشورات جامعة أم القرى، ط1، د.ت.
- شرح تسهيل الفوائد، ابن مالك، تحقيق: د. عبد الرحمن السيّد وآخرون، القاهرة ، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1410هـ ـ 1990م.
- ضرائر الشعر، ابن عصفور، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1980م.
- طبقات النحويّين واللغويين، محمّد بن الحسن الزَّبيدي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، ط2، د.ت.
- الكتاب، أبو بشر سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجيّ، ط3، 1408هـ ـ 1988م.
- لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: فئة من المحققين، بيروت، دار صادر، د.ن، د.ت.
- مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللّغة والنحو، د.مهدي المخزوميّ، بغداد، مطبعة دار المعرفة، ط1، 1374هـ ـ 1955م.
- المسائل البصْريّات، أبو عليّ الفارسيّ، د. محمد الشاطر أحمد محمد أحمد، القاهرة، مطبعة المدنيّ، 1405هـ ـ1985م.
- معاني القرآن وإعرابه، أبو إسحاق الزجّاج، تحقيق: عبد الجليل عبده شلبيّ، بيروت، عالم الكتب، ط1، 1408هـ ـ 1988م.
- معاني القرآن، أبو زكريّا الفرّاء، تحقيق: أحمد يوسف النجاتي وآخرون، مصر، الدار المصريّة للتأليف والترجمة، ط1، د.ت.

- معاني النحو، فاضل صالح السامرّائيّ، الأردنّ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1420هـ -2000م.
- النحو الوافي، عبّاس حسن، القاهرة، دار المعارف، ط15، د.ت.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العبّاس شمس الدين ابن خلّكان، تحقيق: إحسان عبّاس، بيروت، دار صادر، د.ط، د.ت.

List of sources and references:

The Holy Quran.

- Relishing Al-Darb from Lisan Al-Arab, Abu Hayyan Al-Andalusi, Rajab Othman Muhammad and Ramadan Abdel-Tawab, Cairo, Al-Khanji Library, 1, 1428 AH - 1990 AD.
- Origins in Grammar, Abu Bakr bin Al-Sarraj, investigation: Abdul-Hussein Al-Fatli, Beirut, Al-Resala Foundation, d.T., d.T.
- albadie fi eilm alerbyt, majd aldiyn alshybany, tahqiqu: fathi 'ahmad eali aldiyn, mkkt almkrrmt, manshurat jamieat am alquraa, ta1, 1420m.
- Appendix and complementing in the explanation of the facilitation, Abu Hayyan Al-Andalusi, investigation: Dr. Hassan Hindawi, Damascus, Dar Al-Qalam, d. 1, d.T.
- Preface to the rules with an explanation of facilitating the benefits, Moheb Al-Din Al-Halabi, known as the Nazir of the Army, investigation: Muhammad Ali Fakher and others, Cairo, Dar Al-Salaam for printing, publishing and distribution, 1, 1428 AH.
- The Danny in the Letters of Meanings, Ibn Umm Qasim Al-Muradi, investigation: Dr. Fakhr al-Din Qabawah and Muhammad Nadim Fadel, Beirut, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, 1, 1413 AH - 1992 AD.
- Characteristics, Ibn Jinni, investigation: Muhammad Al-Najjar, Cairo, the Egyptian General Book Authority, 4th edition, d.T.
- The tail of Kashf Al-Zunun, Ismail Pasha Al-Baghdadi, Beirut, House of Revival of the Arab Heritage, d.T, d.T.
- sr sinaeat al'iierabi, 'abu alfath euthman bin jnny, bayrut, dar alkutub alelmyt,t1, 1421h 2000m.
- Explanation of Al-Ashmuni on Alfiya Ibn Malik, Ali bin Muhammad Al-Ashmouni, Beirut, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 1, 1419 AH - 1998 AD.
- Explanation of Facilitating Benefits, Ibn Malik, investigated by: Dr. Abd al-Rahman al-Sayyid and others, Cairo, Dar Hajar for printing, publishing, distribution and advertising, 1, 1410 AH - 1990 AD.

- Explanation of Poetic Evidence in the Ommat of Grammar Books, Muhammad bin Muhammad Hassan Shurrab, Beirut, Al-Resala Foundation, 1, 1427 AH - 2007 AD.
- Explanation of the Great Evidence, Badr Al-Din Al-Aini, investigated by Ali Muhammad Fakher and others, Cairo, Dar Al-Salaam for printing, publishing, distribution and translation, 1, 1431 AH - 2010 AD.
- Explanation of the Healing Sufficient, Jamal Al-Din Ibn Malik, investigation: Abdel Moneim Ahmed Haridi, Makkah Al-Mukarramah, Umm Al-Qura University Publications, 1st Edition, d.T.
- tabaqat alnhwyyn wallughawyin, mhmmd bin alhasan alzzabydy, tahqiqu: muhamad 'abu alfadl 'iibrahim, alqahirata, dar almaearifi, ta2, da.t
- alkitabi, 'abu bashar sibwyhi, tahqiqu: eabd alsalam harun, alqahirati, maktabat alkhanjy, ta3, 1408h 1988m.
- Lisan al-Arab, Ibn Manzur, investigation: a group of investigators, Beirut, Dar Sader, d.n., d.t.
- Al-Kufa School and its Approach in the Study of Language and Grammar, Dr. Mahdi Al-Makhzoumi, Baghdad, Dar Al-Maarifa Press, 1, 1374 AH - 1955 AD.
- Optical issues, Abu Ali Al-Farsi, d. Muhammad Al-Shater Ahmad Muhammad Ahmad, Cairo, Al-Madani Press, 1405 AH - 1985 AD.
- maeani alquran wa'iierabihu, 'abu 'iishaq alzjjaj, tahqiqu: eabd aljalil eabduh shlby, bayrut, ealim alkatab, ta1, 1408h 1988m.
- maeani alqurani, 'abu zkrya alfrra', tahqiqu: 'ahmad yusif alnajati wakhrun, masr, aldaar almsryt liltaalif waltarjamati, ta1, da.t.
- Meanings of Grammar, Fadel Saleh Al-Samarrai, Jordan, Dar Al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution, 1, 1420 AH - 2000 AD.
- Adequate grammar, Abbas Hassan, Cairo, Dar Al-Maaref, 15th edition, d.T.

- Deaths of notables and the news of the sons of time, Abu Abbas Shams al-Din Ibn Khallikan, investigation: Ihsan Abbas, Beirut, Dar Sader, d.T, d.T.

دور اللغة الأم في نطق طلاب اللغة الإنجليزية السوريين للصوامت المتتابعة الأولية من نوع (صامت + يَ)

طالبة الماجستير: رشا الجاسم

قسم اللغة الإنكليزية – كلية الآداب – جامعة البعث

الدكتور المشرف: موريس العمر

الملخص

يعتبر الكثير من خبراء اللغة أن اللغة الإنجليزية لغة صعبة التعلم لأنه يتوجب على المتعلم دراسة عشرين صوتاً متحركاً بالإضافة إلى قواعدها الإملائية المعقدة. لكن قد يواجه متعلمو اللغة الإنجليزية تحديات من ناحية أخرى، وبالأخص لغة المتعلم الأم التي قد تتدخل و تدفعه إلى ارتكاب العديد من الأخطاء خصوصاً في مجال النطق.

ولعل نطق الصوامت المتتابعة الأولية تشكل أحد التحديات التي يواجهها هؤلاء الطلاب.

إن هذا البحث يدرس أداء طلاب اللغة الإنجليزية في جامعة البعث فيما يخص النطق بأحد أنواع الصوامت المتتابعة الأولية ألا وهو (صامت + يَ)، /C+j/، إذ أنه يبحث كيفية تدخل اللهجة السورية أثناء نطق طلاب اللغة الإنجليزية السوريين لهذا النوع من الصوامت المتتابعة.

ولتحقيق هذه الغاية تلجأ الباحثة لاختبار يتم من خلاله تسجيل أصوات 30 طالب وطالبة وهم يقرؤون جملاً تبدأ كل منها بصوامت أولية متتابعة من نوع (صامت +يَ).

تدل النتائج على مواجهة الطلاب – متأثرين بلغتهم الأم – للصعوبات خلال نطق هذا النوع من الصوامت المتتابعة، كما أنها تظهر لجوء الطلاب إلى استخدام العديد من استراتيجيات التعديل كمحاولة منهم لتسهيل النطق بها.

الكلمات المفتاحية: القيود اللفظية، الصوامت المتتابعة الأولية، اللغة الأم.

The Role of L_1 in Producing /C+j/ Clusters by Syrian Students of English

Abstract

Many linguists believe English to be a difficult language to learn, for a learner has to learn twenty vowel sounds in addition to its complex orthography. However, learners of English may encounter other challenges. In particular, learners' mother tongue may interfere and lead them to make different errors especially in the pronunciation domain. The production of English initial clusters is one of these difficulties these learners may face. The current paper surveys the production of one type of these clusters, namely /C+j/, by a number of Syrian students of English at Al-Baath University. It tackles how Syrian Arabic, as L_1, interferes while Syrian students of English articulate these clusters. To achieve this goal, the researcher employs a pronunciation test where thirty students are recorded while reading aloud sentences, each of which begins with an initial /C+j/ cluster. The results show that Syrian students, influenced by their mother tongue, do face difficulties in producing /C+j/ clusters. In addition, it is found that various modification strategies have been used by these students to facilitate the articulation of these clusters.

Key Words: phonotactics, onset (initial) clusters, mother tongue.

1. Introduction

learning a foreign language (henceforth FL) may involve challenges at different levels. In comparison with other skills, the speaking skill, as many linguists assert, requires more effort and practice. Thus, becoming a native-like speaker is a major challenge for those who desire to master a language. This is because every language has its own phonology, i.e. its own phonemes and phonotactics. *Phonotactics* are the restrictions that determine the permissible combinations of phonemes in language. They define the permissible syllable structures, consonant clusters, and vowel sequences in a syllable. Within a syllable, all the segments before the vowel constitute the left margin: *the onset*; segments after the nucleus are the right margin which is called *the coda*. When the margin has two or more consonants, they are called a *consonant cluster*. It is an initial[1] cluster if it occupies the onset position, and a final cluster when it occurs in the coda position. A third type which occurs in the middle of the word, between two vowels, is referred to as medial clusters. As far as the current study is concerned, only one type of initial clusters will be discussed, namely /C+j/[2].

[1] Throughout this paper, *initial* is meant to refer to clusters which occur at the beginning of the syllable, not only the beginning of the onset.

[2] C: any consonantal sound other than /j/

Generally speaking, it is something normal for an FL learner to make many mistakes while practicing the pronunciation of FL utterances. In fact, three major factors are behind such mispronunciation: perception problems, production problems, and the interference of the mother tongue. This study; however, is mainly concerned with the third factor, the interference of the mother tongue, due to its prominent role in committing errors. In Syria, two varieties have complementary functions. The high variety is the Modern Standard Arabic (henceforth MSA), the official language across the Arab world. It is the language of news, political speeches, education, religious rituals, and almost all written material. The second (low) variety is the colloquial one, Syrian Arabic (henceforth SA), which is used in markets, cafes, everyday dealings, and all social meetings. SA mainly branches from MSA, in addition to a variety of borrowed words from other languages such as French, Turkish and Persian. Furthermore, SA itself branches into several regional varieties, such as Damascene, Homsi, and Aleppian dialects. At Al-Baath University, Syrian students at the English Department struggle to give up their own mother tongue in order to master English. Of the various dialects of these students, the researcher has chosen the Damascene dialect as L_1 and Standard English as FL in the current paper.

1.1. Statement of the problem

In comparison with other languages, English has a big number of vowels. Moreover, it has a complex orthography, i.e. each letter may be pronounced in more than one way. This is why it is not an easy goal since a learner should give up his/her L_1 phonology and absorb that of English. Otherwise, L_1 interferes negatively and leads him/her to commit various errors. For instance, many Syrian students of English find themselves facing two different phonological systems: the system of English and that of their mother tongue, SA. These two languages differ in many aspects. Talking about clusters, English allows up to three consonants in initial positions, but SA allows only up to two consonants. However, there may be some similarities. The Arabic word /kru:t/ *'cards'* starts with the cluster /kr/ which is also found in English words like /kraɪ/. Accordingly, producing English clusters would be problematic for Syrian students when practicing initial clusters which are unpermitted in his/her L_1, whereas it is expected to be easier with clusters that are shared in both L_1 and FL.

1.2. Significance of the Study

This study is significant for improving students' oral skills while learning English. As many people believe, knowing the problem is part of the solution, studying the reasons behind students' mispronunciation will help them get a better comprehension of the sound system of the target language and a chance to avoid their errors.

1.3. Objectives of the Study

Highlighting the influence of SA phonotactics on the pronunciation of English initial /C+j/ clusters for Syrian students is a main aim of this paper. In light of the results, Syrian teachers will be able to predict which structures will be easy to learn and where pronunciation problems would appear. The fundamental points at which this research aims can be summed up as follows:

1) Drawing a brief comparison between the phonotactics of Syrian Arabic and those of English in forming initial /C+j/ clusters
2) Highlighting the reasons behind SA learners' errors in producing English initial /C+j/ clusters
3) Pinpointing the primary role played by these learners' mother tongue in committing pronunciation errors
4) Providing practical solutions for both teachers and students of English to overcome the difficulties posed by L_1 phonotactics.

1.4. Research questions

This study raises the following research questions:

1) To what extent do the differences between English and SA phonotactics trigger problems for Syrian students of English?
2) How does learners' mother tongue affect the pronunciation of English initial /C+j/ clusters?

2. Literature Review

The purpose of this section is to consider two areas: the first one is a theoretical discussion of part of the phonotactics of both SA and English. Particular attention is paid to their initial /C+j/ clusters. The second area tackled in the current study is surveying some linguistic theories about the interference of the mother tongue in committing pronunciation errors. In addition, it examines the various strategies upon which students of English rely to facilitate the pronunciation of certain English utterances. Moreover, there is a summary of relevant studies which have been conducted on English consonant clusters production.

2.1. Syllable Structure

As phonological theories keep evolving, the interest in the concept of the syllable increases. Generally speaking, a syllable consists of an obligatory nucleus and two optional margins. The nucleus is usually a vowel, while the margins are consonants. The need for the margins differs from one language to another. Consonantal segments preceding the nucleus are called the onset. It is a simple onset when it contains one consonantal segment and complex if it has more than one. Consonantal segments that follow the nucleus constitute the coda which, in turn, may be simple or complex. As mentioned earlier in the introduction, a complex onset is known as a consonant cluster.

2.2. Syllable Structure in Syrian Arabic

Both Adra (1999) and Al-Omar (2011) present the basic syllable structures in SA. Table (1) is the outcome of both representations:

Syllable Shape	Example	Glossary
CV	/ha.dʒam/	he attacked
CCV	/msə.ka/	hold it (M.S.)
CVV	/dʒa:.ri/	My neighbor (M.)
CVC	/mak.tu:b/	written
CVVC	/du:r/	turn (M.S.)
CCVC	/msak.kar/	closed
CVCC	/kənt/	I was
CCCVC	/stri:ħ/	rest (M.S.)

Table 1: Basic syllable structures (adapted from Adra, 1999 and Al-Omar, 2011)

We can conclude the following general formula where parentheses refer to optional existence of the segment:

C(C)(C)V(C)(C)

Clearly, onsets are obligatory in SA, while codas are optional. This justifies why Syrian learners of English repeatedly insert a glottal stop /ʔ/ in onsetless syllables. For instance, a /VCCC/ structure is not accepted in SA, where the glottal stop is inserted or the first vowel is omitted: / ʔVCCC/, /CCCV/.

2.3. /C+j/ clusters in SA

SA has a number of bi-consonant clusters that consist of /C/ + /j/. As a Syrian, the researcher believes that there are about 18 of

these clusters in her mother tongue. However, only eight of them are common in both SA and English. They are: /mj/, /fj/, /tj/, /dj/, /sj/, /nj/, /lj/, /kj/.

2.4. Syllable Structure in English

English has a good deal of syllable structures. Table (2) presents some examples:

Syllable Shape	Example
V	/eɪə/
CV	/se.lər/
CVC	/fil.tər/
VC	/ʌn/
CCVC	/brəʊk/
CCVCC	/frend/
CCCVCC	/stri:ts/
CCCVC	/splæʃ/
CCCVCCC	/splɪnts/
CVCCCC	/teksts/

Table 2: English syllables with examples

Thus the general formula can be as follows:

(C)(C)(C)V(C)(C)(C)(C)

Complex margins are then allowed as well as simple ones. Onsets may have up to 3 consonantal phonemes, while codas may have

up to 4 consonants which is not allowed in SA. Since, unlike SA, onsets and codas are optional in English, we may have syllables lacking an onset or consisting of only a vowel or a diphthong like *'oar'* /ɔ:/ which is something not possible in SA. Therefore, in the case of a /VCCC/ structure, there is no need to insert a consonant at the beginning or drop the first vowel unlike the case in SA.

2.5. /C+j/ clusters in English

Similar to SA, English allows /C+j/ clusters; eight of them are found in SA as mentioned earlier, in addition to three other clusters found in English but not in SA. These are: /pj/, /vj/, /hj/.

2.6. Mother Tongue Interference

Barros (2003) states that English speakers have the ability to identify different accents like the French accent, the Spanish accent, the Arabic accent, the German accent, etc. This indicates that while speaking an FL, learners make use of their mother tongue.

Cook (1991, cited in Khanbeiki & Rokni, 2015) states that when similarities between L_1 and FL are found, mother tongue interference is then said to create positive transfer. For example, the /sm/ cluster is allowed both in English and in several Arabic dialects. This is why Arab learners rarely encounter problems in pronouncing it. On the other hand, they may pronounce a word like *'know'* incorrectly as **/knəʊ/* because /kn/ is allowed in some

Arabic dialects unlike English. Here, it is negative transfer. Barros (2003) referred to a study conducted about Arabic speakers' difficulties with pronouncing English clusters. A word like *'spy'* was mispronounced as **/espɑɪ/*, *'floor'* as **/filɔ:r/*.

According to Hassan (2014), the English consonants /θ/, /ð/, /p/, and /v/ have proved to be problematic for Sudanese students and have been replaced by /s/, /z/, /d/, /f/, respectively. Nonetheless, it is noticeable that Sudanese students share other Arab students in changing the bilabial /p/ into /b/ in words like *'pupil'*, *'paper'*, and *'apple* '.

2.7. Modification Strategies

Interlanguage involves certain phonological changes of certain target utterances made by learners in order to simplify the pronunciation of those problematic utterances. Lin (2001, cited in Arnold, 2009) conducts a study within which 20 Taiwanese students were given word lists and sentences with English initial-consonant clusters. He concludes that subjects depended mainly on 3 main strategies: insertion while articulating words in isolation, and substitution and deletion while reading sentences and questions.

2.8. Previous Studies on Producing English Onset Clusters

Chen (2003) examines pronunciation errors by Chinese learners of English while producing English initial clusters. She involves 9

participants and gives them 10 sentences containing words with tri-consonant onsets and bi-consonant onsets. All these onsets are restricted to /s + voiceless stop/ clusters. The subjects are recorded and then the recorded utterances are transcribed. It has been noticed that the subjects replace certain English sounds by other ones available in their native language. For example, English /r/ is frequently changed into /w/ when occurring after a voiceless stop, and changed into /ʧ/ when occurring after /t/. This is due to the absence of /tr/ clusters from Chinese and the allowance of /w/ after a voiceless stop.

Marzouk (1993, cited in Barros, 2003) investigates the phonological transfer from Arabic to English regarding vowels and few English consonant clusters. Participants in his study, Syrian Arab learners, show a tendency to insert vowels inside some problematic clusters. However, Marzouk's attention is paid to the subjects' production of English vowels.

Al-Saidat (2010) has been more specific in his research which tackles pronunciation problems encountered by Arab learners of English placing considerable emphasis on English clusters mispronunciation in addition to the negative role of L_1. His study focuses on the process of *declusterisation* – breaking up clusters– made by learners and the potential sources of such errors. To achieve these goals, Al-Saidat involves 20 Jordanian students of English at two public universities. He gives them a pronunciation test containing words with complex onsets and codas. The testees,

whose L_1 is Ammani Arabic, read the words while being recorded on a computer. A brief comparison between English and Ammani Arabic drawn by the researcher indicates that both languages allow complex onsets. However, English shows more flexibility especially in allowing tri-consonant clusters. This justifies why bi- consonant clusters, in general, have been less problematic for the testees than tri-consonant clusters. Subjects have repeatedly broken up problematic clusters by inserting the same vowel, namely the high front vowel /ɪ/. Al-Saidat adds that the subjects' strategy to overcome difficult structures-vowel insertion- is basically the result of mother tongue interference.

3. Methodology

3.1. The test material

After considering this paper's objectives, the researcher has decided to use a pronunciation test. Generally speaking, most studies conducted in the pronunciation domain rely mainly on phonetic tests which contain voice recordings. The researcher has chosen 11 English words, each of which begins with one initial /C+j/ cluster so that all possible onset /C+j/ clusters in English are covered. Moreover, each word is embedded initially in a sentence to distract the participants' attention from the target words. As for the tested words, the majority of them are commonly-used such as *'music'*, and *'new'*. There are, at the same time, some other rarely-used words chosen from the Oxford Dictionary such as *'cumulus'*.

However, all items can be categorised into two main groups:

a) clusters that are common in SA and English
b) clusters that occur in E but not in SA

Further distinction can be stated between the test words. Most of them are familiar to the testees, i.e. they have previously come across and practiced these words at school and university. Nonetheless, few words are considered unfamiliar by the testees.

3.2. The test sample

The above-mentioned pronunciation test targets 30 Syrian students of English at Al-Baath University; all of them are at their first year. This means that all testees have learned English at school as an FL for at least 7 years. As far as L_1 is concerned, both Homsi and Damascene dialects have almost identical phonological structures in terms of word-initial clusters. This is why I asked for the participation of students who originally came from either the city of Homs or Damascus. Each participant was given the test on a piece of paper in order to be recorded individually. Then they were asked to underline any word they came across for the first time.

4. Analysis and Discussion of the Results

4.1. Test analysis

Throughout the test, students committed different errors including mispronunciation of onset clusters, coda clusters, single

consonants, and vowels. However, in line with the main objective of this study, only errors related to the onset clusters will be analysed. Table (3) displays the two categories in this test. It provides the number of words in each category, the total number of pronunciations as well as the number and percentage of correct pronunciations and those of wrong ones. We can put these categories in order of difficulty as follows:

wrongly pronounced clusters/total clusters	number of given words	number & percentage of correct pronunciations	number & percentage of **errors**	total number of pronunciations
1-common /C+j/ clusters (in familiar words)	5	140 93.33%	**10 6.67%**	150
2-common /C+j/ clusters (in unfamiliar words)	3	25 27.78%	**65 72.22%**	90
3-uncommon /C+j/ clusters (in familiar words)	3	60 66.67%	**30 33.33%**	90

Table 3: Performance of the participants in the test

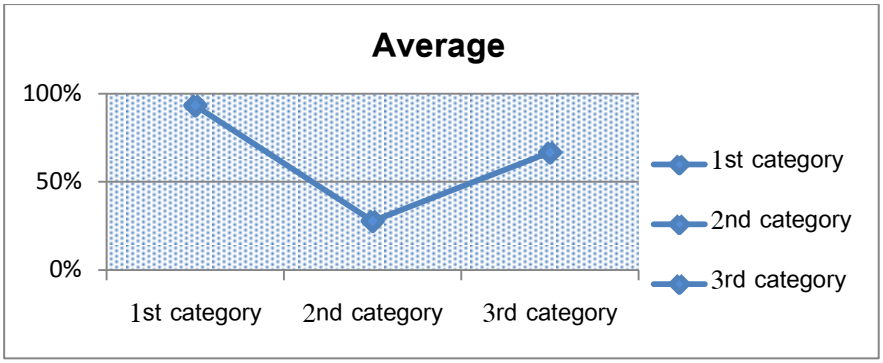

Figure 1: Means of test results

1- The second category- common /C+j/ clusters within words that testees are not familiar with- comes first. It caused the highest number of errors with a percentage of 65% of the total number of pronunciations. This category contains three /C+j/ initial clusters which are allowed in both English and SA. These clusters were embedded within words that testees came across for the first time.

2- Then comes the third category- uncommon /C+j/ clusters within familiar words- in terms of difficulty with a percentage of errors estimated as 33.33%. There are three /C+j/ clusters that are found in English but not in SA. However, the words within which these clusters are put are not new to the testees as most of them stated they came across these words before.

3- Finally, the category that caused the least number of errors was the first one, namely common /C+j/ clusters within familiar words. It has five clusters shared in both SA and English. Moreover, these clusters are embedded in words that testees are familiar with.

4.2. Discussion of the test

4.2.1. Common /C+j/ clusters (within unfamiliar words)

The second category comes first in terms of difficulty. It has three clusters shared in English and SA: /sj/ in *'suet'*, /lj/ in *'lurid'*, /kj/ in *'cumulus'*. The words in which clusters are embedded are new to the participants. Table (4) clarifies that the items of this category do not seem easy to the testees as the majority of them mispronounced the target clusters. However, the percentage of errors differs from one cluster to another.

Clusters of the second category	number & percentage of students who pronounced it correctly	number & percentage of students who pronounced it **incorrectly**	Number of correct but slow pronunciations	Wrong pronunciations
1) /sj/ in /sjuːɪt/	**20 chose /suːɪt/** 66.67%	**6 20%**	4 13.33%	4*/sw/ + 2 /seɪt/
2) /lj/ in /ljʊərɪd/	3 10%	**27 90%**		22 omitted /j/+ 3*/ləj/+2*/lɪj/
3) /kj/ in /kjuːmjələs/	10 33.33%	**19 63.34%**	1 3.33%	14 omitted /j/ +5 changed /j/ into /w/

Table 4: Performance of the participants in the 2nd category of the test

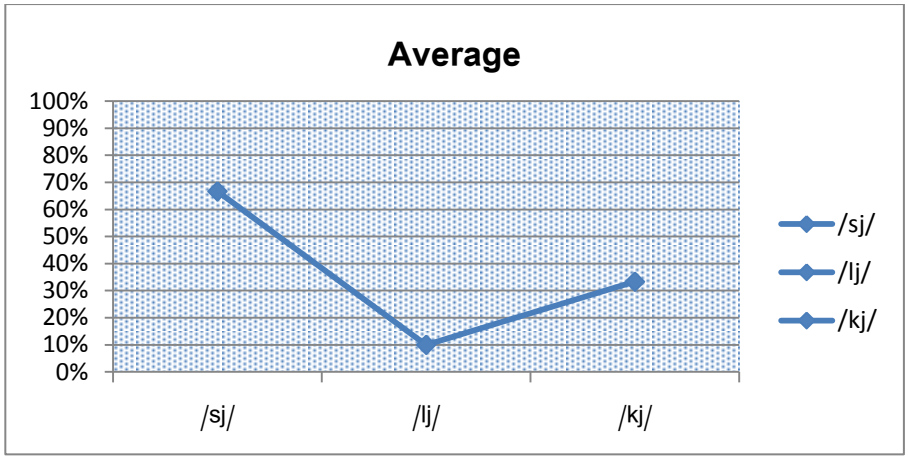

Figure 2: Correct production of the second-category clusters

As for the /lj/ cluster, 90% of the participants produced it wrongly although they have it in their mother tongue in words such as /ljɔ:m/ *'today'*. In addition, 22 out of 30 testees deleted the sound /j/ while pronouncing /lju:rɪd/. As stated earlier, English has a complex orthography where in many words spelling does not go in line with pronunciation unlike MSA which is the language for written material in Syria. Thus, being unfamiliar with the word *'lurid'*, testees relied on its spelling in order to guess the right pronunciation. Consequently, testees depended on how they often read the letter 'u' in other words such as *'hurry'*, *'butter'*, *'burn'*, etc. So, they overgeneralised this pronunciation of the letter 'u' to cover all situations. Surely, this does not work in words as *'lurid'* and *'pupil'* where 'u' should be pronounced as a consonant and a vowel, /ju:/. So, we see the English orthography here playing a negative role and confusing learners.

Then come /sj/ and /kj/ clusters with the same degree of difficulty as table (4) displays. About 63% of participants failed to correctly produce these clusters. As for /sj/, it was put in *'suet'* which has two correct pronunciations in the Oxford Dictionary: /su:ɪt/ and /sju:ɪt/. SA has this cluster in words as /sju:f/ for *'swords'* and /sja:ʒ/ for *'fence'*. Yet, most participants ignored this cluster and relied on the second possible pronunciation of the word *'suet'*: /su:ɪt/. This is because it was a new word to the testees who relied on its spelling. Similar to /lj/ in *'lurid'*, /sj/ in *'suet'* was produced in the way participants used to hear the letter 'u'.

To confirm the test results, acoustic analysis was carried out. On the spectrogram, different errors were detected. For instance, figure (2) shows the spectrographic pattern of the cluster /lj/ as produced by one student. We can see a voicing bar and three formants which indicate the existence of a vowel immediately after the /l/ sound. This student has dropped /j/ from the /lj/ cluster unlike figure (3) which represents the spectrogram of the same cluster correctly articulated by a native English speaker. This voice was recorded from an electronic dictionary. Here, the acoustic cues of two consonants are clear indicating the production of this bi-consonant cluster.

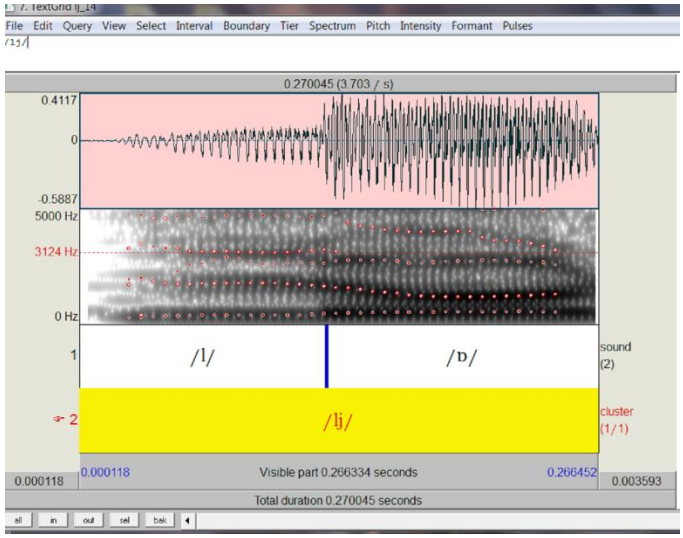

Figure 2: A spectrogram of the cluster /lj/ by a participant

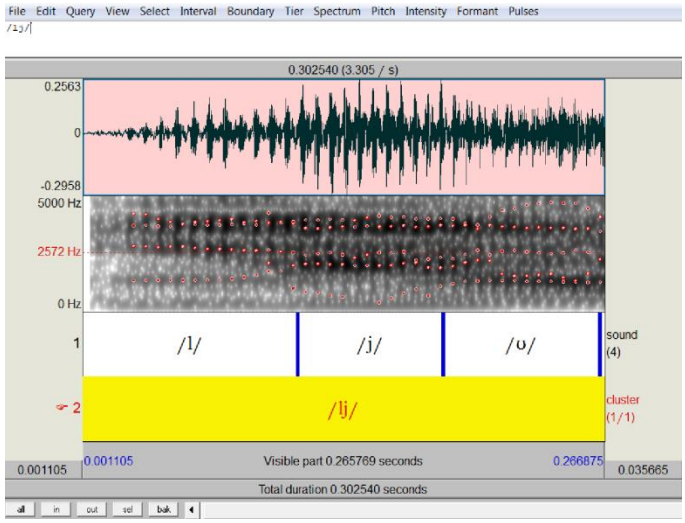

Figure 3: A spectrogram of the cluster /lj/ by a native speaker

Similar to the /lj/ and /sj/ clusters, the /kj/ sequence confused most testees who dropped the /j/ sound. Moreover, five testees changed it into /w/. Again, students here depended on the word spelling

and how 'u' is pronounced after the /k/ sound in words such as *'quite', 'quality', 'square'*.

4.2.2. Uncommon /C+j/ clusters (within familiar words)

Table (5) shows that the third category consists of three /C+j/ clusters existing in English but not in SA. However, they are embedded in words that testees are familiar with, which in turn facilitated producing them.

Clusters of the third category	number & percentage of students who pronounced it correctly	number & percentage of students who pronounced it **incorrectly**	Number of correct but slow pronunciations	Wrong pronunciations
4) /pj/ in /pjʊə/	12 40%	**18 60%**		13 omitted /j/+ 2*/prʊ/+3*/bj/
5) /vj/ in /vju:ɪŋ/	23 76.67%	**7 23.33%**		5 omitted /j/ + 1*/weviŋ/+1*/vəj/
6) /hj/ in /hju:ʤ/	25 83.33%	**5 16.67%**		all omitted /j/

Table 5: Performance of the participants in the 3rd category of the test

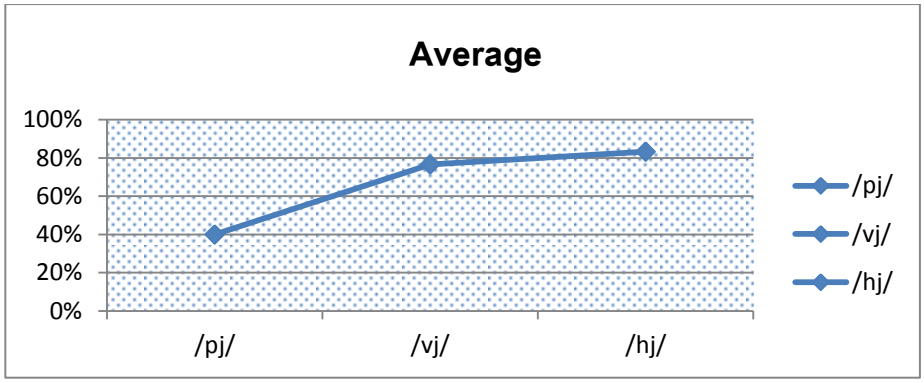

Figure 4: Correct production of the third-category clusters

In fact, two clusters in this category were produced with few errors: /hj/ in *'huge'*, and /vj/ in *'viewing'*. Only /pj/ in *'pure'* sounded problematic to some extent since half of the participants failed to correctly articulate it. Actually, /pj/ has the phoneme /p/ which has proved to be a difficult sound for Arab learners of English. To the best of my knowledge, all Arabic dialects lack this phoneme; therefore, it is something predictable among Arab students to face problems with it. This is why three testees have substituted /p/ for /b/. This can be easily detected on the spectrogram as figure (5) exhibits the spectrogram of the cluster /pj/ in *'pure'* wrongly produced as */bl/ by one participant. In contrast, figure (6) shows the same cluster produced by a native speaker where there is no voicing bar as /p/ is voiceless unlike /b/ which is voiced.

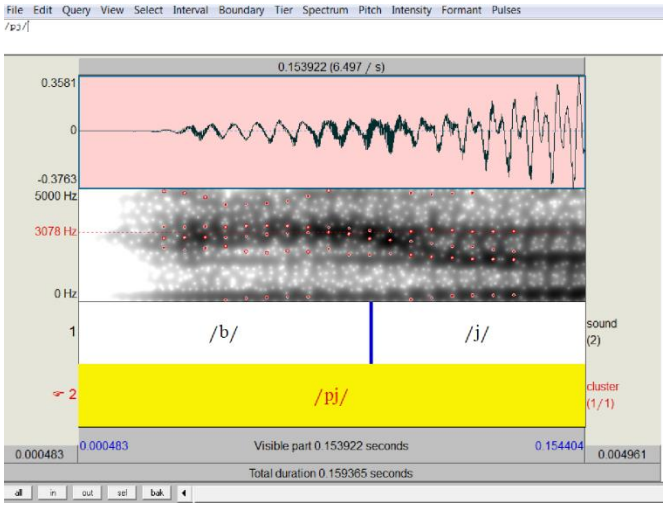

Figure 5: A spectrogram of the cluster /pj/ by a participant

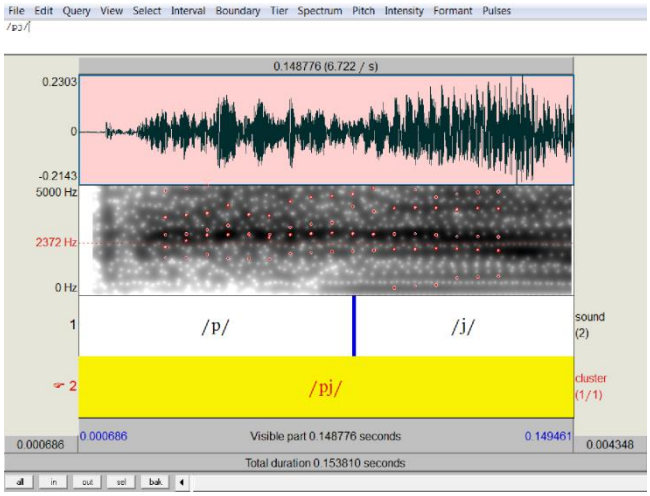

Figure 6: A spectrogram of the cluster /pj/ by a native speaker

Still, the main problem seems to be again with the letter 'u' in *'pure'* since 13 students dropped /j/ and produced a simple onset instead.

As for the /vj/ cluster, it involved errors estimated as 23.33%. The phoneme /j/ was dropped by five testees. Similarly, five

participants dropped the /j/ sound in the /hj/ cluster. It seems that the problem of pronunciation–spelling mapping comes out again with the /j/ sound.

All what has been stated assures the prominent influence of L_1 on producing FL initial /C+j/ clusters. Clusters that have foreign sounds were modified, and those whose spelling does not go in line with their pronunciation were mispronounced. However, it is worth noting that testees' being familiar with the target words of this category– as they have practiced them before– helped them to overcome difficulties while reading them.

4.2.3. Common /C+j/ clusters (within familiar words)

The first category, which comes last in terms of difficulty, consists of five clusters found in English and SA. They are embedded in words known to the testees. During the test, two clusters in this category triggered no problems and were correctly articulated by all testees as shown in table (6). They are: /mj/ in *'music'*, and /nj/ in *'new'*. In addition, /fj/ in *'few'* had less than 10% errors. Only two clusters showed an error percentage from 10 to 20%: /tj/ in *'Tuesday'*, and /dj/ in *'due'*.

Clusters of the first category	number & percentage of students who pronounced it correctly	number & percentage of students who pronounced it **incorrectly**	Number of correct but slow pronunciations	Wrong pronunciations
7) /mj/ in /mju:zɪk/	30 100%	**0 0%**		

8) /fj/ in /fju:/	28 93.33%	2 6.67%		1*/fij/ + 2 omitted /j/
9) /tj/ in /tju:zdeɪ/	27 90%	3 10%		1*/təj/+2*/twi:/
10) /dj/ in /dju:/	15 50% (11 chose /du:/, also correct)	5 20%	10 30%	4 omitted /j/ (*/dəʊ/+*/dɑɪ/+*/dɔ:/+*/dɒ/)+1 */dʊj/
11) /nj/ in /nju:/	30 100%	0 0%		

Table 6: Performance of the participants in the 1st category of the test

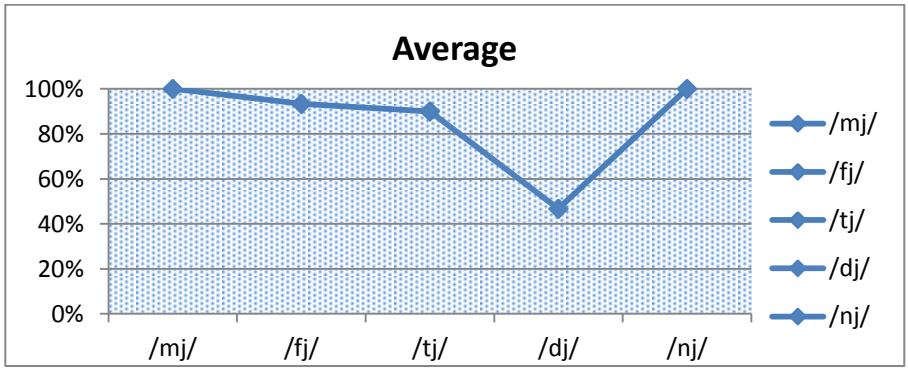

Figure 7: Correct production of the first-category clusters

Concerning the /tj/ cluster, one student inserted a schwa; two others omitted /j/ in order to overcome oral difficulty. Another student produced /tw/ instead of /tj/ as figure (8) displays the spectrographic pattern of the sound /w/ after /t/. On the contrary, figure (9) shows the spectrographic pattern of the sound /j/ as correctly articulated by a native speaker.

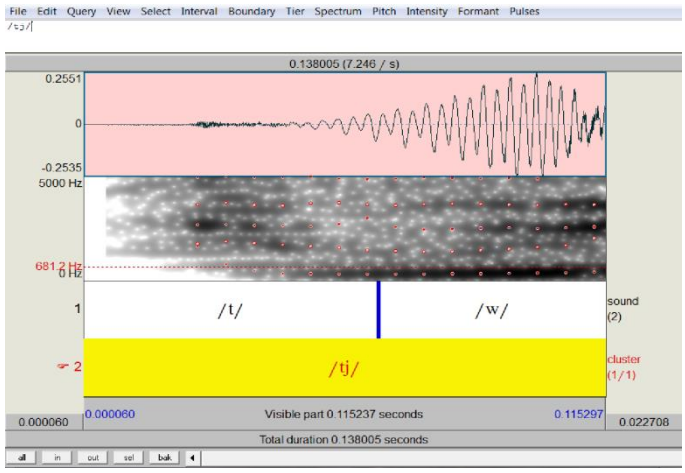

Figure 8: A spectrogram of the cluster /tj/ by a participant

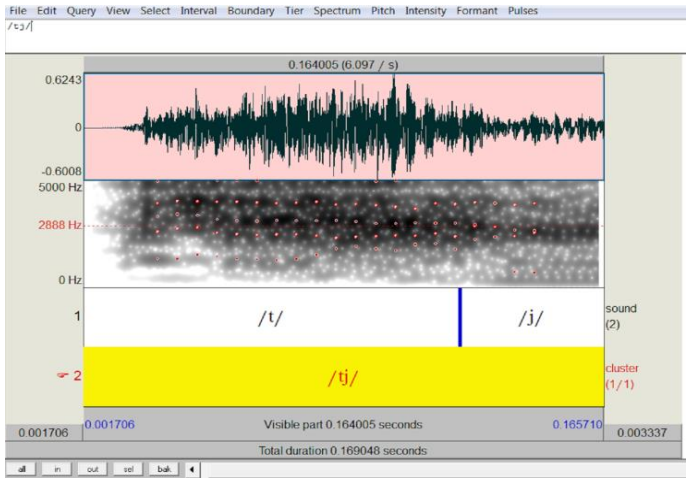

Figure 9: A spectrogram of the cluster /tj/ by a native speaker

Concerning the /dj/ cluster, deleting /j/ was the most common strategy by testees while pronouncing it. However, it should be noted here that ten testees chose another correct pronunciation for the word *'due'* which involves no cluster: /du:/. Clearly, this way of pronunciation sounded easier. Moreover, ten other participants produced *'due'* slowly in order to facilitate its pronunciation.

Although they could pronounce it in a correct way, they sounded more as non-native.

4.2.4. Summary of the test results

The conducted test targets Syrian students of English at Al-Baath University. Its results display, in detail, pronunciation problems encountered by Syrian students of English. The major focus has been on the role of L_1 in articulating English initial /C+j/ clusters. It is induced that when differences between English and SA come out such as having a cluster with some foreign sound, testees face considerable difficulties. This is because they have to give up their SA phonotactics and adopt those of English. Attempting to overcome such difficulties, testees resort to one of the following modification strategies:

1) Deletion: statistically, there were 67 cases of deletion during the test (i.e., 84.44% of the total number of errors). In contrast with many hypotheses, students resorted to deletion more than insertion to overcome pronunciation difficulty. Surprisingly, the same sound, /j/, was dropped about 67 times during the test. It was deleted from the /sj/, /lj/, /kj/, /pj/, and /hj/ clusters. Most of these clusters were embedded in unfamiliar words. The onset of these words are spelled as a consonant followed by the letter 'u' which is pronounced different ways in different contexts. It is articulated as a vowel in words such as *'run'*, *'sure'* and *'purpose'*. On the other hand, it should be pronounced as /j+vowel/ sequence as in *'pupil'*,

and *'during*. Here, L_1 interferes negatively as it has, unlike English, simple orthography, i.e. every letter is pronounced the same way in all situations. Accordingly, students were confused about the pronunciation of 'u', so they relied on their competence of L_1 and applied it to English utterances. Therefore, they mispronounced words with 'u' letter as *'lurid'* and *'cumulus'*. In fact, what has been mentioned in this section provides clear answers to the main questions of this study about the interference of the mother tongue.

2) Substitution: there were about 14 cases of substitution (i.e., 15.56% of the total number errors). /j/ was replaced by /w/ 11 times in the /kj/, /sj/ and /tj/ clusters. This proves that students are confused with the pronunciation of the letter 'u'; therefore, they articulated it in *'cumulus'* in a similar way to words such as *'quantity'* and *'quick'*. Such words are more familiar to the testees than *'cumulus'*. In addition, /p/ was replaced by /b/ 3 times. This resembles the case with other Arab learners of English in similar studies.

3) Insertion: there were about 9 cases of insertion during the test (i.e., 10% of the total number errors). In the first place, the vowel /ə/ was inserted 5 times and /ɪ/ comes in the second place with 3 times. Testees dependence on this strategy was less than on deletion. This actually contradicts with the results of previous studies where insertion has been the most common adopted strategy.

Nonetheless, it is worth mentioning here that pronunciation problems become relatively fewer when the testees produced words they have practiced before unlike new ones. For instance, the word *'new'* has been correctly articulated by all testees even though its onset resembles those of *'cumulus'* and *'lurid'* in having /j/ sound. This can be justified by the fact that testees are familiar with *'new'* unlike the two other words. This proves that "practice makes perfect".

5. Conclusion

This paper has examined the pronunciation of English initial /C+j/ clusters by Syrian students of English with focus on the influence of L_1. The pronunciation test contains three categories of /C+j/ clusters embedded in eleven words. Thirty students have been recorded while reading these words within sentences. The results show the negative influence of SA on producing such clusters. The main problem is the complex orthography of English which confused the testees whose L_1 orthography is simple. For instance, testees relied on one pronunciation of the letter 'u' and ignored the other pronunciation. Being embedded in new words, the clusters in the second category caused the highest number of errors (72.22%); whereas the two other categories which contain familiar words caused fewer problems. It can be induced that testees could overcome verbal difficulties when they came across words which have been practiced before. Similar to the findings of previous

studies, the foreign sound /p/ has been substituted by some students for its voiced counterpart /b/. This is due to the absence of /p/ and presence of /b/ in the testees' mother tongue. However, it should be noted here that the sound /v/ is also a foreign sound for Arab learners since it does not exist in Arabic. Nevertheless, no one of the testees had problems with it. In fact, SA has borrowed several foreign words containing this phoneme such as /sarvi:s/ for *'omnibus'*, /væn/ for *'van'*, /sevən ʌp/ for *'a soda drink'*. It is worth mentioning here that these words are used a lot in Syrians' everyday speech. This helped students overcome any difficulty with this sound. Here, we can call this a positive transfer as L_1 helped in producing this sound. Concerning the types of errors committed by the testees, deletion showed the highest percentage (84.44%). Next comes substitution with a percentage estimated as 15.56%. Finally, insertion was the least used strategy (10%). In contrast with previous studies which considered insertion as the most common strategy among Arab learners of English, there were only few cases of inserted vowels. To conclude, goals cannot be easily obtained. Thus, mastering an FL may imply various difficulties, yet, they can be overcome throughout learners' determination and practical training.

6. Pedagogical implications

In light of the findings of this study, the following suggestions are made to help improve the performance of Syrian students of English:

1- Teachers of English in Syrian schools should have an English accent as perfect as possible so that they become perfect models for their students to follow.

2- Syrian curricula should be reconsidered to place more focus on the productive skills. For instance, students' speaking and listening should be scored in exams.

3- Utilising audio-visual aids in schools and universities helps students to absorb English more efficiently.

4- Students should be encouraged to use English in class and outside it.

5- At university, sufficient time should be allocated to English phonetics and phonology courses. Furthermore, students should be taught the main differences between English and their L_1 sound system with emphasis on the orthographic system of each of them.

7. Recommendations for further research

In line with the present study, the following recommendations are offered for further research:

1) The same study could be conducted in Departments of English at different Syrian universities. Hence, L_1 may be any Syrian dialect other than Damascene.

2) The current study tackles the production of one type of clusters, initial clusters. So, further research could cover the other two types, namely medial and final clusters.

3) Later studies may be carried out to examine reasons behind pronunciation errors other than the interference of L_1. For instance, a future study may cover verbal errors resulting from perception problems.

References

- Adra, M. A. (1999). *Identity Effects and Opacity in Syrian Arabic: An Optimality Theory Analysis* .Unpublished PhD thesis, University of Illinois, Urbana-Champaign.
- Al Omar, M. (2011). *Comparative Study of Phonological Processes in Syrian and Jordanian Arabic: An Optimality Theoretic Approach.* Doctoral dissertation, The University of Essex, UK.
- Al-Saidat, E. M. (2010). Phonological Analysis of English Phonotactics: A Case Study of Arab Learners of English. *The Buckingham Journal of Language and Linguistics*, *3*, 121-134.
- Arnold, A. (2009). Pronouncing Three-segment Final Consonant Clusters: A Case Study with Arabic Speakers

Learning English. *School of Education Student Capstone Theses and Dissertations*. 393.

- Ball, M. J., & Rahilly, J. (2014). *Phonetics: The Science of Speech.* London: Routledge.
- Barros, A. M. (2003). *Pronunciation Difficulties in the Consonant System Experienced by Arabic Speakers When Learning English after the Age of Puberty.* Unpublished MA thesis, University of West Virginia, USA.
- Botma, B. & Kula, N.C. & Nasukawa, K.(2011). *Continuum Companion to Phonology.* London: Continuum International Publishing Group.
- Broselow, E. (2017). Syllable Structure in the Dialects of Arabic. In *The Routledge Handbook of Arabic Linguistics* (pp. 32-47). London: Routledge.
- Chen, S. W. (2003). Acquisition of English Onset Clusters by Chinese Learners in Taiwan. In *Postgraduate Conference, China*.
- Cowell, M. (1964). *A Reference Grammar of Syrian Arabic:(Based on the dialect of Damascus)*. Washington: Georgetown University Press.
- Hassan, E. M. I. (2014). *Pronunciation Problems: A Case Study of English Language Students At Sudan University of Science and Technology*. (Unpublished PhD thesis), Sudan University of science and Technology, Sudan.

- Hornby, A. S. (2010). *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English* (Eighth Edition). London: Oxford University Press.
- Khanbeiki, R., & Abdolmanafi-Rokni, S. J. (2015). A Study of Consonant Clusters in an EFL Context. *International Journal of Learning, Teaching and Educational Research*, *10* (4), 1-14.
- McMahon, A. (2002). *An Introduction to English Phonology*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Teifour, R. (1997). *Some Phonetic and Phonological Aspects of Connected Speech in Syrian Arabic* (Doctoral dissertation), The University of Manchester, UK.

Electronic Sources

- Alnassan, A. (2016, June). Written and Spoken Arabic in Syria: Towards the Development of Teaching Arabic as a Foreign Language at the Higher Language Institute of Damascus. Retrieved on March 30,2020, from https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01370987/
- Cantineau, J. (1956). The Phonemic System of Damascus Arabic. *Word*, *12* (1), 116-124. Retrieved on November 29,2020, from doi:10.1080/00437956.1956.11659595
- Khan, S., Bensen, H., Khan, D., & Khan, A. S. (2020). Pronunciation Difficulties in the English of Khowar Speakers. Retrieved on January 21,2020, from

https://www.researchgate.net/publication/343892586_Pronunciation_difficulties_in_the_English_of_Khowar_speakers

- Summers, D., & Gadsby, A. (2005). *Longman Dictionary of Ccontemporary English Online*. Retrieved on August 2021, from http://www.ldoceonline.com/dictionary

جماليات الانزياح التركيبي في النص الجبراني

د. بشير ناصر* ضاحي حسن**

ملخّص

يحاول هذا البحث إظهار السمات الجمالية للانزياح التركيبي في أدب جبران خليل جبران، بعد الوقوف على بناء النص وفقاً للانزياح التركيبي، وتحديد هذه الجماليات من خلال النصوص المختلفة، وتركز الدراسة على سمات الانزياح وخصائصه الجمالية، وأساليبه 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 : الانزياح التركيبي، جماليات، جبران خليل جبران.

*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 structural displacement in Gibran's texts

Dr. Bashir Nasser *

Dahi Hassan **

Summary

This research attempts to identify the aesthetic features of structural displacement in the literature of Gibran Khalil Gibran, after viewing the construction of the text according to structural displacement, and identifying these aesthetics through different texts. Gibran's poetic and prose texts, focuing on the aesthetics that dominate these texts, through selected models of the writer's creativity.

Keywords: structural displacement, Aesthetics, Gibran Khalil Gibran.

*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:

تنهض دراسة الانزياح التركيبي بمهمة الكشف عن الوظائف الدلالية والمعاني النحوية، إذ تُضمر الأساليب النحوية معاني ودلالات تتجاوز أصولها الوضعية، ويؤدي السياق بنوعيه: الخارجي والداخلي، بالتعاضد مع القرائن النصية، دوراً مهماً في مقاربة الدلالات الجديدة لعناصر الجملة، وقد جمع العلماء العرب في باب علم المعاني التشكيلات النحوية التي تسهم في بناء النص دلالياً، ومن أهمها: الانزياح التركيبي القائم على خلخلة العلاقات الإسنادية الأصلية بين المسند والمسند إليه بما يكفل توليداً لدلالات تخضع لسياق الانزياح الذي يتبدى في أشكال متعددة، أهمها التقديم والتأخير والحذف، وسيحاول هذا البحث معاينة الآثار الجمالية للانزياح التركيبي في نصوص جبران النثرية والشعرية.

أهمية البحث وأهدافه:

تأتي أهمّيّة البحث من كونه يدرس الانزياح التركيبي من منظور جمالي، ويحاول ربط هذه الجماليات بالبناء الفني للنص الأدبي، وهذه الدراسة تنطلق من بنية النص في رصد المحتوى الجمالي، ولأنه يضيء جانبين مهمّين أساسين في الأدب، وهما: الشعر والنثر. والهدف من الدراسة البحث في العناصر الجمالية من منظور علم المعاني في أرقى تجلّياتها من خلال جدليّة العلاقة بين اللفظ والمعنى.

منهجية البحث:

تتحدد المنهجية بأنها تتناول الانزياح التركيبي ممثلاً بالتقديم والتأخير والحذف، وجمالياته في النص الجبراني، وذلك وفق المنهج التحليلي في تناول نصوص جبران خليل جبران؛ إذ يتيح هذا المنهج إمكانية مقاربة النصوص وفق خطوات متسلسلة، تبدأ بإدراك النص 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: مستويات الانزياح التركيبي في التقديم والتأخير

تتشكل الصورة التجريدية للعلاقة الإسنادية في الجملة العربية على أساس خطي: (فعل + فاعل)، (مبتدأ + خبر)، لكن هذه العلاقة قد تنزاح عن خطها الأصلي لتولد دلالات

جمالية تتبع من السياق، إذ يؤدي الانزياح دوراً في تغيير موضع رتبة نحوية تقديماً أو تأخيراً.[4]

وتتبدى فاعلية الانزياح التركيبي في النص الأدبي على المستوى الجمالي من خلال خلخلة نظام الجملة وخرق قوانين اللغة ومعاييرها لصالح القيمة الدلالية التي تمنح النص بعده الجمالي الفني، فالتزام الأديب بدرجة الصفر النحوية يؤدي إلى خطاب واضح مباشر، بينما يتيح الانزياح التركيبي القائم على التقديم والتأخير للأديب إمكانية شحن النص بدلالات غنية يفرضها التركيب السياقي الجديد للجملة.

تناولت معاجم المصطلحات ظاهرة التقديم والتأخير في اللغة، وعرّفتها بأنها تغييرُ مواضع الألفاظ في الجملة تغييراً يخالفُ الترتيبَ النّحويّ المألوف لغرضٍ بلاغيّ[5]. وقد أدرك عبد القاهر الجرجاني أهمية التقديم والتأخير في شحن النصوص الأدبية بدلالات بلاغية جمالية لا يوفرها السياق الأصلي للجملة النحوية، ويوجز الجرجاني رأيه هذا بقوله: " هو بابٌ كثيرُ الفوائدِ، جَمُّ المحاسنِ، واسعُ التصرُّفِ، بعيدُ الغايةِ، لا يزالُ يَفترُّ لكَ عن بديعةٍ، ويفضي بكَ إلى لطيفةٍ، ولا تزالُ ترى شِعراً يروقُكَ مَسْمَعُهُ، ويَلْطفُ لديكَ موقعُهُ، ثمَّ تنظرُ فتجد سببَ أنْ راقَكَ ولَطُفَ عندكَ أنْ قُدِّمَ فيه شيءٌ وحُوِّل اللَّفظُ عن مكانٍ إلى مكانٍ"[6].

وبذلك يتجاوز الانزياح التركيبي القائم على التقديم والتأخير الإطار النفعي الثابت للغة إلى مستوى إبداعي ينشد فيه الأديب التأثير في القارئ جمالياً، وما يحدد هذا المستوى هو السياق وحده، وذلك عبر انزياح التركيب الأصلي للجملة – بما يناسب المقام – لأغراض

---

[4] للتوسع: برمضان، فريحة-أمال، مولاي: انزياح الصورة بين البيان والبديع: أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، إشراف: حاكمي لخضر، جامعة د.مولاي الطاهر-سعيدة، الجزائر، 2017-2018م، ص46.

[5] ينظر : – وهبي، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت،ط2 ، 1984م، ص116.

– عمر، د.أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط8، 2001م، باب (أ خ ر)، الجزء الأول، ص71.

[6] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة–دار المدني بجدة، ط3، 1992م ص106.

دلالية لا يتيحها السياق النحوي المعياري، "فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطاً في نظم الكلام وتأليفه، وإنما يكون عملاً مقصوداً يقتضيه غرض بلاغي"[7].

وقد أدرك جبران فاعلية التقديم والتأخير في بناء نصه الأدبي، ولا سيما في نصوصه الشعرية، والحق أن هذه الظاهرة البلاغية تتجلى جمالياً في شعر جبران أكثر من نثره، ولا سيما في قصيدته الطويلة (المواكب) التي سيتخذها البحث نموذجاً لتبيان الآثار الجمالية للتقديم والتأخير لدى جبران.

فمن نماذج هذه الظاهرة ما جاء على لسان جبران في قوله:

وَفي الزَّرازيرِ جُبنٌ وَهيَ طائِرَةٌ وَفي البزاةِ شُموخٌ وَهيَ تحتَضرُ[8]

في الشطر الأول من هذا البيت جملتان اسميتان، تنزاح الأولى عن السياق التركيبي الأصلي للجملة الاسمية الذي يتقدّم فيه المسند إليه (المبتدأ) على المسند (الخبر)، فيما تلتزم الثانية أصل السياق النحوي، وعلة التمايز بين الجملتين عائد إلى مسوغات دلالية يعتمدها جبران مستفيداً من إمكانية تغيير مواضع الكلمات في سبيل الإيحاء بالمعنى، إذ يتقدّم المسند / الخبر المتعلق بشبه الجملة (في الزرازير) على المسند إليه / المبتدأ (جبنٌ)، وقد أفاد هذا الانزياح التركيبي دلالة القصر، فالمعنى المراد من هذه الجملة هو أن الجبن مقصور على الزرازير، أما الجملة الثانية (وهي طائرة) فإنها تأتي متساوقة مع مواضع الرتب النحوية المتعارف عليها في أصل اللغة، وذلك لتثبيت معنى الطيران للزرازير من جهة، ولتفعيل المفارقة الدلالية بين الطيران والجبن من جهة أخرى، فجبران الذي يُسند إلى الزرازير كلاً من الطيران والجبن، يرسم صورة مفارقة تجتمع فيها دلالات السمو والحرية مع دلالات الخوف والضعف، وقد أدّى الانزياح في الجملة الأولى دوره الدلالي في تغليب دلالات الخوف والضعف، تبعاً لفاعلية هذا الانزياح في جذب انتباه

[7] عتيق، د.عبد العزيز، علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص 136.

[8] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، الدار السورية الجديدة – مؤسسة رسلان علاء الدين، ط1، 2002م، ص 248.

القارئ إلى ما يسوغه دلالياً، وهو قصر الجبن على الزارزير كما أسلفنا، ولو التزم جبران أصل التركيب السياقي لما استطاع هذا التركيب تأدية المعنى المراد بالقوة نفسها.

ويتّبع جبران الأسلوب ذاته في الشطر الثاني، ليبيّن تخصيص البزاة بالشموخ عبر تقديم الخبر وتأخير المبتدأ (وفي البزاة شموخٌ)، ثم تأتي الجملة اللاحقة لتُبيّن أن الموت لا يستطيع سلب البزاة شموخها، وفي هاتين الصورتين إسقاط واقعي على البشر، إذ يستعين جبران بطيري الزرزور والبازي ليشير إلى أن بعض الناس مهما علا شأنهم فإن الجبن قار فيهم، أما بعضهم الآخر فإن شموخهم لا يفارقهم حتى على فراش الموت، وقد استفاد جبران من تقنية الانزياح التركيبي القائم على التقديم والتأخير لإيصال هذا المعنى ضمن صورة فنية تعتمد التقابل الدلالي المفارق.[9]

وقد يُقدّم جبران المسند إليه (الفاعل) على المسند (الفعل)، فيأخذ رتبة الابتداء لغرض دلالي يكشفه سياق الكلام وقرائن الأحوال، ومن ذلك قوله:

وَغايَةُ الرّوحِ طيَّ الرّوحِ قَد خَفيتْ فَلا المَظاهِرُ تُبديها وَلا الصُوَرُ[10]

إن أصل التركيب هو (خفيتْ غايةُ الروح)، على سبيل إسناد الخفاء إلى الروح، لكن جبران يؤخر المسند/الفعل إلى نهاية الجملة، ويُقدّم المسند إليه/الفاعل إلى صدارتها، ليحقق بذلك غايتين دلاليتين: الأولى تأكيد المعنى وإثبات الحكم، والثانية التشويق. فتقديم (غاية الروح) ينبئ عن أهميتها في جلاء المعنى المراد، لأنها المركّب اللفظي الذي يروم جبران كشف حاله، والأساس المعنوي الذي يتوخى بيان مآله، وعليه فإنه يؤخر الفعل (خفيتْ) إلى نهاية الجملة، ليترك القارئ في حالة من الشوق والترقّب للفعل، فيكتسب هذا الفعل المؤخر بذلك قيمة دلالية تتعاضد مع تقديم الفاعل في سبيل تأكيد المعنى وتقويته، ولا سيما أن الفصل بين الفعل والفاعل يمتد على مساحة الشطر الشعري بوجود التركيب (طي الروح) بينهما، بالإضافة إلى استخدام (قد) التي أفادت تحقيق الخفاء وتوكيده.

[9] للتوسع: مصطفى، د.آمال إبراهيم: جماليات التضاد في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد، العدد الحادي عشر، 2018م، ص750-751.

[10] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 293.

ويأتي الشطر الثاني من هذا البيت ليؤكد حالة الخفاء التي تسربل غاية الروح، وذلك عبر اتباع تقنية الانزياح التركيبي نفسها (فلا المظاهر تبديها)، فلو قال جبران (فلا تبديها المظاهر) لما كان لهذا التركيب قوة الدلالة التي منحها إياها الانزياح، فتقديم المسند إليه/الفاعل مسبوقاً بالنفي، وتأخير المسند/الفعل متبوعاً بضمير الغائب العائد على غاية الروح، كلاهما أسهم في إثبات المعنى وتوكيده، وهو عجز المظاهر – وكذلك الصور – عن جلاء غاية الروح المستترة، لتبقى هذه الغاية حبيسة الروح، لا يدرك الإنسان حقيقتها، ولا يستطيع تحديدها وتعيينها.

لقد أدى التقديم والتأخير في المثالين السابقين دورهما الجمالي في بناء المعنى وتوكيده، فالكلمة المُقدّمة في أي جملة تكتسب أهميتها انطلاقاً من صدارتها التركيبية، والكلمة المؤخرة تكتسب فاعلية التشويق انطلاقاً من تأخرها التركيبي، فيكون التأثير الجمالي للانزياح التركيبي أشد وقعاً في نفس القارئ الذي يتساءل عن علة التقديم أو التأخير خلال معاينته الجمالية للنص، وهذا ما يذهب إليه الدكتور أحمد مطلوب إذ يؤكد أن تغيير الترتيب العادي للجملة يُكسبها تأثيراً جمالياً أكبر، فكلُّ شيءٍ يخالفُ العادةَ هو أكثر تأثيراً في الفهم من المألوف، كما يؤكد أن أوّل كلمة في الجملة هي على العموم المضغوطة في اللغة العربية، وقد يكون آخر الجملة أشدَّ ضغطاً من أوّلها تبعاً لسياق الجملة[11].

ولكي تتضح جماليات التقديم والتأخير أكثر في النص الجبراني، سيحاول البحث تقرّي هذه الجماليات في مقطع شعري كامل من قصيدة (المواكب)، سعياً وراء إثبات أهمية هذه الظاهرة في بناء الوحدة العضوية الكلية للنص، كما في الوحدات الجزئية التي مرت معنا آنفاً.

وسيعمد البحث إلى دراسة أحد مقاطع القصيدة، مبيّناً دور ظاهرة التقديم والتأخير في بناء النص الجبراني، وهذا المقطع في الحديث عن سر الوجود، إذ يبدأ جبران المقطع بحركة أولى تعاين الواقع المتعيّن، فيقول:

وَما الحَياة سِوى نَومٍ تُراوِدُهُ أَحلامُ مَن بِمرادِ النَّفسِ يَأتَمِرُ

[11] ينظر: مطلوب، د.أحمد، بحوث لغوية، دار الفكر، عمان، ط1، 1987 م، ص 44 .

وَالسرّ في النَّفس حزن النَّفس يَسترُهُ فَإن تَوَلّى فَبِالأَفْراحِ يَستَتِرُ
وَالسرّ في العَيش رَغدُ العَيشِ يَحجبُه فَإن أُزيلَ تَوَلّى حَجبَهُ الكَدَرُ
فَإن تَرَفّعتَ عَن رَغدٍ وَعَن كَدَرٍ جاوَرتَ ظلَّ الَّذي حارَت بِهِ الفِكَرُ[12]

يحاول جبران في هذا النص مقاربة سر الوجود من منظورين متباينين، ففي الحركة الأولى من النص نسمع صوت جبران وهو يعاين الواقع الذي يرزح الإنسان تحت وطأته، فيبتعد بذلك عن اكتناه سر الحياة، وقد بدأ جبران كلامه بأسلوب القصر مؤملاً فيه جذب انتباه القارئ من جهة، وتوكيد فكرته وإثباتها من جهة أخرى، فالنفي الذي يتصدر هذا الأسلوب يفيد إثبات الفكرة التي يطرحها جبران عن الحياة، وقد استعان جبران على هذه الفكرة بصورة فنية تحيل الحياة على النوم، وبذلك فإن الحياة وإن كانت في ظاهرها توحي بالحركة والحيوية، فإنها تختزن السكون والثبات، هذا الثبات الذي يتجلى نصياً بالنوم، ولدعم هذه الدلالة نرى جبران يقصر الحياة على النوم، ثم يُقدّم هذا النوم – الذي يتجلى نصياً على هيئة ضمير الهاء المتصل بالفعل – على الفاعل الذي من حقّه التقديم على المفعول به (تراوده أحلام)، فيكون حضور النوم في الصورة مقدّماً على حضور الأحلام، وذلك على سبيل تقديم الثابت (النوم) على العارض (الأحلام)، وهكذا تصل هذه الجملة إلى غايتها في إثبات قصر الحياة على النوم، وإن تخللتها الأحلام، ثم يُقيّد جبران هذه الأحلام بنسبتها إلى (مَن بمراد النفس يأتمر)، ونلحظ في هذه التركيب تقديم شبه الجملة على الفعل، ليوحي جبران في هذا التقديم بقوة مراد النفس وسلطتها على الإنسان المحكوم بتلبية رغباتها الدنيوية.

لقد أجمل جبران في البيت الأول إشكالية الوجود الإنساني عبر تشبيه الحياة بالنوم، وخضوع الإنسان لمراد نفسه، وهذا ما يحجب سر الوجود عن بصيرة الإنسان، وهاهو يُفصّل هذه الرؤية الشعرية في البيت الثاني عندما يرصد غياب السر في النفس تحت أستار العواطف والمشاعر التي تحجبه، سواءٌ أكانت هذه العواطف حزناً أم فرحاً، وقد أدى تقديم الفاعل المضاف (حزنُ النفسِ) على الفعل (يستره) دوراً دلالياً في تكريس فاعلية الحزن وقدرته على حجب السر في النفس، ويثبت جبران الفاعلية نفسها للفرح عبر

[12] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 280.

تقديم شبه الجملة (بالأفراح) على الفعل (يستتر)، وبذلك فإن جبران يُقدّم أسباب احتجاب السر في النفس (الحزن والفرح) على سبيل الإثبات والفاعلية، ثم تأتي النتيجة الواحدة لهذه الأسباب عبر الفعل المؤخر لأسباب دلالية، فجبران إذ يخترق نظام الجملة الأصلي، مُقدّماً ما حقّه التأخير، ومؤخراً ما حقه التقديم، فإنه بذلك يلتزم السياق الذي يتيح له ذكر السبب قبل النتيجة، لتصل الفكرة إلى القارئ على حامل جمالي قائم على الانزياح التركيبي، وليؤكد جبران أن عواطف الإنسان – على تنوعها – تحجب عنه سر وجوده وكينونته.[13]

ويأتي البيت الثالث بوصفه تنويعاً على الرؤية الشعرية التي يتضمنها البيت الثاني، وهو قريب على المستوى التركيبي من نظيره السابق، فالواقع المتعيّن برغده وكدره يحجب سر الحياة، إذ ينشغل الناس برغد الحياة أو همومها عن اكتناه هذا السر، ولا يتأتي للناس هتك حجب السر إلا إذا تحرروا من تعيّن الواقع المعيش.

ينتقل جبران بعد ذلك إلى عالم المثل، ليكشف لنا الفروقات في الموقف والرؤية بين عالم الواقع وعالم المثل الذي يرمز إليه بالغابات، يقول جبران:

لَيسَ في الغاباتِ حزنٌ لا وَلا فيها الهُموم
فَإذا هَبّ نَسيمٌ لَم تَجئ مَعهُ السُّموم
لَيسَ حزنُ النَّفسِ إلّا ظلّ وَهمٍ لا يَدوم
وَغُيومُ النَّفسِ تَبدو من ثَناياها النُّجوم[14]

في هذه الحركة الثانية انتقال إلى صوت جبراني يتباين مع ما سبقه، فهو يعبّر عن فطرية الحياة في الغابات، ويرى فيها انكشاف السر المحجوب في عالم البشر، ويتابع جبران استثمار فاعلية الانزياح التركيبي عبر أسلوب التقديم والتأخير، فيبدأ جبران بأسلوب النفي متوخياً – كما في الحركة الأولى – إثبات الفكرة الجديدة عن الحياة في الغابات، فغياب الحزن والهموم عن مجتمع الغابات يؤسس لثبات السكينة والفرح فيه، ونلحظ أن

[13] للتوسع: مصطفى، د.آمال إبراهيم: جماليات التضاد في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، ص742.

[14] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 280.

جبران يؤخر لفظتي (الحزن، الهموم)، ويُقدّم شبه الجملة (في الغابات، فيها) عليهما، وفي ذلك إبعاد سياقي تركيبي ينتج دلالة مقصودة من جبران، فهو يُقدّم ما يراه جديراً بالتقديم على مستوى الدلالة، ونعني بذلك الفضاء المكاني الجديد (مجتمع الغابات) الذي يتمايز عن الفضاء السابق (مجتمع البشر) من حيث الجوهر الوجودي، فالغابات – بما توحي به من هدوء وسكينة – تحتضن سر الوجود بعيداً عن أحزان البشر وهمومهم، إنها تحتفي بجوهر الحياة انطلاقاً من فطرتها النقية التي لا تشوبها شائبة، وهذا ما يوضحه جبران في البيت الثاني من هذه الحركة عبر المقابلة الدلالية بين النسيم والسموم، ونلحظ في هذه المقابلة التزام جبران بأصل التركيب في الطرف الأول من المقابلة (هبّ نسيم)، وانزياحه في الطرف الثاني منها عبر تأخير الفاعل وفصله عن فعله بضمير عائد على النسيم (لم تجئ معه السموم)، وهذا ما يمنح الطرف الأول فاعلية وثباتاً، ويُضاف إلى ذلك اعتماد أسلوب الشرط في هذه الجملة عبر الأداة (إذا) التي تفيد تحقق وقوع هبوب النسيم، وبالتالي غياب السموم، وبذلك يؤدي الانزياح التركيبي في جملة الجواب دوره الدلالي في إبعاد السموم عن فضاء الصورة المتخيلة، تبعاً لتأخيرها في الجملة.[15]

يُنوّع جبران في استخدام الأساليب التي تدعم فكرته، فنراه يعتمد أسلوب القصر في البيت الثالث مؤكداً أن الحزن في الغابات مجرد (ظل وهم لا يدوم)، ثم يأتي البيت الرابع ليدعم الفكرة السابقة، وفي هذا البيت انزياح تركيبي متعدد الأبعاد، فأصل التركيب هو (وتبدو النجوم من ثنايا غيوم النفس)، لكن جبران يُعيد ترتيب الألفاظ على النحو الآتي: (وَغُيومُ النَّفسِ تَبدو من ثَناياها النُّجوم)، فهو يُقدّم ويؤخر تبعاً لغايات دلالية جمالية، فقد قدّم جبران (غيوم النفس) ليجعل لها صدارة الحضور في ذهن القارئ، موحياً بأهميتها وجمالها، ثم يأتي الفعل (تبدو) مفصولاً عن فاعله المؤخر (النجوم)، ليكتسب التركيب بذلك فاعلية التشويق المرتبطة بشغف القارئ وملاحقته للمعنى الذي تبدو عليه غيوم النفس، وما يتخللها من نجوم، لتأتي لفظة النجوم ببعدها الدلالي المتساوق مع السمو

[15] للتوسع: غنية، خيار:جمالية التشكيل الإيقاعي في قصيدة المواكب عند جبران خليل جبران: أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، إشراف: أ.د.قدوسي نور الدين، جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان، الجزائر، 2016-2017م، ص67.

والبريق في آخر الجملة، فتحدث نشوة الاكتشاف لدى القارئ بعد التشويق الذي أحدثه تأخيرها، وهكذا فإن الغيوم لا تحجب النجوم، وتقف هذه الصورة إزاء صورة الهموم والأحزان التي تحجب السر المكنون في النفس ضمن الحركة الأولى من النص.

ثم يأتي الحركة الثالثة بوصفها "الطريق التي اختارها جبران لتعبر به من العالم الأول: عالم المادة والبؤس والمتناقضات، إلى العالم الثاني: عالم النور والغبطة ووحدة الوجود"[16]، يقول جبران:

أَعطِني النّايَ وَغَنِّ فَالغِنا يَمحو المِحَن

وَأَنينُ النّايِ يَبقى بَعدَ أَن يَفنى الزَّمَن[17]

يرى جبران أن الغناء – بوصفه تعبيراً حسياً عن الفن عامة – هو السبيل إلى ارتقاء الناس فوق المتناقضات، وهو ليس غناءً عادياً، بل هو غناء فاعل يكشف حقيقة الجوهر الإنساني عبر اتصاله بصوت الألوهية الكامنة في هذا الجوهر، وتتبدى هذه الفاعلية على مستوى النفس البشرية فتمحو محنها، كما تتبدى على مستوى الزمن الأبدي فنراها باقيةً بعد فنائه، وهذه المبالغات التصويرية تشي بإيمان صوفي جبراني بالفن، ولا سيما أنه اختار صوت الناي ليرافق الغناء، ونلحظ في البيت الثاني من هذه الحركة تقديمه (أنين الناي) على الفعل يبقى، ليُكسب هذا الأنين الفاعلية التي تحدثنا عنها آنفاً، وذلك عبر إعطائه صدارة التركيب أولاً، ثم إسناده معنوياً إلى البقاء إزاء فناء الزمن ثانياً، وعليه فقد أدى هذا التقديم الدور الدلالي المناط به، وأسهم في تأكيد فكرة بقاء أنين الناي بما ترمز إليه من خلود صوت الألوهية، وارتقاء هذا الصوت فوق المحن والزمن في آن.[18]

إن القراءة المعمّقة للحركات الثلاث التي تضمنها المقطع تبيّن بجلاء أنها تصدر عن متكلّم واحد، هو جبران نفسه، في حالتين متباينتين، لكنهما تتكاملان ولا تتناقضان.

---

[16] هنيدي، د.نزار بريك، في مهب الشعر– مقالات ودراسات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م ص 83.

[17] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 281.

[18] للتوسع: مصطفى، د.آمال إبراهيم: جماليات التضاد في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، ص742.

فالشاعر الذي يلاحظ بؤس الواقع، ويدين ما يحفل به من تناقضات ومثالب وشرور، هو نفسه الذي يبشّر بعالم أكثر نبلاً وعدالة وجمالاً، وعلى هذا الأساس تغدو فكرة الصراع الداخلي في نفس جبران منفية، فالصراع الداخلي يفترض وجود موقفين متناقضين يشعر المرء بالحيرة أمامهما ويعجز عن حسم أمره وتبني واحد منهما. وهذا لا يمثّل حقيقة ما تقول به القصيدة في جميع أبياتها، ذلك أن موقف الشاعر هو نفسه في الحالتين، ولا وجود للحالة المضادة التي تفترض قبول الواقع كما هو، والدفاع عنه. فالقصيدة بأبياتها جميعها تحمل موقفاً منسجماً ومتماسكاً، وتصدر عن رؤية واحدة[19]. وقد استعان جبران على إيصال هذه الرؤية بتقنيات متعددة، ويأتي التقديم والتأخير في مقدمة هذه التقنيات.

لقد استخدم جبران التقديم والتأخير في بناء نصوصه استخداماً يخدم غاياته ومقاصده في تقوية المعاني، ليحقق بذلك تأثيراً في المتلقي، هذا التأثير الذي يتوخى إقناع المتلقي بمعتقداته وآرائه، على أن يسلك هذا الإقناع مسلكاً جمالياً يجذب انتباه القارئ ويضمن تفاعله معه. وهذا ما يذهب إليه جان كوهن بقوله: " يمثّل التّقديم والتّأخير عاملاً مهمّاً في إثراء اللغة الشعريّة، و إغناء التحوّلات الإسناديّة التركيبيّة في النصّ الشعري، ممّا يجعله أكثر حيويّة، ويبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب، بغية الوصول إلى الدّلالة بل الدلالات الكامنة وراء هذا الاختلاف أو الانتهاك والشذوذ "[20].

ثانياً: مستويات الانزياح التركيبي في الحذف

يُعد الحذف من الظواهر النحوية التي ترتقي ببلاغة النص الأدبي إلى مستويات دلالية تنهض على ثنائية الحضور والغياب، إذ يقوم الحذف على فكرة "الحضور والغياب للعناصر اللغوية، فالحذف غياب لعنصر داخل الجملة، إلا أن هذا العنصر تستلزمه نفس الجملة وتستدعيه"[21].

---

[19] ينظر: هنيدي، د.نزار بريك، في مهب الشعر، ص 76 – 77.

[20] كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986م، ص 15.

[21] عبابنة، سامي محمد، التفكير الأسلوبي – رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007م، ص 202.

والمقصود بالاستلزام بأنّه تلازمٌ بين عناصر البنية الأساسيّة، فلو لم يكن هناك تلازم بين المسند، والمسند إليه، لما أمكن قبول ذكر أحد العنصرين مع تجاهل العنصر الآخر مطلقاً، فالعنصر المذكور يدلُّ مع القرائن الأخرى على العنصر المحذوف، وإمكان ذكر العنصر المحذوف في التعبير المنطوق نفسه، أو فيما يماثله تماماً يجعل الحذف جائزاً حيث لا يوجد مانع تركيبي في بناء الجملة من ذكره[22].

وقد انتبه النقاد العرب القدماء إلى جماليات هذه الظاهرة النحوية في الأدب، وقرنوا الفصاحة والبلاغة والطلاوة والحسن بالحذف، إذ يقول عبد القاهر الجرجاني في الحذف: "بابٌ دقيقُ المسْلك، لطيفُ المأْخذ، عجيبُ الأمر، شبيهٌ بالسِّحر، فإنّك ترى به تَرْكَ الذِّكْر، أفصحَ من الذِّكر، والصَّمْتَ عن الإفادة، أزيدَ للإفادة، وتجدُك أنطقَ ما تكون إذا لم تَنْطِق، وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تَبِنْ "[23]. وهذا ما أشار إليه أيضاً ابن الأثير بقوله: "ومن شرط المحذوف في حكم البلاغة أنّه متى أظهر صار الكلام إلى شيء غثّ لا يناسب مع ما كان عليه أولاً من الطلاوة، والحسن"[24].

ولا بد للحذف من قرينة تدل عليه، وهذا ما ذهب إليه النقاد ، إذ يعرّف أحمد الهاشمي الحذف بقوله إنه يكون بحذف شيء من العبارة لا يخلّ بالفهم، مع قرينة تُعيّن المحذوف[25]. وقد ذهب الدكتور تمّام حسان إلى مثل هذا بقوله: "فالذكرُ قرينة لفظية، والحذف إنّما يكون بقرينةٍ، وأهمّ القرائن الدالة على المحذوف: هي الاستلزام، وسبق الذكر، وكلاهما من القرائن اللفظية"[26].

---

[22] ينظر: عبد اللطيف، د.محمد حماسة، بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ، 2003م، ط1، ص261.

[23] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص146 .

[24] ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص81.

[25] يُنظر: الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 199 .

[26] حسان، د.تمام، اللغة العربية – معناها ومبناها، دار الثقافة – الدار البيضاء، المغرب، 1994م، ص321.

وتتبدى فاعلية الحذف بوصفه انزياحاً تركيبياً من خلال قدرته على خلق حالة من التفاعل بين المبدع والقارئ، إذ يحدث الحذف "تحولاً في التركيب اللغوي يثير القارئ، ويحفزه نحو استحضار النص الغائب أو سد الفراغ، كما أنه يثري النص جمالياً ويبعده عن التلقي السلبي، وهو أسلوب يعمد إلى الإخفاء والاستبعاد بغية تعددية الدلالة وانفتاحية الخطاب على آفاق غير محدودة"[27]، وبذلك فإن الحذف يعمد إلى استثارة القارئ، وإيقاظ ذهنه، مما يحدث تفاعلاً بين المبدع والقارئ، إذ يقوم القارئ بإكمال النقص الحاصل في الجملة، ثم يربط ذلك بدلالة الحذف على مستوى السياق.

تأسيساً على ما سبق فالحذف لا يحدث اعتباطاً، ولا يقبلُ بغير مسوّغات يقتضيها المقام، فالبنية الأساسيّة هي البوصلة التي يهتدي بها المتلقّي، فيتمُّ تحديد موضع المحذوف بدقّة في البنية المنزاحة، ومعرفة سبب الحذف، والدّلالة التي تنجم عنه.

استثمر جبران تقنية الحذف في نصوصه بما يخدم غاياته الدلالية والجمالية، فهو يدرك أن البلاغة في الإيجاز، وأن إخفاء جزء من الجملة يرقى بها إلى مستوى جمالي ينهض على فاعلية استحضار الغائب النصي، فتكون القراءة بذلك نشاطاً تفاعلياً بامتياز، ويكثر جبران من اعتماد هذا الأسلوب في نصوصه النثرية القصيرة، وكذلك في نصوصه الشعرية، فهما الميدانان اللذان يتجلى فيهما الحذف بوصفه خاصية بلاغية جمالية.

فمن شواهد الحذف في النصوص النثرية القصيرة ما جاء لدى جبران في كتابه (العواصف) تحت عنوان (حفنة من رمال الشاطئ)، وهي مجموعة من الحكم والمواعظ التي يسوقها جبران بشكل موجز، ومن ذلك قوله:

"تأكلُ مسرعاً وتمشي متباطئاً، فهلا أكلتَ برجلك ومشيت على كفيك!"[28].

يصف جبران في هذه الموعظة حال الإنسان في الحياة، فيصوره مسرعاً في الأكل ومتباطئاً في المشي، لكنه يحذف الفاعل/المسند إليه من السياق التركيبي في قوله (تأكل مسرعاً وتمشي متباطئاً)، ليفيد هذا الحذف أغراضاً متنوعة، منها:

---

[27] الزيود، عبد الباسط محمد، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة (الصقر لأدونيس، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد 1، 2007م، ص 171 – 172.

[28] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 417.

1. الاختصار والاحتراز عن العبث بناء على وجود قرينة في الجمل اللاحقة (تاء الرفع المتصلة بالأفعال)، وبذلك يصل المعنى بأقل الألفاظ الدالة عليه.
2. التركيز على فعلي الأكل والمشي المقترنين بالحال الدالة على هيئة الفاعل المحذوف، فالمراد من هاتين الجملتين هو بيان هيئة الفاعل وفعله.
3. تعميم المسند إليه/الفاعل على أي مخاطَب يقرأ هاتين الجملتين، فجبران لا يقصد إنساناً بعينه، وإنما كل إنسان ينطبق عليه مضمون الجملتين.

وهكذا تصل الموعظة إلى غايتها في دعوة جبران إلى التأني في الأكل والإسراع في المشي(فهلا أكلتَ برجلك ومشيت على كفيك)، وذلك عبر أسلوب تبادل الأدوار بين الفعلين وهيئة الحال، وقد دلّ جبران على الإسراع بأداة المشي (الرجلان)، ودلّ على الإبطاء بأداة الأكل (اليدان)، لتؤدي المفارقة دورها في إيصال المعنى، بالتعاضد مع الحذف الذي وسّع أفق التلقي، وفعّل لدى القارئ إمكانية التأويل بما ينسجم مع القرائن اللفظية والمعنوية.

يكتسب الوعظ والإرشاد قيمته الفنية في النصوص الأدبية من خلال الإيجاز الذي يوحي بالقصد، والتصوير الذي يُجسد الفكرة، وقد استفاد جبران من الإيجاز والتصوير ليُصدّر موقفه من قضية تحصيل الإنسان للمعرفة وتمثّله إياها، إذ يمكننا تأويل الأكل والمشي في هذا النص القصير بما يدل على تلك القضية، وبصرف النظر عن صحة إمكانية دلالة هذه الموعظة على المعنى المباشر الواضح أو المعنى الإيحائي المؤول، فإن فاعلية الحذف ترقى بالنص إلى مستوى تفاعلي وجمالي لا يوفرهما الذكر.

ويمكننا أن نتبيّن جمالية الحذف ودوره الدلالي في شاهد آخر من النص نفسه، إذ يقول جبران:

"ما أبغضتُ إلا كان البغض سلاحاً أدافع به عن نفسي، ولكن لو لم أكن ضعيفاً لما اتخذتُ هذا النوع من السلاح"[29].

يُدرك جبران أن البغض سلاح الضعفاء، ولذلك فهو يدعو من خلال هذه النص المكثّف إلى العفو والتسامح، وقد جاءت هذه الدعوة موجزة ومضمرة في الوقت نفسه،

[29] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 417.

فجبران يركّز على فعل البغض من خلال ذكره مقروناً بتاء الرفع المتحركة الدالة على الفاعل، ويحذف المفعول به الواقع عليه فعل البغض، وهكذا فإن هذا الحذف يفيد التركيز على الفعل من جهة، لبيان السلبية التي تكتنفه، كما يفيد إمكانية وقوع الفعل على أي مفعول به من جهة أخرى، إذ يمكن للقارئ أن يملأ الفراغ الدال على وقوع الفعل بأي مفعول، سواء أكان إنساناً أم جماعة أم فكرة أم موقفاً، وتأتي الجملة الشرطية اللاحقة لتبيّن – على نحو مضمر – سمو العفو فوق البغض، وارتقاء التسامح فوق الحقد، وذلك بإثبات الضعف لمن يتخذ البغض سلاحاً، وهكذا فإن غياب المفعول به الذي تستلزمه الجملة دليل على التعميم الذي ينشده جبران لهذه الحالة التي تعتوره، إذ يمكن لضمير المتكلم المقترن بالفعل أن ينسحب على أي قارئ يقرأ هذا النص.

وتتجلى فاعلية الحذف في النصوص الشعرية على نحو أكثر وضوحاً، فالشعر – بما يحمله من مستويات إيحائية – ميدان واسع لتطبيق هذه التقنية البلاغية، وقد نوّع جبران في أساليب الحذف في قصيدته (المواكب)، ومن ذلك ما جاء في مطلعها، يقول جبران:

الخَيرُ في الناسِ مَصنوعٌ إذا جُبِرُوا وَالشرُّ في الناسِ لا يَفنى وَإِن قُبِرُوا
وَأَكثَرُ الناسِ آلاتٌ تُحرّكُها أَصابِعُ الدَّهرِ يَوماً ثُمَّ تَنكَسِرُ
فَلا تَقولَنّ هَذا عالمٌ عَلمٌ وَلا تَقولَنّ ذاكَ السَّيدُ الوَقِرُ
فَأَفضَلُ الناسِ قطعانٌ يَسيرُ بِها صَوتُ الرُّعاةِ وَمَن لَم يَمشِ يَندَثِرُ[30]

يقارب جبران ثنائية الخير والشر في البيت الأول من منظور الشاعر الرائي الذي يسبر عمق النفس البشرية ويكتنه أسباب اعتناقها للخير أو الشر، فهو يرى أن الخير عارض إنساني مرتبط بالجبر، أما الشر فهو جوهر باقٍ لا يزيله الموت، وهذه الرؤية السوداوية للواقع مشفوعة بحساسية شديدة لسلوك البشر عامة، إذ تتملك هذه الحساسية جبران وتدفعه إلى تبنّي هذه الموقف في سياق المبالغة الدلالية، وقد أدّى حذف جواب الشرط في شطري البيت دوراً دلالياً في التركيز على فعلي الشرط (إذا جُبروا، إن قُبروا)، وغياب الجواب نحوياً لا يعني غيابه دلالياً، إذ يحضر الجواب في المعنى مقدّماً على الشرط، وبذلك يستند الحذف إلى قاعدة نحوية توجب حذف جواب الشرط إن كان ما يدل

[30] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 279.

عليه جواباً في المعنى[31]، ما يدفع القارئ إلى تقصي الجواب المحذوف في معنى الجملة، فيغدو هذا القارئ شريكاً في إنتاج المعنى، ويمكننا أن نضيف إلى حذف جواب الشرط استتار الفاعل المسند إلى فعلي الشرط، وقد ناب عنه المفعول به، وذلك لتأكيد التركيز على هذين الفعلين ومَن يقع عليهما (الناس)، بصرف النظر عن الفاعل أياً كان، فغاية جبران هي نقد السلوك البشري أكثر من البحث في الأسباب، وكأنه يرى – بتغييبه الأسباب – أن الإنسان مفطور على هذا السلوك.[32]

قد نختلف مع جبران في هذا التعميم الظالم، ولكن الشاعر الذي ينشد إيقاظ الوعي البشري عبر المبالغة الشعرية يوغل في نقد طبائع البشر، محاولاً اجتناب التعميم بقوله في مطلع البيت الثاني (وأكثر الناس)، فهو يرى أن أكثر الناس مجرد آلات تحركها أصابع الدهر، وبذلك فهو يحيلهم على السكونية السلبية التي يرزحون تحتها، فلا رأي لهم ولا قرار، وقد جاء حذف المسند إليه/الفاعل في قفلة البيت ليشد انتباه القارئ إلى المقصود من المسند/الفعل (ثم تنكسر)، فهذا الحذف يدفع القارئ إلى التماس المحذوف من خلال إعادة قراءة البيت وفهم معناه، فيربط بين تحريك الآلات/الناس وانكسارها، ثم يقرن سلبية الحركة المقيدة بأصابع الدهر بسكونية الانكسار المفضي إلى العطب، وهكذا فإن المعنى لا يتجلى إلا عبر ملاحقة القارئ للمضمرات النصية، واكتناه دلالات الحذف، فتتولد حينئذ جمالية الكشف لدى القارئ.

ينتقل جبران في البيت الثالث إلى أسلوب الإنشاء القائم على النهي، فنراه يكرر الفعل (لا تقولنّ) موجهاً خطابه إلى فاعل محذوف، فالنصيحة التي يخرج إليها النهي تشمل أي شخص، ولذلك فالخطاب موجه إلى العموم، وغياب الفاعل على المستوى التركيبي يساعد على إسناد الفعل دلالياً لكل مخدوع بهيئة البشر التي تخفي سريرتهم، فأفضل الناس –

[31] الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس العربية، راجع هذه الطبعة ونقّحها: سالم شمس الدين، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 2003م، ص 308.

[32] للتوسع: مصطفى، د.آمال إبراهيم: جماليات التضاد في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، ص739-740.

كما يقول جبران في البيت الرابع – مسيّرون بأصوات حكّامهم وأسيادهم، ومن لا يماشي هذه الأصوات (يندثر)، وقد جاء الفاعل محذوفاً في آخر البيت لوجود قرينة لفظية سابقة على الفعل (وأفضل الناس قطعان).

يذهب البلاغيون إلى أن حذف المسند إليه قد يكون لغايات إيقاعية، كالمحافظة على القافية أو الوزن[33]، ولكن ذلك لا ينفي اشتمال الحذف على أبعاد دلالية وتأويلية يُقاربها القارئ بفهمه الجمالي لمعنى البيت الشعري، وهذا ما يتضح في الأبيات السابقة التي تنتهي بفعل/ مسند محذوف الفاعل/المسند إليه، وينطبق ذلك على حذف المسند أيضاً، كقول جبران في القصيدة نفسها:

وَالعَدل في الأَرض يُبكي الجنّ لَو سَمِعوا بِهِ وَيستَضحكُ الأَموات لَو نَظَروا

فَالسّجنُ وَالمَوتُ لِلجانينَ إِن صَغرُوا وَالمَجدُ وَالفَخر وَالإِثراء إِن كبرُوا[34]

يشتمل هذا البيتان على فاعلية حذف جواب الشرط لتقدّم معناه على أفعال الشرط المتعددة، وهذا ما يُكسب التركيب النحوي القائم على الحذف فاعلية جمالية تشد القارئ نحو تتبع المعاني وربطها ببعضها، فيملأ بذلك فجوات النص المحذوفة بما يناسب السياق استناداً إلى القرائن المذكورة، ونلحظ في البيت الثاني هنا حذف المسند/الخبر في شطري البيت، مع ترك قرينة دالة عليه، وتأتي هذه القرينة لفظية في الشطر الأول عبر شبه الجملة (للجانين)، فيما تأتي معنوية في الشطر الثاني إيجازاً واختصاراً، إذ يرد معناها في الشطر الأول من البيت، وقد أفاد حذف الخبر في الشطر الثاني إمكانية التركيز على ما يلحق الجانين من مجد وفخر وإثراء إن كانوا كباراً، أما الصغار منهم فمصيرهم السجن والموت، وقد ذُكرت لفظة (الجانين) في الحالة الأولى لبيان المعنى، وحُذفت في الحالة الثانية للتركيز على المفارقة الدلالية بين الجانين الصغار والكبار.[35]

---

[33] ينظر: الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة، ص 121.

[34] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 283.

[35] للتوسع: مصطفى، د.آمال إبراهيم: جماليات التضاد في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، ص747.

يتعدد الحذف في بعض نصوص جبران الشعرية، فقد تشتمل الأبيات على حذف المسند والمسند إليه في بيتين متعاقبين، ومن ذلك ما جاء لدى جبران في القصيدة نفسها، وذلك في سياق النفي المتكرر، يقول جبران:

لَيسَ في الغاباتِ دِينٌ لا وَلا الكُفرُ القَبيح

فَإذا البُلبُل غَنّى لَم يَقل هَذا الصَّحيح[36]

في البيت الأول هنا يحذف جبران المسند/الخبر، لكنه يترك قرينة تدل عليه في الشطر الأول، فيغدو الخبر مقدّماً (في الغابات)، وتغيب هذه القرينة عن السياق النصي في الشطر الثاني (ولا الكفر القبيح)، فالسياق الأصلي يقتضي القول (ولا فيها الكفر القبيح)، لكن جبران يحذف الخبر هنا لوجود قرينة سابقة تدل عليه، فيغدو التركيب موجزاً من جهة، ومن جهة أخرى يستدعي الحذف ارتباط الكلام ببعضه، وهذا ما يخلق وظيفة اتصالية تشد القارئ إلى النص، وتجعله فاعلاً على مستوى القراءة من خلال استحضار الخبر الغائب وربطه بسياق الكلام، فيتضح المعنى ويستقيم الوزن في آن واحد.[37]

وفي البيت الثاني يتّبع جبران الأسلوب نفسه، ولكن مع المسند إليه/الفاعل، إذ يحذف فاعل الفعل (غنّى) على سبيل تقديمه عليه (البلبل)، فيما يغيب الفاعل كلياً عن الشطر الثاني (لم يقل) لوجود قرينة سابقة مذكورة في الشطر الأول (البلبل)، فيكون الحذف هنا احترازاً عن العبث، ورغبةً في للاختصار، ولا سيما أن المحافظة على الوزن تقتضي هذا الحذف، وبذلك فإن الحذف بنوعيه الواردين في هذين البيتين يغدو سبيلاً للإيجاز، وطريقة من طرائق تحويل القارئ من متلقٍ سلبي إلى متلقٍ فاعل عبر استحضاره للمسكوت عنه في السياق التركيبي للجمل.

يتيح الحذف للشاعر إمكانية اختزال التركيب النحوي نشداناً للبلاغة، ولا سيما إذا تقدّم الحذف قرينة لفظية تحيل عليه، ومن شواهد الحذف المتعدد المستند إلى قرينة واحدة قول جبران في القصيدة نفسها:

---

[36] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 282.

[37] للتوسع: مصطفى، د.آمال إبراهيم: جماليات التضاد في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، ص745.

وَما السَّعادَةُ في الدُّنيا سِوى شَبَحٍ يُرجى فَإن صارَ جِسماً ملّهُ البَشَرُ
كَالنَّهرِ يَركُضُ نَحوَ السَّهل مُكتَدِحاً حَتّى إذا جاءَهُ يبطي وَيَعتَكِرُ[38]

في البيت الأول يشبه الشاعر السعادة في الدنيا بالشبح الخفي، وذلك عبر أسلوب القصر الذي يؤكد هذا التشبيه ويثبته دلالياً، ويأتي الشطر الثاني ليوسّع من أفق هذه الصورة التشبيهية عبر إضمار المشبه به (الشبح) في تركيبات نحوية متعاقبة، فهو محذوف في قوله (يُرجى) بوصفه نائباً للفاعل، وهو محذوف في قوله (فإن صار جسماً) بوصفه اسماً للفعل الناقص، وهو مُغيّب بلفظه الصريح في قوله (ملّه البشر) بوصفه مفعولاً به دلت عليه هاء الغائب المتصلة بالفعل، ويمكننا تسويغ هذا الحذف المتعدد بلاغياً بوجود القرينة (الشبح) في الشطر الأول، وبذلك يغدو ذكر الشبح في الشطر الثاني عبئاً لفظياً يتجنبه جبران لإيجاز الكلام من جهة، وللمحافظة على الوزن والقافية من جهة أخرى.

والأمر نفسه في البيت الثاني الذي يتضمن قرينة لفظية (النهر) تسوّغ حذف الفاعل من السياقات الفعلية المتكررة (يركض، جاءه، يبطي، يعتكر)، وهكذا فإن غياب الفاعل على المستوى التركيبي مشفوع بوجود قرينة لفظية تجعله حاضراً في ذهن المتلقي وهو يلاحق الأفعال المتعاقبة، فيغدو الكلام بليغاً موجزاً متخففاً من ذكر الفاعل بعد كل فعل لوضوح معناه في القرينة السابقة.

إن ظاهرة الحذف تستدعي ملاحظة أهم العناصر التي تُشكّل في معظمها جزءاً كلامياً، مثل عناصر التركيب الذي يقع فيه الحذف، والعلاقة بين العنصر المحذوف والعناصر القائمة تركيبياً ودلالياً، وقدرة المخاطَب على إدراك العنصر المحذوف إدراكاً تقديرياً تبعاً للسياق، والمغزى المراد من هذا الحذف، وغير ذلك من القضايا التي يثيرها الحذف على مستوى القراءة[39].

[38] جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، ص 292.

[39] يحياوي، فاطنة، جمالية النص النثري عند محمد الغزالي، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف: أ.د.مسعود أحمد، جامعة وهران، الجزائر، 2014م، ص 202.

وهكذا نستطيع القول إن هناك ثلاث مزايا كامنة وراء كل حذف يقع في اللغة، وهي: الإيجاز، وإثارة وتحريك خيال المخاطَب وأحاسيسه ليدرك من العبارة ما طوي ذكره وسكت عنه، والاحتراز عن العبث بناءً على الظاهر، لأن ذكْر الكلمة التي أُقيم عليها الدليل وأشار إليها السياق وأرشدت إليها قرائن الأحوال، يُعدّ عبثاً بمقتضى البلاغة[40]. وبذلك فإن الحذف يحقق الإقناع والإمتاع في وقت واحد، انطلاقاً من كونه محاولة أسلوبية تتوخى "الرقي بالخطاب إلى مستوى تعبيري قادر على شدّ انتباه المتلقي والتأثير فيه، أي الإقناع، فضلاً عن استغلال سمات جمالية تضفي على الخطاب سمات الجمال، أي الإمتاع"[41].

خاتمة:

لقد استطاع جبران أن يضفي مسحة جمالية على نصوصه من خلال أساليب الانزياح التركيبي المتعددة، فاعتمد التقديم والتأخير والحذف بوصفها وسائل بلاغية ترقى بنصوصه إلى مستويات جمالية بعيدة عن الوضوح المبتذل أو الإخبار المباشر، وهكذا يشعر القارئ بدوره في ملاحقة المعنى الذي يُشكّله الانزياح التركيبي، ثم يحاول تلمّس أسباب هذا الانزياح على المستوى الدلالي أيضاً، فتقترن حينئذ لذة الكشف لدى القارئ بفعل القراءة، وتغدو القراءة نشاطاً جمالياً يتفاعل فيه قصد المؤلِّف وفهم القارئ استناداً إلى تشكيلات النص السياقية.

[40] ينظر: فيود، د.بسيوني عبد الفتاح، علم المعاني – دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، ص 98.

[41] خطابي، محمد، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص 95.

المراجع العربية:

1. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيّ الدين عبد الحميد، بيروت،1420هـ.
2. برمضان، فريحة–أمال، مولاي: انزياح الصورة بين البيان والبديع: أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، إشراف: حاكمي لخضر، جامعة د.مولاي الطاهر–سعيدة، الجزائر، 2017–2018م.
3. جبران، جبران خليل، الأعمال الكاملة – المؤلفات العربية، الدار السورية الجديدة – مؤسسة رسلان علاء الدين، ط1، 2002م.
4. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة–دار المدني بجدة، ط3، 1992م .
5. حسان، د.تمام، اللغة العربية – معناها ومبناها، دار الثقافة – الدار البيضاء، المغرب، 1994م.
6. خطابي، محمد، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.
7. الزيود، عبد الباسط محمد، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة (الصقر) لأدونيس، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد 1، 2007م.
8. عبابنة، سامي محمد، التفكير الأسلوبي – رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007م.
9. عبد اللطيف، د.محمد حماسة، بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ،ط1، 2003م.
10. عتيق، د.عبد العزيز، علم المعاني في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.
11. عمر، د.أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط8، 2001م، باب (أ خ ر)، الجزء الأول.

12.الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس العربية، راجع هذه الطبعة ونقّحها: سالم شمس الدين، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، 2003م.
13.غنية، خيار: جمالية التشكيل الإيقاعي في قصيدة المواكب عند جبران خليل جبران: أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، إشراف: أ.د.قدوسي نور الدين، جامعة أبي بكر بلقايد–تلمسان، الجزائر، 2016–2017م
14.فيود، د.بسيوني عبد الفتاح، علم المعاني – دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2015م.
15.كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986م.
16.مصطفى، د.آمال إبراهيم: جماليات التضاد في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران، مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد، العدد الحادي عشر، 2018م.
17.مطلوب، د.أحمد، بحوث لغوية، دار الفكر، عمان،ط1، 1987 م.
18.الهاشمي، السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: د.يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا–بيروت، ط1، 1999م.
19.هنيدي، د.نزار بريك، في مهب الشعر – مقالات ودراسات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.
20.وهبي، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2 ، 1974 م.
21.يحياوي، فاطنة، جمالية النص النثري عند محمد الغزالي، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف: أ.د.مسعود أحمد، جامعة وهران، الجزائر، 2014م.

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.