الاتجاهاتُ النقديَّة بينَ الحداثةِ والمحاكاة ((قراءة في تجربة جبران خليل جبران))

Critical trends between modernity and simulation ((A reading of Gibran Khalil Gibran's experience))

د. أسيل محمَّد ناصر
الجامعة العراقيَّة / كلية الآداب / قسم اللغة العربيَّة
aseel.m@kus.edu.iq

ملخص البحث

إنَّ دراسةَ شاعرٍ بمستوى جبران خليل جبران ستُفضي إلى نتائجَ متعددةٍ؛ بحكم تنوِّع أجناسِها، واختلاف شخصية مبدعها، وتعدد مواهبه؛ فهو الشاعرُ، والرسام، والروائي، والقاص والمترجم، ومن المؤكد أنَّ ذلك أنعكسَ على تجريبهِ الإبداعيِّ، وجعله يختطُّ لنفسهِ اتجاهًا مختلفًا عن مجايليه، ومن سبقهم ومن بعدهم؛ لأنَّهُ مثَّلَ علامةً فارقةً في تاريخ الشعرِ العربيِّ؛ لأنَّه جمعَ بين اتجاهين الأصالةَ والحداثةَ، وهذا ما ستكشفهُ الدراسة بهذا الشأن .

الكلمات المفتاحية: (جبران ، الحداثة ، المحاكاة ، الاتجاهات النقديَّة)

Abstract

Studying a poet of the caliber of Khalil Gibran will lead to multiple results. By virtue of the diversity of its genres, the different personality of its creator, and the multiplicity of his talents, he is a poet, painter, novelist, storyteller, and translator. This was certainly reflected in his creative experimentation, and made him plan for himself a different direction from those of his contemporaries, and those before them and after them. Because it represented a milestone in the history of Arabic poetry. Because it combined the two trends of originality and modernity, and this is what the study will reveal in this regard

Keywords:(Gibran, modernity, emulation, critical trends)

المُقَدّمة:

ذهبت الاتجاهات النقديَّة المُعاصرة في السنوات الأخيرة إلى ما يمكن أن نصطلحَ عليهِ بـ (تحديثِ التُراثِ)، أو (عصرنةِ التُراث)؛ وذلك لأنهم اعتقدوا أنَّ التراثَ لمَّا يزلْ معينًا ثرًا يمكن استقطابُ مفاداتهِ، وقراءتها على وفقِ منظورٍ نقديٍّ مُعاصرٍ؛ ولكنَّ هذا الموضوع جاء باتجاهٍ مُغاير مع جبران خليل جبران؛ لكونهِ عملَ على استثمار قيم التراثِ العربيِّ في النصِّ المُعاصر، أي: أنَّهُ جعلَ الأمرَ معكوسًا، إذا جدَّ واجتهدَ على أن تكونَ مساراتِ الشعر العربيِّ القديم، وضوابطه حاضرةً في نتاج النصِّ المُعاصر؛ وربَّما أرادَ بذلك أنَّ يقول: إنَّ الشعرَ العربيَّ القديم هو الركيزة الأساسيَّة التي انطلقنا منها نحنُ معاشر الشعراء المعاصرين؛ وبذلك لا يمكن التخلِّي عن تلك القيم التي تشعرنا بانتمائنا العربيِّ، وإننا متصلون بجذوره التأريخيَّة، وإنَّ الشعرَ لم ولن يُكتب لهُ البقاء إذا ما كانَ منقطعًا عن جذورهِ الأولى؛ ولهذا كان مسارُ الشعرِ الجبرانيِّ_ إن جازت لنا هذه التسميَّة_ مختلفًا في شكلهِ، منزاحًا في مضمونهِ، مستحدثًا في وزنهِ؛ ليسجلَ لنفسهِ بصمةً ريادِيَّةً خاصةً مبعثُها الأول هو كسبُ الذات، والمحافظةُ على مبادئها؛ لأنَّه عربيَّ الهوية؛ ولكنَّهُ أخذَ من المهجرِ رؤىً وتفاصيلَ أثَّرت في شخصيتهِ، ولكنَّها لم تستطع أن تُجبرهُ على خسارةِ جذورهِ ومبادئهِ التي جُبلَ عليها(وقد أثبتت المبادئ عبرَ التاريخ أنَّها قادرةٌ على الانتصار تارةً تلو الأخرى، وإنَّ الذي يخسرُ مبادئَهُ يخسرُ ذاتهُ، ومن خسرَ ذاتهُ لا يصح أن يُقالَ إنَّهُ كسبَ بعدَ ذلكَ أيِّ شيء)[1]، وهو ما فعلهُ جبران في اختطاط طريقٍ لتجربتهِ الإبداعيَّة التي كانت بمثابةِ جسرٍ للتواصلِ بين الثقافةِ العربيَّة ونظيرتها الغربيَّة.

المهادُ النظريُّ
مَـفهُـوم الحَـداثةِ والمُحـاكاة:

شغلَ الحديثُ عن الحداثةِ والمُحاكاةِ أروقة الثقافة العربيَّة منذ زمنٍ ليس بالقصير؛ وذلكَ لأنَّ الإنسانَ غالبًا ما يبحثُ عن كسرِ الجمود والرتابة في جميع مجالات الحياة، فما بالكَ إذا كان الموضوع متعلقًا بالشعرِ، وما يمكن أن يُجرى على مضامينهِ من تحولات شكليَّة ومضمونيَّة يمكن أن تندرج تحت إطار الحداثة الفنيَّة، والمقصود بها هي عبارة عن تساؤلٍ جوهري يستتبع مفادات اللغة الشعريَّة ويستقصيها؛ لتكون قادرة على فتح آفاق تجريبيَّة جديدة في الممارسةِ الكتابيَّة، والبحث عن طرائق مبتكرة للتعبير عن

(١) كيف تكون قائدًا ناجحًا مبدعًا، ديل كارنيجي، إعداد: ياسر حماية، كنوز للنشر والتوزيع، ط٣، القاهرة، ٢٠٠٨م: ١٠.

انطلاقات أدبيَّة مختلفة في هذا الفضاء الكونيِّ؛ لأنَّ قضية الحداثة الشعريَّة لا يُمكن أن تنفصل بقضاياها عن حدود الزمان المكان[1]؛ لأنَّ تطور الإنسان نفسه مرتبطٌ بتطور العوامل والدوافع التي تجعله دائب البحث عن مناطق اشتغال تدعمُ رؤاهُ وأفكارَهُ وتطلعاتهِ المشروعة، ولكنَّ يبقى هذا الأمرُ منوطًا بآليات التفكير الإبداعيِّ التي يتبناها صاحبُ المشروع؛ فجبران خليل جبران كان مهمومًا في إيجاد طريقةٍ كتابيَّة تتجاوز حدود الماضي؛ ولكنَّها لا تنقطعُ عن جذوره؛ وهذا ما جعلَ المُحاكاة تسيرُ إلى جنبِ الحداثةِ في متبنياتهِ، والمحاكاةُ في مفهومها اللغوي لا تخرجُ عن مفهومها الاصطلاحي فجميعها تشيرُ إلى معاني التقليد والمشابهة[2]؛ لذلك جمع جبران خليل جبران الاتجاهين معًا مع إحداث انزياحات فنيَّة على صعيدي الشكل والمضمون.

استطاع عبرَ هذا التجريب أن يصنعَ لنفسهِ ريادةً شعريَّة متميزة، فهي تشتملُ على وضوحٍ لغويٍّ، وعمقٍ فنيٍّ، ورؤيَّة كتابيَّة بعيدة المدى، أخذت مأخذها من التأثُّر والتأثير في تجارب الآخرين، وهذا ما ستوضحه مباحث الدراسة واتجاهاتها المقبلة.

المبحث الأول
((الاتجاهُ العـَروضِيُّ))

إنَّ المتصفحَ لكُتبِ علم العَروضِ_ بفتح العين_ يدركُ ويجزمُ أن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠ هـ) وضعها مقياسًا يُعرضُ الشعرَ عليهِ ويُقاسُ بهِ، وفي الإطار نفسهِ يذهبُ ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) إلى تعريفُ الوزن، وهو الركنُ العروضيُّ الأساسيُّ بالقول: (الوزنُ أعظمُ أركان الشعرِ وأولاها به خصوصية)[3]، ولمَّا كانَ الأمرُ كذلك دأب الشعراءُ المعاصرون بالمحافظة على جوهر الشعر، والأُسس التي يحتكمُ إليها، بيد أنَّهم عملوا على وضعِ خارطةِ طريقٍ جديدة تكفلُ الاحتفاظ بالعروض القافية، ولكن بنحو متنوعٍ وبطرائق ابتكاريَّة جديدة، وكان جبران خليل جبران أحد سالكي هذا الطريق، على الرغم من أنَّه شاعرٌ مهجريٌّ تأثَّر بالثقافة الغربيَّة، وأفادَ منها، وانعكست على مسيرة حياته الأدبية بأجناسها المتعددة، ولكنَّهُ في الوقتِ نفسهِ بقي محافظًا على تراثِ القصيدة العربيَّة مع شيء من التحديث الشكليِّ والمضمونيِّ.

(١) ينظر: فن الشعر بين التراث والحداثة، عبد العزيز النعماني، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩١م : ٢٠٥.
(٢) لسان العرب مادة (خيل): ١٤/ ١٩٠.
(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر،ط٢، ١٩٥٥م : ١ / ١٣٤.

ويعدُّ العروضُ العربيُّ بأوزانه المختلفة ركنًا أساسيًا من أركان القصيدة العربيَّة، وهو الجُزءُ الصوتيُّ الذي تقوم عليه القصيدةُ والمسمَّى بـ(الوزن)، وهذا الوزن هو الذي يرافقُ بناء القصيدة من بدايتها وحتى نهايتها هو شرطٌ أساسيٌّ يجب أن تتضمنهُ القصيدة الشعريَّة؛ لأنَّهُ: (أساسٌ موسيقيٌّ؛ نظرًا لاشتراكه مع الموسيقى في جذرِ إيقاعيٍّ واحد، هو تعاقب الحركة والسكون، كما أنَّهما يشتركان في سمةِ التناسب)[1].

وهذا التناسبُ الإيقاعيُّ الذي خلقهُ الوزن جعلَ القصيدة العربيَّة تسيرُ على وفقِ معاييرهِ، وضوابطهِ، بيد أنَّه سارَ على الأساس الأول الذي اعتمده الفراهيدي؛ ولأنَّ الشعراء المعاصرين، وجبران خليل جبران واحد من أولئك؛ فقد سعوا إلى كسرِ الرتابة، واستحداث مضامين صوتيَّة جديدة، تلتقي مع الخليل في مسماها تارة، وتارةً أخرى تختلفُ في عدد تفعيلاتها مواكبةً مع رؤى التحديث، ولغرض استيضاح ذلك يمكن الوقوف على نصِّه (يا نفسُ)[2] الذي يقول فيه :

يا نَفسُ لَولا مَطمَعي بِالخُلدِ ما كُنتُ أَعي
لَحناً تُغَنّيهِ الدُّهور
بَل كُنتُ أَنهى حاضِري قَسرا فَيَغدو ظاهِري
سرّاً تُواريهِ القُبُور

***

يا نَفس لَو لَم أَغتَسِل بِالدَّمعِ أَو لَم يَكتَحل
جَفني بِأَشباح السّقام
لعِشتُ أَعمى وَعَلى بَصيرَتي ظفرٌ فَلا
أَرى سِوى وَجه الظَّلام

***

يا نَفسُ ما العَيشُ سِوى لَيلٍ إِذا جَنّ اِنتَهى
فِالفَجرُ، والفَجرُ يَدوم
وفي ظَما قَلبي دَليل عَلى وُجُودِ السَّلسبيل
في جرّةِ المَوتِ الرّحوم

(١) الأسلوبيَّة الصوتيَّة في شعر أدونيس، عادل نذير الحساني، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٢م : ٢٦.

(٢) البدائع والطرائف، جبران خليل جبران، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م : ٩١ .

***

يا نَفس إِن قالَ الجَهول الرّوحُ كَالجِسمِ تَزُول
وَما يَزول لا يَعود
قُولي لَهُ: إِنّ الزُّهور تَمضي وَلَكنّ البُذور
تَبقى وَذا كنه الخُلود

انطلق الشاعرُ من منطقة عروضيَّة معروفة في اتجاهاتها الخليلية القائمة على تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ)، وهو بحر مجزوء الرجز الذي يعدُّ من البحور الصافية، أي أنَّها لا تواكبُ تفعيلةً لا تشبهها، ولكن الأمر اختلف في الموسيقى الصوتيَّة في اختلاف المقاطع والقفلات بين مقطعٍ وآخر؛ وبذلك يكونُ أقرب إلى النصِّ الغنائي الذي يتميز بتعدد حروف الروي فيه، وتنوع القوافي، واختلاف مخارج الحروف، والشاعرُ هنا أحدثَ ما يمكن أن نطلق عليه بـ(بأسلوب التجريب)؛ أي أنَّهُ يميلُ إلى ابتكار أنماط وتحديثات تلتقي في منطقة، وتختلف في أخرى، وأشار (برنارد) إلى هذه الرؤية قائلاً: (يعتمدُ على آلية التمحيص التحليلي فتبدأ التجربة بإدراكٍ خياليٍّ يُسمَّى الفرضيَّة وتبلغُ ذروتها في تجربةٍ مباشرة من حقائق جديدة تصبحُ قاعدة للعمل الفعَّال وهذه المصادفة الأولى مع الجديد ضرورية)[1].

وبحكم هذه الضرورة كان لا بدَّ أن يكون الإيقاع الصوتيُّ سائرًا مع رؤى التحديث التي احتكم إليها الشاعر في تضمين مساراتهِ النصيَّة ما يُشير إلى أنَّ هناك تحولاً فكريًا اقتضتهُ المرحلة، ودعت إليه الحاجة؛ لأنَّ: (الطبيعة الصوتيَّة في أي مجالٍ من مجالاتِ الفن من شأنها كسر الرتابة والجمود، وإدامةِ الحركة في الاتجاهات الفنيَّة التي تدخلُ عليها؛ فكيفَ إذا كانَ ذلكَ الفن خطابًا شعريًا يرتكزُ على الصوت إيقاعًا ووزنًا وقافية)[2].

وهذه هي المقوماتُ الأساسيَّةُ التي تعدُّ رافدًا قويًا في إمدادِ قدراتِ الشاعر بالتنميَّة المطلوبة التي يتحققُ عبرَها النفاذ التحديثيِّ الذي يسلكهُ الشاعر في الوصول إلى المبتغى المطلوب، هذا من جهة الجانب التحديثيِّ، أمَّا من جهة الجانبِ المحافظ فلم يُلحظ جبران . من وجهةٍ أخرى . خارجًا عن

(١) اللغة في الأدب الحديث (الحداثة والتجريب) ترجمة إليون يوسف، وعزيز عمانوئيل، دار المأمون،،ط١، بغداد، ١٩٨٩م : ٤٦.

(٢) الخطابُ الصوفيُّ في ضوء نظريَّةِ علائقيَّة الوعي (السُلطات، الثنائيات، التمظهرات)، د. أسيل محمد ناصر، دار كنوز
المعرفة للنشر والتوزيع، ط١، عمَّان، ٢٠٢٠م: ١٣٣.

المسارِ العَروضيِّ الخليليِّ، بل كانَ سائرًا على نهجِهِ، متقيدًا بقواعدِهِ، مُصرَّاً على تطبيقِ منطلقاتِهِ، ويمكن استجلاء ذلكَ عبرَ نصِّهِ المشهور الذي كتبهُ عن بلدِهِ الأم لبنان (أرز الجنوبِ اسلم عزيزَ الجانبِ) الذي يقولُ فيهِ[1] :

أَرْزَ الْجَنُوبِ اسْلَمْ عَزِيزَ الْجَانِبِ ***وَالْقَ الدُّهُورَ وَأَنْتَ أَبْقَى صَاحِبِ
اللهُ فِي أَدْوَاحِكَ النُّضْرِ الَّتِي*** تَرِدُ المَعِينَ مِنْ الْجَمَادِ النَّاضِبِ
أَوْ تُرْضِعُ الأَثْدَاءَ مِمَّا أَقْبَلَتْ *** تُرْوِي الْعِطَاشَ بِهِ صُدُورُ سَحَائِبِ
أَلتَّاجُ فَوْقَ التَّاجِ مِنْ أَغْصَانِهَا*** حَتَّى تُرَصِّعَهُ الْعُلَى بِكَوَاكِبِ
وَالنُّوْرُ فِي أَوْرَاقِهَا مُتَنَخِّلٌ*** يَصْفُوا ذَرُوراً فِي عُيُونِ الرَّاقِبِ
أَرْزٌ تَرَاهُ كَبَاذِخِ الأَبْرَاجِ إِنْ*** تَنْظُرُ إِلَيْهِ مِنْ مَدىً مُتَقَارِبِ
وَإِذَا بَعُدْتَ رَأَيْتَ شَامَاتٍ عَلَى*** خَدٍّ كُمَيْتٍ لُوْنُهُ أَوْ شَاحِبِ
أَعْزِزْ بِهِ وَبِجِيْرَةٍ حَفُّوا بِهِ *** سُمَحَاءَ أَهْلٍ مَفَاخِرٍ وَمَنَاقِبِ
هُمْ بِالحَمِيَّةِ خَيْرُ مَنْ يَرْجُو الحِمَى*** لِسَدَادِ خَلاَّتٍ وَدَرْءِ نَوَائِبِ
بَسَلاَءُ إِنْ تَدْعُ الحَفِيظَةُ لَمْ تَجِدْ*** فِي القَوْمِ غَيْرَ الشَّمَّرِيِّ الوَاثِبِ
صُوَّامُ أَلْسِنَةٍ عَنِ القَوْلِ الخَنَى*** قَوَّامُ أَفْئِدَةٍ لِفِعْلِ الوَاجِبِ
قَاضُونَ لِلْحَاجَاتِ بَادٍ بِشْرُهُمْ*** فِي وَجْهِ مُرْتَادِ النَّدَى وَالطَّالِبِ
إِنْ أَزْمَعُوا لَمْ يَرْجِعُوا أَوْ صَمَّمُوا *** بَلَغُوا النَّجَاحَ وَمَا لَوَوْا بِمَصَاعِبِ
أَحْسَابُهُمْ مَوْفُورَةٌ آيَاتُهَا *** فِي كُلِّ مَعْنىً فَوْقَ عَدِّ الحَاسِبِ
مَنْ مِثْلُهُمْ جَاهاً وَكَاتِبُهُمْ إِذَا *** مَا نَافَسُوا الدُّنْيَا كَهَذَا الكَاتِبِ
وَشَبَابُهُمْ هُمْ هُؤْلاَءِ وَكُلُّهُمْ *** سَامِي السَّجِيَّةِ ذُو ذَكَاءٍ ثَاقِبِ
وَشُيُوخُهُمْ هُمْ هُؤْلاَءِ وَجُوهُمُ *** بِيضُ الصَّحائِفِ لَمْ تُشَبْ بِشَوَائِبِ
إِنِّي صَدَقْتُهُمُ المَدِيحَ بِمَا بِهِمْ *** وَأَقُولُ شَرُّ الشِّعْرِ شِعْرُ الْكَاذِبِ
وعَلَى التَّخَالُفِ مِلَّةً لَيْسُوا سِوَى *** أَهْلِينَ فِي نَظَرِ الْحِمَى وَأَقَارِبِ
لُبْنَانُ قَلْبٌ فِيهِ أَشْرَفُ وَحْدَةٍ *** وَطَنِيَّةٍ بَيْنَ اخْتِلاَفِ مَذَاهِبِ
يَا رَبَّةَ الْقَصْرِ الَّذِي نَهَضَتْ بِهِ ***عَلْيَاءُ تَنْمِيهَا أَعَزُّ مَنَاسِبِ

(١) جبران خليل جبران (الأعمال الشعريَّة)، دار الحياة للنشر التوزيع، ط١، مصر: ٣٨٦ و ٣٨٧ و ٣٨٨ .

هَذِي إِلَيْكَ تَحِيَّةٌ مِنْ شَاعِرٍ *** لِعُلاَكَ بِالأَدَبِ الأَتَمِّ مُخَاطِبِ
يُثْنِي عَلَيْكِ وَيَحْفَظُ الذِّكْرَى لِمَا *** أَسْدَيْتِ بَاقِيَ دَهْرِهِ المُتَعَاقِبِ
مِنْ زَائِرٍ لمحَ التُّقَى مُتَجَلِّياً *** كَالنُّورِ مِنْ سِتْرِ الْجَلاَلِ الْحَاجِبِ

إن من الواضح بمكان أنَّ هذا النصّ كُتبَ على وزن البحر الكامل القائم على تفعيلة (مُتَفَاعِلُنْ/ مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ)، هو من البحور الصافيَّة التي تأتي تفعيلاتُها إما سالمة (مُتَفَاعِلُنْ) أو مضمرة (مُتَفَاعِلُنْ) يُسكَّن فيها الحرفُ الثاني؛ لتكون موازيةً لتفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ)[1] ، هو أحد أهم البحور الشعريَّة التي امتلأت بها دواوين الشعرِ العربيِّ؛ ذلك لأنَّهُ يجمعُ بين الرقةِ والفخامة[2]، وهُنا أدركَ الشاعرُ أنَّ ضرورة المحافظة على التُراثِ العربيِّ لهُ أهميتهُ الكبرى في الحفاظ على الهوية العربيَّة، وعدم الانسلاخ من الجذور الأولى التي انطلقت منها بوادر التفكيرِ الأساسيِّ في جعلِ الشعرِ علمًا لهُ رؤيةٌ، وطرائق تفكيرٍ خاصة، وإستراتيجيَّة يسيرُ عليها منبعثة من قيمٍ تراثيَّة متأصلةٍ في جذورها، ولا يمكن المرور إلى بوابات التحديثِ الشعريِّ مالم يكن الشاعرُ مالكًا لناصيةِ قيمها.

وهذا يؤشر إلى اتجاهين أساسيين تبناهما جبران خليل جبران، الأول منهما هو الحفاظ على الهوية العربيَّة التي تعبِّرُ عن اعتزازهِ الشخصيِّ بهذه الهوية، والثاني منهما يمثلُ رغبةً لدى الشاعر في تحديثِ تلكَ الهوية، وجعلها متواكبة مع متطلبات العصر، وقيمهِ الجديدة؛ لذلك مثَّل جبران خليل جبران مدرسةً شعريَّةً كان لها أثرٌ واضحٌ في تجديد ملامح القصيدة العربيَّة، وإذا ما قيلَ بحقِّهِ مدرسة فهذا يعني أنَّهُ مثَّلَ حلقةً التفَّ حولها مجموعة من الأدباء والشعراء الذين آمنوا بهِ فكريًا وإبداعيًا، وارتضوا الانضواء تحت لوائهِ الإبداعيِّ، ولكن في المحصلة وعلى الرغم من محافظة جبران على الإطار العروضيِّ الخليليِّ بشكلهِ العام، بيدَ أنَّهُ نحا باتجاه خطٍّ شروعٍ يحققُ لهُ ولمريديهِ بصمةً فنيَّةً أخذت مداها الجماليَّ في بناء النصِّ الشعريِّ العربيِّ الجديد .

الاتجاهُ اللغويُّ :

إذا ما انطلقت الرؤى من مقولة الجرجاني المأثورة: (الألفاظُ خدمُ المعاني، وكانتِ المعاني هي المالكة سياستها المستحقَّة طاعتها)[3]؛ فهذا يعني أنَّ اللغة من الضرورة الحتميَّة أن تستجيبَ لمتطلبات العصر

(١) العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، دار القلم، ط١، بيروت، ١٩٩١م: ٧٥.
(٢) ينظر: دراسات في النص الشعري في العصر العباسي عبده بدوي مكتبة الشباب– القاهرة –١٩٩٧م: ١٥ .
(٣) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميَّة، ط١، ٢٠٠١م: ١٧.

بغية التعبير عن أغراضهِ، واتجاهاتهِ، وأهدافهِ، وعبرَ ذلك تتأتى أهمية الاتجاه اللغوي في صناعة مسارٍ شعريٍّ يصلحُ؛ لأن يكون حاضنةً ثقافيَّةً معبِّرة عن محيطِها، وبيئتِها، وهويتها.

وبذلك تكون اللغةُ طريقًا لتوارد الأفكار، صناعة المحتوى، والتعبير عن مسارات البوح الشعريِّ، وهذه الأمور لا تتحققُ إلا عبر ركنين أساسيين الأول منهما (نفسي داخلي يتمثَّلُ بالفكرةِ التي تتبلورُ في نفسِ الإنسان، ويرغبُ في التعبير عنها بألفاظٍ دالة على معاني كاشفة عنها... والآخر مظهريٌّ خارجيٌّ يتمثَّلُ بالكلام المؤلَّف من الكلماتِ الواضحةِ الفصيحة والأساليب المؤثرة)[1].

فإذا ما نُظر إلى تجربة جبران خليل جبران فسيُلحظ أن هذين الركنين تحققا في تجربته من حيث إنَّهُ كبيرُ شعراء المهجر، وقد أخذتِ الغربةُ مأخذها من حياتهِ، ومن حيث إنَّهُ جعل لنفسهِ لغةً خاصةً فيها السلاسةُ والوضوحُ والإدهاشُ وقوةُ التصوير، وحينما يُقال: إنَّ لغتَهُ خاصة فهذا لا يعني أنَّها منسلخة من جذرِ أمومتِها، وإنَّما هي لُغة مراعية لمتبنيات التطوُّر، والحداثةِ الشعريَّة التي يقتضيها الواقع العصري، وفي هذا الشأن يقول جبران: (إنَّما اللغة مظهرٌ من مظاهر الابتكار في مجموع الأمَّة، أو ذاتها العامة فإذا هجعت قوة الابتكار توقفت اللغة عن مسيرها)[2].

وهذا يعني أنَّ جبران خليل جبران كان مؤمنًا بضرورة أن تكون اللغة عنصرًا مشاركًا وأساسيًا في بلورة القيم الحضارية الجديدة التي تؤمنُ بأهمية التراث ووجوده في استمرار انبعاث الأمَّة وتأكيد حضورها ووجودها على جميع الصُعد، وهذا الأمر يتطلبُ من أبنائها أن يكونوا حاضرين بقوة في مشهدها المتنامي.

وهذا الأمر أكدهُ الدكتور طه حسين في كتابهِ حديث الأربعاء في معرض ردِّهِ على زعيم المدرسة التقليديَّة الأستاذ مصطفى صادق الرافعي، إذ يقول: (نحنُ نعترفُ بأنَّنا نخالفُ الأستاذ كلَّ المخالفة... ونسمحُ لأنفسنا بأن نزعم أنَّ لنا هذه اللغُة التي نتكلمُها ونتخذها أداةً للفهمِ والإفهام حظًا يجعلها ملكًا لنا، ويجعل من الحقِّ علينا أن نضيفُ إليها ونزيدُ فيها كلَّما دعت إلى ذلك الحاجة... وأنَّ اللغة ملكٌ لأبنائها يضيفون إليها ويدخلون فيها لما نمت اللغة ولما عاشت ولما استطاعت أن تفي بحاجات أهلها التي تتجدد وتتنوع بتجدد الأزمنة وتبدل الظروف)[3].

(١) التعبير والإنشاء، أ.د. عبد الرحمن مطلك الجبوري، مطبعة النرجس، ط٢، بغداد، ٢٠١٥م: ١٩.

(٢) اللغة والإيقاع في أدب جبران خليل جبران، يوسف قليل، فاطمة حقوق (دوريات)، : المجلد ١٠، العدد ١، ٣٩٣.

(٣) حديث الأربعاء، طه حسين، القاهرة : ٣ / ٢٩.

وانطلاقًا مما تطلبته الحاجة للتطور والنمو اللغوي، صنعَ جبران خليل جبران نظريته الخاصة في صياغةِ أداء لغويٍّ يبتعدُ عن الرتابة، ويقتربُ من منطقةِ الحسِّ والصدق العاطفي التي صاغ عبرها لغة السحرِ والإدهاش، وحسبه هو القائل: (لكم لغتكم ولي لغتي) وهو بذلك يؤسسُ لرؤيةٍ لغويةٍ تحملُ ملامحهُ وأنفاسَهُ، ولتأكيد هذه الرؤية يمكن الوقوف على نصِّهِ (يا فتى الفتيان) الذي يقولُ فيه[1] :

يا فَتَى الفِتْيَانِ أَحْسَنْتَ البَلاَءْ *** فِي المُبَارَاةِ وَحَقَّقتَ الرَّجَاءْ
وَأَرَيْتَ الغَرْبَ مَا بِالشَّرْقِ مِنْ*** قَدْرَةٍ يُبرِزُهَا حِينَ يَشَاءْ
فَخَلِيقٌ بِكَ أَنْ تُجْزَى كَمَا *** جُزِيَ الأَبْطَالُ عِنْدَ القُدَمَاءْ
مِصْرُ مَا زَالَتْ عَلَى العَهْدِ حِمىً *** لِلْحُمَاةِ الصَّادِقِينَ الأَوْفِياءْ
لِشَبَابٍ كُلَّمَا نَادَاهُمُ *** وَاجِبٌ لَبَّوا مِنَ الفَوْرِ النِّدَاءْ
لاَ يَضِنُّونَ بِمَجْهُودَاتِهِمْ *** وَقَدِيماً لَمْ يَضِنُّوا بِالدِّمَاءْ
وَلَهُمْ فِي الذَّوْدِ عَنْ أَوْطَانِهِمْ *** وَقَفَاتُ الصَّابِرِينَ البُسَلاءْ
لَمْ تَفُتْهُمْ وَالْمَنَايَا دُونَهَا *** نُصْرَةُ الحَقِّ بِعَزْمٍ وَإِبَاءْ
أَثْبَتُوا أَنَّهُمُ إِنْ دُرِّبوا*** صَالِحَ التَّدْرِيبِ جَدَّ الأَقْوِيَاءْ
فِي الرِّيَاضَاتِ لَهُمْ تَبْرِيزُهُمْ*** فَإِذَا اعْتَزُّوا فَلَيْسُوا أَدْعِيَاءْ
لَمْ تَنَلْ مِنْهُمْ مَنَالاً فِرَقٌ *** غَلَبُوا فِيهَا قُرُومَ الغُرَبَاءْ
وَلَهُمْ مَا شَهِدَ الْخَلْقُ بِهِ*** مِنْ ذَكَاءٍ وَثَبَاتٍ وَمَضَاءْ
لَيْسَ بِدْعاً مِنْهُمُ أَنْ يَحْتَفُوا*** بِالَّذِي شَرَّفَهُمْ خَيْرَ احْتِفَاءْ
لِنَصِيرِ شَرَفٍ زَادَ اسْمُهُ***بِعَزِيزِ النَّصرِ نُبْلاً وَازْدِهَاءْ
وَمَجَالاَتِ العُلَى شَتَّى فَفِي***كُلِّهَا مِصْرُ تُحَيِّي النُّبَهَاءْ
أَيُّهَا الحَامِلُ أَثْقالاً بِهَا *** كُلُّ صِنْدِيدٍ شَدِيدِ الأَيْدِ نَاءْ
لَيْتَ لِي مِنْ فَضْلِ مَا أُوتِيتَهُ***هِمَّةً تَحْمِلُ أَثْقَالَ الْبَقَاءْ
دَامَ رَبُّ العَرْشِ فِي أَعْلَى الذُّرَى***رَاسِخَ السُّدَّةِ خَفَّاقَ اللِّوَاءْ
تَفْتَدِي الأَنْسَابُ مِنْهُ حَسَباً*** نِيطَ مِنْ شَعْبٍ بِأَسْبَابِ الوَلاءْ

جاءت لغةُ النصِّ متناغمةً مع متبنيات جبران خليل جبران في تصعيد وتيرة الإحساس، والصدق

(١) ٣. جبران خليل جبران (الأعمال الشعريَّة): ٣٠٣.

العاطفيِّ في ثنائهِ على الفتى المصري وحميتهِ وإمكانياتهِ الفنيَّة والرياضيَّة، وروحهِ الوطنيَّة الثائرة عبرَ لغةٍ فنيَّة ناهضة، وإحساسٍ موسيقيٍّ دافئ، ولعلَّ مردَّ ذلكَ يعودُ إلى اغترابهِ وشعورهِ بالوحدة من جهة، وحنينهِ لوطنهِ العربيِّ الكبير، وهذان الأمران بمقدار ما أسهما في صعودِ نبرة الحُزن العميقة لدى جبران، فإنَّهما في الوقتِ نفسهِ أسهما بنحو لافتٍ في زيادة مساحة شهرته، وتلوين تجربتهِ الإبداعيَّة، فضلاً عن جمعه بين المحاكاة والتحديث، وهذا ما أعطى لغتهُ صفة التجديد؛ لأنَّ (ظاهرة التجديد قد شملت وحدةً أملتها ظروفُ التطور الاجتماعيِّ والسياسي والفكري والفني وربَّما الجمالي، وعبرت تلك المرحلة عن نفسها في الصياغة الشعريَّة)[1].

لذلك أتت لغة النصِّ متناغمة مع الرؤية الجديدة التي تتطلبُ التركيز على الاتجاه الرمزيِّ، والإيحائيِّ، والنفوذ إلى عمق الإحساس، والتداخلات الإجناسيَّة المختلفة التي أسهمت في انبثاق رؤى الشاعر الجديدة، وانعتاق لغته من التحيُّز المكانيِّ المحدود، والعبور بها إلى ثقافات وملتقيات أعطتها انتشارًا أكبر، وحريةً أوسع، إذ (ركَّزَ التحديثُ الجديدُ على التصوير، ومضامين النصِّ الإبداعيِّ... أي أنَّ التطلُّع الآن أصبحَ تطلعًا نحو الحداثةِ التصويريَّة والرؤيويَّة من دون البحث عن أشكالٍ جديدة)[2] .

وهذا الموضوع حدد في أن تكون مهمة الشاعر أكثر صعوبةً؛ لأنَّها قللت من فرص نجاح التجريب، كما أنَّها قررت أن لا يخوض هذا التجريب من لا يملكُ وعيًا أدبيًا كبيرًا يكون بمساحةِ التحدي نفسها؛ لأنَّ عدم النجاح يعني إجهاض التجربة؛ بيد أنَّ جبران خليل جبران كان مستعدًا لخوضها، متسلحًا بمتطلباتها، متخطيًا حدود اشتراطاتها، فصنعَ لنفسهِ أبوةً شعريَّة ناهضةً، وصنعَ لغيرهِ مدرسةً أدبيَّة يسيرُ على منوالِها؛ لأنَّ مساحة الوعي لديه كانت متسعةً بنحوٍ لافتٍ، إذ إنَّ الشاعر (كلَّما اتسعت مساحة وعيهِ، وانفتح على معطيات الحضارة ومنجزاتها... تتهددُ فيه كثيرٌ من الثوابت، وتتصدع كثيرٌ من القناعات، وتتعرض للزوال أو التعديل في أحسن الأحوال)[3].

وعلى أساسِ هذه المعطيات كانَ جبران خليل جبران في كلِّ مرحلةٍ من مراحلِ نضجهِ الشعريِّ يستشعرُ وكأنَّها قصيدتَهُ الأولى، فيعطيها من فيضِ ثقافتهِ، ومن إحساس روحهِ الشفافَّة، ومن حجم تجريبهِ ما

(١) الابتداعيَّة في الشعر العربيِّ الحديث، د. تاج السرِّ الحسن، دار الجيل، ط١، بيروت، ١٩٩٢م : ٧.

(٢) الشيزوفرينيا الإبداعيَّة (مقاربات نقديَّة في سيميولوجيا النصِّ)، د. مشتاق عباس معن، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط١، ٢٠٠٨م : ٢٣ ـ ٢٤.

(٣) نازك الملائكة (متنًا شعريًا أنثويًا ـ مستويات الصوت والخطاب)، محمد صابر عبيد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٢٢م : ١٧.

يجعلها قصيدةً دائمة التَعاصُر. إن جازَ لنا القول. فهي مكتوبةٌ بلغةٍ فيها من الوضوح ما يشي بسلاستها، ومن البلاغةِ ما يؤدي إلى عمقها، ومن الإحساسِ ما يقودُ إلى صدقِها؛ لذلك خرجت نصوصهِ واضحة المعالم، قوية التأثير، عميقة في تأثيرها؛ وهذا الأمر بلا شك جعلَ من جبران خليل جبران أحد الاسماء الأدبيَّة المهمة التي وسِمُت تجربتها بالإدهاش.

الاتجاهُ النقديُّ :

إنَّ التجارب الشعريَّة(الحديثة)لا يمكن في إطار الوعي النقديِّ المُعاصر أن تُسمى بهذه التسميَّة؛ لسبب بسيطٍ ووجيهٍ وهو ربَّما أنَّها لا تكون حديثة إلا من حيث ظهورها الزماني والمكاني؛ ولذلك يبغي للتجربة أن تكون مراعية لمتطلبات الحداثة ومواكبتها، أو التماهي معها في أقل التقديرات لغة ورؤية وأداءً، حتى تستطيع الصمود أمام التطورات الحاصلة في منظومة النقد الأدبيِّ المعاصرة التي عملت على إدخال التجارب مع بعضها، وتمازج الأجناس المتاحة من الثقافات الأخرى.

وهذا المستوى من الأداء الفنيِّ والأدبيِّ تعتمدُ على مبدأ: (أنَّ درجة وضوح الصور المستعادة وكثرتها يتفاوتان من شخصٍ إلى آخر بحسب جملة من العوامل الماديَّة الفيزيولوجية، والفكريَّة الثقافيَّة، والاجتماعيَّة البيئيَّة، والنفسيَّة الانفعاليَّة)[1].

وبحكم ما عاش فيه جبران خليل جبران من حياة توزعت بين الوطن والمنفى، ومديات تأثير ذلك على نتاجهِ الأدبيِّ فإنَّ القول يذهبُ إلى أنَّ تجربته استرعت اهتمام النُقاد، وعنايتهم، وتركيزهم؛ نتيجة لتنوعات انتاجهِ الأدبيِّ، وقوة حضورهِ الشخصيِّ، وامتدادات أثر تجربته؛ فضلاً عن الحضور الفني والثقافي وآليات إخراجه النصيِّ؛ لذلك كتبَ جبران خليل جبران بأداء انزياحيٍّ تعلو فيه الروح الفنيَّة، وتتجسدُ في متنهِ صنعتا التجاور والتجاوز، والابتعاد عن النسقِ المألوفِ.

ومن الجدير بالوقوفِ عنده في (صنعة التغريب) التي اختطها جبران لنفسهِ، بوصفها لونًا جمع بين المحاكاة والمُعاصرة مع تداخلات حداثية في اللغة والأسلوب وطرائق الإخراج النصيِّ؛ ولبيان مدى هذه الخصيصة اعتُمدَ نصُّهُ الموسوم (بالأمس)[2] أنموذجًا يؤشرُ للتنوع الشعريِّ الذي اختطَّهُ لتجربتهِ الشعريَّة إذ قال:

كانَ لي بِالأَمسِ قَلبٌ فَقَضى***وَأَراحَ النّاسَ مِنهُ وَاِستَراح

(١) جماليات الأسلوب (الصورة الفنيَّة في الأدبِ العربيِّ)، د. فايز الداية، دار الفكر، ط٢، دمشق، ١٩٩٦م : ٢٩.
(٢) البدائع والطرائف : ١١١ ـ ١١٢.

ذاكَ عَهدٌ مِن حَياتي قَد مَضى***بَينَ تَشبيبٍ وَشكوى وَنواح
إِنَّما الحُبُّ كَنجمٍ في الفَضا***نُورُهُ يُمحَى بِأَنوار الصَّباح
وَسُرورُ الحُبِّ وَهمٌ لا يَطول***وَجَمالُ الحُبِّ ظِلٌّ لا يُقيم
وَعُهودُ الحُبِّ أَحلامٌ تَزُول *** عِندَما يَستَيقظُ العَقلُ السَّليم
كَم سَهرتُ اللَّيل وَالشَّوق مَعي*** ساهِرٌ أَرقبهُ كَي لا أَنام
وَخَيالُ الوَجدِ يَحمي مَضجَعي***قائِلاً لا تَدنُ فَالنَّومُ حَرام
وَسقامي هامِسٌ في مَسمَعي*** مَن يُريد الوَصل لا يَشكو السقام
تِلكَ أَيّامٌ تَقَضَّت فَابشري***يا عُيوني بِلقا طَيفِ الكَرى
وَاحذَري يا نَفس أَلّا تَذكُري*** ذَلِكَ العَهد وَما فيهِ جَرى
كُنتُ إِن هَبَّت نُسَيمات السَّحَر*** أَتلوّى راقِصاً مِن مَرَحي
وَإِذا ما سكَبَ الغَيمُ المَطَر***خِلتُهُ الرّاحَ فَأَملا قَدَحي
وَإِذا البَدرُ عَلى الأُفق ظَهَر*** وَهيَ قُربي صحتُ هَلاّ يَستَحي
كُلُّ هَذا كانَ بِالأَمسِ وَما***كانَ بِالأَمسِ تَوَلّى كَالضَّباب
وَمَحا السّلوانُ ماضيَّ كَما***تفرطُ الأَنفاسُ عقداً مِن حباب
يا بَني أُمي إِذا جاءَت سُعاد***تَسأَلُ الفِتيانَ عَن صَبٍّ كَئيب
فَاخبِروها أَنّ أَيّامَ البعاد***أَخمَدَت مِن مُهجَتي ذاكَ اللَّهيب
وَمَكانَ الجَمر قَد حَلَّ الرَّماد***وَمَحا السّلوانُ آثار النَّحيب
شاختِ الرّوحُ بِجِسمي وَغَدَت***لا تَرى غَيرَ خيالات السِّنين
فَإِذا الأَميالُ في صَدري فَشَت***فَبِعكّاز اصطِباري تَستَعين
وَالتَوَت مِني الأَماني وَانحَنَت*** قَبلَ أَن أَبلغَ حَدّ الأَربَعين

مثَّل هذا النصِّ مكمن الرؤية التي تبناها جبران خليل جبران في الإعلان عن رؤاهُ الجديدة بإزاء التجريب الشعريِّ الذي لازمهُ وآمن به في الجمع بين الحداثةِ والمحاكاة، إذ زخرَ شعر جبران (بالتلوين الشعريِّ، والإيقاع الموسيقي، والإيماءات الرمزيَّة، والاستعارات المبتكرة إلى جانب ما فيهِ من تصوير الأفكار، والأحاسيس المبهمة تصويرًا أقل ما يُقال فيه أنَّه ليس مألوفًا، ولا نقول إنَّ جبران كان يعتمدُ

الإبهام، بل كان يعتقد أنَّ من الأفكار والأحاسيس ما يتعذر نقلهُ إلا بالتلميح وإلا بالرموز)[1]، إذ عملَ على تقييد القوافي في الصدر والعجز مع محافظته على نظام تفعيلات بحر الرمل، وهو بذلك يقتربُ كثيرًا من طريقة الشعر النبطي في النظم (قضا، مضى، فضا) في الصدر ويقابلها (استراح، نواح، صباح) في العجز وهذا ينسحب على كلِّ القصيدة.

فضلاً عن شيوع التشبيهات والاستعارات في متن النصِّ؛ الأمر الذي رفع من قيمته الفنيَّة مثل قوله في التشبيه (كنجمٍ في الفضا) وفي الاستعارة (فبعكاز اصطباري)، والكناية في قوله (شاخت الروح) كناية عن الضعف، فضلاً عن الأساليب البلاغية الأخرى مثل النداء في قوله (يابني أمي) و أسلوب النهي في قوله (لا تدن) وأسلوب الأمر في قوله (واخبروها) وأسلوب التصغير كما في قوله (نسيمات)، والنصُّ زاخرٌ بالأداء البلاغي المتميز، والروح الموسيقيَّة العذبة الغنَّاء.

إنَّ المتأمل في نتاجات شعر جبران خليل جبران سيدرُكُ أنَّه أمام نمطٍ شعريٍّ أحدثَ انتقالةً نوعيَّة في مسارِ القصيدة العربيَّة، فهو يتقيدُ بقديمها من جانب، وينزاحُ عن المألوف عنها؛ بغية تحقيق الحداثة من جانب آخر؛ لإيجادٍ جسرٍ تواصليٍّ بين الحداثةِ والمحاكاة، وهذا يعني أن الشاعر يمتلكُ مقوماتٍ تقانيَّةً أهلتهُ في أن يؤدي دورًا تواصليًا، وهذا الأمر لا يتحققُ إلا عبرَ (تقنيات الكتابة أو المواضيع الموجهة وما يتصلُ بذلك من استدعاء للسياق الثقافيِّ الذي فيه الشاعر ... سواء تعلق الأمر بالسياق الخارجي المتصل بالتاريخ والسياسة والاجتماع أو الداخلي المرتبط بنفسيَّةِ المبدع وتنشئتهِ)[2]. وربَّما كانَ لهذين السياقين الأثر الأكبر في ترسيخ مفاهيم الشعريَّة لدى الشاعر، وأسهما في تكوين معجمه الشعري، وأطرا حدود تجربتهِ الجديدة، ولكن تبقى مسألة الحكم بالتفاوت بين السياقين بمسألةِ أيُّهما زادَ على الآخر مرهونة بفهم الناقد، وآليات عمله،

(١) ١. النبي جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨١م : ٩ .
(٢) في بلاغة الغزل العُذري (بحث في المكونات الفنيَّة للنصِّ)، د. محمد عدناني، كنوز المعرفة، ط١، عمَّان / الأردن، ٢٠١٦م: ١٦.

الخاتمة ونتائج البحث

بعدَ مدةٍ من الدراسةِ والخوض في ميادين شعر وشعريَّة جبران خليل جبران خلصت الدراسةُ إلى الآتي:

١. إن شخصية وإمكاناتهِ الثقافيَّة والفكريَّة وما رافقها من ظروف انعكست على تجربته الشعريَّة، ومكنتهُ من صناعة تجريبٍ شعريٍّ خاص.

٢. بروز الحداثة والمحاكاة على أنَّهما ظاهرة فنيَّة بارزة في شعر جبران خليل جبران.

٣. اعتماد جبران خليل جبران. في الأغلب. البحور الخليلة أساسًا في بنائهِ الشعري مع شيء من التحديث عبر اللجوء للبحور الصافيَّة، وتنوع المقاطع والقفلات، واختلاف حروف الروي القوافي .

٤. ظهور اللغة في متن النصوص الجبرانيَّة بطريقة ساحرة وعذبة وسلسلة، يرافقها إدهاش وعمق في الوصول للمغزى، وهذا تجريبٌ رياديٌّ مهورٌ بإبداعهِ الشخصيِّ.

٥. تمثلت التجربة الجبرانيَّة على أنَّها تجربة ناهضة على الصُعد الفنيَّة كافة؛ لكونها جمعت بين التراث والمعاصرة، واشتملت على تلوين شعريٍّ وتداخلٍ إجناسيّ، وتضمنت بناءً فنيًا يعتمدُ العمقَ معنى، والبساطة لفظًا؛ لتصنعَ لنفسِها أثرًا أدبيًا بارزًا كان بمثابةِ المدرسة التي يسيرُ الآخرون على منوالِها.

في الختام يُؤمل لهذه الدراسة أن تكون نافعة لمن يقرأها، مجزيةً لمن أرادَ التقاط ثمرها، شاملةً لمن رغبَ في استكمال ما بعدها من ظواهر في شعر جبران خليل جبران، وحدود ما وصلت إليه قراءاته الخاصة، ولكن حكم العموم والذائقة سيقودان إلى أنَّ جبران خليل جبران صاحب رؤية شعريَّة خاصة، وطريقة تفكير واسعة، وعقلٍ نقديٍّ راجح تمكَّن من توظيف الحداثة وما رافقها من أحداث في بناء قصيدته، كما تمكَّن من تطويع التراثِ واستجلابهِ ليتوافقَ مع رؤيتهِ؛ لتنبثق بالمحصلة رؤيَّة شعريَّة رياديَّة أخذت مداها العالمي وليس العربيِّ فحسب؛ ودليل ذلك أن جبران خليل جبران لم يترك ضوءًا بحضوره يمكن أن يسطعَ على مجايليه.

المصادر والمراجع والدوريات

- الابتداعيَّة في الشعر العربيِّ الحديث، د. تاج السرِّ الحسن، دار الجيل، ط١، بيروت، ١٩٩٢م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميَّة، ط١، ٢٠٠١م.
- الأسلوبيَّة الصوتيَّة في شعر أدونيس، عادل نذير الحساني، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٢م.
- البدائع والطرائف، جبران خليل جبران، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م .
- التعبير والإنشاء، أ.د. عبد الرحمن مطلك الجبوري، مطبعة النرجس، ط٢، بغداد، ٢٠١٥م.
- جبران خليل جبران (الأعمال الشعريَّة)، دار الحياة للنشر التوزيع، ط١، مصر .
- جماليات الأسلوب (الصورة الفنيَّة في الأدبِ العربيِّ)، د. فايز الداية، دار الفكر، ط٢، دمشق، ١٩٩٦م.
- حديث الأربعاء، طه حسين، القاهرة.
- الخطابُ الصوفيُّ في ضوء نظريَّةِ علائقيَّة الوعي (السُلطات، الثنائيات، التمظهرات)، د. أسيل محمد ناصر، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط١، عمَّان، ٢٠٢٠م.
- دراسات في النص الشعري في العصر العباسي عبده بدوي مكتبة الشباب- القاهرة -١٩٩٧م.
- الشيزوفرينيا الإبداعيَّة (مقاربات نقديَّة في سيميولوجيا النصِّ)، د. مشتاق عباس معن، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط١، ٢٠٠٨م.
- العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، دار القلم، ط١، بيروت، ١٩٩١م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر،ط٢، ١٩٥٥م.
- فن الشعر بين التراث والحداثة، عبد العزيز النعماني، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.
- في بلاغة الغزل العُذري (بحث في المكونات الفنيَّة للنصِّ)، د. محمد عدناني، كنوز المعرفة، ط١، عمَّان / الأردن، ٢٠١٦م.
- كيف تكون قائدًا ناجحًا مبدعًا، ديل كارنيجي، إعداد: ياسر حماية، كنوز للنشر والتوزيع، ط٣، القاهرة، ٢٠٠٨م.

- لسان العرب ،ابن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، ط١.
- اللغة في الأدب الحديث (الحداثة والتجريب) ترجمة إليون يوسف، وعزيز عمانوئيل، دار المأمون،،ط١، بغداد، ١٩٨٩م.
- اللغة والإيقاع في أدب جبران خليل جبران، قليل يوسف و حقوق فاطمة، مجلة (لغة . كلام)، جامعة غليزان، الجزائر، ٢٠٢٤م.
- نازك الملائكة (متنًا شعريًا أنثويًا . مستويات الصوت والخطاب)، محمد صابر عبيد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٢٢م.
- النبي جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨١م

Sources, References, and Periodicals

Innovativeness in Modern Arabic Poetry, Dr. Taj Al-Sir Al-Hassan, Dar Al-Jeel, 1st Edition, Beirut, 1992.

Secrets of Eloquence, Abdul Qahir Al-Jurjani (471 AH), Edited by: Abdul Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 1st Edition, 2001.

Phonetic Stylistics in the Poetry of Adonis, Adel Nadhir Al-Hassani, Dar Al-Radwan for Publishing and Distribution, Jordan, 1st Edition, 2012.

The Wonders and the Oddities, Gibran Khalil Gibran, Hindawi Foundation for Education and Culture, Cairo, 2012.

Expression and Composition, Prof. Dr. Abdul Rahman Mutlaq Al-Jubouri, Al-Narjis Press, 2nd Edition, Baghdad, 2015.

Gibran Khalil Gibran (Complete Poetic Works), Dar Al-Hayat for Publishing and Distribution, 1st Edition, Egypt.

Aesthetics of Style: Artistic Imagery in Arabic Literature, Dr. Fayez Al-Dayya, Dar Al-Fikr, 2nd Edition, Damascus, 1996.

Wednesday Talks, Taha Hussein, Cairo.

Sufi Discourse in Light of the Theory of Consciousness Relationships (Authorities, Dualities, and Manifestations), Dr. Aseel Mohammed Nasser, Dar Kunooz Al-Maarifa for Publishing and Distribution, 1st Edition, Amman, 2020.

Studies in Poetic Texts During the Abbasid Era, Abdo Badawi, Youth Library, Cairo, 1997.

Creative Schizophrenia: Critical Approaches to the Semiotics of Text, Dr. Mushtaq Abbas Moan, Department of Culture and Information, Sharjah, 1st Edition, 2008.

Clear Prosody and the Science of Rhyme, Dr. Mohammed Ali Al-Hashemi, Dar Al-Qalam, 1st Edition, Beirut, 1991.

Al-Umda in the Beauties of Poetry, Its Etiquette, and Criticism, Ibn Rashiq Al-Qayrawani, Edited by Mohammed Mohiuddin Abdul Hamid, Al-Saadah Press, Egypt, 2nd Edition, 1955.

The Art of Poetry Between Tradition and Modernity, Abdul Aziz Al-Nu'mani, The Egyptian-Lebanese House, Cairo, 1st Edition, 1991.

On the Rhetoric of Chaste Love Poetry: A Study of the Artistic Components of the Text, Dr. Mohammed Adnani, Kunooz Al-Maarifa, 1st Edition, Amman/Jordan, 2016.

How to Be a Successful and Creative Leader, Dale Carnegie, Prepared by: Yasser Himaya, Kunooz for Publishing and Distribution, 3rd Edition, Cairo, 2008.

Lisan Al-Arab, Ibn Manzur Al-Afriqi Al-Misri, Dar Sader, Beirut, 1st Edition.

Language in Modern Literature: Modernity and Experimentation, Translated by Elyon Youssef and Aziz Ammanuel, Dar Al-Mamoun, 1st Edition, Baghdad, 1989.

Language and Rhythm in the Works of Gibran Khalil Gibran, Kalil Youssef and Fatima Haqooq, Language & Discourse Journal, University of Relizane, Algeria, 2024.

Nazik Al-Malaika: A Feminine Poetic Text – Levels of Sound and Discourse, Mohammed Saber Obaid, General Directorate of Cultural Affairs, 1st Edition, Baghdad, 2022.

The Prophet, Gibran Khalil Gibran, Mikhail Naimy, Naufal Foundation, Beirut, 1981