إتقان الأسلوب في قصيدة
الغاب لجبران خليل جبران

Mastering the style in the poem
"The Jungle" by Gibran Khalil Gibran

(دراسة لمستوى هندسة النص وأساليب علم المعاني)

(A study of the level of text
engineering and methods of semantics)

الاستاذ المساعد نضال حسن جاتول

Asst. Prof. Nidhal Hasan Jatool

جامعة البصرة / مركز دراسات البصرة والخليج العربي

قسم الدراسات اللغوية والادبية

University of Basra / Center for Basra and Arabian Gulf
Studies / Department of Linguistic and Literary Studies

الملخص

يتناول هذا البحث قصيدة جبران المعروفة بالكواكب أو الغاب، والتي تتناول الغاب الذي يصوره جبران برؤية خاصة، مثالية، ممتعة، وفي القصيدة عقد لمقارنة بين الواقع والغاب، والذي لعب الأسلوب الدور الأبرز في توضيحه، والإيحاء به، وعقد جماليته، ويتكون البحث من ثلاثة مباحث هي: دور أساليب علم المعاني في تشكيل المعنى في قصيدة المواكب، والمبحث الثاني: المشاعر المستمدة من أساليب علم المعاني في قصيدة المواكب، المبحث الثالث: دور أساليب علم المعاني في تشكيل الصورة التعبيرية في قصيدة المواكب، والبحث يتناول الدور الجمالي لأسلوب علم المعاني في تشكيل القصيدة، وليس فقط في إضافة معنى ما عليها، فالأسلوب هنا كان مكونا أساسيا للمعنى ولجمالية القصيدة الطويلة، وخلص البحث إلى نتائج منها أن الأسلوب كان موظفا توظيفا احترافيا في القصيدة، وقد نقل المبدع جبران غابه إلى المتلقي عن طريق الأسلوب بشكل مفعم بالعاطفة والإبداع.

الكلمات المفتاحية: قصيدة، الاسلوب، علم المعاني، الابداع

Abstract

This research handles Jibran's poem known as The Processions or The Jungle which handles the jungle portrayed by Jibran by a special, perfect and enjoyable vision. In the poem, there's a construction of a comparison between reality and jungle which the style played the most eminent role in clarifying and suggesting it and constructing its beauty. The research consists of three studies which are: the role of semantic styles in constructing the meaning in The Processions poem, the second study: the emotions derived from semantic styles in The Processions poem, the third study: the role of semantic styles in constructing the expressive image in The Processions poem. The research handles the aesthetic role of semantic style in constructing the poem and not only in adding some meaning to it, for the style here is a main component of meaning and beauty of the long poem. The research culminated in results one of which is that the style is professionally employed in the poem. Hence, the creative Jibran conveyed his jungle to the receiver through style in a way full of sentiment and creativity.

Keywords: poem, style, semantics, creation.

المقدمة

الإبداع كلمة غير محددة المعنى، إنه مفهوم سنحاول أن نضيئه من خلال الذات الشاعرة عند جبران، ومن خلال علم المعاني وأساليبه، لمعرفة تشظيات مفهوم علم المعاني في إبداع جبران وظروفه النفسية الإبداعية في اتصالها وانفصالها، وسكونها ومقاومتها، وتناوسها بين الأنا واللا أنا، كما سنحاول فهم الصراعات النفسية والجمالية لهذه القصيدة عن طريق تحليل أساليب علم المعاني الموظفة فيها، وسنحاول رصد تحولاتها الجمالية في المواكب.

و سندرس هنا النص الشعري المتحقق في أوجهه وأسباب جماله، كما سنحاول تبيان تجليات علم المعاني بالنسبة إلى القصيدة ووعي الشاعر ولا وعيه في لحظة الإبداع، و الغوص في مفهوم وإفادات علم المعاني بوصفها معبّرا عما يقوله الشعر لغة، وما يقوله عن طريق الإيحاءات التخييلية متبعين المنهج الأسلوبي.

مشكلة البحث: تأتي مشكلة البحث في التشكيل الدقيق لقصيدة الغاب لجبران خليل جبران، وهو تشكيل مخفي نبغي كشف بعض طلاسمه، ومكامن جمالياته، وقوة التعبير الكامن عن طريق هندسة المعنى وتشكيل الأسلوب في هذه القصيدة المشهورة، ومدى إضافة الأسلوب وتشكيل أدوات علم المعاني للمعنى وقوته وجماليته.

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في حساسية التشكيل الإبداعي البسيط في قصيدة الغاب لجبران خليل جبران، وفي دقتها وإشكاليتها أيضا، وفي التكوين الدقيق للمعنى والدعم والتقوية له وفتحه من خلال الأسلوب الذي يخص علم المعاني تحديد والمشكل للصورة الشعرية والإبداعية الشعرية في هذه القصيدة كما نرى.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى:

- تفتيق القصيدة جماليا من خلال علم المعاني في القصيدة.
- معرفة السر وراء انفتاح المعنى والصورة من خلال علم المعاني في القصيدة.
- الفهم الأعمق للقصيدة من خلال علم المعاني، وتحليل أسباب جماليتها بواسطة هندسة المعنى.

«المبحث الأول»

دور أساليب علم المعاني في تشكيل المعنى في قصيدة المواكب

يستخدم جبران كثيرا من الأساليب التي تؤدي المعنى المراد ومنها الخبر، والأسلوب الخبري، والخبر لغة عند الزمخشري يأتي بمعنى العلم أيضاً؛ يقول: "مالي به من خبر أي علم، و استخبرته عن كذا، فأخبرني به وخبّرني، وخرج يتخبّر الأخبار: يتتبعها، وأعطاه خِبرَته أي نصيبه"[١].

أما الأسلوب الخبري اصطلاحا، فنرى تعددا وتنوعا عند الدارسين في تحديده، فيرى بعضهم ومنهم القزويني اختلافا في رؤية وتحديد الصدق والكذب من حيث كونهما الحكمين الوحيدين على الجمل[٢]، ويرى بعضهم أن غاية الخبر المطابقة أو عدم المطابقة[٣]، وأيّاً كان من شأن تلك الاختلافات فإن الثابت فيها هو أن الخبر هو ما يحتمل التصديق والتكذيب، دون أخذ القائل بعين الاعتبار "وصفوة القول إنّ الخبر كلّ كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته، وهذا التعريف يصدق على كلّ كلام يؤخذ من غير النظر إلى قائله"[٤].

---

(١) جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م، ط١، مادة خبر، ص٢٢٩.

(٢) ينظر محمد بن عبد الرحمن جلال الدين الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ١/ ٥٩.

(٣) ينظر بهاء الدين السبكي ابن يعقوب المغربي القزويني، شروح التلخيص، دار الكتب العلمية، بيروت، ١/ ١٦٦.

(٤) أحمد مطلوب، أساليب بلاغية الفصاحة- البلاغة، وكالة المطبوعات، الكويت، ص٨٩.

وجبران في وصفه لغابه الخاص في قصيدة المواكب يبتدئ مقاطعه بالأسلوب الخبري، وينوع في العواطف بواسطة الأساليب، فالمعنى يتشكل من خلال الأسلوب في هذه القصيدة التي تلعب فيها أساليب علم المعاني دورا كبيرا في وضعا لمتلقي ضمن الحالة الشعورية المرادة، إن جبران يستخدم أسلوب النفي للتوكيد في السطر الشعري الأول، فقد أفاد النفي هنا تثبيت الفكرة التي يعبر عنها:

وما السعادة في الدنيا سوى شبح يرجى فإن صار جسما مله البشر[1]

وفي تأخير كلمة يرجى تبيان لرغبة الإنسان في هذه السعادة وبعدها عنه في الوقت نفسه، وفي تعريف كلمة السعادة نجد معنى خاصا، فالإنسان يظن أنه يعلم ما يطلب عندما يطلب السعادة ولذلك يوردها جبران هنا بالتعريف، ولكنه في الواقع لا يعلم ماذا يطلب إنه يطلب شيئا سيصدم به فيما بعد بحسب جبران، وجبران يقابل بين ما هو واقع في نظره أي بين ظن البشر أنهم يعرفون السعادة التي يطلبونها، وبين معرفته هو لهذه السعادة وحقيقتها وهي شبح فهي كلمة نكرة غير معروفة غير مهمة بل وهم شبح نكرة، ليضيف هنا التنكير معنى القلة وعدم الأهمية.

والغموض أو الوهمية لهذه السعادة، والشاعر يحاول أن يبين وهمية هذه السعادة فيغيبها نهائيا في السطر التالي:

كالنهر يركض نحو السهل مكتدحا حتى إذا جاءه يبطئ ويعتكر[2]

فحذف المشبه هنا أي السعادة تخبرنا عن رغبة جبران بعدم البحث عنها، أو برغبته في تغييبها أو تغييب طلبها أو إبعادها عن الذهن، إنه يعمق الشعور بعدم حضور السعادة عندما تحضر كما نريد فغيابها وحضورها عندما تحضر يصبح سواء، ولذلك

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبان العربية، الناشر دار ميوزيك للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع ش. م. م. جونيه لبنان، طبعة جديدة منقحة، ص ٢٠٤.
(٢) السابق نفسه، ص٢٠٤.

يلجأ الشاعر إلى أسلوب الحذف فيحذف السعادة نهائيا من الجملة، ويترك خيبة الأمل، وجبران يعود إلى أسلوب النفي وهو يحقق هذه المرة أيضا معنى التثبيت، فالقصر هنا أفاد التوكيد يقول:

لم يسعد الناس إلا في تشوقهم إلى المنيع فإن صاروا به فتروا[1]

وقد أخر جواب الشوق إلى السطر الشعري الثاني من أجل زيادة مفعول هذا الشوق، وتشويق القارئ نفسه إلى معرفة هدف هذا الشوق، والشاعر يجعل التعريف والتنكير آلية مدعمة للمعنى، ففي قوله العبر دعم من قبل جبران لهذه الكلمة، وتدعيم لرغبته في ترك السعادة، فالعبر في تعريفها نستشعر القوة من ناحية والثقل الذي أضفاه التعريف للكلمة:

فإن لقيت سعيدا وهو منصرف عن المنيع فقل في خلقه العبر
ليس في الغاب رجاء لا ولا فيها الملل[2]

والشاعر هنا يلعب بالأساليب لخدمة المعنى وتعميقه فيقوم بتأخير الملل وكلمة رجاء من أجل تعميق المعنى فهم غير موجودين في غابة جبران لقد أدى تأخير هذه الكلمات معنى الإزالة والإبعاد، وهو يقدم الغابة في الجار والمجرور أي يقدم الجار والمجرور على الاسم لأن الغاب عند جبران هو المهم، وهو الحاضر وهو الذي يطلب حضوره فحضور يؤخر ويبعد كل شيء آخر، وتنطلق مشاعر الشاعر جبران عند دخوله أكثر في مفهوم هذه الغابة، وتنطلق مشاعره القوية عن طريق تغيير الأسلوب فيخرج من أسلوب الأخبار إلى الإنشاء، ويستخدم من أساليب الإنشاء أقواها وهو الاستفهام:

(١) السابق نفسه، ص٢٠٤.

(٢) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبان العربية، ص٢٠٤.

كيف يرجو الغاب جزءا وعلى الكل حصل[1]

وأسلوب الاستفهام هنا أفاد الاستنكار والتعجب وتوكيد فكرته التي يريد من كمال هذا الغاب الذي يتخيله ويتحدث عنه، وهو يقدم الجار والمجرور في قوله (على الكل حصل) لأن ما يهمه هنا هو الكل أي قدمه لأهميته ولتشوقه ولعظمة هذا الكل ولإحضار مفهوم السرعة في تملكه والكمال لأنه حصل وليس الحصول هو المهم لأنك في الحياة العادية تحصل على أشياء والفرق في الغاب أنك تحصل على الكل، ولذلك قدم الكل على الحصول كما نظن، وهو يراكم أساليب الإنشاء ويعود إلى الاستفهام ليطلق دفعة الحماس التي يستشعرها نحو الغاب وهذا الحب والإعجاب الذي يطلقه بقوة عن طريق أسلوب الاستفهام الذي عنى النفي في قوله:

وبما السعي بغاب أملا وهو الأمل[2]

وهو يستخدم لجملة (وهو الأمل) الجملة الاسمية من أجل الإيحاء بقوة وثبات الأمل في هذا الغاب، وهذا ما نستشعره أيضا في استخدام الجملة الاسمية في قوله:

إنما العيش رجاء إحدى هاتيك العلل
أعطني الناي وغن فالغنا نار ونور
وأنين الناي شوق لا يدانيه الفتور[3]

وفي استخدام الجملة الاسمية أيضا في قوله (فالغنا نار ونور) أيضا نوع من التثبيت وإضفاء الثبات والقوة التي تحملها الجملة الاسمية على هذا التعبير، وفي جعل كلمة شوق نكرة فتح لدلالة هذا الشوق ومعناه وكينونته ليسبح في فضاء المعنى والجمال.

(١) السابق نفسه، ص٢٠٤.

(٢) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبان العربية، ص٢٠٤.

(٣) السابق نفسه، ص٢٠٤.

المبحث الثاني»

المشاعر المستمدة من أساليب علم المعاني في قصيدة المواكب

لقد أخذنا النص بتعقيده وبعبقرية شعرية فنية فذة من مستوى إلى آخر، وبشكل لا يكاد يلحظه الإنسان، وربما أتت شعريته الفذة من حالة السحر الواقعي المنطلق العفوي كما ذكرنا الذي فيه والذي يعكس لقارئه بأنه يعلم تمام العلم ما يقول، والشاعر أوصلنا إلى معرفة هذه الغابات، لقد أوصلها بسهولة إلى قلوبنا وهو في طريقه إلى ذلك استخدم أهم أدوات التغيير وأقربهم للإنسان وهي أداة أعماق النفس الإنسانية، وكأن الشاعر يريدنا أن نكتشف السبيل الوحيد للحياة، أن نكتشف صورا أخرى للحياة وهي الغابة عند جبران في مواكبه، والشاعر في كل مقطع يحاول أن يقارن بين خارج وداخل الغابة، وإضفاء صفة معينة على هذه الغابة وهنا يتحدث عن اللطف:

واللطف في الناس أصداف وإن نعمت أضلاعها لم تكن في جوفها الدرر[1]

نعلم أن تنوع ضروب الخبر، وتعدد أقسامه، ومسايرتها لمقاصد المتكلم وأغراضه، من جهة، وأحوال المخاطب، من جهة أخرى، إلى جانب مطاوعة الأسلوب الخبري، وإذعانه للشرط السياقي والنصي، كل ذلك، يشكل أحد أبرز مصادر خلقه للأثر الجمالي في نفس المتلقي أو المخاطب، والذي تخلفه، بشكل خاص، النصوص التي تهدف إلى خلق لغة ضمن اللغة، وتخلق بهدف جمالي بالدرجة الأولى، وبهدف استثمار طاقات اللغة الإيحائية التعبيرية بعيداً عن التقرير والإخبار.

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبان العربية، ص٢٠٢.

ويوظف فيها الأسلوب الخبري كسائر الأساليب اللغوية الأخرى بغية تحقيق غرض جمالي، بلاغي، فني بصورة رئيسة، وهنا استعان الشاعر بالأسلوب الخبري الهادئ الملائم لمعنى اللطف عموما وللمقصد الذي يريد وهو إدخال تلك المعلومة في دائرة اقتناع المتلقي بسهولة ويسر.

كما أن بدء الشاعر بلفظة اللطف وتعريفها دلالة على أهميتها ففي تقديم المبتدأ هنا الذي هو حقه التقديم في الأصل تنبيه على أهمية هذه الكلمة بالنسبة إلى الشاعر وهذا المعنى الذي يتمسك به ويعرفه جيدا فيأتي به بصيغة المعرفة، وهو يأتي بجملة اعتراضية –وإن نعمت أضلاعها– للدلالة على استحالة وجود الدرر فيها فيباعد بين الصدف والدرر قدر الإمكان، وهو بهذا الإبعاد الصوري (أي في صورة البيت والجملة) يؤكد المعنى والصورة التي يحاول أن يرسمها، وهو كذلك يبعد كلمة الدرر وينفيها إلى آخر البيت من أجل تبيان عدم وجودها، ولتشويق القارئ حتى يعلم ما يريد الشاعر قوله، وهو يأتي أيضا بكلمة الناس معرفة حتى يزيد ثقلا على المعنى الذي يريده فهو يعرف الناس وجوهرهم وهو ما يعطي معنى الإثبات على ما يقول وعلى الفكرة التي يحاول إثباتها، فهو يعلم الناس ويعلم اللطف وينفي بعدها وجود اللطف الذي يعرفه جيدا في الناس الذين يعرفهم جيدا أيضا وكما رأينا فجبران هنا يستخدم الأساليب بتقنية عالية وتكثيف قوي ومن ذلك التعريف والتنكير ونعلم أنّ التعريف والتنكير كسائر الأساليب اللغوية ينبع جماله من تناغمه وتماهيه مع السياق، وانسجامه مع سائر البنى النصية الداخلة في تركيب النصوص الجمالية. فاللغة بطبيعتها تفسح مجالاً واسعاً للمتلقي ليؤسس مدلولات لها تستطيل إلى ما وراء الواقع، وذلك في سياق ممارسات بلاغية لغوية جمالية في آن، تقبع خارج حدود القواعد، والمقاصد المباشرة[1].

(١) ينظر أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت –لبنان، ١٩٦٧م.، ط٤، ص٤٢.

وهو يتابع في ذلك على مدى قصيدته كلها فينكر كلمة خبيث وخفيف في قوله:

فمن خبيث له نفسان واحدة من العجين وأخرى دونها الحجر
ومن خفيف ومن مستأنس خنث تكاد تدمي ثنايا ثوبه الإبر[1]

من أجل استجلاب نوع من الإيحاء بالضعف والخسة في هذا الموصوف، ولإعطاء شعور الاحتقار والاستهجان بهذا الموصوف أيضا، أما جماليات النكرة في السياق تكمن بشكل رئيس بما تبثه من إيحاءات ثرية بمعاني الإطلاق وعدم التحديد فيما يفيد التعريف تحديد الأشياء والمدركات وحصرها في إطار معين، ناهيك عن الجرس والرنين الذي يبثه التنوين ودوره في الإيقاع النصي[2]. وهذا كله يتبع للسياقات اللغوية ومتطلباتها.

وهنا ننوه إلى أن جمال اللفظة سواء أكانت نكرة أم معرفة لايكمن في ذاتها، بل ينبع من تحقق جملة أسباب وشروط أهمها الاختيار الدقيق والموفق من على محور الاختيار، و شبكتها العلائقية النصية المتينة[3]. فالتعريف والتنكير كسائر الأساليب اللغوية جماله ينبع من تناغمه وتماهيه مع السياق، وانسجامه مع سائر البنى النصية الداخلة في تركيب النصوص الجمالية.

وفي تأخير كلمة الحجر إظهار لبعد الحجر بصلابته عن هذه النفس التي لا يقترب حتى الحجر من صلابتها، وهو يؤكد كلمة الحجر ومعرفته لما يقول عن طريق تعريف الكلمة، والشاعر يكمل قائلا:

---

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبان العربية، ص٢٠٢.

(٢) ينظر ابتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، حلب، ١٩٩٧م، ط١، ص٢٣١.

(٣) ينظر بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر، البرهان في علوم القرآن، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ٢٠٠١م، ٣/ ٣٩٨.

واللطف للنذل درع يستجير به إن راعه وجل أو هاله الخطر[1]

إن جبران يستخدم هنا الجملة الاسمية لتثبيت الفكرة وتبيان دوامها وثباتها، فهي حقيقة عند جبران يحاول جعلنا نستوعبها ونتبناها، وهو يقدم شبه الجملة (للنذل) على الخبر من أجل تبيان الأهمية فكلمة درع لا أهمية لها إلا عندما تقترن بالنذل وهذا هو محتوى الرسالة أو الفكرة أو الصورة التي يرسمها جبران لنا، كما في تقديمه تبيان لحركته الغريبة في الحياة، ومخالفته الوضع الطبيعي، ولرسم صورة اختبائه خلف الدرع فأتى به مسرعا متقدما في الجملة وكلمة الدرع وراءه تحميه، فكأنه في صورة الجملة رجل مختبئ خلف درع ركض عند المواجهة واختبئ خلف اللطف في تعبير بلاغي قوي، فالبلاغة كما نعلم تتطلب أن "يتغير اتجاه الجملة تبعاً لتغير الاتجاه النفسي"[2]. كما أن أساليب البلاغة تتحول في إطار مؤكدات الخبر إلى لغة ضمن لغة، ولغة أخرى تحققت عبر الانحراف المتعمد عن المعيار[3].

وهو يستخدم أسلوب التقديم والتأخير بفاعلية أيضا في قوله:

فإن لقيت قويا لينا فبه لأعين فقدت أبصارها البصر[4]

فهو يرسم صورة جمالية عن طريق التقديم والتأخير هذا، فهو يؤخر كلمة البصر للدلالة على أهميتها، وخاصة لأولئك الذين فقدوا أبصارهم، فهو يؤخر البصر، ويقدم صورة فقد البصر من أجل إضفاء المزيد من الأهمية والترقب على الكلمة قبل وصولها، ولرسم صورة الانتظار ووجود البصر وتحقق الرغبى عند هذا الذي فقد بصره ليرسم صورة شعرية رائعة عن طريق أساليبه و"الصورة الشعرية هي أثر الشاعر المفلق الذي

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبان العربية، ص٢٠٢.

(٢) منير سلطان، بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ت، د. ط، ص١١٠.

(٣) ينظر جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء –المغرب، ط١، ١٩٨٦م، ص٦.

(٤) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبان العربية، ص٢٠٢.

يصف المرئيات وصفا يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة، أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود، والذي يصف الوجدانيات وصفا يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه، ويحاور ضميره لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد، والصورة الشعرية لا تكتمل إلا حين يحيط الوصف بجميع أنحاء الموصوف"[1].

ومن جانب آخر يمكننا تحديد اتجاهين رئيسين يخلقان الأثر الجمالي للألفاظ في مؤكدات الجملة الخبرية، وآليات اكتسابها للسمة الجمالية؛ أولاً: تنوعها ثم كثرتها في أسلوب ما. وثانياً: الوظائف القبلية المنوطة بها، تتبع في جوهرها إلى المتكلم، و هذا المتكلم بدوره، تحكمه جملة شروط؛ منها ما هو ذاتي الطابع، ومنها ما هو موضوعي الطابع، ومنها ما هو فني، تكمن وراء استعماله هذا المؤكد أو ذاك دون غيره، وهذا بدوره يفضي إلى تحول خطير في لغته، تنتزع معه الاعتباطية*، والإشارية* من بنية الكلام[2].

والشاعر بعد هذه العواطف التي أدت به إلى التقديم والتأخير واللعب بمكونات الجملة يعود إلى الهدوء مع عودة صورة الغابات بالنسبة إليه وهي أشبه بعالم أفلاطون المثالي حيث المتحقق خير دائم، و وجمال كامل، وتوزن مفرح، ولا نجد كثيرا من اللعب في الجملة فيما عدا لمحات خفيفة تخدم المعنى فهو على سبيل المثال يقدم الجار والمجرور في قوله:

(١) زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، د. ت، ص٦٢.

(٢) ينظر صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥م، ط٣، ص ٣٩.
الاعتباطية: مصطلح لساني يعني أن العلاقة بين الصيغة اللفظية وما تحيل إليه هذه الصيغة هي علاقة اعتباطية أي موضوعة بالاتفاق أو التواطؤ الاجتماعي. * الإشارية: تعني أن للمعنى أسساً ثلاثة هي الفكرة، والرمز، والمرجع، ومعنى الكلمة بالاستناد إلى هذه الأسس هو ماتشير إليه في العالم الواقعي، بتعبير آخر: مرجعها في العالم الخارجي.

ليس في الغاب لطيف لينه لين الجبان[١]

وذلك لأهمية الغاب عنده من جهة، ولكون اللطف الزائف مكروه ومحتقر عنده فيجعله في نهاية الجملة، ولزيادة التشويق لما يريد قوله، وهو يستسلم بعدها لوصف هادئ يحكمه الأسلوب الخبري، ولينعدم التذبذب في الجملة أو تغيير نمطها الأساسي الطبيعي:

فغضون البان تعلو في جوار السنديان
وإذا الطاووس أعطى حلة كالأرجوان[٢]

بينما نجد شيئا من العاطفة والحيرة تتجلى في قوله:

فهو لا يدري أحسن فيه أم فيه افتتان[٣]

والسؤال هنا مجازي يدل على حيرة السائل، والكلام بطبيعته لا يخرج عن أن يكون إما خبراً أو إنشاء، أما معيار التفريق بينهما، فهو وجود نسبة خارج تطابقه من عدم وجودها. قال القزويني: "ووجه الحصر أن الكلام إما خبر أو إنشاء، لأنه إما أن يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه، أو لا يكون لها خارج. الأول الخبر، والثاني الإنشاء"[٤].

والأساليب الإنشائية في سياقات نصية معينة تدخل في صلب إنتاج هذه اللغة الفنية، فتسبغ الأخيرة عليها شيئاً كبيراً من سماتها، وتتبادل التأثير مع البنى النصية المجاورة، وتدخل في شبكة علائقية تجعلها جزءاً من عملية الإنتاج الفني الجمالي المنوطة بمستوى معين من الإنتاج اللغوي، مما يضاعف تأثيرها الجمالي.

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبان العربية، ص٢٠٢.
(٢) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبان العربية، ص٢٠٢.
(٣) السابق نفسه، ص٢٠٢.
(٤) محمد بن عبد الرحمن جلال الدين الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ١٦.

فجبران يعمق الشعور بالحيرة من خلال تقديم الجار والمجرور في الجملة الأخيرة من الشطر الثاني، وهو يستخدم الجملة الاسمية في آخر الشطر الثاني من قوله:

أعطني الناي وغن فالغنا لطف الوديع[1]

من أجل تبيان ثبات الجملة وتقوية حضورها، وهو كذلك ما يفعله في قوله:

وأنين الناي أبقى من ضعيف وضليع[2]

ويجعل كلمتا ضعيف وضليع فيما سبق نكرتين دلالة على التحقير والاستهانة التصغير.

جبران شاعر وكاتب استثنائي ولمسنا تلك الاستثنائية في النص السابق الذي هو من قصيدة عبقرية في صورها وموسيقاها، وقد أبدع جبران كما رأينا في استخدام الأساليب، تلك الأساليب التي تنوعت وتكثفت المعاني فيها، ونضحت الإيحاءات الصادرة عن جمالها وموقعها الجمالي.

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبان العربية، ص٢٠٢.

(٢) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبان العربية، ص٢٠٢.

«المبحث الثالث»

دور أساليب علم المعاني في تشكيل الصورة التعبيرية في قصيدة المواكب

إن تنوع ضروب الخبر، وتعدد أقسامه، ومسايرتها لمقاصد المتكلم وأغراضه، من جهة، وأحوال المخاطب، من جهة أخرى، إلى جانب مطاوعة الأسلوب الخبري، وإذعانه للشرط السياقي والنصي، كل ذلك، يشكل أحد أبرز مصادر خلقه للأثر الجمالي في نفس المتلقي أو المخاطب، والذي تخلفه، بشكل خاص، النصوص التي تهدف إلى خلق لغة ضمن اللغة، وتخلق بهدف جمالي بالدرجة الأولى، وبهدف استثمار طاقات اللغة الإيحائية التعبيرية بعيداً عن التقرير والإخبار، ويوظف فيها الأسلوب الخبري كسائر الأساليب اللغوية الأخرى بغية تحقيق غرض جمالي، بلاغي، فني بصورة رئيسة.

ويبدأ جبران واصفا غابه -في أحد مقاطع قصيدته الطويلة- بالأسلوب الخبري المعبر عن هدوء أو إيحاء بالهدوء يريده، يقول:

وغاية الروح طيّ الروح قد خفيت فلا المظاهر تُبديها ولا الصورُ[1]

والشاعر يبدأ بالجملة الاسمية للتعبير عن فكرته عن فكرة اختباء الروح أو جوهرها عن العقل وعن الفهم، و الجملة الاسمية تفيد في علم الأساليب -أساليب علم المعاني- تفيد معنى ثبات وتوكيد الفكرة التي تريد الجملة التعبير عنها.

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبان العربية، ص٢٠٤.

ومن جهتها تتميز اللغة الفنية على وجه الخصوص بكونها متعددة النظم؛ و عملية إدراكها لا تتأتى بشكل رتيب و آلي؛ كما أن مستوياتها المتنوعة تحمل معنى ليس معجمياً على وجه الدقة؛ بل هو مادة غنية، وحقلاً واسعاً من المعاني الجمالية، والثقافية. وهذا مفاده أن اللغة في الخطابات الأدبية تصبح أكثر من محض حامل محايد للمعنى؛ وتقتحم عملية إنتاج المعنى، فهي -والحال هذا- جزء من المعنى[1].

فالشاعر جبران هنا يريد أن يشير إلى ثبات واستمرار خفاء جوهر النفس، وتوكيد فكرته التي يطرحها من خلال الكلمات بواسطة الأسلوب، وهو يبدأ ويقدم المبتدأ غاية والمضاف إليه الروح والمبتدأ حقه التقديم في أي حال لأهميته، ولأنه يريد أن يبدأ بموضوعه مباشرة للهفته على توضيح أفكاره حول هذا الموضوع فيضعنا بمناخ شوق ولهفة منذ بداية المقطع، وهو يؤجل ذكر الفعل (خفيت) إلى نهاية الشطر الشعري الأول للدلالة على بعد هذا الخفاء، ولتشويق القارئ للمعنى، وهو يؤخر الفعل تلاشت في السطر الشعري التالي للسبب نفسه أي للتشويق ولتبيان وتعميق معنى التلاشي:

فذا يقول هي الأرواح إن بلغتْ حدَّ الكمال تلاشت وانقضى الخبرُ[2]

وهو يلجأ إلى التأكيدات عن طريق الأساليب، مثل استخدام الجملة الاسمية لتساعده على أداء المعنى من مثل قوله (هي الروح) للدلالة على بقائها كاملة غير مفهومة، وقوله (هي أثمار) لتوكيد المعنى الذي يريد أن يعبر عنه في قوله:

كأنما هي أثمار إذا نضجت ومرت الريح يوما عافها الشجرُ[3]

(١) ينظر محمد عزام، النقد والدلالة -نحو تحليل سيميائي-، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٦٩م، ص١٢٠.

(٢) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبان العربية، ص٢٠٤.

(٣) السابق نفسه، ص٢٠٤.

وهو يؤخر الفعل عافها إلى نهاية الشطر الثاني فيما سبق ليؤكد المعنى من جهة، ولخلق حالة من التشوق من جهة أخرى و كما يفيد هذا التأكيد شيء من التقليل لأهمية هذه الأرواح في العالم، وهو يستخدم الجملة الاسمية في وصف كينونة هذه الروح أو ماهيتها، وهو يفعل الشيء ذاته بالنسبة إلى الأجسام فيقول (هي الأجسام) والجملة الاسمية هنا أفادت كما تفيد عادة الثبات والاستمرار، ولكن الجملة الاسمية هنا أعطت أيضا معنى الاستصغار أو التحقير أو تقليل الأهمية، يقول:

وإذ يقول هي الأجسامُ إن هجعتْ لم يبق في الروح تهويمٌ ولا سمرُ[1]

وهو يؤخر الفاعل في الشطر الثاني من البيت السابق للدلالة على العدم الأهمية أو التحقير، وهو يجعل كلمتي (تهويم وسمر) نكرتين ليفتح الدلالة من جهة ويعطي معنى الخلو لهذه الروح من هذه الكلمات، وهو يقصد خلوها من هاتين الكلمتين، ومن كل ما يقرب معناهما ولذلك اختارهما نكرتين لأنه أراد معنى الشمولية فيهما ليدلل على خواء الروح، وليؤخرهما ماديا في الجملة عن الحضور للدلالة على عدم وجودهما معنويا في الروح، أي للتوكيد، فالتنكير هنا أفاد التوكيد، وهو يحاول أن يقبض على سر هذه الروح الهاربة فيوردها أو يورد صفاتها أو تشبيهاتها بالجمل الاسمية أي هو يريد معنى الثبوت ليفهم حقيقة هذه الروح أو يحددها، يقول (هي ظل)، من البيت:

كأنّما هي ظل في الغدير إذا تعكّر الماء ولّت وامّحى الأثرُ[2]

وأسلوب النفي في قوله:

ظلّ الجميعُ فلا الذرات في جسدٍ تُثوى ولا هي في الأرواح تحتضرُ[3]

(١) السابق نفسه، ص٢٠٤.

(٢) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبان العربية، ص٢٠٤.

(٣) السابق نفسه، ص٢٠٤.

يعبر عن حيرة الشاعر تجاه هذه الروح من جهة، وعن تأكده مما هي ليست عليه من جهة ثانية، وهو يبعد الفعل تئوى إلى الشطر الثاني ويؤخره للدلالة على عدم وجود إيواء لهذه الذرات، ويؤكد ذلك عن طريق تقديم النفي من جهة، وتأخير الفعل من جهة أخرى، وهو يستخدم في الشطر الثاني الجملة الاسمية للدلالة على تأكده وثباته من حقيقة ما يقول من جهة، فالجملة الاسمية هنا أفادت التوكيد، كما أن في تأخير الفعل تحتضر دلالة مادية على عدم تحققه أو بُعد تحققه، وهو يقدم الجار والمجرور لأهمية الروح (في الأرواح)، وهو يؤخر فعل الانتشار إلى نهاية البيت في قوله:

فما طوتْ شمالٌ أذيالَ عاقلةٍ إلا ومرّ بها الشرقي فتنتشرُ[1]

للدلالة على قوة هذا الانتشار فتركه حرا في نهاية البيت للدلالة على أهميته وقوته، والشاعر جبران ينتقل بعدها ليصف غابه وهو المميز عنده والأساس وهو المكان المثالي، يقول:

لم أجد في الغاب فرقا بين نفس وجسدْ[2]

فهو يضع مقارنة بين حال الجسد والنفس خارج الغاب وهي القطعة التي درسناها قبل قليل، وبين قطعة الغاب الخفيفة الغنائية، والكاملة، تلك الغابات التي تسحر جبران وهو ينقل إلينا هذا السحر، وهو يقدم في البيت السابق الجار والمجرور (في الغاب) ويأتي به قبل المفعول به لأن هذا الغاب عزيز على نفس جبران أي لأهميته، وجماله، وللهفة الشاعر على هذا الغاب، ولتوكيد معنى الجملة وتبيان أن المهم ذكر المكان لأن طبيعة الروح والجسد إنما تغيرت بفعل قوة الغاب، وهذا ما يحرص الشاعر على توكيده ووضعه في أبياته والإيحاء به، وهو يختار كلمتي (نفس وجسد) للدلالة على انفتاح هاتين الكلمتين على بعضهما، ولكونهما رغم عدم تحددهما متماهيان بطبيعتهما

(١) السابق نفسه، ص٢٠٤.

(٢) السابق نفسه، ص٢٠٤.

هذه، والشاعر في الغاب يشعر بالطمأنينة، والحياة، والهدوء ولذلك نجده يختار في الأبيات السابقة من مقطع الغاب و وفي الأبيات الثلاثة القادمة يختار التعبير بالأسلوب الخبري للدلالة على حالة الهدوء التي يعيشها:

فالهوا ماءٌ تهادى والندى ماءٌ ركدْ
والشذا زهرٌ تمادى والثرى زهرٌ جمدْ
وظلالُ الحور حوُرُ ظنَّ ليلا فرقدْ[1]

وهو في الأبيات السابقة يستخدم الجمل الاسمية للدلالة على حالة التأكد والثبات في هذا الغاب، إنه متأكد من كل شيء في الغاب، وهو يرى كل شيء في الغاب بعين الهدوء لا بعين الحيرة، والشاعر بعد أن استغرق طويلا في غابه وهذا ما وجدناه إيحاء عن طريق الصور وأساليب الخبر والجمل الاسمية، نجده قد نضجت عنده المشاعر، وترقت إلى صفاء خالص، وحماس وحب مطلق وراحة ورغبة بالسعادة في هذا الغاب فينتقل إلى أسلوب الإنشاء عن طريق الأمر، كأنه يطلب من السامع المشاركة والقدوم إلى غابه ومشاركته سعادته ونشوته بالغاب وما فيه من صفات ذكرها سابقا:

أعطني الناي وغنّ فالغنا جسم وروحْ[2]

وهو في الشطر الثاني يستخدم الجملة الاسمية التي أفادت التوكيد، وهذا أيضا ما نجده في بيته الأخير من المقطع:

وأنينُ الناي أبقى من غبوقٍ وصَبوحْ[3]

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبان العربية، ص٢٠٤.
(٢) السابق نفسه، ص٢٠٤.
(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبان العربية، ص٢٠٤.

الخاتمة

إن جبران يبدع في استخدام أساليب علم المعاني وفي الأفكار والخيالات التي يحاول أن يرسمها، وفي تنوع الأساليب التعبيرية عنده نوع من الحركية التي أضفاها على النص، لتكون الأساليب التي استخدمها من علم البلاغة والمعاني رائعة وساعدته بقوة في إيصال أفكاره.

لقد دأبت اللغة العربية على منح أساليبها المتنوعة حرية كبيرة تمكنها من مواءمة السياقات المتنوعة، والتماهي معها، والتبدل والتنوع تبعاً لغايات ومقاصد المتكلم، وكما عهدنا الأسلوب الخبري يخرج عن أصول وضعه، ليحيا حياة دلالية غنية بالإيحائية، و الدينامية، والتجدد، كذلك يتاح للأساليب الإنشائية أن تخوض تجارب دلالية غنية خارج إطار القوانين الوضعية التي تحيق بحدودها وتعريفاتها.

وليس هذا الخروج على أصل الوضع عبثياً البتة، بل محملاً بوظائف لغوية على مستويات النص المتنوعة، فتكتنز هذه الأساليب الإنشائية من الطاقات الدلالية والإيحائية والتعبيرية ما لايتسنى لأصل وضعها أن يعيه، فتترامى حدودها اللغوية إلى حقول بعيدة تمد المعاني والسياقات النصية بمزيد من القوة والقدرة على التأثير الجمالي، وجذب انتباه المتلقي، ومداعبة خياله، وإعمال حواسه، بغية إقحامه في عالم النص.

إذن لقد دأبت اللغة العربية على منح أساليبها المتنوعة حرية كبيرة تمكنها من مواءمة السياقات المتنوعة، والتماهي معها، والتبدل والتنوع تبعاً لغايات ومقاصد المتكلم، وكما عهدنا الأسلوب الخبري يخرج عن أصول وضعه، ليحيا حياة دلالية غنية بالإيحائية، و الدينامية، والتجدد، كذلك يتاح للأساليب الإنشائية أن تخوض تجارب دلالية غنية خارج إطار القوانين الوضعية التي تحيق بحدودها وتعريفاتها.

ثبت المصادر والمراجع

١) ابتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، حلب، ١٩٩٧م، ط١.

٢) أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت –لبنان، ١٩٦٧م، ط٤.

٣) أحمد مطلوب، أساليب بلاغية الفصاحة- البلاغة، وكالة المطبوعات، الكويت.

٤) بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي البرهان في علوم القرآن، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ٢٠٠١م.

٥) بهاء الدين السبكي ابن يعقوب المغربي القزويني، شروح التلخيص، دار الكتب العلمية، بيروت.

٦) جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م، ط١.

٧) جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء –المغرب، ط١، ١٩٨٦م.

٨) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبان العربية، الناشر دار ميوزيك للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع ش. م. م. جونيه لبنان، طبعة جديدة منقحة.

٩) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥م، ط٣.

١٠) محمد بن عبد الرحمن جلال الدين الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة.

١١) محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١م.
١٢) محمد عزام، النقد والدلالة –نحو تحليل سيميائي،، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٦٩م.
١٣) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت.
١٤) منير سلطان، بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ت، د. ط.