

المقاربة البنيوية في قصيدة المواكب للشاعر جبران خليل جبران

فاطمة الزهراء العسالي

باحثة دكتوراه بجامعة محمد الخامس، المغرب

البريد الإلكتروني: fatimaezzahraealassali@gmail.com

معرف (أوركيد): 0009-0005-5554-0092

بحث أصيل الاستلام: ٢٠٢٣-٧-٣١ القبول: ٢٠٢٣-١٠-١٠ النشر: ٢٠٢٣-١٠-٣١

الملخص:

تروم هذه الدراسة استثمار مستويات التحليل البنيوي (البنية الصوتية، والمعجمية، والصرفية، والنحوية، والدلالية، والقولية، ثم الرمزية)؛ في تحليل قصيدة "المواكب" لجبران خليل جبران؛ هذه المستويات التي غالباً ما يتم إغفال أحدها أو بعضها في جل الدراسات الأدبية واللغوية التي اطلعنا عليها، إما لصعوبتها أو لعدم الوعي بها، وتحمل قصيدة "المواكب" معنيين اثنين: المعنى الأول مباشر واضح الدلالة، والثاني غير مباشر؛ لا يمكن الوصول إليه إلا بتضافر مستويات التحليل البنيوي، لإبراز دلالاته الخفية وإيحاءاته الجمالية من خلال مستويات التحليل البنيوي المذكورة وعلاقاتها المتبادلة فيما بينها التي تنتج بنية أدبية متكاملة، تبرز جماليات النص الشعري من داخله عبر شبكة من العلاقات اللغوية، التي تنشأ بين كلماته وتنظم بنيته للكشف عن قصيدة الشاعر الفلسفية، التي تختبئ خلف سطحها اللغوي المختزل لأقوال، وأصوات، ورموز دلالية تشير إلى الصراع الحاصل في نفس الشاعر.

الكلمات المفتاحية:

المنهج البنيوي، القصيدة الشعرية، مستويات التحليل البنيوي، اللغة، الدلالة الكلية.

للاستشهاد / Atif İcin / For Citation: فاطمة الزهراء العسالي (٢٠٢٣). المقاربة البنيوية في قصيدة "المواكب" للشاعر جبران

خليل جبران. ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها. مع ٤، ٨٤، ٣٢١-٣٦٧ / <https://www.daadjournal.com/>

The structural approach in the poem "El mawakib" of the poet Gibran Khalil Gibran

Fatima-Ezzahraa Ellassali

PHD Student at Mohammed V University, Morocco

E-Mail: fatimaezzahraeellassali@gmail.com

Orcid: 0009-0005-5554-0092

Research Article Received: 31.07.2023 Accepted: 10.10.2023 Published: 31.10.2023

Abstract:

This study aims at investing structural analysis levels in "almawakib" of Jibran Khalil Jibran. Some of these levels have often been omitted in the majority of the literary studies found. May be because of the difficulty or lack of awareness. Especially in poem rather than prose. In this regard. This study analyses the semantic structure of "almawakib" which contains two meanings . The first of these is direct and semantically clear. The second is indirect. It can be reached only through concerting structural analysis levels. In order to show its hidden significance and aesthetics connotations starting with: phonological structure, lexical, morphological, grammatical, semantic, anecdotal, and symbolic ones. And their interrelation among them which produces a complete literary structure showing the beauty of the poem from inside through a network of linguistic relationships. Which arise between its words. and arrange its structure to reveal the poet's philosophical intention which hides behind its linguistic surface reduced to quotes, sounds, symbolic representations which indicate the conflict between reality and nature..

Keywords:

Structural approach, Language, The poetic poem, Structural analysis levels, Total significance.

مقدمة:

يعد المنهج البنيوي من أوائل المناهج المعاصرة التي ساهمت في تحليل النصوص الأدبية، فقد كانت إسهاماتها أبرز وأعمق من المناهج النقدية الأخرى؛ لأنها قدمت تطبيقات مقنعة لما وصلت إليه على مستوى التنظير، استطاعت بذلك أن تصوغ مبادئها ومفاهيمها في منظومة محكمة ذات بناء داخلي متكامل.

فالبنوية تُعْتَبَرُ النص الأدبي بنية لغوية متعاقبة؛ فتحليل الأعمال الأدبية يرتبط بعنصر المحايثة؛ أي دراسة النسق اللغوي في ذاته، وبمعزل عن التاريخ والمجتمع، وإدراك علائق النص الداخلية ودرجة ترابطها والعناصر المنهجية فيها وتركيبها بهذا النمط، الذي تؤدي به وظائفها الجمالية المتعددة.

ومن هنا سنجد أن العنصر الجوهرى في العمل الأدبي هو: الذي لا يرتبط بالمؤلف أو سياقه النفسى، ولا بالمجتمع وسياقاته الخارجية ولا بالتاريخ وصورته؛ وهو ما سنحاول استخلاصه من تحليلنا لقصيدة "المواكب" لجبران خليل جبران؛ حيث سنعمد على استخراج مكانها وفق مستويات التحليل البنيوي، التي تعد " بمثابة معالم عريضة للدخول إلى عالم النص الأدبي بهدف استجلاء مكانه الجمالية وستأثره الخفية، وقد أجاد البنيويون العرب استنباط هذه المستويات من مختلف المقاربات البنيوية، حين عدّوها بهذه الكيفية وهذا التركيب ابتداء من الحرف انتهاء بالتراكيب الكبرى، التي يشغلها ملفوظ القول، وما يكتنزه نسيج ذلك الملفوظ من إحياءات وإيماءات تجعل النص الأدبي ذا لغتين :

- اللغة الأولى؛ هي اللغة التي كتب بها النص.

- اللغة الثانية؛ هي اللغة التي تختفي خلف النص أو هي ميتافيزيقا النص^(١).

(١) نظرية التحليل البنيوي للنص الشعري في كتابات النقاد العرب المعاصرين: ١٢٢.

والقارئ البنيوي هو الذي يجعل هذه المستويات مفيدة أو غير مفيدة، فاستخدامها يبقى رهينا بثقافته الموسوعية تنخر من: علوم الصوت، والصرف، والنحو، والدلالة، والسميائيات، والتأويلات... وما إلى ذلك من العلوم الأخرى.

لقد ارتكز البحث على منهج لغوي لساني تطبيقي لكل هذه العلوم اللغوية؛ هو المنهج البنيوي في تحليل عناصر النص الشعري الرومانسي "المواكب"، بالتركيز على البنية اللغوية للنص، والتي تكمن في دراسة الحروف، والكلمات، والجمل، والرموز، والصور، والموسيقى وغيرها، وإبراز نسيج العلاقات اللغوية بينها، وما تشير إليه من دلالات وإيحاءات لغوية خفية، تتضمنها بنيات النص الشعرية الرومانسية، كما استعان البحث بالمنهج الوصفي التفسيري التحليلي في تحليل رؤية الشاعر للواقع والغاب وتفسيرها.

فالباحث يهدف إلى توضيح الآليات والمبادئ الأساسية، التي تقوم عليها مستويات التحليل البنيوي للشعر الرومانسي، والذي ينطلق من تحديد بنية نظم القصيدة وتوزيعه، وصولاً إلى المعنى المخفي في النص الشعري، علاوة على هدفه الأعم هو إغناء الدراسات اللغوية بتقديم دراسة بنيوية لسانية تتعلق بالشعر الرومانسي الطبيعي.

وجديد هذا البحث هو استثمار مستويات التحليل البنيوي في تحليل النص الشعري الرومانسي، والتي غالباً ما يتم إغفال أحدها دون الأخرى في جل الدراسات الأدبية واللغوية التي اطلعنا عليها، إما لصعوبتها أو عدم الوعي بها، خاصة منها في الشعر دون الشر.

وتكشف لنا القراءة الأولية لمقاطع هذه القصيدة على مستوى الدلالة المباشرة؛ أن الشاعر جبران خليل جبران يتوجه في قصيدته إلى الطبيعة لأن فيها العالم المثالي والسعادة المطلقة.

أما كلمة المواكب فهي تعني معتقدات الناس، ومقاييسهم الخاطئة (الناس يمشون وراء الإنسان القوي وهذا هو الموكب) حسب رأي الشاعر.

تألف القصيدة من ثمانية عشر مقطعاً، والمقاطع السبعة عشر الأولى متشابهة في بنائها، أما المقطع الثامن عشر فيختلف كلياً في تركيبه عنها.

وبالنسبة إلى مبنى المقاطع السبعة عشر الأولى فيتألف من التركيب التالي:

١. الموضوع كما هو في الواقع أو كما يتصوره الشاعر (صوت الواقع).
٢. الموضوع حسب رأي الشاعر أو الوضع المثالي لهذا الموضوع (صوت الغاب).
٣. صوت الناي وهو التأكيد لصوت الغاب (أي لرأي الشاعر).

سنركز اهتمامنا في تحليلنا البيوي لقصيدة الشاعر جبران خليل جبران "المواكب" على البنية الكلية لموضوع القصيدة؛ ذلك أن أبيات القصيدة بنيت على ثنائيات ضدية، تتحاور فيما بينها من خلال ثلاثة أجزاء أو أصوات ضمن كل مقطع من مقاطع القصيدة.

فالمقطع الأول تناول رؤية الشاعر للناس الذين لا يصنعون الخير إلا إذا جبروا عليه، أما الشر فهو متأصل فيهم، كما أنهم ضعفاء أمام الدهر الذي يلعب بهم؛ فهم عبارة عن قطعان تتبع الراعي القوي...

لينتقل في المقطع الثاني للحديث عن سر الحياة، إنها نوم طويل تراوده الأحلام... فالنفس الإنسانية تحقق ما فقدته في واقعها، أو ما تمنته من أمنيات في أحلامها، لكنها نفس حزينة متألّمة، وأن الحزن هو الذي يستر سر النفس الإنسانية، فإذا انزاح ذلك الحزن استتر مرة أخرى بنقيضه الفرح، وهذه ثنائية معروفة في الحياة، إذ لا قيمة للألم بلا أفراح التي تتعاقب في صوت الغاب أو الطبيعة النقية، حيث لا يوجد حزن ولا هموم ولا محن ولا سموم.

في المقطع الثالث يوضح أن رضى الناس بحياتهم الواقعية قليل، لذلك يحولون نهر الحياة إلى كؤوس وهم وخمرة تتغلغل في عروق الذات الإنسانية، فتحس بالراحة الوهمية يحركها الدهر...، ليعلن في الجزء الثاني عن انتفاء السكر والمدام والخيال في الغاب، وإن سواقيها غنية بإكسير الغمام وأن التخدير أو الهروب من الواقع مرحلي وليس هدف.

يرى في المقطع الرابع أن الدين عند الناس حقل أجرد، لا يزرعه إلا أصحاب الغايات والمنافع الذين لا بد من أن يجنوا من وراء زرعهم؛ أي أنه وسيلة لا غاية، فمنهم من يأمل بالجنة من وراء تديّنه، ومنهم من يخاف من النار، ومنهم من يخاف من عقاب البعث، فالدين على هذا الأساس عند جبران خليل جبران تجارة قائمة على الربح والخسارة، ويتبرأ من هذا المفهوم الديني في الجزء الخاص بصوت الغاب، البريء منه كبراءته من الكفر القبيح، مؤكداً على أن الأرض احتوت دينين قائمين فيهما هما الإسلام والمسيحية.

ينتقل في المقطع الخامس للحديث عن العدل المزيف عند الناس، الذي يعد مصدر بكاء ومأساة للأرواح والجن إذا سمعوا به، وإذا نظر إليه الأموات سخروا منه أي أنه دلالة بلا معنى...، يذوب كالثلج كلما برزت الشمس إلى سماء الوجود (الحقيقة)....

إن إيمان جبران خليل جبران بالعدالة القائمة على الحرية، جعله يربط العدل وحب الإنسان بالحق وارتباطه بعزم الإنسان في المقطع السادس، وبالعلم والحلم وأبعاد الجهل في المقطع السابع، والحرية غير الحرة المقيّدة، التي يبقى فيها الإنسان عبداً لأفكاره في المقطع الثامن، وباللطف المقترن بالجن والندالة في المقطع التاسع، وبالظرف والتواضع الذي يراه تمويهاً في الناس في المقطع العاشر.

يصور الشاعر موقفه من الحب والهوى والعشق والهيام والجنون في المقطع الحادي عشر، والثاني عشر، والثالث عشر؛ ذلك أن أسمى معاني الحب وأروع صفات

العشق والغرام، تتجلى في روحانية الحب وليس جسديته، في حين يركز المقطع الرابع عشر عن مفهوم السعادة في حياة الإنسان.

يخصص جبران خليل جبران المقطع السادس عشر والسابع عشر لتوضيح رؤيته الفلسفية لمفهوم الروح والموت، ساخرا من أولئك الذين يعتقدون أن "الروح" مرحلة زمنية في علاقاتها الحميمة "بالجسم"، وأن الروح سرعان ما تموت إذا انتهى أمد الجسد، وتلاشت صورته من الوجود البشري، ذلك أن الموت خاتمة "الحياة" أو نهاية وجود ابن الأرض، فالموت فناء وعدمية ابن الأرض ولكنه للإنسان الأثري بدء لحياة روحية أخرى في عالمٍ ثانٍ جديد، الموت فيه ظفر.

يختم جبران مواكبه بمقطعه الثامن عشر وهو يختلف عن المقاطع السابعة عشر في تركيبها، بحيث تبدأ مباشرة بالجزء الثاني صوت الغاب يخاطب الجزء الأول، وهو الصوت الأول المعبر عن ثورة جبران ضد ثنائيات الحياة الضدية وتناقضاتها، متخذاً من الغاب منزلاً له، وملجأً مصححاً لهذه التناقضات الاجتماعية والنفسية في الحياة الإنسانية بين الخير والشر، الحزن والفرح، الرضا والضحك، الجنة والنار، القوي والضعيف، العلم والجهل، الحر والأسير، الروح والجسم، الخاتمة والبدء وغيرها من الثنائيات المتناقضة.

هذه الثنائيات التي تتلاشى في الغاب أو الطبيعة حيث الوضع الأمثل؛ فهناك كل شيء متساوٍ فلا يوجد راع ولا قطيع، ولا قائد عدل، ولا عقاب في السر... أما صوت الناي في كل المقاطع يؤكد فكرة صوت الغاب ورأي الشاعر... فهو الذي حفظ العقول، وعدّل القلوب. وهو الصوت الذي سيبقى بعد زوال العزيز والحقير، الثواب والعقاب، القوي والضعيف...

أوضحت لنا القراءة الأولية للغة القصيدة ما تحويه من دلالات مباشرة، تُفصح عنها للقارئ وتظهرها له، لجذبه واستمالته للبحث عن عمق وجوهر القصيدة، في حين تركز القراءة الباطنية عنما تخفيه وتضمّره لغة القصيدة من إحياءات، لا يمكن الكشف

عنها إلا بتفكيك البنية التركيبية للقصيدة لإظهار ما تخفيه من دلالات غير مباشرة؛ يسعى التحليل البنيوي للكشف عنها وتوضيحها؛ وينطلق هذا التحليل من:

١. المستوى الصوتي:

يعد المستوى الصوتي من أهم المستويات في مقاربة الجانِب اللغوي لأي نص أدبي، خاصة الشعري منه؛ ذلك أن النظام الصوتي يتعلق بطبيعة الأصوات ومخارجها، وصفاتها وتداخلها، "ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية ويتم معرفته من خلال الصوتيات"^(١) وما تحقّقه من جمالية داخلية للنص الأدبي.

وتكشف لنا القراءة الأولية لهذه القصيدة على المستوى الصوتي " أنها حوار فلسفي، ذو صوتين: صوت الشيخ المجرب، الحكيم، الذي يمثل الحكمة الناضجة المستمدة من تجربة السنين والحياة... وصوت الشاب الذي يرمز إلى الطبيعة بعفويتها"^(٢)، فالمواقب إذن تتكون من صوتين متجاورين يليهما "نغم الناي الذي يبدو قراراً أو نداءاً"^(٣) يدعو الناس للعودة إلى الطبيعة.

يتمثل التركيب الصوتي للقصيدة في عدة عناصر منها:

١.١.١. البنية الإيقاعية الخارجية:

الإيقاع وسيلة موسيقية تعبيرية، يعتمد عليها الشاعر بغية إيصال تجربته وحالته النفسية؛ وذلك من خلال الأصوات والحركات، وقد لجأ جبران خليل جبران إلى مثل هذا التعبير من خلال عناصره التي تتمثل في الوزن والقافية.

١.١.١.١. الوزن:

(١) مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية: ١٥٠.

(٢) أصدااء دراسات أدبية نقدية: ٢٧.

(٣) أصدااء دراسات أدبية نقدية: ٢٧.

يعتبر الوزن من أبرز الخصائص الصوتية في القصيدة؛ ذلك أنه يحقق الموسيقى التي لها الأثر البالغ في سحر قلب المستمع للشعر، وبالتالي فإننا نجد جبران قد اعتمد في بناء قصيدته على تفعيلات بحرين اثنين، ولعل اختياره لبحرين مختلفين في مواكبه قد يكون أوقع تعبيراً عن اتجاهين مختلفين للحياة، فاتخذ الاتجاه الأول بحر البسيط، وجعل الثاني مجزوء الرمل.

يقول الشاعر:

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا **** والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا^(١)

●/●/●/●/ ●/●/●/●/ ●/●/●/●/ ●/●/●/●/ **** ●/●/●/●/ ●/●/●/●/ ●/●/●/●/ ●/●/●/●/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن **** مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

سالمة سالمة سالمة مخبونة **** سالمة سالمة سالمة مخبونة

وقاتل الجسم مقتول بفعلته **** وقاتل الروح لا تدري به البشر^(٢)

●/●/●/●/ ●/●/●/●/ ●/●/●/●/ ●/●/●/●/ **** ●/●/●/●/ ●/●/●/●/ ●/●/●/●/ ●/●/●/●/

مفاعلن فاعلن مستفعلن فعلن **** مفاعلن فاعلن مستفعلن فعلن

مخبونة سالمة سالمة مخبونة **** مخبونة سالمة سالمة مخبونة

وزنت هذه الأبيات على وزن البحر البسيط، وهو من البحور المركبة ذات التفعيلات (مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن)، ونلاحظ على مستوى هذا التقطيع أن التفعيلات الأساسية قد طرأت عليها بعض التغييرات: كالخبن وهو حذف الثاني

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٣٩/٢.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٤٧/٢.

الساكن لتصبح تفعيلة (مستفعلن = متفعلن)، وتنقل إلى (مفاعلن)، وتصير تفعيلة (فاعلن = فععلن).

والبحر البسيط يمتاز بدقة إيقاعه وجزالة موسيقاه، ويعتبره العروضيون من البحور الطويلة، التي يعتمد إليه الشعراء في الغالب حين يتطرقون للمواضيع الجادة، كمواضيع هذه القصيدة في صوتها الأول.

فيحدثنا جبران عن (الخير، والشر، والقتل، والعدل ...) كل هذه المواضيع جدية ومهمة للإنسان، إن لم نقل هي الحياة كلها بالنسبة له، وتحتاج إلى رصانة وعمق في التعبير عنها، والشاعر في حالة يأسٍ وجزعٍ يتخير عادة وزنا طويلا، كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما يُنفَس عن حزنه وجزعه.

وقد نظم الشاعر الصوت الثاني في قصيدته على مجزوء الرمل:

يقول جبران خليل جبران:

خلق الناس عبيدا **** للذي يأبى الخضوع^(١)

٠/٠///٠/ ٠/٠///٠/ **** ٠/٠/// ٠/٠///

فاعلاتن فعلاتن **** فاعلاتن فاعلاتن

فإذا ما هب يوما **** سائرا سار الجميع^(٢)

٠/٠///٠/ ٠/٠///٠/ **** ٠/٠///٠/ ٠/٠///

فاعلاتن فاعلاتن **** فاعلاتن فاعلاتن

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٣٩/٢.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٣٩/٢.

ويقول أيضا:

ليس في الغابات عدل **** لا ولا فيها العقاب^(١)

٠.٠//٠/ ٠/٠//٠/ **** ٠.٠//٠/ ٠/٠//٠/

فاعلاتن فاعلاتن **** فاعلاتن فاعلان

فإذا الصفصاف ألقى **** ظلّه فوق التراب^(٢)

٠.٠// ٠/٠/٠//٠/ **** ٠.٠//٠/ ٠/٠//٠/

فعالتن فاعلاتن **** فاعلاتن فاعلان

وردت تفعيلة (فاعلاتن) مخبونة (فعالتن)، ويجوز الخبن (فاعلان) فتصير (فعالن) هذا بالنسبة إلى الزحاف، أما بالنسبة إلى العلة فقد وردت علة القصر؛ وهي حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة وإسكان متحركه، وقد طرأ على التفعيلة (فاعلاتن) فصارت (فاعلات)، ثم نقلت إلى تفعيلة مستعملة هي (فاعلان).

يتضح لنا أن الشاعر نظم أفكاره وآرائه حول الطبيعة على مجزوء الرمل، الذي فيه شيء من السرعة والخفة وقصر الأبيات، يؤدي إلى توالي النغمات وتكرارها بسرعة، ما يضيف عليها إيقاعا جميلا عاليا، استعدادا للتغني بمزايا الطبيعة ومحاسنها، أليس يطلب الناي في كل مرة؟ ويدعو المتلقي للغناء طربا بالطبيعة؟

١، ١، ٢. القافية:

أولى الشعراء العرب اهتمامهم بالقافية على مر العصور، بحيث تعد عنصرا أساسيا من عناصر البناء الإيقاعي؛ ذلك أنها تقوم على الربط بين أبيات القصيدة، كما أنها تمثل نسقا من الأصوات تتكرر في نهاية الأبيات الشعرية، بحيث تشمل " الحرف الذي يلزمه

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٤٧/٢.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٤٧/٢.

الشاعر في آخر كل بيت حتى يفرغ من شعره... وإنما سمي الحرف قافية لأنه يقفو ما تقدمه من الحروف" (١).

كما حددها الخليل في أنها من " آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله الساكن" (٢)، وقد تعددت أنواع القوافي في مقاطع القصيدة بين:

- القافية المردوفة: والردف هو "حرف مد يكون قبل الروي، سواء أكان هذا الروي ساكناً أو متحركاً، وحروف المد ثلاثة هي: الألف، الواو، الياء؛ وسمي ردفاً لأنه ملحق في التزامه وتحمل مراعاته بالروي، فجرى مجرى الردف للراكب لأنه يليه وملحق به" (٣).

يقول جبران:

ليس في الغاب عقيم **** لا ولا فيها الدخيل (٤)
 أن في التمر نواة **** حفظة سر النخيل (٥)
 ويقرص الشهد رمز **** عن فقير وحقول (٦)
 إنما العاقر لفظ **** صيغ من معنى الخمول (٧)

يتبين لنا ان الشاعر عاقب بين الياء والواو في ثقافية قصيدته، ومرد ذلك إلى طول النفس الذي تحققه حروف المد ومناسبتها لنفسية الشاعر الثائرة، الداعية إلى نبذ

(١) الكافي في العروض والقوافي: ٧.

(٢) الكافي في العروض والقوافي: ١٤٩.

(٣) الكافي في العروض والقوافي: ١٥٣.

(٤) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٦٨/٢.

(٥) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٦٨/٢.

(٦) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٦٨/٢.

(٧) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٦٨/٢.

الأعراف، التي هي حسب رأيه لا تغدو سوى قيودا تحد من حرية الإنسان، وتجمع استقلاليتها.

- القافية المطلقة: وهي التي يكون فيها حرف الروي متحرك بضممة أو فتحة أو كسرة، وهي بدورها تنقسم إلى نوعين: ما تبع الحرف وهي مد يتولد عنه الإشباع، وما كان آخر حروفه هاء متحركة، وقد وردت القافية المطلقة موصولة بضم في:

وأكثر الناس آلات تحركها **** أصابع الدهر يوما ثم تنكسر^(١) ٠///٠

فلا تقولن هذا عالم علم **** ولا تقولن ذاك السير الوقر^(٢) ٠///٠

يتضح لنا عند استقراءنا للقوافي التي انتهت بضم، أنها وردت في كل الأبيات المنظومة على بحر البسيط، وهو البحر الذي خصه الشاعر للصوت الأول (الواقع)، وربطه لقافيته بالضم دلالة على محاولة الشاعر التحلي بالقوة والعزيمة لمواجهة واقعه المتأزم الذي يحاول تغييره باللجوء إلى الطبيعة الثابتة؛ فهي توحى بحركة الشاعر وانفعاله وغضبه على واقعه غير الراضي عنه.

- القافية المقيدة: وهي ما كان فيها "حرف الروي ساكن غير موصول"^(٣)، وجل أبيات مقاطع القصيدة مبنية على بحر مجزوء الرمل، والذي خص به الشاعر الصوت الثاني من حواراه الفلسفي، جاءت قوافيه مقيدة.

يقول جبران:

ليس في الغابات راع **** لا ولا فيها القطيع^(٤) ٠.٠//

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٣٩/٢.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٣٩/٢.

(٣) الكافي في العروض والقوافي: ١٤٦.

(٤) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٣٩/٢.

الشتا يمشي ولكن **** لا يجاربه الربيع^(١) // ٠٠

يتضح لنا أن جبران يقيد قافيته حين يتحدث عن الطبيعة (القطيع، الربيع)؛ ذلك أنها مسكن بالنسبة إليه، يسكن أنفاسه ليستريح من غضبه وثورته في وجه الحياة المصطنعة، التي يمثلها الصوت الأول الغني بالحركية والدينامية، في حين أن الصوت الثاني يمثل الطبيعة المليئة بالسكينة والطمأنينة.

لقد نظم جبران قصيدته المواكب على نظام الشعر المقطعي، وكل مقطع يلتزم قافية معينة، وتنوعت القوافي في هذه القصيدة كثيراً لتعدد المقاطع فيها ولكن الذي يمثل ظاهرة شعرية جديدة هي مزج بين بحور الشعر في القصيدة الواحدة.

٢.١. البنية الإيقاعية الداخلية:

١.٢.١. التكرار: ويقصد به " الإتيان بشيء مرة بعد أخرى " ^(٢)؛ أي إعادة للحرف، أو اللفظ، أو المعنى، أو العبارة من أجل التأكيد على الشيء المكرر، ودلالته في نفسية الشاعر.

- تكرار الأصوات:

اعتمد جبران في بناء القافية لقصيدته على حرف روي متنوع؛ ومن أهم وأكثر الحروف التي استعملها كحرف روي (الراء، اللام، الباء، العين...)، وسبب اختياره لها يعود لخفة مجراها وسهولة النطق بها وهي من الأصوات الجهرية، كما وظف أيضا أصوات مهموسة (التاء، السين، القاف...).

ويرجع هذا التباين في نظم الأصوات إلى نظرة الشاعر المتمردة على زيف الحقائق في الحياة البشرية؛ نظرة كان الصوت المجهور ركيزة في بنائها، وأساسا في إظهارها للناس فتوافقت نفسيته مع هذا الجهر، الذي تماهى مع مشاعر التمرد والرفض والعصيان لما يعيشه الناس في حياتهم الضيقة من تناقضات يكرهها الشاعر، أما

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٣٩/٢.

(٢) التعريفات: ٥٩.

الأصوات المهموسة فيخفي فيها الشاعر حزنا ذفينا يُعَلِّفه بتمرده وقوته وعزيمته على تغيير هذا الواقع الراهن؛ الذي كله ضياع وظلم وتعب وقهر وانهمام.

- تكرار الألفاظ:

كرر الشاعر في قصيدته عدة ألفاظ، التي تفصح عنما يختلج نفسيته، وأكثر هذه الألفاظ التي تكررت كلمة (الغابات) التي أعطت القصيدة نغما وقوة في الجرس الموسيقي، لتؤكد على رؤية الشاعر للحياة بأن السعادة موجودة في الغاب، حيث البساطة الإنسانية الأولى البعيدة عن أطماع الحياة من مال، وقوة، وسلطة، التي هي زيف للواقع ودمار للنفس الإنسانية، وقد لازمت هذه اللفظة (الغابات) كل المقطوعات التي تدعو إلى الغناء، والمقطوعات التي تجعل كل متساوٍ في الحياة الإنسانية حيث لا يوجد قهر، ولا كذب، ولا حزن...

يقول:

ليس في الغابات راع **** لا ولا فيها القطيع^(١)

ويقول أيضا:

ليس في الغابات حزن **** لا ولا فيها الهموم^(٢)

٢٠٢٠١ . الجناس:

ويقصد بالجناس أن " يأتي الشاعر بلفظتين في البيت إحداهما مشتقة من الأخرى"^(٣)، وقد جمع الشاعر في قصيدته بين الجناس التام وغير التام ومن ذلك نجد:

- الجناس التام:

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٣٩/٢.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٤٠/٢.

(٣) الكافي في العروض والقوافي: ١٧٢.

وهو ما اتفق فيه في أربعة أمور: نوع الحروف، وشكلها، وعددها، وترتيبها.
يقول الشاعر:

والسر في النفس حزن النفس يستره **** فإن تولى فبالأفراح يستتر^(١)

ورد الجناس بين لفظتي (النفس، النفس)، فسر النفس الأولى معناه لغز النفس أو سرها، أما الحزن النفس في الثانية هو الكتمان فإن تولى هذا الكتمان وانتهى أصبح الشخص في فرح دائم.

- الجناس غير التام:

وهو ما اختلف فيه أحد هذه الأمور: نوع الحروف، شكلها، عددها، وترتيبها: ومن ذلك نجد في القصيدة:

ليس في الغابات حزن **** لا ولا فيها الهموم

فإذا هب نسيم **** لم تجيء معه السموم^(٢)

ورد الجناس غير التام بين لفظتي (الهموم، السموم) وهو جناس ناقص؛ فقد اختلفا في الحرف الأول بعد "أل" التعريف؛ فالسين لسانية، أما الهاء فمهموسة حلقيه رخوة، وهنا يدعوا جبران إلى عالم الغاب، الخالي من الهموم والسموم.

٣.٢.١. الطباق:

ويقصد به " أن يأتي الشاعر بالمعنى وضده أو ما يقوم مقام الضد"^(٣)، وهو نوعان:

- الطباق الإيجاب:

وهو الذي يجتمع فيه المعنى وضده كقول الشاعر:

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢/٢٤٠.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢/٢٤٠.

(٣) الكافي في العروض والقوافي: ١٧٠

ليس في الغابات حر **** لا ولا العبد الذميم^(١)

وقوله أيضا:

كأنما الدين ضرب من متاجرهم **** وإن واطبوا ربحوا أو أهملوا خسروا^(٢)

وقوله:

والعدل في الأرض يبكي الجن لو سمعوا *** به ويستضحك الأموات لو نظروا^(٣)

طابق الشاعر بين الكلمة وضدها في هذه الأبيات (حر/ العبد)، (واطبوا/ أهملوا)، (ربحوا/ خسروا)، (يبكي/ يستضحك)، وغيرها كثير في جل أبيات القصيدة.

- الطباق السلب:

وهو الذي تجتمع فيه الكلمة نفسها، إما بالإثبات أو النفي ومن ذلك قوله:

والدين في الناس حقل ليس يزرعه **** غير الألى لهم في زرعه وطر^(٤)

فالطاق السلب بين لفظتي: (ليس يزرعه: المنفية)، و(زرعه: المثبتة)، حيث وظف نفس الكلمة، وليثبت ضدها نفاها بأداة النفي (ليس).

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٥٢/٢.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٤٤/٢.

(٣) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٤٧/٢.

(٤) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٤٤/٢.

٤.٢.١ . المقابلة:

وهي أن " يأتي الشاعر في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف" ^(١)، وهو الأمر الذي لم تخلو منه أبيات جبران خليل جبران المواكبية، حيث يقول:

وهو الشديد وإن أبدى ملاينة **** وهو البعيد تدانى الناس أم هجروا ^(٢)

وهي مقابلة بين مقطعين في بيت واحد، حيث يقابل المقطع الأول بالمقطع الثاني، فالإنسان الحالم في نظر جبران يكون قاسيا حتى وإن أبدى بعض اللين، ويكون بعيدا مهما أتى الناس أو رحلوا.

٢ . المستوى المعجمي:

وتُدرس فيه "الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية، والتجريدية، والحيوية، والمستوى الأسلوبي لها؛ بمعنى أنه يبحث في دلالة الكلمات اللغوية" ^(٣). وقد تنوعت المعاجم التي استعملها جبران خليل جبران في نظم مقاطع قصيدته منها:

١.٢ . معجم الطبيعة:

سيطرت الطبيعة على قلم الشاعر ونفسيته وفكره؛ ذلك أنه سعى إلى الخلاص من فساد المجتمع الملوث بالهروب إلى طهر الطبيعة وصفاءها.

ومن المفردات التي تدل على معجم الطبيعة نذكر: الأرض، الليل، ترابا، التراب، الزهر، الشمس، البحر...

(١) الكافي في العروض والقوافي: ١٧٥.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٥١/٢.

(٣) مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية: ١٥٠.

يقول في المقطع الحادي عشر:

والحب في الناس أشكال وأكثرها **** كالعشب في الحقل لا زهر ولا ثمر^(١)

وفي المقطع الخامس عشر:

لم أجد في الغاب فرقا **** بين نفس وجسد

فالهوا ماء تهادى **** والندى ماء ركد

والشذا زهر تمادى **** والثرى زهر جمد^(٢)

ثم يقول في المقطع السابع عشر:

والموت في الأرض لابن الأرض خاتمة **** وللأثيري فهو البدء والظفر

فمن يعانق في أحلامه سحرا **** يبقى ومن نام كل الليل يندثر

ومن يلازم تربا حال يقظته **** يعانق الترب حتى تخمد الزهر

فالموت كالبحر، من خفت عناصره **** يجتازه، وأخو الأثقال ينحدر^(٣)

فالطبيعة رمز للفطرة (التراب، الغاب)، و(الزهر) رمز للجمال، و(الماء) رمز للحياة، و(الحقل، البحر، الثمر) رمز للخير، و(الليل) رمز للظلام والهواجس، و(الشمس) رمز للنور، و(الهوا) رمز للروح، و(الأرض) رمز للأصل، ... كل هذه الرموز يكتنزها المعجم الشعري للطبيعة عند جبران.

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٥٩/٢.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٦٧/٢.

(٣) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٧١/٢.

٢,٢. معجم الموت:

من الألفاظ الدالة على هذا المعجم في القصيدة نذكر: الأموات، الموت، قاتل، مقتول، أنين، تفتى، يفنى، قبروا، أشباحا، الأرواح، خاتمة، يندثر، القبور....

يقول الشاعر في المقطع السابع عشر:

ليس في الغابات موت **** لا ولا فيها القبور

إن هول الموت وهم **** يشني طي الصدور^(١)

وفي المقطع التاسع عشر:

فالذي يحيا بعجز **** فهو في بطن يموت^(٢)

يبدو من خلال هذه المفردات أن الشاعر تعب من الحياة المزيفة المليئة بالخبث، الشر، والكره، والكذب، والظلم، متمنيا الموت والفناء للطغاة في هذه الأرض، التي غاب فيها العدل وكل القيم الإنسانية السامية.

٣.٢. معجم الحب والحرية:

تواردت في القصيدة عدة ألفاظ، ومفردات، وعبارات تدل على هذا المعجم ومن ذلك نجد: الحر، تحرر، الطليق، الحب ...

يقول في المقطع السابع:

والحر في الأرض يبني من منازعه **** سجننا له وهو لا يدري فيؤتسر

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٧١/٢.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٧٢/٢.

فإن تحرّر من أبناء بجدته **** يظل عبدا لمن يهوى ويفتكّر^(١)

ويقول أيضا في المقطع الحادي عشر:

والحب في الناس أشكال وأكثرها **** كالعشب في الحقل لا زهر ولا ثمر

وأكثر الحب مثل الراح أيسره **** يرضي وأكثره للمدمن الخطر

والحب إن قادت الأجسام موكبه **** إلى فراش من الأغراض ينتحر^(٢)

٤.٢ . معجم الإنسان:

ضم هذا المعجم ألفاظا دلت على الجسد منه: أصابع، الجسم، القلوب، العقول، الناس، السيد، قاتل، سارق، البشر، فالغنا، الروح، عبيدا، عالم، يقولن، يستضحك، نظروا، يسير، يمش، تنكسر، السواعد، الروح، النفس...

يقول في مطلع قصيدته:

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا **** والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا

وأكثر الناس آلات تحركها **** أصابع الدهر يوما ثم تنكسر^(٣)

يعد هذا المعجم من أهم المعاجم التي ارتكز عليها جبران في قصيدته - على اعتبار أن الإنسان مكون هام وفاعل في الوجود من خلال سلوكاته وأفعاله وانفعالاته، والتي تدل على تنوع وثراء مستوى بنية الإنسان العقلية والمادية والنفسية، فتنوع مصادر الأفعال والسلوكات التي يقوم بها الإنسان دليل على غنى تجربته في الحياة.

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٥٢/٢.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٥٩/٢.

(٣) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٣٩/٢.

وبالتالي تشكل القصيدة صورة عاكسة لهذه الأفعال، وإبراز مختلف التصرفات الحميدة والقيحة التي يقوم بها الإنسان، فالقصيدة من بدايتها توضح وتصف هذه السلوكيات إما بالذم أو المدح، أو التقبل والرفض.

نستخلص مما سبق أن القصيدة غنية من حيث تنوع المعاجم غير التي ذكرت في التحليل، لم يسع المقام لاستحضارها كلها من: معجم: العلم، والدين، والحياة، الآخرة...، والتي عملت على تكثيف الدلالة وإبراز المعنى بشكل لافت، كما أضفت على القصيدة جمالا فنيا وتناسقا نصيا.

٣. المستوى الدلالي:

يمثل المستوى الدلالي جزءا من الدراسة البنيوية؛ ذلك أنه يهتم بتحليل " المعاني المباشرة وغير المباشرة، والصورة المتصلة بالأنظمة الخارجية عن حدود اللغة، والتي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع، وتمارس وظيفتها على درجات في الأدب والشعر"^(١)، وقد مثلت قصيدة جبران "المواقب" حدثا مهما في حياة الشاعر، فحملت دلالة عميقة صور فيها الشاعر تجربته في الحياة؛ ذلك أن التصوير الفني هو الذي يجعل من القصيدة حقلا خصبا لتلك المشاهد المتحركة، التي يرمي الشاعر إلى إيصالها إلى المتلقي.

فالمصور هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، وذلك ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، وغيرها من أدوات التعبير الفني.

وتتعدد الصور الفنية في قصيدة "المواقب" بين:

(١) مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية: ١٥١.

١.٣ . الصورة الكلية:

يحمل النص في ثناياه كلمات خاصة بأنساق التشكيل، بحيث تحمل هذه الكلمات إيحاءات ودلالات تتجلى من خلالها معاني القصيدة، وهي بذلك تتخذ صوراً مختلفة في ثنائيات تتناسق فيما بينها، لتصور لنا الصورة الكلية لواقع إنساني يتفجر داخل الذات الشاعرة، تطعمه جمل من العوامل النفسية، والوقائع الاجتماعية المزرية التي ينبذها الشاعر ويسعى إلى تغييرها.

فالقصيدة من مطلعها إلى آخرها تنتشر أفقياً وعمودياً، لتبرز تلك المعاني المندثرة بنوع من الغموض، وترسم لوحة فنية يوحي فيها الشاعر بقصديته إلى الآخر في مواجهة مباشرة مع تطلعات الأنا الشاعرة، لتجرد الذات من نفسها مخاطباً حاضراً دلالياً، وغائباً وجودياً، وتتضح الصورة بشكل جلي في الثنائيات الضدية التالية:

١.١.٣ . ثنائية الخير / الشر:

يقول: الخير في الناس مصنوع إذا جبروا *** والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا^(١)

ويقول أيضاً: وقاتل الجسم مقتول بفعلته **** وقاتل الروح لا تدري به البشر^(٢)

فمحمل هذه القضايا التي وردت في الأبيات الممثلة، هي قضايا تقريرية متواضع عليها، لا تحتمل دلالات بعيدة، فالخير والشر متعلقان بالإنسان، وقاتل الجسم ظاهر للعين معروف، أما قاتل الروح فمجهول مستتر.

٢.١.٣ . ثنائية الحياة / الموت:

يقول الشاعر:

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢/٢٣٩.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢/٢٤٧.

والعدل في الأرض يبكي الجن لو سمعوا **** به ويستضحك الأموات لو نظروا

فالسجن والموت للجنانين إن صغروا **** والمجد والفخر والاثراء إن كبروا (١)

٣.١.٣ . ثنائية الفرح / الحزن:

يقول الشاعر:

والسر في النفس حزن النفس يستره **** فإن تولى فبالأفراح يستتر (٢)

٤.١.٣ . ثنائية الجنة / النار

يقول الشاعر:

من أمل بنعيم الخلد مبشر **** ومن جهول يخاف النار تستعر

فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا **** ربا ولولا الثواب المرتجى كفروا (٣)

٥.١.٣ . ثنائية القوة / الضعف:

يقول الشاعر:

والحق للعزم والأرواح إن قويت **** سادت وإن ضعفت حلت بها الغير

ففي العريئة ريح ليس يقربه **** بنو الثعالب غاب الأسد أم حضروا

وفي الزراير جبن وهي طائرة **** وفي البزاة شموخ وهي تحتضر

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٤٧/٢.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٤٠/٢.

(٣) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٤٤/٢.

والعزم في الروح حق ليس ينكره **** عزم السواعد شاء الناس أم نكروا

فإن رأيت ضعيفا سائدا فعلى **** قوم إذا ما رأوا أشباههم نفروا^(١)

تولد الصراع بين أبيات القصيدة من خلال: ثنائية الموت/ الحياة، الجنة/النار، الفرح/ الحزن وغيرها من الثنائيات، التي تدل على موت القيم الإنسانية في واقع الشاعر المأزوم المميت الذي أصبح مليئا بالظلم، والخبث، والشر...، واقع أصبح فيه القوي يأكل الضعيف، واقع أصبح فيه الظالم يتتصر على المظلوم، واقع غابت فيه قيم العدل، والإنصاف، والمساواة...، جاعلا صوت الغاب والناي ملجأه ومهربه، الجنة والحياة التي ستنتسيه واقعه المر المليء بالتناقضات.

من هنا يمكن القول إن الصورة الكلية لمقاطع القصيدة تبلورت في ثنائياتها الضدية المتناقضة، والتي دأب الشاعر من خلالها على إظهار صراع الإنسان معها في الحياة، وتعرضه لانكساراتها في محاولة لتغييرها.

٢.٣ . الصورة التشبيهية:

يذهب قدامة بن جعفر إلى أن التشبيه "يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معاني تعمّهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها"^(٢)، والغرض من التشبيه الإيضاح والبيان، والإيجاز والاختصار، ومن ذلك نجد في القصيدة:

يقول في المقطع الأول: وأكثر الناس آلات تحركها **** أصابع الدهر يوما ثم تنكسر^(٣).

وفي المقطع الرابع:

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢/٢٤٨.

(٢) نقد النشر: ٦٥.

(٣) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢/٢٣٩.

إن دين الناس يأتي **** مثل ظل ويروح^(١).

وفي المقطع الخامس: إن عدل الناس ثلج **** إن رأته الشمس ذاب^(٢)

وفي المقطع السابع: والعلم في الناس سبل بان أولها **** أما أواخرها فالدهر والقدْر^(٣)

المشبه	المشبه به	أداة التشبيه	وجه الشبه	نوع التشبيه
الناس	آلات	محذوفة	الانكسار مع مرور الوقت	التشبيه المؤكد
دين الناس	ظل	مثل	إيمان البشر مادي فهو غير ثابت سيتهي وسيزول	التشبيه التام
عدل الناس	الثلج	محذوفة	(محذوف)	التشبيه البليغ
العلم في الناس	سبل	محذوفة	(محذوف)	التشبيه البليغ

شبه الشاعر في البيت الأول الناس بالآلات التي سرعان ما تنكسر أمام الزمن، وكأنه يريد دفع المتلقي إلى التأويل وفهم المراد من الصورة، من خلال توظيفه للتشبيه المؤكد، كما نجد المرسل يشير إلى أن الزمن يغير نفوس الناس ويتحكم ويعبث بهم، أما في البيت الثاني فقد شبه دين الناس بأنه إيمان مادي لا روعي سرعان ما سيزول.

أما البيتان الأخيران فقد تضمنتا تشبيهاً بليغاً، شبه في الأول؛ عدل الناس الزائف بالثلج الزائل بعد سطوع أشعة الشمس، في حين شبه في الثاني العلم بالطريق بدايته واضحة ونهايته مجهولة.

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٤٤/٢.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٤٧/٢.

(٣) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٥١/٢.

٣.٣. الصورة الاستعارية:

يقول السكاكي: " هي تشبيه حذف منه المشبه به أو المشبه، ولا بد أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائماً، كما لا بد من وجود قرينة لفظية أو حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمشبه به أو المشبه " (١).

يقول جبران: فالشتا يمشي ولكن **** لا يجاربه الربيع (٢)

يقول أيضاً: كأنما هي أثمار إذا نضجت **** ومرت الريح يوماً عافها الشجر (٣).

يقول الشاعر:

غاية الروح طي الروح قد خفيت **** فلا المظاهر تبديها ولا الصور (٤)

نوع الاستعارة	القرينة	المستعار منه (المشبه به)	المستعار له (المشبه)
مكنية	يمشي (لفظية)	محذوف	الشتا
مكنية	يمر (لفظية)	محذوف	الريح/ الشجر
مكنية	طي (لفظية)	محذوف	روح الإنسان

شبه جبران فصل الشتاء بالإنسان الذي يمشي، كما شبه في البيت الثاني الريح بالإنسان الذي يمر، وعندما لا يعجبه أمر ما عافه وتركه مع مروره، وشبه روح الإنسان بالورق القابل للطي، مع حذف المشبه به والبقاء على أحد لوازمه في كل الأبيات المذكورة، وهي الأفعال (يمشي، يمر، طي) على سبيل الاستعارة المكنية.

(١) علوم البلاغة (البدیع والبيان والمعاني): ١٩٣.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٣٩/٢.

(٣) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: / ٢٦٧.

(٤) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٦٧/٢.

٤.٣ . الصورة البصرية:

يعتبر البصر من أوثق حلقات الوصل بين الإنسان وعالمه الخارجي، وأكثر الحواس تعاملًا مع الواقع، فهي تمكنه من إدراك أدق تفاصيل محيطه وما يدور حول "الشاعر يرى ما لا يرى... ومادة (رأى) تثمر صورة فنية حسية بصرية" ^(١)، وقد عمد جبران إلى توظيفه أفعال الرؤية (نظروا) لرسم صورته الحسية البصرية، لتساعده على وصف إحساسه وإشراك المتلقي ودمجه في دائرة إحساسه.

يقول: والعدل في الأرض يبكي الجن لو سمعوا **** به ويستضحك الأموات لو نظروا ^(٢)

لقد رسم الشاعر صورة بصرية غاية في الجمال، إذ يدفع المتلقي إلى تخيل عناصر هذا المشهد الذي يصوره: بكاء الجن، ونظر الأموات وضحكهم، وكأن بجبران يأخذ بيد المتلقي ليرحل معه إلى عالم الجن، فيريه بكاء الجن حين سماعهم بحقيقة العدل بين الناس، ثم يعرج به إلى عالم الموت ليرى ضحك الأموات، في مشهد ليس مألوفًا لدى المتلقي، وهي صورة رهيبة غير معهودة عند الإنسان، أراد الشاعر إشراكنا في تخيلها حين حديثه عن العدل.

٥.٣ . الصورة السمعية:

تتميز حاسة السمع بقدرة عالية لحفظ التواصل المستمر بين الإنسان ومحيطه؛ فهي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان التحكم بها؛ ذلك أنها تعمل على تصوير كل الأصوات له، ووقعها على نفسيته، وتظهر لنا هذه الصورة في مقاطع القصيدة من خلال توظيف الشاعر للألفاظ الدالة على التكلم والاستماع (غنّ).

(١) الخطاب الشعري الحدائي والصورة الفنية: ٦٠.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٤٧/٢.

يقول في المقطع الأول:

أعطني الناي وغني **** فالغنا يرعى العقول

وأنين الناي أبقى **** من مجد وذليل^(١)

ويقول أيضا في المقطع الخامس:

أعطني الناي وغن **** فالغنا عدل القلوب

وأنين الناي يبقى **** بعد أن تفنى الذنوب^(٢)

وظف جبران الصورة السمعية الصاخبة حين طلب من الطرف الثاني الغناء (غنّ)، هذا المخاطب نجعله، وقد وظفه الشاعر لينزل به منزلة استخلاص الحكم بين الصوتين المتحاورين في القصيدة، وهو حكم مرتبط بالغناء الذي يرى فيه الدواء لكل ما يعانيه الناس من أحزان، وأنين الناي ونغمته هي نعمة هادئة جعلها عنوان الخلود والحياة الشاملة.

٤. المستوى النحوي:

ترتبط الدراسة النحوية بالشكل لا المضمون، بحيث يتم دراسة " تأليف وتركيب الجمل وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية"^(٣)، فالعلاقات تأخذ موقفا معينا في الجملة، حسب ما تقتضيه قوانين اللغة، فلكل كلمة وظيفة نحوية وذلك من خلال موقعها في الجملة.

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢/٢٣٩.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢/٢٤٧.

(٣) مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية: ١٥٠.

زاوج الشاعر في بناء "قصيدته" مواكب بين الجمل الفعلية والجمل الإسمية، ولكل جملة ميزة تنفرد بها، تكشف عن الغايات التي من أجلها وظفت في بناء النص.

ونورد فيما يلي بعض من هذه الجمل الإسمية والفعلية، في محاولة لاستقراء إحياءاتها ودلالاتها ووظيفتها في البناء التركيبي العام لمقاطع القصيدة.

١.٤ . الجمل الاسمية:

هي "التي تبتدئ عادة باسم مرفوع مبتدأ، وقد تبدأ بمصدر صريح، وقد يكون المصدر مؤولا، وقد تبدأ الجملة الاسمية بوصف له فاعل سد مسد الخبر، كما يجوز أن يكون الوصف خبرا مقدا وما بعده مبتدأ مؤخر"^(١)، ومن الأمثلة الواردة في القصيدة.

- المثال ١:

الخير في الناس مصنوع اذا جبروا *** والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا^(٢)

- المثال ٢:

ليس في الغابات عدل **** لا ولا فيها العقاب^(٣)

- المثال ٣:

أعطني الناي وغن **** فالغنا يرعى العقول^(٤)

- المثال ٤:

العدل في الأرض يبكي الجن لو سمعوا *** به ويستضحك الأموات لو نظروا^(١)

(١) الإعراب الميسر: ٢٣.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٣٩/٢.

(٣) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٤٧/٢.

(٤) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٣٩/٢.

وقد اعتمد جبران في بناء قصيدته على أنماط مختلفة من الجمل الإسمية؛ كالمثال الأول الذي يتكون من مبتدأ (الخير) وجار ومجرور (في الناس)، وخبر ورد اسما مفردا (مصنوع)، أما المثال الثاني فيتألف من ناسخ (ليس) وشبه الجملة (في الغابات) في محل خبرها مقدم، و(عدل) اسم (ليس) وقد أفادت النفي نفي العدل عن الغابات.

أما بالنسبة إلى المثال الثالث؛ فقد تألف من مبتدأ (فالغنا) وخبر جاء جملة فعلية (يرعى العقول)، كما اعتمد الشاعر في المثال الرابع على جملة إسمية (العدل في الأرض يبكي) المتكونة من مبتدأ وجار ومجرور وجملة فعلية، ما تناسب مع رؤيته في بلوغ العدل منزلة دنيا بين الناس؛ فهي حقيقة قارة ومؤكدة عنده حتى أنها أبكت الجن وأضحكت الأموات عليها على حد تصويره له.

يتضح لنا مما سبق؛ أن الجمل الإسمية تخللت كل القصيدة في أكثر من موضع، لما لها من ميزة ثنائية جمعت بين سمة الثبات والاستقرار للإسم، وبين الاستمرارية التي يحققها زمن الفعل (المضارع) في خبرها ليقوي الشاعر تأكيده ويزيده مثانة وقوة، فلا يسري الشك في نفسية المتلقي أو يحس بشيء من الريبة.

٢.٤. الجمل الفعلية:

هي " التي تبتدئ بفعل ماض أو مضارع أو أمر، ويلي الفعل دائما فاعلا مرفوعا، وإذا حذف الفاعل قام مقامه نائب فاعل " (٢)، ومن أمثلة الجمل الفعلية في القصيدة.

- المثال ١:

أعطني الناي وغن **** فالغنا عدل القلوب (٣)

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٤٧/٢.

(٢) الإعراب الميسر: ٦١

(٣) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٤٧/٢.

- المثال ٢:

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا *** والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا^(١)

- المثال ٣:

فأفضل الناس قطعان يسير بها **** صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر^(٢)

- المثال ٤:

لا يقول السرو هذي **** بدعة ضد الكتاب^(٣)

- المثال ٥:

فإذا شاخوا وماتوا **** بلغوا سن الفطام^(٤)

- المثال ٦:

فقل هم البهم ماتوا قبلما ولدوا *** أتى دروا كنه من يحيى وما اختبروا!^(٥)

- المثال ٧:

هل اتخذت الغاب مثلي **** منزلا دون القصور^(٦)

استعمل جبران في المثال الأول جملة فعلية (أعطني الناي)، مكونة من فعل أمر، وفاعل مستتر أنت، ومفعول به أول (ياء المتكلم)، ومفعول به ثان (الناي)، وقد وظف الشاعر هنا فعلا من أفعال المنح والعطاء.

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٣٩/٢.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٣٩/٢.

(٣) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٤٧/٢.

(٤) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٤٣/٢.

(٥) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٦٠/٢.

(٦) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٧٢/٢.

أما بالنسبة إلى المثال الثاني نجد أن جبران خليل جبران يؤكد جبران ثبوت صفة الشر عن الناس، بتركيبة فعلية أحسن اختيار فعلها (يفنى)، و "لا" خاصة بنفي الحدث في الأفعال، وكذا نفي الأسماء ودلالة النفي بها حاصلة الثبوت لا محالة.

وقد وظفها الشاعر في هذا البيت ليؤكد أن الشر باقٍ في النفوس البشرية حتى بعد الموت، ويمنحه صفة الخلود والديمومة، كما نلاحظ في المثال الثالث (لم يمش) جملة فعلية منفية سبقت بأداة الجزم (لم)، وهي أداة تختص بالأفعال وعملها الجزم بالفعل، شأنها شأن أداة النفي (لا) في المثال الرابع.

أما المثال الخامس استعمل جبران جملة فعلية شرطية مسبوقه بأداة شرط (إذا)، متبوعة بأفعال مصرفة في زمن الماضي (شاخوا، ماتوا، بلغوا)، في حين بدأ بيت المثال السادس بأداة عطف مرتبطة بفعل أمر (قُلْ)، أما المثال السابع فتضمن جملة فعلية استفهامية مسبوقه بأداة الاستفهام (هل)؛ وسر على هذا النسق البنائي في كل أبيات القصيدة.

نستخلص مما سبق أن الشاعر زواج بين الأسماء والأفعال؛ ذلك أن مقطعي القصيدة يقومان على صوتين: الصوت الأول الواصف لمنظومة الحياة عند البشر، وبين الأبيات التي جعلها الشاعر للصوت الثاني الداعي للطبيعة، فوجدنا أن أغلب الأفعال وردت في المقطع الثاني، ما يوحي على الحركية والاستمرار عند جبران خليل جبران، فكل ما يراه لا يعدوا سوى فوضى تسود العالم وتفرض منطق اللاثبات عند الإنسان.

أما في معرض حديثه عن الطبيعة (ليس في الغابات راع **** لا ولا فيها القطيع) نجد غلبة الأسماء على الأفعال في المقطع الأول، ذلك أن الهدف والمغزى من القصيدة هو بث الاستقرار والثبات في نفسية المتلقي، إذ يبدأ بإخباره عن مساوئ هذا العالم غير السوي المليء بالزيف والظلم... ثم ينتقل إلى سرد محاسن الغاب، فيطمئن المتلقي ويؤمن بعقيدة الشاعر ويصدق نداءه ودعوته.

٣.٤. الوصل: يقوم اتساق النص على عنصر أساسي يتمثل في الوصل، وهو " عطف جملة على جملة أخرى"^(١)، بحيث يحقق الترابط بين الجمل بطريقة منتظمة، باستعمال أحد حروف العطف.

وقد كان لأدوات الوصل حضوراً بارزاً في النص، بحيث ساهم إلى حدّ كبير في إحداث نوع من الترابط الداخلي، وبهذا يكون قد أحدث تماسكا وتلاحماً في القصيدة.

أهمّ هذه الأدوات التي استخدمها الشاعر هي "الواو والفاء"، كان لها دور بارز في القصيدة ومن أمثلة ذلك:

والدين في الناس حقل ليس يزرعه **** غير الألى لهم في زرعه وطر

من أمل بنعيم الخلد مبشر **** ومن جهول يخاف النار تستعر

فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا **** ربّاً ولولا الثواب المرتجى كفروا^(٢)

نلاحظ في جل أبيات القصيدة قد اتكأ جبران خليل جبران على أداتين للوصل "الواو" و"الفاء" باعتبارهما وسيلة رئيسية للربط بين عناصر النص وأجزائه، بالإضافة إلى أدوات أخرى مثل: (ثم، أو، لكن، حتى...)، وهي جميعها أدوات تشكل سمة إبداعية رسمت ملامح تشخيصات الشاعر في نفسية المتلقي لقصيدته، كما ساهمت في تلاحم بنية النص وانسجامه.

كما نلاحظ في هذا المقطع أنّ الشاعر قد نوّع في أدوات الوصل بين الواو والسين والفاء واللام، وحروف الجر، وقد لعبت هذه الأدوات دورها النحوي في تضافر عناصر القصيدة.

(١) الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة: ١٠١.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٤٤.

٥. المستوى الصرفي:

تُدرس فيه "الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوين اللغوي والأدبي خاصة"^(١)، والتعامل مع أبيات قصيدة "المواكب" من حيث البنية الصرفية تتمثل في رصد أهم الصيغ الصرفية الواردة بكثرة فيها، لذلك سنركز اهتمامنا على وصف البنية الصرفية للأفعال والأسماء، وذلك بالتركيز على الصيغ البسيطة والمركبة من أفعال وأسماء في البناء التركيبي للقصيدة.

١.٥. بنية الأفعال:

يتكون الفعل من الأوزان التالية (فعل، تفاعل، يفعل، أفعَل، سيفعل)؛ وهي أفعال تدل على أحداثاً إما تقع في الماضي أو في الحاضر وهو ما يظهر في كل أبيات القصيدة، ومن أمثلة ذلك:

- خلق الناس عبيداً **** للذي يأبي الخضوع^(٢)
- وأكثر الناس آلات تحركها **** أصابع الدهر يوماً ثم تنكسر^(٣)
- فالشتا يمشي ولكن **** لا يجاربه الربيع^(٤)
- أعطني الناي وغن **** فالغنا يرعى العقول^(٥)
- واذ يقول هي الأجسام إن هجعت **** لم يبق في الروح تهويم ولا سمر^(٦)
- كالنهر يركض نحو السهل مكتدحا **** حتى إذا جاءه يبطئ ويعتكر^(٧)

(١) مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية: ١٥٠.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٣٩.

(٣) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٣٩.

(٤) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٣٩.

(٥) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٣٩.

(٦) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٦٧.

(٧) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٦٤.

- إن دين الناس يأتي **** مثل ظل ويروح^(١)
- ومن يلازم تربا حال يقظته **** يعانق التراب حتى تخمد الزهر^(٢)

طغى على هذه الأبيات فعل المضارع الذي جاء على وزن: فعل، يفعل، تفعل، أفعل، وهذه الأفعال [يأبى، يمشي، يجاربه، أعطني، يركض، يبطن، ويعتكر، يلازم، تخمد...]؛ وهي أفعال تدل على زمن الحاضر الذي هيمن على معظم القصيدة، ما زادها حركة ونشاطا، لأن الشاعر هنا يتكلم عن القيم النبيلة التي غابت عن مجتمعه من عدل وخير ومجد وعلم... لتتطرق مقاطع القصيدة بضمير الغائب لغياب هذه القيم النبيلة.

كما أن استخدام الشاعر للفعل المضارع بكثرة في هذه القصيدة، لأنه يريد أن يعبر عن حدث يعايشه في حاضره؛ ذلك أن الشاعر يتمنى أن يذهب الألم والحزن والمعاناة عن عالمه، باحثا عن الراحة النفسية والطمأنينة في الغاب، هاربا من وجع بيئته ومجتمعه الذي ساد فيه الطغيان والظلم والكذب والشر بمختلف أشكاله.

٢.٥. بنية الأسماء:

هيمنت على القصيدة الأسماء المعربة من الأعجمية، خاصة منها الأسماء المجردة، والاسم هو "كلمة تدل على شيء جامد وهي ذات ثلاثة أصول: أصل ثلاثي، رباعي، خماسي"^(٣).

وقد غلبت على القصيدة الأسماء المعربة، بحيث توزعت بين الأسماء الثلاثية والرباعية.

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٤٤.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٧١.

(٣) أثر المحتسب في الدراسات الصرفية: ٢٧

في حين نجد أن؛ حضور الماضي في القصيدة يكاد يكون باهتا، وبهذا يحاول الشاعر إغاءه من حاضره، ليأتي الغاب في نسق القصيدة ليحمل اللفظة من حاضرها الآني اليأس المضطرب، والهرب إلى الطبيعة باحثا عن السكينة الروحية، لذلك تتفوق إشارات الحاضر حالما بانبعث قيم الخير والعدل من جديد، وجاعلا منها قاعدة يرتكز عليها.

فالنص مملوء بالحركة من خلال إشارات الزمن عبر استعماله للأفعال المضارعة، وبالتالي اتجاه النص من الحركة المليئة بالشر، والظلم، واللامساواة إلى السكون المليء بالسكينة، والطمأنينة، والثبات وكل القيم السامية النبيلة، وذلك بغلبة الأسماء على القصيدة أيضا.

٦. مستوى القول:

ويتم فيه "تحليل تراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية"^(١).

ولو نظرنا إلى القصيدة نفسها وإلى تراكيب جملها ولكن على مستوى القول فيها، لأمكننا ملاحظة أن الأقوال التي وردت فيها، تتبع ترتيبا خاصا بها في كل مقطع من مقاطع القصيدة؛ ذلك أننا نجد ترتيبا لثلاثة أصوات قولية تمثل الجمل الكبرى وهي:

- صوت الشاعر/ الشيخ الحكيم: الذي يمثل الحكمة الناضجة الواعية المستمدة من تجربة السنين والحياة، والعارفة بخفايا الزمن، وخبث الحياة المصطنعة والزائفة، المحكومة بالعادات والتقاليد.

- صوت الغاب/ الشاب: الذي يمثل الطبيعة بعفويتها وفطرتها البريئة، حيث المساواة والمحبة والفرح والخير...، المتمردة على كل قيد من القيود؛ كونها عالم الطبيعة والصفاء والنقاء الإنساني.

(١) مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية: ١٥١.

- صوت الناي/ القرار: الذي يمثل النداء، ينادي الناس ويدعوهم إلى اتخاذ قرار بين هذه المتناقضات، ويحثهم على البقاء في الطبيعة، حيث لا يوجد تناقض ولا تنافر بين ظواهر الحياة الإنسانية، بل البساطة المطلقة.

لقد اعتمد جبران خليل جبران في ترتيب موضوعات الجمل الكبرى نظاما بنويا خاصا به، ثم يتدرج ليرز الخصائص الأساسية والثانوية لهذه الجمل، حيث يبدأ بتحليل مشاغل واهتمامات الحياة الإنسانية الزائفة بقول الصوت الأول/ الشيخ، في كل مقطع من مقاطع القصيدة.

هذه المشاغل الكثيرة التي تؤرق الإنسان من (الخير والشر، الحزن والفرح، الرضا والضجر، الدين والإيمان، الجنة والنار، العدل الموهوم والظلم، الحق وجدليته، العلم والجهل، الحرية والعبودية، القوة والضعف، الحب والهوى والجنون، الجسد والروح، الموت والحياة، الوجود والفناء...)، ولكثرتها خصص لها في قول الصوت الأول أبياتا متباينة، تتزايد بتزايد مشاغل الإنسان، فمرة نجد خمسة أبيات مرة، ومرة ستة أبيات، ومرة سبعة أبيات؛ حيث يظهر ذلك بوضوح في المقطع الثالث، والسادس، والسابع، والتاسع، والخامس عشر، والسادس عشر.

ينتقل جبران خليل جبران إلى إعلان تمرده عليها، منتقدا إياها باتباع ترتيب بنائي ينفي كل ما عرضه القول الأول في الواقع، والذي نجده ملغيا تماما منفيًا في قول الصوت الثاني الغاب، بقوله عبارة (ليس في الغابات راع، ليس في الغابات حزن، ليس في الغابات عدل...)، ففي الغاب يتمرد على هذه المتناقضات التي تشغل الإنسان وينبذها وينفيها، وينفيها جعل قول الصوت الثاني أربعة أبيات تعبر عن هذا النفي.

تنتهي بنية كل مقطع من مقاطع القصيدة بقول الصوت الثالث؛ صوت الناي الذي حدد له بيتين فقط، يؤكدان ما ورد في قول الصوت الثاني، ودعوته الصريحة لتحرير الإنسان من زيف الحياة والواقع الفعلي المعاش المضطرب بقيمه المعقدة، بيد أن الشاعر جبران يخرق هذه القاعدة في المقطع الأخير من القصيدة، حيث عمد على مزج

قول الصوت الأول والثاني، في حوار مؤلف من عشرين بيتا لينتهي هذا الحوار بثلاثة أبيات هي خلاصة رحلة الشاعر الفكرية من خلال حوار الطويل المتعدد الأصوات، والذي يجسد قراره الأخير بقوله:

العيش في الغاب والأيام لو نظمت **** في قبضتي لغدت في الغاب تنتثر

لكن هو الدهر في نفسي له أرب **** فكلماً رمت غاباً قام يعتذر

وللتقادير سبل لا تغيرها **** والناس في عجزهم عن قصدهم قصرُوا^(١)

تسعى الوظيفة الشعرية إلى إقامة تماسك لقصيدتها الذي هو قولها، بحيث تثير وجدان وعقل القارئ لقولها انطلاقاً من تركيب الصوت الأول، الذي يجعله مشدوداً مصغياً إلى إجابة أو قول الصوت الثاني، ومنتظراً النتيجة في الصوت الثالث، والتي سبقتها سلسلة من المقدمات تدل على واقع الشاعر الحزين المليء بالآلام، والشر، والظلم، والضعف، والعجز، والجهل... التي تعانيها النفس الإنسانية هروباً إلى الغاب الذي في نظره واقع مثالي للعيش فيه؛ ذلك أنه يدل على (الفرح، الخير، الحياة، العلم، العدل...)، هذه القيم التي نقلتها الأصوات للقارئ برؤية متنوعة تعددت فيها الأصوات، زادت من وقع قول القصيدة على القارئ.

لقد جعلت هذه التقنيات التي استخدمها الشاعر في القول الشعري لتراكيب جمل القصيدة؛ القارئ ينجذب لفهم بنية هذه القصيدة الشعرية، ولفهم رسالة الشاعر التي يسعى إلى إيصالها، من خلال اعتماده على هذا التركيب البنيوي للجمل الكبرى، وما ينطوي تحتها من مقاطع طويلة وقصيرة تعتبر نهاية القول/ الصوت الأخير الذي يدل على استسلام الشاعر للأقدار من خلال قراره الأخير العيش في الغاب.

٧. المستوى الرمزي:

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٧٥

إن اختيارنا دراسة دلالة الرمزية للكلمات جاءت في الأساس نتيجة تضمين الشاعر لكلمات قصيدته طاقة رمزية، لأنها تركز في تسميتها على قدرة اللغة في إحداث المستوى الرمزي، بحيث تعمل على بناءها بتركيب لغوي يهدف إلى إنتاج دلالة جديدة تقودنا إلى معنى ثاني غير المعنى الأول؛ على اعتبار أن هذا المستوى "تقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد، الذي ينتج مدلولاً أدبياً جديداً يقود بدوره إلى المعنى الثاني أو ما يُسمى باللغة (داخل اللغة)"^(١).

لقد بنى الشاعر جبران خليل جبران قصيدته على لغة رمزية، بصياغة لغوية تتعد عن التصريح المباشر بالمعنى المنشود، ومحاولة رسم المعنى الغامض للدلالة وشحنه بطاقة رمزية مكثفة، تتناثر في جل مقاطع قصيدته تحملها ألفاظ وعبارات ترمز إلى المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي، ومن هذه الرموز نجد لفظة (الغابات).

يقول جبران خليل جبران:

ليس في الغابات راع **** لا ولا فيها القطيع

فالشتا يمشي ولكن **** لا يجاربه الربيع^(٢)

يقول أيضا:

ليس في الغابات عدل **** لا ولا فيها العقاب

فإذا الصفصاف ألقى **** ظلّه فوق التراب^(٣)

ويقول أيضا:

ليس في الغابات سكر **** من مدام أو خيال

(١) مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية: ١٥١.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٣٩.

(٣) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٤٧.

فالسواقي ليس فيها **** غير أكسير الغمام^(١)

إن المتأمل في قصيدة جبران خليل سيدرك أن الغابة/ الطبيعة لم تكن مكان هروبه من واقعه المر المعيش، شأنه شأن جل الشعراء الرومانسيين، بل استخدمها رمزا فلسفيا لحل مشكلة الاختلاف والصراع والتنافر بين البشر من خلال حب يسع كل شيء، كما أن فلسفته في وحدة الوجود إيجابية، ذلك أن الحضارة في رؤية جبران خليل جبران مظهر من مظاهر الغاب/ الطبيعة؛ وهو رمز للتمرد على التقاليد وملذات الحياة التي يسعى الإنسان إليها في تكاملها، فالغابة رمز لحياة الفطرة البريئة حيث لا وجود للمتناقضات.

فالغاب رمزا رومانسيا عند الشعراء الرومانسيين، يرمز إلى الثورة على ما حدث في المدينة من تشويش وخداع ومظاهر الزيف والغربة، جعلتهم يتخذون الطبيعة رمزا للخلاص، والحياة الحرة بلا زيف وبلا متناقضات، رمز للفطرة السليمة الخالية من الانحراف والعقد، هي رمز للنقاء والصفاء، وهي رمز للمثالية المطلقة التي ينفياها في آخر مواكبه بقوله:

العيش في الغاب والأيام لو نظمت **** في قبضتي لغدت في الغاب تنتشر

لكن هو الدهر في نفسي له أرب **** فكلمما رمت غابا قام يعتذر

وللتقادير سبل لا غيرها **** والناس في عجزهم عن قصدهم قصرُوا^(٢)

هذه الأبيات التي تدل على طول المسافة بين الواقع والخيال، وتنتهي بإعلان العجز الإنساني في صنع المثالية المطلقة، حيث القيم السامية والفاضلة.

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢٤٣.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢/ ٢٧٥.

كما استعمل الشاعر لفظة (النأي)؛ كرمز فكري دلالي يؤكد وحدة الغابة التي تزيل
الفواصل والفوارق بين الثنائيات الضدية، حيث يقول:

أعطني النأي وغن **** فالغنا ظرف الظريف

وأين النأي يبقى **** من رقيق وكثيف^(١)

ويقول أيضا:

أعطني النأي وغن **** وانس داء ودواء

إنما الناس سطور **** كتبت لكن بماء^(٢)

يرمز النأي إلى فناء المتناقضات، والترفع عن المطالب الدنيوية الدنيئة والوضيعة،
إلى المثل والقيم النبيلة الفاضلة؛ حيث تنعدم قيود القلق والتشاؤم، وتنبعث السكينة،
والهدوء، والراحة النفسية الوجودية المطلقة والثابتة.

لقد استعمل الشاعر رموزا صوفية تبرز نظرتَه الزاهدة في الحياة، المرتبطة بالحقيقة
الإلهية والوجودية، حيث يقول:

فالأرض خمارة والدهر صاحبها **** وليس يرضى بها غير الألى سكرها!

فإن رأيت أخوا صحو فقل عجا **** هل استظل بغيم ممطر قمر؟^(٣)

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢/ ٢٥٦.

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢/ ٢٧٢.

(٣) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران: ٢/ ٢٤٣.

ترمز لفظة (خمارة) إلى الخمرة الصوفية التي تدل على فناء الشاعر/ الذات الإنسانية عامة بالذات الإلهية، وانتصار الإنسان على ذاته الضعيفة وملذاتها، وفنائه النهائي في الله المتمتع بالوجود الحقيقي.

لقد جعل جبران خليل جبران من المستوى الرمزي مساحة لتعبير فيها اللغة عن حقيقتها الفنية والتي لا ترضى بما هو موجود وكائن، بل تحاول أن تقيم بناء لغويًا دلاليًا يجمع بين المتحول القلق، وبين الثابت المريح، فالقصيدة رومانسية ذات طبيعة رمزية صوفية، استطاعت أن تحول الصراع الداخلي والجدل الفلسفي للذات الإنسانية، وما تسعى إليه في وجودها إلى الكمال، البعيد عن القناعة إلى رموز فنية دلالية ذات معاني غير محدودة، حاول من خلالها جبران خليل جبران إبراز فهمه للطبيعة الإنسانية المتناقضة في إطارها: المادي/ المعنوي، الواقعي/ الخيالي، الطبيعي/ المثالي، المتحول/ الثابت.

خاتمة:

في نهاية هذا البحث، يمكن القول أنّ لغة قصيدة جبران خليل جبران تحمل معنيين؛ المعنى الأول مباشر واضح الدلالة، والثاني غير مباشر؛ لا يمكن الوصول إليه إلا بتطافر مستويات التحليل البنيوي لإبراز دلالاته الخفية، بدءًا من الاستعمالات الصوتية في القصيدة، التي تنوعت بين تكرار الأصوات المجهورة والمهموسة، مما ترتب عنه نغما موسيقيا صنع الإيقاع الداخلي لها إلى جانب المكونات البديعية.

كما اعتمدت في تشكيلها الموسيقي الخارجي على بحرین اثنين البسيط ومجزوء الرمل؛ ذلك أن المواكب قصيدة ذات حوار فلسفي ذي صوتين صوت الشيخ الحكيم، الذي يمثل الحكمة الناضجة المستمدة من تجربة السنين والحياة، والذي اتخذ (البسيط) بحرا له، وصوت الشاب الذي يرمز إلى الطبيعة بعفويتها وقد اتخذ (مجزوء الرمل) بحرا له.

ولعل اختيار جبران بحرين مختلفين، ومزاوجته بين الجمل الفعلية والإسمية في مواكبه يكون أوقع تعبيراً على الحياة المعقدة في ظل الحضارة، والتي تكشف عن اتجاهين مختلفين: الحياة المادية وقيمها الزائفة المتحولة، والتي عبرت عنها الأفعال والأصوات الجهرية، والحياة الأصلية الحقيقية بين أحضان الطبيعة حيث المساواة والمحبة، والتي عبرت عنها الأسماء والأصوات المريحة المهموسة، أسهم في ثرائها إيقاعياً وتركيبياً.

كما أن بعض تفعيلات القصيدة تخللتها زحافات وعلل، مما أبرز الحالة النفسية والشعورية للشاعر، دون أن تنقص هذه العلل من جمالية القصيدة في شيء.

اختلفت القصيدة من حيث تشكيلاتها البيانية، بحيث انطلقت من إبراز الصورة الكلية عبر مجموعة من الثنائيات: الخير/ الشر، الموت/ الحياة... ثم الصورة التشبيهية، والصورة الاستعارية، والصورة البصرية والصورة السمعية؛ ذلك أن الشاعر لم يحد من الحدود المعرفية في تشكيل الصورة، إذ امتاح من البلاغة العربية هذه المكونات الأساسية للتصوير الفني.

لقد عملت المعاجم الدلالية في القصيدة على صنع جسد النص الشعري، انطلاقاً من عدة معاجم متنوعة التي تشكل البنية الكلية للنص من: معجم الطبيعة، الموت، الإنسان...، إضافة إلى تراكيب الجمل التي توزعت على ثلاثة مقاطع قولية، كل قول فيها يمثل صوتاً معيناً، تتركب منه قولية القصيدة.

هذه القصيدة التي بنيت على لغة رمزية تحمل دلالات ومعاني إيحائية، تصرح بشكل غير مباشر عن قصيدة الشاعر المتمردة على الواقع المتناقض للإنسان عامة، وللشاعر جبران خليل جبران خاصة.

المصادر والمراجع

- أثر المحتسب في الدراسات الصرفية، خالد محمد عيال سلمان، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط ١، عمان، ٢٠١٠ م.
- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، محمد بن علي بن محمد الجرجاني، تحقيق: الدكتور عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، ١٩٩٧ م.
- أصداء دراسات أدبية نقدية، عناد غزوان، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠ م.
- الإعراب الميسر، محمد علي أبو العباس، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، دت.
- تصريف الأسماء في اللغة العربية، شعبان صلاح، دار الثقافة العربية، ط ١، القاهرة مصر، دت.
- التعريفات، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، تحقيق محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر، ٢٠٠٤ م.
- الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية، عبد الإله الصائغ، المركز الثقافي العربي، ط ١، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٩ م.
- علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط ١، طرابلس لبنان، ٢٠٠٣ م.
- الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، مكتبة الخانجي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، ط ٣، القاهرة، ١٩٩٤ م.

المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، دار الجيل للنشر والتوزيع والطبع،
ط١، لبنان، ١٩٩٤.

مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، عبد الله خضر محمد، دار القلم للطباعة والنشر
والتوزيع، بيروت لبنان، دت.

نظرية التحليل البنيوي للنص الشعري في كتابات النقاد العرب المعاصرين، بشير
تاويريت، مجلة الأثر، العدد ١١، الجزائر، ٢٠١١ م.

نقد النشر، أبي فرج قدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ١٩٨٠ م.

