



الميدان: اللغة والأدب العربي

المعهد: الأدب واللغات

# رومانسية جبران خليل جبران في قصيدة المواكب - دراسة أسلوبية -

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد

تخصص: أدب عربي

إشراف الأستاذ:

مسعود بن ساري

إعداد الطالبات:

- دباح عايدة

- بوعفينة سعاد

- بوالسلة حسناء

السنة الجامعية

2010 - 2011 :

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

[قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا  
لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفَذَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ  
تُنْفَذَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ  
مَدَدًا]

صدق الله العظيم  
سورة الكهف، الآية 109.

# دعاء

- اللهم لا تجعلنا نصاب  
بالغرور إذا نجحنا، ولا باليأس  
إذا أخفقنا، وذكرنا أن الإخفاق  
هو التجربة التي تسبق النجاح.  
- اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا  
تأخذ تواضعنا وإذا أعطيتنا  
تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا  
بكرامتنا.

- اللهم إنا نعوذ بك من علم لا  
ينفع، وقلب لا يخشع، ونفس لا  
تسبغ ومن دعاء لا يستجاب.

اللهم آمين

# كشاف الرموز

الرمز	تفسيره (دلالاته)
ص	صفحة
ط	طبعة
تح	تحقيق
تق	تقديم
شر	شرح
مك	مكتبة
دتط	دون تاريخ طبع
ج	جزء
تر	ترجمة
د ط	دون طبع

# فهرس الموضو عات

الفصل الأول: الجانب النظري.

02.....تمهيد:

03.....المبحث الأول: المدرسة الرومانسية.

04.....أولاً: مفهوم الرومانسية:

04.....(1) التعريف اللغوي والإصطلاحي.

09.....(2) خصائصها وأفكارها.

12.....ثانياً: التأثير والتأثير.

12.....(1) أسباب ظهورها.

14.....(2) أثرها في أدبنا العربي.

18.....المبحث الثاني: المدرسة الجبرانية.

19.....أولاً: الشاعر ( جبران خليل جبران )

19.....(1) مولده وشخصيته.

22.....(2) ثقافته ومؤلفاته.

28.....ثانياً: المدونة ( قصيدة المواكب )

28.....(1) قصيدة المواكب.

37.....(2) ملخص عن المدونة.

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي

39.....المبحث الأول: دراسة المستويات.

40.....مفهوم المنهج الأسلوبي.

42.....أولاً: المستوى الصوتي.

59.....ثانياً: المستوى التركيبي.

64.....ثالثاً: المستوى الدلالي.

المبحث الثاني: دراسة الضديات.....73

أ- الخير/الشر .....75

ب- الحياة/الموت .. .....76

ج- السعادة/الشقاء .. .....78

د - العدل/الظلم.....79

هـ -

الدين/الكفر.....81

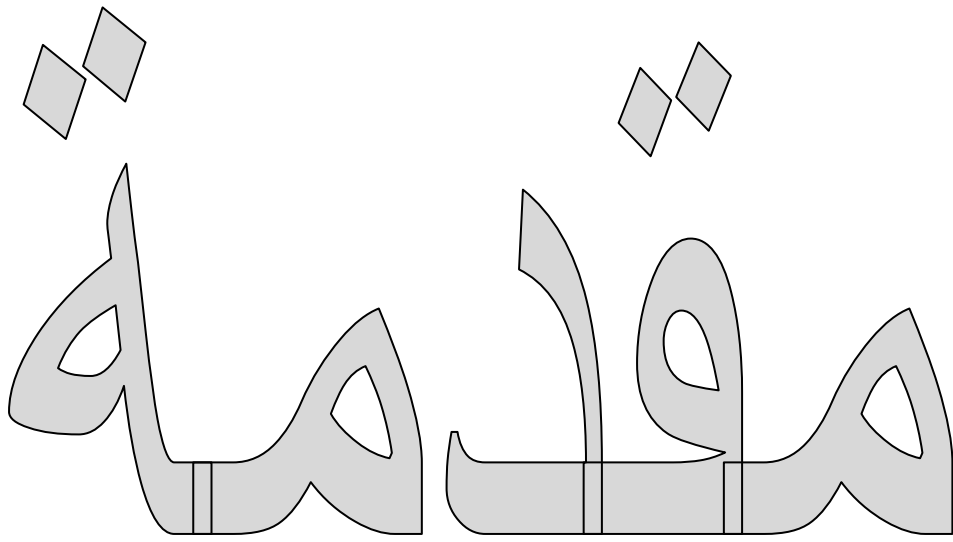
و- العلم/الجهل.....82

ز- الجسد/الروح.....83

ح- الحب/الكره.....85

الخاتمة.....89

فهرس المصادر والمراجع



## مقدمة:

كان الأدب العربي الحديث قبل أن يطلع علينا المهجريون بأدبهم القوي المشرق، يسير على أنماط الأساليب القديمة التي يهملها اللفظ أكثر مما يهملها المعنى، بحيث كان الأدباء والكتاب يتنافسون في تقليد القدماء، فلما ظهرت المدرسة المهجرية وبخصائصها الجديدة وعناصرها الحية، وثورتها الجريئة على كل قديم لا يصلح للحياة ولمسايرة العصر.

ولعل من أهم المحاولات وأقدمها في وصل أدبائنا بالمذاهب الأدبية المعروفة كالكلاسيكية أو المذهب الإيتباعي كما كان يصطلح عليه فهذا الأخير يسير على نهج الأقدمين في كل موضوعاتهم، ثم جاءت فئة من المثقفين والأدباء اللذين ثاروا على الأساليب القديمة والتي تتلاءم مع عصرنا فحررت إنتاجنا الأدبي من قيود الألفاظ، وجعلته يسير في موكب واحد وهو موكب الحياة كما تسير الحياة نفسها فهذه الأسباب وأخرى كانت إرهاصات وبدايات لولادة مذهب جديد يقوم بعد الكلاسيكية ويكملها ألا وهو المذهب الرومانسي الذي قام على الفلسفة المثالية.

إن أغلب الدراسات الأدبية اتجهت إلى الرومانسية بالدراسة والتحليل؛ بحيث اطلع عليها الأدباء العرب في العصر الحديث، وتأثروا بها عن طريق الغربيين ومدارسهم، فكان المذهب الرومانسي ثورة ضد الكلاسيكية المتشددة، وعلى قواعدها وأصولها، ودعت إلى التحرر من قيود العقل، فالرومانسية إذن بكل المعاني التي تحملها قد حمستنا وشجعتنا إلى البحث في طياتها بحيث كان عنوان بحثنا هذا هو: رومانسية جبران خليل جبران في قصيدة المواكب

وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع الذي بين أيدينا لأننا نعدّه بصدق ثمرة ميل أكيد، فقد استهوتنا الرومانسية حين درسناها في الأدب الحديث سابقاً، فبقيت راسخة في أذهاننا فأصرينا على أن نقوم بدراسة واختيار هذا الإسم ليكون عنوان بحثنا المتواضع، وكذلك لنتطلع به نحو آفاق الدراسات الأكاديمية المثمرة والتي تزوج بين ثراء المضمون وسحر العرض، تتخذ الفكر روحاً وتبعث الحياة في الأعمال والبحوث، فامتزجت الرغبة بالدافع فتولد الموضوع المتناول.

**والإشكال المطروح هنا هو: ما مفهوم المصطلح (الرومانسية) وما هي الخصائص**

**الرومانسية عند جبران؟**

ما هي أشكال تأثر الأدباء العرب بالمذهب الرومانسي الغربي وخصوصاً أدباء المهجر

الذي من بينهم شاعرنا "جبران خليل جبران"، من يكون جبران؟ وما هو خبر مواكبه؟ وما هو

المنهج المتبع في الدراسة؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة و أخرى اتبعنا خطة كان كل رجائنا أن تكون قد وقفنا في ضبط حدودها لتشمل أجزاء البحث وتحقق الفائدة المرجوة، فقمنا بتقسيم البحث إلى فصلين بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة

فتناولنا في **الفصل الأول** وهو فصل نظري ينقسم إلى مبحثين هما: المبحث الأول المعنون بالمدرسة الرومانسية المفهوم والمصطلح والنشأة مع ذكر أهم روادها في الغرب، ثم تطرقنا إلى مجموعة من الخصائص التي تميزها عن جميع المدارس الأخرى ثم انتقلنا إلى ظاهرة التأثير والتأثير، أي ذكر الأسباب أو الدوافع التي أدت إلى ظهورها وكذلك أثر

الرومانسية في أدبنا العربي مع إدخال أهم الأعلام الرومانسيين عند العرب .  
أما عن **المبحث الثاني** الذي عنوانه المدرسة الجبرانية وقد خصصناه إلى دراسة السيرة الذاتية للشاعر وكذلك ثقافته، وأهم مؤلفاته

ثم انتقلنا إلى المدونة وهي قصيدة المواكب مع كتابة ملخص عنها.  
وتناولنا في **الفصل الثاني** وهو فصل ارتأينا أن نجعله تطبيقياً محظاً، إذ تناولنا فيه مبحثين:

**المبحث الأول:** خصصناه للظواهر الأسلوبية أو المستويات الأسلوبية وقد تطرقنا إلى دراسة ثلاثة مستويات وهي: المستوى الصوتي، والتركيبي والدلالي.

وقمنا قبل هذه الدراسة المستوياتية إلى دراسة المنهج المتبع في البحث وما هي وظيفته، لقد اخترنا **المنهج** الأسلوبي في تحليل قصيدة المواكب لأن طبيعة الموضوع اقتضت ذلك وقد تطلبت هذه الدراسة الوقوف على أهم المستويات المكونة للبنية اللغوية للمقطوعات الشعرية في القصيدة، ولأن غايات هذه الدراسة الأسلوبية التركيز على تحليل السمات الأسلوبية البارزة ضمن النسيج الدلالي، وكشف مواطن التمييز والتفرد لدى شاعرنا وذلك بالاعتماد على نصه، مما جعل البحث أكثر اتساعاً من جهة وأكثر صعوبة من جهة أخرى، حيث تتداخل هذه المستويات الثلاث وقد طبقنا هذا المنهج لأنه من الاختصاصات الحديثة التي تفرعت عن اللسانيات.

أما عن **المبحث الثاني** الذي تناولنا فيه الثنائيات الضدية في القصيدة، حيث عرضنا لمفهومها وأشرنا إلى أهمها مثل (الخير والشر، الحياة والموت، العدل والظلم، العلم والجهل، وغيرها من الثنائيات لأن القصيدة كلها عبارة عن ضديات الحياة .

أما **خاتمة** البحث فتحتوي على أهم الإستنتاجات والإستنباطات المتوصل إليها.  
وأبرز المصادر والمراجع المعتمد عليها هي في هذه الدراسة هو نتاج الشاعر "جبران خليل جبران"، فقد تصدر قائمة المصادر نص الدراسة التطبيقية، "المواكب" وفي المقابل استفدنا كذلك

من بعض المصادر وبخاصة: الموسيقى لجبران وأدب المهجر لعيسى الناعوري، كذلك كتابه الثاني عروض الشعر العربي وغيرها من الكتب التي لم نذكرها ولكننا اعتمدناها في بحثنا هذا وقد حاولنا جاهدين إثراء الموضوع رغم الصعوبات التي واجهناها في إنجاز هذا البحث ونذكر على سبيل المثال لا الحصر، ضيق الوقت، فقر المكتبة للمصادر والمراجع بل ندرتها إذ لا تتوفر عليها المكتبة الجزائرية، وإذا توفرت فلن تكون في مكتبتنا لأن المركز الجامعي فتي ولا يزال في بداية مشواره العلمي.

وتجاوزنا هذه الصعوبة بالحركة ومساعدة الأستاذ المشرف فحصلنا على مجموعة محترمة من المصادر والمراجع.

ولا ننسى ما للأستاذ المشرف من عظيم الفضل كما نشكر له صبره ونقدم جزيل الشكر له لما دلنا عليه في هذا البحث وقيامنا منا بحق الجهود المشتركة والمثمرة، نتقدم بالشكر الممتن إلى جميع الأساتذة الذين أفادونا في بحثنا هذا.

ولا يفوتنا تقديم الشكر لمعهد الآداب لعطائه المعرفي في المركز الجامعي، كما أخص أساتذة المعهد بتحيةة إكبار لا تمحوها الأيام جزاء احتضانهم لكل آمالنا وطموحاتنا.

# الفصل الأول

## الجانب النظري

المبحث الأول: المدرسة الرومنسية.

المبحث الثاني: المدرسة الجبرانية.

## تمهيد:

بدأت تتضح معالم المذاهب الأدبية في الغرب بالتحديد إبتداءً من عصر النهضة لأن هذه المذاهب قام بوضع أصولها الشعراء والنقاد والكتاب وبينوا أصولها النظرية التي تقوم عليها لأن لكل مذهب مبادئ وأسباب يقوم عليها بحيث أن المذاهب الأدبية قد إعتبرت حالات نفسية ولدتها حوادث التاريخ وملابسات الحياة في العصور المختلفة، بحيث قامت الفلسفة العقلية وقامت عليها الكلاسيكية التي تؤمن بالعقل وترد كل شيء إليه، وحين دالت دولة الكلاسيكية، قامت على أنقاضها الرومانتيكية في القرن 18 والنصف الأول من القرن 19م فتغيرت الأسس الفنية وتجدد طابع الأجناس الأدبية وراج الشعر الغنائي وعظم سلطان الخيال واختلفت معاني الصور الأدبية في المذاهب الجديدة وكان وراء ذلك كله تيار فلسفي جديد تمثل في الفلسفة العاطفية، بحيث هذه الصور الجديدة كلها تتماشى مع الذاتية والتعبير عن التمرد وضيقة من مظالم المجتمع.<sup>1</sup>

وقد أصبح الأدب الرومانسي أدبا عاصفا زلزل تلك القواعد التي كان يقوم عليها الأدب الكلاسيكي حيث مهد لاقتلاعها من جذورها.

وقد اطلع الأدباء العرب في العصر الحديث على هذه المذاهب وتأثروا بها ودعا النقاد منهم إلى تبني بعض أصولها ومبادئها وقد أثرى الأدب العربي بفضل هذا التأثير وغدا يجاري أعظم الآداب العالمية من حيث مستواه الرفيع ومن حيث موضوعاته وأشكاله.<sup>2</sup>

---

1 محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة للنشر، مصر، د ت ط، ص 6.

2 نفسه، ص 7.

# المبحث الأول

## المدرسة الرومانسية

### أولاً:

- مفهوم الرومانسية لغة واصطلاحاً.

- النشأة والتطور.

- الخصائص والأفكار.

ثانياً: التأثير والتأثير.

- أسباب ظهورها.

- أثرها في أدبنا العربي

## المبحث الأول: المدرسة الرومانسية.

### أولاً: مفهوم الرومانسية.

#### 1- لغة:

الرومانسية هي كلمة مستحدثة في اللغة العربية دخيلة على الأدب العربي، فقد اتخذت شكلين آخرين مثل: الرومانطيقية والرومانتيكية، بحيث تعريب للفظة إنجليزية الأصل Roman tic 1

والرومانسية من حيث الجذر اللغوي مشتقة من كلمة روما نس Romance وقد أطلقت هذه الكلمة على اللغات والآداب التي تفرعت عن اللغة اللاتينية القديمة.

وكذلك هناك من يطلق على الرومانسية بالرومانتيكية أو الرومانية Romantisme نسبة إلى كلمة رومان Roman التي كانت تعني في العصر الوسيط حكاية المغامرات شعرا ونثرا وتشير إلى المشاهد الريفية بما فيها من الروعة والوحشة.<sup>2</sup>

وكذلك يمكن القول بأن لفظة الرومانسية مشتقة من اللغة الرومانسية التي ظهرت إلى الوجود خلو اللغة اللاتينية كما كان تكلمها الإيطاليون بلغة البرابرة الشماليين اللذين غزو القطر وكان لهذه اللغة صور من التعبير كثيرة يبدو أنها بلغت كمالها بمقاطعة (بروفنس) جنوبي فرنسا حيث أصبحت أداة تعبير عن كسب الشهرة ولا سيما في القرنين الحادي عشر والثاني عشر.<sup>3</sup>

#### 1-2 اصطلاحاً:

أما المعنى الاصطلاحي أول ما ظهر في ألمانيا في القرن الثاني عشر ميلادي ولم يكن له مفهوم واضح المعالم، وأحياناً كان يعني القصص الخيالي وأحياناً التصوير المثير للانفعال وثارة المنفي العفوي أو الشعبي أو الخروج عن القواعد والمعايير المتعارف عليها، أو الأدب المكتوب بلغات محلية غير اللغات القديمة كالفرنسية والإيطالية والبرتغالية والإسبانية.

ومعناها كذلك قصة أو رواية تتضمن مغامرات عاطفية وخيالية ولا تخضع للرغبة العقلية المتجردة ولا تعتمد الأسلوب الكلاسيكي المتألق وتعظم الخيال المجنح وتسعى للانطلاق والهروب من الواقع المرير ولهذا يقول "بول فاليري": "لا بد أن يكون المرء غير متزن العقل إذا حاول تعريف الرومانسية".<sup>4</sup>

1 إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط 1، 2003، ص 118

2 عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، إتحاد كتاب العرب، سوريا، د ط، 1999، ص 40.

3 ناصر الحاني، المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، لبنان، دتط، ص 68.

4 <http://wwwforum.educ.40.net/shouthread.php?t> 11/12/2010، 12:13

ومن مقولة فليري نتطرق إلى وضع مفهومها أو تعريف للرومانسية وإجمالاً صارت كلمة "رومانتيك" تعني كل ما هو مقابل لكلمة كلاسيك ولذلك أطلقت كلمة الرومانسية على كل الشعراء والروائيين والمسرحيين الذين عاشوا قبل عصر الرومانسية أمثال: شكسبير وكالديرون وموليير دانتي وسرفانتس وغيرهم لأنهم أتوا بأشياء جديدة ولم يبقوا متقيدين بالكلاسيكية والنهج القديم.<sup>1</sup>

والرومانسية كذلك تطلق على ذلك المذهب الأدبي الذي يهتم بالإنسان البشرية وما تزخر به من عواطف ومشاعر وأخيلة أيا كانت طبيعة صاحبها مؤمناً أو ملحداً مع فصل الأدب عن الأخلاق ولذا يتصف هذا المذهب بالسهولة في التعبير والتفكير وإطلاق النفس على شجبتها والاستجابة لأهوائها بحيث تعد الرومانسية ثورة ضد الكلاسيكية المتشددة في قواعدها وأصولها فهي مذهب متحرر من قيود العقل والواقعية اللذين نجدهما لدى المذهب الكلاسيكي.<sup>2</sup>

وهناك أحد المؤرخين للأدب الفرنسي الذي يعرف الرومانسية أمثال غايتان بيكون: "إنها مجموعة أدواق متزامنة وحرية خالقة ولا يهم أي شيء تخلق، لكنه شخصي وأصيل وغير تقليدي يشعرون به في الوقت نفسه. إن الرومانسية فن شعاره كل شيء مسموح به".<sup>3</sup>

فالرومانسي إذن يرفض التقليد واحتذاء نماذج الأقدمين اليونان والرومان ويريد أن يتحرر منهم، وهو عدو التقاليد والعرق، يريد أن يكون مخلصاً لنفسه، وأصيلاً في التعبير عن مشاعره وقناعاته، قلباً وقالبا ومن ثمة فهو يقدم كيفية جديدة في الإحساس والتصور والتفكير والانفعال والتعبير، أي مفهومًا جديدًا للواقع وموقفًا جديدًا من المعالم واعتقادًا بالحركة والحرية والتقدم وأولوية العاطفة أو القلب على سلطان العقل.<sup>4</sup>

والرومانسية - كما ذكرنا - هي في عمقها قائمة من فلسفة وهذه الفلسفة هي أساسها ومنبعها، بحيث أنها اجتماعياً تقف هادمة للعصر الإقطاعي أو فكرياً تقف متحدياً تجريبية القرن الثامن عشر أو ماديته، وأدبياً تقف في مواجهة الكلاسيكية والرومانسية كذلك هي أدب ديانة أو هي أدب النصرانية عند "هيجل" وفيها تتغلب الفكرة على الصورة فيختل التعادل بين المضمون والشكل أو "يضحي الشكل الخارجي تعبيراً غير ملائم عن المضمون الروحي الداخلي ويصير ذلك المضمون فوق التمثيل الحسي".<sup>5</sup>

1 عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية الكبرى لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 1999، ص 41.

2 نكان هيث وآخران، أقدام لك الرومانسية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 11-14.

3 عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص 12.

4 عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، دط، 1983، الجزائر، ص 174.

5 نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث (دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية)، دار جبهة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص 124.

وفي هذا العنصر تطرقت إلى دراسة أبرز رواد المذهب الرومانسي في الغرب بحيث بدأ هذا المذهب يتصدر الحياة الأدبية في أوروبا أواخر القرن الثامن عشر وبلغ أوج ازدهاره في النصف الثاني من القرن التاسع عشر كان ثائرا على الكلاسيكية لإغراقها في الصنعة ومغالاتها، وتعظيم العقل وإمعانها في السير على خطط القدماء.

بحيث أن أول من استعمل كلمة رومانسي بالمعنى الإصلاحي هو **جونسون**، فقد وردت في كتاباته النقدية بمعنيين: الأول للذم "سخافات رومانسية وخرافات لا تصدق" والثاني للمدح "عندما ينشر الليل جناحيه على مشهد رومانسي يخيم معه الهدوء والصمت والسكينة".<sup>1</sup>

واستعملها **جان جاك روسو** في روايته "هلويز الجديدة" ويعني بها الجمال الشعري الخارق الذي لا يفسر. وأضحت هذه الكلمة تقترن بالمشاعر اللذيذة التي تستمد عادة من الطبيعة أو الشعر أو الموسيقى، وكل شعر يثير الخيال والعواطف سموه رومانسيا، في حين سمو كل شعر يتصف بالجزالة، والحكمة شعرا كلاسيكيا.<sup>2</sup>

من رواد المذهب في الغرب بحيث كانت فرنسا موطن المذهب الرومانسي ومنها انتقل إلى ألمانيا ومنها انتشر في إنجلترا وإيطاليا. لقد شهدت الرومانسية تطورا كبيرا في إنجلترا من أدلاء وشعراء تركوا بصمات في الأدب الرومانسي.

ومن رواد المذهب في إنجلترا: "شكسبير" في القرن التاسع عشر وهو أول من نسج خيوط الرومانسية في مسرحياته التي حل فيها النفس البشرية في أعمال الشعارين: "وورد زوث" و"كلوريدج" كما تجسدت في آثار "ويليام بليك" و"توماس جراي" و"شيلي".

وقد شهدت ألمانيا نهضة في مجال الأدب الرومانسي وهي حركات مشابهة مثل إنجلترا. وذلك بفضل الأديب "غوته" صاحب كتاب "الأم الشاب واردز" وقد صدر 1774. وترجم بعد ذلك إلى الإنجليزية والفرنسية سنة 1975 وقد أعتبر في أوروبا بطل الرواية "واردز" بطلا للرومانسية.<sup>3</sup> أما عن الرومانسية في فرنسا فإنها جاءت متأخرة عن الإنجليزية والألمانية ولكنها كانت سبابة في الانتشار وودوع صيتها، حيث ظهر تأثيرها خاصة في حروب "نابليون بونابارت" (1821-1769)، وكانت كذلك حالة التمزق والتغني بالفردية سببا لانتشار الرومانسية في فرنسا وكذلك الأحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية إثر قيام الثورة الفرنسية وعودة الكثير من أدبائها من المنفى، وفيها فقد مهد للرومانسية العديد من الأدباء منهم الفيلسوف "جان جاك روسو" و"شاتو

1- إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي، ص117.

2 نصرت عبد الرحمن، المرجع السابق، ص104.

3 إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي، ص118.

بريان"<sup>1</sup>، "لامارتين"، "فكتور هيفو" الذي تأثر بشكسبير من خلال ترجمة وتحليل مسرحياته. وهو أب الرومانسية حيث حلل قيم المذهب الرومانسي في مقدمة مسرحية "كرومويل" والتي تعد دستور الأدب الرومانسي.

---

1 نصرت عبد الرحمن، المرجع السابق، 105.

### 1-3 النشأة والتطور:

في أواخر القرن الثامن عشر بعد أكثر من قرن ونصف من ظهور الكلاسيكية، بحيث فرضت الرومانسية نفسه كمذهب أدبي قائم بذاته ذي خصائص معروفة على المستوى النقدي من مجموع ملامح الحركة الأدبية التي انتشرت في أوروبا في أعقاب المذهب الكلاسيكي وكذلك على هذه الفترة وما أعطته من إنتاج على المستوى الإبداعي الفني.

وقد كانت قضية الإنسان الحديث - إذن - هي التحرر من هذه القيود أيا كانت هذه القيود، تستوي فيها قيود الدين أو السلطان أو العرق والتقاليد ومواضعات الأخلاق. لأنها ساءت بسوء المجتمع واختلفت باختلاف نظامه وضوابطه، ولا إنفكاك للإنسان إلا بالعودة إلى الطبيعة في نقائها وإستكناه صفاتها البدائي وما يوحي به.<sup>1</sup>

بحيث كان لفظ الرومانسية يطلق في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر مراداً به الشعور بالنقص لكل بادرة جديدة تتحدى السائد أو المألوف من القواعد الأدبية المرسخة. لهذا يقول الشاعر "غوته": "الكلاسيكية صحة والرومانسية مرض" ولا عجب فلكل غريب خصوم وأنصار، ولم يجرأ أحد من الشعراء الفرنسيين أن يطلق على نفسه نعت رومانسي حتى عام 1818م حين أعلن ستندال: "أنا رومانسي. إني مع شكسبير ضد راسين ومع بايرون ضد بوالو".<sup>2</sup>

وقد انتشر في أوروبا ما يعرف بمرض حتى لقبته الرومانسية بهذا الاسم، لأنها لم تقتصر على الأدب فقط بل كانت طابع العصر كله فكان الجدل قائماً بين أنصار القديم والمجددين في كيفية الانتقال من الكلاسيكية إلى الرومانسية وكيف تهيأت الأذهان إلى قبول التغيير في نهاية القرن التاسع عشر، فمن الطبيعي بأن هذا التغيير لا يأتي بغتة فقد حملت الكلاسيكية في أحشائها بذور الرومانسية، وبعض كتاب الكلاسيكية كانوا يمهدون للرومانسية أو يضعون بواذر جديدة لها أمثال: غوته، شاتو بريان في إنجلترا أما عن الرومانسية في فرنسا فأنها جاءت متأخرة عن الإنجليزية والألمانية، حيث ظهر تأثيرها خاصة في حروب "تابليون بونابرت" (1769/1821) وقد ظهر هذا التأثير بوضوح 1830م بعد سفر لامرتين والأديب فيكتور هيجو اللذان أعتبرتا من

1 حلمي مرزوق، الرومانتيكية والواقعية في الأدب "الأصول الإيديولوجية"، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، لبنان، دط، 1983، ص25

2 عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص40-45.

أعلام "الحركة الرومانسية بفرنسا إلى بعض الدول الأوروبية وقد أسس المذهب ومبادئه، فكان هذا التغيير بادرة خير على المجتمع الغربي".<sup>1</sup>

وكذلك العرب الذين تأثروا ب هذا المذهب بحيث وجدوا فيه متنفسا يعبرون من خلاله عما يجيش في صدورهم من ضيق وعن آمال شعورهم بالحرية والعيش الكريم والعدل والمساواة. فقد ولدت الرومانتيكية كمنهج للأدب مع انتصار البورجوازية، وجاءت ردفا على الكلاسيكية التي كانت منهج الأدب في عصر الإقطاع والملكية الاستبدادية، وكانت النتيجة أدب بلاط خالي من المضمون الفردي<sup>2</sup> ولهذا ثارت الرومانسية على العقل في ركوته واستسلامه ودعت إلى الطبيعة إلى القلب الذي يعتبر مصدر المقدسات ومنبع كل قوة وفضيلة في الإنسان.

## 2- خصائصها وأفكارها:

### 1-2 خصائص المذهب الرومانسي:

تعد الرومانسية إحدى اتجاهات الحداثة، بحيث أنها مذهب أدبي كغيرها من المذاهب الأدبية تهدف إلى سير أغوار النفس البشرية واستظهار ما تزخر به، فقد تمردت الرومانسية على الكلاسيكية وعلى قواعدها وعمت جميع أقطار أوروبا وأصبحت مذهباً قويا يناهض الكلاسيكية، بحيث أن لكل مذهب فلسفة يقوم عليها، والفلسفة المثالية هي التي قام عليها المذهب الرومانسي، بحيث أنك لو تقرأ آثار الرومانتيكيين فغوص في ملحمة من المثل العليا في التصرف والسلوك، وقد تبعت الرومانسية في تطورها بمراحل من الإرهاصات والاستعداد لقدمها وكذلك أسباب يقوم عليها كل مذهب وخصائص تميزه عن غيره من المذاهب وخصائص المذهب الرومانسي نوجزها فيما يلي:

- 1 الاحتجاج على سلطان العقل والاتجاه إلى القلب والعاطفة التي تتبع منه فهو الملهم الهادئ وهو موطن الضمير الذي يميز بين الخير والشر عن طريق الإحساس المرهف والدوق الموصل والإحساس بالجمال والاندفاع نحوه بطريقة غير محدودة<sup>3</sup>
- 2 الإغراق في الغنائية وطلب الحرية والانطلاق، لأن الأديب عندهم يبدع إنطلاقاً من ذاتيته الخاصة، يتغنى بمشاعره وخواطره مهما كانت درجتها دون سلطان لأي اعتبار فوفي مسبق،

---

1 ماجد قاروط، المعذب في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام 1945 إلى 1985م، موقع اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 1999، ص161.

2 نفسه، ص162.

3 ينظر: عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص47.

والحرية كذلك تمكن في التعبير عن الوجدان والأحاسيس، بحيث تعتبر الحرية عند الرومانسي أسطورة العصر.<sup>1</sup>

3 التمرد والبناء: بحيث تمرد الرومانسيون على جميع الأنظمة والقواعد والقوانين، والثورة على الأغراض القديمة ورفضها (كالمدح والفخر، الهجاء... الخ). مع هذا التمرد والتحرر والإنعتاق كان يوجد بناء لعالم جديد قوامه العدل والمساواة والحق والحرية.<sup>2</sup>

4 التطلع إلى المثل العليا، لأن المجتمع الرومانسي مثالي لا أثر للطبقية أو الظلم والطغيان وتسود فيه النزعة الإنسانية.

5 التعبير عن القلق والكآبة والبوح بها، مع الدعوة إلى التفاؤل ونبذ التشاؤم وإصلاح أحوال المجتمع عن طريق توظيف الرمز.

6 التماذي في الخيال والتصورات وتقديمه على العقل والمبالغة فيه ورفض الواقع والفرار منه والالتجاء إلى الحلم وقد اعتنى الرومانسيون بالخيال "وهم يسقطونه على عناصر الذات. وشفقوا بتصوير مرحلة الطفولة لأنهم كانوا يمجدون حياة الفطرة والبراءة والنقاوة والسريرة، ويتجلى هذا الخيال الرومانتيكي في الصورة الشعرية التي تعد تحققاً جوهرياً للخيال".<sup>3</sup>

7 التعبير بالرمز الجديد الموحى، لأنه يناسب الأجواء الغامضة التي يصعب تحديدها ومدخل إبيضاحها، فهو إذن يوحى بمعاني وانطباعات عديدة مما يخلق لدى المتلقي جوا من النشاط والفعالية والمشاركة مع الكاتب أو الشاعر.

بحيث كانت رموز الرومانسيين شفاقة وسهلة، وكان لكل منهم رؤيته الرمزية وعالمه الخاص، فشيلى مثلا كان يكثر من رموز الكهف والبرج والزورق، ونيتش كان يرمز بالقمر والعنديل والمعيد، وهوغو يقوض في الرموز الأسطورية والطبيعية.<sup>4</sup>

8 العودة إلى الطبيعة وإتخاذها ملاذاً وأنيسا، ومحاورا في تحليل الانفعال النفسي ومزج النفس البشرية بها وإتخاذها كذلك إطارا للمشاهد القصصية وموضوعا لها، فقد اكتشف الرومانسيون ما في الطبيعة من جمال وعظمة ولا سيما في الأجواء العاصفة والبحار الهائجة

1 ينظر: حلمي مرزوق، المرجع السابق، ص32.

2 ينظر: عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص45.

3 ينظر: ماجد قاروط، المرجع السابق، ص169.

4 ينظر: عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص50.

والجبال الشامخة والغابات الغامضة. وأخذوا ما في الطبيعة من سكون ووحشة وعزلة ورأوا فيها روحا وحياء متجددة، فقد أصبحوا يعبدون الطبيعة ويقدمونها وأطلقوا عليها صفة الألوهية.<sup>1</sup>

9 المغالاة في حب الذات وإطلاق العنان للعواطف الفردية والمشاعر العميقة والاستسلام إلى عالمها.

10 النزعة التجديدية (التجديد في الأوزان والقوافي) والوحدة العضوية، والتحرر من الأطر الموسيقية القديمة بحيث لم تعد تتسع لتقلباتهم الشعرية الجديدة ولا بد من أطر جديدة تناسبها وتوسعها.

11 تميل الرومانسية إلى البساطة في لغة الشعر فالألفاظ الجزلة والتراكيب المتينة وإيحائها. والتي طبعت عليها الكلاسيكية هي ألفاظ مهجورة وأساليب عقاعتها الزمن، فاللغة عند الرومانسيين كما يقول: "ميخائيل نعيمة" في كتابه الغريال لا تتعدي "أن تكون مجموعة أو ذخيرة من الرموز نرّمز بها إلى أفكارنا وعواطفنا وإنه ليحسن بنا أن نحفظ بهذه الرموز ما دمنا قاصرين. عن استبدال ما هو أدق منها بها، وإن بعض هذه الرموز يصبح مع مرور الأيام طلاسما فالأجدر نبذه، وإن الكتاب والشعراء هم واضعو هذه الرموز، وهم أولياؤها وإذا غير الشاعر رموزه المألوفة، وجاء برموز أخرى جديدة، فليس في ذلك ما يدعو للقلق أو الخوف لأننا إذا أحببنا الرموز الجديدة، احتفظنا بها، رضي النحاة أم لم يرضوا".<sup>2</sup>

1 ينظر: عبد الرزاق الأصفر، المرجع السابق، ص46.

2 إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي، ص119.

## 2-2 أفكارها ومبادئها:

لقد كانت الرومانسية ثورة ضد الكلاسيكية وهذا ما نراه واضحا من خلال أفكارها ومبادئها وأساليبها التي قد لا تكون واحدة عند جميع الرومانسيين ويمكن إجمال هذه الأفكار والمبادئ فيما يلي:

➤ **الذاتية أو الفردية:** وتعد من أهم مبادئ الرومانسية، وتتضمن الذاتية عواطف الحزن والكتابة والأمل وأحيانا الثورة على المجتمع فضلا عن التحرر من قيود العقل والواقعية والتخليق في رحاب الخيال والصور والأحلام<sup>1</sup>.

➤ - التركيز على التلقائية والعفوية في التعبير الأدبي، لذلك لا تهتم الرومانسية بالأسلوب المتألق والألفاظ اللغوية القوية الجزلة.

➤ - تنزع بشدة إلى الثورة بالمطلق واللامحدود.

➤ - الحرية الفردية أمر مقدس لدى الرومانسية لذلك نجد الرومانسيين من هو شديد التدين مثل: **شاتوبريان** ونجد منهم شديد الإلحاد مثل: **شيلي** ولكن معظمهم يتعالى على الأديان والمعتقدات والشرائع التي يعدها قيودا.

➤ - الاهتمام بالطبيعة والدعوة بالرجوع إليها حيث فيها الصفاء والقطرة السليمة وإليها دعا " **روسو** " .

➤ - الإبداع والابتكار القائمان على إظهار أسرار الحياة من صميم عمل الأديب وذلك خلافا لما ذهب إليه **أرسطو**

من أن عمل الأديب محاكاة الحياة وتصويرها.

➤ - اهتموا بالمضمون والأفكار أكثر من الأسلوب.

➤ - دعوا إلى التحرر من قيود الشكل والتركيز على القطرة والسليقة.

وقد حرص الأديب الرومانسي على حريته الخاصة الكاملة في الإبداع.

والتعبير دون سلطان أي شيء ولهذه أتت آثارهم متنوعة بتنوع أفكارهم ومبادئهم، كذلك مدى تأثرهم بالآداب الأخرى فأبدعوا أدبا عالميا عم الجميع أقطار أوروبا ولهذا كانت علاقة التأثير والتأثير في الأدب مكملة بعضها البعض فيكون فيه تبادل وتفاعل بين الآداب والحضارات.

### ثانيا: التأثير والتأثير.

#### 1. أسباب ظهور الرومانسية الغربية على الأدب العربي:

1- حسين علي محمد، الأدب العربي الحديث - الرؤية والتشكيل -، دار الوفاء، مصر، ط1، 2000، ص73.

هكذا عمت الرومانسية جميع أقطار أوروبا وأصبحت مذهباً قوياً يناهض الكلاسيكية، ولكنها لم تسد فجأة بل تبعت منحاً تطورياً بطيئاً مر بمراحل عديدة من الإرهاصات والتجارب والتحضير والتعايش مع النظام الكلاسيكي في كثير من الشقاق والتصادم حتى عم الاقتناع به كل أوروبا وقد إستغرق ذلك قرابة قرن من الزمن، بحيث بري بعض النقاد أن الحركة الرومانسية بدأت بإنجلترا يموت الشاعر الشهير "ولتر سكوت" 1832 وبري البعض الآخر أنها بدأت قبل هذا بأعوام، ومما لا شك فيه أن هذه الفترة عرفت أساطير الرومانسية أمثال: وردزوث، كولوردج، بايرن، شلي وكتش وغيرهم ممن مهدوا للرومانسية عند الغرب.<sup>1</sup>

أما عن ظهور الرومانسية في المجتمع العربي، فقد تأثر الأدباء العرب بالمذهب الغربي الذي وجدوا فيه متفهم ورفضهم للحياة الاجتماعية والسياسية التي يعيشونها وقد تمثل هذا التأثير في هجرة أدبائنا العرب إلى المهجر وهذا راجع إلى عدة أسباب هي:

**1** معاناة الجيل العربي، ما بين الحربين العالميتين من كبت للحريات والعواطف والقيود ومصادرة الأفكار الحرة وممارسة القمع والتعذيب فانطوى الشاعر على نفسه، وانسحب إلى دنيا الأحلام متقلبا بين اليأس والأمل.

**2** رغبتهم الجانحة في التجديد في الموضوعات القديمة لأنهم ضاقوا درعا منها، و أرادوا التحرر منها لأنها كانت تكبت حريتهم في الإبداع وسادهم كذلك المناخ الذي وفر لهم حرية التغيير والرأي ولا يعانون فيه من أي ضيق إجتماعي أو إقتصادي.<sup>2</sup>

**3** وجود هؤلاء الشعراء خارج أوطانهم، جعل الحنين والغربة موضوعاً مشتركاً في قصائدهم، لأنه يعتبر زادا ضرورياً لشعر الرومانسية القائم على البوح بما يعاينه الشاعر ويتألم له.

**4** تأثر الشعراء العرب بالشعراء الرومانسية الإنجليز والفرنسيين عامة والأمريكي خاصة لا سيما وان الأدب العربي عرف قبل حركة المجر رسوخ أشكال أدبية ونثرية جديدة كالقصة القصيرة والرواية والمقالة والمسرحية وشيوع هذه الألوان النثرية يمثل تحدياً أمام الشعر الذي ظل يسعى منذ البارودي وشوقي للإفادة من هذا الإنفتاح "فجاء التفاؤل مع الرومانسية الغربية في الشكل والمضمون وصورة من صور هذا التأثير مثل أعضاء جماعة الديوان الذين تأثروا بالمدرسة الإنجليزية تأثراً كبيراً بحيث أصبحوا يكتبون على نهج كتاب المدرسة الإنجليزية شكلاً ومضموناً".<sup>3</sup>

1 ناصر الحاني، المرجع السابق، ص 67.

2 إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص 120.

3 إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي، ص 121.

5 الجو السياسي الأوربي: فعلى ضوء المصايح الثورية وعلى صوت مدافع الثورة الفرنسية، ظهرت طبقة جديدة تسلمت مقاليد الحكم وأعلنت الحرية في جميع المجالات وظهرت مفاهيم الحرية والعدالة والمساواة وعم هذا التيار أوروبا حتى وصل إلى العرب بحيث ظهرت القوميات والتحرر والوعي هذا كله ساعد على ظهور الرومانسية في الأدب العربي، "وأصبح الرومانسي العربي يعبر عما يريد في أي وقت وفي أي مكان بعيدا عن إضطهادات الكلاسيكية وما خلفته من تجبر على العاطفة والقول بسُلطان العقل والتحكم في الإنسان من منظور العقيدة والدين لكن هذا لا يمنع من حرية الثقافة وكذلك حرية المعتقد".<sup>1</sup>

## 2. أثر الرومانسية الغربية في الأدب العربي:

إن ظهور بوادر الرومانسية في المجتمع العربي الذي كان يشهد تحركات هامة على الصعيد السياسي خاصة، بحيث أن الثورة التي داخلت شعوب الأمة العربية في هذا النصف من القرن 19م، قد جاز بها زعمائها ما سبقهم من ثورات الجيل الماضي ومطالبها في الإستقلال إلى التحرر الإجتماعي ومطالبه من العدل في الأنصبة وتوزيع الدخل أو الأرزاق. هذان هما خلاصة الجهد الثوري في هذا العصر الحديث كنا على آثاره وما نزال، بحيث ظهرت الأفكار الأولى حول إعادة النظر في البنية الإجتماعية العربية التي تعاني قصورا في ميادين العلم والثقافة والنهضة الشاملة، جعلت الرومانسي العربي يقف في الإتجاه المعاكس للتيار الإحيائي الذي لم يعد يستجيب لمعاناة الفرد العربي وتآزماته التي خلفتها الحرب العالمية، بحيث وجد الأدباء العرب في هذا المذهب متنفسهم الأول بحيث أنهم اتصلوا بالأدب الغربي اتصالا وثيقا. وأخذت البعثات العلمية تقصد أوروبا في منتصف القرن التاسع عشر ميلادي.

أشرنا فيما سبق أن الكلاسيكية لم يكن لها تأثير واسع في الأدب العربي. إلا أننا نجد أن الرومانسية قد أثرت تأثيرا بالغا على الأدب العربي وقد ظهرت بوادر هذا التأثير على يد المهجريين أمثال: **جبران خليل جبران وإيليا أبي ماضي** وغيرهما من شعراء المهجر الذين أجادوا اللغة الإنجليزية إلى جانب لغتهم الأصلية فتمكنوا من الإطلاع على عيون الأدب الغربي عامة والأمريكي خاصة.<sup>2</sup>

وقد ترك المذهب الرومانسي الغربي أثرا في الأدب العربي الحديث. كما نلاحظ تعدد الترجمات العربية للمصطلح الأجنبي Romonticism فيقاله: الوجدانية، الرومانسية، الذاتية، الرومانتيكية الإبداعية والإبتداعية وذلك راجع إلى سببين هما:

1 عبد الرزاق الأصفر، مرجع سابق، ص44.

2 محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، ص5-10.

1 أن الحاجة إلى التجديد فرضت نفسها بإلحاح على مستوى الحياة السياسية والأدبية. ولا سيما في فترة ما بين الحربين العالميتين.

2 أن الرومانسية بما تتميز من ثورة على شتى أشكال الظلم والحرمان وبما تختص به من تقديس الحرية، والتوق إلى عالم تسوده مبادئ العدل والمساواة وجد فيها الأدباء ملاذا يعبرون في جوه عما تجيش به صدورهم وما تتوق إليه أنفسهم وما تطمح إليه شعوبهم من كرامة وتحرر ورقي.<sup>1</sup>

- وقد ظهرت الرومانسية في الأدب العربي الحديث على صورة مذهب نظري نقدي ثائر، قبل أن يجسدها الأدباء الرومانسيون في إنتاج فني ممتاز، وقد تبلور هذا المذهب النظري في كتابين نقديين أولهما **الديوان** الذي أصدره العقاد مع المازني 1921 وآخرهما كتاب الغريال الذي ألفه **ميخائيل نعيمة** 1922 وتحت ظل الرومانسية نشأت تنظيمات أدبية أهمها: **جماعة الديوان**، **الرابطة القلمية** و**جماعة أبولو**، بحيث بعثوا بوادر الرومانسية في الأدب العربي وساعدوا على إيصال صرختهم إلى العالم، وقد قررت في نطاقها شعراء رومانسيين كثيرين إشتهروا بتجديدهم في مضمون الشعر وشكله.

وفي هذا العنصر نتطرق إلى مدى أثر المذهب الرومانسي في المجتمع العربي بحيث إهتموا كثيرا بهذا الأدب الجديد والتزموا بدراسته وتركوا المواضيع القديمة.

فكان الأدب العربي الحديث قبل أن تطلع الرومانسية بأدبها العميق المشرق، يسير على أنماط من الأساليب القديمة التي يهملها اللفظ أكثر مما يهملها المعنى، فلما ظهرت المدرسة الرومانسية في الغرب بخصائصها الجديدة وعناصرها الحية وثورتها الجريئة على كل قديم لا يصلح للحياة ولمسايرة العصر، تطلعت إليها الأبصار دهشة، فرأت فئة من ذوي الأقلام الفنية الخلاقة قد تحررت من عبودية التقليد والكلاسيكية ونفضت عنها مذلة الجمود وحررت إنتاجها الأدبي من قيود الكلاسيكية وجعلته يسير في موكب الحياة كما تسير الحياة نفسها.<sup>2</sup>

بحيث قد تأثر الأدباء العرب بالمذهب الرومانسي الغربي، فوجدوا فيه متنفسهم وحاجتهم إلى التغيير السياسي والاجتماعي، لأن هذا المذهب كان يدعو إلى الثورة على التعسف والقهر والطبقية في المجتمع وتحرير الإنسان من العبودية.<sup>3</sup>

1 حسين علي محمد، المرجع السابق، ص73.

2 عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف، مصر، ط3، 1977، ص70.

3 إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي، ص119.

فرحل معظم أدبائنا وشعرائنا إلى المهجر وإشتد إتصال الشرق بالغرب وبالشعوب الأمريكية المتحررة، ولا سيما بعد الحرب العالمية الأولى فراح الأدباء في الوطن والمهاجر ينادون بهجر الأساليب العربية وبالثورة على كل ما هو عربي قديم وبالإقتداء بأدب الغرب وطرق أدائه بحيث كانت ثورتهم إندفاعا شبه كامل على الأجنبي من المعنى والخيال والعاطفة والتعبير عن تطلعات شعوبهم والإنتعاق من القيود، وكونوا هناك مدارس أدبية متأثرة بالمدارس الرومانسية الغربية. من بين هذه المدارس: الرابطة القلمية (1920)، جماعة الديوان وجماعة أبولوا وكذلك مدرسة المهجر.<sup>1</sup>

كانت الرابطة القلمية أول مدرسة منظمة تنزع إلى تكوين جماعة ذات طابع خاص من التفكير والتعبير، فقد تأسست في و.م.أ ضمن جماعة من الأدباء في سنة 1920 وأهم مؤسسيها: جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة إلى جانب إليا أبي ماضي، عبد المسيح حداد، رشيد أيوب، نذرة حداد، نسيب عريضة، جورج صيدح ووليام كاتسلفين.

بمجرد موت جبران سنة 1932، كانت الرابطة القلمية وجماعة الديوان تتفقان في جوهر الدعوة إلى التجديد تميز إنتاجهم الأدبي بالتأمل في الحياة وأسرار الوجود والتعمق في فهم النفس الإنسانية وإتساع النظرة إلى المجتمع البشري والتعلق بالوطن العربي والإتجاه إلى الرمز والتعبير.<sup>2</sup> ولكن لا ننسى التيار الرومنطقي الإبتداعي الذي ظهر قبل هذه الإتجاهات مثل: خليل مطران صاحب قصيدة "المساء" كان زعيم التيار الإبتداعي عند العرب في العهد الحديث، ولم يكد يسلم شاعر في هذا العهد من التأثير الرومانسي، حتى إذا كان إتباعيا كالبارودي وشوقي وحافظ إبراهيم.

وهكذا حفل الشرق في ربع القرن الأخير بشعراء الإبتداعية في مصر ولبنان وسوريا والعراق والمهاجر، بحيث نلحظ على هؤلاء الشعراء النزعة الإنطوائية الذاتية تظهر بجلاء في شعرهم أمثال: محمد منير رمزي، وفي غزليات أمين نخلة وفي أنات خليل شيبوب وفريد العمروسي، محمد فهمي... الخ وما هناك من نزعة جنسية، وطلب اللذات المصاحبة للألم، وإنحراف مريض في الخواطر كما نجد ذلك في شعر: عمر أبي ريشة، نزار القباني كامل أمين وغيرهم ممن نشروا التيار الرومانسي في الشرق وبينوا أهدافه ومطامحه.<sup>3</sup>

1 حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، دار الجيل للطبع والنشر لبنان، ط1، 1986، ص40.

2 عيسى الناعوري، المرجع السابق، ص343.

3 حنا الفاخوري، المرجع السابق، ص45-46.

لقد خلصنا في هذا المذهب إلى أمور كثيرة ومن بينها أن المدرسة الرومانسية لم تسلم من الإنتقادات والإتهامات التي وجهت إليها من طرف الأدباء والنقاد الذين لم يتأثروا بها. لأن العادة سارت هكذا شأنها شأن بقية المدارس الأخرى، حيث يقول أحد المفكرين بأن التهم الرئيسية التي وجهت إلى الشعر الرومانتيكي هي أنه ذاتي عاطفي يعتمد أسلوب التضخيم والمبالغة ويفتقر للشكل والرومانسي مشهور بحب ذاته وهي تعد من أهم شروط المذهب الرومانسي.

وفي الأخير نقول بأن الرومانسية كانت تحمل في حد ذاتها بدور الواقعية، وهذا كما قلنا في السابق أن الكلاسيكية تحمل بدور الرومانسية، فليس غريبا أن تقوم الواقعية لا على أنقاض الرومانسية أو كمذهب معارض لها بل كتيار يسير جنبا إلى جنب معها، رغما لموضوعية التي دعا إليها الواقعيون ثم إنتقلنا فيما بعد إلى دراسة المدرسة الجبرانية وهو موضوع المبحث الثاني بحيث يعد **جبران خليل جبران** من أهم رواد المذهب الرومانسي عند العرب عامة والمهجريين خاصة.

# المبحث الثاني

## المدرسة الحبرانية

أولاً: الشاعر ( جبران خليل جبران ).

1- مولده وشخصيته.

2- ثقافته ومؤلفاته.

ثانياً: المدونة

1- قصيدة المواقب.

2- ملخص القصيدة.

## المبحث الثاني: المدرسة الجبرانية.

أولاً: الشاعر (جبران خليل جبران):

### 1 مولده وشخصيته:

هو **جبران خليل جبران بن ميخائيل بن سعد** من أحفاد **يوسف جبران الماروني البشعلاني**، شاعر لبناني أمريكي ولد في 6 يناير 1883 م في بشرى شمال لبنان.

سافر مع أمه وإخوته إلى أمريكا عام 1895م درس في التصوير وعاد إلى لبنان للتعلم في اللغة العربية بعد أربع سنوات قصد باريس لمدة ثلاث سنوات وهناك تعمق في فن التصوير، عاد إلى الو.م.أ مرة أخرى وتحديدا إلى نيويورك وأسس مع رفاقه الرابطة القلمية.

- ولد هذا الفيلسوف والأديب والشاعر والرسام من أسرة صغيرة فقيرة في بلدة بشرى، كان والده خليل جبران الزوج الثالث لوالدته "كاملة رحمة" التي كان لها ابن اسمه بطرس من زواج سابق ثم أنجبت **جبران** وشقيقتيه "مريانا وسلطانة"<sup>1</sup>.

- كان والده **خليل سعد جبران** يعمل راعيا للماشية ويمضي أوقاته في الشرب ولعب الورق، كان صاحب مزاج متغطرس ولم يكن شخصا محبا، سيئ الخلق وكسولا.

- كما يتذكر **جبران** الذي عانى من إغاضته وعدم تفهمه وكانت والدته "كاملة رحمة" من عائلة محترمة وذات خلفية دينية واستطاعت أن تعتني بها ماديا ومعنويا وعاطفيا.

لم يذهب **جبران** إلى المدرسة لأن والده لم يعط لهذا الأمر أهمية ولذلك كان يذهب من حين إلى آخر إلى كاهن البلدة الذي سرعان ما أدرك جدته وذكاءه فبدأ في تعليمه الأبجدية والقراءة وتتلذذ في العربية السريانية.

على يد الأب "جرمانوس" وعلمه الأب "سمعات" القراءة والكتابة في مدرسة بشرى الابتدائية وبفضل أمه تعلم الصغير جبران العربية وتدرّب على الرسم وتفوق فيه، وتمت مواهبه الفنية وشجعته "فلورنس بيرس" معلمة الرسم في المؤسسة التي التحق بها جبران عام 1895م.

يروى صديقه الكاتب "ميخائيل نعيمة" أن الصغير **جبران** كان يستخدم قطعة فحم ليخط بها رسومه الأولى على الجدران، ويحكى أنه طمر يومه وكان عمره أربع سنوات في التراث وثبت ولما لاحظت أمه مياه للرسم زوديه بألبوم صور "ليوناردو ديفينشي" الذي بقي معجبا به بصمت

1- جبران خليل جبران، الموسيقى، دراسة وتحليل دنازك سابيارد، مؤسسة يحسون للنشر والتوزيع، دار المنال، لبنان، ط1،

بعد وقت طويل كتب يقول "لم أر قط عملا ليوناردو ديفينتشي وانتاب أعماقي في شعور بأن جزءا من روحه تتسلل إلى روحي...."<sup>1</sup>

في العاشرة من عمره وقع جبران عن إحدى صخور وادي "فايشا" وأصيب بكسر في كتفه اليسرى، عانى منه طول حياته.

لم يكف العائلة ما لا تعانيه من فقر وعدم مبالاة من الوالد حتى جاء الجنود العثمانيون عام 1891 وألقوا القبض عليه وأودعوه السجن بسبب سوء إدارته للضرائب التي كانت يحييها<sup>2</sup>.

وجره من كل ثرواته فباعوا منزلهم الوحيد فاضطرت العائلة إلى النزول عند بعض الأقرباء ولكن الوالدة قررت أن الحل الوحيد لمشاكل العائلة هو الهجرة إلى الو.م.أ سعيًا وراء حياة أفضل، تركت أمه بصمات عميقة في شخصيته يفته أن يشيد بها في "الأجنحة المنكسرة" أن أعذب ما تحدته الشفاه البشرية هو لفظت "الأم" وأجمل مناداة هي "يا أمي" كلمة صغيرة كبيرة مملوءة بالأمل والحب والانعطاف وكل ما في القلب البشري من الدقة والحلاوة والعذوبة، الأم هي كل شيء في هذه الحياة هي التعزية في الحزن والرجاء في البأس والقوة في الضعف.<sup>3</sup>

هي ينبوع الحنان والرأفة والشفقة والغفران فالذي يفقد أمه يفقد صدرا يسند إليه رأسه وبدا تباركه وعينا تحرسه.

فقد جبران أمه في السنة نفسها التي فقد فيه أخاه بطرس توفيا سنة 1903م. وقبلهما بسنة توفيت أخته سلطانة في نيسان 1902م كانت في الرابعة عشر من عمرها، في السنة نفسها تعرف على "جوزفين بيبودي" فصادفها وتطورت علاقتهما إلى حب دام أربع سنوات وأعجبت هي برسومه، وكان لهذه العلاقة صدى في "دمعة وابتسامة".<sup>4</sup>

عرض جبران رسومه برعاية مشجعة "فريد داي" ودخلت "ماريا هاسكال" حياته، وفي هذه الأثناء بدأ جبران يكتب لجريدة "المهاجر" في نيويورك وسنة 1905م كتيبه الأول "الموسيقى" وذاعت شهرته الأدبية في المهجر من مقالاته وقصائده النثرية وقصصه وفي وصيته سنة 1930م ترك لـ"ماري" لوحاته ومخطوطاته ورسائله وكتبه ولأخته ماله وأسهمه، ولمسقط رأسه بشرى المدخول من حقوق كتبه وذاعت شهرته بفضل ميخائيل نعيمة ومقالاته النقدية لأدب جبران، ألقع جبران عن الكتابة وإنصرف إلى الكتابة الإنجليزية، واتخذ في 1925م الشاعرة الأمريكية "باربرا

1 <http://www.foruma.educ>. 14/12/2010, 14:00.

2 جبران خليل جبران، الموسيقى، ص8.

3 نفسه، ص9.

4 جبران خليل جبران، روائع جبران، دار الجيل، لبنان، ط1، 2005م -1426هـ، ص4.

يونغ" سكرتيرة له والتقى معها في الإيمان والتقصص ورغم الآلام المبرحة ساقيه تابع الكتابة وإذ هي بين 1926 و1931م "يسوع ابن إنسان" و"آلهة الأرض" و"التائه" وأجزاء من حديقة النبي أتمته سكرتيرته ونشرته بعد وفاته، أقام له العرب والأجانب في نيويورك وبوسطن حفلات تكريمية إلا أن صحته ساءت فنقلته سكرتيرته إلى المستشفى حيث فارق الحياة في 10 نيسان 1931م ونقل جثمانه إلى بشرى في السنة نفسها.

## 2 ثقافته ومؤلفاته:

كان **جبران ميالا** منذ الطفولة إلى الوحدة والتأمل وأحلام اليقظة، وظل في مراهقته منطويا على نفسه، بعيدا عن الأقارب والجيران، **جبران** رجل الطبيعة الفنية، إنه مزيج من فكر عميق، وإلتماع إيحائي، وإشراق نوراني وعاطفة متأججة وهو سلطة ميسرة. وعقل غني وسحر أخاذ ومثالية معلقة وإنسانية واسعة، متواضعا، طموحا ولكنه كان أنانيا، فحين توفي أخوه وأمه لم يبق إلى جانب أخته مريانة ليؤاسيها، بل تابع حياته الاجتماعية كأن شيئا لم يكن، يرافق أصدقائه وصديقاته إلى الحفلات الموسيقية والمسرحيات، وكان شديد الرغبة في الشهرة ولوحت طريق الانتقاد، فقد سر بانتقاد **المنفلوطي** وشجع الشباب المغتربين على حمل السلاح لمحاربة تركيا ومع ذلك انضم إلى عدد من الأدباء الأمريكيين في تحرير مجلة "الفنون السبعة" التي هاجمت الحرب ونادت بالسلام.<sup>1</sup>

وكان ل**جو بوسطن** الذي نشأ فيه، أثر في إنكفاء ثورته على التقاليد والنظم البالية في المجتمع الشرقي، وذلك عندما أحس بالتناقض بين جو الحرية الفكرية والاجتماعية والسياسية بوسطن وبيئته الشرفية ورافقته أحلام اليقظة من الطفولة حتى الرجولة، فادعى لمعارفه وخاصة "الماري هاسكل" أنه منحدر من أسرة أرستقراطية، عريقة وغنية، وأنه أثناء إقامته في باريس قبل عضوا في "الإتحاد الدولي للفنون الجميلة والآداب".<sup>2</sup>

حيث أن هذا الشاعر اللبناني واحدا من النماذج الفريدة ورائد من رواد الرومانسية في الأدب العربي الحديث.

ولقد تعددت الأوصاف التي نالها جبران وصفه البعض بأنه شاعر العزلة وشاعر الوحشة وشاعر اليقظة الروحية وشاعر البحر وشاعر العواصف، وهو أيضا بني عصره المجنون التائر المتمرد والحكيم، بحيث لم تكن كتابة **جبران** سواد الشعرية أو النثرية وحدها هي المثيرة للجدل بل أن حياته أيضا صارت مادة خصبة لكثير من الكتاب الذين وجدوا فيها مادة لا تقل إثارة عن شعره.<sup>3</sup>

- وكان واسع الثقافة فقد قرأ لشكسبير والأدباء الرومانسيين ولا سيما **بليك كيتش**، **شلي**، **نيتشه**، **أميرسون** ولعله حاكي في الفن، كما يبدو أثر فلسفة **أفلاطون** و**أفلوطين** في رومانسيته وتصوفه، وأثر **الإنجيل** بارز في نتاجه فقد خص المسيح بكتابه "يسوع ابن الإنسان" كما تأثر

1 جبران خليل جبران، الموسيقى، ص11.

2 جبران خليل جبران، روائع جبران، ص5.

3 حنا الفاخوري، المرجع السابق، ص225.

فكره بالتصوف الشرقي الهندي منه والمسيحي والإسلامي، فأمن بوحدة الوجود وبالتقمص، وبأكبر وسيلة لبلوغ الحقيقة وقد أوصته ماري هاسكل بقراءة الشاعر الهندي طاغر وفيما بعد أجبرها بأنه اجتمع به، وهذا فضلا عن قراءاته للأساطير اليونانية والكلدانية والفارسية والفينيقية والمصرية.<sup>1</sup>

---

1- جبران خليل جبران، الموسيقى، المرجع السابق، ص 12-13.

## المؤلفات العربية:

**1 الموسيقى (1905م):** كتيب وضعه جبران في صباه ثم نشره منه 1905م في نيويورك وطواه على تأملات في الموسيقى وطاقاتها التعبيرية والتأثيرية وهي "حديث القلوب...وهي كالحب عم تأثيرها الناس فترنم بها البرابرة في الصحراء وهزت أعطاف الملوك في الصروح" وقد ألقى جبران نظرة سريعة على منزلة الموسيقى عند الأمم وفي هذا الكتاب تلمس الأسلوب الجبراني في فجر تفتحه.

- قال ميخائيل نعيمة: "وأنت إذ تطالع "الموسيقى" يستوقفك فيها أول ما يستوقفك نمط في الكتابة يتميز بسهولة التعبير، وحلاوة التلوين ولطاقة الوقع، وصدق النية وسلامة الذوق وعمق الإحساس، والنزعة في الإبداع في الوصف والتشبيه فهو يتنكب المؤلف من الجناس والمجاز ويحاول تحميل الكلمات من المعاني فوق ما تعودت حمله على أسنة الكتاب والشعراء مثلما يحاول تجريدها من التفاهة والفضول".<sup>1</sup>

**2 عرائس المروج (1906م):** كتاب ظهر سنة 1906م وانطوى على ثلاثة قصص "رماد الأجيال والنار الخالدة" و"مرنا البانية" و"يوحنا المجنون".

- أما القصة الأولى فمسرحها هياكل بعليك، وبطلها عاشقان عاشا سنة 116 قبل الميلاد ثم عادا إلى الحياة سنة 1890م ليواصلوا حياة العواطف التي رافقت روحيهما بعد الوفاة، وهكذا أشار جبران إلى أخذه بعقيدة تناسخ الأرواح.

- وأما القصة الثانية فهي قصة فتاة قروية أغراها رجل من المدينة فحملت منه وولدت طفلا فنبتها هي وطفلها فما كان منها إلا أن ارتمت في أحضان الدعارة وما كان من جبران إلا أن ثار على وحشية الرجل.

- وأما القصة الثالثة فقصة راع حبس عليه الرهبان عجوله لأنها إرتعت من زرع الدير، فيثور جبران على الرهبان، ويعمل على إظهار الراعي بمظهر المظلوم الذي يستحق الشفقة.<sup>2</sup>

**3 الأرواح المتمردة (1908م):** كتاب ظهر سنة 1908م وانطوى على أرواح تمردت على التقاليد والشرائع القاسية التي تحد من حرية الفكر والقلب والتي تسمح كفنة من الآدميين أن تتحكم في أوراق الناس وعواطفهم وأعناقهم باسم القانون وباسم الدين وفي الكتاب أربع قصص هي: "السيدة وردة الهاني" و"صراخ القبور".

و"مضجع العروس" و"خليل الكافر".<sup>1</sup>

1 حنا الفاخوري، المرجع السابق، ص227.

2 نفسه، ص227-228.

- أما الأولى فقصة فتاة أكرهت على الاقتران برجل غني متقدم في السن فما لبثت أن كرهت الزوج يوم التقت بالفتى الذي أثار كوامن نفسها، والقصة شكوى وتظلم وثورة على السلطة التي ذكره الزواج إكراها لأن الزواج زواج أرواح قبل أن يكون زواج أجساد.

- وأما الثانية فقصة ثلاثة أشخاص رجلين وامرأة حكم عليهم الأمير بالقتل ظلما وطغيانا وفيها ثورة على التقاليد وعلى رجال الدين على الشريعة والإقطاعية.

- وأما الثالثة فقصة فتاة غشها رجل غني فصلها عن حبيبها حتى يقترب بها في ليلة الزفاف عرفت الحقيقة وقد طعنت نفسها بخنجر كانت تخبئه في ثيابها وفي القصة ثورة على التقاليد وعلى رجال الدين.

- وأما الرابعة فقصة رجل اختصم مع الرهبان وهي ثورة على ظلم الحكام وعلى الرهبان ودعوة إلى الحرية الشاملة.

**4 الأجنحة المتكسرة (1412م):** وانطوى على قصة جبران في حبه الأول وكيف حالت التقاليد والسلطة التابعة لرجال الدين دون إقران الحبيبة فاقترنت الفتاة بابن أخي المطران عن غير حب وحنان في ذلك شفاؤها.<sup>2</sup>

**5 دمة وابتسامه (1914م):** وفيه مقالات انطوت على مواضع في المحبة التي تشد الأكوام بعضها إلى بعض وفي ألوهية الإنسان وغير ذلك من الموضوعات.<sup>3</sup>

- نشرها جبران في جريدة "المهاجر" ما بين 1903 و1908م يدور الكتاب حول موضوعات أربعة المجتمع والطبيعة والحب والوجود.<sup>4</sup>

**6 المواكب (1919م):** قصيدة فلسفية وتأملات جديدة في موضوعها وأسلوبها وهي طويلة مائتان وثلاثة أبيات، قسمت إلى أدوار على طريقة الموشحات وتمثل الأدوار حوارا فلسفيا بين شيخ حكيم ناضج وفتى حالم يتناول الحوار موضوعات الخير والشر حقيقة الحياة الحزن والفرح، الدين، العدل، القوة، العلم، الحرية، اللطف الحب، السعادة، الروح والجسد والموت والحياة والشيخ ينتقد الواقع ويسخر منه.<sup>5</sup>

1 حنا الفاخوري، المرجع السابق، ص228.

2 نفسه، ص228.

3 نفسه، ص228.

4 جبران خليل جبران، الموسيقى، ص15.

5 ينظر: الموسيقى ص16.

7 العواصف (1920م): كتاب ظهر سنة 1920م وفيه مقالات عنيفة من مثل "حفار القبور" و"العبودية" و"يابني أمي" و"نحن وأنتم" و"الأضرار الموسومة" والكتاب عاصفة هوجاء جارفة.<sup>1</sup>

8 البدائع والطرائف (1923م): مقالات اجتماعية منها العهد الجديد، الاستقلال والطرابيش، لكم لبناتكم ولي لبناني ولكن معظم الكتاب ذو مضمون صوقي يتناول الوجود، سمو الروح.<sup>2</sup>

المؤلفات الإنجليزية:

1 المجنون (1918م): أول كتبه الإنجليزية ضم خمسا وثلاثين حكاية رمزية وقصيدة نثرية تتناول موضوعا واحدا...<sup>3</sup> إنطوى على أمثال وتأملات في موضوعات شتى، وجبران يشعر فيه بالوحدة ويثور على المنافقين والضالين.<sup>4</sup>

2 السابق (1920م): يضم أربعاً وعشرين حكاية رمزية وقصيدة نثرية يغلب عيه الإيمان بالتقمص وبوحدة الوجود.<sup>5</sup>

3 النبي (1918م): وهو كتاب جبران وهدف حياته بل هو القمة التي اتجهت إليها جميع قواه وهو يقع في 28 فصلا في المحبة والزواج والأبناء والعطاء والغذاء والعمل والفرح والترح والمساكن والثياب والبيع والشراء وما إلى ذلك. وهكذا تناول جبران في كتابه علاقة البشر بعضهم ببعض وكان يهدف في كتابه "حديقة النبي" الذي ظهر سنة 1933، أن يعالج علاقة الإنسان بالطبيعة كما كان ينوي أن يضع كتابا في "موت النبي" ويعالج فيه علاقة الإنسان بالله، والظاهر أن جبران كان يفكر في هذا الكتاب منذ حدثته، وأنه بدأه باللغة العربية ثم عدل عنها إلى الإنجليزية، وأنه ظل خمس سنوات بكتبه ويعيد كتابته إلى أن استقام له معنى ومبنى وقد ترجم الكتاب نحو عشرين لغو.<sup>6</sup>

4 رمل وزبد (1926م): فيه ثلاثمائة وتسع عشرة حكمة، يتخللها بعض الحكايات أو الأمثال الرمزية، وفيه نقد للآفات الاجتماعية كالحسد والخداع والبغض والأخذ بالمظاهر وفيه حث على

---

1 جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة متبوع بمجموعة دمة وإبتسامة، مجموعة قصص ث سليم بابا عمر، الأنيس للتشرد والتوزيع، دط، 1990، 4.

2 جبران خليل جبران، الموسيقى، ص16.

3 نفسه، ص17.

4 حنا الفاخوري، المرجع السابق، ص229.

5 ينظر: الموسيقى، ص17.

6 ينظر: حنا الفاخوري، المرجع السابق، ص229.

التحلي بفضائل الكرم والتواضع والتسامح ودعوة إلى المحبة، كما يتضمن حكما فلسفية تعبر عن إيمان جبران الصوفي بوحدة الوجود.<sup>1</sup>

**5 يسوع ابن الإنسان (1928م):** ويسوع جبران يختلف تماما عن يسوع الإنجيل ويؤول فيه جبران حياة المسيح من خلال ما يقوله عنه سبعة وسبعون شخصا عرفوا المسيح، ومعظمهم ورد ذكرهم في الأناجيل وهم يمثلون الفئات البشرية المختلفة.<sup>2</sup>

**6 آلهة الأرض (1931م):** هو آخر مؤلفات جبران. صدر قبل موته ببضعة أيام وهو حوار شعري رمزي بين ثلاثة آلهة: الأول سئم الوجود والبشر والثاني تمسك بالوجود والثالث يرفض الموقفين.<sup>3</sup>

**7 التائه (1932م):** صدر بعد وفاة جبران. وهو رمز العارف الذي يسخر من تقاليد المجتمع وقيمه المختلفة فهو اسم آخر "للمجنون أو السابق" قصصه رمزية أو خرافية تنتقد المجتمع وتسخر من التكبر والغرور والجهل ومن الفلاسفة وحقائقهم الجزئية المحدودة. وفي الكتاب يبدو إيمان جبران بوحدة الوجود والتقمص.<sup>4</sup>

**8 حديقة النبي (1933م):** ظهر بعد وفاة جبران. أرادته تكملة لكتاب "النبي" أكملته وسدت النقص فيه باربرة يونغ. بدأه جبران حيث أنهى "النبي" فيعود المصطفى إلى الجزيرة التي كانت مسقط رأسه، فيرحب به سكانها ثم يتركهم وينعزل في حديقته أربعين يوما ثم يطلب إليه السكان أن يعلمهم ما يعرف قبل أن يرحل ثانية، فيتكلم عن علاقة الإنسان بالكون، ويتحدث عن الله وأسرار الوجود، وعن الروح والجسد والزمن وغيرها من الموضوعات الصوفية الماورائية ثم يغادر أصدقاءه ويختفي.<sup>5</sup>

1 جبران خليل جبران، الموسيقى، ص17.

2 حنا الفاخوري، المرجع السابق، ص229.

3 جبران خليل جبران، الموسيقى، ص17.

4 نفسه، ص18.

5 نفسه، ص19.

## ثانيا : المدونة ( قصيدة المواكب )

### ثانيا: المدونة (قصيدة المواكب)

والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا	والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا	والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا	والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا	والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا	والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا
وأكثر الناس آلات تحركها	وأكثر الناس آلات تحركها	وأكثر الناس آلات تحركها	وأكثر الناس آلات تحركها	وأكثر الناس آلات تحركها	وأكثر الناس آلات تحركها
فلا تقولن هذا عالم علم	فلا تقولن هذا عالم علم	فلا تقولن هذا عالم علم	فلا تقولن هذا عالم علم	فلا تقولن هذا عالم علم	فلا تقولن هذا عالم علم
فأفضل الناس قطعان يسير بها	فأفضل الناس قطعان يسير بها	فأفضل الناس قطعان يسير بها	فأفضل الناس قطعان يسير بها	فأفضل الناس قطعان يسير بها	فأفضل الناس قطعان يسير بها
*	*	*	*	*	*
ليس في الغابات راع	ليس في الغابات راع	ليس في الغابات راع	ليس في الغابات راع	ليس في الغابات راع	ليس في الغابات راع
فالشتا يمشي ولكن	فالشتا يمشي ولكن	فالشتا يمشي ولكن	فالشتا يمشي ولكن	فالشتا يمشي ولكن	فالشتا يمشي ولكن
خلق الناس عبيدا	خلق الناس عبيدا	خلق الناس عبيدا	خلق الناس عبيدا	خلق الناس عبيدا	خلق الناس عبيدا
فإذا ما هب يوما	فإذا ما هب يوما	فإذا ما هب يوما	فإذا ما هب يوما	فإذا ما هب يوما	فإذا ما هب يوما
*	*	*	*	*	*
أعطني الناي وغن	أعطني الناي وغن	أعطني الناي وغن	أعطني الناي وغن	أعطني الناي وغن	أعطني الناي وغن
وأنين الناي أبقي	وأنين الناي أبقي	وأنين الناي أبقي	وأنين الناي أبقي	وأنين الناي أبقي	وأنين الناي أبقي
*	*	*	*	*	*
وما الحياة سوى نوم تراوده	وما الحياة سوى نوم تراوده	وما الحياة سوى نوم تراوده	وما الحياة سوى نوم تراوده	وما الحياة سوى نوم تراوده	وما الحياة سوى نوم تراوده
والسرفي النفس حزن النفس يستره	والسرفي النفس حزن النفس يستره	والسرفي النفس حزن النفس يستره	والسرفي النفس حزن النفس يستره	والسرفي النفس حزن النفس يستره	والسرفي النفس حزن النفس يستره
والسر في العيش رغد العيش يحجبه	والسر في العيش رغد العيش يحجبه	والسر في العيش رغد العيش يحجبه	والسر في العيش رغد العيش يحجبه	والسر في العيش رغد العيش يحجبه	والسر في العيش رغد العيش يحجبه
فإن ترفعت عن رغد وعن كدر	فإن ترفعت عن رغد وعن كدر	فإن ترفعت عن رغد وعن كدر	فإن ترفعت عن رغد وعن كدر	فإن ترفعت عن رغد وعن كدر	فإن ترفعت عن رغد وعن كدر
*	*	*	*	*	*
ليس في الغابات حزن	ليس في الغابات حزن	ليس في الغابات حزن	ليس في الغابات حزن	ليس في الغابات حزن	ليس في الغابات حزن
فإذا هب نسيم	فإذا هب نسيم	فإذا هب نسيم	فإذا هب نسيم	فإذا هب نسيم	فإذا هب نسيم
وغيوم النفس تبدو	وغيوم النفس تبدو	وغيوم النفس تبدو	وغيوم النفس تبدو	وغيوم النفس تبدو	وغيوم النفس تبدو
*	*	*	*	*	*
أعطني الناي وغني	أعطني الناي وغني	أعطني الناي وغني	أعطني الناي وغني	أعطني الناي وغني	أعطني الناي وغني
وأنين الناي يبقى	وأنين الناي يبقى	وأنين الناي يبقى	وأنين الناي يبقى	وأنين الناي يبقى	وأنين الناي يبقى
*	*	*	*	*	*
وقل في الأرض من يرضى الحياة كما	وقل في الأرض من يرضى الحياة كما	وقل في الأرض من يرضى الحياة كما	وقل في الأرض من يرضى الحياة كما	وقل في الأرض من يرضى الحياة كما	وقل في الأرض من يرضى الحياة كما
لذاك قد حولوا نهر الحياة إلى	لذاك قد حولوا نهر الحياة إلى	لذاك قد حولوا نهر الحياة إلى	لذاك قد حولوا نهر الحياة إلى	لذاك قد حولوا نهر الحياة إلى	لذاك قد حولوا نهر الحياة إلى
فالناس إن شربوا سروا كأنهم	فالناس إن شربوا سروا كأنهم	فالناس إن شربوا سروا كأنهم	فالناس إن شربوا سروا كأنهم	فالناس إن شربوا سروا كأنهم	فالناس إن شربوا سروا كأنهم
فذا يعربد إن صلى وذاك إذا	فذا يعربد إن صلى وذاك إذا	فذا يعربد إن صلى وذاك إذا	فذا يعربد إن صلى وذاك إذا	فذا يعربد إن صلى وذاك إذا	فذا يعربد إن صلى وذاك إذا



إن	عدل	الناس	ثلج	إن	رأته	الشمس	ذاب
أعطني	النأي	وغن	فالعنا	عدل	القلوب		
وأنين	النأي	يبقى	بعد	أن	تفنى	الذنوب	
*	*	*	*	*	*	*	*
والحق	للعزم	والأرواح	إن	قويت	سادت	وإن	ضعفت
ففي	العرينة	ريح	ليس	يقربه	بنو	الثعالب	غاب
وفي	الزرزير	جبين	وهي	طائرة	وفي	البزاة	شموخ
والعزم	في	الروح	حق	ليس	ينكره	عزم	السواعد
فإن	رأيت	ضعيفا	سائدا	فعلى	قوم	إذا	ما
*	*	*	*	*	*	*	*
ليس	في	الغابات	عزم	لا	ولا	فيها	الضعيف
فإذا	ما	الأسد	صاحت	لم	تقل	هذا	المخيف
إن	عزم	الناس	ظل	في	فضا	الفكر	يطوف
وحقوق	الناس	تبلى	مثل	أوراق	الخريف		
أعطني	النأي	وغني	فالعنا	عزم	النفوس		
وأنين	النأي	يبقى	بعد	أن	تفنى	الشموس	
*	*	*	*	*	*	*	*
والعلم	في	الناس	سبل	بان	أولها	أما	أواخرها
وأفضل	العلم	حلم	إن	ظفرت	به	وسرت	ما
فإن	رأيت	أخا	الأحلام	منفردا	عن	قومه	وهو
فهو	النبي	وبرد	الغد	يحجبه	عن	أمة	برداء
وهو	الغريب	عن	الدنيا	وساكنها	وهو	المجاهر	لام
وهو	الشديد	وإن	أبدى	ملاينة	وهو	البعيد	تداني
*	*	*	*	*	*	*	*
ليس	في	الغابات	علم	لا	ولا	فيها	الجهول
فإذا	الأغصان	مالت	لم	تقل	هذا	الجليل	
إن	علم	الناس	طرا	كضباب	في	الحقول	
فإذا	الشمس	أطلت	من	ورا	الأفق	يزول	
*	*	*	*	*	*	*	*
أعطني	النأي	وغن	فالعنا	خير	العلوم		
وأنين	النأي	يبقى	بعد	أن	تطفأ	النجوم	
*	*	*	*	*	*	*	*

والحر في الأرض يبني من منازعه	سجنا له وهو لا يدري فيؤتسر
فإن تحرر من أبناء بجدته	يظل عبدا لمن يهوى ويفتكر
فهو الأريب ولكن في تصلبه	حتى وللحق بطل بل هو البطر
وهو الطليق ولكن في تسرعه	حتى إلى أوج مجد خالد صغر
*	*
ليس في الغابات حر	لا ولا العبد الذميم
إنما الأمجاد سخف	وفقايق تعوم
فإذا ما اللوز ألقى	زهرة فوق الهشيم
لم يقل هذا حقير	وأنا المولى الكريم
*	***
أعطني الناي وغن	فألغنا مجد أثيل
وأنين الناي أبقى	من زنيم وجليل
*	*
واللطف في الناس أصداف وإن نعمت	أضلاعها لم تكن في جوفها الدرر
فمن خبيث له نفسان: واحدة	ومن العجين وأخرى دونها الحجر
ومن خفيف ومن مستأنث خث	تكاد تدمي ثنايا ثوبه الإبر
واللطف للنذل درع يستجير به	وإن راعه وجل أو هاله الخطر
*	*
فإن لقيت قويا لينا فبه	لأعين فقدت أبصارها البصر
ليس في الغاب لطيف	لينه لين الجبان
فغصون البان تعلقو	في جوار السنديان
وإذا الطاووس أعطي	حلة كالأرجوان
فهو لا يدري أحسن	فيه أم فيه إفتتان
أعطني الناي وغن	فألغنا لطف الوديع
وأنين الناي أبقى	من ضعيف وضيع
*	*
والظرف في الناس تمويه وأبعضه	ظرف الألى في فنون الإقتدا مهروا
من معجب بأمور وهو يجهلها	وليس فيها له نفع ولا ضرر
ومن عتي يرى في نفسه ملكا	في صوتها نغم في لفظها سور
من شموخ غدت مرآته فلكا	وظله قمر يزهو ويزدهر
*	*
ليس في الغاب ظريف	ظرفه ضعف الضئيل

فأضبا	وهي	عليل	ما	بها	سقم	العليل
إن	بالأنهار	طعما	مثل	طعم	السلسبيل	
وبها	هول	وعزم	يجرف	الصلد	الثقيل	
*	*	*	*	*	*	
أعطني	الناي	وغن	فألغنا	ظرف	الظريف	
وأنين	الناي	أبقى	من	رقيق	وكثيف	
*	*	*	*	*	*	
والحب	في الناس أشكال	وأكثرها	كالعشب	في الحقل	لا زهر	ولا ثمر
وأكثر	الحب مثل الراح	أيسره	يرضي	وأكثره	للمدمن	الخطر
الحب	إن قادت الأجسام	موكبها	إلى فراش	من الأغراض	ينتحر	
كانه	ملك في الأسر	معتقل	يأبى الحياة	وأعوان له	غذروا	
*	*	*	*	*	*	
ليس	في الغاب	خليع	يدعي	نبل	الغرام	
فإذا	الثيران	خارت	لم	تقل	هذا الهيام	
إن	حب الناس	داء	بين	لحم	وعظام	
فإذا	ول	شباب	يختفي	ذاك	السقام	
*	*	*	*	*	*	
أعطني	الناي	وغن	فألغنا	حب	صحيح	
وأنين	الناي	أبقى	من	جميل	ومليح	
*	*	*	*	*	*	
فإن	لقيت محبا هائما	كلفا	في جوعه	شبع	في ورده	الصدر
والناس	قالو هو المجنون	ماذا عسى	يبغي	من الحب	أو يرجو	فيصطبر؟
أفي	هوى تلك	يستدمي	محاجره	ليس في تلك	ما يخلو	ويعتبروا!
فقل	هم البهم	ماتوا	قبلا	ولدوا		
*	*	*	*	*	*	
ليس	في الغابات	عدل	لا	ولا	فيها	الرقيب
فإذا	الغزلان	جنت	إن	ترى	وجه	المغيب
لا	يقول	النسر	وها	ذا	شيء	عجيب
إنما	العاقل	يدعي	عندنا	الأمر	الغريب	
*	*	*	*	*	*	
أعطني	الناي	وغن	فألغنا	خير	الجنون	
وأنين	الناي	أبقى	من	حصيف	ورصين	

*	*	*	*	*	*	*			
وقل نسينا فخار الفاتحين وما	ننسى المجانين حتى يغمر الغمر	وفي حشاشة قيس هيكل وقر	وفي إنكسارات هذا الفوز والظفر	كالخمر للوحي لا للسكر ينعصر	قد كان في قلب ذي القرنين مجزرة	ففي إنتصارات هذا غلبة خفيت	والحب في الروح لا في الجسم نعرفه		
*	*	*	*	*	*	*			
ليس في الغابات ذكر	غير ذكر	العاشقين	فالأولى	سادوا	ومادوا	وطغوا	بالعالمين		
أصبحوا	مثل	حروف	ففي	أسامي	المجرمين	عندنا	الفتح	المبين	
*	*	*	*	*	*	*	*		
أعطني	الناي	وغن	وانس	ظلم	الأقوياء	واللندی	لا	للدماء	
*	*	*	*	*	*	*	*	*	
وما السعادة في الدنيا سوى شبح	يرجى فإن صار جسما مله البشر	حتى إذا جاءه يبطي ويعتكر	إلى المنيع فإن صاروا به فترا	عن المنيع فقل في خلقه العبر	كأنهر يركض نحو السهل مكتدحا	لا يسعد الناس إلا في تشوقهم	فإن لقيت سعيدا وهو منصرف		
*	*	*	*	*	*	*	*		
ليس في الغابات رجاء	ولا فيه الملل	وعلى الكل حصل ؟	أملأ وهو الأمل؟	إذا هاتيك العلل؟	كيف يرجو الغاب	بغاب	رجاء	العيش	
*	*	*	*	*	*	*	*	*	
أعطني	الناي	وغن	فالعنا	نار	ونور	لا	يدانيه	الفتور	
*	*	*	*	*	*	*	*	*	
وغاية الروح طي الروح قد خفيت	فذا يقول هي الأرواح إن بلغت	كأنما هي أثمار إذا نضجت	وإذ يقول هي الأجسام إن هجعت	كأنما هي ظل في الغدير إذا	فلا المظاهر تبديها ولا الصور	حد الكمال تلاشت وانفضى الخبر	ومرت الريح يوما عافها الشجر	لم يبقى في الروح تهويم ولا سمر	تعكر الماء وامحي الأثر

ظل الجميع فلا الذرات في جسد	تثوى ولا هي في الأرواح تحتضر				
فما طوت شمال أذيال عاقلة	إلا ومر بها الشرقي فتنشر				
*	*	*	*	*	*
لم أجد في الغاب فرعا	بين نفس وجسد				
فالهوا ماء تهادى	والندى ماء ركد				
والشذا زهر تمادى	والثرى زهر جمد				
وظلال الحور حور	ظن ليلا فرقد				
*	*	*	*	*	*
أعطني الناي وغن	فالعنا جسم وروح				
وأنين الناي أبقي	من غبوق وصبوح				
*	*	*	*	*	*
والجسم للروح رحم تستكين به	حتى البلوغ فتستعلي وينغمر				
فهي الجنين وما يوم الحمام سوى	عهد المخاض فلا سقط ولا عسر				
لكن في الناس أشباحا يلازمها	عقم القسي التي ما شدها وتر				
فهي الدخيلة والأرواح ماولدت	من القفيل ولم يحبل بها المدر				
وكم على الأرض من نبت بلا أرج	وكم على الأفق غيم ما به مطر				
*	*	*	*	*	*
ليس في الغاب عقيم	لا ولا فيها الدخيل				
إن في التمر نواة	حفظت سر النخيل				
وبقرص الشهد رمز	عن فقير وحقول				
إنما العاقر لفظ	من معنى الخمول				
أعطني الناي وغن	جسم يسيل				
وأنين الناي أبقي	من مسوخ ونغول				
*	*	*	*	*	*
الموت في الأرض لابن الأرض خاتمة	وللأثري فهو البدء والظفر				
فمن يعانق في أحلامه سحرا	يبقى ومن نام كل الليل يندثر				
ومن يلازم تربا حال يقظته	يعانق التراب حتى تخمد الزهر				
فالموت كالبحر من خفت عناصره	يجتازه وأخوا الأثقال ينحدر				
*	*	*	*	*	*
ليس في الغابات موت	لا ولا فيها القبور				
فإذا نيسان ولى	لم يمت معه السرور				
إن هول الموت وهم	طي الصدور				

*	*	*	*	*	*
أعطني	الناي	وغن	فألغنا	سر	الخلود
وأنين	الناي	يبقى	بعد	أن يفنى	الوجود
*	*	*	*	*	*
أعطني	الناي	وغن	وانس	ما قلت	وقلتا
إنما	النطق	هباء	فأفدني	ما	فعلتا
*	*	*	*	*	*
هل	تخذت	الغاب	مثلي	دون	القصور
فنتبعت			السواقي	الصخور	؟
هل	تحملت	بعطر	وتنشفت		بنور
وشربت	الفجر	خمرا	في	كؤوس	من أثير؟
*	*	*	*	*	*
هل	جلست	العصر	مثلي	جففات	العنب
والعناقيد			تدلت		الذهب
*	*	*	*	*	*
فهي	للصادي	عيون	ولمن	جاع	الطعام
وهي	شهد	وهي	ولمن	شاء	المدام
*	*	*	*	*	*
هل	فرشت	العشب	ليلا	وتلحفت	الفضا
زاهدا	في	ما	سيأتي	ناسيا	ما قد مضى؟
*	*	*	*	*	*
وسكوت	الليل	بحر	موجه	في	مسمعك؟
وبصدر	الليل	قلب	خافق	في	مضجعك
*	*	*	*	*	*
أعطني	الناي	وغن	إنما	الناس	سطور
إنما	الناس	سطور	كتبت	لكن	بماء
*	*	*	*	*	*
ليت	شعري	أي	نفع	في	وإجماع
وجدال			وضجيج	واحتجاج	وخصام؟
*	*	*	*	*	*
كلها	أنفاق	خلد	وخيوط		العنكبوت
فالذي	يحيا	بعجز	فهو	في	بطء يموت

\* \* \* \* \*

العيش في الغاب والأيام لو نظمت  
لكن هو الدهر في نفسي له أرب  
وللتقدير سبل لا غيرها

في قبضتي لغدت في الغاب تنتشر  
فكلما رمت غابا قام يعتذر  
والناس في عجزهم عن قصدهم قصرُوا

## ملخص عن المدونة:

قصيدة طويلة ظهرت سنة 1919م وفيها نظرات فلسفية، في أهم شؤون الحياة البشرية كالخير والشر والدين والحق والعدل وما إلى ذلك وفيها مائتان وثلاثة أبيات يقول ميخائيل نعيمة: "انحراف جبران بتيار نيتشه وما برحت معتقداته السابقة تشده إلى الوراء، فكانت "المواكب" نتيجة لتلك الحالة القلقة التي أحسسها جبران ما بين قوتين تتجاذبان: قوة الإيمان بحكمة الحياة وعدلها وجمالها في كل ما تأتيه، وقوة النعمة التي أثارها فيه "نيتشه" من جديد على ضعف الناس وخنوعهم وتواكلهم وكل ما في حياتهم الباطنية والخارجية من قذارة وبشاعة، وانتصر نيتشه في النهاية ولكن إلى حين"<sup>1</sup>.

فكلام جبران إذن هو وقفة عتيقة أمام الوجود، وقفة تأملية وقفة بركانية.

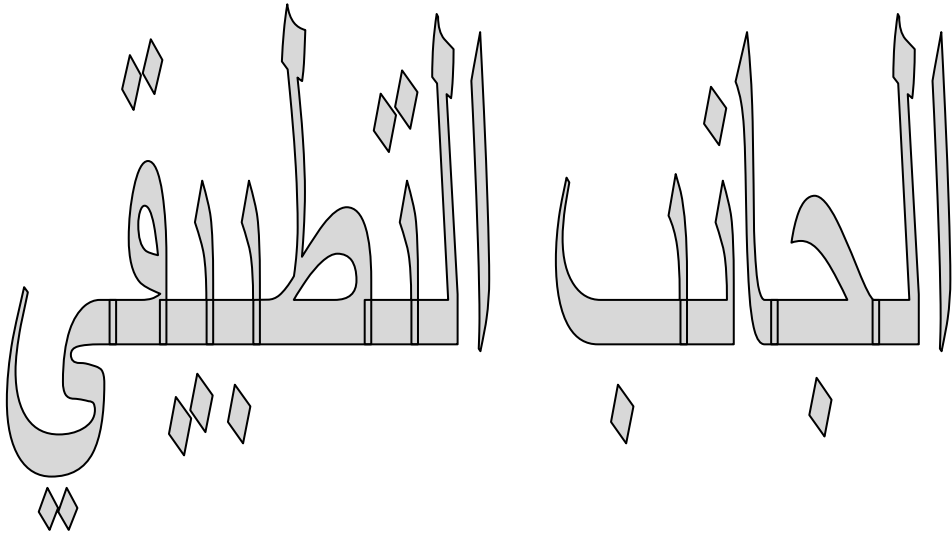
والمواكب كذلك هي ملحمة شعرية طواها جبران على خواطر الفلسفة والقصيدة أشبه بحوار بين شخصين، وما الصوتان سوى "صدى النزاع الداخلي في نفس جبران ما بين إيمانه بفطرة الإنسان الإلهية وبين ما كان يبصره في حياة الناس من بشاعة ووجع وتشويش"<sup>2</sup>.

---

1 حنا الفاخوري، المرجع السابق، ص229.

2 جبران خليل جبران، الموسيقى، ص1.6.

# الفصل الثاني



المبحث الأول: دراسة المستويات.

المبحث الثاني: دراسة الضديات.

# المبحث الأول

## دراسة المستويات

- مفهوم المنهج الأسلوبي.

أولاً- المستوى الصوتي.

ثانياً- المستوى التركيبي.

ثالثاً- المستوى الدلالي.

## مفهوم المنهج الأسلوبي:

يمثل النص الأدبي مصدرا خصبا لتطور الحوار النقدي الحديث فهو تحد دائم وإشكالية البيان. في جدلية العلاقة بين مقولات المناهج النقدية الحديثة، بحيث أن الناظر في مقومات نظرية الحداثة في النقد والأدب يتبين أنها تستند في مجملها إلى مادة وموضوع تربطهما عقلانية المنهج، وإذا كان المنهج في حالة التحام ببعض الغايات والمرامي التحويلية في صلب المجتمع الذي يفرز الأدب.

وهذه المناهج النقدية الجديدة التي نشطت في العالم في الستينات من القرن العشرين قد حققت تحولا باتجاه الحداثة إذ أصبح النقد يعني بدراسة مضمون النص وشكله وهو ما تمثل في البنيوية على وجه التحديد ثم أتت بعده مناهج أخرى كالمناهج السيميائي والتفكيكي والأسلوبي هذا الأخير الذي هو محور دراستها في هذا الجزء من الجانب التطبيقي بحيث أننا اخترنا هذا المنهج لتطبيقه على قصيدة "المواكب" لجبران خليل جبران.

وفي هذا الصدد نقول بأن البحث الأسلوبي قد أصبح ينظر إلى النص نظرة نقدية شاملة فقد اتسع مصطلح الأسلوب الذي يمثل نقطة انطلاق الباحث في سعيه لتأسيس علم الأسلوب ليضم البناء العام للنص مكوناته وأجزائه.<sup>1</sup>

لقد تعرض النقاد واللغويين ودارسو الأدب العربي عموما للأسلوب بالدراسة والتحليل، بحيث تعددت تعريفاته تبعا لمناهج البحث، وربما اعتمد بعضهم على ما ذكره القدماء وما أتوا به، وأسسوا لهذا العلم مند القدم ومنذ البلاغة القديمة بحيث اعتبرت الآن الأسلوبية الحديثة فلم يخالفهم إلا قليلا ومن النقاد والعلماء الذين ساهموا في تعريف الأسلوبية نجد: "حسين المصري".

الذي لم يخالف كثيرا عن "إبن خلدون" و"إبن رشيق" وكذلك "الرافعي" في كتابه "إعجاز القرآن" الذي جعل اللغة تنقسم إلى قسمين: وهي أساليب التواصل العامة في المواقف المختلفة، والتي تتم بطرق عفوية أيضا الاعتناء فيها بالتركيب وقوى التأثير الفنية.<sup>2</sup>

ومن هنا نقول بأن دراسة الأسلوب عرفت مخاضا عسيرا في صلب المدارس اللسانية والنقدية، وما زال مفهومه غامضا ملتبسا، لا يسبب نقص ما كتب عنه، وإنما لكثرة تداوله بين النقاد والدارسين.

1 فرحات بدري الجري، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص12.

2 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط5، 2006، ص31.

فقد تعددت تعريفاته وتتنوعت مقاصد الباحثين من إيراده، فكلمة أسلوب (style) في الدرس الغربي لها إرتباط بمعناها اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية، حيث قدمت إليه من الكلمة (stilus) وتعني (ريشة) وفي الإغريقية تعني (عموداً)<sup>1</sup>.

والأسلوب قد يقصد به أسلوب عصر معين أو حركة فنية ما وقد يقصد به أيضا أسلوب عمل أدبي معين، وقد يعد الأسلوب إنحراف عن معيار أو إنزياح عن قانون معين.

والأسلوبية أو علم الأسلوب هو ترجمة للمصطلح الغربي (stylistics) وللأصل اللاتيني (stylus) يعني أداة الكتابة وهو ذو بعد إنساني ذاتي واللاحقة (istics) تشير إلى الجانب المنهجي وهي ذات بعد علماني عقلي، إذن فالأسلوب نسبي واللاحقة ذات بعد موضعي وفي كلتا الحالتين يمكن تفكيك الدال الإصطلاحي إلى مدلوله بما يطابق عبارة علم الأسلوب.

(science de style) لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث على الأسس الموضوعية لإرساء

علم الأسلوب.<sup>2</sup>

ولعل أهم مبدأ معرفي يستند إليه تحديد حقل الأسلوبية يرتكز أساسا على ثنائية تكاملية وهي من موضوعات التفكير اللساني وقد أحكم إستغلالها علميا "دوسوسير" إذن فالأسلوبية بهذا المنطلق هي محاولة وضع منهج عملي في دراسة النص الأدبي بعيدا عن المعيارية فهي بذلك تتناظر مع المجال الدلالي الذي يقوم على الجمالية والأدبية والوظيفية أي وظيفة التأثير.

وإذا كانت اللغة بناء مفروضا على الأديب من الخارج فإن الأسلوب هو تلك الإمكانيات التي تحققها اللغة ويستغل أكبر قدر ممكن منها الكاتب أو صانع الجمال الماهر الذي لا يهمله إلا تأدية المعنى وحسب.

بحيث يقول شكري محمد عياد: "علم الأسلوب يكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص، لتحليل الأساليب وفق منهج موضوعي".<sup>3</sup>

ويقول "ميشال بالي": "الأسلوبية تدرس الملامح العاطفية في التعبير، والأدوات التي تستخدمها اللغة لتحقيق ذلك التعبير"<sup>4</sup>

1 عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص31.

2 نفسه، ص34.

3- أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2002م، ص26.

4- نفسه، ص27.

والأسلوب عند "إبن خلدون" مكتسب من الملكة اللغوية التي يحوزها الأديب، فهو يجمع بين الأسلوب واللغة أو الكفاءة اللغوية كما يسميها تشومسكي وعلى أساس النظر إلى العلاقات بين هذه المقولات تحددت وجهات النظر التي حاولت أن تبلور مفاهيمها الأساسية في الأسلوب، إذ نجد أن نظرية الأسلوب بوصفه إختياراً، إستندت إلى العلاقة بين مؤلف النص والنص نفسه. وذلك بإستخدام عدد من الإمكانيات، ويبقى الأسلوب الطريقة المستعملة في خلق الأفكار وإبرازها في صورتها المناسبة.

ولقد وجد إختلاف في طرق تطبيق المنهج الأسلوبي إجرائياً على النصوص الأدبية تدل على أسلوب الكاتب أو الشاعر ولكن الشائع الآن هو أن يتم التحليل وفق مستويات التحليل الأسلوبي من الناحية العملية وهي المستويات الثلاث: الصوتي، التركيبي والدلالي.

وسنطبق هذه المستويات على قصيدة "المواكب" لجبران خليل جبران وما يهمننا في هذا الصدد هو معرفة الخصائص الصوتية المتنوعة من خلال علم الأصوات، ومما يتركب منه هذا النص وكذلك الدلائل أو المدلولات التي يقوم عليها النص ومدى التفاعل فيما بينها.

#### أولاً: المستوى الصوتي.

يعد الصوت وسيلة ضرورية لمعرفة كيفية عمل اللغة، فهو إذن آلة اللفظ المحركة له وجوهره الذي يقوم به التقطيع، بحيث يعد المبحث الصوتي أخص مبحث في تناول الجانب اللغوي والأسلوبي في أي نص أدبي، ولأنه كذلك أصل المستويات اللغوية والأسلوبية.

والنظام الصوتي يتعلق بطبيعة الأصوات ومخارجها وخصائصها. فقد عبر عن اللغة بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم في كتاب البيان والتبيين للجاحظ.<sup>1</sup>

وإنطلاقاً من هذا القول فإن الأصوات بلا شك تشكل المظهر المادي للغة التي تقوم عليها الدراسات اللسانية فهي بذلك رموز لغوية صوتية ذات دلالات ومعاني يوصلها المتكلم للسامع، «ويتناول علم الأصوات دراسة الصوت الإنساني في أصوات الكلام وقيمه في الدراسات النحوية والصرفية والدلالية في لغة بعينها وأثرها في التركيب الصوتي، فيهتم بتحديد النظام الصوتي للغة بعينها».<sup>2</sup>

#### الموسيقى الخارجية:

1- نفسه ، ص33.

2 يحيى بن علي بن يحيى المباركي، مدخل إلى علم الصوتيات العربي، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع، السعودية، ط1،

1428هـ، ص13.

في هذا المستوى ندرس الموسيقى الخارجية والتي تتمثل في الإيقاع الشعري والشدة وطول الأصوات والتكرار وغيرها من المفاهيم وكذلك دراسة الوزن والبحر ونوعه وأنواع القوافي والروى والعلل والزحافات.

### الإيقاع والوزن:

الإيقاع: يرتبط الإيقاع بحياتنا الإنسانية وحاجاتها ويظهر بأشكال متعددة فهو عند العرب مرتبط بالموسيقى "من إيقاع اللحن والغناء فهو إذن مصطلح من مصطلحات علم الموسيقى"<sup>1</sup> ويقترن الإيقاع باستمرار بمصطلح الوزن على الرغم من أن الإيقاع ظاهرة أشمل وأعم من الوزن في الشعر، بحيث أن الإيقاع هو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم أما الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت.

وهذه الأوزان ليست في أصلها إلا صورة مجردة لإيقاعات كانت موجودة في الشعر العربي فقد قام الخليل بن أحمد الفراهيدي "بوضعها واكتشاف المكونات الإيقاعية الأساسية في الشعر حتى سمي بالمجنون".

حتى أصبحت الآن أوزان الخليل متداولة بين الشعراء ويقوم الشعر العربي عليها وأصبح سببا أساسيا في قول الشعر.<sup>2</sup>

لقد تتبع جبران في مطولته هذه على إيقاع وموسيقى متجانسين وهي من الأمور التي حرص عليها في دراسة الصوت واستخدامه في قصيدته فكانت قصيدة «المواكب» تجديدا واضحا في الشعر المهجري عامة وفي هيكله الشعر الموزون المقفي خاصة، إذ أنه لم يلتزم وزنا واحدا أو قافية واحدة وإنما كانت الأوزان تتغير وتقلب بحسب الموضوع الذي عبر عنه.

حيث يقول جبران:

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا ... والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا<sup>3</sup>

وأكثر الناس آلات تحركها ... أصابع الدهر يوما ثم تنكسر

ثم يقول:

ليس في الغابات راع ... لا ولا فيها القطيع<sup>4</sup>

1 ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1992، مادة (وقع).

2 سميح أبو مغلي، العروض والقوافي، دار البلدية للنشر، الأردن، ط1، 2009، ص9.

3 - جبران خليل جبران، المواكب و الموسيقى، ص8.

4 - نفسه، ص8-9.

## فالشتا يمشي ولكن ... لا يجاربه الربيع

حيث نقول هنا بأن جبران لا يتقيد بعدد معين من الأبيات وعدد التفعيلات تتغير كذلك، وهذا يوحي لنا بأن تلك المقطوعات قيلت بأوقات متفاوتة، تبعا لتموجات أحاسيسه ومزاجه.  
- نجد معظم النقاد يرون بأن قصيدة المواكب لجبران تتشابه من حيث نظمها بالموشحات الأندلسية.

ولكن الإيقاع نجده متغيرا ضمن موسيقى خارجية ونفسية واحدة، عندما يكون كلامه طليبا.  
في قوله:

أعطني الناي وغن ... فالغنا يرعى العقول<sup>1</sup>  
وأنين الناي أبقي ... من مجيد وذليل

فهذا الإيقاع تكرر على طول القصيدة مما يجعل القصيدة في تناغم وتواتر وإنسجام مما يخلق لنا نوسيقى وإيقاع داخلي مشترك منظوم. وهذا ما جعله أسلوبا جديدا في نسج القصائد الموزونة.

### وصف البحور والأوزان مع الزحافات والعلل:

إن جبران قد نظم معظم روائعه، وفي مقدمتها قصيدته الخالدة "المواكب" بأوزان العروض الخليلي بكل دقائقها وتفصيلها، ولم يمنع ذلك دون أن تكون هذه القصيدة هي أول قصيدة من نوعها في الأدب العربي من حيث الموضوع.

وفيها تقيد صاحبها بقواعد اللغة والوزن والقافية، وهي من الأمور التي التفت إليها المهجريون، والجامع لهذه القصيدة هو ثنائية الوزن في كل فكرة، فهو يختار وزنا ذا تفعيلات تستوعب كلاما كثيرا استخدم "جبران" بحرين من ضمن البحور الخليلية، ويمكن أن نرتبها وفق نسبة استخدامها كما يأتي: مجزوء الرمل والبسيط.

بحيث أن النسبة الكبيرة في القصيدة هي من بحر الرمل أو مجزوء الرمل حيث ورد في مائة وخمس عشرة بيتا [115] وفي 28 مقطعا استخدمه مجزوءا.

أما عن بحر البسيط فقد ورد في القصيدة سبعة وثمانين [87] بيتا و في 18 مقطعا استخدمه تاما تارة، ومخلعا تارة أخرى.

أما بحر الرمل أو مجزوء الرمل هو من البحور الصافية. وهو أحادي التفعيلة، وهو بحر أطلق عليه بأنه: "الوزن المحبوب في عصرنا الحديث" ويبدو أنه وزن الأنفوس الحزينة، التي تميل

1 - نفسه، ص 9.

إلى الشعر الإنشادي الغنائي المعتمد على الإيقاع الراقص، بحيث أن هذا البحر يتماشى ونفسية الكاتب أو الشاعر الحزينة.<sup>1</sup>  
ومفتاحه هو:

### رمل الأبحر تروية الثقات ... فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

بحيث يتم تكرار التفعيلة ست مرات: ثلاثا في الصدر، ومثلها في العجز.  
أما عن مجزوء الرمل فهو ما حذف منه ثلثه، وبذلك يصبح كل شطر تفعيلتين إثنين فقط.  
وللرمل المجزوء عروض واحدة صحيحة دائما، أي "فاعلاتن" وهذه العروض ثلاثة أضرب وهي:

1- صحيح: أي تفعيلة "فاعلاتن"

2- صحيح مسبغ: أي صحيح دخله التسبيغ وهو زيادة حرف ساكن على السبب الخفيف آخر التفعيلة وبذلك تصحيح:

فاعلاتن ← فاعلاتن  
0/0//0/ 0/0//0/

وبالتالي نقول أن قصيدة "المواكب" تخلوا من زيادات أحرف في آخر التفعيلة، وأضرىها سليمة لم يدخل عليها التسبيغ.

يقول جبران:

لم أجد في الغاب فرعا ... بين نفس وجسد<sup>2</sup>

لم أجد بلغاب فرعن ... بين نفسن وجسد

0 // /0/ 0 // /0/ ... 0/ 0 // /0/ 0 // /0/ /0/ /0/ /

فاعلاتن فاعلاتن ... فاعلاتن فعلن

فعلن هي تفعيلة الضرب.

0// // دخل عليها زحاف الخين والحذف.

إذن هنا لا توجد زيادة في التفعيلة وهي من علل النقص.

3- محذوفة: أي "فاعلا" تصبح "فاعلن" أي دخلت عليه زحاف الحذف وهو إسقاط السبب

الأخير الخفيف من التفعيلة

1- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، لبنان، دط، د ت ط، ص79.

2- جبران خليل جبران، المواكب و الموسيقى، ص31.

فاعلاتن ← فاعلن

0//0/ 0/0//0/

يقول جبران:

ليس في الغابات عدل ... لا ولا فيها العقاب<sup>1</sup>

ليس فلغابات عدل ... لا ولا فيها لعقاب

0//00/ 0/ 0/ /0/ ... 0/0/ /0/ 0/ 0/ /0/

فاعلاتن فاعلاتن ... فاعلاتن فاعلن

لقد استخدم جبران هنا "مجزوء الرمل" بشكل كبير يفوق العادة بحيث أنه يتناسب وشخصيته أو نفسيته الحزينة التي تأبى حياة المدينة المليئة بالضجة والصخب وتلجأ إلى الطبيعة حيث السعادة والفرح والتطلع إلى المجهول الخالد، أما عن بحر البسيط الذي يعتبر من البحور المزدوجة لإزدواج تفعيلاته فهو «أحد البحور المركبة التي كثر النظم عليها في الشعر العربي القديم خاصة، سمي البسيط بسيطاً لإنبساط مقاطعه أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل كذلك لإبساط الحركات في عروضه وضربه إذا دخلهما الخيل فتتوالى إلى حركات ثلاث»<sup>2</sup>.

لقد خصص جبران هذا البحر لمواضيع مختلفة مثل: الخير، الشر، العدل، الحياة، الموت، العلم، الحب، الحرية، الغاب وغيرها من المواضيع أو الثنائيات التي استخدمها في كتابته لهذه القصيدة، وهذا ما يدل على عفوية إختياره لبحر البسيط فلم يخصصه لموضوع دون آخر، وهذا كذلك يتماشى ومضامين سريرته المختلفة ومعاناته من الحياة القاسية واللجوء إلى حياة الغاب السعيدة.

ومفتاح هذا البحر هو:

إن البسيط لديه يبسط الأمل ... مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

يقول جبران:

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا ... والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا<sup>3</sup>

أَلْخَيْرُ فَنَاسٍ مَّصْنُوعٍ إِذَا جَبَرُوا ... وَشَرُّهُ فَنَاسٍ لَا يَفْنَى وَإِنْ قَبَرُوا

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ ... 0/// 0//0/0/ 0/ /0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

1 - جبران خليل جبران ، المواكب و الموسيقى، ص15.

2 إبراهيم خليل، عروض الشعر العربي، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007، ص205.

3- جبران خليل جبران ، المواكب و الموسيقى، ص8.

في هذه الحالة نقول بأن البسيط التام حين يستعمل لا تبقي عروضه صحيحة بل تتغير من "فاعلن" إلى "فعلن"

وضربه كذلك يكون "فعلن" وأحيانا أخرى يكون "فاعل" أي يحذف آخر الوتد المجموع مع تسكين ما قبله.

فالعروض مخبونة. أي حذف ثانيها الساكن، والضرب إما مخبون مثلها وإما مقطوع وذلك في حالة "فاعل" والقطع هو حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله، أي بعد أن كانت التفعيلة سببا خفيفا ووتدا مجموعا تصبح سببين خفيفين.

فاعلن أصبحت بعد قطعها: فاعل

0/ 0/  
سببين خفيفين

0// 0/  
سبب خفيف وتد مجموع

فاعلن بعد خبئها أصبحت: فعلن

0/ //  
سبب ثقيل سبب خفيف

0// 0/

يقول جبران:

فسارق الزهر مذموم ومحتقر وسارق الحقل يدعى الباسل الخطر<sup>1</sup>

فسارق زهر مذموم ومحتقرو وسارق لحقل يدع لباصل ولخطرو

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0// 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

وقد يأتي البسيط مخلعا وهو نوع من مجزوء البسيط بحيث قد يدخل عروض البسيط وضربه "مستفعلن" تغييران الأول هو زحاف الخبن وهو بحذف الثاني الساكن وهو حرف السين والثاني هو القطع وهو حذف آخر الوند المجموع مع تسكين ما قبله فتصبح

مستفعلن متفعل أو متفعلن

0//0// 0/0// 0//0/0/

لكن تفعيلية "متفعل" تنتقل إلى "فعلون" لسهولة النطق، وفي هذه الحالة يسمى هذا الوزن باسم

"مخلع السيط"

فيصبح وزنه كما يلي:

مستفعلن فاعلن فعولن × 3

لقد اعتمد الشاعر هذه الزحافات والعلل أو تعمدتها لكي يكسر من سرعة البحر لأنه يعد من البحور الطويلة وكذلك بحر الرمل لأنه اعتمد على الازدواجية بين البحور الصافية والمركبة لأنها الأنسب التي تعطي للشاعر القدرة على التعبير. فالشاعر على هذا النحو وفي قصيدته «المواكب» «يجسد صوتين هما صوت الشيخ الحزين اليأس من حياة المدينة، فهو إذن اختار وزنا طويلا - بحر البسيط - كثير المقاطع ليصب فيها أشجائه، أما عن الصوت الثاني وهو صوت الفتى السعيد الذي يحب الطبيعة وحياة الغاب. فيجس الإنسان بالحرية والسعادة إذن جبران هنا

يجسد لنا التنازع الداخلي في نفسه ما بين إيمانه بفطرة الإنسان الإلهية وبين ما كان يعيشه  
ويبصره بين الناس من بشاعة وحن.

### القافية والروي:

إن موسيقى الوزن والقافية هي الإطار الذي جرى فيه شعرنا العربي والذي حفظ للقصيدة  
العربية نظامها وبناءها حتى يومنا هذا.

بحيث أن القافية والروي شيان متكاملان في الشعر فلا يستقيم أحدهما بدون الآخر.  
يعرف علماء العروض القافية بأنها: "هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات  
القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت".<sup>1</sup>  
فأول بيت في القصيدة يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن العروضي، ومن حيث نوع  
القافية.

والقافية على وجه التحديد هي من آخر صوت ساكن في البيت رجوعاً إلى أول متحرك قبل  
أول ساكن قبله.

وقد جاء عن الجاحظ قوله في (البيان والتبيين) القوافي خواتم أبيات الشعر، لا يسمى الشعر  
شعراً حتى يكون له وزن وقافية.

### وقال أبو العلاء المعري:

وأعمارنا أبيات شعر كأنما... أواخرها للمنشدين قوافي

فالقافية إذن هي المركز الصوتي للقصيدة

يقول جبران: إن هول الموت وهم .... نثني طي الصدور<sup>2</sup>

إن هول لموت وهمن... تنثني طي صدور

0//0 / 0/ 0//0/ 0/0/ /0/0 /0/ /0/

القافية

وهناك نوعان من القافية: قافية مقيدة وهي ما كان رويها ساكناً، سواء سبق ردف مثل:  
الها، السقام، الجنون، المبين أو لم يسبقه ردف مثل: جسد، ركد، جمد (بسكون النون).  
والقافية المطلقة هي ما كان رويها متحركاً أي كان بعد رويها وصل سواء كان الوصل بالمد أو  
بالهاء ساكنة أو متحركة.

مثل: قبروا، سكروا، قلنا، فعلنا، قصروا.

1 - عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص 134.

2- جبران خليل جبران، المواقب والموسيقى، ص 35.

الروي هو الحرف الصحيح آخر البيت وهو الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه وهو إما ساكن أو متحرك

فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية، وهناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويًا، وإذا كان حرف الروي متحركًا وجب على الشاعر أن يلتزم بنوع حركته. أما عن الحروف التي لا تصلح أن تكون رويًا وهي: الألف، الياء، الواو والهاء وكذلك التنوين. ويجب أن يعتبر ما قبلها هو الروي.

يقول الشاعر: وأكثر الناس آلات تحركها أصابع الدهر يوما ثم تنكسر<sup>1</sup>  
الروي

### حروف القافية:

تتكون القافية من حرف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم "الروي" فالروي هو آخر حرف صحيح في البيت فهو وحده أقل ما تتألف منه القافية وذلك عندما يكون "الروي" ساكنًا، فإذا زاد الشاعر شيئًا آخر فإن لهذه الزيادات اصطلاحات أخرى: الوصل، الخروج، الردف، التأسيس. بحيث التزم الشاعر في بنائه للقافية بأربعة حروف هي: الروي، الوصل، الخروج والردف. فالروي هو من أهم العناصر الصوتية في الشعر، ولقد تنوع في قصيدة "المواكب" بحسب ما يلي:

حرف الراء، اللام، الميم، النون، الياء، الحاء، العين، الفاء، الدال، التاء والكاف والهمزة. تبنى قصيدة «المواكب» كما يبدو عليها على اثنتا عشر حرفًا بتواترات مختلفة وأحيانًا متساوية في عدد التواتر، بحيث تميز نسبتها بحرف الراء الذي طغى على القصيدة بنسبة كبيرة بحيث كان تواتره 75 مرة على طول القصيدة، بحيث كان يتصدر المجموعة الأولى [الراء، اللام، الميم، النون والياء] وهي أكثر وضوحًا للسمع فتواترها أضفى على النصوص الشعرية عذوبة وسحرًا خاصة بورودها رويًا هما جعلها تضيفي على النص الشعري إيقاعًا موسيقيًا جميلًا يميل إلى الهدوء والحزن بحيث جاءت لتعبر عن نفس الشاعر.

أما حروف [العين، الحاء، الفاء والدال] فهي مجموعة متوسطة التواتر تتراوح نسبتها بين 8 و 6 مرات فهي أقل حظًا من المجموعة الأولى لكنها تحمل معاني مختلفة تلفت الانتباه خاصة معاني اليأس والجزع.

1 - جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص 8..

أما عن المجموعة الأخيرة فهي [ الهمزة، الكاف، السين، التاء ] فهي مجموعة ضعيفة التواتر تتراوح نسبتها بين اثنين وأربع مرات فهي بذلك لا تحمل دلالات محددة لقلّة شيوعها في القصيدة.

- أما عن حروف القافية الأخرى مثل: **الوصل والردف والخروج** فقد تردد حرف الوصل عشرون مرة في القصيدة وكان حرف مد تولد من إشباع حركة الروي مثل:  
قول الشاعر:

فالناس إن شربوا سروا كأنهم ... رهن الهوى وعلى التخدير قد فطروا<sup>1</sup>  
↑ الوصل

وأيضاً: سكروا، قبروا، خسروا، نفرّوا...  
وكذلك: قلتا، فعلتا... الخ.

وبالنسبة للخروج فلا يوجد في القصيدة ولم يستعمله جبران في قصيدته هو حرف التأسيس.  
أما الـردف: فهو حرف مد قبل "الروي" وهو حرف صحيح.  
مثل قول الشاعر:

ليس في الغابات خليع ... يدعي نبل الغرام<sup>2</sup>  
↑ حرف الـردف

واستعملها بكثرة مثل: الهيام، عظام، الجنون، المبين، العقاب، القلوب وغيرها من الكلمات التي استعمل فيها جبران حروف القافية التي ساعدت على انسجام أبيات القصيدة وتناسقها ليخرج لنا بفسيفساء رائعة أثبت جدارته بها في الشعر العربي عامة والشعر المهجري خاصة.  
**تكرار القافية:**

مما يبدو ملمحاً أسلوبياً عند "جبران" لجؤه إلى تكرار القافية نفسها على طول القصيدة، ولم يتوقف هذا التكرار على شكل واحد عنده، بل ظهر في أشكال متعددة، تمكن من استنباط نظام معين لطريقته في ترتيب القافية المكررة

ويأتي هذا التكرار عند "جبران" تعميقاً للتعبير الذي هو بصدده وتأكيداً للمعنى الذي يريده دون أن يكون عجزاً عن الإتيان بقافية جديدة، فهو يترنم بألفاظ يعينها فيها نوع من السجع لها وقعها الخاص في نفسه، وتثير جواً رائعاً فيه إيقاع منسجم على القصيدة بل تحيل التكرار إلى ضربات قوية في صوتها ودلالاتها ومثال ذلك قول الشاعر:

1 - جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص 11.

2 - نفسه، ص 25.

ليس في الغابات عدل ... لا ولا فيها الرقيب<sup>1</sup>  
فإذا الغزلان جنت ... إذ ترى وجه المغيب  
لا يقول النسرواها ... إن ذا شيء عجيب  
إنما العاقل يدعى ... عندنا الأمر غريب

### الموسيقى الداخلية:

في هذا الجزء نتحدث عن الموسيقى الداخلية في القصيدة بحيث نتطرق إلى علم البديع أو المحسنات البديعية الموجودة في القصيدة وتشكيل نظام موسيقي جميل، بحيث نجد فيه بعدا جماليا ومستوى إيقاعي رائع يكون فيه التأثير والتأثير وكذا ندرس ظاهرة التكرار من خلال إعادة وحدات صوتية ومعينة تجعل النص الشعري حافلا بالإيقاعات المنوعة التي تغني الجانب الإيحائي والتعبيري فيه.

### أولا: موسيقى المحسنات البديعية:

إن فن البديع وثيق الصلة بالموسيقى التي تنتجها الألفاظ حيث يتفنن الشاعر في ترديد أصواتها حتى يكون لها نغما موسيقيا ويؤثر في القارئ أو المتلقي الذي يتلقى النص الأدبي. بحيث أن هذا العلم يعرف به وجود تحسين الكلام وكذلك مدى العناية بحسن الجرس ووقع لألفاظ في الأسماع.

بحيث أنه علم تابع لعلمي "المعاني" و"البيان"، فبعد أداء حق المعاني في نظم الكلام، وحق البيان في التعبير عن المعنى الواحد بطرائق مختلفة في وضوح الدلالة، يأتي علم البديع للقيام بوظيفة التحسين والتزيين من جهة الألفاظ والمعاني".<sup>2</sup>

تتعلق المحسنات اللفظية بتحسين اللفظ وعلامتها أنه لو غير اللفظ إلى ما يرادفه إنتقى الحسن عنه وزال مثل: الجناس و السجع المشهورين في كتب البلاغة القديمة والحديثة، بحيث استعملت في الشعر العربي قديمة وحديثة بشكل رائع.

### 1-الجناس:

يعد الجناس من أهم أبواب البديع، ويلعب الجناس دورا هاما في لفت انتباه المتلقي، ويحدث في نفسه ميلا وإصغاء.

والجناس في الإصطلاح هو أن تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناهما، والملاحظ على شعر "جبران"

1 جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص26-27.

2 بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، ط1، 2008، ص313.

أنه لم يحتوي على الكثير من الجناس لكن هذا لا يعني أن قصائده أو قصيدة "المواكب" تخلوا منه تماما فقد يأتي في بيت واحد من القصيدة أو في بعض أبياتها، ومن أمثلته في "المواكب"، بحيث قسم البلاغيون الجناس إلى أقسام كثيرة، ووضعوا له مصطلحات متنوعة والشائع هو تقسيمه إلى قسمين كبيرين هما الجناس التام والجناس الناقص:

أ - **الجناس التام**: هو تشابه الكلمتين في اللفظ، أي إتفاق اللفظتين المتجانستين في أمور أربعة هي: الأصوات وشكلها وعددها وترتيبها.

يقول الشاعر:

**والسر في النفس حزن النفس يستره ... فإن تولى فبالأفراح يستتر<sup>1</sup>.**

الجناس هنا بين "السر في النفس" و"حزن النفس" فهو جناس تام.

ويقول أيضا:

**وقل نسينا فخر الفاتحين وما ... ننسى المجانين حتى يغمر الغمر<sup>2</sup>**

الجناس هنا في جزئين: نسينا و ننسى

ويغمر الغمر جناس تام.

يغمر هو فعل يدل على يعم، يمتلئ، يحيط.

أما الغمر فهو الماء الطامي أو اليم.

فبين المتجانسين تناسبا من حيث دلالة كل منهما على الماء والإمتلاء وإن اختلف نوعه.

ب- **الجناس الناقص**: وهو يختلف في الهيئة دون الصورة أي هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور السابقة الذكر.

يقول جبران:

**الخير في الناس مصنوع إذا جبروا ... والشر في الناس لا يفني وإن قبروا<sup>3</sup>**

جبروا، قبروا هو جناس ناقص وهو نوع آخر من الجناس الناقص وهو الجناس المضارع الذي

يكون فيه تقارب في الوحدات الصوتية في المخرج وهو كذلك أن يختلف بحرف أو حرفين.

في هذه الحالة تتفق الوددتان الصوتيتان في الثنائية (جبروا، قبروا) في مخرج أربع أصوات

وتختلف في صوت واحد في المقطع الأول (الجيم والقاف).

يقول جبران:

1 - جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص9.

2 - نفسه، ص27.

3- جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص8.

## فالأولى سادوا ومادوا ... وطفوا بالعالمين<sup>1</sup>

نفس الشيء بالنسبة لهذه الثنائية (سادوا ومادوا) تختلفان في حرف واحد فقط في المقطع الأول (السين والميم).

### 2- السجع:

يميل "جبران" في بعض الأحيان إلى استخدام السجع في بعض أبياته، لكنه لا يمثل ظاهرة أسلوبية شائعة في كل القصيدة، وعلى الرغم من استخدامه بشكل متوسط على طول القصيدة إلا أنه يكسب الكلام جرساً موسيقياً

والسجع هو فن بلاغي قديم فقد ورد في كلام العرب في الجاهلية وكلام البلقاء والفحصاء، بحيث أنه "هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد"<sup>2</sup> يقول جبران:

ففي إنتصارات هذا غلية خفيت ... وفي انكسارات هذا الفوز والظفر

بحيث اعتمد على السجع في كلمتين متتابعتين (انتصارات وانكسارات)، لقد استخدم جبران السجع في كلمتين من الأشطر المختلفة مما يحتم على القارئ التوقف عند كل بيت والانتقال إلى الكلمة الثانية. فيقول الشاعر:

فالناس إن شربوا سروا كأنهم ... رهن الهوى وعلى التحذير قد فطروا<sup>3</sup>  
فالأرض خمارة والدهر صاحبها ... وليس يرضي بها عتير الأولى سكروا  
وكذلك في قوله:

ليس في الغاب رجاء ... لا ولا فيه الملل<sup>4</sup>

إنما العيش رجاء ... إحدى هاتيك العلل

فهي على نفس الصيغة (فعلوا) وتفيد القوة في المعنى، وجاء السجع في البيتين الأخيرين في الكلمتين (الملل والعلل) وهي على صيغة (فعل) بحيث أن هذا السجع جعل الموسيقى تقوم على وقفات مقطعية خلق نعمة وإيقاع منسجمين

1 - نفسه، 28.

2 - بن عيسى باطاهر، المرجع السابق، ص323.

3 - جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص11.

4 - نفسه، 29.

المحسنات البديعية المعنوية هي التي تؤدي وظيفة تحسين المعنى، وإن كان بعضها محسناً للفظ أيضاً ومن بين هذه المحسنات التي تطرقنا لها بالدراسة في قصيدة "المواكب" هي: الطباق والمقابلة.

**1- الطباق:** هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام وله أسماء مختلفة: **المطابقة، التضاد، التطبيق والمقاسمة** وغيرها وهو أسلوب بديعي ضروري في إيضاح المعاني وتوصيلها إلى النفوس في صور جميلة، لأن الأشياء تتميز بأضدادها.

#### والطباق نوعان:

**أ - طباق إيجاب:** وهو الإتيان بالكلمة وضدها.

مثل قول الشاعر:

**فالسجن والموت للجانيين إن صغروا ... والمجد والفخر والإثراء إن كبروا<sup>1</sup>**

لقد استعمل جبران في قصيدته الطباق بكثرة لأن القصيدة كلها تقوم على الثنائيات الضدية مما ساعد على توفر عنصر التشويق والمتعة عند القارئ.

وتذكر من هذه الطباقات ما يلي:

**مجيد/ذليل، الغد/الأمس، الحياة/الموت، الخير/الشر، علم/جهول، أولها/آخرها، ماتوا/ولدوا، الروح/الجسد** وغيرها من الثنائيات الضدية التي استعملها جبران في القصيدة فهي لديها إحياءات ودلالات تعبر عن نفسية الشاعر وفلسفته المثالية.

**ب - طباق السلب:** وهو الإتيان بالمعنى وضده عن طريق الإثبات والنفي، أو الأمر والنهي.

#### 2- المقابلة:

هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يأتي بما يقابل ذلك على الترتيب وهي من أنواع الطباق، ولكنها تكون بين كلمتين متضادتين أو أكثر.

وقد استخدم "جبران" المقابلة بنسبة ضئيلة، لأن الطباق هو الغالب عليها.

يقول جبران:

**كأنما الدين ضرب من متاجرهم ... إن واطبوا ربحوا أو أهملوا خسروا**

فهنا جبران وظف المقابلة في هذا البيت بين كلمتي:

**[ واطبوا، أهملوا ] و [ ربحوا، خسروا ]**

فهما كلمتين متضادتين.

ومن هذا نستنتج بأن جبران وظف الطباق بنسبة كبيرة في القصيدة يليها السجع والجناس بنسب متفاوتة ثم تأتي المقابلة في الأخير بنسبة ضئيلة وهذا راجع إلى إطلاع جبران إلى مثل هذه الأمور لكي يحدث نوع من الانسجام الصوتي الداخلي في القصيدة وإعطاء نظرة جمالية لها ولفت انتباه الدارس.

### التكرار الكمي للأصوات:

التفت الشعراء إلى ظاهرة التكرار من خلال إعادة وحدات صوتية معينة تجعل النص الشعري يحفل بالإيقاعات المتنوعة التي تفني الجانب الإيحائي والتعبيري فيه، وظاهرة التكرار تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة وإلى العبارة في القصيدة كلها. والتكرار الذي سنعالجه في هذا الجزء يتكون من أربعة أقسام وهي:

#### 1- تكرار الحرف في البيت الشعري الواحد:

مما يلاحظ على شعر جبران استخدامه لحروف معينة بكثافة تفوق حروفاً أخرى وقد يكتف الحرف ذاته في حشو الأبيات أو في بعض الأشرطة بحيث أصبحت وسيلة أسلوبية فعالة في شد الانتباه وإظهار المعنى والتأكيد عليه. يقول جبران:

ليس في الغابات راع ... لا ولا فيها القطيع<sup>1</sup>

وكذلك:

ليس في الغابات دين ... لا ولا الكفر القبيح<sup>2</sup>

وهذا الحرف (لا) تكرر على طول القصيدة، إن حرف "لا" يفيد النفي وحين يكرر يفيد التأكيد.

#### 2- تكرار الكلمات:

يردد في أحيان كثيرة تكرار كلمات معينة في "مواكب جبران" وكل تكرار يؤدي غرضاً أساسياً لا يمكن حذفه من السياق بأي شكل من الأشكال وربما تكون دراسة تكرار الكلمات أكثر دقة من تكرار الحروف وتكرار لفظة معينة ينتج ضربات إيقاعية تترك أثرها في المتلقي.

بحيث يقول جبران:

1 - جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص 8.

2 - نفسه، ص 13.

أعطني الناي وغن ... فالغنا يمحو المحن<sup>1</sup>

وكذلك قوله:

أعطني الناي وغن ... فالغنا خير الشراب<sup>2</sup>

فلفظة "الغنا" تكررت في القصيدة ثمانية عشر مرة في عجز كل بيت في القصيدة.

3- تكرار العبارات أو الجمل:

لقد عمد جبران استخدام عبارات وجمل مكررة في القصيدة وهذا التكرار غير ممل لأنه يقدم في كل مرة متعلقا جديدا في القصيدة يفاجئ به القارئ.

يقول الشاعر:

ليس في الغابات دين... لا ولا الكفر القبيح<sup>3</sup>

وكذلك قوله:

ليس في الغابات عدل... لا ولا فيها العقاب<sup>4</sup>

ليس في الغابات عزم... لا ولا فيها الضعيف<sup>5</sup>

وقد تكررت هذه العبارة "ليس في الغابات" خمستا عشر مرة على طول القصيدة بحيث كان هذا هو صوت الفتى الذي يحب حياة الغاب.

- أو على الأصح يذكره بجوهر الحياة المطلق، حيث لا نفاق ولا اختلاف ولا عقائد ولا تقاليد ولا طبقات، بحيث هو ينفي الحياة العادية ويدعو إلى حياة الغاب المفعمة بالعدل والخير ولا سلطة للقوي فيها كل سواء ولا يوجد تمييز.

4- تكرار اللازمة:

"يقوم تكرار اللازمة على انتخاب سطر شعري أو جملة شعرية، تشكل بمستويها الإيقاعي والدلالي محورا أساسيا ومركزيا من محاور القصيدة بحيث يتكرر هذا السطر أو الجملة بين فترة

1 - نفسه، ص10.

2 - نفسه، ص12.

3 - نفسه، ص13.

4 - نفسه، ص15.

5 - نفسه، ص17.

وأخرى على شكل فواصل تخضع في طولها وقصرها إلى طبيعة القصيدة وإلى درجة تأثير اللازمة في بنية القصيدة من جهة أخرى".<sup>1</sup>

الترم جبران في قصيدته بتكرار كلمات معينة فيبلغ التكرار ذروته ويشكل التكرار هنا نقطة جوهرية تدور حولها أبيات القصيدة وتصبح هذه الألفاظ المكررة مرتكزا يبني عليها في كل مرة معنى جديدا.

وبهذا يصبح التكرار في شعر "جبران" وسيلة لإثراء المواقف المختلفة وتكرار اللازمة في القصيدة ظاهرة أسلوبية بارزة في قصيدة "جبران"، ويكون في بداية البيت الشعري وكذلك في الشطر الثاني منه.

ويلاحظ الدارس لقصيدة "المواكب" أن تكرار اللازمة قد انحصر لإحداث التوازن الصوتي أو التناغم للضرورة اللغوية.

فيقول: أعطني الناي وغن... فالغنا خير الصلاة<sup>2</sup>  
وأنين الناي يبقى ... بعد أن تفتى الحياة

ويقول كذلك:

أعطني الناي وغن... فالغنا خير العلوم<sup>3</sup>  
وأنين الناي يبقى ... بعد أن تطفأ النجوم

وقد تكررت هذه اللازمة تسعة عشر (19) مرة في القصيد كلها وأحدثت انسجاما في القصيدة ونغما موسيقيا يعزز التأكيد على موقف الشاعر من الحياة والغاب وغيرها من المظاهر الإنسانية وقد تعددت مظاهر هذا التكرار حسب الحاجة إليها وحسب قدرتها على الأداء والتأثير.

### ثانيا: المستوى التركيبي.

ترى الأسلوبية في دراسة التركيب وسيلة ضرورية لبحث الخصائص المميزة لمؤلف معين، بل تعده أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي ويتخذ المحلل التركيبي لنص ما جملة من المسائل تنطلق من النص نفسه فهو إذن يبدأ بدراسة الأساليب الإنشائية والخيرية أي علم المعاني ودراسة أطوال الجمل وقصرها ودراسة أركان التركيب من مبتدأ وخبر وفعل وفاعل وغيرها من التراكيب.

1- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، حساسة الإنبثاق الشعرية الأولى، إتحاد كتاب العرب، دمشق د.ط، 2001، ص212.

2 - جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص14.

3 - نفسه، ص19.

لقد وظف الشاعر في قصيدة الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي، لكن الغالب في النص هو الأسلوب الإنشائي ويأتي الخبر في المرتبة الثانية بحيث يعرف علماء البلاغة العرب الكلام إلى خبري وطلبي (إنشائي) أما الخبر عندهم فهو كلام يحتمل الصدق والكذب، والإنشاء كذلك هو كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته بحيث ينشئه صاحبه لذاته دون أن تكون له حقيقة خارجية يطابقها وهو يتناول الإنشاء الطلبي والغير طلبي، بحيث تكون فيه أساليب الاستفهام، التمني، الترجي، الأمر، النهي والنداء... الخ.

لقد استعمل "جبران" في قصيدته الأسلوب الخيري بنسبة متوسطة ومثال ذلك هو قوله:

**الخير في الناس مصنوع إذا جبروا...والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا.<sup>1</sup>**

بحيث أن الشاعر هنا يخبرنا على طبيعة الإنسان أنه خير وإن أُجبر على فعله لا عن طيب خاطر، والإنسان بطبعه شرير حتى وإن دفن تحت التراب.

ويقول كذلك: **فالسجن والموت للجائين إن صغروا...والمجد والفخر والإثراء إن كبروا<sup>2</sup>**

فهنا الشاعر يتحدث جزاء الضعيف أو مكانته في المجتمع بحيث لو ارتكب جريمة فهو مذموم ومحتقر ويصغر في نظر الناس ويعاقب على فعلته بالسجن أو الموت، أما عن القوى صاحب المال والجاه إن ارتكب جريمة فهو لا يعاقب لأنه في نظرهم كبير ويشترتهم بماله فيدعى الشجاع الباسل الذي لا يقهر، ومن سياق الكلام نستنتج بأن لا وجود للعدل في هذه الحياة وإن وجد لا يطبق على الجميع.

أما عن الأسلوب الإنشائي الذي استعمل بشكل كبير في القصيدة أو يطغى عليها وأكثرها الأساليب الإنشائية الطلبيّة

**1- أسلوب النفي (النهي):**

وهو طلب الكف عن عمل ما ويتم بإدخال "لا" الناهية أو بعض الأدوات التي تفيد النفي مثل:

ليس

يقول الشاعر: **ليس في الغابات راع ... لا ولا فيها القطيع<sup>3</sup>**

بحيث هنا الشاعر على لسان الفتى يقول بأن الطبيعة أفضل من المجتمع فلا راع ولا قطيع، فالحياة في الغاب بدون قيود أي الحرية المطلقة لا حاكم ولا محكوم. ويقول كذلك:

1- نفسه، ص8.

2 - جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص14.

3- نفسه، ص8.

فإذا هب نسيم ... لم تجيء معه السموم<sup>1</sup>

فإن الشاعر يتحدث كذلك عن الجو الطبيعي للفتى الذي يفضل حياة الغاب بحيث يستنشق النسيم العليل الذي لا توجد به شوائب ولا سموم.

2- أسلوب الأمر: وهو أسلوب إنشائي يدل على طلب القيام بالفعل بحيث هذا النوع يكثر في الشعر إذ يجد فيه الشاعر متسعاً للتعبير يمكنه من أداء معانٍ كثيرة تتصل بالحالة التي يعبر بها. يقول الشاعر:

أعطني الناي وغن ... فالغنا خير العلوم<sup>2</sup>

أعطني الناي وغن ... فالغنا لطف الوديع

أعطني الناي وغن ... فالغنا خير الجنون

فهنا استعمل "جبران" فعل الأمر "أعطني" الذي تكرر في القصيدة عدة مرات لأنه من اللازمة، فهو يطلب الناي من أجل الغناء. ويقول أيضاً:

وقل نسينا فخر الفاتحين وما ... ننسى المجانين حتى يغمر الغمر<sup>3</sup>

فقل هم البهم ماتوا قبلما ولدوا... أنى دروا كنه من يحيى وما اختبروا

ف فعل الأمر هنا "قل" تفيد الاعتبار وقد وظفه الشاعر بنسبة ضئيلة.

3- أسلوب الاستفهام:

هو واحد من أكثر الأساليب الإنشائية استعمالاً وأهمية، ويراد به طلب الفهم أو معرفة ما هو خارج عن الذهن وله أدوات موضوعة وهي: هل، كيف، ما وكم.

3-1 - الاستفهام بـ (هل):

لقد تواتر الاستفهام بـ (هل) في قصيدة "المواكب" أربع مرات من مجموع أدوات الاستفهام فيه.

والاستفهام بـ "هل" معناه طلب التصديق الإيجابي دون التصديق السلبي وهي حرف غير عامل

لا يرفع ولا ينصب. ويدخل على الأسماء والأفعال ومثال ذلك:

هل تخذت الغاب مثلي ... منزلاً دون القصور؟

وهنا جاء الاستفهام على شكل تقرير، بحيث يستفهم عن اتخاذ الغاب منزلاً دون القصور فهو

إذا يقرر حقائق وبصدد إعطاء رأي في الحياة أو مجموعة من الحكم

1 نفسه، ص10.

2 - جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص19.

3 - نفسه، ص27.

### 3-2- الاستفهام ب(كيف):

وجاء الاستفهام ب(كيف) مرة واحدة في القصيدة وهي تستعمل للسؤال عن الحال مثل قول الشاعر:

#### **كيف يرجوا الغاب جزءا ... وعلى الكل حصل؟**

يتساءل "جبران" بهذه الأداة عن الإنسان الذي يرجوا جزءا من الغاب وهو يملك الكل، فهو إذا يتعجب من هذه الحياة.

### 3-3- الاستفهام ب(ما):

لقد تواتر الاستفهام ب (ما) خمس مرات في القصيدة فيقول جبران:

#### **وما السعادة في الدنيا سوى شبح ... يرجى فإن صار جسما مله البشر**

فهو يتساءل عن السعادة في الدنيا، أي لا وجود للسعادة وإن وجدت تكون سوى شبح يرتجيه الناس، وإن أصبحت السعادة جسما لمله الناس.

### 3-4- الاستفهام ب(كم):

وهو يمثل النسبة الثالثة بع "هل" لأنه ورد كذلك مرتين فقط والاستفهام ب(كم) سؤال عن البعد.

#### **يقول الشاعر: وكم على الأرض من نبت بلا أرج... وكم على الأفق غيم ما به مطر**

فهنا يتحدث جبران عن الشيء الذي لا يفيد، بحيث تساءل عن الأرض مثل الغيم الذي يعلوا في الأفق بلا نزول المطر فهما إذا شيء واحد لا فائدة ترجى منهم.

### 4- أسلوب التمني:

التمني طلب أمر لا يتوقع حصوله، ولو كان من الممكن وقوعه لطلب بأسلوب آخر من أساليب الطلب ومن أهم أدوات التمني: ليت، لو، أن، أل وظف جبران أسلوب التمني مرة واحدة فقط وهي نسبة ضعيفة جدا مقارنة بالأساليب الأخرى وهو كالاتي:

#### **يقول جبران: ليت شعري أي نفع... في اجتماع وزحام**

فهنا الشاعر يتمنى أن يكون شعره نافعا للناس لكن هو كذلك يستفهم عن هذا النفع في اجتماع الناس وزحامهم.

وهذه الأمانى كانت تراوده في حياته.

### نظام الجملة:

#### أ- تركيب الجملة الاسمية:

جاءت الجملة الاسمية في شعر جبران على أنماط متعددة إذ هي الأكثر انتشاراً في القصيدة بحيث تواترت الجملة الاسمية بين المبتدأ والخبر بشكلها البسيط إلى أشكال متعددة منها عملية التقديم والتأخير للمبتدأ والخبر إلى دخول نواسخ عليها أحيانا أخرى.

### 1- الجملة الاسمية البسيطة (مبتدأ+خبر):

مثال: الموت في الأرض لابن الأرض خاتمة.

م خ

والجسم للروح رحم تستكن به

م خ

### 2- الجملة الاسمية المنسوخة:

وهو كل تركيب صدر بناسخ حرفي أو فعلي حيث يقول الشاعر:

قد كان في قلب ذي القرنين مجزرة

نا خ م إ كان مؤ

وتقدير الكلام قد كانت المجزرة في قلب ذي القرنين.

والجملة السابقة تعبر كذلك عن التركيب الاسمي المؤكد لأنها دخلت عليها "قد".

مثال: إن علم الناس طرا

نا خ م إ إن مؤ

وتقدير الكلام إن طر الناس علم.

### 3- الجملة الإسمية المنفية:

وهو كل تركيب دخل عليه ناسخ يفيد النفي مثل ليس

يقول جبران: ليس في الغابات حر

نا خ م إ ليس مؤ

تقرير الكلام ليس حر في الغابات

ويقول: ليس في الغابات عدل

نا خ م إ ليس مؤ

ويمثل هذا التركيب من الناحية الأسلوبية قمة الحيرة التي تكتنف قصائده وبالمقابل نفسية

الشاعر وعدم استقرارها وشكه الدائم في الحياة وهذه كلها أفكار الرومانسيين بكل ما تحمله الكلمة

من معنى.

## ب- تركيب الجملة الفعلية:

كما هو معلوم فإن الجملة الفعلية هي التي تصدرها فعل غير ناقص أي تام فالفعل لا بد له من فاعل يكمله وإن كان الفعل متعديا فإنه يستلزم مفعولا به.

1- **الجملة الفعلية البسيطة:** هي الجملة المتكونة من فعل وفاعل ومفعول به ومثال ذلك:

هل فرشت العشب ليلا ... وتلحفت الفضا<sup>1</sup>

ف ف ا م.به      ف ف ا م.به

يتكون هذا التركيب من جملتين فعليتين لهما نفس المكونات، وهو التركيب العادي للجملة الفعلية (فعل+فاعل+مفعول به).

- **الجملة الفعلية المركبة:** هي الجملة التي تكتسي نمطا تركيبيا خاصا، وهي التي تقتنر بأدوات مختلفة والتي تساهم في تشكيل الأساليب النحوية وإضافة معاني جديدة كالتوكيد والنفي وجواب الشرط ومثال ذلك قول الشاعر

فإذا الثيران خارت... لم تقل هذا الهيام<sup>2</sup>

شرطية ف.م ف.م      أ.نفي ف.م.به

يحتوي هذا التركيب من جملتين فعليتين فالجملة الأولى (الثيران خارت) دخلت عليها أداة الشرط "إذا" أما الجملة الثانية (تقل هذا الهيام) قد دخلت عليها أداة النفي وهذه الجملة هي عبارة عن جواب شرط للجملة الأولى.

### ثالثا: المستوى الدلالي.

يعتبر علم الدلالة أحدث فروع اللسانيات حيث يقوم بدراسة معاني الألفاظ والجمل دراسة وصفية، موضوعية وقد تباينت تعاريف علم الدلالة عند المحدثين فبعضهم عرفها بأنه "دراسة المعنى" أو "العلم الذي يدرس المعنى" أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى.

ويهتم الداليون في هذا العلم بوظيفة الكلمات من حيث اللفظ والمعنى حيث استخدم المجاز وتطبيقاته الدلالية وصلاته الأسلوبية ويتضمن أسباب التغيير الداخلي والخارجي وسبل تغيير أشكاله ومجالاته، ولقد وظف "جبران" أيضا في قصيدة المواكب الرمز ليبين العلاقة الرمزية بين الدال والمدلول ويدرس علم البيان بما فيه من صور بيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز بنوعيه العقلي والمرسل.

1- جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص 37.

2- نفسه، 25.

يمكن النظر في قصيدة "جبران" اعتماده على مبدأ الحقول الدلالية التي تتسجم مع الأسلوبية. أولاً: الحقل الدلالي: الحقل الدلالي أو المعجمي مجموعة من المفاهيم تتبني على علائق لسانية مشتركة، ك، ما أن الهدف العام من تحليل الحقل الدلالي جمع كل الكلمات التي تخص حقلاً معيناً، وكشف عن صلاتها الواحد منها للآخر وصلاتها بالمصطلح الآخر. ولقد وظف "جبران" في قصيدته المواكب مجموعة من الحقول وهي: **حقل الطبيعة (الغاب)**، **حقل الأمل**، **حقل التشاؤم**.

### 1- حقل الطبيعة:

"الطبيعة هي عود الثقاب الذي يشعل الروح الشاعرة ويدفع بالينبوع الكامن في أعماق النفس إلى التفجر والتدفق والانطلاق"<sup>1</sup>، ويقدر ائتلاف الشعر مع الطبعو ويقدر إتصاله الروحي بمجردات هذا العالم، يكون حظه التعرف على أسرارها ويكون نصيبه من المتعة الروحية. إذ يتولد حب يشعر به الإنسان نحو خالقه وإنما يتسرب إلى نفوسنا عندما يتصل بالطبيعة اتصالاً مباشراً ويدعوا الجميع إلى الغاب حيث السعادة والتطلع إلى المجهول الخالد، بحيث أن شعراء العرب وصفوا الطبيعة وعشقوها وتغنوا بجمالها ولم يتركوا شيئاً من مظاهرها إلى صورة في قصائدهم. والذي يطلع على إنتاجهم الأدبي يرى أن للغاب حظاً وافراً من هيامهم فهم يرون في حياته، مثالية، سامية فمواكب "جبران" ذات 203 أبيات فيها 125 بيتاً تدور على الغاب، وقدسية الغاب، ووحداية الغاب، وسعادة الغاب، وفيها يقابل "جبران" بين حياة المجتمع ذات الفروق والتقاليد والمعاملات المبنية في الغالب على الرياء، والأهواء الشخصية وحياة الغاب الوداعة البسيطة التي تضيع فيها الفروق كلها، وتستوي فيها سائر المخلوقات، لأن لها مشيئة واحدة تجربها على الجميع ببساطة ومن دون تفريق فيفضل هذه على تلك قائلاً:

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

ذلك لأن أنين الناي فيه هو أبقى وأبقى من كل ما في المجتمع البشري من أوهامه الزائلة. وفي القسم الأخير من المواكب يتساءل "جبران" على لسان الفتى القادم من الغاب يعزف على نايه ألحان السعادة. يسأل الشيخ الخارج من المدينة مثقل الروح بهومها وأوصاها وسخافاتهما، فبقول:

هل تخذت الغاب مثلي... منزلاً دون القصور<sup>2</sup>

فتتبع السواقي ... وتسلقت الصخور

1 حمد زكي العثماني: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، د.ت.ط، ص172.

2 جبران خليل جبران، المواكب، ص36-37، مرجع سابق.

هل جلست العصر مثلي ... بين جفنان العنب  
والعناقيد تدلت ... كثریات الذهب  
هل فرشت العشب ليلا ... ولحفت الفضا  
زاهدا في ما سيأتي... ناسيا ما قد مضى

وليس هذا فقط، فالطبيعة عند جبران هي رفيقة خياله، وملهمته البارعة نراها تتفرق في أقاصيصه، وفي تأملاته وفي همسات قلبه وروحه التي حيرى به قلمه المبدع، فالذي يقرأ نجواه لليل ولقلبه، ويدعوا إلى الهيام والاتصال بالطبيعة، «فالإنسان يهرب إلى الطبيعة ويجعلها ملجأ له للنجاة من غطرسة الحياة»<sup>1</sup>

- بحيث أن جبران في قصيدته "المواكب" استعمل الكثير من الألفاظ والعبارات الدالة على الطبيعة وهي الغالبة على القصيدة وقد درسنا في القصيدة الظواهر الطبيعية كذلك الحيوانات والأشجار وقد جسدناها في جدول وهي كالآتي:

---

1 عبد الدايم الشوا، في الأدب المقارن، دراسة تطبيقية مقارنة بين الأدبين العربي والإنجليزي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1983، ص91.

## 1- حقل الطبيعة:

حقل الطبيعة				
الشجر	الثمر	الأغصان	الهضاب	الرعاة
الماء	الغزلان	الضباب	البلبل	الغابات
المطر	الثيران	الحقول	الصفصاف	القطيع
الصخور	لحم	النجوم	التراب	الريح
العنب	العظام	الطاووس	السرو	النهر
الخد	النسر	العشب	الثلج	الشتاء
العنكبوت	النار	الزهر	الشمس	الربيع
		النخيل	الثعالب	القمر
			الأسد	الحليب
			الزرزير	
			الخريف	

- نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الشاعر أكثر من الألفاظ الدالة على حقل الطبيعة لأنه يتحدث بالدرجة الأولى عن الغاب وطريقة العيش فيه وبما يحتويه من حيوانات مختلفة وأشجار متنوعة والظواهر الطبيعية الكونية.

أ- الحيوانات: حيث ذكر جبران في قصيدته مجموعة من الحيوانات التي تعيش في الغاب ومثال ذلك في قوله:

- فإذا ما الأسد صاحت ... لم تقل هذا المخيف<sup>1</sup>

- فإذا الثيران خارت ... لم تقل هذا الهيام<sup>2</sup>

- فإذا البلبل عنى ... لم يقل هذا الصحيح<sup>3</sup>

ب- الأشجار: ذكرت أيضا أنواع من الأشجار ومكوناتها بحيث يقول الشاعر:

- فإذا الصفصاف ألقى... ظلّه فوق التراب<sup>4</sup>

1 - جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص 17.

2 - نفسه، ص 25.

3 - نفسه، ص 14.

4 - نفسه، ص 15.

- لا يقول السرو هذي ... بدعة ضد الكتاب
- فإذا الأغصان مالت... لم تقل هذا الجليل
- الظواهر الطبيعية: وهي الظواهر الكونية الإلهية كالشمس والقمر والفصول والهضاب وغيرها ومثال ذلك في قوله:

- فالشتا يمشي ولكن ... لا يجاربه الربيع<sup>1</sup>

- وغيوم النفس تبدو... من ثناياها النجوم<sup>2</sup>

- إن عدل الناس ثلج ... إن رأته الشمس ذاب

2- **حقل الأمل:** هو حقل التفاؤل والفرح بحيث أن الناس في إقبالهم على الحياة، منهم من يقبل عليها محزوناً مبتئساً لا يراها إلى شؤماً ونكراً ومنهم من يقبل عليها فرحاً مبتهجا لا يراها إلا فألاً وخيراً وصفاء.

وقد استعمل جبران الألفاظ الدالة على السعادة والأمل والسرور والتفاؤل من أسماء وصفات وغيرها ووضعناها في الجدول التالي:

حقل الأمل				
- الخير	- الفخر	- الحياة	- الزهو	- الدواء
- الوقر	- الأفراح	- العدل	- الحب	- الأمل
- الناي	- السرور	- الضحك	- الغرام	- النور
- الغنا	- الدين	- المجد	- الهيام	
	- الصلاة	- العلم	- جميل	

من خلال هذا الجدول نجد أن كل هذه الألفاظ تشترك جميعاً في حقل واحد وهو حقل الأمل ومثال ذلك قوله:

أعطني الناي وغن ... فالغنا خير الصلاة<sup>3</sup>

والعدل في الأرض يبكي الجن لو سمعوا... به ويستضحك الأموات لو نظروا<sup>4</sup>

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

1 - نفسه، ص9.

2 - نفسه، ص10.

3 - جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص14.

4 - نفسه، ص14.

3- **حقل التشاؤم:** منذ أن وجد الإنسان وهو يعاني أزمة الحياة وما فيها من تناقضات من خير وشر وورد وشوك، وأمل ويأس وغيرها من المتضادات فليست حياة الإنسان مشرقة دائما ولا مظلمة دائما، بل يلتقي فيه الفريقان.

ومرد ذلك في جملته إلى ضعف الإنسان وقصوره إزاء الكون من جهة وإزاء مطامحه من جهة أخرى، أما الكون فإنه يشعره دائما بأن قدرته محدودة وأنه إن حقق مطالبه أو بعضها في الحياة فالموت له بالمرصاد، بل لا بد للإنسان أن ينال بعضها وبكف نفسه عن بعضها الآخر، فليس كل ما يريده يمكنه الظفر به، وقد وجد التشاؤم في أقدم عصور الشعر العربي وحديثه ومعاصره كذلك، بحيث أن الشاعر يستخدم تعابير وأفاظ تدعو إلى اليأس الشديد والإحساس بالألم والتعاسة والشقاء. وقد أدركوا أن الموت هو الخلاص السعيد من تلك الحياة البغيضة التي يحيها الناس. وهذا راجع لغلبة التشاؤم والحزن على أشعارهم.

حقل التشاؤم		
- الشر	- يبكي	- الجهل، يندثر
- الكدر	- السجن	- ضعيف، حزن
- الضجر	- الموت	- الملل، هموم
- العقاب	- مذموم	- ينتحر، سموم
- الكفر	- محقر	- المجنون، المحن
- السارق	- القاتل	- الظلم، الداء
	- الذنوب	

بحيث أن الرومانسيين كانوا يدعون إلى هذه النزعة التي أصبحت ظاهرة نفسية يختص بها الشاعر الرومانسي التي من صفاتها الحزن والكآبة وشدة الألم التي وظفها الرومانسيون في شعرهم ومثال ذلك ما جسده جبران في مواكبه.

بحيث يقول: ليس في الغابات حزن ... لا ولا فيها الهموم<sup>1</sup>

فإذا هب نسيم ... لم تجئ معه السموم

أعطني الناي وغن... فالغنا يمحو المحن

ويقول كذلك: والسر في النفس حزن النفس يستره... فإن تولى فبالأفراح يستتر<sup>2</sup>

1 جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص10.

2 نفسه، ص9.

بحيث نجد أن العلاقة الموجودة بين هذه الحقول هي علاقة تكاملية فكل حقل يكمل الآخر وينصبون في رواق واحد ألا وهو الرومانسية التي من خصائصها حب الطبيعة، النزعة التشاؤمية والتفاؤل وبهذا انطلقنا إلى دراسة الرمز في القصيدة بحيث استعمل كلمات للدلالة على معاني مختلفة.

فالناي هو رمز التفاؤل والانطلاق والموسيقى العذبة، فهو إذن سوى رمز الروح الذي تلتقي فيه كل الأرواح فتؤلف لحنا واحدا كاملا لا فيه ولا تشويش.

**الماء:** هو رمز الحياة والوجود

**الأرض:** هي رمز العطاء والخير

**الربيع:** رمز التفاؤل والأمل والانفتاح على الجديد

**الزهر:** الحب والجمال

**العدل:** المساواة والحق

**الموت:** التشاؤم، الحزن، الهموم

**الطاووس:** رمز الجمال والعلو والشموخ

**الشتاء:** رمز للتشاؤم والضجر والاكئاب

**القطيع:** رمز العطاء ووفرة الحليب واللحم

**القمر:** رمز للنور والضياء

**الأسد:** رمز للقوة والشجاعة

كل هذه الرموز تشارك في الدلالة والمعنى واحد يجسد كل معاني الرومانسية.

### الصور البيانية:

يعتبر علم البيان من العلوم الدالة على الفهم والإبانة والإيضاح بحيث يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه ومجال علم البيان هو الصور الأدبية التي يبدعها المتكلم فيستطيع من خلالها التعبير عن المعنى الواحد بطرائف مختلفة، فيكتسب من خلالها جمالا يستحسنه المتلقي ولهذا تسابق الشعراء إلى اختراع الصور وتجويدها، وجعلوها غايتهم الأولى.

وقد عني البلاغيون بهذا العلم ومصطلحاته المختلفة ودرسوا مباحثه في ثلاثة أبواب رئيسية

هي: التشبيه، المجاز والكناية.

### 1- التشبيه:

هو صورة فنية بيانية تقوم على الربط والمقارنة بين شيئين تجمعهما صفة أو مجموعة من الصفات المشتركة. والهدف من ذلك المبالغة والطرافة وإضفاء صفة الجمال على التعبير. وتكون الإجادة في التشبيه في قوة المشابهة بين المشبه والمشبه به وأركان التشبيه هي: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه ووجه الشبه، وللتشبيه أقسام بحسب التغيير الذي يطرأ عليه مثل: التشبيه المرسل، المجمل، المفصل والتشبيه البليغ.

يقول الشاعر: فالناس إن شربو سرو كأنهم ... رهن الهوى وعلى التخدير قد فطروا<sup>1</sup> يشبه الشاعر الناس الذين يشربون الخمر كالإنسان الذي هو رهن الهوى وهما يشتركان في صورة واحدة وهي التخدير وهذا الأخير يسمى وجه الشبه وذكر أداة التشبيه وهي "كأن"، وهذا النوع من التشبيه يسمى تشبيها مرسلا

يقول جبران: إن علم الناس طرا... كضباب في الحقول<sup>2</sup> قد شبه الشاعر علم الناس كالضباب في الحقول، أي لا وجود للعلم في هذا العالم أي كسراب يأتي ويروح. لا يوجد وجه الشبه ولكن توجد الأداة ويسمى هذا النوع بتشبيه مرسل مفصل. يقول الشاعر: إن عدل الناس ثلج.

لقد شبه الشاعر هنا في المقطع (الشطرنج) العدل في الناس مثل الثلج يأتي ويروح أو بمعنى آخر إن أشرقت الشمس يذوب بسرعة مثل عدل الناس فهو سريع الذوبان وذلك لما في الناس من حقد وضغينة لبعضهم البعض، فهو قد ذكر طرفي التشبيه وحذف وجه الشبه وأداة التشبيه وهذا النوع يسمى بالتشبيه البليغ.

2- الاستعارة: هي نقل اللفظ من معناه الذي عرف به ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل، لوجود علاقة تشبيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ووجود قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقي، وتوجب إيراد المعنى المجازي، فالاستعارة بحسب تداولها تعرف على أنها مجاز لغوي علاقته المشابهة أو تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه مع وجود قرينة تدل على محذوف، فالاستعارة إذن تجمع بين المجاز والتشبيه.

تقوم الاستعارة على أركان: المستعار، المستعار له، المستعار منه.

قسم البلاغيون الاستعارة إلى أقسام كثيرة، وذلك بالنظر إلى جوانب مختلفة فيها، وقد كان حرص البلاغيين على الإكثار من هذه التقسيمات من أجل زيادة الإيضاح، وبيان الفروق الدقيقة

1 جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص 11.

2 نفسه، ص 19.

بين أنواعها المختلفة، ولكن ينبغي أن تكون عناية الدارس منصبة على الكشف عن مواطن الجمال في الإستعارة، وبيان الغرض البلاغي الذي هدفت إليه.

أ- الإستعارة التصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به ومثال ذلك قول الشاعر:

وأئين الناي يبقى... بعد أن تبنى الهضاب<sup>1</sup>

صرح الشاعر بامشبهه به وهو الهضاب وحذف المشبه وهو الإنسان وترك لازما من لوازمه يدل عليه على سبيل الإستعارة التصريحية.

ب- الإستعارة المكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه ومثال ذلك قول الشاعر:

فالشتا يمشي ولكن... لا يجاربه الربيع<sup>2</sup>

ذكر الشاعر المشبه وهو الشتا وحذف المشبه به وهو الإنسان وترك لازما من لوازمه وهو المشي على سبيل الإستعارة المكنية.

في هذا الجزء تطرقت إلى دراسة الصور البيانية في قصيدة المواكب "جبران" بحيث قمنا بدراسة التشبيه والإستعارة بنوعيهما لكثرتهما في القصيدة ولم نتطرق لدراسة الكناية والمجازات. وهنا نقول بأن الإستعارة والتشبيه يتماشيان مع نفسية الشاعر وطبيعة الموضوع الفلسفية.

---

1 - جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص13.

2- نفسه، ص9.

# المبحث الثاني

## دراسة القضايا

- 1- الخير والشر.
- 2- الحياة والموت.
- 3- السعادة والشقاء.
- 4- العدل والظلم.
- 5- الدين واللادين.
- 6- العلم والجهل.
- 7- الروح والجسد.
- 8- الحب والكراهة.

## المبحث الثاني: الثنائيات الضدية.

لقد كان جبران الشاعر المهجري رائد الإنسانية، يغني لها ويبيكي من أجلها فهو يرسم بدم القلب ويكتب بعصير الروح، وشاعر يرسم آلامها وآمالها ويهديها إلى الخير والحق والجمال. ولقد أحسن التعبير والتصوير في منظومته الكبرى "المواكب" التي كانت فناً جديداً حينذاك في الأدب العربي.

يغلب على "جبران" في قصائده النزعة الرومانسية (الفن الذاتي) الذي يمجّد أصحابه الحياة البدائية الفطرية ويتغنون بسلوك الإنسان البدائي حيث لم تتلوث طباعه ولم تتنازعه أهواء وأطماع. ومنظومة "المواكب" إن هي إلا تصوير للمجتمع في تقاليده المجرمة وسيرته المضطربة، وقيادة له نحو الجمال والخير فالشيخ الخارج من المدينة إنما يصور بألفاظه حياة المجتمع الواقعية، بكل ما فيها من توافه العقائد التي تملئها المصالح الخاصة لطبقات معينة من الناس، وتفرضها على بقية الطبقات فرضاً، وتصبح أساساً للمعاملات البشرية.

فلا يتسبب عنها إلا النفاق والخداع والغدر والحسد فيما يتعامل به الناس، ومما تناوله جبران على لسان الشيخ: الوهم، الدين، الحب، الموت، العدل والعقاب، الحق والقوة، الحرية والعبودية والسعادة وغيرها.

أما الفتى العاري الخارج من الغاب يعزف على نايه بمرح ونشوة فهو يمثل حقيقة الحياة المجردة التي تهدي إلى نور المعرفة الحقيقية، وإلى الجمال المطلق وإلى التجرد من النفاق والخداع والغدر والحسد، وبصفة أخرى هو الهادي إلى سعادة الحياة حيث الخير والحب والجمال وهي الثالوث الذي يعبده جبران وقد عاش عمره كله يسعى لنشر عبادته بين الناس.

"قالطبيعة كانت القاموس الأول لجبران، وهذا ما يظهر في عناوين قصصه ومقالاته المستمدة من رموز الطبيعة وألغازها وعناصرها"<sup>1</sup>. وفي هذا المبحث تناولنا دراسة الثنائيات الضدية في قصيدة "المواكب" ويرجع اختبارنا لهذا العنوان لطبيعة النص المدروس، بحيث اشتملت القصيدة كلها على الثنائيات الضدية. وقد اخترنا عينة من الثنائيات حيث جاءت على لسان الشيخ والفتى كما ذكرنا سابقاً وهي: الخير/الشر، الحياة/الموت السعادة/الشفاء العدل/الظلم، الدين/الكفر، العلم/الجهل، الجسد/الروح، الحب/الكره.

ومن هنا نستهل دراستنا بثنائية الخير/الشر.

والشاعر في قصيدته استهل قصيدته بقوله:

1 ناصر مها خير بيك، الحداثة والمعاصرة، الدار العربية للنشر والتوزيع، لبنان، د ط، ص 215.

## الخير في الناس مصنوع إذا جبروا...والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا

فهو إذن استهلال يلخص لنا حقيقة الخير والشر كما يفهمها المجتمع لا كما يجب أن يكون عليه.

فالخير والشر هما توأم واحد. وهما سر الوجود صيغا من جوهر متجدد "لولا نار الشر ما تمت للخير صفات نعيمة ولا شعر الإنسان بهذا النعي<sup>1</sup>م فهو الذي يعرفه به حين يجتاز نيران آلامه، ولو أن العالم كان خيرا خالصا ما عرفنا قيمة الخير ولا نفعه"

فكلمة: "الخير" في لسان العرب هي ضد الشر، وإن وجدتم خيرا لكم من متاع الدنيا يقول الله تعالى: {من يعمل مثقال ذرة خيرا يره} سورة الزلزلة -7- فالإنسان الذي يفعل الخير في الدنيا ولو مثقال ذرة فهو يجازى عليها في الآخرة جزاء عظيمًا ويفوز بالجنة.

ويقول تعالى: "فيهن خيرات حسان" سورة الرحمن -70-، هنا يتحدث عن الخير الذي في الجنة ويتنعم بها أصحابها،<sup>2</sup> أما كلمة "الشر" فتعني السوء والفعل للرجل الشرير، وقوم أشرار ضد الأخيار، وفي حديث الدعاء: "والخير كله بيدك والشر ليس إليك"، أي أن الشر لا يتقرب به إلى الله تعالى ويبتغي به وجهه.

"ومن هذا يقول الغزالي عن الخير والشر في الدين كالحلال والحرام بحيث الحلال يقابله الخير والحرام يقابله الشر"<sup>3</sup>.

يرى جبران أن الإنسان بطبعه شرير حتى في مماته، وإن الناس لا يفعلون الخير إلا إذا اجبروا على فعله، بحيث أن الدهر يتصرف بهم ويحركهم كأنهم آلات فما تلبث أن تتكسر، وما داموا ضعفاء بحيث أن طباعهم وسلوكهم فيجب ألا يفخر هذا بعلمه وذاك بقدره ومكانته، ثم تراه يشبه أفضل الناس بقطيع من الغنم يسيره راع ومن لا يتبعه فإنه يضيع، ولئن كانت أجسامهم الترابية قطعانا تساق إلى حيث تشاء، فهم بأنفسهم أجزاء من آلة للقدر يسيرون دائما نحو صوته الذي يدعوهم إلى التحرر والكمال. فيرد الفتى على صوت الشيخ بحيث يقول أن الطبيعة أفضل من المجتمع فلا راع ولا قطيع، أما الناس فهم عبيد أذلاء للقوي والسيد فالحياة في الغاب بدون قيود، والحياة فيها ربيع مستمر بعد شتاء الفتى يحب للشيخ حياة الغاب (الطبيعة)، بكل ما فيها

1 شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف بمصر، 1976، ط6، ص218.

2 ابن منظور، لسان العرب، تح خالد رشيد القاضي، دار صح للنشر، لبنان، 2006، ط1، ج14، ص251.

3 زكي مبارك، الأخلاق عند الغزالي، المكتبة العصرية، بيروت، دتط، ص125.

من جمال إنه بذكره جوهر الحياة المطلق. حيث لا نفاق ولا عقائد ولا طبقات بحيث أطربه بصوت  
الناي الذي يرمز إلى الوحدة والسعادة المطلقة وربما هي الجنة.<sup>1</sup>  
ومثالنا على الشيء الذي ذكرناه في السابق يقول "جبران":

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا... والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا<sup>2</sup>

وأكثر الناس آلات تحركها ... أصابع الدهر يوما ثم تنكسر

فلا تقولن هذا عالم علم... ولا تقولن ذاك السيد الوقر

وأفضل الناس قطعان يسير بها... صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر

ليس في الغابات راع ... لا ولا فيها القطيع

فالشتا يمشي ولكن... لا يجاربه الربيع

خلق الناس عبيدا ... للذي يأبى الخضوع

فإذا ما هب يوما ... سائرا سار الجميع

وإننا نقول من منظور "جبران" أن هذه الحياة كأنها موكب واحد يجرى في مقدمته الرعاة،  
والناس من خلفهم كأنهم قطعان تسير إلى حيث نقاد، إن هذه هي حقيقة الحياة كما نحياها.

## 2- ثنائية الحياة / الموت:

كلمة الحياة هي نقيض الموت، وكتبت في المصحف الشريف بالواو بعد الياء في حد الجمع،  
ومعناها هو العيش أي الولادة من جديد أو هي الحياة من جديد أو بعت وإحياء لحياة الناس.  
فالإنسان يعيش الآن في حياة ذات شقين، تقام فيها حدود دائما تفصل بين شيئين، خير  
وشر، نور وظلام، ضحك ودموع، والحياة لا تحتوي عليه، بل إنها تضغط على نفسه بهوموم  
ووحشة وغربة وبهذا الوجود المنقسم دائما إلى شطرين. بحيث يقول الشاعر:

وما الحياة سوى نوم تراوده... أحلام من بمراد النفس يأتمر<sup>3</sup>

والسر في النفس حزن النفس يشهره... فإن تولى فبالأفراح يستتر

والسر في العيش رغد العيش يحجبه... وإن أزيل تولى حجبه الكدر

فإن ترفعت عن رغد وعن كدر... جاوزت ظل الذي حارت به الفكر

هكذا تمضي تلك الملحمة التأملية الرائعة في رصد تلك الصور المختلفة المتناقضة للنفس  
الإنسانية في حياتها المركبة المعقدة، وكيف أن أسرار العيش وأسرار الروح تتوارى دائما وراء

1- ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص68.

2- جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص08.

3- نفسه، ص09.

تتناقض معاني الحياة وثنائياتها، فالإنسان إذن كان يعيش تناقضات بين الوجود والعدم والحياة والموت التي شكلت جانبا ضخما من تراثهم الفني في الشعر، وبصور الشيخ الوهم الذي يسكر به أبناء الحياة، وهو ليس سوى رغبة جوفاء يقول الشاعر:

قد قل في الأرض من يرضى الحياة كما ... تأتيه عفوا، ولم يحكم به الضجر<sup>1</sup>

لذاك قد حولوا نهر الحياة إلى ... أكواب وهم إذا طافوا بها خدروا

أما عن كلمة الموت ضد الحياة وتعني الفناء والإنقطاع عن الحياة وعن كل شيء فيها، فموت يموت والأصل هو موت، بالكسر يموت ونظيره دمت تدوم، يقول تعالى: "إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ".

بحيث أن الإنسان يتعذب فهو يريد الخروج من هذا العالم ويرتد إلى عالمه القديم حيث كان يعيش فيها يشبه تباشي الخلود.

يقول الشاعر: الموت في الأرض لابن الأرض خاتمة... وللاثيري فهو البدء والظفر<sup>2</sup>

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

فالموت كالبحر، من خفت عناصره ... يجتازه، وأخو الأثقال ينحدر

يشير جبران في هذا المقطع إلى صنفين من الناس، الأول (ابن الأرض) همه الدنيا يحيا لها ومن أجلها وبكل جوارحه فهذا يكون الموت نهايته وخاتمة وجوده، بينما الآخر (الآثيري) المؤمن بالبعث بعد الموت فإنه يكون بداية مشوار جديد له، ويكون الفوز نصيبه والجنة مآله لأنه لم يعيش دنياه من أجل الدنيا وإنما لأجل الآخرة، إنما هذا البيت هو ترجمة للقول: عش لدنياك كأنما تعيش أبدا، واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا، فالدنيا إذن هي نعيم الكافر والآخرة نعيم المؤمن. ويرد جبران على لسان الفتى بقوله:

ليس في الغابات موت... لا ولا فيها القبور<sup>3</sup>

فإذا نيسان ولى ... لم يمت معه السرور

إن هول الموت وهم... ينثني طي الصدور

فالذي عاش ربيعا ... كالذي عاش الدهور

1- جبران خليل جبران: المواقب والموسيقى، ص11.

2- نفسه، ص34.

3 المصدر نفسه، ص35.

فهنا يتعجب "جبران" عن الفتى الذي ينفي عنه الموت ويثبت له الخلود إلا "لبنان" العزيز الذي اندمجت حياته فيه وكأنه لا يعيش في نطاق نفسه، وإنما يعيش في نطاق وطنه، متحدًا به حياة وفناء ووجود وعدم.

**ثنائية السعادة / الشقاء:** السعادة خلاف الشقاوة، بحيث أن هذه الكلمة تحمل معاني كثيرة ودلالات مختلفة مثل: الفرح والأمل والحب وغيرها ونقيضها شقي وحزين وكل معاني الكآبة والألم. يقول الشاعر:

وما السعادة في الدنيا سوى شبح ... يرجى فإن صار جسما مله البشر<sup>1</sup>  
كالنهر يركض نحو السهل مكتدحا ... حتى إذا جاءه يبطي ويعتكر  
لا يسعد الناس إلا في تشوقهم ... إلى المنبع فإن صاروا به فترا  
فإن لقيت سعيدا وهو منصرف ... عن المنبع فقل خلقه العبر

يرى "جبران" أن سعادة البشر وهم بل شبح يلهث الناس وراء السعادة يحصلون عليها ثم يملوها بسرعة، فهم يطمحون إلى تحقيق غاياتهم، ثم شبه "جبران" السعادة بالنهر الذي يركض مسرعا إلى مضبه، هدفه دون أن يعيقه شيء وما إن يصل إلى ما يريد حتى يتسخ ويتعكر ويبطئ ويؤكد الشاعر أن معنى السعادة في حصول المرء على ما يريد من المستحيل والآمال والصعاب وفي هذا عبرة لمن يعتبر.

أما عن كلمة الشقاء ضد السعادة، أي الحزن وكل معاني الألم والكآبة.

فيرد الفتى على الشيخ الذي يتحدث عن السعادة بقوله:

ليس في الغاب رجاء... لا ولا فيها الملل<sup>2</sup>

كيف يرجو الغاب جزءا... وعلى الكل خصل

وبما السعي بغاب ... أملا وهو الأمل

إنما العيش رجاء... إحدى هاتيك العلل

فيرى "جبران" هنا بأنه لا وجود للرجاء، فكلامه بلا طائل إنما هو هياء ففي الغاب تتعدم ثنائية الطلب والملل فلا رجاء ولا ملل وإنما هو كمال مطلق فكيف يمكن للغاب أن يملك جزءا وهو يحصل على الكل، إذن فالغاب هو الأمل النهائي لا غير إذا فما معنى البحث حتى يصل المرء إلى أمل صغير نسبيا فإن تمنى الناس أو رجاءهم هو علة من حياتهم فالسعادة في الغاب غياب لأنهما ضوء ساطع.

1 جبران خليل جبران، المواقب والموسيقى، ص29.

2 نفسه، ص29-30.

ويقول كذلك "جبران" عن الحزن:

ليس في الغابات حزن ... لا ولا فيها الهموم<sup>1</sup>  
فإذا هب نسيم ... لم تجئ معه السموم  
ليس حزن النفس إلا ... ظل وهم لا يدوم  
وغيوم النفس تبدوا... من ثناياها النجوم

فهنا الشاعر يرى أنه لا وجود للحزن في الغاب ولا فيها الهموم فالفتى هنا يدعو إلى إتخاذ الطبيعة ملادا فهو فيها ينسي الهموم وينسي الأحزان وينسي حتى نفسه فيها، بحيث لا وجود للقوي والضعيف، فالناس كلهم سواسية في الغاب وهو الذي يجمعهم في أو في دائرة معينة.

- ثنائية العدل /الظلم:

إن كلمة العدل متداولة كثيرا في الشعر العربي وخصوصا الأدب المهجري، الذي يعاني فيه الشاعر المهجري من الإضطهاد والعبودية التي كان يتلقاها من الآخرين أي الأمريكان، وكلمة العدل هي ما قام في النفوس أنه مستقيم وهو ضد الجور أو الظلم ويقال: عدل الحاكم في الحكم أي يعدل عدلا أو يقسط بين الناس أي يساوي بينهم والعدل من أسماء الله الحسنى.<sup>2</sup>

يقول تعالى: "وأشهدوا ذوي عدل منكم" سورة الطلاق -2-

يقول جبران في قصيدته "المواكب" عن العدل بحيث يتكلم على لسان الشيخ الذي يصور عدل البشر فيقول متألما ناقما:

والعدل في الأرض يبكي الجن لو سمعوا ... به ويستضحك الأموات لو نظروا<sup>3</sup>  
والسجن والموت للجانيين إن صغروا ... والمجد والفخر والإثراء إن كبروا  
فسارق الزهر مذموم ومحتقر... وسارق الحقل يدعى الباسل الخطر  
وقاتل الجسم مأخود بفعلته ... وقاتل الروح لا تدرى به البشر

يرى جبران في هذا المقطع أنه لا وجود للعدل في هذه الأرض، بحيث أن الضعيف تطبق عليه قوانين مجحفة في حقه إن فعل شيئا ولو كان بسيطا، يعاقب عليه أشد العقاب فيدم ويحتقر من طرف الجميع، أما الإنسان القوي صاحب النفود والمكانة الرفيعة والجاه يزداد قوة وجبروتا، فلو قام هذا الأخير بجريمة ن لا يعاقب عليها ولا يدرى به أحد من البشر، بل يدعى الباسل والشجاع ويزداد فخرا وإثراء، وأصبح العدل غير مجسد على الأرض وطغى عيه الظلم والإستبداد، وهنا

1 جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص10.

2 ابن منظور، لسان العرب، ج9، ص81.

3 جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص14.

يضحك الفتى السعيد، البعيد عن مثل هذا العدل المجرم، ويداعب بأنامله اللطاق ثقوب نايه، ثم يعزف عليه أنشودته الساخرة من عدل البشر العجيب فيقول:

ليس في الغابات عدل ... لا ولا فيها العقاب<sup>1</sup>  
فإذا الصفصاف ألقى ... ظلّه فوق التراب  
لا يقول السرو هذي ... بذعة ضد الكتاب  
إن عدل الناس ثلج ... إن رأته الشمس ذاب

بحيث الشاعر هنا يصور لنا الفتى السعيد الذي يعيش في الغاب فلا وجود للعدل فيها ولا العقاب، وفي الغابة كل معاني العدل والمساواة، يعيشون فيها بسلام فلا سلطة للقوي على الضعيف.

ثم شبه عدل الناس بالثلج الذي سرعان ما سطعت الشمس، يذوب بسرعة بحيث أنه شبه عدل الناس الذي نادرا ما يسقط أي أنه موسمي في فصل الشتاء فقط، كالعدل الذي نادرا ما يطبق في الأرض.

أما عن الكلمة المعاكسة لكلمة العدل وهي الظلم ومعناها: وضع الشيء في غير موضعه، ومن أمثال العرب في الشبه: من أشبه أياه فما ظلم.<sup>2</sup>

وتعني كذلك الجور القسوة، عدم المساواة بين البشر وهذا كله تم ذكره سابقا في كلمة العدل. فالشيخ في هذا كله، وفي سواه مما لم تذكره من شعر "المواكب" هو صورة الحياة الواقعية التي يحياها بنو الإنسان وأما الفتى فهو صورة للأمني البشرية: أمني الأخوة الحقيقية والعدل والحب والجمال والسعادة، فهو إذن يحاول في هذا القسم من المنظومة أن يرسم للشيخ جمال الغاب بحيث لا يوجد فيها لا عدل ولا عقاب ولا ظلم كذلك.

## 5- ثنائية الدين / الكفر (لادين):

الدين أو الديان وهي من أسماء الله عز وجل معناه الحكم القاضي والدين واحد وهو الحساب. ومنه قوله تعالى: "مالك يوم الدين" الفاتحة -3- وقيل معناه مالك يوم الجزاء ويقول تعالى كذلك: "ذلك الدين القيم" والدين فيه الطاعة وفيه النصيحة.<sup>3</sup>

وقد استعمل جبران في قصيدته كلمة الدين في قوله:

والدين في الناس حقل ليس يزرعه... غير الألى لهم في زرعه وطر<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص15.

<sup>2</sup> - لسان العرب، ج8، ص251.

<sup>3</sup> - ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص447.

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

فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا ... ربا ولولا الثواب المرتجى كفروا

كأنما الدين ضرب من متاجرهم ... إن واضبوا ربحوا أو أهملوا خسروا

قد شبه "جبران" هنا في هذه الأبيات الدين في الناس مثل الزرع في الحقل فكلاهما له غاية في القيام به، فالإنسان الذي يزرع الحقل له هدف من وراءه هو الجني والحصد، أما عن الدين في الناس فهده هو توعية الناس وإرشادهم إلى الطريق المستقيم، فالناس الجاهلون الذين لا يعرفون قيمة الدين لولا عقاب الآخرة أو البعث ما عبدوا الله، فهنا إذن أصبح الدين مثل التجارة أو ضرب منها، فلو تبعوا الدين وساروا على دربه ربحوا وفازوا ونالوا الثواب وإن أهملوه نالوا العقاب، فيرد هنا "جبران" على لسان الفتى بقوله:

ليس في الغابات دين ... لا ولا الكفر القبيح<sup>2</sup>

فإذا البلبل عنى .... لم يقل: هذا الصحيح

إن دين الناس يأتي ... مثل ظل ويروح

لم يقم في الأرض دين ... بعد طه والمسيح

هنا يرى جبران أن الدين في نظر الفتى عنبر موجود في الغاب كذلك الكفر، فالدين في الناس مثل الظل الذي يظهر أحيانا ويختفي أحيانا أخرى ثم بعدها ينفي بوجود دين جديد بعد طه والمسيح، إذن نرى أن الشاعر له عقيدة تنتمي

إلى أحد هذين الرسل وهو مسيحي يؤمن بديانته فقط ولا ينفي الديانات الأخرى.

ومن هذا نتطرق إلى تعريف كلمة الكفر وهي نقيض الإيمان، بحيث يقال كفر بالله يكفر أي

عصى وامتنع.<sup>3</sup>

والكفر هو اللادين وهو التمرد والخروج عن العقيدة الذي يتبعها أهله أو المجتمع الذي يعيش

فيه.

بحيث أن الفتى في رده على الشيخ بأنه لا وجود للدين والكفر في الغاب، فإن وجدا معا

لاختلف الناس في هذه الحياة وخصوصا حياة الغاب السعيدة البعيدة عن كل هذه التعقيدات

والإختلافات.

1- جبران خليل جبران: المواقب والموسيقى، المصدر نفسه، ص13.

2- المصدر نفسه، ص ص، 13-14.

3- ابن منظور، لسان العرب، ج12، ص114.

6- **ثنائية العلم/الجهل:** إن النزعة العلمية تتراءى لنا في شعر "جبران" وبخاصة في مقطع من مقاطع القصيدة، بحيث كان يدعوا إلى ضرورة العلم، فكان خير مصدر لمعرفة الحياة وكلمة العلم هي نقيض الجهل وتعني علم، علما وعلم أي تفقه وفقه فساد العلماء والفقهاء ويكونون في موضع علم، يقول "جبران" في العلم:

**والعلم في الناس سبل بان أولها ... أما أواخرها فالدهر والقدر<sup>1</sup>**

**وأفضل العلم حلم إن ظفرت به ... وسرت ما بين أبناء الكرى سخروا**

يشير جبران هنا إلى أن العلم هو أول الطريق أو بدايته أما آخره فالدهر يتصرف فيه كما يشاء، وقد قال بأن أفضل العلم هو حلم، ويبقى هاجسا في ذهن الإنسان بحيث لوفاز به وتقدم به نحو الناس الجاهلون سخروا منه، فينبذ هذا الأخير من قومه ويحتقر، وقد استعمل "جبران" كلمة "النبي" في شعره هذا للدلالة على أنه متطلع على الديانات المختلفة. وله ثقافة واسعة، وشبه الإنسان المتعلم بالغريب عن الدنيا وهو يسكنها وهو البعيد إقترب الناس أم ابتعدوا أو تركوا مصالحهم وكلمة الجهل هي ضد العلم، وقيل فلان جهل جهلا أي تظاهر بالجهل أو أظهره. والجاهل ضد العاقل إنما أراد الذي هو ضد الخبرة ويقال يجهل ذلك أي لا يعرفه.<sup>2</sup>

ويرد الفتى في قول "جبران" في العلم:

**ليس في الغابات علم... لا ولا فيها الجهول<sup>3</sup>**

**فإذا الأغصان مالت... لم تقل هذا الجليل**

**إن علم الناس طرا... كضباب في الحقول**

**فإذا الشمس أطلت... من ورا الأفق يزول**

فهو إذن ينفي وجود العلم في الغابة وكذلك الجهل وقد شبه علم الناس مثل الضباب في الحقول يأتي ويروح فإذا أشرقت الشمس بنورها تنحى وزال. هكذا علم الناس فالإنسان المتعلم هو الذي يحمل الجد والمثابرة في طياته ويحافظ عليه من الزوال لأنه إن ضاع منك لن يرجع من جديد إلا العمل كذلك.

7- **ثنائية الروح /الجسد:** الروح هي النفس، يذكر ويؤنث، وجمع الأرواح وتأويل الروح أنه

ما به حياة النفس

1 جبران خليل جبران؛ المواكب والموسيقى، ص 17-18.

2 ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص374.

3 نفسه، ص18-19.

يقول عز وجل: "يسألونك عن الروح" وروي عن النبي صلى الله عليه وسلم أن اليهود سألوه عن الروح فأنزل الله تعالى هذه الآية، وروى عن الفراء أنه قال في قوله تعالى: {قل الروح من أمر ربي} قال من علم ربي أي أنكم لا تعلمونه، والروح هو الذي يعيش به الإنسان. يقول جبران عن الروح:

وغاية الروح طي الروح قد خفيت... فلا المظاهر تبديها ولا الصور<sup>1</sup>  
فذا يقول هي الأرواح إن بلغت... حد الكمال تلاشت وانقضى الخبر  
كأنما هي أثمار إذا نضجت... ومرت الريح يوما عافها الشجر

يشير "جبران" إلى أن غاية الروح هو طي الروح وغزلها عن كل الناس وإخفاء المظاهر، فقد شبه "جبران" هذه الأخيرة بالثمار حين تنضج وتممر بها الريح فتكرهها وتتركها الشجرة أو تسقط منها، كذلك الروح حين تبلغ حدا معيناً من الكمال تتلاشى وتنقضي، وهذه هي سنة الحياة فالروح واحدة والتعبير الفني واحد.

وهنا نتكلم عن نقيض هذه الكلمة وهي الجسد وهو جسم الإنسان ولا يقال لغيره من الأجسام والجسد: البدن يقال تجسد أي تجسم والجسد ضد الروح والروح هي مجسدة في الجسم الإنساني فهي بداخله وهي النفس فهما إذن منسجمان ومتداخلان بحيث لا غنا لأحد عن الآخر، بحيث يقول الشاعر:

وإذ يقول هي الأجسام إن هجعت... لم يبق في الروح تهويم ولا سمر<sup>2</sup>  
كأنما هي ظل في الغدير إذا... تعكر الماء ولت وامحى الأثر

إتجه جبران إلى حالة الأجسام حين تهجع إلى الفراش لم يبق في الروح حركة ولا سمر، بحيث أنه هنا يريد بوجهنا إلى علاقة الروح بالأجسام كالظل الذي في الغدير إذا تعكر الماء فيه محي الأثر وزال وحين يرجع الماء صافياً يظهر أثر الظل في الماء هكذا أثر الروح في الجسد في حالة النوم.

ثم يتحدث "جبران" في مقطع آخر على هذه الثنائية بحيث أنه ينفى وجود فرقا بين (النفس والجسد) و(الهوى والندى)

و(الشذا والثرى) بحيث يعتبرهما وجهين لعملة واحدة فيقول:

لم أجد في الغاب فرقا... بين نفس وجسد<sup>3</sup>

1 جبريل خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص30-31.

2 نفسه، ص31.

3 جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص31-32.

فالهوا ماء تهادى ... والندى ماء ركد  
والشذا زهر تمادى ... والثرى زهر جمد  
وظلال الحور حور ... ظن ليلا فرقد

فالفتى القادم من الغاب يتحدث عن أنه لا وجود لإختلاف بين النفس والجسد فهو من نفس المعدن إن صح التعبير ثم يعزف على نايه موسيقى الجمال والطفولة البريئة فيقول:

أعطني الناي وغن... فالغنا جسم وروح<sup>1</sup>

فهنا الفتى يجمعهما معا لأن كل الكائنات الحية وحتى الأشياء الأخرى لها جسد وروح تتكون

منه.

ثم ينتقل "جبران" إلى هذه الثنائية فيقول:

والجسم للروح رحم تستكين به... حتى البلوغ فتستعلي وينغم<sup>2</sup>

فهي الجنين وما يوم الحمام سوى... عهد المخاض فلا سقط ولا عسر

لقد استعمل "جبران" هنا صورة رائعة وهي علاقة الأم بالإبن الذي تحمله في بطنها، بحيث أصبحت الروح تسكن في رحم الجسم، فأصبح الجنين مثل الروح أو عبارة عن روح داخل روح، فيوم الموت تبقي هذه الحالة في عسر فلا سقط ولا وفاة لأن لكل كائن له بذرة أو نواة في رحم كل جسم وتشهد ولادة شيء جديد.

**8- ثنائية الحب/الكره:** إن الحب هو تلك العاطفة الإنسانية التي لازمت كياننا منذ أن كانت الحياة وستظل ملازمة بوجودنا، ما يعني الإنسان على الأرض، والحب كذلك هو هذه القوة السحرية التي تنبثق من أعماق الذات فتضيء جوانبها فتجعلنا نرى العالم حلما جميلا. لقد شغل الناس بالحب منذ الأزل وإذا كان الناس جميعهم يحسون بلذة الحب، فإن الشاعر لرهافة إحساسه وسمو عواطفه، هو أكثر من يحس بجمال الحياة.

"والحب كذلك أصبح وسيلة تساعد على نشر الإيحاء والمحبة والعدل والرأفة بين الناس والتسامح لأن القلب الذي يحب هو بريء ظاهر ينضح بما فيه من إنسانية"<sup>3</sup>

1 نفسه، ص32.

2 نفسه، ص 32-33.

3 عبد الدايم الشوا، المرجع السابق، ص74.

وكلمة الحب في لسان العرب هي نقيض البغض والحب الوداد والمحبة والحب المحبوب، وكان زيد بن حارثة رضي الله عنه يدعى: حب رسول الله صلى الله عليه وسلم.<sup>1</sup> ولعل من أهم عناصر الأدب الخالد تلك الألفة التي تشعر بها ويشعر بها غيرك تجاه أثر فني لكاتب أو شاعر، إن هذه الألفة هي في الحقيقة عثور الإنسان على نفسه أو عثوره على ما كان يبحث عنه.

يقول "جبران" في "الحب" في قصيدته:

والحب في الناس أشكال وأكثرها... كالعشب في الحقل لا زهر ولا ثمر<sup>2</sup>  
وأكثر الحب مثل الراح أيسره... يرضي وأكثره للمدمن الخطر  
والحب إن قادت الأجسام موكبه... إلى فراش من الأغراض ينتحر  
كأنك ملك في الأسر معتقل... يأبى الحياة وأعوان له غدروا

يرى "جبران" الحب على أنه أشكال متنوعة تختلف باختلاف الناس الذين يحملون هذه العاطفة الجياشة، فقد شبه الحب في الناس كالعشب في الحقل لا ينتج شيئاً، لا زهر ولا ثمر أي لا فائدة ترجى منه، هكذا الحب عند هذا النوع من الناس غير مفيد، وقد شبه جبران الحب من الخمرة التي يذمن عليها الإنسان فتخمر عقله كذلك الإنسان المحب يذمن عليه ويبقي عقله متأثراً به وكذلك القلب الذي هو مركز هذه العاطفة.

وكلمة الكره ضد الحب وتعني البغض والحقد والغل وغيرها من الكلمات التي تقع تحت مفهوم الكره.

وقال تعالى: "كتب عليكم القتال وهو كره لكم"، فينفي جبران وجود الغرام والحب في الغاب فيقول:

ليس في الغاب خليع... يدعي نبل الغرام<sup>3</sup>  
إن حب الناس داء... بين لحم وعظام  
فإذا ولى شباب... يختفي ذاك السقام

اعتبر "جبران" أن الحب مثل الداء الذي يدخل بين اللحم والعظم فيسبب السقم والمرض ثم يأتي الفتى الضاحك بنايه الجميل الذي يقول:

أعطني الناي وغن... فالغنا حب صحيح<sup>1</sup>

1 ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص5.

2 جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص24.

3 نفسه، ص5.

ثم يرد عليه الشيخ فيقول:

**فإذا لقيت محبا هائما كلفا... في جوعه شبع في ورده الصدر<sup>2</sup>**

**الناس قالوا هو المجنون ماذا عسى... يبغى من الحب أو يرجو فيصطبر؟**

استعمل "جبران" هنا كلمة المجنون للتعبير عن المحب المكلف الهائم فهي أكثر دلالة على حالته ونفسيته المعذبة، لأن الحب كذلك هو الذي يفتح أمامنا رحاب الكون، وهو الذي يضيء لنا ظلام الطريق ويمحو كل معاني البغض والكره التي يتصف بها بعض من الناس "يبعث في عظامنا الروح، فلولا لكان الإنسان مجرد دمية جامدة تتحرك بلا شعور وتسير بلا هدف"<sup>3</sup>، وعاطفة الحب شابة بطبيعتها لا تعترها الشيخوخة حتى وإن عاشت في قلب شيخ عجوز، فإنها كفيلة أن تلهب إحساسه وتعيده شابا في روعة الصبا وبيعث الدفء إلى القلوب.

لقد اعتبر "جبران" كذلك الحب الإنساني هو سميره ومنشده وخمرته التي يشربها وثوبه الذي

يلبسه يقول:

**الحب في الروح لا في الجسم نعرفه... كالخمر للوحي لا للسكر ينعصر<sup>4</sup>**

الحب موجود في الروح لا في الجسد لأنها تتبع من القلب فشبهه الخمر الذي هدفه الوحي والإلهام لا لغرض آخر كالسكر مثلا، إن الحب المطلق من القيود، البعيد عن الغابات هو الحب الرفيع المقدس الذي يصنع الحياة ويطهرها ويرتفع بها إلى عالم من النور والخير، فهنا إذن "جبران" متناقض مع ذاته بحيث يقول بأنه لا وجود للحب في الغاب ولا البغض كذلك، ثم يقول أن الحب الحقيقي هو البعيد عن الغاب.

تلك المعاني السابقة كلها كانت محورا بارزا من أهم المحاور التي اتجهت إليها تجربة الشعر المهجري، كما تقتضي بذلك روح الحركة النقدية ومقاييسها الجديدة وعن هذه المعاني عبر "جبران" لتلك الثنائيات الضدية بطريقة فلسفية بحيث كان واضع لهذه الشرائع المهجرية فهي تتحد في جوهرها، فالعالم كله وطن الجميع والناس جميعا إخوتهم

**"والحب هو الرابطة الكبرى التي تجمع بين قلوبهم، فلا حقد ولا طمع ولا أنانية ولا كراهية،**

**وإنما عالم يسوده الخير المحض والتعاطف الإنساني الذي لا يعرف الحدود"<sup>5</sup>**

1 - نفسه، ص25.

2 - جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص26.

3 - محمد زكي العثماني، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، ص196.

4 - جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، ص28.

5- عبد الحكيم بليغ، التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق، مكتبة الشباب، دار الزيتي للطباعة، دط، دنتط، ص176.

الخلاصة

النتائج

كان لا بد أن ينتهي هذا البحث إلى غاية، أن يكون للقلم حد ينتهي إليه، ويقف عنده، بعد هذه الجولة القصيرة، في رحاب الأدب المهجري.

وخلاصة عملنا تتمثل في جانبين: أحدهما نظري، والآخر تطبيقي. أما النظري فعملنا فيه على تقديم حوصة تعريفية بالرومنسية؛ وأعلامها، وخصائصها، وأفكارها. ومنها فقد أطل علينا المهجريون بأدبهم الرومانسي فهذه الأخيرة وقفت متحدية في مواجهة الكلاسيكية، ونجد أن جبران خليل جبران كان من أبرز شعراء المهجر - وهو موضوع دراستنا - حيث اقتصرنا به في دراسة الشعر المهجري بوصفه الممثل الأعمق والأغنى لهذا الشعر، وبوصفه مؤسساً لرؤيا الحداثة، ورائداً أول في التعبير عنها.

وأول ما يفاجئنا في نتاج جبران شكله الكثير، فكأنه يريد أن يوحي بأن الشكل الكثير هو كذلك، نوع من التجديد ومن تجاوز القديم، من هذا الشكل قصيدة النثر وقصيدة الوزن، وطبيعي أن الوصول إلى الخصائص التفصيلية كاملة لأسلوب الكتابة الجبرانية يقتضي دراسة دقيقة للإستقصاء لكل شكل من هذه الأشكال التي ذكرناها حيث نكتفي بالإشارة إلى الخصائص المميزة للكتابة الجبرانية:

ومن هذه الخصائص التشخيص. ومنها الرمز بحيث الرمز عند جبران متدرج ومتنوع فهو أحيانا يكون كلمة مفردة مثل: الغاب، الجنون، أو عبارة مثل النقطة في البحر، واقتباسات من الإنجيل والقرآن .

ومن هذه الخصائص أيضا الخطابية. وهو ينوع هنا كثيرا ويستخدم مختلف الصيغ المؤثرة كالإستفهام والتعجب والنداء ويلجأ إلى المقارنة والموازنة، وإلى التكرار والتضاد .

ونجد أيضا خاصية أخرى يتميز بها وهي الغنائية، حيث يعتمد بشكل خاص على الإيقاع وهو الإنتظام النسقي: التكرار عبارة أو وزن أو شكل أو لفظة أو حرف، وفقا لأبعاد معينة - وعلى الصور والتشابه، وعلى تقابل العبارات وتوازنها، وعلى العبارات النسقية فيما بينها تكرارا ( أعطني الناي وغن ) أو تضادا (روح جسد) وعلى قصر الجمل وإيجازها.

ونجد التصوير، وهو في صورته أكثر ميلا إلى التجديد (الخيال) منه إلى الحسي، غير أنه يمزج أحيانا بين المجرّد والمحسوس وأحيانا يستخدم الصور للإقناع، أو لتعميق المعنى، أو لجعله أكثر مدعاة للتساؤل أي أكثر غموضا.

ومن هذه الخصائص البساطة في المعنى الذي يذهب إليه ( الشيلي) في كلامه على الشعر البسيط والعاطفي، إذ يقول: ( الشاعر إما أنه طبيعة وإما أنه يبحث عن الطبيعة وهو في

هذه الحالة الأولى، شاعر بسيط، وفي الحالة الثانية شاعر عاطفي ( لا شك أن في هذا القول ما يضيء إلى حد بعيد كتابة جبران.

فهرس المصادر

والمر اجمع

## القرآن الكريم

- 1) إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2003.
- 2) إبراهيم خليل، عروض الشعر العربي، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007.
- 3) أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسين بن منصور الصلاح، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2000.
- 4) بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط1، 2008
- 5) بوزيد موني، معلقة امرئ القيس (دراسة أسلوبية) مذكرة ماجستير في علم الدلالة جامعة منتوري - قسنطينة 2004 - 2005 .
- 6) جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، متبوع بمجموعة دعة وابتسامة، مجموعة قصص. تح سليم بابا عمر الأنيس للنشر، دط، 1990 .
- 7) جبران خليل جبران، روائع جبران، دار الجيل للنشر، لبنان، ط1، 2005 .
- 8) جبران خليل جبران، المواكب والموسيقى، الدار النموذجية صيدا بيروت، ط1 2009 .
- 9) جبران خليل جبران، الموسيقى، دراسة وتحليل، نازك سابايارد (دراسة جديدة) مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع دار المنال، لبنان، ط1، 1992 .
- 10) حسين علي محمد، الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، دار الوفاء للنشر، مصر، 2000، ط1 .
- 11) حلمي مرزوق، الرومانتيكية والواقعية في الأدب، الأصول الإيديولوجية، دار النهضة العربية للنشر، بيروت لبنان، دط، 1983 .
- 12) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث دار الجيل للطبع والنشر لبنان، ط1، 1986 .
- 13) خالد رشيد القاضي، لسان العرب، دار صح، بيروت، لبنان، ادبوسوفت، ط1 2006 .
- 14) زكي مبارك، الأخلاق عند الغزالي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1924 .
- 15) سميح أبو مغلي، العروض والقوافي، دار البداية للنشر، الأردن، ط1، 2009 .
- 16) شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف بمصر، ط6 . 1976

- (17) عبد الحكيم بلبع، التجديد الشعري في المهجريين النظرية والتطبيق، مكتبة الشباب، دار الزيتي للطباعة، د ت ط
- (18) عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، إتحاد كتاب العرب، سوريا دط، 1999 .
- (19) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب، الجديد المتحدة لبنان، ط5، 2006 .
- (20) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، لبنان، دط، دتط.
- (21) عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، الجزائر دط، 1983 .
- (22) علي الجارم، البلاغة الواضحة مع دليلها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر دط، دتط.
- (23) عيسى الناعوري، أدب المهجر، دار المعارف بمصر، ط3، 1977 .
- (24) فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003 .
- (25) ماجد قاروط، "المعذب" في الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان من عام 1945 إلى 1985، موقع اتحاد كتاب العرب، سوريا، 1999.
- (26) محمد زكي العثماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، دتط.
- (27) محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة للنشر، مصر دط، دتط.
- (28) محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية حساسة الإنبثاقية الشعرية الأولى إتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2001 .
- (29) نكان هيث، أقدم لك الرومانسية، تر عصام حجازي، مر إمام عبد الفتاح إمام المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003 .
- (30) ناصر الجاني، المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، دط، دتط.

31) نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث - دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية-، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005 .

32) ناصر مها خير بيك، الحداثة والمعاصرة، الدار العربية للنشر والتوزيع، لبنان دتط.

33) يحي بن علي بن يحي المبارك، مدخل إلى علم الصوتيات العربي، خوارزم العلمية لها لنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1428هـ.

**المعاجم:**

- ابن منظور محمد، لسان العرب، تح خالد رشيد القاضي، دار صح للنشر، لبنان، 2006، ط1، ج14.