جمالية الصّورة والرّمز في أدب جبران خليل جبران ذي النّزعة الصّوفيّة

The aesthetics of image and symbol in the Sufi-leaning literature of Gibran Khalil Gibran

يوسف قليل [1]*، فاطمة حقوق [2]

[1] جامعة 20 أوت 1955 - سكيكدة (الجزائر)، y.kliel@univ-skikda.dz

[2] جامعة جيلالي ليابس - سيدي بلعباس (الجزائر)، fathaggoug@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/09/20 تاريخ القبول: 2024/04/08 تاريخ النشر: 2024/06/13

ملخص:

اتسم أدب جبران خليل جبران بصفات مميزة وفريدة، فجبران حرص على أن يكون أدبه جبرانيا خالصا يحمل سماته وتجاربه ومعتقداته وأحلامه وتطلعاته، ونحن خصصنا هذا المقال لرصد خصائص الصورة والرمز عنده في أدبه ذي النزعة الصوفية معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي.

والصورة الجبرانية ليست نقلا حرفيا لما هو في الخارج، وإنما هي إعادة تشكيل، تعبر عن نفسيته وعن واقعه وعن المعرفة الحدسية التي في قلبه؛ أما الرمز فقد كان وسيلته التي تتيح له التعبير عن رؤاه بطريقة إيحائية، فكانت كل كلمة في أدبه رمزا، وبذلك اتخذهما كأداة يكشف بها المستور ويعالج بها أمراض العصر بأسلوب لبق جميل.

كلمات مفتاحية: *تجديد، صورة، استعارة، رمز، ميول صوفية.*

Abstract:

Gibran Khalil Gibran was keen for his literature to be pure Gibran, carrying his characteristics, experiences, beliefs, dreams, and aspirations. We have devoted this article to monitoring the characteristics of the image and symbol in his literature, relying on the descriptive and analytical approach.

The symbol mean that allowed him to express his visions in a suggestive way. Every word in his literature was a symbol, and thus he used them as a tool by which he revealed the hidden and treated the ills of the era in a beautiful, tactful manner.

***Keywords**: Renewal; image; metaphor; symbol; mystical tendencies.*

* المؤلف المرسل: يوسف قليل، الإيميل : y.kliel@univ-skikda.dz

مقدمة:

يتميز أدب جبران خليل جبران بسمات وخصائص فريدة جعلته في طليعة الآداب العالمية، إذ حظي باهتمام فائق النظير، فقد وجد فيه العالم الغربي الذي كان منغمسا في المادة روحا حية فاحتفى به أيما احتفاء لاسيما كتابه" النبي" الذي حقق مبيعات خيالية، وهذا راجع إلى النزعة الروحية أو لنقل الصوفية التي برزت فيه بوضوح.

وقد ورد في عديد من الكتب التي اختصت بدراسة جبران وأدبه أن جبران كان يميل إلى بعض النزعات الصوفية العالمية كالاعتقاد بسلامة المعرفة القلبية وعقم الاجتهاد العقلي في البحث عن الله، والوصول إلى المعرفة بالاهتمام ببواطن الأشياء وبباطن الذات، وهاجس الشوق والحنين المؤدي إلى اليقظة الروحية، كما أنه كان يؤمن بالتقمص والحلولية ووحدة الأديان.

هذه الميول صادفناها في أغلب كتاباته حيث تحدث مرات عديدة عن المعرفة الحدسية كأداة لإدراك الحقائق، ففي مقال (القشور واللباب) تحدث عن الاستكشاف الباطن فبين أن الناس مشغولون بمعرفة سطحياتهم وغافلون عن رؤية أسرار الروح وما خفي فيها، وفي (البنفسجة الطموح) أشار إلى أهمية الشوق إلى معرفة أسرار الوجود ، إلى جانب ذلك نجده يورد الكثير من المصطلحات الرائجة بين الصوفيين كالجوع الروحي والكمال والشوق والذات المعنوية والنور الإلهي والحنين والسكينة والرؤيا...

لقد بث جبران نزوعه الصوفي في أغلب مؤلفاته فجاز لنا أن نقول إن لجبران أدب صوفي اتسم بميزات خاصة على مستوى اللغة والمضامين والأساليب والصور، فقد دعا جبران الأدباء العرب إلى ترك القوالب التي لم تعد تتماشى وروح العصر، وقد وقفوا من دعواه بين مؤيد ومعارض، والحقيقة التي لا شك فيها هي أن جبران جدّد في أدبه فأتى لنا بلغة تلامس أرواحنا رغم بساطتها لتجتثنا من واقعنا المادي وتحلق بنا إلى العالم المثالي، وبأسلوب مختلف عمّا سبقه وعاصره، وبصور وأنت تقرؤها تحس وكأنك تشاهد لوحة فنية.

وما يلفت انتباه أي قارئ متذوق لأدب جبران صوره التي قلنا سابقا وكأنها لوحات فنية وليست مفردات من لغة، هذه الميزة هي التي دفعتنا إلى البحث في رؤيته للصورة والرمز في أدبه ذي النزعة الصوفية وهدفنا الإجابة عن الفرضيات الآتية: ما أهم القضايا التي عالجها جبران

في أدبه ذي النزعة الصوفية؟ وما مفهومه للصورة والرمز؟ وهل سار على نهج من سبقه فيهما؟ ومن أي حقل انتزعها؟ وما التجديد الذي أضفاه عليهما؟

1. مظاهر النزعة الصوفية في أدب جبران:

كثيرة هي الدراسات التي حاولت أن تدرج جبران خليل جبران في عداد المتصوفين، بيد أن الحقيقة غير ذلك، فهو لم يكن متصوفا بالمعنى الحرفي كالحلاج مثلا، بل كان ينزع إلى بعض الميول الصوفية التي آمن بها وبثها في أغلب كتاباته ونذكر منها:

1.1.التقمص:

رفض جبران الفناء وآمن بخلود الروح وسعيها الحثيث لبلوغ المثالية، فاعتنق التقمص بمفهوم جماعة الدروز- أي انتقال الروح من جسد بشري إلى آخر، فالنفس لديهم خالدة لا تموت والذي يموت هو قميصها (الجسد) الذي يصيبه البلى فتنتقل إلى قميص آخر- ورأى أن الحياة لا تنتهي بعمر واحد ولا بأعمار لأن الإنسان ينشد الكمال ويبحث عن الله الذي لا يمكن أن يجده في عشرين سنة أو في مائة أو في ألف[1]، وقد عبر عن إيمانه بعقيدة التقمص في معظم كتاباته نذكر منها: قصته (رماد الأجيال والنار الخالدة)، وفي كتاب (الأرواح المتمردة) في قصة (مضجع العروس)، وفي كتابه (السابق) في قصة (الخلافات) وفي قصيدة(المواكب) التي بين فيها عدم فناء الذرات في الجسد والروح، وأن الجسد ما هو إلا رحم تسكن فيه النفس ريثما يأتيها الموت الذي هو مخاض الولادة الجديدة، وفي كتاب (العواصف) في قصة (الشاعر البعلبكي)، وفي حكاية (الضائع).

2.1.الحلولية:

آمن جبران بوجود الله ودعا إلى العثور عليه ليس بإعمال العقل ولا باعتزال الناس بل بالمشاركة في الحياة لأنها هي الهيكل والديانة، لذلك نراه يتحدث عن الصوفي فيقول: "إنه لن يجد الله حتى يهجر صومعته، وعزلته، ونسكه، ويعود إلى العالم، يشاركنا في أفراحنا وأتراحنا، ويرقص مع الراقصين في ولائم الأعراس، ويبكي مع الباكين حول أجداث الموتى"[2]، فالله ظاهر لا يحتاج إلى بحث، ويكفي أن نتأمل فيما حولنا لنجده، وهو ما دعانا إليه قائلا: "تأملوا ما حولكم تجدوه لاعبا مع أولادكم، وارفعوا أنظاركم إلى الفضاء الفسيح تبصروه يمشي في السحاب،

ويبسط ذراعيه في البرق، وينزل إلى الأرض مع الأمطار. تأملوا جيدا تروا ربكم يبتسم بثغور الأزهار، ثم ينهض ويحرك يديه بالأشجار"[3] فالله حسب جبران يمشي مع الريح ويبتسم في ثغور الأطفال وينزل مع المطر ويظهر في كل مخلوقاته، فالله موجود في كل كائن حي وحالّ في كل شيء، وهذه هي رؤيا نظرية الحلول التي تعني"التماهي الجوهري بين الله والعالم فلا انفصال بينهما ولا انفصام"[4]، فالحلولية تبصر الله في كل شيء فهو في الإنسان والحيوان، والصخرة، والزهرة، والشجرة...، لذلك لم يهتم جبران بمسألة إثبات وجود الله فهو أمر بديهي كما أسلفنا الذكر، والحقيقة التي تحتاج إلى برهان هي نصف حقيقة على حد قوله، لكنه في المقابل اهتم بمعرفة الهوية الإلهية، فرأى أن الله ليس كيانا مستقلا في ذاته، بل هو والكون شيء واحد، فالله هو كل ما في الكون يحل فيه بحلول مختلف مظاهره الكونية في ذواتهم "فيشعر أنه هو الفضاء ولا حدّ له، وهو البحر بدون شاطئ، وأنه النار المتأججة دائما، والنور الساطع أبدا، والرياح إذا هبّت أو إذا سكنت، والسحب إذا أبرقت وأرعدت وأمطرت، والجداول إذا ترنمت أو ناحت، والأشجار إذا أزهرت في الربيع، أو تجردت في الخريف، والجبال إذا تعالت، والأودية إذا انخفضت، والحقول إذا أخصبت أو أجدبت"[5] لأنه واحد متوحد مع الكون.

3.1.وحدة الأديان:

اهتم الباحثون بفكر جبران الديني نظرا لاحتلاله مكانة مهمة في فكره العام، فلا تخلو كتاباته من بدايتها إلى بلوغ ذروتها من حديث أو إشارة عنه، غير أنهم أجمعوا على صعوبة تحديد الدين الذي يدين به بسبب تشعب آرائه وغموضها، مما أدى إلى تنوع أحكامهم وتعددها: فمنهم من عده مسيحيا بلا منازع، ومنهم من أدخله في الديانات الشرقية.

إن الدين في مفهوم جبران هو علاقة طبيعية بين الإنسان وربه، وهو يعبر عن حاجة النفس إلى التصديق الجازم بوجود قوة إلهية توفر له الأمان والاستقرار، فهو "عاطفة وضعية مطلقة تنمو بنمو المدارك، وترتقي بارتقاء الأخلاق"[6]، وكلما ازدادت معرفة الإنسان بأموره الباطنية ازداد إيمانه بالله، كما أنه دين حر يكشف المجهول ويجعل الذات تتعرف على نفسها وعلى طاقاتها، فهو ليس ممارسة طقسية في المسجد أو المعبد أو الكنيسة وإنما أفعال تعكس ما يخفى في النفس وتجوهر بالنيات "ولا الدين بما تظهره المعابد وتبينه الطقوس والتقاليد، بل بما يختبئ في النفوس ويتجوهر بالنيات"[7].

لا يفصل جبران بين الدين والحياة بل يجعلهما وجهان لعملة واحدة، لذلك نجده يقرن الدين بالعمل لأنه التعبير الحقيقي والواضح عنه، فهو يعيشه في حياته اليومية بساعاتها ودقائقها، ولا يستطيع أن يفصله عن أعماله اليومية التي يقوم بها، أو يميزه عنها "فمن يستطيع أن يفصل إيمانه عن أعماله، وعقيدته عن مهنته؟ من يستطيع أن يبسط ساعات عمره أمام عينيه قائلا: هذه لله، وهذه لي، هذه لنفسي، وهذه لجسدي؟ فإن جميع ساعات الحياة أجنحة ترفرف في الفضاء منتقلة من ذات إلى ذات... وكل من يعتقد أن العبادة نافذة يفتحها ثم يغلقها فهو لم يبلغ بعد هيكل نفسه المفتوحة نوافذه من الفجر إلى الفجر. إن حياتكم اليومية هي هيكلكم وهي ديانتكم"[8].

يرى جبران أن الدين قائم في العمل ومجسد في مختلف أشكال الحياة ومظاهرها، بسيط بعيد عن الغموض، ظاهر أمام كل عين لا يحتاج إلى رجال دين لكي يعلموه، فهو الفطرة الوحيدة والجبلة التي خلقنا الله عليها الذي تعددت رسالاته في الظاهر واتحدت في الباطن، فالإيمان شيء فطري والأديان الموجودة على الأرض لها جوهر واحد هو الذات الإلهية التي ننجذب إليها ونتوق إلى الإتحاد بها.

رفض جبران الانتماء إلى مذهب ديني معين يقيده ويحد من حريته فكل الأديان دينه لأنها واحدة في جوهرها "تقول فكرتكم: الموسوية، البرهمية، البوذية، المسيحية، الإسلام. أما فكرتي فتقول ليس هناك سوى دين واحد مجرد تعددت مظاهره وظل مجردا، وتشعبت سبله لكن مثلما تتفرع الأصابع من الكف الواحدة"[9]، فجبران يؤكد على وحدة الأديان لأنها تنبع من ذات واحدة وبالتالي بدين واحد لا ثاني له، إنه دين إنساني شامل، خال من الأنانية والتعصب، قائم على المحبة الشاملة التي لا تفرق بين مسلم ومسيحي أو بين يهودي وهندوسي، فكلهم يعبدون إلها واحدا تعالى وتسامى عن خلقه، وهذه الأديان الكثيرة في الحقيقة لو جردناها "مما تعلق بها من الزوائد المذهبية والاجتماعية وجدناها دينا واحدا"[10].

4.1.الحب والمحبة:

اهتم جبران بالحب واحتل حصة الأسد في كتاباته، وعندما نقول الحب الجبراني لا نقصد به الحب المادي بل الحب الروحاني الإلهي المترفع عن شهوات الجسد، حب يحل في الروح قبل الجسد، يسمو على طبيعة اللحم والدم، يتعالى فوق المادة والتراب، لذا وجدناه

يترفع عن أي علاقة جسدية مع أي امرأة، فكان في حبه مثل النحلة ينتقل من زهرة إلى زهرة، فهو أراد الحب للحب كما في قصته مع مي زيادة، التي أحبها حبا أشبه بالحب الصوفي، أحبها من دون أن يعرفها، وحتى من دون أن يلتقيا وجها لوجه إلا في عالم الفكر والروح.

أما نظرته إلى المرأة فنظرة متعالية فيها من التبجيل والتقديس ما لا يمكن وصفه، وهو القائل عن نفسه "أنا مديون بكل ما هو (أنا) للمرأة- منذ كنت طفلا حتى الساعة، والمرأة تفتح النوافذ في بصري والأبواب في روحي- ولولا المرأة الأم والمرأة الشقيقة أو المرأة الصديقة لبقيت هاجعا مع هؤلاء الناقمين الذين يشوشون سكينة العالم بغطيطهم"[11]، فستظل وتبقى "أبدا رحما ومهدا، ولن تكون رمسا"[12].

إلى جانب المرأة أحب جبران وطنه بطبيعتها وسكانها، فما تمر عليه لحظة وهو في بلاد الغربة إلا وتتراءى له صور أوديتها وحفيف غصونها، وهدير مجاريها، وعتاقة معابدها وهياكلها، فلقد عشق وطنه إلى درجة الهيام وكانت طبيعته مصدر إلهام له، ودائمة الحضور في إبداعاته، ومن محبته لوطنه ينتقل إلى أهله فيثور ويحارب كل مظاهر الظلم والطغيان، وفي مقالة (مات أهلي) نلمس تلك المحبة والرقة والمرارة التي شعر بها إزاء أوضاعهم، فتمنى لو كان سنبلة من القمح أو ثمرة يانعة في بساتين لبنان تتناولها امرأة جائعة، أو طائر في فضاء لبنان يصطاده صياد جائع فيقتات به"[13].

لم تكن محبة جبران محدودة بزمان أو مكان أو عرق أو دين، بل كانت محبة شاملة شعر بها اتجاه كل إنسان على وجه الأرض، فيقول في رسالة كتبها لمي: "يقولون لي يا مي إنني من محبي الناس، ويلومني بعضهم لأنني أحب جميع الناس، نعم أحب جميع الناس، أحبهم بدون انتخاب وبدون غربلة، أحبهم كتلة واحدة، أحبهم لأنهم من روح الله"[14].

ويرى جبران أن المحبة مرتبطة بكل ما في الحياة وبخاصة العمل المتقن لأنه الصورة الظاهرة لها، فالمحبة شعور يختلج الفؤاد، وإذا لم نعبر عنها بأعمالنا تبقى دفينة فيه لا أحد يحس بها، وفي هذه الحالة لا فائدة ولا نفع يرجى منها، أما إذا أظهرناها في أعمالنا فكل الخير العميم سيعمنا، كما أن العمل عبادة وإذا لم تتمكن من إنجاز عملك بمحبة فاتركه لأنك حينذاك ستنجز شرا يؤذيك ويؤذي غيرك، و"إذا لم تقدر أن تشتغل بمحبة وكنت متضجرا ملولا فالأجدر بك أن تترك عملك ...لأنك إذا خبزت خبزا وأنت لا تجد لك لذة في عملك، فإنما أنت تخبز علقما"[15].

إن محبة جبران هي محبة صوفي بلغ ذروة الحب، فجاد بنفسه في سبيل معرفة ذلك الجوهر الأزلي العظيم الذي عشقه وهام شوقا لرؤيته، وبذل كل ما في وسعه ليكون في قلبه، فتسلح بسلاح المحبة التي "لا تعطي إلا نفسها، ولا تأخذ إلا من نفسها"[16]، وأعطى مما عنده كما يعطي الريحان عبير العطر في الوادي، وكما تعطي الأشجار في البساتين كي تحيا، لأنه ليس بين العطاء والمحبة من فاصل، فالذي يحب يصبح في قلب الله فلا يفرق بين إنسان وإنسان، ولا يبخل بشيء عنده على أخيه لأنه ليس هو الذي يعطي بل "الحياة هي التي تعطي للحياة، في حين أنك... لست بالحقيقة سوى شاهد بسيط على عطائك"[17].

5.1.الجمال:

يعد الجمال أحد المفاهيم التي أرقت عقول الفلاسفة والمفكرين، فكثر الحديث عنه وتفرق وتشعب، والذي يهمنا في هذا المقام ليس عرض أقوالهم فيه، بل تبيين مفهوم الجمال وخصائصه عند جبران الذي اهتم به وجعله ضالته المنشودة، على الرغم من أن كتاباته عنه كانت قليلة جدا، مما يجعل القارئ من النظرة الأولى يظن أن ليس في أدبه نظرية جمالية، لكن جبران تناول موضوع الجمال في بعض كتبه بشكل موجز ولكن بمعان عميقة.

يرى جبران أن الجمال هو تعبير روحي داخلي يصل الإنسان بعالمه ويكشف له خبايا روحه، وينير طريقه في الحياة، ويعطيه بلا مقابل لأنه "أشعة تنبعث من قدس أقداس النفس وتنير خارج الجسد مثلما تنبثق الحياة من أعماق النواة وتكسب الزهرة لونا وعطرا"[18]، وهو مفهوم مبهم يشير ولا يصرح يختلف من شخص إلى آخر، فالذي أراه جميلا قد يراه شخص آخر قبيحا، والذي أراه جميلا اليوم قد يبدو لي قبيحا في اليوم الآخر، ومنه فالجمال حالة نفسية غير ثابتة متغيرة بتغير الأشخاص، لكنه مع ذلك حقيقة لا ريب فيها، موجودة في كل مكان وفي كل شيء، يستطيع الإنسان أن يراه لأنه "ظاهر في كمال المخلوقات"[19].

ويعتقد جبران أن الجمال هو جمال الروح لا جمال البدن فمتى كانت الروح جميلة طيبة فسوف ينعكس نورها لا محالة على مظهرها، كما دعانا إلى عدم الحكم على الناس بمظاهرهم لأن المظهر يخفي أكثر مما يبدي، فذات مرة التقى الجمال والقبح على شاطئ البحر، فدعيا بعضهما لخوض عباب البحر، وخلعا ملابسهما ثم سبحا، وبعد مدة قليلة رجع القبح إلى ضفة الشاطئ وارتدى ملابس الجمال وذهب في حال سبيله، وحين عاد الجمال إلى الضفة لم

يجد ملابسه، فخجل من أن يبقى عاريا وقرر ارتداء ملابس القبح ثم مضى في حال سبيله أيضا، ومنذ ذلك الحين صار القبح جمالا في الظاهر والجمال قبحا في الظاهر أيضا"[20]، وجبران ساق هذه القصة في كتابه (التائه) ليدلل على أن الجمال محله الروح لا الجسد.

ويدرك الجمال عنده بالتأمل والاستكشاف الباطن فلا يصل إليه إلا المتمعن الذي زهد بماديات الدنيا وانعتق من حبالها، وغاص في أعماق ذاته ليتفاجأ بالجمال قابعا في قاع نفسه فيتهلل ويتسبح به كأنه آية مقدسة لا يليق بها إلا التهليل والتسبيح، فـ"تهللوا يا أيها الذين أنزلت عليهم آيات الجمال وافرحوا إذ لا خوف عليكم ولا أنتم تحزنون... وسبحوا إن الجمال يسر بالمسبحين"[21]، وهنا يظهر البعد الصوفي للجمال الجبراني.

كانت هذه أهم مظاهر نزعة جبران إلى التصوف الذي دعا فيه إلى نشر الخير والتعاون والحرية والمحبة، وحارب الطبقية والظلم والتعسف، وركّز حديثه على حقيقة وحدانية الله، وعكف على نفسه يطهرها وينقيها حتى تخلقت بأخلاق الأنبياء، فأتانا بالنبي جوهرته العتيقة التي تمثل عصارة فكره وحياته.

2. الصورة:

اهتم النقاد القدامى والمحدثون بمصطلح الصورة اهتماما كبيرا لكونها إحدى الأدوات الأساسية التي يستعين بها الأدباء في بناء نصوصهم، والتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم وآرائهم في الكون والحياة، فتعددت مفاهيمها إلى درجة الإجماع على صعوبة وضع تعريف جامع مانع لها، "فالوصول لمعنى الصورة ليس باليسير الهين، ولا السهل اللين، ومن قال ذلك فقد احتجبت عنه أسرار اللغة وجمالها المكنون المستتر وروحها المتجددة النامية، وليس لها –كما عند المناطقة- حدود جامعة ولا قيود مانعة"[22]، وقد أرجع النقاد هذه الصعوبة إلى أسباب كثيرة منها تعدد التراكيب الوصفية وتنوعها من الصورة الأدبية إلى الفنية أو الشعرية أو البيانية أو المجازية أو الخيالية، يضاف إلى ذلك ارتباطها بالإبداع الشعري الذي هو شيء ذاتي يختلف من شاعر إلى آخر، والذي أفشل كل "المساعي التي تحاول تقنينه أو تحديده دوما، لخضوعه لطبيعة متغيرة تنتمي لحدود الفردية والذاتية وحدود الطاقة الإبداعية المعبر عنها بالموهبة"[23].

غير أن هذه الصعوبة لم تمنع النقاد من وضع تعاريف للصورة تتناول بعض جوانبها، والمتصفح لكتب النقد القديمة والحديثة سينبهر من كثرتها وتشعبها حتى يصعب حصرها، لذا سنقتصر على إيراد القليل منها الذي يخدم الهدف المنشود من هذه الدراسة.

ذهب جمع من الدارسين إلى أن مصطلح الصورة غريب عن العرب، ووفد إليهم من الغرب، فنفوا استخدام القدماء للتصوير، لكن هذه الاتهامات سرعان ما تزول أمام الحقائق الثابتة في الشعر القديم، فمن يقرأ الشعر الجاهلي يدرك لا محالة احتفاء الشاعر بفن التصوير الذي تجلى في تقنية الوصف خاصة، وحين يقف الشاعر على الطلل ويصفه لك كأنه يرسم لوحة تشاهدها بعينيك لا بخيالك ويجسم مناظر ومشاهد طبيعية مكتملة الجوانب، أوليس ذلك دليل على أنه يعرف الصورة ويلم بها إلماما تاما، وهي الحقيقة التي أقرها إحسان عباس لما رأى أن التصوير ليس خاصية جديدة مبتكرة وقال: "ليست الصورة شيئا جديدا، فإن الشعر قائم على الصورة –منذ أن وجد حتى اليوم- ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في استخدامه للصورة"[24].

فها هو عبد القاهر الجرجاني يسترسل في حديثه عن الصورة في كتابيه (أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز)، وعالجها من جوانب مختلفة فربطها بالدوافع النفسية والخصائص الذوقية في قوله: "فالتمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو أبرزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها وشب من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس ودعا القلوب إليها واستثار لها أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا"[25]، وهنا في هذا النص أشار الجرجاني إلى أهمية الأثر النفسي في تكوين الصورة وتشكيلها، وفي موضع آخر نظر إليها نظرة متكاملة فلم يفرق بين اللفظ والمعنى بل جعلهما لحمة واحدة وعنصرين مكملين لبعضهما البعض، "واعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلمَّا رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة ذاك، وليست العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صناعة، وضرب من التصوير"[26].

من خلال ما تقدم، نستنتج أن مفهوم الصورة في النقد القديم قام على علاقات التشابه الموجودة بين الشعر والتصوير، والرسم والتخيل، وعلى مختلف الأساليب البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية[27]، أما في النقد الحديث فقد تعددت مفاهيم الصورة وتنوعت، إذ يعرّفها مصطفى ناصف بقوله: "إنها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء"[28]، ويرى محمد غنيمي هلال أنه يجب دراسة الصورة " في معانيها الجمالية، وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة، ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي بوصفه وحدة، وإلى موقف الشاعر في تجربته، وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها، ومظهره في الصور النابعة من داخل العمل الأدبي والمتآزرة معاً على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري"[29]، فالصورة يجب أن تنبع من عمق التجربة التي يعيشها الأديب لتضفي جمالا وسحرا على عمله، وتكون عنصرا أساسيا فيه لا وسيلة تزيين يتركها متى يشاء.

يرى جابر عصفور "أن الصورة نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة"[30]، وبذلك نجد الصورة عند جابر عصفور[1] ليست محاكاة لما يوجد في الواقع أو المدركات السابقة، بل إعادة تشكيل لها بطريقة مميزة وفريدة إلى الدرجة التي تجعل الصورة تؤلف بين المتناقضات والإحساسات فتبدو وحدة متكاملة.

هذه الخاصية التي تحدثنا عنها، هي ما نصادفه في أعمال جبران إذ الخيال عنده يفصله عن العالم الحسي ويحمله إلى أمكنة هيولية مفترضة، متجذرة في عمق التاريخ، أو متطلعة نحو أزمنة آتية، وهو عنده وحدة لا تتجزأ والصورة ليست نسخا نفسيا لما هو في الخارج "ولكن نوعا من التمثيل الفوري الموصوف على نحو ملائم من خلال اللغة الشعرية، ظاهرة تخيلية ليس لها مع إدراك الأشياء إلا علائق غير مباشرة، وهي بالأحرى نتائج النشاط التخيلي للاوعي، تتجلى للوعي بطريقة هي إلى حد ما مفاجئة، كرؤيا، أو كهذيان لا علاقة له بالخصيصة المرضية، أي من غير أن تكون على الإطلاق منتسبة للائحة العيادية للمرضى،

وخصيصتها النفسية تلك التي للتمثيل التخييلي، لا علاقة لها مطلقا بشبه واقع الهذيان. وبتعبير آخر لا تحتل أبدا مكان الواقع. فالذات تميزها باستمرار عن الواقع الحسي لأنها تدركها كصورة داخلية"[31].

ونشاط الخيال هو الذي ينتج الصورة المجسدة لرؤيا جبران، مختارة عبور الذات العميقة لتخرج كقناعة فكرية متميزة عن الواقع الحسي إلى درجة الغرابة، أوليس هو القائل "إنما العمل الفني ضباب صيغ في صور"[32]، فكما أن الضباب يحجب الرؤية ويلفه الغموض كذلك الأعمال الأدبية لا يجب أن تكون تقريرية مباشرة بل إيحائية تعتمد لغة الصور التي تضفي عليها جمالا وغموضا شاعريين.

تمتع جبران بخيال قوي ألبس أدبه حلة فنية حادت باللغة عن طبيعتها الساكنة المتحجرة وجعلتها حيوية تشع بالحياة، إذ أضفى على الجماد لمسات الحركة فصارت حية كالكواكب التي جعلها عشاقا يسهرون والأرض تلتهب حنانا، وللدهور أوتار، وللنسيم أصابع خفية تلامس الوجوه[33]، وللسماء عيون ناظرة إلينا[34]، وأشجار اللوز والتفاح قد اكتست بحلل الطبيعة عرائس وزوجات لأبناء الشعر والخيال[35]، والزهرة نجم هبط من الخيمة الزرقاء على بساط أخضر[36]، وللربيع أقدام وللثلوج أنفاس[37]، وأزاهير الأودية أطفال يلدها انعطاف الشمس وشغف الطبيعة، وأطفال البشر أزاهر يلدها الحب والحنان[38]، والغيمة والحقل عاشقان والمطر بينهما رسول مسعف ينهمل فيبرد غليل هذا ويشفي علة تلك[39]، والريح بين المساكين مؤبن وقف بين القبور، والطريق منحنية بين الحقول انحناء خطوط الكف كأنها في المدى دروب القدر[40]، والنسيم يمر بين الأغصان متنهدا والأغصان تتعانق، ويرى المدينة الجالسة كالثكلى تحت أطباق الثلوج ويقف على باب القصر وينظر نحوها نظرة إرميا إلى أورشليم[41]، ويبصر الفقير يبتسم ابتسامة الزهرة الذابلة بعيد المطر، "وتطبق الوردة أوراقها وترتعش قليلا ثم تموت وعلى وجهها ابتسامة علوية –ابتسامة من حققت الحياة أمانيه- ابتسامة النصر والتغلب –ابتسامة الله-"[42].

كما أن الخيال المتقد الذي تميز به جبران جعله يقرن كل فكرة بصورة قد تكون واقعية أو خيالية يضفي عليها مغزى معنويا يجردها من ماديتها ويظهرها كلوحة فنية رائعة تسر الناظرين، فمثلا عندما تغرب الشمس يحس بدنو الأجل وانطفاء شعلة الروح، وحين

يحل الليل بظلامه وهوله وسكونه يشتاق إلى النور الذي ينبعث من نفسه ككواكب متلألئة ينثرها الوجد عند المساء، وكقمر يسعى في الفضاء بين الغيوم والنجوم.

وما يلفت الانتباه في أدب جبران كثرة الصور المنتزعة من حقل الطبيعة إلى درجة أنه لكل مشهد من مشاهدها صدى في قلبه وقصة حزينة في نفسه، يظهرها بطريقة لاشعورية في تشابيهه واستعاراته ففي قوله مثلا: "سمعت كلماتي وشعرت بأنها صادرة من أعماق نفس تتألم معها، فاهتزت على مضجعها مثل القضبان العارية أمام رياح الشتاء، ووضعت يديها على وجهها كأنها تريد أن تستر ذاتها من أمام الذكرى الهائلة بحلاوتها، المرة بجمالها"[43]، فهذا التشبيه يعكس نفسية جبران والألم الذي اعتصره وشعر به عندما كان عند (مرتا البانية) فقاسمها آلامها لأنه هو الآخر وقع فريسة للفقر والحرمان وأصابه الشلل والعجز أمام المحن والمصائب التي مر بها، فوقف أمام الحياة مثل القضبان العارية أمام رياح الشتاء.

وفي قوله: "الأشجار العارية من الأوراق كأنها جماعة من الفقراء تركوا خارجا بين أظفار البرد القارس والرياح الشديدة"[44]، لوحة فنية استمدت عناصرها من الطبيعة لتعبر عن حقيقة إنسان اليوم، وكأنه يود أن يقول: إنك لا ترى في فصل الشتاء أشجارا عارية من الأوراق بل أناسا عراهم الجوع والبرد فلا تميزهم من الشجر، وفي قوله: أظفار البرد استعارة لطيفة تعكس شدة حزن هؤلاء الناس وانقطاع أملهم في الحياة لأن البرد القارس سيحل عليهم كوحش كاسر يخطف أرواحهم ويحصدها كما يحصد المنجل العشب.

يضاف إلى ذلك أن صور جبران لا تنفصل عن ذاته، وهي تعبر عن حالته النفسية ورؤاه الفكرية التي يؤمن بها ويدافع عنها، ويظهر ذلك جليا في قوله: "صرخ الرئيس بهم قائلا: اقبضوا على هذا المجرم الشقي وانزعوا منه الكتاب وجُرّوه إلى حجرة مظلمة إلى الدير، فمن يجدِّف على مختار الله لا يغفر له ههنا ولا في الأبدية. فهجم الرهبان هجوم الكواسر على الفريسة وقادوه مكتوفا إلى حجرة ضيقة وأقفلوا عليه بعد أن نهكوا جسده بخشونة أكفهم ورفس أرجلهم"[45]، يدل هذا النص دلالة إيحائية بما يؤمن به، فهو لطالما كره الرهبان وثار ودعا إلى التمرد عليهم لأنهم في نظره مجرمون لا يمثلون تعاليم المسيح التي تدعو إلى العدالة والمحبة، بل يتخذون الدين حجة ليحققوا مطامعهم ويرضوا أهواءهم، فيعيشوا عالة على الفلاحين يسلبونهم عرقهم وقوتهم ويتركونهم للجوع يفعل فيهم فعلته الشنيعة.

وفي قوله: "كان رشيد بك يقترب مني عندما يشعر بحاجة إلى الطعام أما نفسانا فتظلان بعيدتين كخادمين ذليلين"[46] دلالة على بشاعة عالمه وما يسوده من قوانين ظالمة، وحكام متعسفين يحكمون الناس بأهوائهم ومطامعهم ويسنون لهم سننا تخدمهم كعدم إعطاء المرأة حقها في اختيار شريك حياتها، فيزوجها الأب بمن يرضاه لماله وشرفه غير مبال بما تشعر به ابنته التي يسجنها تحت قيد الزواج، ويقص جناحيها حتى لا تحلق مع حرية الحب – أسمى العواطف الإنسانية وأرقاها-، لذا كثيرا ما أخذ جبران على عاتقه مهمة تحرير المرأة من قيود العادات والتقاليد، ودعا إلى كسر طوق الزواج التقليدي الذي حكم عليه بالبطلان لأنه لا يدين بدين الحب.

ومن التشبيه ننتقل إلى الاستعارة التي وردت بكثرة في أدبه حتى استحال علينا حصرها وتحليلها كلها، لذا سنقتصر على إيراد بعض الأمثلة كما فعلنا مع التشبيه، ومنها قوله: "تجرعت مسامعي هذه الكلمات القليلة من فم الصبي وامتصتها عواطفي مبتدعة صورا وأشباحا غريبة محزنة لأني عرفت بلحظة أن مرتا المسكينة التي سمعت حكايتها من ذلك القروي هي الآن في بيروت مريضة. تلك الصبية التي كانت بالأمس مستأمنة بين أشجار الأودية هي اليوم في المدينة تعاني مضض الفقر والأوجاع، تلك اليتيمة التي صرفت شبيبتها على أكف الطبيعة ترعى البقر في الحقول الجميلة قد انحدرت مع جرف نهر المدينة الفاسدة وصارت فريسة بين أظفار التعاسة والشقاء"[47]، عبّر هذا النص عن كوامن جبران النفسية، فجاء بألفاظ خرجت عن معانيها الحقيقية لتنتج دلالات جديدة وتولد انفعالات عميقة في القارئ، إذ أسند الفعل (تجرع) إلى السمع و(امتص) إلى العواطف ليبين مدى تأثره بكلام الصبي، كما جعل للتعاسة أظفار وحش ليدلل على واقعه المعيش المر الذي انعكس على ذاته وفكره وانساب في إبداعاته.

تنتج الاستعارة كما هائلا من الدلالات والإيحاءات عندما تتفاعل مع السياق العام للنص الأدبي، وتشكل مدخلا يسمح لنا بالولوج إلى أعماق الأديب واكتشاف عالمه الداخلي الدفين، وفي قوله: "وقفت ناظرا، ومع نظراتي تنسكب حلاوة الشفقة ومرارة الحزن على جوانب تلك القبور الجديدة –قبر فتى دافع بحياته عن شرف عذراء ضعيفة وأنقذها من بين أظفار ذئب كاسر، فقطعوا عنقه جزاء شجاعته، وقد أغمدت تلك الصبية سيفه بتراب قبره ليبقى هناك رمزا يتكلم أمام وجه الشمس عن مصير الرجولة في دولة الحيف والغباوة"[48]،

تجسيد لعنصرين مجردين في صورة محسوسة، فانزاحت الكلمة عن دلالتها المعجمية الأولى لتخلق معنى أعظم يعبر عن هول المصيبة وعمق أثرها في الفؤاد.

وسار جبران على نفس النهج في قوله: "وقبر صبية لامس الحب نفسها قبل أن تغتصب المطامع جسدها، فرجمت لأن قلبها أبى إلا أن يكون أمينا حتى الموت. وقد وضع حبيبها باقة من زهور الحقل فوق جسدها الهامد لتتكلم بذبولها وفنائها البطيء عن مصير النفوس التي يقدسها الحب بين قوم أعمتهم المادة وأخرسهم الجهل"[49]، ففي هاتين الاستعارتين دلالة قوية على أهمية الحب والمحبة المقترنة بالتضحية، المفضلة الموت على الحياة بعيدا عن المحبوب، الطامعة بالاتحاد به في عالم اللانهاية حيث لا ظلم ولا قتل ولا رياء ولا مصالح مادية بل حرية وعدل وحياة أبدية جميلة مبنية على البساطة، تفترش العشب ليلا، وتلتحف السماء نهارا وتتوسد القش الناعم وتسمع مسامرة غدير الوادي[50]، وفي هذه الصورة يظهر الزهد عن الدنيا في أعلى قمته.

لم تقتصر صور جبران على البيان بل شملت البديع أيضا الذي برع في استخدامه وبخاصة الطباق باعتباره وسيلة توحد المتناقضات وتدلل على إيمانه بفكرة جوهر الوجود الواحد، وأن هذا التناقض البادي في الكون ما هو إلا قشور خارجية، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (سكوتي إنشاد):

سكوتي إنشاد وجوعي تخمة وفي عطشي ماء وفي صحوتي سكر
وفي لوعتي عرس وفي غربتي لقا وفي باطني كشف وفي مظهري ستر[51]

يجمع جبران في هذين البيتين بين الأضداد ويمزج بينها فالسكوت إنشاد، والجوع تخمة والعطش ماء والصحو سكر، والغربة لقاء والباطن كشف.

يتضح لنا مما سبق أن الصورة عند جبران تنبع من أعماقه ويعيشها بأدق تفاصيلها، لذا اتخذها وسيلة للتعبير عما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس وأحلام.

3. الرمز:

غالبا ما تتصل الصورة بالرمز حسب بعض الدراسات العربية المعاصرة، وإن ملك جبران ناصية البيان فقد برع أيضا في استعمال الرمز الذي يتيح للقارئ "أن يتأمل شيئا آخر وراء النص"[52]، وشكل عنده وسيلة أساسية للتعبير عن أفكاره الفلسفية والدينية بطريقة غير

مباشرة، وقد أرجع غسان خالد نزوعه إلى توظيف الرموز "إلى مزاجه الفني، لأن اغتراب الفنان عن المجاري العادية للحياة يدفعه إلى تلمس الأشياء من بعيد تمردا على هذه الأشياء ونشدانا للمجهول كما يعود أيضا إلى جذوره المشرقية حيث كان للغة الرموز مكانة لدى كثير من المفكرين ذوي الميول الصوفية الإشراقية. فابن سينا في أقصوصته (سلامان وإبسال)، وشهاب الدين السهروردي في (حكمة الإشراق) وقصة (الغربة الغربية)، وغيرهما من المنتمين إلى بعض الاتجاهات الباطنية، استعملوا الرموز الكلامية للدلالة على أفكار إصلاحية أو غيبية ماورائية. والفكر الشرقي الديني يميل على العموم إلى هذا النوع من التعابير الإيحائية"[53]، وجبران المعتز بجذوره الشرقية المفتخر بها لم يتنصل من تأثيرها، بل انطبعت هذه الخلفية الذهنية في فكره وخياله وتجلت في أدبه حين اعتمد على أسلوب الإيحاء.

تنبع رموز جبران من أعماق تجربته الأدبية، ومن المخزون الثقافي القابع في لاوعيه، فتنسكب في أدبه مضفية عليه طابعا شعريا ينقل المشاعر المصاحبة للتجربة ويحدد أبعادها النفسية، فتتميز رموزه بفرادة دلالتها، فالنار الخالدة مثلا تعني عنده الحب الأزلي الأبدي الذي لا يموت بموت الأجساد بل يبقى ما دامت الروح محلقة في الفضاء، والكآبة ليست حالة نفسية مزعجة بل هي نزوع ذاته إلى التفوق وبلوغ الكمال، والجنون ليس عاهة عقلية بل هو تحرر من القيود وكشف للمحجوب المستتر، والجسم العاري يدل عنده على الخير الحقيقي الفطري، والناي يعبر عن تعلقه بأصله وشوقه للانعتاق من قيود العالم المادي، والغاب مكان يتخلص فيه من ضوضاء المدينة وتعقيداتها، وإرم ذات العماد ترمز إلى العالم الخفي عالم المعرفة الحقيقية، الرحلة الشاقة التي يقوم بها المتصوفون للفناء في الله.

غير أن الملاحظ في أدبه هو احتفاؤه بالرموز الطبيعية التي احتلت الصدارة، وبخاصة تلك التي تمثل قوى الطبيعة الجبارة التي تتمظهر فيها قدرة الرب كالشمس والبحر والريح والأرض والضباب والرعد والعاصفة.

فالشمس أحيطت منذ القدم بهالة أسطورية، إذ هي في الديانات الشرقية منبع الحياة وطاردة الظلام، وآلهة النور والعدالة، تبدد عتمة النفوس فتفضح الشر المكنون فيها وعند جبران هي النور الروحي الذي حرره من قيوده وضعفه وهداه إلى طريق النبوة، هي طاقة الخصب والنمو وحتى الله ينمو على هدى نورها "أنا أمسك وأنت غدي. أنا عروق لك في

ظلمات الأرض وأنت أزاهر لي في أنوار السماوات ونحن ننمو معا أمام وجه الشمس"[54] هكذا خاطب المجنون ربه.

كما أنها مصدر الحقيقة والمعرفة الإشراقية والسبيل إلى الذات الإلهية "إن ذاتكم الإلهية كالشمس لا تعرف طرق المناجذ ولا تعبأ بأوكار الأفاعي"[55]، هي رمز القوة ومن ينظر إليها بأجفان جامدة فقد ظفر بنورها وعدلها، ومن خافها ووقف في أشعتها موليها ظهره فهو شرير صاحب نفس مظلمة راضية بالعيش في الظلال كي لا يكشف النقاب عن شر وسواد قلبها، إنها الحقيقة فلا شيء باطل تحتها.

أما الريح فهي انعكاس لما في الحياة من تناقضات وتقلبات، تجيء من الجنوب "حارة كالمحبة، ومن الشمال تأتينا باردة كالموت ومن المشرق لطيفة كملامس الأرواح، ومن المغرب تتدفقين شديدة كالبغضاء"[56]، وهي تقود الإنسان إلى الخلاص والعدم فإلى "أين تتسارعين بأرواحنا وتنهداتنا وأنفاسنا؟ إلى أين تحملين رسوم ابتسامنا؟ وماذا تفعلين بشعلات قلوبنا المتطايرة؟ هل تذهبين بها إلى ما وراء الشفق، إلى ما وراء هذه الحياة؟ أم تجرينها فريسة إلى المغاور البعيدة والكهوف المخيفة وهناك تقذفينها يمينا وشمالا حتى تضمحل وتختفي"[57]، إنها أقنومي العدل والظلم في آن واحد "تتصاعدين مع الروابي وتنخفضين مع الأودية وتنبسطين مع السهول والمروج. ففي تصاعدك عزم، وفي انخفاضك رقة، وفي انبساطك رشاقة، فكأنك مليك رؤوف... وتمرّين غاضبة في الصحاري فتدوسين القوافل بقساوة ثم تلحدينها بلحف الرمال... تثورين ظلما في البحار فتحركين ساكن أعماقها، حتى إذا أزبدت حنقا عليك فتحت فاها لجة ولقمتها من السفن والأرواح لقما مرة"[58]، هي ذات الإنسان الخفية الحائمة فوق الجبال من جهة ومن جهة أخرى هي الجبار الذي بيده مصير كل البشر.

ثم يأتي بعدها البحر الذي يرمز إلى الخلود واللانهاية والرغبة في كشف أسرار الكون، إنه الأم العظمى التي توفر السلام والطمأنينة لأولادها حين تضمهم إلى صدرها فها "قد وصل الجدول إلى البحر، وأتيح للأم العظيمة أن تضم ابنها إلى صدرها مرة ثانية"[59]، هو الذي يحدث الضباب الذي يتحول إلى قطرات ثم إلى مطر فجدول يصب فيه، فتتكرر عوداته الأبدية وحينها يتجسد مبدأ التقمص.

أما الضباب فهو بداية الأشياء يولد من البحر وتذيبه الشمس ليولد ثانية في اليوم التالي وهكذا دواليك إلى ما لا نهاية، و"الحياة وجميع الكائنات إنما تتصور أولا في الضباب وليس في البلور. ومن يدري أن البلور لم يكن ضبابا مجمدا"[60].

وفي قصيدته (الشحرور) نراه يرمز بهذا الطائر إلى الحرية الكبرى التي يتوق إليها والطهارة التي يفتش عنها، والحياة المثلى التي يحلم بها فيقول:

أيها الشحرور غرد فالغنى سر الوجود
ليتني مثلك حر من سجون وقيود
ليتني مثلك روحا في فضا الوادي أطير
أشرب النور مداما في كؤوس من أثير
ليتني مثلك طهرا واقتناعا ورضى
معرضا عما سيأتي غافلا عما مضى
أيها الشحرور غن واصرف الأشجان عني
إن في صوتك صوتا نافخا في أذن أذني[61]

كما لم يغفل جبران رمزية الأرقام فتردد في كتاباته العدد سبعة الذي يشير به إلى دورات الحياة التي يجب أن يمر بها الإنسان ليحقق السعادة الكلية فيقول: "سبع مرات قد ولدت، وسبع مرات قد مت... وها أنا أحيا ثانية"[62]، أما العدد ثلاثة فقد رمز به إلى الكمال لأنه رمز الثالوث المقدس.

إن ما سقناه من رموز ليس سوى أمثلة قليلة، ولو حاولنا رصدها كلها لما كفتنا هذه الصفحات، وذلك راجع إلى أن الرموز التي وظفها جبران كثيرة جدا حتى صار بإمكاننا القول: إن كل كلمة في كتاباته هي رمز بحد ذاتها كالسفينة والشراع واللبن والعسل والخمر والشجرة والجبل والنهر والهيكل واللوتس وأدونيس وعشتروت والمسيح ويسوع.

خاتمة:

دعا جبران صاحب الذوق الجميل والحس المرهف والروح الحية إلى التجديد، فتحرر من كل القيود التعبيرية التي كانت تقف عائقا أمامه وتحد من قدراته، وأنشأ أسلوبا خاصا به أبهر العالم العربي بألفاظه العذبة وخيالاته الجميلة المبتكرة، وبيانه الصافي المترقرق، وتنوعه

المتلائم مع كل غرض أدبي يكتب فيه، وأتى بصور مختلفة تماما عما كان شائعا في زمنه أو قبله، فصوره ورموزه تنبع من أعماق الروح، وهي تعبير عن نفسيته وواقعه وعن المعرفة الحدسية التي في قلبه، كما اتخذها أداة يكشف بها المخفي ويعالج بها أمراض العصر بأسلوب لبق جميل.

وبذلك أوجد جبران لنفسه أسلوبا جديدا يطفح بالروحانية والعاطفة، ينبع من عمق تجاربه الوجدانية، يحس القارئ بصدقه ويتفاعل معه حتى يصير جزءا مما يقرأه وعنصرا فاعلا فيه، أُطلق على طريقته هذه أسلوب جبران أو المدرسة الأدبية الجبرانية الجديدة.

الإحالة والتهميش:

[1]- ينظر: ميخئيل نعيمة، جبران خليل جبران حياته- موته- أدبه- فنه، ص92.

[2]- المصدر نفسه، ص443.

[3]- المصدر نفسه، ص134.

[4]- جميل جبر، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية، ص170.

[5]- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية، تقديم ومراجعة وترتيب ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، ط1، 2002، ص89.

[6]- وهيب كيروز، عالم جبران الفكري، دار بشاريا، بيروت، د ط، 1984، المجلد الأول، ص161.

[7]- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية، ص292.

[8]- المصدر نفسه، ص133.

[9]- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران نصوص خارج المجموعة، ص89.

[10]- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية، ص342.

[11]- جميل جبر، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية، ص257.

[12]- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة عن الإنجليزية، تعريب الأرشمندريت أنطونيوس بشير، دار صادر، بيروت، 1964، ص225.

[13]- ينظر: جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية، ص251.

[14]- جميل جبر، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية، ص240.

[15]- المصدر نفسه، ص ص97-98.

[16]- المصدر نفسه، ص88.

[17]- المصدر نفسه، ص94.

[18]- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية، ص107.

[19]- المصدر السابق، ص151.

[20]- ينظر: المصدر السابق، ص398.

[21]- المصدر السابق، ص152.

[22]- علي علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د ط، د ت، ص5.

[23]- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص19.

[24]- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1955، ص230.

[25]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق هـ ريثر، مكتبة المتنبي، القاهرة، ط2، 1979، ص101.

[26]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992)، ص 508.

[27]- ينظر: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط، ج1، 1968، ص206.

[28]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1984، ص8.

[29]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، د ط، د ت، ص 387.

[30]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 1974، ص213.

[31]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته (الرومانسية العربية)، دار توبقال، د ط، 1990، ص ص145-146.

[32]- ريموند قبعين، النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، د ط، د ت،ص91.

[33]- ينظر: جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية، ص111.

[34]- ينظر: المصدر نفسه، ص112.

[35]- ينظر: المصدر نفسه، ص103.

[36]- ينظر: المصدر نفسه، ص196.

[37]- ينظر: المصدر نفسه، ص143-144.

[38]- ينظر: المصدر نفسه، ص137.

[39]- ينظر: المصدر نفسه، ص195.

[40]- ينظر: المصدر نفسه، ص44.

[41]- ينظر: المصدر نفسه، ص156.

[42]- المصدر نفسه، ص285.

[43]- المصدر نفسه، ص41.

[44]- المصدر نفسه، ص43.

[45]- المصدر نفسه، ص46.

[46]- المصدر نفسه، ص59.

[47]- المصدر نفسه، ص40.

[48]- المصدر نفسه، ص66.

[49]- المصدر نفسه، ص67.

[50]- المصدر نفسه، ص144.

[51]- المصدر نفسه، ص350.

[52]- مصطفى السعدي، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر، دط، 1987، ص71.

[53]- غسّان خالد، جبران الفيلسوف شخصية العبقري في منافذ خلاصها النقد الاجتماعي والبنية الفردوسية جدلية الإنسان والألوهة، مؤسسة نوفل، بيروت، ط2، 1983، ص ص262-263.

[54]- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة عن الإنجليزية، 1964، ص10.

[55]- المصدر نفسه، ص106.

[56]- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية، ص189.

[57]- المصدر نفسه، ص190.

[58]- المصدر نفسه، ص189-190.

[59]- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة عن الإنجليزية، ص145.

[60]- المصدر نفسه، ص143.

[61]- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية، ص ص359-360.

[62]- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة عن الإنجليزية، ص355.

- قائمة المصادر والمراجع:

أولا: الكتاب العربي القديم:

1. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(255ه/868م)، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ط، ج1، 1968.

2. عبد القاهر الجرجاني(471ه/1078م)، أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريثر، مكتبة المتنبي، القاهرة، ط2، 1979.

3. عبد القاهر الجرجاني(471ه/1078م)، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 1992).

ثانيا: الكتاب العربي الحديث أو المترجم:

1. علي علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د ط، د ت.
2. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
3. إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1955.
4. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1984.
5. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، د ط، د ت.
6. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 1974.
7. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته (الرومانسية العربية)، دار توبقال، د ط، 1990.
8. ريموند قبعين، النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، د ط، د ت.
9. جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية، تقديم ومراجعة وترتيب ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، ط1، 2002.
10. جميل جبر، جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية، ص170.
11. ميخئيل نعيمة، جبران خليل جبران حياته- موته- أدبه- فنه، ص92.
12. وهيب كيروز، عالم جبران الفكري، دار بشاريا، بيروت، د ط، 1984، المجلد الأول، ص161.
13. جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة عن الإنجليزية، تعريب الأرشمندريت أنطونيوس بشير، دار صادر، بيروت، 1964.
14. جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران نصوص خارج المجموعة، ص89.
15. مصطفى السعدي، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر، دط، 1987.

16. غسّان خالد، جبران الفيلسوف شخصية العبقري في منافذ خلاصها النقد الاجتماعي والبنية الفردوسية جدلية الإنسان والألوهة، مؤسسة نوفل، بيروت، ط2، 1983.

Romanized references:

1. Abū ʻUthmān ʻAmr ibn Baḥr al-Jāḥiẓ (255h / 868m), al-Bayān wa-al-tabyīn, taḥqīq ʻAbd al-Salām Hārūn, mktbh al-Khānjī, al-Qāhirah, D Ṭ, j1, 1968.
2. ʻAbd al-Qāhir al-Jurjānī (471h / 1078m), Asrār al-balāghah, taḥqīq H. rythr, Maktabat al-Mutanabbī, ālqāhrh, ṭ2, 1979.
3. ʻAbd al-Qāhir al-Jurjānī (471h / 1078m), Dalā'il al-iʻjāz, taḥqīq Maḥmūd Muḥammad Shākir, Maṭbaʻat ālmdny, al-Qāhirah, ṭ3, 1992).
4. ʻAlī ʻAlī Ṣubḥ, al-Ṣūrah al-adabīyah ta'rīkh wa-naqd, Dār Iḥyā' al-Kutub al-ʻArabīyah, al-Qāhirah, D Ṭ, D t.
5. Muṣṭafá Nāṣif, al-Ṣūrah al-adabīyah, Dār al-Andalus, Bayrūt, ṭ3, 1984.
6. Iḥsān ʻAbbās, Fann al-shiʻr, Dār al-Thaqāfah, Bayrūt, ṭ3, 1955.
7. Muṣṭafá Nāṣif, al-Ṣūrah al-adabīyah, Dār al-Andalus, Bayrūt, ṭ3, 1984.
8. Muḥammad Ghunaymī Hilāl, al-naqd al-Adabī al-ḥadīth, Dār Nahḍat Miṣr, al-Qāhirah, D Ṭ, D t.
9. Jābir ʻUṣfūr, al-Ṣūrah al-fannīyah fī al-Turāth al-naqdī wa-al-balāghī, Dār al-Thaqāfah lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr, al-Qāhirah, d Ṭ, 1974.
10. Muḥammad Bannīs, al-shiʻr al-ʻArabī al-ḥadīth binyātuhu w'bdālāth (al-rūmānsīyah al-ʻArabīyah), Dār Tūbqāl, D Ṭ, .1990
11. rymwnd Qubʻayn, al-Nazʻah al-rūḥīyah fī adab Jubrān wa-Nuʻaymah, Dār al-Fikr al-Lubnānī, Bayrūt, D Ṭ, D t.
12. Jubrān Khalīl Jubrān, al-Majmūʻah al-kāmilah lm'lfāth al-ʻArabīyah, taqdīm wa-murājaʻat wa-tartīb Mīkhā'īl Naʻīmah, dār Ṣādir, Bayrūt, Ṭ1, 2002.
13. Wahīb kyrwz, ʻĀlam Jubrān al-fikrī, Dār Bashārīyā, Bayrūt, D Ṭ, 1984, al-mujallad al-Awwal, ṣ161.
14. Jubrān Khalīl Jubrān, al-Majmūʻah al-kāmilah lm'lfāth al-muʻarrabah ʻan al-Injilīzīyah, taʻrīb al-Arishmandarīt 'nṭwnyws Bashīr, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1964.
15. Muṣṭafá al-Saʻdī, al-binyāt al-uslūbīyah fī Lughat al-shiʻr al-ʻArabī al-ḥadīth, Munsha'at al-Maʻārif, Miṣr, dṭ, 1987.

16. ghssān Khālid, Jubrān al-faylasūf shakhṣīyah al-‘abqarī fī Manāfidh khlāṣhā al-naqd al-ijtimā‘ī wa-al-binyah ālfrdwsyh Jadalīyat al-insān wāl’lwhh, Mu’assasat Nawfal, Bayrūt, ṭ2, 1983.