UOCHJRS, ISSN: 2616-6496, Vol. 2 | Issue 2 |Jan-June 2019
DOI: 10.33195/uochjrs-v2i(4)1322019

القيمة الفنية للصورة الأدبية في أدب جبران خليل جبران ــ دراسة تحليلية ــ

The Artistic Use of Imagery in the Literary Works of Jibrān An Analytical Study

Dr. Yaḥyā Khān
Lecturer, Department of Islāmic & Arabic Studies, University of Swāt, Pākistān
Email: yahyakhan82@ymail.com

Jāved Khān
Lecturer, Department of Islāmic & Arabic Studies, University of Swāt, Pékistān
DOI: 10.33195/uochjrs-v2i(4)1322019

Abstract:

The use of Imagery is a good characteristic of any literary artist; it is defined as a mythical device, which makes illustrative representation of the ideas of the poet, novelist to create a fictional and imaginary world in the mind of the readers. The ability of a poet or novelist to effectively use the imagery enables him to convey his message by creating an image in a single line rather than writing a whole book full of arguments. In this paper the literary work of one of the greatest writers of the twentieth century, jibrān khalīl jibrān is reviewed. He successfully employs this figure of speech in his writings. It is observed that he is amongst the best writers who utilized all distinctive types of imagery in his work, which deserves to be looked into for artistic value. He used imagery, which is a powerful tool of literature to convey his philosophical ideas.

***Keywords**: literary image, Artistic standards, Gibrān Writings.*

الملخص:

أصبحت دراسة الصورة الأدبية ذات أهمية كبيرة بين الدراسات الأدبية النقدية، لأنها تُعد من أفضل الطرق لإيجاد التفاضل بين الأدباء والشعراء، والتمايز بين الحسن والأحسن، وبين الجميل والأجمل، وبين الرائع والأروع. وبها تتجلى ملكتهم، وتظهر قدرتهم على تقديم مشاعرهم وأحساسيسهم- تجاه أمر ما- في لوحة أدبية فنية رائعة جميلة. لذالك أردنا أن ندرس في هذا المقال الصورة الأدبية وخصائصها الفنية (Artistic standards) عند أحد الأدباء المشهورين في القرن العشرين، وهو: جبران خليل جبران. ونحاول أن ندرس الصورة الأدبية عنده من خلال الخصائص الفنية الآتية: وحدة الصور وترابطها، الإيحاء والإبهام، اعتماد الصورة على القص والحوار، اعتماد الصورة على النمو والحركة، اعتماد الصورة على الامتداد والتتابع، اعتماد الصورة على التقابل والمفارقة.

وسنحاول أن نكشف عبر هذا المقال أن جبران خليل إلى أي مدى حرص على عرض

UOCHJRS, ISSN: 2616-6496, Vol. 2 | Issue 2 |Jan-June 2019
DOI: 10.33195/uochjrs-v2i(4)1322019

الصورة الأدبية ضمن خصائصها الفنية المذكورة أعلاها؟ وإلى أي مدى نجح في ذلك؟

مفهوم الصورة الأدبية: (Concept of Literary Image)

وردت آراء متعددة وأفكار متنوعة حول تعريف مصطلح "الصورة"،(Image) نورد هنا بعضا منها دون الخوض في تفاصيلها، فتعريفها جاءت حسب "قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية" على أن الصورة "ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرا ونثرا، من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس والأخيلة، وتكون إما فكرة نقلية تقريرية ترسم معادلها الحقيقي في أخص خصائصه الواقعية، وإما معادلا فنيا جماليا يوحي بالواقع ويؤمىء إليه بأشباهه من الرسوم واللوحات عن طريق الحشد الإيقاعي، وسائر ضروب الإيماء البلاغي، والبديعي والصياغات التشكيلية والتقنيات الأسلوبية واللغوية المختلفة."[1]

ولا يخفى على القارىء ما في هذا التعريف من غموض وتشتت في الأفكار وعدم تماسك بين الرؤى، ولعل الأوضح منه ما جاء عند "د. جابر عصفور" حيث قال في تعريف الصورة: " هي- الصورة- تجسيم لمنظر حسي أو مشهد خيالي يتخذ اللفظ أداة له. وهناك بالإضافة إلى التجسيم، اللون والظل والإيحاء والإطار، وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها."[2]

ولا نخوض هنا في التفاصيل التي وردت في تحديد تعريفها والإحاطة بمفهومها، بل نؤكد- قبل الخوض في أصل الموضوع- أن الصورة الأدبية تفرض على الأديب أن يقف أمامها طويلا وقت بنائها، فيؤثر لفظة على لفظة، ويفضل كلمة على كلمة، ويضع كل شيء في الأسلوب موضعه، فيضع الجزالة في موضعها، والرقة والعذوبة في موضعها، ويضع كل من التقديم والتأخير والحذف والذكر والفصل والوصل في موضعه الملائم، كما يعمل الرسام والفنان وقت رسم الصورة المحسوسة، لواقع أو مشهد حيث يتخذ كل من الأدوات لتكون صورتها أدق وأروع من الأصل، وأبعد من المألوف في التعبير عن مشاعره وأحساسيه.[3]

ويجب أن لا تكون الصورة الفنية حشدا للتشبيهات والاستعارات، فالصورة في العمل الفني الأدبي، "نفاد إلى كنه الأشياء وسبر لأغوارها، وترتيب لانفعالات الشاعر وتبويب لها بحسب أولويتها وأهميتها".[4]

وبالتالي يكون الهدف الأسمى لكل أديب وفنان، هو: أن يبلغ عمله أفئدة المتلقين، فتهتز له نفوسهم ويحسون بما أحسه، لذا يسعى دائما إلى نقل تجربته إليهم في أحسن صورة، وأجمل ما يتاح له من أسلوب. والسر في جمال العمل الفني إنما يكون في الابتكار الذي يتفرد به فنان دون غيره في إخراج تعابيره، أي في طريقة نسجه للألفاظ والتراكيب ووضع الأبنية والأساليب ورسم الصور الأدبية، التي تثبت له التفرد والمكانة الأدبية الخاصة. ثم الصورة هي أبرز الأدوات الأدبية التي يستخدمها الكاتب في صياغة تجربته الأدبية، فبها تتجسد الأحاسيس، وتتشخص الخواطر والأفكار، وتتكشف رؤيته الخاصة عن العلاقات الخفية والحقيقة في عالمه، وهي أيضا وسيلة في معرفة النفس وأقاليمها الغامضة، وارتباطها بأشياء العالم.[5]

بعد هذا الاستعراض الموجز ننتقل الآن إلى موضوعنا الرئيسي، حيث ندرس من خلاله الخصائص الفنية التي اعتمد جبران عليها في تكوين الصورة الأدبية وتشكيلها في أعمالها الأدبية.

وحدة الصورة وترابطها: (Image Unit and its Interconnection)

UOCHJRS, ISSN: 2616-6496, Vol. 2 | Issue 2 |Jan-June 2019
DOI: 10.33195/uochjrs-v2i(4)1322019

قد يورد الكاتب عدة صور في النص الواحد- نثرا كان أو شعرا- تبدوا للوهلة الأولى متنافرة متباعدة، نظرا لتكوينها من أودية مختلفة، لكن ثمة خيط يجمع بينها جميعا، بحيث يصبح كيانا واحدا يُنشيء في القارىء استجابة موحدة منبثقة من الحركة الداخلية فيها، ومن ذلك الخيط الذي جمع بين الصور-الواردة في النص- وخلق بينها التآلف والتآزر وأبعد عنها التنافر والتباعد. وهذه – وحدة الصور- خاصة لابد من رعايتها في تكوين الصورة الأدبية عند الكاتب.[6]

وعند ما نأتي إلى جبران، نجده يرسم الصور معتمدا فيها على إيجاد الوحدة والترابط بين الصور المختلفة، نلاحظ النص التالي الذي رسم فيه صورة انفصال الروح من الجسد وقت الموت، يقول: "ها قد بلغت قمة الجبل، فسبحت روحي في فضاء الحرية والانعتاق. قد صرت بعيدا بعيدا، يا بني أمي، فانحجبت عن بصيرتي جبهات الطلول وراء الضباب، وغمرت خلايا الأودية ببحر السكون، وامحت السبل، والممرات بأكف النسيان، وتوارت المروج والغابات، والعقبات وراء أشباح بيضاء كغيوم الربيع، وصفراء كشعاع الشمس وحمراء كوشاح المساء."

"قد تضعضعت أغاني أمواج البحر، واضمحلت ترنيمة السواقي في الحقول، وسكنت الأصوات المتصاعدة من جوانب الاجتماع، فلم أعد أسمع سوى أنشودة الخلود متآلفة مع ميول الروح."[7]

إن هذه الصورة المرسومة لانفصال الروح من الجسد الإنساني، قد تبدو –للوهلة الأولى- عند المتلقي متنافرة لغرابة المصادر وتنافرها التي استقى منها الأديب عناصرها ومكوناتها. ولكنه بعد التتبع والفحص الدقيق سيجد خيطا يربط بين هذه الصور المتباعدة، ويوظفها في سبيل توصيل الفكرة والعاطفة إلى قلب القارئ.

ولو تتبعنا الصور" سبحت روحي في فضاء الحرية والانعتاق، و انحجبت جبهات الطلول وراء الضباب، وغمرت خلايا الأودية ببحر السكون، و وامحت السبل والممرات بأكف النسيان، و توارت المروج والغابات والعقبات وراء أشباح بيضاء كغيوم الربيع، وصفراء كشعاع الشمس وحمراء كوشاح السماء"، فإنها -على الرغم من وجود تباعد وتنافر بينها- ترجع إلى مجالين أو منبعين:

أولهما: لحظة انفصال الروح وتحوله من العالم الآني إلى العالم الأبدي.

ثانيهما: لحظة من لحظات السكون المطبق على الطبيعة وعناصرها وقت انفصال الروح من الجسد ورحلته إلى عالم آخر. ومن خلال هذا السكون المحيط بالكائنات تتجسد صورة انفصال الروح المتسم بملامح كائن حي تتفانى الطبيعة بأسرها خاضعة في تشييعه وتوديعه. فجبهات الطلول انحجبت وغمرت خلايا الأودية ببحر السكون وأخذت ترنمها، وهدأت الأصوات المتصاعدة من جوانب الاجتماع، حتى أصبح لا يسمع إلا أنشودة الخلود.

إن هذه الصورة المركبة من الصور الجزئية توحي بانعتاق الروح الإنساني من أثقال هذه الحياة الكئيبة، وأن السكون الذي يتمناه الإنسان في حياته ويتعب لأجله، لن يتحصل إلا بانفصال روحه من هذا الجسد. والخيط الذي يربط بين هذه الصور المعتمدة على عناصر مختلفة ومتعددة، هو الإحساس بصيرورة الحياة وديمومتها، فالموت ليس إلا في الظاهر فقط، وأن ما يحدث في الوجود ليس إلا كتعاقب الفصول وتبدلها.

UOCHJRS, ISSN: 2616-6496, Vol. 2 | Issue 2 |Jan-June 2019
DOI: 10.33195/uochjrs-v2i(4)1322019

الإيحاء والإبهام: (**Implication and Concealment**)

من الخصائص الفنية للصورة الأدبية أن تتصف بالإيحاء والإبهام، بحيث لا تقدم مضمونها بشكل مباشر، وإنما تعتمد على الإيحاء بالمشاعر والأحاسيس والأفكار ولا تحددها. فمن محاسن الصورة أن تكون ذات الإيحاء العميق، والإبهام غير محجب للمعنى من المتلقي، ولكن ليكون الإبهام سبيلا للحث على التفكير والتأمل في النص عند القارىء، ليتذوق-بنفسه- ما فيه من الجمال الأدبي الفني.

وعندما نأتي إلى جبران خليل، نجده يهتم بالغ الاهتمام بهذه الخاصية الفنية للصورة، لذلك نجد الصورة عنده بعيدة عن المباشرة والسطحية، بل هي تملك دلالات وإيحاءات عميقة. نذكر مثالا من مقاله "الجنية الساحرة"، يقول فيه: "إلى أين تسرين بي أيتها الساحرة؟ حتى ما أتعبك على هذه الطريق الوعرة، المنسابة بين الصخور المفروشة بالأشواك، المتصاعدة بأقدامنا نحو الأعالي، الهابطة بنفسينا إلى الأعماق؟ قد تمسكت بأذيالك وسرت وراءك كطفل يلاحق أمه، متناسيا ما بي من الأحلام، محدقا إلى ما فيك من الجمال، متعاميا عن مواكب الأشباح المتطايرة حول رأسي مجذوبا بالقوة الخفية الكامنة في جسدك."[8]

يتحدث جبران في هذا المقال عن حياة الإنسان بدء من طفولته عندما كان متغردا مترنما، كا الطائر الحر الطليق –على حد تعبيره- يفعل ما ترتاح له نفسه، غافلا عن آلام الحياة وأحزانها حالما بأفراحها. "كنت بالأمس طائرا حرا أتنقل بين السواقي وأسبح في الفضاء وأجلس على أطراف الغصون عند المساء متأملا بالقصور والهياكل في مدينة الغيوم المتلونة التي تبنيها الشمس عند الأصيل وتهدمها قبل الغروب."[9]

إلى أن صار شابا عرف الحياة فسار مسيرها حتى أصبح أسيرا في يدها مستسلما لألامها وأحزانها. "واليوم وقد لقيتك أيتها الساحرة، وتسممت بقبل يديك، فقد أصبحت مثل أسير، أجر قيودي إلى حيث لا أدري، بل صرت مثل نشوان أستزيد من الخمرة التي سلبتني إرادتي وألثم الكف التي صفعت وجهي."[10]

ولكن سرعان ما يرجع إلى ثوابه ويحاول أن يحقق أحلامه وأن يثبت نفسه فهو لا يرضى بقبول حياة العبودية، بل يرفض كل معاني الضعف والخنوع والخضوع أمام الحياة.

"ولكن قفي قليلا أيتها الساحرة، فها قد استرجعت قواي وكسرت القيود التي برت قدمي، وسحقت الكأس التي شربت منها السم الذي استطبته، فماذا تريدين أن نفعل وعلى أية طريق تريدين أن نسير؟

هل ترضين بي صاحبا لا يستعبد ولا يستعبد؟ إذا هذه يدي فهزيها بيدك الجميلة. وهذا جسدي فضميه بذراعيك الناعمتين، وهذا فمي فقبليه قبلة طويلة عميقة خرساء."[11]

من الملاحظ في هذا النص الأدبي الرائع، أن جبران رسم الأفكار والمشاعر تجاه الحياة، وتفاعل الإنسان معها في أسلوب رائع ثري بإعطاء الإيحاءات والدلالات المتعددة، وتجنب كعادته المباشرة وعدم الإبهام والغموض. فالقارئ غير الفاحص ربما يظنه متحدثا حقيقيا مع الجنية الساحرة، وهذا هو الإبهام وعدم المباشرة الذي يتسم به الشعر والنثر الأدبي.

UOCHJRS, ISSN: 2616-6496, Vol. 2 | Issue 2 |Jan-June 2019
DOI: 10.33195/uochjrs-v2i(4)1322019

"الجنية الساحرة" تعبير ذو طبيعة إيحائية تضفي على اللفظ أكثر من المعنى الظاهر الذي يتبادر له الذهن، فقد أريد بها هنا "الحياة" وهذا الإيحاء يوحي بإيحاء آخر بأن هذه الحياة لا يعرف أحد حقيقتها مثل الجن الذي لا نراه عيانا، ولا نعرف له شكلا واحدا بل هو يتغير من صورة إلى صورة، وهكذا الحياة مع ما فيها من غموض وإبهام تتبدل على الإنسان من حالة إلى حالة. ثم وصف تلك الحياة بأنها ساحرة توحي بأن الحياة كأنها سحرت عقول البشر، فرغم صعوبتها ومشاكلها يحبونها ويتفانون في سبيلها ويموتون لأجلها.

"كنت بالأمس طائرا حرا أتنقل بين السواقي وأسبح في الفضاء" هذه العبارة تحمل صورة فريدة في تخيل حياة الطفولة يقضيها الطفل الصغير متنقلا من مكان إلى مكان، جاهلا مستقبله، ناسيا لماضيه، غافلا عن حاله، كأنه الطائر الحر الطليق يغرد في الفضاء الفسيح وليس هناك أمر يمنعه ويقلقه.

"واليوم وقد لقيتك أيتها الساحرة، وتسممت بقبل يديك، فقد أصبحت مثل أسير، أجر قيودي إلى حيث لا أدري....." فيه من الدلالة الإيحائية، الانتقال بمشاعر الإنسان الحر الكامل، إلأى ماكان في ماضيه عبدا للحياة تجره إلى حيث تشاء. والصورة لها إيحاء نفسي مرير يذكر المتلقي بما مر عليه في حياته من مشاكل وصعوبات، حتى كأنه كان أسيرا في يديها لا يملك إرادة ينفذها ولا أحلاما يحققها.

"ولكن قفي قليلا أيتها الساحرة فها قد استرجعت قواي وكسرت القيود التي برت قدمي، وسحقت الكأس التي شربت منها السم الذي استطبته" إنه هذه الصورة توحي بقوة إرادة الإنسان وعظمتها. فإنه أصبح يوقف الحياة التي كان أسيرا في أغلالها، ويخاطبها بكل عزم وجرأة " فما ذا تريدين أن تفعل وعلى أية طريق تريدين أن نسير؟" وكذلك الدلالة الإيحائية تحرك هنا مشاعر المتلقي وتجبره على التفكير في تعامله مع الحياة من جديد.

هل ترضين بي صاحبا لا يستعبد ولا يستعبد؟ إذا هذه يدي فهزيها بيدك الجميلة. "إنها صورة رائعة ذات إيحاءات نفسية وروحية بعيدة المدى، فإنها تحمل نداء الإنسان إلى الحياة، وحديث القلب للقلب، إذا كان للحياة قلب. كما تصور مدى قوة الإنسان، ومكافحته ضد حياته، لو كان صاحب العزم والكفاح. وقطع على نفسه أن لا يقبل حياة العبودية والخضوع.

وإنما ذكرنا هنا يدل على أن جبران رسم صورة الحياة في هذا المقال على شكل رائع، يلاحظ القارىء فيها الإيحائية وعدم المباشرة مع الخصائص الأخرى الموجودة فيه. وبعد تتبع آثاره، نرى أن الصورة –بشكل عام– تتسم عند جبران بهذه الصفة، فهو دائما يقدم مشاعره وأحاسيسه في صورة رائعة جميلة.

اعتماد الصورة على القصص والحوار: (Imagry in Dialogue)

قد يختار الكاتب لتصوير منظر أومشهد– حسيا كان أو عقليا– أسلوب القصة والحوار، وبذلك يمكن له التجنب عن المباشرة والسطحية. وهذا الأسلوب–أيضا– يجعل الكاتب أقدر على الإيحاء فتكسب به العواطف الذاتية مظهرا لموضوعية محتفظة الصور الجزئية بذاتيتها وتماسكها مكتسبة

UOCHJRS, ISSN: 2616-6496, Vol. 2 | Issue 2 |Jan-June 2019
DOI: 10.33195/uochjrs-v2i(4)1322019

وحدة بنائها من هذا الإطار القصصي الخاص الذي يتميز من الإطار القصصي في شكله وطبيعته.[12]

ومن هذا القبيل نجد جبران يصور "الموت" في مقاله: "منيتان"حيث تعتمد صورة الموت فيه على القص والحوار، فمن جانب نجد قصة يحكي لنا، ومن ناحية أخرى حوار بين الموت والمنازع الغني والمحتضر الفقير.

يقول جبران:"في سكينة الليل، هبط الموت من لدن الله، نحو المدينة النائمة، واستقر على أعلى مئذنة فيها وخرق بعينيه النيريتين جدران المساكن، ورأى الأرواح المحمولة على أجنحة الأحلام، والأجساد المحكومة بمفاعيل الكري.

ولما توارى القمر وراء الشفق، وتوشحت المدينة بنقاب الخيال، سار الموت بقدم هادئة بين المساكن حتى بلغ صرح القوي والغني، فدخل ولم تصده الحواجز، ووقف بجنب سريره، ثم لمس جبينه، فانذعر من غفلته، ولما رأى خيال الموت أمامه صرخ بصوت تجسمت فيه عوامل الحنق والخوف وقال: ابعد عني، أيها الحلم المخيف، اذهب، أيها الخيال الشرير، كيف دخلت، أيها السارق، وما ذا تروم؟ أيها الخاطف؟ اذهب فأنا رب البيت، اذهب وإلا ناديت العبيد، والحراس فيمزقونك إربا إربا.

حينئذ اقترب الموت، وبصوت يحاكي الرعد، قال: أنا هو الموت فانتبه واعتبر! فأجاب القوي الموسر: ماذا تريد مني الآن؟ لما ذا جئت وأنا لم أنه أعمالي بعد؟ ما ذا تطلب من الأقوياء نظيري؟ اذهب إلى السقماء، اغرب عني، ولا تريني أظافرك الجارحة، وشعرك المسدول كالأفاعي، رح، فقد سئمت النظر إلى جناحيك الهائلين وجسدك البالي."[13]

نجد أن صورة الموت هنا تعتمد على القص والحوار وتجعل المتلقي حينما يقرأ النص كأنه يشاهد منظرا لنزول الموت من السماء وتمكنه من الجلوس على أعلى مئذنة من المدينة. ثم يشاهد تركيزه بالنظر إلى المدينة بشكل خاص متميز، ثم يشاهد مشيه نحو المدينة بعد حلول الظلام. ونجد أن الكاتب شخص الموت أولا في كائن حي بفضل الصورة الأدبية، ثم انتقل إلى سير الأحداث وتفاصيل حركات الموت، حتى بدأ بالحوار بين الموت المشخص والرجل الغني.

ونعتقد أن الكاتب من خلال الحوار الموضوعي بين الموت والرجل الغني قد أبرز الحوار الذاتي بينه وبين نفسه مستعينا بالقص الخارجي الذي يعبر عن النص الداخلي في إطار التجربة الخاصة للكاتب ليقرر حقيقة الرؤية التي تسيطر عليه نتيجة أحساسه بتعامل الموت مع الأغنياء، بالإضافة إلى أنه نص فكري وتأملي ووجداني يروي فكرته ويبرز ورؤيته.

ومن الملاحظ أن هذا الحوار يتم معتمدا على الشخصيات الملائمة لطبيعة الموقف الذي اتخذه الكاتب تجاه موت الغني وموت الفقير.

اعتماد الصورة على النمو والحركة: (Imagery and Movement)

أحيانا يعتمد الكاتب في تكوين الصور على النمو والحركة فالصورة حينئذ تتدرج في النمو حتى تصل إلى نهاية إيجابية أو سلبية. وهو أشبه ما يكون بالنمو في النبتة التي تحيا إلى أن يدركها عهد الذبول

UOCHJRS, ISSN: 2616-6496, Vol. 2 | Issue 2 |Jan-June 2019
DOI: 10.33195/uochjrs-v2i(4)1322019

والفناء. ويجب أن يكون النمو عضويا، وإلا أصبحت صورا تفسيرية لا نحس فيها بالحياة الداخلية.[14]

ومن الصورة التي تعتمد على النمو والحركة عند جبران ما رسم صورة الحياة في مقاله، حيث جاء فيه: "أو قفتني الذكرى ونكبة هذه الأمة تملأ الأسماع أنة وعويلا، وصورت أمام عيني كل ما مر على مسرح الأيام الغابرة من العبر والخطوب. فرأيت الإنسان في كل أدواره يقيم على صدر الأرض البروج، والقصور والهياكل، والأرض ترجعها إلى قلبها. رأيت الأشداء يشيدون المباني القوية، والنحاتين يختلقون من الصخور صورا وأشباحا، والرسامين يزينون الجدران، والمداخل بالنقوش، والنسيج. ثم رأيت هذه اليابسة تغفر فاها، وتبتلع بخشونة ما ألفته الأيدي المتفننة، والعقول الراجحة، ما حية بقساوتها ظواهر الصور والأشباح، مدمرة بعنفها فخامة الدعائم والجدران، ممثلة دور حسناء مستغنية عن الحلى التي يصوغها ابن آدم، مستكفية بحلل المروج الخضراء والمزركشة بذهب الرمال وجواهر الحصى."[15]

مما لا حظنا في أدب جبران أن صور الحياة الإنسانية في أغلبها- باستثناء تصوير حياة الحب، أو تصوير حياة الحرية- تتجه إلى نمو نهايتها الفناء، بحيث أن تلك الصور تنمو وتتدرج متحركة إلى نمو سلبي فنائي. وهذا ما نلاحظه في هذا النص الذي أوردناه في سياق الحديث عن اعتماد النص على الحركة والنمو في تصوير الحياة الماضية.

واستطاع الكاتب أن تتدرج بصورة الحياة متنامية متحركة. فصور أن الإنسان "يقيم على صدر الأرض البروج، والقصور والهياكل" ولعل الأفعال المضارعة التي اشتملت عليها هذه الجملة وكذلك الجمل التي جائت بعدها، ساعدته على إنشاء الحركة والنمو في داخل الصورة، كما دلت على تجدد تلك الحركة والنمو. فعملية تشييد المباني، وتزيين القصور وتقييم الهياكل تستمر بلا قطع من جانب الإنسان، ولا تقف الأرض من تدميرها ودفعها بشدة وغيظة من صدرها كأنها تكرهها مثل ما تكره الحسناء الحلية لتزينها وهي مستغنية عنها لحسنها الذاتي الطبيعي.

ومن الصور التي تعتمد على النمو والحركة صورة الحياة الغابرة في مقاله" الشاعر" حيث يقول فيه: " في هذا اليوم تنتصب أمامي معاني حياتي الغابرة، كأنها مرآة ضئيلة أنظر فيها طويلا، فلا أرى سوى أوجه السنين الشاحبة كأوجه الأموات، وملامح الآمال، والأحلام، والأماني المتجعدة كملامح الشيوخ. ثم أغمض عيني وأنظر ثانية في تلك المرآة، فلا أرى غير وجهي، ثم أحدق إلى وجهي، فلا أرى فيه غير الكآبة، ثم استنطق الكآبة، فأجدها خرساء لا تتكلم، ولو تكلمت الكآبة لكانت أكثر حلاوة من الغبطة. [16]

من الملاحظ في هذا النص أن الكاتب لم يعتمد في تصوير الحالة وإبراز المشهد وتجسيد الفكرة على صورة واحدة جامدة، بل جنح إلى إنماء الصورة وتحريكها عبر التدرج الناشئ من وضع الصور في ترتيب خاص تتدرج فيه الفكرة التي أراد الكاتب أن يصورها حتى تصل إلى نهاية سلبية.

ومن الملاحظ أن النص يحمل نموا واضحا وحركة بارزة يتمثل كل منهما ضمن تكرار نظرة الكاتب في المرآة ورؤية صورة جديدة لحياتها مختلفة من أولها، كما تحمل الصورة من خلال نموها العضوي مشاعر الكاتب تجاه الحياة الماضية وهي مشاعر تنبئ باليأس والقنوط المطبق على عواطفه ومشاعره.

UOCHJRS, ISSN: 2616-6496, Vol. 2 | Issue 2 |Jan-June 2019
DOI: 10.33195/uochjrs-v2i(4)1322019

اعتماد الصورة على الامتداد والتتابع:

قد تعتمد الصورة في بناءها على الامتداد. "فتمتد الصور لتشمل مجالا واسعا من المشهد الذي تنقلنا إلى طبيعته، حيث يستغرق الكاتب في تفاصيل هذا المشهد ويتتبع عالمه ويرصد حركاته ويصل في النهاية إلى إبراز المشهد في صورة متكاملة.[17]

كما تخضع الصورة أحيانا للتتابع فتأتي الصور الجزئية فيها متتابعة متوالية يضع الكاتب بعضها إثر بعض لتكوين مشهد معين موحد من مشاهد الموت أو الحياة أو مشهد الحزن والألم. ثم هذه الصورة الجزئية – الداخلية- قد تأتي في إيقاع سريع متلاحق تلاحق نفس الكاتب المضطربة بالحزن والفجيعة أو الفرح الشديد والسرور البالغ، وأحيان تأتي الصور المتتابعة في إيقاع بطيء متأن تاركة لنفس الكاتب الحزينة فرصة التأمل.[18]

ومن الصور التي نستطيع أن نقول فيها أنها تعتمد على الامتداد والتتابع هي صورة جبران لموته في مقاله "جمال الموت" يقول متحدثا عن رحلته ثم يوصي الناس بما يقومونه من أعمال وأمور بعد مغادرة الروح جثمانه.

> "احملوني إلى غابة السرو، واحفروا لي قبرا في تلك البقعة حيث ينبت البنفسج بجوار الشقيق. احفروا قبرا واسعا لكي تجيء أشباح اليل، وتجلس بجانبي. اخلعوا هذه الأثواب، ودلوني عاريا إلى قلب الأرض. مددوني ببطء وهدوء على صدر أمي. اغمروني بالتراب الناعم، وألقوا مع كل حفنة قبضة من بذور السوسان، والياسمين، والنسرين، فتنبت على قبري ممتصة عناصر جسدي، وتنمو ناشرة في الهواء رائحة قلبي، وتتعالى رافعة في وجه الشمس سرائر راحتي، وتتمايل مع النسيم مذكرة عابر الطريق بما ضي ميولي وأحلامي. اتركوني يا بني أمي، اتركوني وحدي، وسيروا بأقدام خرساء، مثلما تسير السكينة في الأودية الخالية."[19]

فنلحظ هنا أن الصورة تمتد أمامنا امتداد الفرح القابع في أعماق نفس الكاتب، برحلة روحه من الجسد، ومشهد تجهيز جثمانه للدفن في التراب. والصور الجزئية في داخل المشهد تتوالى على الذهن وتتابعت بتوالي وتتابع ما يلزم من تجهيز الميت وتدفينه. "احملوني .... واحفروا لي قبرا..... ودلوني عاريا.....اغمروني بالتراب.....اتركوني وحدي....."وساعد وجود حرف العطف بينها على تواليها وتتابعها طوليا.

وعلى الرغم أن هذا المشهد قديم مكرر تمر عليه العيون والنفوس في غفلة لكن الكاتب يعرضه هنا كأنه جديد، ويعرضه خطوة خطوة وفي كل خطوة مشهد. وإنه لكفيل حين تتملاه العين أن يوقع في النفس تأثيرا وجدانيا خاصا. وإنه يدعك ترسم بخيالك صوة تحميله إلى غابة السرو "احملوني إلى غابة السرو"وصورة أخرى لحفر القبر" احفروا لي قبرا في تلك البقعة حيث ينبت البنفسج بجوار الشقيق" وتتابع المشاهد بعدها- من وضعه في القبر وإلقاء التراب عليه- حتى تصل إلى نهاية مؤلمة. ويدعك المشهد تتخيل صورة عودة الناس منه ساكتين محزونين "اتركوني وحدي، وسيروا بأقدام

UOCHJRS, ISSN: 2616-6496, Vol. 2 | Issue 2 |Jan-June 2019
DOI: 10.33195/uochjrs-v2i(4)1322019

خرساء، مثلما تسير السكينة في الأودية الخالية" فتعطيك معنى أوضح وأوكد لحتمية الموت وفنائية الحياة. وعلى الرغم من الحركة السريعة المتتابعة في الصور إلا أنها ظلت صورا صامتة آلية لا نسمع فيها بكاء الحزن ولا صرخات الألم الناشيء من فقد الحياة، ولكن نعيش معها ألم الحزن المكنون داخل النفس. هذه هي الحياة، تمثلها الليالي على ملعب الدهر نظير مأساة، وتنشدها الأيام كأغنية، وفي النهاية تحفظها الأبدية كجوهرة."[20]

بالرغم من هذا الاختصار الملاحظ في هذه الصورة وجدناها توالت فيها المناظر، وتجددت فيها الحركات وتتابعت، حتى شكلت في الختام لوحة تمثل نهاية الحياة وزوالها. وكذلك منحها الكاتب خصوصية من خلال صدق الإحساس، وصدق المعاناة، وصدق التجربة التي نقلتها من مجال الصور الفردية إلى التجربة الإنسانية العامة. ويتخيل المتلقي أنه منظر يعرض ومشهد يمثل وحدث يقع. وبغض النظر عن الحسن البلاغي المودع في هذا النص نجد له أثرا بالغ العمق على قلب المتلقي.

اعتماد الصورة على التقابل والمفارقة:

لا يقصد باعتماد الصورة على التقابل والمفارقة مقابلة أجزاء الصورة بعضها بالبعض الآخر، بل المقصود من هذه الظاهرة التقابل بين الصورة الكلية بما فيها من نسق خاص وبما فيها من إيقاع موسيقى وانفعال نفسي وبما فيها من صورة موقف متميز ورسم مشاعر متميزة وبين ما يقابلها في صورة كلية أخرى، وهي على النقيض تماما من سابقتها.[21]

ومن الصور التي تعمد على التقابل والمفارقة عند جبران هي صورة حياة الفقير وفي مقابلها حياة الغني: يقول:

> "إن الساعة التي تصرفها، أيها الفقير مع رفيقتك وصغارك بعد مجيئك من الحقل، لهي رمز العائلة البشرية المستقبلة، هي عنوان سعادة الأجيال الآتية، والحياة التي يصرفها المثري بين الخزائن، لهي حياة دنية تحاكي حياة الدود في القبور هي رمز الخوف. والدموع التي تذرفها أيها الحزين، هي أعذب من ضحك المتناسي وأحلى من قهقهة المستهزئ. تلك دموع تغسل القلب من أدران البغض، وتعلم ذرافها كيف يشارك منكسري القلب بشواعره، هي دموع الناصري.[22]

لا أقوم بإبراز التناقض بين أجزاء الصورة الأولى وبين أجزاء الصورة الثانية مثل التناقض الموجود بين الدمع والضحك وبين كلمة الفقير وكلمة الغني وبين حياة الفقير وحياة الغني وغير ذلك، لأن الكاتب لم يقصد بهذا، بل إنه يهدف في نصه إلى إبراز التناقض والتقابل بين وضعين متقابلين من خلال مفارقة تصويرية كبيرة، طرفها الأول الفقير الكادح الذي يخرج مبكرا إلى حقله بحثا عن لقمة العيش. أما طرفها الثاني فهو ذلك الغني المستغل في "سوريا" الذي ينعم بخيراته الكثيرة دون أن يتحمل أي جهد أو عناء. والكاتب يهدف أساسا إلى إبراز هذا التقابل الجائر بين الوضعين وتجسيده ولا يهدف إلى مجرد الجمع بين الأضداد.

ومن الصور التي تعتمد على التقابل هي صورة جبران لجنازة الغني القوي وجنازة الفقير.

UOCHJRS, ISSN: 2616-6496, Vol. 2 | Issue 2 |Jan-June 2019
DOI: 10.33195/uochjrs-v2i(4)1322019

يقول جبران مصورا صورة جنازة الفقير" جمع غفير يسير الهويناء، تتقدمه الموسيقى، وتملأ الجو ألحانا محزنة. موكب بين الفخامة والعظمة، وآلف بين أشكال الناس. جنازة غني قوي، رفات ميت يتبعه الأحياء وهم يبكون ويولولون ويبثون بالهواء الصراخ والعويل.

بلغوا الجبانة فاجتمع الكهان يصلون ويبخرون، وبعد قليل انبرى الخطباء فأبنوا الراحل بمنتقيات الكلام، ثم الشعراء فرثوه بمنتخبات المعاني، وكل ذلك يتم بتطويل ممل. وبعد قليل انقشع الجمع عن حدث، تسابق في صنعه الحفارون والمهندسون، وحوله أكاليل الأزهار المنمقة بأيدي المتفنين.

في تلك الدقيقة نظرت فرأيت رجلين يقلان تابوتا خشبيا، ووراءهما أمرأة ترتدي أطمارا بالية، وهي حاملة على منكبيها طفلا رضيعا، وبجانبها كلب ينظر إليها تارة وإلى التابوت أخرى. جنازة فقير حقير وراءها زوجة تذرف دموع الأسى، وطفل يبكي لبكاء أمه، وكلب أمين يسير وفي سيره حزن وكآبة.

وصل هؤلاء إلى المقبرة، وأودعوا التابوت حفرة في زاوية بعيدة عن الأجداث الرخامية، ثم رجعوا بسكينة مؤثرة، والكلب يتلفت نحو محط رحال رفيقه، حتى اختفوا عن بصري وراء الأشجار."[23]

رسم الكاتب في هذا المقال صورتين متقابلتين متناقضتين، صورة جنازة غني قوي، وصورة جنازة فقير. ووضع الطرف الأول مكتملا مستقلا وبكل عناصره في مواجهة الطرف الثاني مكتملا أيضا، ومن خلال مقابلة كل من الطرفين– التصويرين– بالآخر تحدث المفارقة تأثيرها ويبرز التقابل بين الصورتين واضحا فادحا.

في الصورة الآولى نشاهد موكبا هائلا يتوسطه جم غفير يضم الفخامة والعظمة والكهان والشعراء وتتقدمه الموسيقى وتملأ الجو ألحان محزنة، وكلك نسمع بكاء وعويلا، والموكب يتحرك هادئا نحو المقبرة.

يبلغ الموكب إلى المقبرة وتبدأ عملية التدفين. فنرى الكهان يقدمون الصلوات ويبخرون والشعراء والخطباء يودعون الميت بمنتخبات كلامهم ثم نرى ضريحا رخاميا بين الأكاليل والأزهار المنسقة عليه.

ثم يضع الكاتب الصورة الثانية في مقابل الأولى، وطبعا يعكس المنظر تماما فالموكب الهائل الذي كان محاطا بالفخامة والعظمة من الناس أصبح هنا تابوتا خشبيا يحمله رجلان. والجمع الغفير الذي كان يضمه الكهان والخطباء والشعراء، أصبح جنازة يتبعها المرأة والطفل الرضيع والكلب. وهنا لا يسمع ألحانا محزنة ولا موسيقى ولا ضجيج البكاء والعويل بل دموع صامتة تذرفها المرأة على فقيدها وبكاء الطفل ونظرات محزنة يمارسها الكلب الوفي. كذلك يختفي هنا صوت الخطباء والشعراء، ولا يقدم كاهن ليصلي أو يبخر، بل يودع الميت الفقير بلا تبخير وصلاة وبلا خطبة وشعر، كما لا نرى قبرا من الرخام مزينا بالأكاليل، بل نرى قبرا ترابيا في زاوية بعيدة من تلك المقبرة.

وليس بعجيب أن تكثر صور الموت والحياة المعتمدة على التقابل والمفارقة عند جبران لأن الموت والحياة يفترقان من ذاتيهما، كما يختلفان من موقف إلى موقف فهناك موت الغني، وموت الفقير، وموت الشاعر وموت الجندي، وهناك حياة الفقراء وحياة الأغنياء، وحياة الحرية وحياة

UOCHJRS, ISSN: 2616-6496, Vol. 2 | Issue 2 |Jan-June 2019
DOI: 10.33195/uochjrs-v2i(4)1322019

العبودية، وحياة القرية الطبيعية الهادئة وحياة المدينة الشاقة الساغبة.

ولعلي أجد هذا النوع من الصور الفنية أشد وأوكد من الصور الأخرى لإبراز المشاعر والعواطف التي تسكن في نفس الكاتب، وأكثر تأثيرا على قلب القارىء، لأن الأشياء تعرف- تتضح كاملة- بأضدادها.

النتائج والتوصيات:

قد وصلنا من خلال هذا البحث إلى عدة نتائج وتوصيات نورد مجملها فيما يلي:

1. إن الصورة الأدبية لا تكتمل ولا تزهر لتثمر إلا بعد مراعاة عدة الخصائص والسمات التي تتطلبها الصورة لتستمد منها وجودها وإفادتها. ومن الطبيعي أن يظل الأديب يلجأ إلى مجموعة من الخصائص الفنية لتشكيل صورته على نحو يكسبها قيمة إيحائية وتعبيرية أغنى، وتجعلها أقدر على الإيحاء بتلك المعاني النفسية التي يحاول الأديب أن يعبر عنها في أدبه.
2. لا حظنا أن الصورة عند جبران خليل جبران تتسم بعدة سمات وتملك عدة خصائص. وما أوردنا من تلك الخصائص والسمات في هذا المقال فهي على النحو التالي: وحدة الصور وترابطها، الإيحاء والإبهام، اعتماد الصورة على القص والحوار، اعتماد الصورة على النمو والحركة، اعتماد الصورة على الامتداد والتتابع، اعتماد الصورة على التقابل والمفارقة.
3. كذلك من أكثر ما لاحظنا في أدبه، أنه جعل الصورة ذات إيحاءات عميقة ودلالات خفية واسعة، وتجنب عن المباشرة والسطحية، واختار لذلك أسلوب الرمز، وأسلوب القصة والحوار، وكذلك منحها-الصورة- خصوصية من خلال صدق الإحساس، وصدق المعاناة، وصدق التجربة التي نقلتها من مجال الصور الفردية إلى التجربة الإنسانية العامة. ويتخيل المتلقي أنه منظر يعرض ومشهد يمثل وحدث يقع. وبغض النظر عن الحسن البلاغي المودع في هذا النص نجد له أثرا بالغ العمق على قلب المتلقي.
4. أوردنا الأمثلة التطبيقية للصورة عنده من تصويره للحياة والموت، وذلك لأنهما أبرز المعالم والمظاهر التي يصورها الكاتب أو الشاعر حسب نظرته وفلسفته تجاههما، وهما من أبرز القضايا التي شغلا بال الشعراء والأدباء. وقد تعرضوا لهما في أعمالهم الأدبية وفقا لأفكاهم ونظرتهم إليهما. فثمة صور رائعة كثيرة للمظاهر الأخرى في أدبه، مثل الطبيعة، والتراث، والحب والبغض، والزواج والعمل وما إلى ذلك، تفتح مجالا واسعا للدارسين والباحثين في الأدب والنقد.
5. اخترنا للأمثلة التطبيقية نصوصا نثرية من أدب جبران، لأن الكثيرين اعتنوا بدراسة شعره من مناحي مختلفة، فاخترنا نثرا مع الاعتقاد بأننا سنقوم بمحاولة جديدة للدراسة في أعماله. وقديفيد الآخرين بدراسة القضايا النقدية والبلاغية عند جبران وغيره من الأدباء.
6. نظرا إلى ما درسنا أدب جبران، نؤكد القول بأن أدبه ميدان خصب للدراسات البلاغية والنقدية، ويستحق أن يتناول في ويدرس من مناحي مختلفة أخرى مثل: دراسة القيمة الفنية للمردات، والقيمة الفنية للتراكيب، وما إلى ذلك. والله تعالى الموفق.

UOCHJRS, ISSN: 2616-6496, Vol. 2 | Issue 2 |Jan-June 2019
DOI: 10.33195/uochjrs-v2i(4)1322019

الهوامش والإحالات

1- إميل يعقوب-بسام حركة – مي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي/ انجليزي/ فرنسي، ط1، 1987م، دار العلم للملايين مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت- لبنان، ص: 247.

2- جابر عصفور، الصورة الفنية، ط3،1992م، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ص:32.

3- أنظر، المقال، وسائل تشكيل الصورة عند جبران خليل جبرا، مجلة العلوم الإسلامية والدينية، المجلد الأول، العدد الأول، يناير- يونيو 2016م، ص: 154.

4- سهام راضي محمد حمدان، الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي، رسالة مقدمة إلى جامعة الخليل للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وأدابها، ص: 59.

5- د. مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل، منشآت المعارف، الاسكندرية-مصر، د.ت، ص: 85.

6- أيضا، ص: 106.

7- جبران، دمعة وابتسامعة، ط1، 2005م، دار الجيل، بيروت-لبنان، ص: 281.

8- جبران، العواصف، ط1، 2005م، دار الجيل، بيروت-لبنان، ص: 95

9- أيضا، ص: 95.

10- أيضا، ص: 97-98.

11- أيضا، ص: 97

12- د/ مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، ص: 118.

13- جبران، دمعة وابتسامة، ص: 207-207.

14- د/ احسان عباس، فن الشعر، ط2، دار الثقافة، 1979م، بيروت- لبنان، ص: 250.

15-جبران، العواصف، ص: 205.

16-جبران، دمعة وابتسامة، ص: 237.

17 صلوح بنت مصلح، الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، رسالة مقدمة إلى كلية التربية للبنات بجدة، للحصول على درجة الدكتورة في الفلسفة في اللغة العربية، لعام 1998م، ص: 197.

18- نفس المصدر، ص: 202.

19- جبران، دمعة وابتسامة، ص: 283.

20- أيضا، ص: 214.

21- أيضا، ص: 86.

22- أيضا، ص: 86.

23- أيضا، ص: 52-53

@ 2017 by the author, Licensee University of Chitral, Journal of Religious Studies. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).