

آليات تداخل الأجناس الأدبية في تجربة جبران خليل جبران



آليات تداخل الأجناس الأدبية في تجربة جبران خليل جبران

إعداد

د. رويدا بنت مهنا الحازمي

قسم الأدب والنقد - الكلية التطبيقية - جامعة طيبة
بالمدينة المنورة - المملكة العربية السعودية

آليات تداخل الأجناس الأدبية في تجربة جبران خليل جبران

آليات تداخل الأجناس الأدبية في تجربة جبران خليل جبران

رويدا مهنا الحازمي

قسم الأدب والنقد، الكلية التطبيقية، جامعة طيبة بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: tt.rouda@gmail.com

المخلص:

فهذه الدراسة تتناول ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في تجربة جبران خليل جبران، فقد دعا إلى فلسفة أدبية جديدة، تتداخل الأدوات الفنية لبناء جميع الفنون، فقد قدّم أدباً جديداً متفرداً في البناء، يتميز بالشاعرية والكثافة التصويرية. فقد تداخل جنس الشعر مع القصة من حيث وحدة الانطباع، والوحدة العضوية والموضوعية، ووحدة الأسلوب. بالإضافة إلى آلية التصوير وأدواته البنائية التي تتناغم فيها الصورة الغانية والبيانية، بالإضافة إلى الأساطير، والرمز، والإيقاع الذي يتمثل بالتكرار والدلالات الصوتية المتلونة الذي يكشف عن أدب موسيقي. ثم تتناول الدراسة تداخل الأجناس الأدبية في الشعر من خلال الخصائص النثرية في قصيدة المواكب، والنزعة الدرامية، وعنصر المكان والحوار.

وأخيراً؛ الآليات التي أسهمت في وجود هذه الظاهرة في تجربته؛ لكونه رساماً مصوراً، أديباً، فيلسوفاً، متأثراً بالآداب الأمريكية، مسيحياً.

الكلمات المفتاحية: آليات، تداخل، الأجناس، تجربة، جبران.

The mechanisms of overlapping literary genres in the experience of Gibran Khalil Gibran

Rowaida Muhanna Al Hazmi

Department of Literature and Criticism, Applied
College, Taibah University, Medina, Saudi Arabia.

Email: tt.rouda@gmail.com

Abstract:

This study deals with the phenomenon of overlapping literary genres in the experience of Gibran Khalil Gibran. He called for a new literary philosophy, overlapping artistic tools to build all arts. He presented a new literature that is unique in construction, characterized by poetic and figurative intensity. The gender of poetry overlapped with the story in terms of unity of impression, organic and objective unity, and unity of style. In addition to the imaging mechanism and its structural tools in which the Ghanaian and graphic image harmonize, in addition to myths, symbols, and rhythm represented by repetition and colorful phonetic connotations that reveal musical literature. Then the study deals with the overlapping of literary genres in poetry through the prose characteristics of the procession poem, the dramatic tendency, the element of place and dialogue. and finally; The mechanisms that contributed to the existence of this phenomenon in his experience; For being: a painter, illustrator, writer, philosopher, influenced by American literature, a Christian.

Keywords: Mechanisms, Overlap, Races, Experiment,
Gibran

مُتَكَلِّمًا

حمدًا لله رب العالمين، وصلاةً وسلاماً على خير من بعث للعالمين،
وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً.

فتق جبران أكمام أدبٍ جديدٍ، وكشف عن خمار أسلوبٍ بديعٍ، متفردٌ
في البناء، نابضٌ بالعاطفة، غارقٌ في الفلسفة، محلّق في أفق الخيال،
صاهرٌ للثقافات، فأدبه نغمة موسيقية متحركة، مفعمة بالحياة.

وظاهرة تداخل الأجناس الأدبية حاضرةً في أدبه، فقد دعا إلى وحدة
الفنون، وخاض غمار المعركة؛ ونجح في إيصال صوته، وقَدَّم نموذجًا
جديدًا، صهر فيه فن الرسم، والتصوير، والموسيقى، والشعر، والنثر،
والمسرحية، والسينما، فأصبح أدبه بوتقة تتداخل فيها الأجناس الأدبية
بعضها مع بعض في بناء واحد، ولبنة واحدة، ما ولّد أجناساً أدبية
متداخلة، يظهر أثرها في شاعرية اللون الجديد، الذي أصبح ذا كثافة
تصويرية وإيحائية.

بناءً على ذلك اتجهت الباحثة إلى دراسة: (آليات تداخل الأجناس
الأدبية في تجربة جبران خليل جبران).
مشكلة الدراسة:

تدور حول إشكالية تداخل الأجناس الأدبية في أنواع الأدب، وهي
قضية من القضايا التي أثارت الرأي حول ماهيتها وحقيقتها.
وتحاول الدراسة الإجابة عن التساؤلات الآتية:

١. ما المقصود بالأجناس الأدبية؟

٢. ما آليات تداخل جنس الشعر مع القصة؟
٣. ما آليات تداخل جنس القصة مع الشعر؟
٤. ما مصادر تداخل الأجناس الأدبية في تجربة جبران خليل جبران؟
وتهدف الدراسة إلى:

١. التوصل إلى نتيجة واضحة حول حقيقة تداخل الأجناس الأدبية.
 ٢. تسليط الضوء على آليات تداخل الأجناس الأدبية في تجربة جبران خليل جبران، فقد استجاب أدبه استجابة طبيعية وواضحة لقضايا المجتمع المعاصر.
- أسباب اختيار الموضوع:

وقع اختيار الباحثة على هذه الدراسة للأسباب الآتية:

١. اختلاف النقاد حول حقيقة تداخل الأجناس الأدبية.
٢. استجابة الأدب لظروف العصر، وطوعية الأدوات الفنية تبعاً لذلك في يد الأديب.
٣. ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية حاضرة في أدب جبران خليل جبران.

فرضيات الدراسة:

تتمثل في الآتي:

١. تداخل الأجناس الأدبية هو تعبير عن حاجة المبدع المعاصر إلى تطويع الأدوات الفنية بما ينسجم والواقع المعيش فيه.
٢. تكامل الخصائص الشعرية في قصص جبران من حيث وحدة الانتباع، والتصوير، والإيقاع.
٣. تكامل الخصائص القصصية في شعر جبران من حيث النزعة

الدرامية، والزمان، والمكان، والحدث، والنهاية.

٤. مصادر ثقافة جبران خليل جبران أثرت في توليد هذه الظاهرة في أدبه؛ لكونه شاعراً، رساماً، مصوراً، فيلسوفاً، متأثراً بالآداب الأمريكية.

أما حدود الدراسة فتتمثل في:

- دمنة وابتسامة، جبران خليل جبران، دار العالم العربي، القاهرة، ٢٠١٤م.

- النبي، جبران خليل جبران ترجمة موازية للنصين الإنجليزي والعربي، ترجمة: ثروت عكاشة، دار الشروق، ط٩، ٢٠٠٠م.

- قصيدة المواكب مدرجة في؛ موسوعة جبران خليل جبران العربية، درويش الجويدي، الدار النموذجية للطباعة والنشر، صيدا-بيروت، ٢٠١١م-١٤٣٢هـ.

واقتضت طبيعة الدراسة تقسيمها إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول رئيسية. أما مدخل الدراسة فسوف يتناول الأجناس الأدبية من حيث المفاهيم والتصورات.

ويتناول الفصل الأول تداخل جنس الشعر في القصة من خلال الموضوعات التالية:

- وحدة الانطباع، الوحدة العضوية، الوحدة الموضوعية، وحدة الأسلوب.

- التصوير، الصورة (الغانية، البيانية)، الأساطير، الرمز.

- الإيقاع، التكرار، الدلالة الصوتية.

ويتناول الفصل الثاني تداخل الأجناس الأدبية في الشعر من خلال

الموضوعات التالية:

- الخصائص النثرية في قصيدة المواقب، النزعة الدرامية، المكان، الحوار.

- الخصائص الموسيقية في قصيدة المواقب.

ويبين الفصل الثالث آليات تداخل الأجناس الأدبية في تجربة جبران خليل جبران؛ لكونه:

- رساماً مصوراً.

- أديباً.

- فيلسوفاً.

- متأثراً بالآداب الأمريكية.

- مسيحياً.

منهج الدراسة:

تستخدم الباحثة الاستقراء لاستكشاف الجنس الأدبي وتحديد أدواته الفنية، وتعتمد هذه الطريقة على وصف هذه الظاهرة استناداً إلى الدراسة الدقيقة للتجارب الموجودة فعلاً، وتحليل أسباب وجود هذه الظاهرة الأدبية وطرق أدائها.

وختاماً؛ أرجو من الله القبول والسداد، والحمد لله رب العالمين.

مدخل

الأجناس الأدبية مفاهيم وتصورات

بدءاً بأساطير الضوء على مفهوم تداخل الأجناس الأدبية في اللغة والاصطلاح، وتصور النقد العربي والغربي للأجناس الأدبية، وجدلية الأجناس الأدبية.

١-١ مفهوم تداخل الأجناس الأدبية Literary genres:

إن تداخل أو تفاعل الأجناس الأدبية يعني: سعي كتاب نوع ما إلى الاستفادة من العناصر الجمالية البنائية، التي تكون نوعاً أدبياً، أو أنواعاً أدبية أخرى^(١).

أما الجنس فهو الضرب من كل شيء، والجمع أجناس، وهو أعم من النوع فالحيوان جنس والإنسان نوع، وحكي عن الخليل هذا يجانس هذا أي يشاكله^(٢).

والجنس الأدبي هو "اصطلاح علمي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب، وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية"^(٣). لذا فالأجناس الأدبية مبدأ تنظيمي: لا تصنف الأدب بحسب الزمان والمكان (المرحلة أو اللغة

(١) انظر: الأجناس الأدبية، في ضوء (الشعريات المقارنة) قراءة مونتاجية، عز الدين المناصرة: ص ١٢٢.

(٢) انظر: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد الحموي: (ج ن س) ١/١١١.

(٣) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني: ص ٦٧.

القومية) وإنما بحسب أنماط أدبية نوعية للبنية والتنظيم^(١). وقيل إن: "الجنس الأدبي مفهوم مجرد يتبوأ منزلة مخصوصة بين النص والأدب. إنه مرتبة وسطى نستطيع من خلالها أن نربط الصلة بين عدد من النصوص التي تتوفر فيها سمات واحدة"^(٢).

ويرى (تودوروف Todorov) أن "الأجناس الأدبية تشكل حياة الأدب نفسها، ويكمن مصدر الحقيقة والقوة في التعرف التام على تلك الأجناس، والمضي حتى غاية التعرف على المعنى الخاص بكل جنس منها، والغوص عميقاً في قوامها"^(٣).

ويمكن القول: إن الأجناس الأدبية وصف يلحق بأشكال الخطاب، له سمات وملامح ذات خصائص متميزة بعضها عن بعض، تجعل له كياناً خاصاً به، اكتسب هذا التميز من الصفات النوعية الجزئية التي تلحق بكل جنس أدبي، مع إمكانية تعاقب النصوص في البنى الأساسية المكونة لها.

١-٢ تصور الأجناس الأدبية:

تصور الأجناس الأدبية يتباين في النقد العربي والغربي، ويمكن البدء بذكر لمحة عن تصور الأجناس الأدبية في النقد العربي أولاً، ثم النقد الغربي ثانياً بشكل عام.

(١) انظر: نظرية الأدب، رينيه ويليك، أوستن وارن، ترجمة: عادل سلامة: ص ٣١٤.

(٢) الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، محمد القاضي: ص ٢٧.

(٣) مفهوم الأدب ودراسات أخرى، سفيتان تودوروف، ترجمة عبود كاسحة: ص ٣.

أولاً- تصور الأجناس الأدبية في النقد العربي:

مَيَّزَ القَدَمَاءَ بَيْنَ جِنْسِي الشَّعْرِ والنَّثْرِ، وجعلوا لكل جنس ضرباً وأنواعاً يُعرف بها، وأغراضاً وصفات ونعوتاً تلحقه.

مثال ذلك ما ورد من أقوال (ابن طباطبا-٥٣٢٢هـ): "الشَّعْرُ - أَسَدَاكَ اللهُ - كَلَامٌ مَنْظُومٌ بَانَ عَنِ الْمُنْثُورِ الَّذِي يَسْتَعْمَلُهُ النَّاسُ فِي مَخَاطَبَاتِهِمْ بِمَا خُصَّ بِهِ مِنَ النَّظْمِ الَّذِي إِنْ عُدِلَ بِهِ عَنِ جِهَتِهِ مَجَّتْهُ الْأَسْمَاعُ وَفَسَدَ عَلَى الذُّوقِ. وَنَظْمُهُ مَعْلُومٌ مَحْدُودٌ؛ فَمَنْ صَحَّ طَبْعُهُ وَذُوقُهُ لَمْ يَحْتَجَّ إِلَى الْإِسْتِعَانَةِ عَلَى نَظْمِ الشَّعْرِ بِالْعَرُوضِ الَّتِي هِيَ مِيزَانُهُ، وَمَنْ اضْطَرَبَ عَلَيْهِ الذُّوقُ لَمْ يَسْتَنْغِ عَنِ تَصْحِيحِهِ وَتَقْوِيمِهِ بِمَعْرِفَةِ الْعَرُوضِ وَالْحِذْقِ بِهَا حَتَّى تَصِيرَ مَعْرِفَتُهُ الْمُسْتَفَادَةُ كَالطَّبْعِ الَّذِي لَا تَكْلُفَ مَعَهُ"^(١).

والأجناس الأدبية ماثلة في فكر (ابن طباطبا)، وإن لم يتعامل مع المصطلح المتعارف عليه في الوقت الحاضر (الجنس/ النوع)، فقد مايز بين جنس الشعر، وجنس النثر؛ لأن كلا منهما يحمل مقومات أو صفات خاصة به، جعلت لكل منهما كياناً خاصاً يختلف عن الآخر.

وأشار محمد غنيمي هلال أن لـ(قدامة بن جعفر ٥٣٣٧هـ) فضل الريادة في دراسة أجناس الأدب الشعريّة، وتبعه كثير من النقاد^(٢). فقد حدد قدامة الشعر بأنه: "قول موزون مقفى يدل على معنى"^(٣). فقد حد الشعر

(١) عيار الشعر، ابن طباطبا، المحقق: عبد العزيز بن ناصر المناع: ص ٥.

(٢) انظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: ص ١٦٩.

(٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ص ٣.

بحدود تتمثل في أنه:

١. قول: فالكلام عنده هو جنس الشعر.
٢. موزون مقفى: فالأوزان العروضية والقوافي التي يلتزم الشاعر بها في بناء القصيدة، ميّزت الشعر عن النثر.
٣. يدل على معنى: قد أشار قدامة إلى معاني الشعر وأنواع نعوت المعاني، ونعوت الوزن والقافية، فكل ما عدا هذه الصفات يُعد خارجاً عن جنس الشعر.

مثال آخر ما ورد من نصوص (أبي حيان التوحيدي- ٥٤٢١هـ): "إن النظم والنثر نوعان قسيما تحت الكلام والكلام جنس لهما. وإنما تصح القسمة هكذا: الكلام ينقسم إلى المنظوم وغير المنظوم. وغير المنظوم ينقسم إلى المسجوع. ومثال ذلك مما جرت به عادتك أن تقول: الكلام بما هو جنس يجري مجرى قولك الحي... ولما تزال تقسمه حتى ينتهي إلى آخر أنواعه. فكذلك النظم والنثر يشتركان في الكلام الذي هو جنس لهما، ثم ينفصل النظم عن النثر بفضل الوزن الذي به صار المنظوم منظوماً. ولما كان الوزن حلية زائدة وصورة فاضلة على النثر، صار الشعر أفضل من النثر من جهة الوزن"^(١).

استخدم (التوحيدي) مصطلح (نوع) للإشارة إلى الشعر والنثر، وقد أدرجهما تحت باب أشمل وهو (الجنس)، وقد أراد بالجنس هو الكلام، وتحت كل نوع أضرب متعددة، والشعر والنثر يشتركان في المعاني،

(١) الهوامل والشوامل، أبي حيان التوحيدي، المحقق: سيد كسروي: ص ٣٤٧.

ويختلفان في الأداء، وشرف الشعر على النثر يرجع إلى ما فيه من وزن خاص تُقام فيه العبارة.

ويقول (ابن خلدون-٥٨٠٨): "اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر المنظوم وهو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية. وفي النثر وهو الكلام غير الموزون وكل واحد من الفنين يشتمل على فنون ومذاهب في الكلام. فأما الشعر فمنه المدح والهجاء والرثاء، وأما النثر فمنه السجع الذي يؤتى به قطعاً ويلتزم في كل كلمتين منه قافية واحدة يسمى سجعاً، ومنه المرسل وهو الذي يطلق فيه الكلام إطلاقاً ولا يُقطع أجزاء بل يُرسل إرسالاً من غير تقييد بقافية ولا غيرها. ويستعمل في الخطب والدعاء وترغيب الجمهور وترهيبهم"^(١).

والشعر يخالف النثر لأن لكل منهما سماته التي تحدد له هويته، فقد جعل ابن خلدون جنس الشعر له أغراض خاصة به تتمثل في المدح والهجاء والرثاء، وفي المقابل جعل للنثر أضرباً خاصة تتمثل في السجع، والمرسل.

من خلال النصوص السابقة يظهر وضوح حدود الأجناس الأدبية في الموروث النقدي القديم، فيندرج تحت هذه الأجناس أنواع أخرى يكون بينها وشائج مشتركة في السمات العامة التي عُرف بها كل جنس أدبي.

(١) ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ابن خلدون، المحقق: خليل شحادة: ص ٧٨١.

ثانياً - تصور الأجناس الأدبية في النقد الغربي:

"بدأت فكرة وحدة الفنون تفرض نفسها، ومن هنا أخذت تتبلور نظرية للفنون تحاول أن تؤطر على الأقل أكثر الممارسات الفنية هيبية، أعني الشعر والرسم، وتحولت هذه النظرية في القرن الثامن عشر إلى دراسة خاصة هي علم الجمال، حيث سيهياً مكان لنظرية الأدب في الحدود التي تندمج بها في نظرية عامة للفنون"^(١).

منذ كان نقاد الأدب اليوناني - وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو - لا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناساً أدبية، أي قوالب عامة فنية تختلف فيما بينها حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام^(٢).

ويُقسم (أفلاطون) الشعر إلى ثلاثة أنواع من ناحية الشكل: الأول سردي صرف ويمثله الأشعار الديثورامبية، والثاني يقوم على المحاكاة ويمثله الشعر التمثيلي التراجيدي والكوميدي، والثالث يجمع بين السرد والمحاكاة ويمثله الشعر الملحمي^(٣).

ثمّ قسّم (أرسطو) الأجناس إلى ملحمي، ودرامي، وغنائي، وفي الملحمة قصة بطولية تُحكى شعراً، والملحمة محاكاة للقصص الشعرية، فهي تروي أحداثاً لا تُقدم أمام الجمهور كما هو الحال في المأساة. أما

(١) الشعرية، تزفيطان تودوروف: ص ١٣.

(٢) انظر: الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال: ص ١١٧.

(٣) انظر: النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، عبد المعطي شعراوي: ص ١٠٣.

آليات تداخل الأجناس الأدبية في تجربة جبران خليل جبران

المأساة فلها أجزاء خارجية وداخلية.

والأجزاء الخارجية تتمثل في: المنظر المسرحي، والموسيقى والإنشاد، والإلقاء والمقولة. أما الأجزاء الداخلية فهي: الحكاية أو الخرافة، أو الخلق، أو الفكر^(١).

وأضاف (جيرار جينيت Gerard Genette^(٢)) نوعاً رابعاً على تقسيمات أرسطو تتمثل في:

الموضوع	الصيغة	المأساوية	السردية
المتفوق		المأساة	الملحمة
المتدني		الملهاة	الشعر الساخر

الغنائي	الملحمي-السردية	الدرامي
الماضي	الحاضر	المستقبل
الحالة	الحادثة	الفعل
المتكلم	الغائب	المخاطب
مسند إليه	فضلة	مسند
صوت	كلمة	جملة
صيغة سردية صرفة	صيغة مزدوجة	صيغة إيمائية

(١) انظر: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، عز الدين المناصرة: ص ٤٣.

(٢) انظر: مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة، عبد الرحمن أيوب: ص ٢٦.

آليات تداخل الأجناس الأدبية في تجربة جبران خليل جبران

المحاكي	المزدوج	السردى
موضوعي	ذاتي موضوعي	ذاتي
الشاعر يتقمص شخصياته	اسم خاص + تقمص	يتحدث الشاعر باسمه الخاص
مماثلة قائمة على حوار ذاتي حول فعل ما.	قائم على حوار متبادل حول فعل ما.	مماثلة مرتكزة على حوار ذاتي حول وضعية
	شعر المحاكاة	شعر الوجود

وعموماً فإن التصنيف الثلاثي الشهير (الغنائي/ الملحمي/ الدرامي) لم يتعرض إلى أي تغيير جوهري^(١):

١-٣ جدلية تداخل الأجناس الأدبية:

قد اختلف النقاد في حقيقة تداخل الأجناس الأدبية، وتباينت آراؤهم بين معارض ومؤيد، فمنهم من يرى استقلالية الأجناس الأدبية وعدم تداخل صفاتها بعضها مع بعض، ومن هؤلاء؛ (أحمد الجوة) الذي يرى أن تسمية الجنس لا تنطبق إلا على تراكمات نصية، أنتجت مدونة كبرى، وأن النمط أو النوع تسميتان تنطبقان على أجناس فرعية، أقل عدداً من النصوص التي يجمعها جنس أدبي واحد، ولهذا تظل القصائد التي تسترشد القصة مندرجة بالضرورة في جنس الشعر، فلا يمكن أن توسم بأنها قصائد

(١) انظر: مرجع سابق، عز الدين المناصرة: ص ٢٨.

قصصية، أو شعر قصصي، أو قصائد درامية^(١).

ويرى (فتحي النصري) أن نمط القصيدة السردية هي القصيدة التي تبنى على السرد، بما هو إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو أكثر، وهو يقتضي توافر النص الشعري على حكاية (histoire) أي على أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب، وتشكل موضوع الخطاب، ومادته الأساسية^(٢). وأبرز وجوه التفاعل بين الشعر والسرد في:

١. اختزال الحدث في القصيدة.

٢. تنويع الأوزان في بعض هذه القصائد.

٣. انحسار القافية اقتصاداً للغنائية.

٤. اعتماد التدوير شكلاً ينصهر داخله المكون السرد في البنية الشعرية.

٥. اعتماد السرد التكراري^(٣).

هذه وجوه التفاعل بين دائرة السرد والشعر؛ وهي ظواهر قد تُلتمس في القصائد التي تحكي قصصاً.

ويرى (أحمد يوسف) أن هناك تداخلاً عجيباً بين أشكال التعبير الفنية. وقد برزت تحولات كبيرة في طرائق القول، فقد تأثرت الأنواع الأدبية

(١) انظر: الأجناس الأدبية في ضوء الشعرية المقارنة، عز الدين المناصرة: ص ١١٨.

(٢) انظر: نفسه: ص ١١٧.

(٣) انظر: الأجناس الأدبية في ضوء الشعرية المقارنة، عز الدين المناصرة: ص ١١٧.

بالفنون المعاصرة مثل: الموسيقى، والرسم، والسينما... إلخ. ومما يلفت الانتباه هو هذا الحوار بين الأجناس والأشكال والأنواع داخل منطقتي التعدد والاختلاف^(١).

وقد أثرت الفنون في الأجناس الأدبية وجعلت هناك وشائج وصلات خفية، يظهر أثرها في النصّ الخارجي.

ويرى (سامي سليمان أحمد) أن النوع الأدبي منتج ثقافي، تتأسس هويته على ثلاثة مقومات أساسية:

١. العنصر المهيمن: في كل نوع أدبي، ثمة عنصر مهيم، يتحكم في بنية النوع.

٢. العناصر الجمالية المتغيرة: فهي تكشف مرونة النوع الأدبي في تحقيقاته الكائنة والممكنة.

٣. الموقف الوجودي: تجسيد جمالي لموقف من العالم، ونتاج لعلاقة الذات المبدعة بالعالم المعيش فيه والمتخيل^(٢).

فهناك عناصر تهيمن على الأشكال الشعرية والسردية كحضور الإيقاع في أشكال الشعر المختلفة، وحضور الحدث، والراوي، والزمن في أشكال السرد. وفي مقابل عناصر الثبات تتغير عناصر البناء في كل نوع، وفي مختلف تحقيقاته الجمالية؛ نتيجة التغيرات الاجتماعية والثقافية

(١) انظر: نفسه: ص ١١٩.

(٢) انظر: نفسه: ص ١١٩.

والحضارية؛ ما يؤدي إلى تنوع الأشكال الأدبية^(١).

وقد عالج (سامي سليمان) تداخل الأجناس الأدبية من محوري الثبات والتغير، فهناك عناصر ثابتة تحفظ للجنس الأدبي كيانه وشكله الخاص المتعارف عليه، وهناك عناصر متغيرة تجعل النصّ الأدبي مزيجاً من الأجناس.

وهذه الجدلية تظهر - أيضاً- في النقد الغربي، فقد سعت الرومانتيكية إلى زحزحة الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، وإبدال التباعد تقارباً وقد شدّ من نقاد الغرب في العصر الحديث (بنديتو كروتشه Benedetto Croce)، فعنده أن الناقد ينبغي ألا يحفل بسوى عاطفة الشاعر في صورتها الغنائية، فالمسرحيات والقصص ينبغي أن تقرأ على أنها مجموعة من نصوص غنائية تشف عن مشاعر فردية، وقيمتها في تصوير هذه المشاعر، أمّا الحدث الدرامي وتصوير الشخصيات، والخلق، والوحدة الفنية، وما إليها من الخصائص الفنية للمسرحية أو القصة، فلا قيمة لها عنده، وفي نظرتة هذه يمحو الفروق بين الأجناس الأدبية^(٢).

كما ذهب (موريس بلانشو Maurice Blanchot) و(رولان بارت Roland Barthes) مذهب كروتشه إلى تدمير الأنواع الأدبية، والدعوة إلى وحدتها في البنى، والتعالى عن الفروق فيما بينها^(٣).

(١) انظر: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، عز الدين المناصرة: ص ١١٩.

(٢) انظر: الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال: ص ١١٧.

(٣) انظر: مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة عبد الرحمن أيوب: ص ٩١.

ويناقض الموقف السابق نظرة (ستيفان مالارميه Stephane Mallarme) و(بول فاليري Paul Valery) و(بريتون Breton) إلى استبعاد فكرة السرد من القصيدة. وأساس استبعادهم للسرد من الشعر، هو اعتبارهم السرد إخباراً لا إثارة فيه، والرواية جنساً أدنى، والقصة اعتباطياً ووضعيّاً^(١).

ويرى (تودوروف) أن التنوع أمر طارئ على الجنس الأدبي مع الزمن، فالأجناس الأدبية تقبل التنوع والتواجد^(٢). ومن مظاهر التنوع التداخل بين البنى الشعرية والسردية في الخصائص النوعية المميزة لكل منهما.

ومن مظاهر التداخل بين الأجناس الأدبية (قصيدة النثر) ابتداءً من (ألميرت)، ووفقاً لـ(مونيك بارون Monique Parent)، و(غارا Gaara)، و(رامبو Rambo)، و(مالارميه Mallarme)، و(لوتريامون Lautreamont)، و(بودلير Baudelaire) عندما قال: (من منّا لم يحلم في أيام الطموح، بمعجزة نثر شعري)^(٣).

ويرى (محمد غنيمي هلال) أن النظرة إلى الأجناس الأدبية قد تغيرت في العصر الحديث، فأصبحت دراستها ذات طابع وصفي، وفي هذه النظرة الوصفية يمكن أن يختلط جنس أدبي بجنس أدبي آخر؛ ليؤلف جنساً جديداً،

(١) انظر: الأجناس الأدبية في ضوء الشعرية المقارنة، عز الدين المناصرة: ص ١١٦.

(٢) انظر: الشعرية، تزفيتان تودوروف: ص ٣٦.

(٣) انظر: مرجع سابق، عز الدين المناصرة: ص ١١٩ وما بعدها.

كما في المأساة اللاهية، فالأجناس تمثل مجموعة من الاختراعات الفنية الجمالية يكون الكاتب على بينة منها، يطوعها لأدبه، وهي دائماً مغللة مشروحة لدى القارئ الناقد^(١).

ومن خلال عرض ما سبق، يتضح أن الأجناس الأدبية تتحول بقدر ما تدرج في التاريخ، وهي تدرج في التاريخ بقدر ما تتحول^(٢)، فهناك أجناس أدبية تولد ثم تموت في عصر معين، وفق ثقافة معينة وحضارة ما، يكون لها قوامها الخاص. وهناك ملامح تشكل الجنس الأدبي؛ لتمييزه مما سواه، ولا يمنع تداخل الأجناس الأدبية في مقوماتها بعضها مع بعض، ويحكم التداخل عناصر الخطاب الأدبي من مفردات، وموسيقى، وصور، وأوزان.

٢- انبذة عن جبران خليل جبران:

هو جبران بن خليل جبران بن ميخائيل بن سعد، من أحفاد يوسف جبران الماروني البشعلاني اللبناني، نابغة كُتَّاب المهاجر الأمريكية، وأوسعهم خيالاً. أصله من دمشق، نزح أحد أجداده إلى بعلبك ثم إلى قرية (بشعلا) في لبنان، وانتقل جده يوسف جبران إلى قرية (بشري)، وفيها ولد سنة ١٨٨٣م. تعلم في بيروت، وأقام أشهراً في باريس.

ثم رحل إلى الولايات المتحدة سنة ١٨٩٥م مع بعض أقربائه، فقطن (بوسطن) ثم عاد إلى بيروت، فتتقّف بالعربية أربع سنوات. وسافر إلى

(١) انظر: الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال: ص ١١٩.

(٢) انظر: مرجع سابق، عز الدين المناصرة: ص ٥٨.

باريس سنة ١٩٠٨م، فمكث ثلاث سنوات يدرس فن الرسم على مشاهيرها، وحاز في آخرها إجازة الفنون في الرسم، وتوجه إلى أمريكا، فأقام في نيويورك إلى أن توفي سنة ١٩٣١م، ونقل رفاته إلى مسقط رأسه (بشري).

وأحب فتاة تدعى ماري هاسكل قد يسرت له الذهاب إلى باريس، ومواصلة دراسة الفن فيها لمدة سنتين.

وكان رساماً مصوراً امتاز بسعة خياله وعمق تفكيره، قبلت رسومه في المعرض الدولي في فرنسا، واختير عضو شرف في جمعية المصورين الإنجليزية.

وكان جبران رومانسياً، وإن ظهر متأخراً عن رواد الرومانسية، فهو لم يدرك الرومانسية في مطلعها، بل أدركها عند أفولها. تأثر بـ(نيتشه)، و(جان جاك روسو)، و(فولتير)، و(ألفريد ده موسيه)، و(شاتوبريان)، و(لامارتين)، و(فيكتور هوجو)، و(بنو فاليس)، و(كنسيت)، و(هولدرلين)، و(جوته)، و(بوتيمان)، و(إمرسون)، و(شلي)، و(كولريديج)، و(بليك)... إلخ. حيث لم يتأثر بذاتية فرد منهم إلا في القليل، بل تأثر بالتيار الذي يسري بين أفكارهم جميعاً، تأثر بهذا الخيط الذي يشدهم جميعاً، أي تأثر بالاتجاه في عوموه لا في تفاصيله.

من كتبه: دمة وابتسامة، وعرائس المروج، والأرواح المتمردة، والأجنحة المتكسرة، والعواصف، والمواكب، ونظم، وما وراء الخيال، وفي مواكب الأمم والشعوب.

وجمع أحد الأدباء فقرات من كتاباته سماها (كلمات جبران)، وكان يجيد الإنجليزية، وله فيها كتب منها: النبي، حديقة النبي، موت النبي،

أرباب الأرض، السابق، المجنون، يسوع ابن الإنسان ترجمت إلى العربية ونشرت بها^(١).

سأفرد مبحثاً كاملاً عن الآليات التي صنعت من جبران عملاقة في الأدب، كونه شاعراً، مصوراً، رساماً، فيلسوفاً، متأثراً بالآداب الأمريكية، وأثر ذلك في القضية الأساسية تداخل الأجناس الأدبية في تجربته.

الفصل الأول: تداخل جنس الشعر في القصة

اخترت من بين تجارب جبران الثرية الغنية كتاب (دمعة وابتسامة) الذي نُشر عام ١٩١٤م، مشتقاً على ست وخمسين مقطوعة من النثر الشعري الرومانتيكي، استمد جبران عناوينها من حادثة جرت بينه وبين حبيبته؛ إذ سألها لما رآها باكياً عن سبب البكاء، فقالت له، وهي تبتسم وتمسح الدمع: "هي دمعة وابتسامة."^(٢)

بالإضافة إلى أن أول كتاب أصدره جبران باللغة الإنجليزية هو رواية (النبي)، وذلك عام ١٩٢٣م، والكتاب يكشف عن نضج فكري، فآلمثل والقيم التي يدعو لها لا تخص مكاناً ما، أو زماناً ما، فهي شاملة لجميع المجتمعات

-
- (١) انظر: موسوعة جبران خليل جبران العربية، شرح: درويش الجويدي، ٧ وما بعدها. المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، قدم لها وأشرف على تنسيقها: ميخائيل نعيمة: ٥ وما بعدها. النبي، ترجمة، ثروت عكاشة: ٥ وما بعدها.
- (٢) انظر: جبران خليل جبران، عبقرى من لبنان، فوزي عطوي: ص ٢٥.

الإنسانية على مر الزمان والمكان. فكتابه تعدى "النطاق الإقليمي، وشارف عالم الإنسان، مخاطباً إنسان العالم، ومن هنا تتجلى قيمته الأدبية التي تجعله في مصاف الآثار القلمية الخالدة"^(١).

الخصائص الشعرية المتوافرة في تجاربه النثرية:

تعدُّ قصيدة النثر جنساً مختلطاً يجمع بين سمات الشعر والنثر، ومما يزيد قصيدة النثر صعوبة وتشويقاً هو أنها قد تكون من بين الأشكال التي سعت منذ قرن إلى إخضاع اللغة لشروط جديدة، فهي الشكل الشعري الوحيد الذي أعاد النظر بتلك الجدة في مفهوم الشعر نفسه^(٢).

وهذا الجنس الأدبي الجديد يغلب عليه (العنصر المهيمن) فهو العنصر المركزي في العمل الفني الذي يحكم العناصر الأخرى ويعينها ويحولها، ويضمن تماسك البنية. ويهيمن عنصر لسانی خاص على العمل برمته، ويفعل في العناصر الأخرى فعل الأمر الناهي الذي لا راد له، ويكون تأثيره فيها مباشراً^(٣).

وتبدو هيمنة العناصر الشعرية على المقطوعات النثرية في مجموعاته القصصية العربية ورواية "النبي" المترجمة، ما جعل التداخل بين جنسي الشعر والنثر في المقومات البنائية لكل منهما أمراً ملموساً، وتتمثل هذه العناصر المهيمنة في: وحدة الانطباع، التصوير، الإيقاع.

(١) نفسه: ص ٥٤.

(٢) نفسه: ص ١٨٧.

(٣) انظر: الأجناس الأدبية، إيف ستالوني، ترجمة: محمد الزكراوي: ص ١٨٧.

أولاً: وَحْدَةُ الانطباع:

تقول سوزان برنار: قصيدة النثر تختلف عن الشعر والرواية؛ فالقافية والوزن ليسا كل شيء في القصيدة، وإن اختيار الموضوع، والغنائية والصور، وبناء القصيدة، وما سوف نسميه بـ"وَحْدَةُ الانطباع" هي عناصر قادرة على إثارة الصدمة الشعريّة الخفية^(١).

أ. الوَحْدَةُ العضوية والموضوعية:

يُعدُّ توافرُ الوَحْدَةِ العُضُويَّةِ أوَّلَ عنصرٍ من العناصر البنائية التكوينية لجنس الشعر، فـ"قصيدة النثر تفترض إرادة واعية للانتظام في قصيدة، وينبغي أن تكون الوَحْدَةُ العضوية مستقلة، ما يتيح تمييزها من النثر الشعري الذي هو ليس غير مادة، وشكل من الدرجة الأولى إن شئنا... وسوف يقودنا ذلك إلى التسليم بمعيار الوَحْدَةِ العضوية، فمهما تكن القصيدة معقدة وحررة في مظهرها، فإن عليها أن تكون وَحْدَةً واحدة وعالمًا مغلقًا، خشية أن تفقد صفتها كقصيدة"^(٢).

فالمقطوعات النثرية التي نظمها في (دمعة وابتسامة) ما هي إلا صوت الشاعر؛ ورجيع صداه بكل تنهداته وزفراته وضجيجه وأنيته، فشعوره غالب، وإحساسه بالكون حاضر، فرويته انعكست على الموجودات من حوله؛ فهو يطيل التأمل في الطبيعة، ويتخذ من تفاصيل الطبيعة رموزًا يُسقط عليها نزعاته الرومانسية العاطفية والإنسانية؛ ما جعل طابع الوَحْدَةِ

(١) انظر: قصيدة النثر، سوزان برنار، ترجمة: زهير مجيد مغامس: ص ٢٩.

(٢) نفسه: ص ١٨.

العضوية سمةً بارزةً لكل حكاية من هذه الحكايات القصيرة. فكأنه يُفلسف الحياة التي تستند إلى مبدأ واحد وهو (المفارقة) بين الدمع والابتسامة، والحقيقة والخيال، والحياة والموت، والحلم واليقظة، والأمس واليوم، والهدوء والضجة، والغنى والفقر، والماضي والحاضر، والغياب والعودة. فقد جمع بين الأضداد في بوتقة واحدة جعلت لأعماله الأدبية طابع الوحدّة العضوية والموضوعية، فهيمن الانسجام والوحدّة على ما كان ظاهره التضاد.

أما رواية (النبي) فسمة الوحدّة العضوية تتمثل في رسم جبران لصورة كلية ينبثق منها كثير من الصور الجزئية، فمدخل الرواية يصور شخصية أساسية تدور حولها الأحداث، وشخصيات ثانوية يتفاعل بعضها مع بعض لتحرك الأحداث، مؤطرة بأطر زمانية ومكانية مفترضة في المخيلة؛ ما هي إلا انعكاس لصورة الأصل وهي حياة جبران الشخصية:

- النبي هي شخصية جبران خليل جبران.
- أورفليس هي أمريكا.
- جزيرة النبي هي لبنان.
- المطر هي ماري هاسكل.

شخص (جبران) ذاته في صورة رجل مثالي حكيم انتظر طويلاً عودة سفينته التي ستنقله من مدينة (أورفليس) إلى موطنه الأصلي، وباقي المقطوعات النثرية هي تفاصيل حياة جبران.

وقد استلهم شخصية العرافة (المطر) من الشخصية الحقيقية التي أحبها في واقعه، وكانت سبباً - من الأسباب - في نبوغ شخصيته الأدبية هي (ماري هاسكل) التي آمنت به وبفكره وأدبه، وطالما مدت إليه يد

العون.

يقول في مطلع الرواية: "وَمِنْ كَنَفِ الْهَيْكَلِ طَلَعَتْ عَلَيْهِمْ امْرَأَةٌ عَرَّافَةٌ تَدْعَى (المطرا). فَنَظَرَ إِلَيْهَا نَظْرَةً تَجِيْشُ بِالْحَنَانِ؛ إِذْ كَانَتْ أَوَّلَ مَنْ سَعَى إِلَيْهِ وَصَدَّقَ بِهِ وَكَمَا يَمْضِي عَلَى وَصُولِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ غَيْرُ يَوْمٍ وَاحِدٍ^(١)".

وقد استلهم حديثه في قصيدة (الأطفال) من طفولته، فقد كان والداه يختلفان باستمرار حول تربية أبنائهم. فهو يقول: "قَدْ تَمَنَّوْنَهُمْ حُبُّكُمْ وَلَكِنْ دُونَ أَفْكَارِكُمْ، فَلَهُمْ أَفْكَارُهُمْ، وَكَقَدْ تَأَوَّنَ أَجْسَادُهُمْ لِأَرْوَاحِهِمْ؛ فَأَرْوَاحُهُمْ تَسْكُنُ فِي دَارِ الْعُدَى، وَهَيْهَاتَ أَنْ تَلْمُوا بِهِ، وَكَلَوْ فِي خَطَرَاتِ أَخْلَامِكُمْ^(٢)".

فالأسئلة التي يفترضها أهل القرية ويجب عنها، ما هي إلا الحاجات الأساسية في الحياة التي آمن بها جبران مثل الحاجة إلى: الحب، والزواج، والأطفال، والوطن، والحرية، والعمل، والتعليم...إلخ.

ويظهر في مطلع الرواية وصف لشعور (النبى) بالغربة والوحدة في مدينة أورفالس فهو يصف في الحقيقة حاله، وما يشعر به من وحدة في أمريكا؛ خصوصاً أنه فقد أهله فزاد من شعوره المثقل باليأس؛ فمعجمه الشعريّ يكثر فيه استخدام لفظ (الجرح/ الوحدة/ الأسى) مثال ذلك قوله:

(لَنْ أَبْرَحَ هَذِهِ الْمَدِينَةَ إِلَّا وَفِي الرُّوحِ جُرُوحٌ).

(طَوِيلَةٌ كَانَتْ أَيَّامُ أَسَايَ بَيْنَ أَسْوَارِهَا).

(طَوِيلَةٌ كَانَتْ لَيَالِي وَحْدَتِي فِيهَا).

(١) النبى، جبران خليل جبران، ترجمة: ثروت عكاشة: ص ٨.

(٢) نفسه: ص ١٦.

(وَمَنْ ذَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يَنْفَصِلَ عَنْ أَسَاهُ وَوَحْدَتِهِ غَيْرَ آسِفٍ).
(الصَّوْتُ حِينَ يَنْطَلِقُ لَا يَحْمِلُ مَعَهُ جَنَاحَيْهِ لِسَانَهُ وَشَفَتَهُ، لَكِنْ يَمْضِي
وَحِيدًا يَنْشُدُ الْأَثِيرَ).

(كَذَلِكَ النَّسْرُ، وَحِيدًا يَنْطَلِقُ بِلَا وَكْرِهِ، يَرُومُ الشَّمْسَ).

إذن فالوحدّة العضوية هنا تتمثل في: وحدّة عضوية داخلية وخارجية،
تسير في حركة تفاعلية بين البؤرة والافتراض. ووحدّة جزئية شكلية تتمثل
في: نظام المقطوعات النظرية التي التزمها في روايته.

وقد اختبأ جبران خلف الأقنعة^(١) التي فرضها؛ ونقل إلينا تجربته من
خلال وعيه التام بالشخصيات والأحداث التي افترضها، فقد جعل تلك
الأدوات وسيلة للروح، ما أكسب القصائد النظرية وحدّة عضوية تدور في
حركة ديناميكية تفاعلية بين صورة الأصل والأقنعة المزيفة.
أمّا الوحدّة الموضوعية في رواية النبي فتدور حول موضوعين
أساسيين هما:

١. الحياة: تعكس القصائد النظرية حتمية الحياة والموت،
وصاغها جبران في فلسفة جميلة، فمظاهر الحياة عنونها بعناوين
رئيسة تتمثل في: (الحب، والزواج، والأطفال، والعطاء، والمأكل
والمشرب، والعمل، والفرح والحزن، والبيوت، والثياب، والبيع
والشراء، والجريمة والعقاب، والقانون، والحرية، والعقل والعاطفة،

(١) استفدت من كتاب شعرية القناع في القصيدة السعودية الجديدة، صالح سعيد
الزهراني.

والألم، ومعرفة النفس، والتعليم، والصدّاقة، والكلام، والزمن، والخير والشر، والصلاة، والمتعة، والجمال، والدين)، ولخص جبران فلسفة الحياة بمفاتيح تتمثل في: حاجات رئيسة، ومشاعر إنسانية، وحاجات ثانوية، يتكامل بعضها مع بعض؛ لتحرك دفة الحياة وشرائعها.

٢. الموت: فالحياة والموت أمران متلازمان، لا انفكاك بينهما، فالأول بداية والآخر نهاية، فمع الآخر تتحرر النفس من أنفاس الحياة وقيودها، وهو - أيضاً - مظهر من مظاهر الحياة^(١).

ب. وَحْدَةَ الأسلوب:

أعني بهذا الأسلوب الذي استند إليه في نظمه لقصائده النثرية، فقد اعتمد في دمعة وابتسامة على خصيصة "القصة الاجتماعية" أو "المقالة الاجتماعية"، وأسلوب القصة الاجتماعية أسلوب قديم، عرّفته الأديان السماوية فيما تضمنته الكتب الدينية من أقاصيص وحكايات، سواء في التوراة أو الإنجيل أو القرآن، كما عرفته الشعوب في وثنياتها، وفي مختلف أطوارها، وكذلك قل عن الحكم والأمثال التي كثيراً ما تتضمنها هذه الأقاصيص^(٢).

أمّا في رواية النبي، فقد بدأ كل قصيدة نثرية على طريقة الحوار بينه وبين الشخصيات، وبداية هذا الحوار بأحد هذه الأساليب:

(١) ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران كانا يؤمنان بتناسخ الأرواح، بمعنى أن الروح بعد الفناء تحل في جسد آخر.

(٢) انظر: جبران خليل جبران عبقرى من لبنان، فوزي عطوي: ص ٧٣.

- أسلوب الأمر: هو أسلوب غالب على بداية القصائد النثرية، تُستفتح بصيغة الأمر، مثال ذلك: (وَأَنْبَرْتُ الْمَطْرَا وَقَالَتْ لَهُ: حَدِّثْنَا عَنِ الْحُبِّ).
- أسلوب الحض: وهذا أسلوب عرضي يظهر في بداية كل قصيدة نثرية، مثال ذلك قوله: (أَلَا حَدِّثْنَا عَنِ الْأَطْفَالِ).
- أسلوب الاستفهام: عن طريق سؤال مثال ذلك: (وَمَا قَوْلُكَ أَيُّهَا الْمَعْلَمُ فِي الزَّوْاجِ؟)، وفي موضع آخر: (وَهَذَا قَالَ لَهُ مُحَامٌ: وَمَا الرَّأْيُ أَيُّهَا الْمَعْلَمُ فِي قَوَائِنِنَا؟).

ثانياً: التصوير

الصورة رُوح الشعر، وكيانه النَّابِضُ، يستعين بها الأديبُ للتعبير عن التجارب الشعورية التي مرَّ بها، بحيث ترسم أمام القارئ تفاصيلها، وتكون أداة التصوير هي الألفاظ والعبارات لا الريشة والألوان^(١). وتتميز قصائد النثر عند جبران بكثافة التصوير، وهذه الكثافة تنبع من إيجاز العبارات مع إبحائها، ودلالاتها على معانٍ متعددة، ففوة شاعريتها تنبع من التراكم المضيق التي يتخيرها في أساليبه التعبيرية. ويُعد التصوير إحدى الخصائص الشعرية المهيمنة على أعماله الأدبية، وينقسم التصوير عند جبران إلى: الصورة، الأسطورة، الرمز، الرسم^(٢).

١. الصورة:

إحدى الأدوات التي اعتمد عليها جبران في لغته الشعرية، وقد أكسبت أعماله طابعاً خيالياً مميزاً، وتدل على ثورة مشاعره، وثقافته الواسعة أيضاً، وتنقسم الصورة إلى:

أ. الصورة الغانية: وهي اللغة الشاعرة المفعمة بالعاطفة، وتتميز لغته الشعرية بأنها لغة مصورة، فعنصر التصوير هنا يأتي من خلال نظم الكلام، فهو يعطي صورة حقيقية للأحداث تتمثل في ذهن القارئ من خلال القراءة، كما في قوله: "وَهَبَطَ الْمُصْطَفَى دَرَجَاتِ الْمَعْبَدِ فَتَبَعَهُ

(١) المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وآخرون: ص ٢٢٧

(٢) كان جبران رساماً محترفاً، وكان يُضمن بعض أعماله الأدبية بعض الرسومات.

النَّاسُ جَمِيعًا، ثُمَّ صَعَدَ إِلَى سَقِينَتِهِ، وَوَقَّفَ عَلَى ظَهْرِهَا. وَعَادَ يُوَاجِهُ
النَّاسَ، ثُمَّ رَفَعَ صَوْتَهُ قَائِلًا: يَا شَعْبَ أَوْرَفَالَيْسَ، إِنَّ الرِّيحَ تُهَيِّبُ بِي أَنْ
أُفَارِقَكُمُ، فَلَا مَفَرَّ مِنَ الرَّحِيلِ...^(١)."

فالعبارات السابقة اعتمد فيها الشاعر على التصوير، فلم يستعمل أي صورة خيالية، ما جعل القارئ يتخيل تفاصيل الأحداث من خلال حركة المشهد وتوالي الأفعال في قوله: (هبط، تبع، صعد، وقف، عاد، رفع).

ومثال آخر من حكاية (رجوع الحبيب): "مَا جَاءَ اللَّيْلُ حَتَّى انْهَزَمَ
الْأَعْدَاءُ، وَفِي ظُهُورِهِمْ تَخْدِيشُ السُّيُوفِ وَوَخْزُ الرَّمَّاحِ، فَعَادَ الظَّافِرُونَ
حَامِلِينَ أَلْوِيَةَ الْفَخْرِ، مُنْشِدِينَ أَهَارِيحَ النَّصْرِ، عَلَى وَقَعِ حَوَافِرِ
خِيُولِهِمْ... إلخ^(٢)".

فمن يقرأ هاتين المقطوعتين يجد تصوير هذا المشهد في الذهن بكل ما يحويه من أحداث، ويلاحظ هذا اللون من الصور الذي يعتمد في الأغلب على الوصف في بداية كل قصيدة نثرية، ويُعطي القارئ لمحة تتميز بالإيجاز عن الحدث العام، والأبعاد الزمانية، والمكانية، والشخصية.

ب. الصُّورة البيانية: تعتمد على شكل بلاغي من تشبيه أو استعارة أو كناية أو مجاز، فهو ينوع بين هذه الأساليب في لغته الشعرية ما يجعل سمة الحركة والحياة طابعًا مميزًا ومعبرًا في أدبه.

(١) رواية النبي: ص ٩٠.

(٢) دمعة وابتسامة: ص ١٥٩.

مثال ذلك قوله في مقطوعة (الأطفال^(١)): "أَنْتُمْ الْأَقْوَّاسُ، مِنْهَا يَنْطَلِقُ أَبْنَاؤُكُمْ سِهَامًا حَيَّةً؛ هُنَا ثَلَاثُ صُورٍ تَتَمَثَّلُ فِي قَوْلِهِ: (أَنْتُمْ الْأَقْوَّاسُ)، (مِنْهَا يَنْطَلِقُ أَبْنَاؤُكُمْ)، (سِهَامًا حَيَّةً). الصُّورَةُ الْأُولَى صُورَةٌ تَشْبِيهِيَّةٌ مَحذُوفَةٌ الْأَدَاةُ، حَيْثُ شَبِهَ الْأَبْنَاءُ بِالسَّهَامِ، ثُمَّ يَأْتِي التَّشْخِيسُ فِي وَصْفِ السَّهَامِ بِأَنَّهَا حَيَّةٌ.

مثال آخر قوله:

(ثُمَّ تَخْلُدُ إِلَى النَّوْمِ، وَقَلْبُكَ يُسَبِّحُ بِمَنْ تَهْوَى، وَشَفَقَتَاكَ تُتَمَتِّمَانِ بِأَنْشُودَةِ الْحَمْدِ.)

ففي قوله: (يسبح بمن تهوى، وشفتاك تتمتان بأنشودة الحمد) صورتان استعاريتان، فقد استعار فعل التسبيح للمحبة؛ والتمتمة هنا في الأصل تعني صلوات المسيحيين في معابدهم، فقد استعارها للمحبة؛ لكثرة ترديد اسمها^(٢).

ومثال آخر في حكاية (زيارة الحكمة): "فِي هُدُوءِ اللَّيْلِ جَاءَتِ الْحِكْمَةُ وَوَقَفَتْ بِقُرْبِ مَضْجَعِي، وَنَظَرَتْ إِلَيَّ نَظْرَةَ الْأُمِّ الْحَنُونِ وَمَسَحَتْ دُمُوعِي"^(٣).
استعارة مكنية في الأفعال (جاءت الحكمة)، (ووقفت بقرب مضجعي)، (ونظرت إلي نظرة الأم الحنون)، (ومسحت دموعي)، فقد استعار للحكمة صفات الإنسان العاقل وأسند إليها فعل المجيء، والوقوف، والنظر، ومسح

(١) رواية النبي: ص ١٦.

(٢) جبران كان مسيحيًا ومتأثرًا بالإنجيل في أسلوبه، وسنشير إلى ذلك لاحقًا.

(٣) دمعة وابتسامة: ص ٦٥.

الدموع.

ومثال آخر قوله في (أنشودة المطر^(١)):

"أَنَا خُيُوطٌ فِضِّيَّةٌ تَطْرَحُنِي الْإِلَهَةُ مِنَ الْأَعَالِي فَتَأْخُذُنِي الطَّبِيعَةُ وَتُنْمِقُ
بِي الْأُودِيَّةَ."

"أَنَا لَأَلَى جَمِيلَةٌ نَثَرْتُ مِنْ تَاجِ عَشْتَرُوتٍ فَسَرَقْتَنِي ابْنَةُ الصَّبَاحِ،
وَرَصَعْتَ بِي الْحُقُولَ."

ففي قوله (ابنة الصباح) و(سرقنتي...رصعت بي)؛ استعارة
مكنية، استعار لها فعل السرقة والصياغة في آن واحد.

من خلال العرض السابق تظهر هيمنة هذا العنصر الشعري
بجميع أشكاله على كتابات جبران، ما جعل لنثره وهجاً شعرياً
وشاعرياً، غلب عليه الطابع الرومانسي الرقيق، وتنويعه بين الصور
يدل على سعة أفقه الخيالية، وثقافته العالية، ودقة لغته.

٢. الأسطورة:

تعدُّ الحكايات الخيالية متنوعة الدلالات، عنصراً من عناصر التصوير،
فهي غارقة في الخيال، ولا يخفى على القارئ دور الأساطير في الكثافة
التصويرية، ورسم أبعاد خيالية، تجعل الصياغة أكثر جمالاً وإشراقاً.

ويظهر في أدب جبران توظيفه للأساطير، مع تغييره لمعانيها
الأصلية؛ لتتوافق مع تجربته الشعرية، والمعنى المراد إيصاله، فمن هذه
الأساطير:

(١) نفسه: ص ١٧٣.

- أسطورة العنقاء (Griffin): هي أسطورة قديمة تقول: إن العنقاء لما كبرت وأسنت صنعت لها عشاً وضعت فيه لقاحها وغطته بالأغصان الرخصة، ثم أشعلت فيه النار وماتت محترقة فخرج من بين الرماد طائر جديد يحمل صفات الطائر الأول.

فقد وظف هذا المعنى الذي تشير إليه الأسطورة في قصيدة (العقل والعاطفة): "فَدَعْ رُوحَكَ تَحَلِّقْ بِعَقْلِكَ إِلَى ذُرَى الْعَاطِفَةِ، حَتَّى تَصَدَّحَ بِالنَّعْمِ. وَدَعَهَا تُهْدِي عَاطِفَتَكَ بِالْحَجَا؛ فَالْعَاطِفَةُ تَحْيَا كُلَّ يَوْمٍ بِالْبَعْثِ الْمُتَجَدِّدِ، كَالْعَنَقَاءِ تَحْرِقُ نَفْسَهَا ثُمَّ تَنْهَضُ مِنْ بَيْنِ الرَّمَادِ"^(١) فَقَدْ صَوَّرَ تَجَدُّدَ الْعَاطِفَةِ وَانْبِعَاطَهَا مِنْ جَدِيدٍ، بِصُورَةِ الْعَنَقَاءِ عِنْدَمَا تَفْنَى وَتَحْيَا مِنْ جَدِيدٍ.

- أسطورة عشتروت (Astarte): عشتروت إلهة الحب والجمال عند قدماء سكان فينيقيا ولبنان، وهي التي يسميها اليونانيون أفروديت والرومان فينوس^(٢).

فقد صوّر هذا المعنى الأسطوري في مواضع كثيرة، مثال ذلك قوله في (الرفيقة^(٣)): "أَوَّلَ نَظْرَةٍ... هِيَ نَوَاةٌ تَطْرَحُهَا عَشْتَرُوتٌ مِنَ الْعَلَاءِ، فَتُلْقِيهَا الْعُيُونُ فِي حَقْلِ الْقَلْبِ، فَتَسْتَنْبِتُهَا الْعَوَاطِفُ ثُمَّ تَسْتَنْمِرُهَا النَّفْسُ." فقد صوّر النظرة الأولى، التي ترمي في القلب سهماً، بنواة تطرحها عشتروت إلهة الحب، فهذه النظرة تُثمر في القلب كما تُثمر البذرة في

(١) انظر: هامش رواية النبي: ص ٥٤.

(٢) انظر: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، أمين سلامة: ص ١٤٧.

(٣) دمعة وابتسامة: ص ٩٩.

الأرض، تستثمرها النفس لتنمو وتكبر كالشجرة العظيمة ذات الجذور الممتدة.

- أسطورة ميلبوميني (Melpomene): كانت للفنون عند قدماء اليونان تسع معبودات "ميوز"، وكانت كل منهن توحى إلى مريدها بحسب محبته لها وأهليته لعطاياها. ومن بينهن: (ميلبوميني) ربة الروايات المحزنة^(١).

فقد صورَّ جبران هذا المعنى الأسطوري في قصيدة (رؤيا^(٢)) التي يقول فيها: "أَفَلْتُ: أَيْنَ نَحْنُ أَيُّهَا الشَّابُّ؟ قَالَ: فِي حُقُولِ الحَيْرَةِ فَانْتَبَهْ. قُلْتُ: لِنَرْجِعْ! لَأَنَّ وَحْشَةَ المَكَانِ تُخِيفُنِي وَمَرَأَى النُّجُومِ وَالْأشْجَارِ العَارِيَةِ يُحْزِنُ نَفْسِي. قَالَ: اصْبِرْ، فَالْحَيْرَةُ بَدَأَ المَعْرِفَةَ. ثُمَّ نَظَرْتُ فَإِذَا بِحُورِيَةٍ تَقْتَرِبُ مِنَّا كَالخِيَالِ فَصَرَخْتُ مُسْتَعْرِبًا: مَنْ هَذِهِ؟ قَالَ: هِيَ مِيلبومين ابْنَةُ جُوبِيْتَرِ وَرَبَّةُ الرُّوَايَاتِ المُحْزَنَةِ، قُلْتُ: وَمَاذَا تَبْتَغِي الأَحْزَانَ مِنِّي، وَأَنْتَ بِجَانِبِي أَيُّهَا الشَّابُّ المُفْرِحُ؟ قَالَ: جَاءَتْ لِنُرِيكَ الأَرْضَ وَأَحْزَانَهَا، مَنْ لَا يَرَى الأَحْزَانَ لَا يَرَى الفَرَحَ... إلخ."

صورَّ ربةَ الأَحْزَانِ عند اليونان على أنها زارته في المنام، واعتمد على عنصر الوصف، والحوار، لتقريب معنى التلازم بين الحزن والفرح في هذا المشهد الخيالي الوهمي.

ومن الأساطير التي وظفها في قصصه: أسطورة مينيرفا

(١) انظر: مرجع سابق، أمين سلامة: ص ٢٩٣.

(٢) دمعة وابتسامة: ص ٤٥.

(Minerva)، وأسطورة بروميثيوس (Prometheus)، وأسطورة أدونيس (Adonis)، وأسطورة أبولو (Apoll)، وأسطورة زيوس (zeus)... إلخ

٣. الرمز:

تُعدُّ الرمزية عنصراً من عناصر التصوير، تغلف كثيراً من كتاباته، وتطبعها بطابع خاص، وبعد استقصاء تجاربه تنقسم الرموز إلى:

أ. رموز كلية تعد مفاتيح لأحداث الرواية، اعتمد عليها جبران وهي: "النبي، أورفالس، جزيرة النبي، المطر".

ب. وهناك رموز جزئية تظهر من خلال المقطوعات النثرية مثل: الغاب، الليل، البحر، الموج، المطر، التلال، زهرة اللوتس، الحقل، البستان، الجمال، الحب، الموت، هوميروس، فرجيل، أعمى المعرفة، ملتون، إدانو، إسحاق، داوود، يسوع، آدم، كنفوشيوس، بوذا، موسى، براهما... إلخ.

٤. الرسم: يظهر اعتماده على التصوير بالرسم كتصويره بعد كل مقطوعة لوحة تحكي موضوعه، ويبدو أن رسوماته تأتي في ثلاث صور:

- الأولى: لوحة تصور الخاطرة كاملة كما في بداية الرواية، قد صور الحدود الشخصية والمكانية، لـ"مصطفى" الرجل الفاضل الحكيم الذي ظل ينتظر سفينته.

- الثانية: قد تحكي اللوحة جزءاً معيناً من القصة كما في مقطوعة (المأكل والمشرب) فقد صور صورة الخريف بلوحة ترمز إلى أوراق الشجر المتساقطة في فصل الخريف.

- الثالثة: قد تصور اللوحة آخر جملة في المقطوعة كما في

(المتعة) صور الزهر والنحل.

ليست كل المقطوعات يدعمها بالرسم، فالرسم غالباً ما يعتمد عليه عندما ترتفع درجة الكثافة الحسية أو الشعورية في القصائد مثال ذلك قصيدة: (الأطفال، المأكل والمشرب، العمل، الثياب، الحرية، الألم، التعليم، الصداقة، الخير والشر، الصلاة، المتعة^(١)).

ثالثاً: الإيقاع

يُعدُّ الإيقاع أحد العناصر الشعرية المهيمنة على قصائد النثر، ما يولد جرساً صوتياً، يظهر من خلاله قدرة جبران الإبداعية على تفجير طاقات اللغة، فشعره يعمُّ فيه الفوضى الجميلة، فهو يلعب بالرتب النَّحْوِيَّة، ما يولد جرساً وإيقاعاً يأتي من خلال الانسجام بين الكلمات، فحسُنُ نظمِهِ، وترابط الكلم بعضه مع بعض؛ ولَّد جودة في الصياغة، تلمس من خلال النداء، والحوارات، وتوالي الأفعال، النكرة والمعرفة، التقديم والتأخير، الاستفهامات، النفي، والنهي... إلخ.

يتمتع إيقاع اللغة عند جبران بالحركة والحيوية النابضة ما يشد القارئ إلى شاعرية لغته، ومن مظاهر جمال البناء الموسيقي عنده: الجرس الصوتي الناتج عن تراكيب اللغة والأبعاد الدلالية للنظم، التكرار،

(١) الرسوم المرافقة للكتابة الإبداعية، تُسمى بالنص المركب أو النصنصة كما سماها

محمد مفتاح.

التنغيم، الدلالة الصوتية.

أ. التكرار:

قد بدأت بالتكرار؛ لأن كل أنواع الإيقاع الداخلي يندرج تحت إيقاع اللغة والأبعاد الدلالية للنظم.

يعتمد جبران على التكرار في صياغته؛ بأشكاله كافة، مثل: تكرار الحرف، والاسم، والضمير، والفعل، والجملة، والاستفهام... إلخ.

مثال ذلك قوله في قصيدة (العمل^(١)):

(وَلَا تَقُلْ: وَجَدْتُ الْحَقِيقَةَ، بَلْ قُلْ: "وَجَدْتُ بَعْضَ الْحَقِيقَةِ".

وَلَا تَقُلْ: "اكتشفت سبيل الروح".

بَلْ قُلْ: "وَجَدْتُ الرُّوحَ تَسِيرٌ فِي سَبِيلِي؛

فَإِنَّ الرُّوحَ تَسِيرٌ فِي جَمِيعِ السَّبِيلِ؛ لَا تَسِيرُ فِي خَطِّ مَرْسُومٍ، وَلَا تَنْمُو كَمَا تَنْمُو الْقَصَبَةُ، وَإِنَّمَا هِيَ تَنْفَتِحُ كَزَهْرَةِ اللُّوتَسِ، أَكْمَامُهَا لَا تُحْصَى).

فالإيقاع هنا ناشئ عن تكرار (لا تقل... بل قل)، وعلى دقة اختيار الألفاظ المعبرة في قوله: (وجدت الحقيقة... وجدت بعض الحقيقة)، (اكتشفت سبيل الروح... وجدت الروح تسير في سبيلي).

مثال التكرار في الصيغ قوله:

(وَلَقَدْ نُبِّئْتُمْ أَيْضًا أَنَّ الْحَيَاةَ ظَلَامٌ، حَتَّى أَصْبَحْتُمْ تُرَدِّدُونَ مِنْ فَرَطِ

الْإِنْهَاكِ مَا يَقُولُهُ الْمُنْهَكُونَ.

وَلَعَمْرِي إِنَّ الْحَيَاةَ ظَلَامٌ إِلَّا إِذَا صَاحَبَهَا الْحَافِزُ، وَكُلُّ حَافِزٍ ضَرِيرٌ إِلَّا

(١) رواية النبي: ص ٢٦.

إِذَا افْتَرَنَ بِالْمَعْرِفَةِ، وَكُلُّ مَعْرِفَةٍ هَبَاءٌ، إِلَّا إِذَا رَافَقَهَا الْعَمَلُ، وَكُلُّ عَمَلٍ خَوَاءٌ، إِلَّا إِذَا امْتَزَجَ بِالْحُبِّ، فَإِذَا امْتَزَجَ عَمَلُكَ بِالْحُبِّ فَقَدْ وَصَلْتَ نَفْسَكَ بِنَفْسِكَ، وَبِالنَّاسِ وَبِاللَّهِ).

فالتكرار ينشأ من خلال قوله: (الحياة ظلام)، (إن الحياة ظلام)، (إلا إذا صاحبها الحافز)، (وكل حافز ضرير إلا إذا اقترن بالمعرفة)، (وكل معرفة هباء، إلا إذا رافقها العمل، وكل عمل خواء، إلا إذا امتزج بالحب)، (فإذا امتزج عملك بالحب)، (فقد وصلت نفسك بنفسك).

فكل جملة تفضي إلى الأخرى، ما يشعر السامع بالترقي في الإحساس والمشاعر، وقد غلب على المقطوعة الإيقاع السريع؛ لترابط الجمل بعضها مع بعض في المعاني، وتنوعها في أساليب الإثبات، تارة جملة اسمية، وأخرى جملة اسمية مسبوقة بحرف ناسخ، فقد كرر (كل) الدالة على الشمول والاستثناء في آن واحد.

وقوله في حكاية (اللقاء^(١)):

"فَمَرَّ مِنْ أَمَامِهَا جَوْقُ أَرْوَاحٍ سَابِحَةٍ فِي الْفَضَاءِ صَارِخَةٌ:
"قُدُّوسٌ قُدُّوسٌ قُدُّوسٌ! ابْنَةُ مِصْرَ مَجْدُهَا مِلاءُ كُلِّ الْأَرْضِ".

...

قُدُّوسٌ قُدُّوسٌ قُدُّوسٌ! فَتَى لُبْنَانَ مَجْدُهُ مِلاءُ كُلِّ الدُّهُورِ".
لَمَّا أَخَذَ الْمُحِبُّ يَدَ حَبِيبَتِهِ وَنَظَرَ إِلَى عَيْنَيْهَا، حَمَلَتْ الْأَرْوَاحُ وَالْأَمْوَاجُ هَذِهِ
الْمُنَاجَاةَ إِلَى جَمِيعِ الْأَفْطَارِ:

(١) دمعة وابتسامة: ص ١٠٧.

"مَا أَكْمَلَ بِهَاءِكَ يَا ابْنَةَ إِيزِيسَ، وَمَا أَعْظَمَ حُبِّي لَكَ"
 "مَا أَجْمَلَكَ بَيْنَ الْفَتَيَانِ يَا ابْنَ عَشْتَرُوتَ، وَمَا أَكْثَرَ شَوْفِي إِلَيْكَ"
 "مَحَبَّتِي نَظِيرُ أَهْرَامِكَ، فَلَا تَهْدِمُهَا الْأَجْيَالُ يَا حَبِيبَتِي"
 "مَحَبَّتِي تُحَاكِي أَرْزُكَ، فَلَنْ تَغْلِبَهَا الْعُنَاصِرُ يَا حَبِيبَتِي"
 "حُكْمَاءُ الْأُمَمِ يَأْتُونَ مِنَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ؛ لَيْسَتْ حِكْمَتُكَ، وَيَسْتَفْسِرُونَهَا
 رُمُوزَكَ يَا حَبِيبَتِي"
 "عُظْمَاءُ الْأَرْضِ يَجِيئُونَ مِنَ الْمَمَالِكِ؛ لَيْسَ كَرُومًا مِنْ رَحِيقِ جَمَالِكَ وَسِحْرِ
 مَعَانِيكَ يَا حَبِيبَتِي".

التكرار في المقطوعة السابقة يتمثل في:

تكرار كلمة (قدوس)، وتكرار أسلوب التعجب وعلامات الترقيم الخاصة بصيغة التعجب (ما أكمل!، ما أعظم!، ما أجملك!، ما أكثر!) وتكرار النداء (يا حبيبتي). وتكرار صيغة الجمل الاسمية في قوله: (محبتي نظير)، (محبتي تحاكي) تكرار صيغة التركيب: (ابنة مصر مجدها ملء كل الأرض)، (فتى لبنان مجده ملء كل الدهور).

وهذا الجدول التالي^(١) يمثل هيمنة أسلوب التكرار بجميع أشكاله: تكرار الحروف، والأفعال، والتراكيب.

نوع التكرار	القصة	الصفحة
النداء	حياة الحب	١٣-١٤-١٥
النداء	يا خليلي الفقير	٧٣-٧٤

(١) ملاحظة هذا الجدول ليس استقصاء لظاهرة التكرار عنده بل إشارة إلى بعضها.

آليات تداخل الأجناس الأدبية في تجربة جبران خليل جبران

٨٢-٨١	شعراء المهجر	النداء
١٠٨	اللقاء	النداء
١٢٩-١٢٨	حديث الحب	النداء
١٤٤	يوم مولدي	النداء
١٥٢-١٥١	مناجاة الأرواح	النداء
١٠٠-٩-٨	النبي	النداء
١٨	حكاية	الاستفهام
٤١	الحروف النارية	الاستفهام
٥١-٥٠	الأمس واليوم	الاستفهام
٦١-٥٩	الدهر والأمة	الاستفهام
٦٥	زيارة الحكمة	الاستفهام
٦٩	حكاية صديق	الاستفهام
٧٦	مناحة في الحقل	الاستفهام
٩٥-٩٤-٩٣	مناجاة	الاستفهام
١٥٥	أيتها الريح	الاستفهام
١٦٩	أغاني	الاستفهام
-٧٢-٣٣-٥	النبي	الاستفهام
-١٠٠-٨١-٧٨		
١٠٢		
٦-٢٩-٢٨	بنات البحر - النبي	حرف النفي (لا)
١٥٣-١٥٢	مناجاة الأرواح	حرف التحقيق (قد)

آليات تداخل الأجناس الأدبية في تجربة جبران خليل جبران

١٧١	أغنية الموج	كم الخبرية
٢	النبي	كم الخبرية
٣٥-٣٤	دمعة وابتسامة	الفعل
٣٩	الجمال	الفعل
٤٧-٤٦-٣٨	رؤيا	الفعل
٦٧-٥٧-٥٥	الأرملة وابنها	الفعل
٨٦-٨٥	نظرة إلى الآتي	الفعل
٩٢	يا لائمي	الفعل
١٠٦	مدينة الماضي	الفعل
٢٢-٧-٣	النبي	الفعل
١٠٣	بيت السعادة	الفعل
٣٧	رؤيا	صيغة المبالغة (فعل)
١٤-١٣	حياة الحب	اسم الفعل
٨٩-٧٤	النبي	اسم الفعل
٢٤	بنات البحر	صيغة التعجب
٤٠	الجمال	الحروف الناسخة إن وأخواتها
٢	النبي	الحروف الناسخة إن وأخواتها
١٤٥	الطفل يسوع والحب الطفل	الفعل الناسخ كان
٤٣	بين الخرائب	التركيب الإضافي

آليات تداخل الأجناس الأدبية في تجربة جبران خليل جبران

الجمال الاسمية	أغنية الجمال	١٧٥
الجمال الاسمية	أنشودة الزهر	١٧٩
الجمال الاسمية	الرفيقة	٩٩
الجمال الاسمية	النبي	٨٤-٦٢
صيغة الشرط	شعراء المهجر	٨٢-٨١

ب. الدلالة الصوتية:

تُسمى محاكاة الأصوات **Onomatopoeia**^(١)، ويُراد بالحكاية الصوتية حكاية الصوت للمعنى، أي تمثل الأصوات لمعانيها، وهو ما يُسمى في علم اللغة الحديث بالقيمة الدلالية للصوت^(٢). والدلالة الصوتية للمفردات تحمل أبعاداً جمالية؛ إذا تم وضع المفردة في المكان الملائم، وأفصحت عن المدلول؛ ترفع درجة الشعرية في القصيدة. ويظهر استغلال جبران لمثل هذه المواد المعجمية ذات الدلالة الإيحائية، ما يجعل درجة الشعرية أعلى، ويؤثر تأثيراً واضحاً في شاعرية اللغة.

١. مادة كَفَكَفَ: "كَفَكَفْتُ الشَّيْءَ إِذَا دَفَعْتُهُ وَرَدَدْتُهُ"^(٣). يقول جبران في حكاية (دمعة وابتسامة): (كَفَفِي الدَّمْعَ وَتَعَزَّيْ؛ لِأَنَّا تَحَالَفْنَا عَلَى دِينِ الْحُبِّ، وَمِنْ أَجْلِ الْحُبِّ الْعُذْبِ نَحْتَمِلُ عَذَابَ الْفَقْرِ وَمَرَارَةَ

(١) دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان: ص ٧٤.

(٢) المرجع السابق: ص ٥٦.

(٣) جمهرة اللغة، أبو بكر بن دُرَيْد: (ك ف ك ف): ٢١٨/١.

الشَّقَاءِ، وَتَبَارِيحِ الْفِرَاقِ^(١)... إلخ".

فالأديب يخاطب محبوبته التي بكت أمامه فرقاً لها. وقد عبّر بالفعل (كَفَكَفِي) (كَفْ/كَف) يحوي مقطعين طويلين مغلقين، الوقف عند الساكن بعد متحركين يدل على الحبس، يحدث معه انقطاع زمني بسيط يدل على الوقف والحبس لمدة بسيطة، وتكرار حرف الكاف والفاء يدل على الفعل المبذول لفعل الكف والمنع، وكذلك يدل على تكرار الفعل واستمراره مرة بعد أخرى. كما يحمل دلالة الحزن؛ تكرار الكاف مرتين، وتكرار الفاء مرتين، فالكاف، والفاء، من صفاتها الهمس^(٢). وصفة الهمس تتناسب مع معنى الكف، فكأنَّ الشاعر يحث محبوبته لمنعها من بكائها، لكنَّه يغلبها وهذا المعنى الأخير يستفاد من تكرار المقطع [الكاف + الفاء].

٢. مادة زلزل: الزَّلْزَلَةُ: الْحَرَكَةُ الْعَظِيمَةُ وَالْإِزْعَاجُ الشَّدِيدُ^(٣). مثال ذلك قول جبران في قصيدة (الجمال^(٤)): "وَيَقُولُ مَشْبُوبُ الْعَاطِفَةِ: لَا بَلِ الْجَمَالُ قَوِيٌّ مَرْهُوبٌ كَالْعَاصِفَةِ تُزْكَزَلُ الْأَرْضُ مِنْ تَحْتِنَا، وَتَهْزُ السَّمَاءُ مِنْ فَوْقِنَا".

إن تكرار مقطعين [زَلْ + زَلْ] يزنه (فعلل)، الفاء واللام الأولى من جنس، والعين واللام الثانية من جنس، وتكرار الأحرف يوحي

(١) دمعة وابتسامة: ص ٣٤.

(٢) سر صناعة الإعراب، ابن جني: ٧٥/١.

(٣) النهاية في غريب الحديث والأثر، ابن الأثير: ٣٠٨/٢.

(٤) رواية النبي: ص ٨١.

بتكرار الحدث الذي يفيد تحول مكان الأرض من مكان إلى آخر، كما أن صفة الجهر والشدة في الأحرف توحى بقوة الفعل واضطرابه.

٣. مادة هزأ: بمعنى السخرية والاستخفاف^(١). مثال ذلك قول جبران:

هُوَ ذَا الْحُبِّ يَسْتَهْزِئُ بِي.

هَا قَدْ جَعَلَنِي سُخْرِيَّةً وَقَادَنِي إِلَى حَيْثُ الْآمَالُ تُعَدُّ عِيُوبًا
وَالْأَمَانِي...مُدَّةٌ^(٢).

السين حرف مهموس، التاء حرف مهموس، الهاء حرف مهموس، الزاي حرف مجهور، الهمزة حرف مجهور. فالحروف في مجملها حروف مهموسة تدل على الهمس، يوحى بالضعف الملتمس من معنى السخرية والاستهزاء والضعف.

٤. مادة هَمَمَ: بمعنى "رَدَدَ صَوْتَهُ فِي صَدْرِهِ هَمًّا وَحَزْنًا."^(٣) مثال ذلك

قول جبران في قصيدة (معرفة النفس)^(٤): (فَلَا بُدَّ أَنْ يَفِيضَ الْيَبُوعُ
الْمَحْجُوبُ فِي نَفْسِكُمْ، وَأَنْ يَنْطَلِقَ مُهْمَمًا صَوْبَ الْبَحْرِ، وَأَنْ
يَتَكَشَّفَ لِأَبْصَارِكُمُ الْكَنْزَ الْمُنْطَوِي فِي أَعْوَارِ نَفْسِكُمُ السَّرْمَدِيَّةِ.)

فقد صورَّ حاجة الإنسان إلى معرفة ذاته عن طريق التطلع إلى معرفتها، ولا يكون ذلك إلا عن طريق كشف القناع عن الذات وتعريفها عن طريق تجليتها للحقيقة.

(١) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل الفارابي: ٨٣/١.

(٢) دمعة وابتسامة، ص ١٧.

(٣) معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عبد الحميد: ٢٣٦٨/٣.

(٤) النبي: ص ٥٨.

آليات تداخل الأجناس الأدبية في تجربة جبران خليل جبران

ويرى (ابن جنبي) أن (الهاء) حرف مهتوت؛ لأن فيه ضعفاً^(١)، ارتداد الأحرف هنا بين أقصى الحلق والشففتين، هذا التباين بين المخارج يُشبهه إلى حدٍّ ما تردد صوت النفس التي أعتلجت بالهمّ والحزن، ولا يكون جلاء الحزن إلا عن طريق معرفة الذات، التي تُوصِل معرفتها إلى الحقيقة. والجدول التالي^(٢) يبين تنوع المواد المعجمية عند جبران ذات الدلالة الصوتية الموحية والمعبرة.

رقم الصفحة	عنوان العمل الأدبي	المادة المعجمية
(١٧)	حكاية	فضفض
(١٧)	حكاية	تنهد
(١٧)	حكاية	يستهنئ
(٢١)	في مدينة الأموات	تملص
(٢١)	في مدينة الأموات	غوغاء
(٣٣)	دمعة وابتسامة	المطهمة
(٣٤)	دمعة وابتسامة	كفكفي
(٣٥)	دمعة وابتسامة	زفرات
(٣٩)	الجمال	هاموا
(٣٩)	الجمال	غرقوا

(١) انظر: سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي: ١/ ١٧.

(٢) أود الإشارة إلى أن هذا الجدول ليس استقصائياً، بل إشارياً لبعض المواد المعجمية عند جبران.

آليات تداخل الأجناس الأدبية في تجربة جبران خليل جبران

(٤٠)	الجمال	تهللوا
(٤١)	الحروف النارية	تضمحل
(٤٢)	الحروف النارية	اهتزازات
(٤٣)	الحروف النارية	استأصله
(٥٠)	الأمس واليوم	مغائر
(٥٣)	رحماك يا نفس رحماك	تضجين
(٥٦)	الأرملة وابنها	أثقل
(٦٥)	زيارة الحكمة	الهاوية
(٧٠)	حكاية صديق	تتلاأ
(٧١)	بين الحقيقة والخيال	صمم
(٧٣)	يا خليلي الفقير	استسلمت
(٧٤)	يا خليلي الفقير	تمزق
(٧٤)	يا خليلي الفقير	مضطهدكم
(٧٧)	بين الكوخ والقصر	شعشت
(٧٩)	طفلان	أهازيج
(٨٢)	شعراء المهجر	ضجيج
(٨٢)	شعراء المهجر	مزعجا
(٨٢)	شعراء المهجر	صفير
(٨٣)	تحت الشمس	قنوط
(٨٥)	نظرة إلى الآتي	يترنم
(١٤١)	يوم مولدي	لهاث

آليات تداخل الأجناس الأدبية في تجربة جبران خليل جبران

(١٤٣)	يوم مولدي	مقههين
(١٤٦)	الطفل يسوع والحب الطفل	المشعشة
(١٦٥)	جمال الموت	أهرقوا
(١٦٧)	جمال الموت	قضية
(١٧٧)	أغنية السعادة	انشغاف
(٥)	النبي	تندفق
(٥)	النبي	تمسني
(٨)	النبي	يتطلع
(١٠)	النبي	يكلل
(١١)	النبي	هزاً
(١١)	النبي	يضم
(١١)	النبي	يُغربل
(١١)	النبي	يطحن
(١٢)	النبي	وسع
(١٣)	النبي	مجنح
(١٣)	النبي	مستغرفاً
(١٣)	النبي	تمتم
(١٣)	النبي	تهوى
(١٧)	النبي	القهقري
(١٧)	النبي	تتمهل

آليات تداخل الأجناس الأدبية في تجربة جبران خليل جبران

(١٩)	النبي	يَبُثُّ
(٢٣)	النبي	ترتشف
(٣٠)	النبي	يستخفُّ
(٣٢)	النبي	يُثوب
(٣٣)	النبي	تتسلل
(٣٤)	النبي	يهددكم
(٣٥)	النبي	تصطمم
(٣٥)	النبي	تتصدع
(٣٥)	النبي	تهوي
(٣٧)	النبي	تلتذُّ
(٣٨)	النبي	تكفيكم
(٣٨)	النبي	شرهت
(٤٤)	النبي	انتهكت
(٤٦)	النبي	تهدمون
(٤٨)	النبي	حطمتم
(٤٨)	النبي	يكفَّ
(٥٠)	النبي	ترسفون
(٥٨)	النبي	يفيض
(٧٥)	النبي	ترفررف
(٨١)	النبي	تزلزل
(٨٤)	النبي	تحلق

بعد العرض السابق؛ يمكن القول إن تداخل جنس الشعر مع النثر أمر ظاهر في القصائد النثرية عند جبران، فلغته الأدبية ذات شعرية عالية، فقد حققت كل شروط القصيدة النثرية من الوحدّة العضوية والموضوعية، وقد امتازت لغته بألوان التصوير المتمثلة في صور حقيقية تتمثل في قدرته على الوصف، وصور خيالية اعتمد عليها كأداة تصويرية فعّالة للتعبير عن تجاربه الشعوريّة، بالإضافة إلى توظيف الطاقات الإيحائية للأسطورة والرمز.

وتعد كثافة التصوير والترقي في الصور سمتين لازمتين يلمسهما من يقرأ أدبه، فالأولى تعود إلى تضافر أكثر من صورة لوصف ما، أما الثانية فلأن جبران لديه الترقي في الإحساس يتبعه الترقي في عرض الصور. والقصائد النثرية عند جبران خالية من الوزن والقافية، لكن في المقابل هناك وهج إيقاعي داخلي ينشأ من خلال انتظام الكلام، وتخيره لكلمات ذات دلالات صوتية معبرة، بالإضافة إلى هيمنة التكرار على قصائده النثرية، ما يجعل المدى الزمني الفارق بين الجمل بسيطاً، وغلبة النظام على الطابع العام للقصيدة.

وتتضح هيمنة الغنائية والحركة في أدب جبران من خلال انخفاض وارتفاع أشبه ما تكون بموسيقى تنساب من ثنايا الكلام. فالعاطفة لها نصيب من هذه الغنائية، فلا تكاد تقرأ له إلا وتشعر بغلبة انفعالية جبران، حتى لكأن الارتعاشة العاطفية المنفعلة تسيطر على العمق الفكري المدقق؛ وهذا ما قاده إلى اعتماد

الصورة أكثر من اعتماده الفكرة^(١).

من خلال عرض ما سبق يمكن التسليم بتداخل العناصر البنائية للشعر مع جنس النثر من خلال هيمنة العناصر الشعرية على المقطوعات النثرية، ما ولدّ لوناً جديداً يحمل مقومات جنسي الشعر والنثر في آن واحد.

(١) انظر: جبران خليل جبران عبقرى من لبنان، فوزى عطوي: ص ٧٣.

الفصل الثاني: آليات تداخل الأجناس الأدبية في الشعر

المواكب هو ديوان الشعر الوحيد الذي أصدره جبران عام ١٩١٩م، وهي المرة الأولى والأخيرة التي اختار جبران فيها أن يتقيد بالوزن والقافية لإيجاد عمل فني له شأنه. أما في هذه القصيدة فيلجأ جبران إلى سوق خواطر فلسفية في أهم شؤون الحياة البشرية كالخير والشر والدين والحق والعدل وغيرها^(١).

أولاً: الخصائص النثرية في قصيدة المواكب:

يحكي جبران قصة متكاملة البناء عن عالم الإنسان القائم على الصراع في قواه وهيكله وقيمه، فشخصياته تمثل المجتمع الإنساني كاملاً، وأحداثه هي الصراع بين الواقع والمثال، فيدور الصراع بين قوى مختلفة؛ الخير والشر، الحقيقة والزيف، العلم والجهل، الوعي والجنون، الحزن والفرح، العدل والظلم، ويعقد حواراً بين شخصيتين أو صوتين؛ صوت خبير عارف بأمور الحياة، وصوت فتى ساذج زاهد في الحياة، وتنتهي القصة بانتصار الواقع على المثال.

و"المواكب" التي أبدعها جبران تعد قطعة جمالية خالصة، وكأنه يريد أن يبعث "أفلاطون" و"سقراط" ليصفا الحياة من جديد في ثوب المدينة الفاضلة من خلال فلسفتها في دنيا الحياة، ولعل "جبران" بخياله أراد أن يوجد مجتمعاً فاضلاً قائماً على العدل، والحب، والرحمة، والخلود بعيداً عن أرجاء الحياة الموصوفة بالدنس والرياء، والبعد عنها إلى الطبيعة في جميع

(١) انظر: الأعمال الكاملة لجبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة: ص ١٤ وما بعدها.

الأوقات^(١).

وتحكي قصيدة المواكب قصة خيالية توافرت فيها مقومات القصة، ويظهر تداخل جنس القصة في الشعر في هذه القصيدة من خلال هيمنة العناصر القصصية على شعره التي تتمثل في:

١. النزعة الدرامية:

الدراما تكنيك فني خاص بفن المسرح والفنون السردية بأشكالها كافة، وهي قائمة على الصراع في أي شكل من الأشكال، والتفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائماً في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن، وأن التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها فإن تبادل الحركة بينها يُوجد الشيء الموجب، ومن ثم كانت الحياة نفسها إيجاباً يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين المتناقضات^(٢). فإذا كانت الدراما تعني الصراع فإنها تعني في الوقت نفسه الحركة من موقف إلى موقف مقابل، من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور مغاير، من فكرة إلى وجه آخر

(١) انظر: جبران خليل جبران، "المواكب" دراسة وتحليل، نازك تسايا يارد، مؤسسة نوفل (د. ط)، (د. ت)، ص ٧. نقلًا عن: مظاهر التجديد عند جبران خليل جبران، عائشة طلحة: ص ٥٥.

(٢) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل: ص ٢٧٩.

للفكرة^(١).

وتتجلى النزعة الدرامية في قصيدة المواكب حيث يمثل مضمونها صراعاً بين صخب المدينة وهدوء الغاب، وبين الذات الإنسانية والعالم من حولها. وقد جمع جبران بهذا التكنيك بين فني القصة أو الرواية، والمسرحية. فقد مسرح جبران الحياة وجسدها في شكل صراع أزلي متجدد بين قوى مختلفة؛ الخير والشر، القوة والضعف، العدل والظلم، الحزن والفرح، الجنون والوعي...إلخ.

وتبدو هيمنة النزعة الدرامية من المطع إلى الخاتمة، فموضوع القصيدة الأساسي قائم على المفارقة التصويرية ورصد التناقضات، واستطاع جبران أن يقيم بناءً فلسفياً يفسر لنا الحياة والأشياء تفسيراً خاصاً. وهذا التفسير له قيمته الخاصة؛ لأنه ناتج عن رؤية عميقة للحياة، بل نستطيع أن نذهب إلى أبعد من هذا، والقول إن ما يقدمه لنا في إنتاجه الأدبي-هذا- على أنه تفسير للحياة، أو كما قال كولريديج "تقد لها"، فهذا ملمح من ملامح التجديد في الشعر الذي قدمه جبران من نقل القصيدة من الغنائية الصرفة إلى الغنائية الفكرية^(٢). مثال على المفارقة التصويرية قول جبران:

الخيرُ في الناسِ مصنوعٌ إذا جبروا والشرُّ في الناسِ لا يفنى وإن قُبروا
وأكثرُ الناسِ آلاتٌ تحركها أصابعُ الدهرِ يوماً ثم تنكسرُ

(١) نفسه: ص ٢٧٩.

(٢) استفدت من الفكرة التي طرحها عز الدين إسماعيل في كتابه: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية: ص ٢٨٤.

فلا تقولنّ هذا عالمٌ علمٌ ولا تقولنّ ذلك السيدُ الـوَقْرُ
فأفضلُ الناسِ قطعانٌ يسيرُ بها صوتُ الرعاةِ ومن لم يمشِ يندثرُ
ثم يأتي واصفاً الحياة في الغاب وما فيها من بساطة وجمال يقول
جبران:

ليس في الغابات راعٍ لا ولا فيها القطيعُ
فالشّتا يمشي ولكن لا يجاريه الربيعُ
خلقَ الناس عبيداً لا الذي يأبى الخضوعُ
فإذا ما هبّ يوماً سائراً سار الجميعُ
أعطني الناي وغنني فالغنا يرعى العقولُ
وأنيّنُ الناي أبقى من مجيدٍ وذليلٍ

٢. الحدث:

يتميز الحدث في هذه القصيدة -الذي موضوعه الصراع- بأنه حدث لا يتطور، فدرجة هذا الصراع هو الصفر، فقد نزع السرد البسيط الموجز في هذه القصيدة باتجاه المعادة والتكرار، وهو منزع جديد طرأ على القصة في العصر الحديث وقد أُسْمِيَ بـ(الميتاقصّ، أو الحكاية الواصفة^(١) Meta Fiction) حيث المعادة والتكرار للصراع مع اختلاف موضوعه.

بداية الحدث (الصراع) الواقع
انتصار الواقع ←
المثال

(١) الأجناس الأدبية في ضوء الشعرية المقارنة قراءة مونتاجية، عز الدين المناصرة:

٣. المكان:

المواكب هي أول تجسيد شعري لفكرة الغاب باعتباره الوطن البعيد، حيث الحب والسلام، وهي قصيدة جديدة في موضوعاتها وأساليبها، ولم يعرف الشعر العربي قبلها قصيدة تأملية في مثل طولها، حيث يبلغ عدد أبياتها مئتين وثلاثة أبيات^(١).

حيث رمز إلى المكان الذي يتخلص فيه الشاعر من تعاسة المدينة وتعقيداتها وفوضاها بالجوء إلى المقر الأمين الذي تحل فيه إشكالات الحياة وينتهي فيه الاختلاف والصراع والتنافر بين البشر عن طريق حب شامل يغلف كل شيء، وتُقهَر في ظلّه ثنائيات الحياة الرئيسية: الجسد والروح، الخير والشر، الحياة والموت... إلخ.

إذن قصيدة المواكب تجسد بعدين مكانيين يتمثلان في: حياة المدينة بتعقيداتها، وحياة الغاب ببساطتها.

وتتضح هذه الثنائية المكانية في قول جبران:

هَلْ تَخِذْتَ الْعَابَ مِثْلِي مَنْزِلًا دُونَ الْقُصُورِ
فَتَبَّعْتَ السَّوَاقِي وَتَسَأَلْتِ الصُّخُورِ؟
هَلْ تَحَمَّمْتَ بِعَطْرِ وَتَنَشَّيْتِ بِنُورِ
وَشَرِبْتَ الْفَجْرَ حَمْرًا فِي كُؤُوسٍ مِنْ أَثِيرِ؟

هَلْ جَلَسْتَ الْعَصْرَ مِثْلِي بَيْنَ جَفَنَاتِ الْعِنَبِ

(١) انظر: جبران خليل جبران عبقرى من لبنان، فوزي عطوي: ص ٨٥.

آليات تداخل الأجناس الأدبية في تجربة جبران خليل جبران

وَالْعَاقِبَةُ تَدَلَّتْ كَثْرِيَّاتِ الذَّهَبِ

هَلْ فَرَشْتَ الْعُشْبَ لَيْلًا وَتَلَحَّفْتَ الْفُضًّا
زَاهِدًا فِي مَا سَيَأْتِي نَاسِيًا مَا قَدْ مَضَى؟
وَسَكُونُ اللَّيْلِ بَحْرٌ مَوْجُهُ فِي مَسْمَعِكَ!
وَبِصْدَرِ اللَّيْلِ قَلْبٌ خَافِقٌ فِي مَضْجَعِكَ
أَعْطِنِي النَّايَ وَغَنِّ وَأَنْسِ دَاءً وَدَوَاءً
إِنَّمَا النَّاسُ سَطُورٌ كُتِبَتْ لَكِنْ بِمَاءِ
لَيْتَ شِعْرِي أَيُّ نَفْعٍ فِي اجْتِمَاعِ وَرِحَامِ
وَجِدَالٍ وَضَجِيحٍ وَاحْتِجَاجٍ وَخِصَامٍ؟
كُلُّهَا أَنْفَاقُ خُلْدٍ وَخَيْوُطُ الْعَنْكَابُوتِ

تتجلى في هذه المقطوعة الأطر المكانية التي سبقت الإشارة إليها، والأطر الزمانية في حياة الغاب، التي لم تُحدد بزمان معين، فيلجأ إليها في الفجر، والعصر، والمساء، والليل.

٤. الحوار:

الحوار تكتيك مسرحي وروائي، مرتبط ارتباطاً وثيقاً بتكتيك تعدد الشخصيات في القصيدة، حيث يفترض الحوار وجود أكثر من صوت أو أكثر من شخصية في القصيدة^(١). وقد وظف جبران كل وسائل التعبير الدرامي من حوار داخلي وسرد؛ لكي يجسم تجربته الذاتية في إطار

(١) عن بناء القصيدة العربية، علي عشري زايد: ص ١٩٨.

موضوعي حسي ملموس.

ويتجلى الحوار من خلال ثلاثة أصوات:

أ. الصوت الأول: صوت شيخ خبير بالدهر، عَرَفَ حقائق الأيام،
فَنَضَجَ فكره، وتكلم بلغة شعرية منظومة على البحر البسيط،
يتكلم بأسى ومرارة عن مجتمع المدينة المهجر وما فيه من
شرور وآفات. مثال على هذا الصوت قول جبران:

والدينُ في الناسِ حقلٌ ليسَ يزرعهُ غيرُ الألى لهمُ في زرعهِ وطرٌّ
من أملِ بنعيمِ الخلدِ مبتشرٌ ومن جهولِ يخافُ النارَ تستعرُ
فالقومُ لولا عقابُ البعثِ ما عبدوا ربًّا ولولا الثوابُ المرتجى كفروا
كانما الدينُ ضربٌ من متاجرهم إن واضبوا ربحوا أو أهملوا خسروا

ب. الصوت الثاني: صوت فتى يرمز إلى طهر الطبيعة ونقاها،
بعيداً عن التفلسف والإدلاء بالمواعظ والحكم، ويتكلم بلغة
شعرية منظومة على بحر الرمل المجزوء. مثال على ذلك قول
جبران:

ليس في الغاباتِ دينٌ لا ولا الكفرُ القبيحُ
فإذا البابلُ غنى لم يقل هذا الصحيحُ
إن دينَ الناسِ يأتي مثلَ ظلٍّ ويروحُ

ت. الصوت الثالث: فهو صوت يذوب بعالم النغم الأمثل، كذلك كانت
تتميز الحياة المثالية، وبالتزامها بالوزن والقافية^(١). مثال على
ذلك قول جبران:

(١) جبران خليل جبران عبقرى من لبنان، فوزي عطوي: ص ٢٦.

أعطني الناي وغنّ

وأنيّن الناي يبقى

فألغنا خيرُ الصلاة

بعد أن تفتنى الحياة

والقصيدة في رأي ميخائيل نعيمة ليست حوارًا بين شخصين، وإنما هي تياران يمثلان الحياة؛ الأول يعبر عن تناقض الظاهر والباطن، والثاني يجسد الوحدة الروحية، فلا باطن ولا ظاهر لها، وجبران يقيم بخياله صلة في وجدان القارئ بين التيارين اللذين هما صدى النزاع الداخلي في نفسه بين إيمانه بالفطرة الإلهية النقية، وما يصدمه في الواقع من زيف وخداع، يفتح الصوت الأول القصيدة بأبيات في الخير والشر، ثم ينتقل بك إلى الحياة فالدين، فالعقل، فالحرية، فاللطف والظرف، فالجنون، فالسعادة، فالروح والجسد، فالموت.

نبرم الصوت الأول بحزن أو عبودية أو جهل وإن تحدث عن الحق والسعادة، والموت والحياة وما إليها، أما الصوت الثاني فنسمعه في نهاية كل جولة من جولات الصوت الأولى، ونقبل عليه بكل ما فيه من ألفة وهناء وصفاء لا يشوبها شيء من التناقض القائم في أفكار الناس، وقلوبهم من حيث علاقة بعضهم ببعض وبالكاننات من حوالهم^(١).

ومن خلال عرض ما سبق؛ يتجلى للقارئ مقومات القصة البنائية - في قصيدة المواكب- من نزعة درامية، وحوار، وحدث له

(١) المرجع السابق: ص ٥٨.

نهاية، وأبعاد زمانية ومكانية.

ثانياً: الخصائص الموسيقية في قصيدة المواكب:

أدرجت الباحثة الموسيقى ضمن الأجناس الأدبية؛ لأنها عنصر لا ينفك عنها بأي شكل من الأشكال؛ ولأن جبران عدّها جنساً كالشعر والتصوير. يقول جبران في مقال (الموسيقى): "والموسيقى كالشعر والتصوير، تمثل حالات الإنسان المختلفة وترسم أشباح أطوار القلب وتوضح أخيطة ميول النفس، وتصوغ ما يجول في الخاطر، وتصف أجمل مشتبهات الجسد"^(١) فقد ربط جبران الموسيقى بكل مظاهر الحياة فهي تصاحب الجنود في الحروب، وتغاريد العصافير هي التي تنبه الإنسان من غفلته، فالموسيقى هي لغة النفوس، والأحان نسيئات لطيفة تهز أوتار العواطف^(٢).

وقد تأثر جبران بأسطورة يوتيربي (Euterpe)، التي عنيت في القدم بالشعر الغنائي أو الموسيقى، وعُرفت بإلهة الإلهام الموسيقي، وتُصور بامرأة تحمل آلة الناي أو تعزف عليه.

ومن مظاهر الموسيقى في قصيدة المواكب؛ التنوع بين بحور الشعر، فقد استعمل بحرين مختلفين هما: البسيط ومجزوء الرمل، ولم يكن ذلك مصادفة، ولا مجرد زخرفة شكلية، ولكنه جاء لهدف فني مهم أراد الشاعر أن يميز ويفرق بين عالمين متباينين تماماً، عالم المدينة وعالم

(١) موسوعة جبران خليل جبران العربية، درويش الجويدي: ص ١٨.

(٢) نفسه: ص ١٣.

الغاب، عالم المهجر القاسي في مواجهة الوطن الحنون، ومن هنا فقد كان استخدام جبران وزنين مختلفين محققاً هذا الهدف.

فبحر البسيط يتحدث عن حياة المهجر، وفي طول أنغامه متسعٌ لوصف مظاهر الشر والقسوة وألوان الغش والخداع، ثم يأتي مجزوء الرمل قصيراً راقصاً يلائم جمال الغاب وسحره. ويحسب لجبران - بعد ذلك - ما استحدثه من تجديد شكلي يتمثل في تنوع القوافي تنوعاً متسقاً منتظماً كما ميز بين العالمين باستعماله للوزنين^(١).

فقد تأثر جبران إلى حد ما بغنائية الطبيعة وحركة الأصوات في الطبيعة ووظفها في شعره عن طريق تكرار ذكره للنأي وأحانه في القصيدة، وحركة البحور الشعرية الراقصة التي تتفق مع المضامين الشعرية.

البحر	عدد المقاطع	عدد الأبيات	عدد التفعيلات
بحر البسيط ^(٢)	١٧	٨٥	٦٨٠ تفعيلة
البسيط ^(٢)			
مجزوء	٢٨	١٢٠	٤٨٠ تفعيلة

(١) زهرات من رياض المهجر، إخلاص فخري عمارة: ص ٧٣. نقلًا عن: مظاهر التجديد عند جبران خليل جبران، عائشة طلحة: ص ٥٥.

(٢) مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/ ٥//٥/٥/

فهذه الأرقام توضح الموسيقى الشعرية الغالبة على قصيدة المواكب، فغلبة تفعيلات بحر البسيط كان لها أثرها في تعميق حالة الحزن في نفس الشاعر، فالبحر البسيط بتفعيلاته المركبة التامة، تلائم مع جو المعنى الذي يصور فيه حياة المدينة الصاخبة، التي شعر معها بغربة الروح والجسد، ثم أتبعها الشاعر بتفعيلات مجزوء الرمل، الذي يوحي بالانطلاق والحرية والحركة، ما لاعم جو المعنى وحياة الغاب التي يصور الشاعر فيها انطلاقة الروح والجسد، وقد اختارت الباحثة هذه المقطوعة؛ ليصغي القارئ إلى موسيقى كل من البحرين الموسيقيين:

[بحر البسيط]

كَالْعُشْبِ فِي الْحَقْلِ لَأ زَهْرٌ وَلَا ثَمْرٌ	وَالْحُبُّ فِي النَّاسِ أَشْكَالٌ وَأَكْثَرُهَا
يُرْضِي وَأَكْثَرُهُ لِلْمُذْمِنِ الْخَطْرُ	وَأَكْثَرُ الْحُبِّ مِثْلُ الرَّاحِ أَيْسَرُهُ
إِلَى فِرَاشٍ مِنَ الْأَغْرَاضِ يَنْتَحِرُ	وَالْحُبُّ إِنْ قَادَتِ الْأَجْسَامُ مَوْكِبَهُ
يَأْبَى الْحَيَاةَ وَأَعْوَانَ لَهُ غَدْرُوا	كَأَنَّهُ مَلِكٌ فِي الْأَسْرِ مُعْتَقَلٌ

مجزوء الرمل

يَدْعِي نُبْلَ الْغَرَامِ	لَيْسَ فِي الْغَابِ خَلِيعٌ
لَمْ تَقُلْ هَذَا الْهَيْامِ	فَإِذَا الثَّيْرَانُ خَارَتُ

(١) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/

إِنَّ حُبَّ النَّاسِ دَاءٌ بَيْنَ لَحْمٍ وَعِظَامٍ
فَإِذَا وَلَّى شَبَابٌ يَخْتَفِي ذَاكَ السَّقَامَ
أَعْطِنِي النَّايَ وَغَنَّ فَالْغِنَا حُبُّ صَاحِيحٍ
وَأَنْيِّنُ النَّايَ أَبْقَى مِنْ جَمِيلٍ وَمَلِيحٍ

فقد جمع الشاعر بين هذين البحرين، وقد وظف الطاقات التعبيرية التي تنتج عن توالي أوزانها، فأوزان البسيط توحى بطول الحياة وتعتها في المدينة، أما الحياة في الغاب فهي توحى بقصر الوقت والبهجة والحرية كتفعيلات مجزوء الرمل.

وغلب على قوافي (بحر البسيط) ختمها بحرف الراء الذي يفيد التكرار والترديد ما يشبه إلى حد ما حياة المدينة التي يغلب عليها الملل والرتابة والجمود.

أما قوافي مجزوء الرمل في القصيدة فهي متنوعة بين العين، والميم، والنون، والباء، والحاء، والتاء، والياء، والفاء، واللام، والراء، والهمزة، فختام أشطر الأبيات الشعرية بهذا الكم من القوافي هو تجديد في بناء القصيدة العربية، وله أثر في تشكيل الموسيقى الشعرية في قصيدته.

ومن مظاهر الموسيقى في شعره تكرار مقطع (أعطني الناي وغنَّ فالغنا) في القصيدة كاملة، وتكرار الشطر الأول من البيت الثاني، وهو: (وأنين الناي أبقي)، وتارة أخرى يقول: (يبقي)، مثال ذلك قول جبران:

أَعْطِنِي النَّايَ وَغَنَّ فَالْغِنَا يَرَعَى الْعُقُولُ
وَأَنْيِّنُ النَّايَ أَبْقَى مِنْ مَجِيدٍ وَذَائِلٍ

وتارة أخرى يقول:

أَعْطِنِي النَّايَ وَغَنَّ فَالْغِنَا يَمْحُو الْمِحْنَ

وَأَيْنُ النَّايِ يَبْقَى بَعْدَ أَنْ يَفْنَى الزَّمَنُ

وفي مقطع آخر يقول:

أَعْطِنِي النَّايَ وَغَنِّ فَالْغِنَا خَيْرُ الصَّلَاةِ
وَأَيْنُ النَّايِ يَبْقَى بَعْدَ أَنْ تَفْنَى الْحَيَاةِ

بعد عرض ما سبق؛ يمكن القول: إن جبران خليل جبران قد أحدث فرقاً واضحاً في بناء القصيدة العربية، فهي أشبه ما تكون بفقايع الصابون الملون^(١)، فقد جمع بين تقنيات نثرية تتمثل في النزعة الدرامية وتجلي الأمكنة الشاعرية، وهي حياة الغاب التي مثلها في صورة المتنفس للأمكنة الفوضوية التي تعج بالحركة وتسير فيها الحياة على سمترية واحدة، ما جعل جبران يشعر فيها بالغرابة والوحدة القاتلة للروح والمقيدة للجسد.

والموسيقى هي شكل من الأشكال الظاهرة في قصيدة المواكب التي يظهر للقارئ أنها بوتقة موسيقية جعلت في القصيدة حياة وحركة متلونة كتلون الأنغام الموسيقية.

(١) استندت من كتاب الأجناس الأدبية في ضوء الشعرية المقارنة قراءة مونتاجية، عز الدين المناصرة: ص ٢٥٤.

الفصل الثالث: آليات تداخل الأجناس في تجربة جبران الأدبية

ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية حاضرة في تجربة جبران خليل جبران، فهو شاعر محبٌ للجمال، متخيلٌ يجري وراء الخيال، مفكرٌ تغلب أفكاره كلمات المقال، مصورٌ يجعل الرمز وسيلةً بيان لما يقع^(١)، وهناك آليات أسهمت في بروز هذه الظاهرة في أدبه وهي:

١. كونه رساماً ومصوراً: وهي موهبة ظهرت عليه باكراً، فقد كان يخلو إلى نفسه، ويلتقط فحمةً يرسم بها على جدران البيت أشكالاً تكاد تكون غير مفهومة، فهو يصور رموزاً لا يعرف دلالاتها ومعانيها إلا هو^(٢).

وموهبة التصوير التي ظهرت عليه باكراً غذّأها بالتحاقه بمدرسة التصوير واستفادته من المصور الأمريكي (ماجر)، وكان عمره أربعة عشر عاماً، فقد وظف خبراته في فنه. والتحاقه بمدرسة الفنون الجميلة وأكاديمية جوليان^(٣) كان له أثر في تطوير موهبته.

وكان انتماء جبران الفني الحقيقي لجملة من الفنانين الفرنسيين الرمزيين من أمثال: بوفيس ده شاقان، وجوستاف موورو وغيرهما،

(١) النبي، ترجمة: ثروت عكاشة: ص ١٤.

(٢) نفسه: ص ١٤.

(٣) نفسه: ص ٢٥.

كما تأثر بالفنان التأثيري وليام تيرنر الذي شاهد أعماله في لندن. وقد لاقت لوحات جبران شيئاً من الحظ، فقد عرضت له لوحة في عام ١٩١٠م بمعرض الجمعية الوطنية للفنون الجميلة^(١).

وكان جبران شديد الإعجاب بـ(ليوناردو دا فينشي Leonardo da Vinci، و(وليام بليك William Blake^(٢)). فقد تأثر بالنحّات أوجست رودان، فأعجب بالفنان وتمائيله، ومن بينها اليد البشرية المجسمة التي أطلق عليها رودان (يدُ الله)، ولم ينقطع إعجابه برودان، فقد كان لعبقريته جانبان:

- جانبٌ إبداعي يُضفي على الجمال أبعادَ صورة.

- وجانبٌ ينزع إلى إسباغ الغرابة اللافتة^(٣).

وقد أشرنا فيما سبق إلى أن من الخصائص الشعرية في نثر جبران اعتماده على التصوير في كتابته، ومن أشكال التصوير اعتماده على الرسم، الذي يجعل بعض قصائده النثرية لوحة تحكي موضوع القصيدة كله أو جزءاً منه، ويُلاحظ عليه ذلك عند ارتفاع درجة الكثافة الحسيّة.

ويظهر أثر الرسم في أدبه من خلال:

- دقة التصوير.

- كثرة تفاصيل الصورة وأبعادها.

(١) نفسه: ص ٢٦.

(٢) نفسه: ص ٤٢.

(٣) نفسه: ص ٤٢.

- تنوع الصور التي تخاطب الحواس.

- بعد الخيال.

- حركية الصور.

فالرسم جعل في أدبه حركة وحياة، وقدّم أدبه للقارئ في صورة مرئية واضحة، وربما يرجع ذلك إلى تأثر جبران بأسطورة قديمة تقول: إن الشعر لا يكتب، الشعر يُرى بهبة ربانية يمنحها الله لبعض من عباده يخصص برؤية الشعر واكتشافه ونقله للآخرين؛ ولذلك أنت لا تسمع الشعر، ولا تقرأه، ولا تكتبه، بل تراه؛ لأن الشعر نسج من نور.

٢. كونه أديباً: فقد كان أدب جبران متكاملًا، فهو شاعر كتب قصيدة المواكب، وقصّاص روائي ألف كثيرًا من القصائد النثرية سبقت الإشارة إليها، وكاتب مسرحي، فقد ألف مسرحية (إرم ذات العماد)، وعازف موسيقي.

٣. كونه فيلسوفًا: تظهر فلسفة جبران في كتابته، فهي تدل على عمق فكره، وخياله، وعاطفته، واتساع ثقافته، فهذه الفلسفة هي المحرك لقلمه. فقد كان يعالج أمورًا ومشكلات اجتماعية برأي نافذ، ويقين باصر، وقد تأثر بكثير من الفلاسفة من أمثال:

نيتشه ففلسفته قائمة على مبدأ القوة والعنف، وعرف جبران كيف يستفيد من فن (نيتشه)، ودفعه الإعجاب بنيتشه إلى أن يحاول أن يكون هو أيضًا نيتشه جديدًا. فقد حاول في كتاب (النبى) أن يحاكي نيتشه في كتابه (هكذا تحدّث زردشت)، فقد حاكاه في الشكل لا في المضمون. فكما اتخذ نيتشه من زردشت وسيلةً لإذاعة آرائه، كذلك اتخذ جبران (المصطفى) في كتابه (النبى) وسيلةً للتعبير عن أفكاره

واتجاهاته^(١).

وقد تأثر بـ(روسو) ولكن لم يتحول إلى مصلح اجتماعي مؤمن بالخير النابع من الطبيعة، بل بقي كاتباً عاطفياً حالماً يمجّد الطبيعة ويجعلها مبدأه ومنتهاه^(٢). فعلى الرغم من تأثره بفلسفات متنوعة في أوروبا إلا أنه استطاع أن يُكوّن له اتجاهاً خاصاً به يعبر عن أصالة فكره وعبقريته الفذة.

٤. كونه متأثراً بالآداب الأمريكية: قد أحدث فرقاً في الأدب العربي منذ هاجر إلى أمريكا، فبصمته واضحة في الآداب العربية في هيكلتها وبنائها، ما دفع النقاد إلى إطلاق صفة الوحدة والتفرد على أسلوبه بقولهم: (الأسلوب الجبراني).

فقد "شارك جبران أدباء المهجر في العمل على تحرير اللغة من قيود (الشكلية)، وتجديد الأساليب اللغوية دون الخروج على قواعد اللغة، وتبنّى فناً أدبية حديثة كالشعر المنثور، الذي يجمع بين الوجدانية والرمزية والتجريدية والمثالية المفرطة^(٣)" واستطاع تطويع اللغة وتهذيبها، وحسن صياغتها، وتحويل عباراتها النثرية إلى قصائد تحمل رنين الشعر وإن لم تحمل أوزانه، وتلوينها بالألحان والظلال ونبضات العواطف، كما كتب مقطوعات غنائية

(١) النبي، ثروت عكاشة: ص ٤٨.

(٢) نفسه: ص ٥١.

(٣) النبي، ثروت عكاشة: ص ٧٩.

تتصف بالروعة والنقاء، والقدرة على التأثير والإيحاء.

٥. كونه مسيحيًا: لم يأخذ من المسيحية إلا ما يوائم أفكاره الأساسية. فقد دعا إلى وحدة الأديان، فهي حسب رأيه مع اختلافها دين واحد، وقد أخذ هذا الفكر عن الفكر الهندي، أو عن الكاتب الأمريكي (إمرسون) أو عن (وليام بليك^(١))، فهو يقول: "أنت أخي، وأنا أحبك، أحبك ساجدًا في جامعك، وراكعًا في هيكلك، ومصليًا في كنيستك، فأنت وأنا دين واحد هو الروح^(٢)".

وقد تأثر أسلوبه بالإنجيل، واستوحى أسلوبه من الكتب الدينية، فهو يتميز بلهجة وعظية عالية، لا يستعملها سوى الأنبياء والرسل، فهي تحمل أصداً كثيرة لمطالعات جبران الدينية، ولاسيما في كتاب النبي^(٣)، وهذه الظاهرة الحقيقية التي جعلت الغربيين والشرقيين معاً يهونون الأدب الجبراني، بشعره العابق بأنفاس المعابد، ونثره المحلق بأجنحة من الشعر، والموسيقى، ورقة الإيقاع^(٤).

وهذه العوامل في ضوئها كتب جبران وألف، وصوّر، ورسم^(٥). ولم يهِنْ جبران في معركته من أجل تكوين أسلوب شخصي خاص به وقادر على حمل رسالته، ولم تكن استعانتة بفن الرسم والكتابة باللغة الإنجليزية

(١) نفسه: ص ٨٠.

(٢) دمة وابتسامه: ص ٢٧٧.

(٣) جبران خليل جبران عبقرى من لبنان، فوزى عطوي: ص ٧٧.

(٤) النبي، ثروت عكاشة: ص ١٣.

(٥) نفسه: ص ٥٦.

آليات تداخل الأجناس الأدبية في تجربة جبران خليل جبران

إلا مظهرًا من مظاهر تلك المعركة^(١).

فكان جبران يدعو في أسلوبه إلى وحدة الفنون، كما دعا إليها (بنديتو كروشه)، فقد وظّف الموسيقى، والرسم، والتصوير، والآداب المختلفة، والثقافات المتعددة، والسينما، والكتب الدينية باختلاف الأديان، فالقارئ لأدبه يجد تكامل الفنون وتداخلها على اختلاف أنواعها.

(١) نفسه: ص ٨٠.

الخاتمة:

حاولت هذه الدراسة تلمس تداخل الأجناس الأدبية في تجربة جبران خليل جبران، وتتبع تداخل جنس الشعر في النثر من خلال مجموعته القصصية (دمعة وابتسامة)، ورواية (النبي) المترجمة إلى اللغة العربية، واستقصت تداخل جنس النثر والموسيقى مع الشعر من خلال قصيدة المواكب.

وبعد الاستقصاء، يمكن استخلاص جملة من النتائج تتمثل في الآتي:

1. تداخل جنس الشعر مع النثر في المقومات البنائية من خلال هيمنة الخصائص الشعرية على النثرية، ما ولد لناً جديداً يسمى بـ(القصيدة النثرية)، يحمل مقومات الشعر والنثر.
2. هيمنة الوحدة العضوية والموضوعية، والتصوير باختلاف أشكاله، والإيقاع على القصائد النثرية.
3. تداخل جنس النثر مع الشعر في المقومات البنائية من خلال هيمنة الخصائص النثرية على الشعرية من حيث النزعة الدرامية، والأطر الزمانية والمكانية، والحوار، والحدث، والنهاية.
4. الموسيقى جنس من الأجناس الأدبية التي دعا إليها جبران، وعدّها لوناً من ألوان التصوير تدخل في كل فن من فنون الأدب.
5. تداخل الأجناس الأدبية في أدب جبران كان له أسباب عديدة تتمثل في كونه رساماً، مصوراً، أديباً، فيلسوفاً، مسيحياً، متأثراً بالآداب الأمريكية، وهي المعول الأساسي في بروز هذه الظاهرة.

توصيات البحث:

توصي الباحثة بدراسة التقنيات السينمائية والمسرحية التي وظفها جبران خليل جبران في تجاربه الأدبية.
وفي الختام؛ أرجو من الله أن أكون قد وفيت البحث حقه، فما ورد به من صواب فبتوفيق من الله وعونه، وما ورد به من خطأ فمن نفسي والشيطان، فالنفس الإنسانيّة جُبلت على الخطأ، فأرجو أن يثيبني الله على الأولى، ويغفر لي الثانية.
تم بحمد الله

ثبت المصادر والمراجع:

- الأجناس الأدبية، إيف ستالوني، ترجمة: محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدّة العربية، ط ١، بيروت-لبنان.
- الأجناس الأدبية، في ضوء (الشعريات المقارنة) قراءة مونتاجية، عز الدين المناصرة، دار الراية للنشر والتوزيع.
- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، ط ١٢، ٢٠١١م.
- جبران خليل جبران عبقرى من لبنان، فوزى عطوي، ط ١، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٨٩م.
- جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد، المحقق: رمزي منير بعلبكي، ط ١، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٧م.
- الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، محمد القاضي، منشورات كلية الآداب، دار العرب الإسلامية، لبنان، ١٩٩٨م.
- دمعة وابتسامة، جبران خليل جبران، دار العالم العربي، القاهرة، ٢٠١٤م.
- دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمه وعلق عليه: كمال محمد بشر، مكتبة الشباب.
- ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من نوي الشأن الأكبر، عبد الرحمن بن محمد بن محمد، ابن خلدون أبو زيد، المحقق: خليل شحادة، الناشر: دار الفكر، بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م.

- سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني، ط١، بيروت- لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الراية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى: ٢٠١٠م-١٤٣١هـ.
- شعرية القناع في القصيدة السعودية الجديدة، صالح سعيد الزهراني، نادي الحدود الشمالية الأدبي، الطبعة الأولى، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.
- الشعرية، تزفيطان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر في أوروبا، ط٢، ١٩٩٢م.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل الفارابي، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الناشر: دار العلم للملايين - بيروت، ط٤، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- عن بناء القصيدة العربية، علي عشري زايد، مكتبة الرشد، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٣م-١٤٢٤هـ.
- عيار الشعر، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، المحقق: عبد العزيز بن ناصر المانع، الناشر: مكتبة الخانجي - القاهرة.
- قصيدة النثر، سوزان برنار، ترجمة: زهير مجيد مغماس، مراجعة: علي جواد الطاهر.
- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، قدم لها وأشرف

- على تنسيقها: ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، ط ٣، ٢٠١١م.
- مدخل لجامع النص، جبرار جينيت، ترجمة: عبدالرحمن أيوب، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر.
- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، الناشر: المكتبة العلمية - بيروت
- المصطلحات العربية في اللغة والأدب، وهبه مجدي وآخرون، مكتبة لبنان، ط ٢، ١٩٨٤م.
- مظاهر التجديد عند جبران خليل جبران، عائشة طلحة، (أطروحة ماجستير)، إشراف: فتيحة يحيى، جامعة يحيى فارس، ٢٠٠٨م - ٢٠٠٩م.
- معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، أمين سلامة، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر، ط ٢، ١٩٩٨م.
- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عبد الحميد عمر بمساعدة فريق عمل، الناشر: عالم الكتب، ط ١، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨م.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ط ١، مكتبة لبنان، ٢٠٠٢م.
- مفهوم الأدب ودراسات أخرى، تزفيطان تودوروف، ترجمة عبود كاسحة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا-دمشق، ٢٠٠٠م.
- موسوعة جبران خليل جبران العربية، درويش الجويدي، الدار النموذجية للطباعة والنشر، صيدا-بيروت، ٢٠١١م-١٤٣٢هـ.
- النبي، جبران خليل جبران ترجمة موازية للنصين الإنجليزي

آليات تداخل الأجناس الأدبية في تجربة جبران خليل جبران

- والعربي، ترجمة: ثروت عكاشة، دار الشروق، ط ٩، ٢٠٠٠م.
- نظرية الأدب، رينيه ويليك، أوستن وارين، ترجمة: عادل سلامة، دار المريخ، ٥١٤١٢-١٩٩٢م.
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال ، ط ٦، نهضة مصر، ٢٠٠٥م.
- النقد الأدبي عند الإغريق والرومان، عبد المعطي شعراوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٩م.
- النهاية في غريب الحديث والأثر، علي بن أبي الكرم محمد عز الدين ابن الأثير، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
- الهوامل والشوامل، أبو حيان التوحيدي، المحقق: سيد كسروي، الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان الطبعة: الأولى، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.