

فصلية اللسان المبين (بحوث في الأدب العربي)
(علمية محكمة)

السنة الرابعة، المسلسل الجديد، العدد العاشر، شتاء ١٣٩١، ص ٣٨-٥٥
الرمز والأسطورة والصورة الرمزية في آثار جبران*

سردار اصلاني
أستاذ مشارك بجامعة اصفهان
نصر الله شاملی
أستاذ مشارك بجامعة اصفهان
عسكر على كرمی
طالب الدكتوراه بجامعة اصفهان

الملخص

لاشك أن لجبران أسلوبه الفريد الذي يقع بين لغة النثر ولغة الشعر، ويتنافس الشعر من حيث الصورة والقدرة البيانية. إن جبران حتى في غلواءه الرومانسية، قد تخلّى عن ضباية الرومانسيين وعزلتهم، وعن إطار الحدود البيانية، واختطّ لنفسه أسلوباً يستمدّ قدرته من صوره الموحية، ومن رموز تسهم في نقل معاناة الإنسان، مشوبة بالإبهام والتعقيد الفني اللذين يصلان عالم الذات بالواقع، مبتعدة عن غموض الرمزية الغربية. إن رمزية جبران تتراوح بين الرمزية الغربية والعربية، مع غلبة الرمزية العربية التقليدية موضوعاً، وغلبة الغربية أسلوباً، وقد يتمّ استمداد الرموز الصوفية منها خاصة، لخلق النماذج الثورية المتخطية للمألوف، والتي تنشأ الخلاص الإنساني، فتعبير جبران بالرمز ليس مجرد حليلة فنية وبلاغية، إنما هو نوع من استشراف للمستقبل وثورة على الحاضر وتجسيد لألم الإنسان من خلال الصورة الرمزية المليئة بالدلالات والكاشفة عن معاناة الإنسان. رموز جبران ملتزمة بقضايا الإنسان المعاصر في تعامله مع الوجود ومع الهموم المصيرية، وتكمن مهمة أسلوبه في الربط بين الأدب وبين الهمّ الميتافيزيقي والموضوعي. ورمزيته تمثل قراءة جديدة في علاقة الإنسان بالوجود، مع سريان النفس الصوفيّ والنزعة الثورية الروحية الملتزمة في جميع دلالاتها.

الكلمات الدلالية

جبران، الرمز، الأسطورة، الصورة الرمزية، الرمزية الغربية.

* - تاريخ الوصول: ١٣٨٩/١١/١٠ تاريخ القبول: ١٣٩٠/٠٨/٠٩

عنوان البريد الإلكتروني: Sardareaslani@yahoo.com

المقدمة

إن جبران بوصفه أحد الأعمدة الأساسية في صرح الأدب المهجري، يستحقّ دراسات مختلفة على شتى الأصعدة، للكشف عن الجوانب الجمالية والأدبية لأسلوبه الذي أحلّه في درجات عالية من الإبداع، ولأجل أن يتبيّن الفرق بين أسلوبه الفريد عما قبله، وعما بعده. تكفيّننا نظرة فاحصة في آثاره حتّى تنكشف أماننا مستويات متعددة من الإبداع، تتراوح بين القدرة البيانية، وألق الكلمات الظاهرية، وبين جنوحها إلى عالم الخيال والإبداع. فهنا تبرز أهمية ظاهرة الرمز والصورة الرمزية بوصفهما رقعة فسيحة تلعب شخوصهما الدور الأساسي في تسجيل هذا الإبداع والعمق الفني، وتحتّم على القارئ هذا التفاعل اللاواعي مع الأدب الجبراني في انفعاله وعواطفه ومواقفه الإنسانية التي لا تقتصر على جانب ضيق من الرقعة الجغرافية، لأنها تمدّ القارئ بالخلفيات الثقافية والدينية والأجواء الإنسانية الشاملة.

وقد يبرز السؤال هنا حول مدى قدرة الرموز الجبرانية ومستوى تفاعلها مع النفس الإنسانية وامتياح ما فيها من معاناة دفينّة. ففي هذا البحث نسعى أن نكشف النقاب عن أهمّ ميزات الرمز والصورة الرمزية لدى جبران، والإتجاه الذي تسير فيه هذه الرموز، انطلاقاً من نظرة جبران الرومانسة - الرمزية - الصوفية.

سابقة البحث

في الكتب التي تتناول هذا الموضوع قد نعثر على دراسات عدة، غير أنها لا تستقصى جميع جوانب الموضوع بصورة شاملة، إنما لها إشارات خاطفة أحادية الإتجاه، تفتقر إلى الشمول والمنهجية القويمة الفنية المنسجمة في التوظيف الفني للرمز، نجد ذلك مثلاً في كتاب «الرمزية في الأدب العربي» للمؤلف درويش الجندى، وفي كتاب «جبران والتراث العربي» للمؤلف ربيعة أبي فاضل.

أهداف البحث

يسعى هذا البحث إلى ١. تناول الموضوع انطلاقاً من موقف نقدي معمّق وجديد لهذا الإتجاه، ٢. الاعتماد على الأسلوب النقدي لاستكشاف الجوانب الفنية والجمالية فيما يتعلق بهذا الموضوع. ٣. الكشف عن مستوى صور جبران الرمزية وتأرجحها بين الرمزية التقليدية والغريبة.

الرمز في اللغة والمصطلح

الرمز يطلق على «الإشارة بالشفيتين أو بالحاجيين أو اليد والفم واللسان» (الثعالبي، ٢٠٠١م: ٢١٩) وهو من طرق الدلالة التي تصحب الكلام وتساعد على البيان، وفي المصطلح هو «المعنى الباطن تحت المعنى الظاهر الذي لا يمسه إلا أهله» (بقلي، د تا: ٥٦١)

ولكنه اكتسب في العصر الحديث دلالات مختلفة، لميزته المشتركة في تمثيل المصاديق المشتركة، وتطور مفهومه من مجرد الإشارة واتخاذ الرموز من مظاهر مألوفة في الطبيعة، إلى التوغل في ذات الأشياء واستمداد دلالاتها الرمزية، سواء كان لها معنى رمزي شائع أو لم يكن، وذلك بمدّ صلة بين هذه الأشياء وبين الرغبات والإنفعالات الجوهرية التي تزخر بها النفس الإنسانية.

بين الرمزية الغربية ورمزية جبران

إذا كانت هناك دعائم فلسفية ومعايير محددة للرمزية الغربية، في التوجه إلى استكناه باطن الألفاظ والأشياء لاستنفاد طاقاتها الموحية، وتحميل معاناة الشاعر عليها والسعي للربط بين الموسيقى وبين الشعر، واعتبار الواقع «ظاهرة حسية زائفة وبرقاً يستتر حقيقة الوجود» (الحاوي، ١٩٨٠م: ٥٨)، فإن جبران على خلاف المدرسة الرمزية لم يصدر في رمزيته عن أسس وفلسفة محددة لا يتجاوزها، إنما أدبه أدب الذوق والعاطفة والخيال، مع مزيج من روافد المدارس المختلفة التي كانت تتماشى ورؤيته؛ فهناك فروق جوهرية تفصل بين الرؤية الجبرانية والرؤية الرمزية، منها:

الأول: أن الأدب الرمزي غارق في عالم الذات، متعام عن الواقع وظروفه، ولكن جبران مع عنايته الفائقة بعالم الذات، وما يموج فيها من التموجات والصراعات الوجودية، فإن له نظرة فاحصة في أمور الواقع وظروفه.

والثاني: أن الأدب الرمزي يتخلى في التعبير، عن الإيضاح ويعتمد على الإشارة والتلميح، ولكن جبران في أسلوبه، كثيراً ما يعتمد على أسلوب التقرير والوعظ الخطابي، وذلك لنزعة الرسولية في تقديم الحلول الناجعة لقضايا الإنسان.

والثالث: أن اللغة الرمزية تسعى إلى التعبير عما هو فريد وغير خاضع للتعبير: «في الحياة الداخلية، في الذكرى، في الإنفعالات» (طرايبيشي، ١٩٦٥م: ١٥٧)، واللغة الجبرانية مع اهتمامها الخاص بالتعبير عن عالم الذات، فإن الوضوح يرافق لغتها العذبة، المبتعدة عن متاهات الذات.

وإلى جانب هذه الفروق، فهناك ما يقيم صلة بين أسلوب جبران والرمزية الغربية، وهذا من خلال:

الأول: توجه جبران إلى الإنسان وإلى عالم الذات واهتمامه بإحداث تطور في اللغة وتحديداً في أساليبها التعبيرية، ليكون بإمكانها التغلغل إلى أعماق الذات، وبعث معاناتها في صور جديدة. وكذلك من خلال الربط بين الأدب والموسيقى، فكما أن الرمزية الغربية سعت إلى: «تحطيم القوالب الرتيبة لتغيير الوحدة الموسيقية مع تغيير العبارة وتنوع الإحساس»

(غنيمة، ٢٠٠١م: ٤٤٥)، فإن جبران قد جعل الكلمة حافلة بشتى الإنفعالات والإيقاعات؛ نتيجة لهذا التناغم والنغم اللذين يتصاعدان من الألفاظ، ووظيفة الموسيقى تطل عنده فيما وراء الجمال الظاهري، أدقّ الأحاسيس وأشدّها إثارة للنفس؛ فتتطوى اللغة الجبرانية على الإيحاء الذي قصده الرمزيون في باب المعاناة النفسية، إلى جانب اتصافها بالذهولية والإبداع والتألف مع المشاعر النفسية للإنسان.

فلننظر إلى قطعة له يبدأ بقوله :

أيها الشَّحْرورُ غَرِّدْ فالغنا سرُّ الوجود

فهذا الشَّعر مع ما يتمتع به من الإيقاع السلس، مطبوع بطابع الشفافية وجمالية الألفاظ، غير معتمد على اللفظة الجمالية فحسب، إنما الألفاظ تنطوي على الإيحاء في باب المعاناة النفسية، وهي تمثل حلم التحرر من المادة وسجن العالم، وهذه الميزة الموسيقية تتسرَّب إلى النثر، بل إنها في نثره أجلى وضوحاً، فكأن الموسيقى الخارجية للألفاظ: «تتماوج مع تناغم العبارات المتتالية المتمسقة مع أحاسيسه» (مها خير بك، ٢٠٠٢م: ٢٣٠) ومن نماذج نثره: «قد فاحت روائح النرجس والزنبق وعانقت عطر الياسمين والبيلسان، ثم تمازجت بأنفاس الأرز الطيبة وسرت مع تموجات النسيم فوق الطلوع المتشعبة والممرات الملتوية...» (خليل جبران، بي تا، م.ك.ع: ٣٢٧)، فالألفاظ إلى جانب اتصافها بالجمال البديعي، فإنها لا تُقصد إليها قصداً، إنما قوتها مستمدة من دلالة الرموز في العقل اللاوعي الذي ينظم حركة الألفاظ، و يقيم الجسور المبطنة والعميقة بينها، ويصل الإيقاعات الداخلية بالإيقاع النفسي الذي يتسرَّب من الذات الإنسانية، بالإضافة إلى استمداد القوة الرمزية للألفاظ، فلا ترد أنفاس الأرز لمجرد الجمال التشبيهي، إنما لها - باعتبارها جزءاً من الطبيعة - دلالة على السلام والإنعتاق من القيود، مما تكون دلالتها معروفة عند اللبنانيين.

الثاني : التعبيرات والصور الجريئة التي تخلت عن قشرتها القديمة وارتدت زياً جديداً من الخيال والحيوية والإيحائية، ولها قوة حركية متجدرة في أعماق النفس التي تمدّها بالتجارب المكبوتة، كما نلاحظ في قوله: «أهكذا تمرُّ الليالي؟ أهكذا تندثر تحت أقدام الدهر؟ هكذا تطوينا الآجال ولا تحفظ لنا سوى اسم تخطُّه على صفحتها بماء بدلاً من المداد؟» (نفس المصدر: ٢٤١) فالصور الفنية تتنفس عبر هذه الإستعارات والتعابير المجنحة في سماء الخيال، ولكن الميزة التي تكسيها القدرة الفنية والرمزية، هي في صلتها الحميمة بالذات والتي يمدّها الوجدان بهذه الصور التي تجسّد معاناة تنبعث من حدقة النفس، وتتسرَّب عبر العبارات؛ فإن الجملات حين تنتهي، فإن فعلها في النفس باقية، تدوى دويها في الضمير الإنساني، فهذه الصور إلى جانب معناها الإليفي، تحمل ذكريات من الفعل النفسي الذي كان

جبران يتفطن إلى قيمته الداخلية، والذي ترسب في النفس ورشح عن هذه الصور المفعمة بالإيحاء والإثارة.

والثالث: الطابع الصوفي، إن الصبغة الصوفية وملامسة التجارب الصوفية - مع اختلاف جوهرى بين التجربة الرمزية والصوفية - من أهم طوابع الرمزية الغربية، وهذا النفس الصوفي يسرى في جميع أنحاء المؤلفات الجبرانية، انطلاقاً من التعابير والرموز والمفردات، مثل الشمس والجلب والإرم، وانتهاءً بالقصص والمضامين التي تعمل على نشر المباني الصوفية والروحية، فهذا بالنسبة إلى الصورة العامة لهذه الميزة الصوفية، أما من حيث الجوهر؛ فإن المسحة الصوفية لدى الرمزيين الغربيين تنتج إلى الحالات النفسية للإيحاء منها، أو ما يسمى فى الرؤية الصوفية بالسطحات، والتي تصدر نتيجة للحالات الغامضة التي يعيشها الصوفي، وتخلد إلى «كل مثالي وجميل» (الجندي، د تا: ١٠٤)، لكن الموقف الذي استند إليه جبران فى رؤيته الصوفية، ينطلق من الأسس الإنسانية والاجتماعية التي تشكل حلقة وصل بين الأديان المختلفة، لما تتميز به الرؤية الصوفية من تسامح فى النظرة إلى العقائد الأخرى. وقد انصبّت جهوده إلى الرموز الصوفية خاصة، بدافع كشف كنوزه و«تجليتها وتوجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم روحية وفنية خالصة صالحة للبقاء» (عشر زايد، ١٩٧٨ م: ٣٠).

الرابع: التعقيد الفنى النسبى، إن المذهب الرمزي كان يعتمد أساساً على الإبهام الذى تفقد الكلمات فيه صفة الوضوح، وتصبح أداته الإشارات الموحية ممزوجة بالعواطف الصادقة، فإنما يصدر هذا الإبهام فى المعنى عن عجز اللغة فى بيان لغة الذات والتجارب الضبابية، دون أن يؤدي هذا الإبهام إلى الغموض التام، إنما عماد هذا الإبهام كان الإيحاء وإثارة المشاعر. إن جبران خلافاً لجهود بعض الأدباء الحداثيين الذين حولوا الأدب إلى مجال لعرض الثقافات وجرّوه إلى الغموض التام، وأبعده عن «عتبة الفهم وأحالوا بلاغ المبدع متعذراً على الفهم» (خير بك، ١٩٨٦م: ١٧٥)، فقد استمدّ الرمزية من أقرب طريقها، وهو استلهام طريقتها فى الإيحاء والجنوح إلى الذات والصور الفنية الموحية، سواء فى التصاوير أو فى المفردات التى لها ظلال نفسية تدوى فى وجدان الإنسان، فالغموض والإبهام بمعناهما المعروف الذى يؤدي إلى سقوط العمل الأدبى عن دائرة الفهم، أبعد ما يكون عن العمل الجبرانى، إنما كل ما هناك نوع من التعقيد الفنى الذى يكسب العمل الأدبى قيمته الخاصة، ويجنّب عن السطحية والمباشرة، وبالتالى عن إلقاء الخطب وملامسة الواقع فى صورته المباشرة، فهذا الأمر يتجلّى بوضوح فى مقالاته التى تتناول موضوعات إنسانية شاملة، وتعرض لمعاناة الإنسان فى شتى صورها فى أسلوب موح عميق الدلالة، يتفتق ألم الإنسان فى أعماقه، دون أن ينغلق المعنى والدلالة على المتلقى.

ومن أهمّ البواعث التي جنبت الأدب الجبراني عن الغموض الرمزي الغربي، هي أن القسم الأوفر والأعمق من آثار جبران يقع في النثر، والرمزية بمفهومها الغربي المعروف لا تتفق بصورة تامة وطبيعية النثر، وليس بمقدور النثر أن يحقق أهداف الرمزية في غايتها المرجوة، خاصة تلك الملازمة التامة بين الأدب والموسيقى والهمس بتموجات التجارب الذاتية على أنغام الموسيقى وإيقاع الكلمات، ولكن إذا كان الأسلوب الجبراني حتى في نثره يقترب من هذا التلاؤم بين الأدب وبين الموسيقى والإبهام، للإيقاع في عملية التعبير، إلا أن طبيعة الموضوع التي تتعلق نوعاً ما بأهداب الواقع، قد حالت بينه وبين اللغة الرمزية المقترية من الملح الخاطف والسطح، وحتى في المقالة التي تنزع بطبيعتها نزعة ذاتية أشبه ما تكون ببداية القصيدة الغنائية، وتتماشى مع النزعة الرمزية، فإن جبران يتأرجح فيها بين الذاتية والموضوعية، مع تفضيل الجانب الموضوعي على الذاتي، وإن تراءت فيها جوانب رمزية في النزوع إلى الهموم الذاتية والإنسانية، إلا أن صلتها بالجانب الموضوعي باتت أمراً أكيداً، بحيث إنها تتناول الهموم الإنسانية في صميمها، بمسحة من الرمز تعلق وتنخفض وتكشف عن نفسها في الصور الإيحائية المتعددة الدلالة، وفي عدم المجاهرة بما قصد إليه الكاتب، وفي لفه في قالب من الرمز الفني، كما نجد في مقالة «حفار القبور» و«بنت الأسد» و«الضفادع» و«بناة الجسور» ومقالات أخرى تعالج بأسلوبها الرمزي والفني الجوانب الاجتماعية والواقع الإنساني، دون أن تغرق في الذاتية أو تتسم بالإنطوائية.

من أهمّ البواعث التي ساقّت جبران إلى الجنوح إلى هذا الأسلوب، فيما عدا الأثر الغربي، بواعث نفسية وذاتية تمتدّ جذورها إلى ذات جبران وظروف حياته القائمة على الفقر، والخلاف في العائلة، والإرغام على الهجرة، والمقاساة للحياة، والتي عمّقت في نفسه هذه النزعة الذاتية، ليعكف على نفسه يغنّها آلامه وآلام البشر، وفي الواقع إن الألم هو الذي فجر في نفسه هذه المعاناة التي تنفّس عبر الكلمات، وتخلّف هذا الإيقاع النفسي المؤلم الذي يمتاح أعماق ذاته المفجوعة بمأساة الوجود، ومأساة وطنه الذي بعثرته الأهواء والإستبداد؛ فمن هنا تأخذ الصورة الجبرانية معناها في صلتها بالجوانب المختلفة للحياة وللنفس الإنسانية، وللرموز هنا الدور الأكبر في تجسيد هذه المعاناة، سواء في مضمونها وفي دلالة الكلمات وإيقاعها، أو فيما يتعلّق بدلالة الكلمات في الصورة الفنية الرمزية، فإن الشواهد أكثر مما تمكن الإحاطة بها، لأن الكلمات الجبرانية «تأخذ معانيها من قاموس الذاكرة» (خير بك ناصر، ٢٠٠٢م : ٢٠٨)، وبالتالي تتجاوز مدلولها المباشر، وتكتسب إichاءات عديدة مكتنزة بالصور والمعاني التي تأخذ ديمومتها من رمزية الكلمات الكامنة وراءها، تكفيها نظرة خاطفة إلى عناوين بعض آثاره، ليتضح الفرق أمامنا جلياً، فهذا «رمل وزيد» فماذا يعني «رمل» وهل هو مجرد الحصى الصغيرة التي تلبّدت فوق بعضها على شاطئ البحر، وزفتها الأمواج

على صدر التراب، أو إن له دلالة أعمق مما يتبدى ظاهرياً؟ وما الذى يدلّ عليه «زبد»، وهل هو مجرد فقاعات مائية تتراءى فوق المياه؟ مما لا شكّ فيه أنهما يتغوران فيما وراء الألفاظ ويستمدان دلالتهما من الصفة الزوالية والعدمية المتأصلة فيهما عبر قوانين الطبيعة، وعبر الذاكرة الإنسانية. لأنهما لا يصمدان أمام الأمواج ويكونان لعبة بيدها تقاذفهما أنما تشاء، فيبدوان ساعة ويخفتان أخرى، فلامح الضياع والعبث تبدو على محيّاها، فهما فى مظهرهما الطبيعي، رمز لمعاناة الإنسان العميقة تجاه الوجود، ويمتّلان هذا الصراع الأبدى للإنسان فى الثبات والخلود، وهما امتداد لأمل الإنسان فى تخليد نفسه عند الأبطال اليونانيين وغيرهم، فكما الرمل لا ثبات له والزبد يخفى بعد هنيهة، فإن الوجود الإنسانى يشعّ ساعة ويختفى إلى الأبد.

وما هو «رماد الأجيال والنار الخالدة»؟ إنّه ليس الكلمات فى دلالتها الجافة التى تعطى اللغة الجبرانية دققها وقوتها، إنما هناك خلفية الكلمات الثقافية المخترنة فى لاوعى الإنسان، التى تتجلى فى الترميز بالرماد إلى أجسام البشر التى تذروها الدهور بين يدي الساعات والثوانى، وهى رمز «الصراع بين الأنا البشرية والذات الإلهية فى الإنسان» (نفس المصدر: ٢١٤).

وهكذا «المجنون» إنّه ليس انعدام القوة وغياب الإرادة، إنما هو جنون العناصر والتسرّد والثورة على موازين الواقع من أجل الخلق والبناء الجديدين، وهكذا مقالة «الضفادع» (خليل جبران، د تا، م.ك.م: ٤٢٠) فإن اختيار جبران لها يكمن فى خلفيتها الرمزية لدى الإنسان، فإن صوتها صوت الحياة وإيقاعها إعادة حياة الفطرة فى العروق الجافة للمدينة، وهو رمز «للحياة المتجددة» (فضائل، ١٣٨٧ش، ج ٤: ٤٧٤) وصوتها يمثّل البشارة للأرض الجافة، فهى ترتفع من مجرد عنصر تشبيهي بسيط، لتجسدّ معاناة إنسانية استشرت عاهاتها فى أوصال المجتمع، وهى البعد عن الفطرة والإرتطام بين يدي المدنية الصناعية، والآلة التى تدوى فى أذن الإنسان صوت الرهبة والوحشة والقنوط.

فإلى جانب قدرة الكلمات المشحونة بالطاقة الرمزية، فإن الصور التى يرسمها جبران تتمتع بهذه الميزة الإيحائية التى تلج فى عالم الذات والخيال، وتمسّ كوامن النفس لانطواءها على التعابير الموحية التى تأخذ قدرتها من التكوين البنىوى والدلالى للكلمات، وترتفع من مجرد الإشارة والإستعارة والألاعيب البديعية القاصرة دون المساس بالقضايا الإنسانية.

فرمزية جبران تمتاح من الرومنتيكية خيالها وانفعالها وتشخيصها لعناصر الطبيعة، وبثّها الحياة فى المرثيات، وهى رمزية يربطها بالرمزية الأوروبية المذهبية، تحطيمها القالب اللغوى الصلب واهتمامها بعالم الذات، ويفصلها عنها جنوحها إلى التقرير والتحليل الواعى واقترابها

من الوعي والعقل، فهي مهما سمت في سماء الخيال وفسحت المجال أمام التعبيرات الصريحة، فإن للعقل عليها سيطرة؛ فجبران كان يرمز دائماً إلى فكرة نابغة من عقله ويستعين في تصويرها من خياله، ولم يكن يتفانى في اللحظة الذاتية المحضة المتخطية لحدود المنطق والواقع، بل إن عقله يطغى على روحه وقلبه، فتأثر جبران من الرمزية يبدو في هذا الجنوح إلى الصور الرمزية المتعددة الدلالة، والولوج في عالم الذات والإصطباغ بصبغة الإبهام، خاصة في مقالاته. وفي الحق إن الأسلوب الرمزي كان يلائم طبيعة جبران التي كانت تميل إلى الإطواء ونشدان المثل الذاتية، وقد تشهد بعض مؤلفاته على هذا الاتجاه الرمزي، ففي «العواصف» تواجهنا بوادر من هذا الاتجاه في «الأسد السجين»، «البنفسجة الطموح» و«الجنية الساحرة» وقد تبلور هذا الاتجاه أكثر، في آثاره الإنكليزية، خاصة في كتاب «المجنون» و«السابق» و«التائه»، ففي كتاب «المجنون» نعر على عدد من الأمثال الرمزية، كما في «الكلب الحكيم» و«الرمانة» و«النملات الثلاث» و«وريقة عشب ووريقة خريف» و«الليل» و«المجنون» و«المدينة المباركة»، وفي «السابق» نعر على «الملك الناسك» و«بنت الأسد» و«ملك أردوسة» و«الصحيفة البيضاء»، وفي كتاب «التائه» تواجهنا «النسر» و«القبرة» و«الراهب والوحوش» و«الملك» و«على الرمل» و«الضفادع».

رمزية جبران في قصصه

إن الطريق الذي ينتهجه جبران في كتابة قصصه يتميز من الرمزية الغربية في جوانب كثيرة، فإن الإنطوائية المطلقة والجنوح التام إلى الذاتية اللذين كانا من سمات الرمزية الغربية، يفقدان لونهما في القصة الجبرانية، وهذا لنزعة من جبران إلى التقرير والالتزام الإجتماعي والبوح بأفكار تتلجلج في وجدانه. فالرمزية التي تنبذ في قصصه، فهي من طراز الرمزية العربية التقليدية من طراز «كليلة ودمنة»، إلا أنها أكثر تطوراً وتعقيداً واتصافاً بالشروط الفنية وغوراً في الذات الإنسانية، واهتماماً بمعانيتها، فهي تعالج القضايا المتصلة بحياة الإنسان وتتخذ عالم الرؤى والقالب الرمزي متسعاً وعماداً لها، منطلقاً من المعاناة الإنسانية التي يصدر منها الرمز، إذ هو يتعقد تعقد الرؤيا وبعدها في الحقيقة أو الخيال، وقد يترك جبران المجال أمام الرموز التراثية والصوفية لتسرب إلى قصصه، لتكسيبها العمق الفني والقدرة في الإبداع. من قصصه التي يمكن أن تدرج في هذا المجال، هي قصة «رماد الأجيال والنار الخالدة» التي تجسد الصراع بين الجسد الفاني والأنا البشرية وبين خلود الجوهر الإلهي المكنون في الإنسان، وهي تشف عن أعز معتقدات جبران في الخلود، وهي معتقد «التناسخ» القائل بخلود الأرواح وانتقالها من جسد إلى آخر، فما دامت الأرواح لا تموت، فيتهاوى جميع الخلافات بين البشر، وقد ضفر جبران لهذه القصة جواً أسطورياً، إذ جعل أحداثها في مدينة «الشمس» مدينة «بعل» إله الشمس عند المصريين، بين الهياكل العظيمة القائمة بين

الأشجار، مع أشعة الشمس المشرقة على مذابح الآلهة وعلى بروج لبنان، كرمز للبراءة وحياء الفطرة والروح التي لم تتدنس بدنس الشهوات والمادة، فهذا الجو الأسطوري بالإضافة إلى هذا العالم الخيالي الذي يخلقه جبران، يساعدان على التعبير عن معاناة الإنسان الأبدية في نشدان اللانهاية، خاصة أن جبران قد استمدّ فيها أسطورة «عشثروت» إلهة الحبّ والجمال، كعلاج لأحلام وآمال تراود النفس البشرية، ولكن هذه القصة مع كلِّ مقوماتها الأسطورية، فإنها تفتقر إلى المقومات القصصية، من حوار وسرد وحبكة وتشويق، وكذلك تأتي الرموز الأسطورية فيها باهتة اللون، لأنّ الحلّ الذي يقدمه جبران منبتّ الصلة باليقين النفسى للإنسان.

ومن قصصه الأخرى التي تتجه اتجاهها رمزياً قصة «إرم ذات العماد»، إلا أن رمزية هذه القصة تختلف عن الرمزية الغربية، إذ إن هذه القصة باعتبارها اللبنة الأساسية في صرح الفكر الجبراني تتبنّى أسلوباً شرقياً، سواء في الأسلوب أو في الأفكار الرئيسية، وقد انصبت جميع رموزه فيها على خدمة نظريته الموحّدة بين عناصر الكون وعلى بناء الإنسانية المنصهرة الواعية، بمعزل عن التعصب والعداوة؛ فدلالة الكثير من رموزها تكون نواة تتسع دلالتها الرمزية في آثاره الأخرى، خاصة في آثاره الإنكليزية؛ فالمكان الذي تجرى فيه أحداث القصة له دلالة رمزية؛ إذ إنها تجرى في غابة من الجوز والرمان بين منبع «العاصي» وقرية «الهرمل»، هذا بعد أن يقدم جبران وصف مدينة إرم بأنها تقع بين السور الذهبي وحجارة الجذع اليماني، كرمز للمادة والإنسياق وراء الشهوات، ففي الجانب الآخر تقف الطبيعة بأزهارها، كرمز للتعالي والأمان وتلاشي الفوارق البشرية، وفي مقابل سور مدينة «شداد» التي ترمز إلى الأغلال التي تقيّد الإنسان، وإلى «عناية شداد بالخارج وإهمال الداخل» (أبو فاضل، ٢٠٠٤م : ٩٩)؛ فإن الغابة تخلو من السور، فتحيط بها الأشجار كرمز لنشدان الحرية والانفتاح على ما وراء الجسد، وذلك حين تتحرّك أغصانها وتنشد أغنية الحرية. وهناك صلة حميمة بين جبران وبين مكان وقوع القصة؛ إذ إن جبران ينتمي إلى المواردنة الذين سكنوا سهول «العاصي»، فهذا المكان متجذر في اللاوعي الجبراني، ويتحوّل لديه إلى طبيعة صغيرة تمتلك الدلالة على البراءة والإرتقاء الروحي، والنهر هناك يرمز إلى التجدد والخصب والسكينة، والجوزة رمز «لنهاية التناقضات وعودة الإنسجام إلى الذات» (نفس المصدر: ٩٣)، والرمان بما يتمتع به من الهالات الصوفية والروحية، تمثّل الخصب والكمال الإلهي. فهذه القصة حافلة بالرموز الصوفية، مثل الشرق والصحراء والبادية كرمز لاجتياز الروح للتخلي عن ماديتها، والصخر والنور والبحر... وكذلك للأعداد مكانتها الخاصة في هذه القصة، كرموز لها دلالتها العرفانية في القاموس الجبراني، فهذه العلاقة العميقة بين النفس الصوفى

وبين جبران - إن صحّ التعبير - ليس تناظراً خارجياً ومفتعلاً، بل هي علاقة وثيقة بين لاوعيه وبين الجنوح إلى الروح والقبس الإلهي، والتي تجلّت له عبر ذكريات طفولته، بين الرهبان على سفوح الجبل، وهي تمثّل ملمحاً عميقاً من ملامح رؤيته الوجودية إلى الوجود الإنساني، واعتبار الرؤية الصوفية الأساس لحل مشاكل الإنسان المعاصر.

فمن هنا لاتجاها هذه العلاقة من خلال رموز واهنة الصدى في المتلقّي، ولكنها تتسع وتسرّب إلى نفوس الجميع على اختلاف عقائدهم، وهذا من خلال الروح الصوفية التي استمدتها جبران، ليس فقط من القاموس الصوفي، إنما من كلّ ما يوحى بهذا النفس، من الرموز الطبيعية والتاريخية، وقد تنفس رؤاه من خلال رموز تخرج أيضاً تلقائياً من وحي معاناة الشاعر، أو بالأحرى من معاناة الإنسان المتصارع بين التعصبات العمياء والصراعات التي تمزّق البشر، فليست رموزه مُلصقات ذهنية باردة على جسد القصة، إنما هي حقائق تنبع من ضميره وتتجلّى عبر رموزه، مجسّدة طريق خلاص للإنسان من قبضة الثنائيات.

مع أن هذه الرموز قد أُستمدّت من المصطلح الصوفي، إلا أنها تفتقت عن دلالات جديدة تحمل إلى جانب معناها الديني المجرد، دلالة متشحة بسمة الإنسانية والتسامح والحلم الشعري في إيجاد حلول تمكّن الإنسان للنهوض من المستنقع الذي تردّى فيه، وهنا تستدرج هذه الرموز في مسافة هذه الرؤية الصوفية - الشعرية لتفجّر في نفس الإنسان رموزاً من الكون والطبيعة، تمتاح هموم الإنسان ومصيره الممزّق بين المادة الأرضية والجوهر الإلهي؛ فالخلاص الذي يقدمه جبران تجربة صوفية باطنية، والإرم التي ينشدها غير مقيدة بمكان أو زمان، بل بحالة روحية كامنة في ذات الإنسان.

جبران في مقالاته الرمزية

عرجنا فيما سبق على أسلوب خاص لجبران، الذي يرتفع عن النثرية المحضّة، ويرفرف حول مشارف الرؤية الشعرية، وقد يتجلّى هذا الأسلوب المستحدث في مقالاته أكثر وضوحاً، لاصطبائها بالصبغة الغنائية والبعد عن الواقع في جفافه الموضوعي، والتي تكون ملامستها للواقع في تلائمه مع النفس، في حلّة من الغطاء الفني المنطوي على التصاوير الإيحائية التي تصدم القارئ بالذهولية وتلج في أعماق الذات، وتجعله أمام رؤى وأفكار تمسّ أعماق الخلجات النفسية، وكذلك تعالج أعماق القضايا الإجتماعية والإنسانية، دون أن تتصف بالجمود والصلابة العلمية، إنما هناك أسلوب يتردد بين الرمزية العربية والغربية، مع غلبة النزعة الغربية في بعض منها، فأسلوبه فيها «أشبه بشعر يلبس ثوب النثر» (الجندی، د تا: ٤٨٥)؛ فمقالات جبران تستمدّ من الرمزية الغربية غموضها وثقلها وصورها الموحية، والإنفتاح على الحالات الموضوعية من خلال الغوص في الأعماق النائية للنفس، ومدّ صلة بينها وبين معاناة تتجسّمها النفس إثر مجابته للواقع. وهذه الميزة الفنية تصدر عند جبران

عن بُعد عن التعرض للواقع بصورة مباشرة، وصوغ تصاويره صياغة تخلق جواً من الرمز والإيحاء يغم فيه المعنى ويصير ضباباً، ويوحى بالكثير في الوقت الذي لا يوحى بفكرة محددة، ويفتح المجال أمام المتلقى لاستنباط معاني مختلفة من خلف هذه الضبابية في التصاوير.

فمن أهم كتبه التي تمثل هذا الإتجاه «المجنون» الذي ظهر عام ١٩١٨م وهو يمثل منعطفاً في الفكر الجبراني، إذ انصرف فيه جبران من كتابة القصص في شكلها الإنفعالي الرومانسي إلى كتابة المقالات والأمثال، متخذاً من قالب الرمز وسيلة تعبيرية جارية فيها أمثولات الإنجيل، وقد اعتمد فيه على التشخيص الرمزي وعلى قدرة الكلمات في توليد الدلالات، مع بلاغة في الأداء وإيجاز في اللفظ، مع حشد الكلمات والتصاوير بالصبغة الصوفية، وقد تخطى فيه جبران المألوف وعالج: «قضايا القيم وشؤون الناس والكونيات والطبيعة» (شלוه، ١٩٧٤م: ١٨٧)، وابتعد في هذا الكتاب عن اللغة الساذجة البسيطة، متخذاً لغة الشطح والرمز كأقوى وسائل التعبير، مما أضفى على أسلوبه هذا التعقيد الفني والإيهام المحبب إلى النفوس، فمن أهم أمثولاته التي تؤطر لهذه الرؤية عنده هو «الناسكان» و«الكلب الحكيم» و«الرمانة» و«النملات الثلاث» و«وريقة عشب وريقة خريف»، ففي هذه المقالات يسد جبران الطريق أمام التقرير والشرح - كعادته في قصصه - للولوج في مقالاته، ويفسح المجال أمام الدلالة الإيحائية والرمزية التي تثير أدق مكان من النفس وتضع الإصبع على جراح عاقت سير الإنسان عبر صراعه المرير، فاعتماد الرمز في صورته لا يدع مجالاً للإفصاح المباشر، إنما هناك طابع فني يفضي إلى الروية والتأمل، للربط بين الحكاية وبين ما ترمز إليه؛ خاصة أن جبران عند اختيار شخصيات المقالة أو مصاديق أمثولاته، قد استقصى فيها دلالتها الرمزية وحالتها الموحية، كما في «الكلب الحكيم» الذي استمد فيها من الكلب دلالاته على الحكمة وتفهم عواقب الأمور من بدايتها؛ لكونه رمزاً: «للإنطباع» (گروتروود، ١٣٧٠ش: ٤٩)، ومن السنابير دلالتها في الترميز إلى: «حب الزخارف والإشتغال بالأمور التافهة والشهوات» (نفس المصدر: ٦٤)، وعندما يرمز جبران بالنعجة إلى الأمم الصغيرة، يستمد هذا من شحنتها الدلالية في الترميز إلى «الهدوء والخلوص والبراءة» (نفس المصدر: ١٢٢)، وحينما يجري حواراً بين النسر والقبرة، قبل أن يتوغل في تصويرهما، استدعى من النسر دلالاته الرمزية لكونه رمزاً: «للشراسة والموت» (نفس المصدر: ١٠١) ومن القبرة دلالتها في الترميز إلى: «تواضع المقامات المعنوية» (نفس المصدر: ٣٩). فاختيار جبران لشخص مقالاته، لا يتم مصادفة ودون وعى بخلفيتها الرمزية والدلالية في المخزون الثقافي للأمم، إنما تتحرك عدسة الحدس الجبراني وفق وعى ومعرفة تامة بما يقف وراء شخصيات يتم اختيارها، ومن ثم تأخذ الحكاية مغزاها

العميق في ترك بصماتها الخاصة على القارئ، خاصة أنها لا تقصد بذاتها، إنما للبوح بمعاناة إنسانية لا تقتصر على فترة دون سواها.

وكذلك كتاب «السابق» الذي ظهر عام ١٩٢٠م. خلافاً لكتاب «المجنون» الذي كان استبطاناً للذات، يشكّل نظرة إلى المستقبل، أو رحلة إلى الخارج، للتغلغل في ثنايا المستقبل، والسابق رمز للذات الذرة التي ستكون كلمة تلفظها الحياة مرة ثانية لتستمر في مشوار الكمال. في هذا الكتاب تطالعنا مقالة «البهلول» الذي يعتبر أعمى في عرف الشريعة، لأنه يرى الأشياء بعين الفطرة الأولى، يخضع كل مظاهر العالم الخارجة لقوانين العالم الداخلية، إنه: «رافض ولكن رفضه غريب، ملون متستر، قيد وانعتاق، يلتقط ألوان العالم الثاني، ثم يعكسها في أنه الداخلية» (خير بك، ٢٠٠٢م : ٢٢٤)، فإذا المدينة عنده مدينة رغائب القلب وشعبها أريحيّ كريم، ويبقى بهلول رمزاً للسائر في موكب المدينة الحاضرة، غير آبه بها. كذلك له مقالة «الملك الناسك» والتي يصور فيها الغاب رمزاً لتحرر الإنسان من شوائبه المادية، ومقالة «بنت الأسد» التي تلعب فيها الهرة الدور الرئيسي، باعتبارها رمزاً: «للمنشاط والتفكير والذكاوة» (فضائلي، ١٣٨٧ش. ج ٤ : ٧٠١). ومن مقالاته الأخرى التي تتجه إلى الرمزية، هي مقالة «ملك أردوسة» و«المعرفة ونصف المعرفة» و«الصحيفة البيضاء» وتواجهنا في كتاب «التائه» مقالات «النسر والقبرة» و«الراهب والوحوش» و«على الرمل» و مقالات أخرى. فباختصار يمكننا تلخيص ميزات أسلوبه الرمزي في المقالة بما يلي :

- ١- الجنوح إلى التعابير الموحية ذات الدلالات المتعددة.
- ٢- عرض الواقع عن أبعد طرقها، وهي بواسطة مدّ طنبه إلى بؤرة الذات الإنسانية.
- ٣- استعراض معاناة الإنسان وصراعه وثنائياته.
- ٤- الإبتعاد عن الشرح والتعليل والإعتماد على تفتق المعاني التي تتولد نتيجة طبيعية لقوة تعبيره وصوره.
- ٥- الربط بين موضوع الحكاية وبين الموتيفة التي تقوم بالدور الرئيسي.
- ٦- تجنب استخلاص للنتائج وترك هذه المهمة على عاتق الرمز وشحنه الدلالية.
- ٧- الإنطواء على نوع من التعقيد الفني.

جبران والأسطورة

فقد بدت تباشير استخدام الأسطورة في الأدب العربي لأول مرة في الأدب المهجري عند جبران في توظيفه الأساطير والشخصيات الأسطورية، وقد استمدّها جبران ليحمل عليها عبء معاناته وأفكاره، فمن أهمّها أسطورة «عشروت» ربة الخصب والجمال عند الإغريق، والتي قامت برحلة إلى العالم السفلي لتعيد إلى الحياة أو إلى العالم الأعلى حبيبها تموز «فتقرر الآلهة أن يمضى ستة أشهر من كل عام معها، أما الأشهر الستة الأخرى فيقيضها في

العالم السفلى» (داوود، ١٩٧٥م: ١١٥)، وهكذا يُفسَّر تعاقب الذبول والإزهار على صفحة الحياة، وقد اتسعت دلالة هذه الأسطورة عند الكثير من الشعراء العرب، مثل أدونيس، بدر شاكر السياب، البياتي وغيرهم، وقد اتخذت عندهم طابعاً ثورياً لبعث حياة جديدة، وهدم للأعضاء المهترئة، كما حدث لأونيس عندما قتله خنزير برى فأعدت إليه عشروت الحياة، إلا أن جبران يرنو من خلال هذه الأسطورة إلى دلالة أخرى، إذ يحمل عليها عبء معاناته أو فكرته الرئيسية الجارية في الكثير من مؤلفاته، وهي معتقد «التناسخ»، وهو بذلك يقيم صلة بين إمكانية حدوث مثل هذه الرجعة الثانية وكيفية استمرار دورات الحياة، وما جرى بين عشروت وبين جسد تموز، ويتجلى هذا بوضوح في «الأجنحة المتكسرة» (خليل جبران، د تا، م.ك.ع: ٢٢١)؛ إذ إن جبران يعزى حبيبته عند الفراق الأخير، بأن عشروت العظيمة، سترجع إلى هذه الحياة أجساد المحبين، وبهذه الدلالة الخاصة، قد أبعدهم جبران هذه الأسطورة عن شموليتها، وزجَّ بها في دائرتها الزمنية التي تنطبق على الفترة التي عايشها جبران، والتي كانت تشهد الصراع بين القوى العالمية المختلفة، وما نتج عن ذلك من معاناة دامية لشعوب الشرق الأوسط، فشحنة هذه الأسطورة لدى جبران لا تتجاوز رقعة الضيقة، ولا تمثل المغزى الإنساني العميق الذي تبطنه شعراء آخرون منها، فقد كان من المتوقع من جبران في عمق رؤيته الإنسانية أن يستغل هذه الأسطورة في مضمونها الإنساني الشامل، ولكنه بدلا من هذا صرفها إلى معتقد يختص به وبعدد قليل من رفاقه، ومن هنا فقد هذا الرمز قدرته في الديمومة والتأثير على القارئ؛ لضيق رقعتها وعدم استبانته عن تجربة للشاعر عميقة الصلة بالنفس، وتقوقعها في دائرته الثقافية الضيقة.

إذا قصرنا أسطورة عشروت عن بلوغ مشارف الرمز، فإن المسيح كأبرز شخصية تاريخية في الأدب المعاصر وخاصة في أدب جبران، تأخذ ملامحه الخاصة؛ إذ إنه ليس مسيح الخنوع والإستسلام أمام حكومة العسف، بل إنه يتحوّل إلى رمز للثورة على الجمود وعلى التقاليد الباطلة، ويتبدّل إلى عاصفة تقتلع الأنصاب التي أنبتتها الأجيال، هو الذي جاء ليلقي في الأرض سيفاً لا سلاماً، ولكن هذا سيف للتظلم من الظالمين، وليس وسيلة لإراقة الدماء، فهو مسيح البعث والثورة والولادة الجديدة، فهو ثورة ليس فقط على الصعيد الإجتماعي والسياسي، إنما على الصعيد الفردي، إذ هو أمل خلاص من العبودية للمادة وانفتاح «شفاه الروح» (نفس المصدر: ٣٢٤) للفظ كلمة الحياة التي كانت في البدء عند الروح؛ فرمزية المسيح لا تأخذ الطابع المثالي في الثورة المجردة وعقد الأمل على شخصية البطل، متجاهلة العوامل الأخرى - كما الأمر عند بعض شعراء الحداثة - إنما تتجاوز رمزيته الثورة الإجتماعية إلى ثورة تمتلك على الإنسان مقومات ذاته وتتفقه من المجاعة الروحية، فالخلاص الذي

ينشده جبران - عبر المسيح (ع) هو خلاص اجتماعي وفردى، أو ثورة على التقاليد الاجتماعية وعلى المستبدين وعلى المادة والشهوات، فطريق جبران يمرّ من أتون الذات والإنعتاق من ربق المادة.

فرمز المسيح يذكرّ الإنسان بقصة ترقّب اليهود، مجيء موعود به - كما في مقالة «الطفل يسوع» (نفس المصدر: ٣٢٣) - لتخليصهم من عبودية النفس والجسد، وهو يشكّل تأكيداً على قوة الروح التي ضعفت في عبادة المشترى ومينزفا، ويمثّل بطلان ألوهية «أبولون» إله جبل الأولمب، لابتعاده عن العواطف البشرية، فالرسالة التي بعثها المسيح (ع) هي رسالة روح تشبع المجاعة الروحية التي يشعر بها انسان القرن، وانتصار لقوة الروح وإرادة العامل والراعى. وقد ينبش جبران ذاكرة التاريخ بحثاً عن هذه الروح الهائمة التي أنشدت استقرارها وأحسّت بولادتها من قلب هذا النور الذى سطع من المسيح، وهي «مريم المجدلية» رمز البعث والحياة الثانية، والتي قامت فتية من روحها الميتة، وأعاد المسيح إليها الحياة، فهي خير صورة تصلح أن تكون إطاراً موضوعياً للذات المعاصرة التي تبحث عن خلاصها، وتشد ملامحه المفقودة عبر فلسفات وسياسات لا تبعدها إلا مسافات من أصقاع الروح لتلقيها فى أحضان المادة والشهوة؛ فلا يكون الخلاص إلا عبر المسيح الذى أعلن الثورة على المواصفات السائدة وعلى القيود التي تحدّ من رؤية الإنسان، فالرؤيا التي يؤكدّها جبران عبر المسيح، رؤيا باطنية روحية تنطلق من الجانب الروحي المجرد، دون أى اعتبار للفوارق الدينية والتعصبية؛ فمسيح جبران وإن تذبذب بين الثورة الاجتماعية والسياسية وبين الرؤية الروحية، والإكتفاء بصفاء الذات كطريق النجاة الوحيدة للإنسان، إلا أنّه لم يكده يتزحزح عن نهجه الأساسى فى الإيمان بالروح والصفاء الصوفى من أجل إعادة الإنسان المعاصر إلى الصراط السوى.

مع أن جبران يكتب النثر إلا أنه يرتفع فى صورته فوق حدود النثر، ويعرض علينا من خلال تعابيره الفريدة صورة من العلاقة بين النثر وبين الإيحاء الذى تتفتق منه الصورة المنفلتة عن زخارف التشبية والبديع، فليست الأسطورة عنده مجرد إشارة أو استعراض للفن والثقافة، إنما هي قناع أو أفضل تمثيل يعبرّ من خلاله الكاتب عن أعماق معاناة الإنسان العالق بقشور المادة، كما يتجلّى فى استمداده لأسطورة «صادوم» و«عامورة» اللتين أبادهما الله تعالى جزاء لما كانا فيه من الفساد، كما قال الله تعالى «وَجَاءَهُ قَوْمُهُ يَهْرَعُونَ إِلَيْهِ وَمِنْ قَبْلُ كَانُوا يَعْمَلُونَ السَّيِّئَاتِ» (١١: ٧٨)، فقد مزج جبران بين هذا الرمز الأسطوري وبين الواقع الموضوعى، وجسّد القسّمات النفسية بين الإنسان المعاصر، وبين هذه الأسطورة التاريخية أو بالأحرى الواقع التاريخى، وتتظافر ملامح هذه الأسطورة بعمق فاجعتها، بما يضفر لها جبران من قسّمات تجربته الذاتية، لتأتى الأسطورة تعبيراً صارخاً عن بؤس العالم المعاصر الذى

تدبّ الشهوات ومنتجات العقل ديبها في خلاياها، فيُفصح هذا الرمز عن سويداء النفس وفزعها لما ألمّ بالإنسان، فوصمه بوصمة «صادوم» و«عامورة»؛ وتأتى العبارات الجبرانية في ذروة تفاعلها لتصوير هذا الواقع: «وجرت في منعطفات الشوارع أنفاس الأمراض ممزوجة بلهات المنايا، فأزاحت الذكرى ستائر النسيان، وأرتى مكاره صادوم وآثام عامورة» (خليل جبران، د تا، م.ك.ع: ٣٢٧). فإن «صادوم» و«عامورة» تقفان وجهاً لوجه مع الطبيعة التي أودعها الله سلامه ورسالة أنبيائه: «فقد سرت في الأودية أخيلة الأجيال الغابرة، وحامت على الروابي أرواح الملوك والأنبياء» (نفس المصدر: ٣٢٦)، ربّما هذه فلذات رومانسية، إلا أنها تحلّق بعيداً في سماء الفنّ، وتجسّد المفارقة بين شطرين من الحياة، حياة الفطرة، وحياة المادة. وليس ذلك عبر المباشرة للموضوع، إنما باستغلال الرمز الأسطوري وما ينطوى عليه من كشف للتداعيات النفسية، لما يراود الإنسان المعاصر من موبقات الفساد، فيستشفّ جبران من خلال «صادوم وعامورة» ملامح الإنسان المعاصر في قلقه وتعلقه بآثام روح بعدت الشقة بينها وبين براءتها.

وقد تبدّى في مقالة «مناجاة أرواح» (نفس المصدر: ٣٢٥) أساطير أخرى تعبّر عن هذا الصراع بين نعمة الروح المتجلية في الطبيعة والتي تنشدها الأغصان عند تمايلها، متحالفة مع خريز السواقي التي تردّد على مسامع الإنسان: «نشيد سليمان ورنات قيثارة داود» (نفس المصدر: ٣٢٧)، كرمز لانبساط رقعة السلام وهدوء الروح، وبين نعمة موجعة تتصاعد من أعماق الفطرة وتدعو الذات الهائمة للهبوط على أنغامها الإلهية، فهذا النشيد الذي يصدر عن قيثارة داود وسليمان، يعزف على وتر الصوت الإلهي المكنون في الذات، وفي عزفه يفجّر الأزمت النفسية الحادة التي ألمّت بالإنسان، ويثير ما في عالمه من قلق وخواء للروح، وعشوائية للحياة، نتيجة ابتعاده عن الضمير الإلهي؛ ومن ثمّ ينتقل جبران إلى صورة أخرى من سبر أغوار النفس والحياة واستشفاف حقائق الأشياء، ويجعلنا نراوح بين هذه النعمة الباطنية التي توثق صلة الإنسان بذاته، وبين النعمة النشاز التي تؤدى بالإنسان إلى فقدانه لمعنى الحياة وعدم اهتدائه إلى توافق مع الوجود، كما يدلّ عليه قوله: «قد ارتعشت نفوس أطفال الحي وأقلقهم الجوع، وتسارعت تنهدات الأمهات المضطجعات على أسرة الهمّ واليأس» (نفس المصدر: ٣٢٧)، وكلّ هذا يتمّ من خلال الرمز والصورة الرمزية اللذين يساعدان على الكشف عن التجربة التي يعانها جبران، ويجعلان المتلقّي في أشدّ درجات التفاعل مع تجربته؛ واستمداد الأسطورة جعل عمق معاناته أشدّ وضوحاً، بحيث كلما ارتاد الإنسان في أغوارها، انفتحت أمامه مغالقتها وتفتقت عن الصور النائية في النفس، وهذا ما

تحققه الصور الرمزية الموحية واللغة الجبرانية المترائية على حدود الرمز والمتخطية لحدود النثر.

نتائج البحث

أسلوب جبران الفريد، يدين الكثير من جماله وقدرته البيانية، لاعتماده على الصورة الرمزية الموحية، التي تقوم بين لغة الشعر وبين لغة النثر، ورمزية جبران لا تقوم أساساً على الرمزية الغربية، وإن لحق بها بعض من ملامحها، في هذا التحليق في عالم الذات وفي استكناه أغوارها النائية، إلا أنه يمتاز عنها في مدّ صلة بين التجارب الذاتية وبين الموضوعية، وفي التخلّي عن الجوانب المحضة الموغلة في الغموض. رمزية جبران مزيج من روافد مدارس وثقافات مختلفة مع صهرها في بوتقته الخاصة، فلها من الرمزية العربية هذا التعلق بالجوانب الموضوعية واستمداد الرموز الصوفية والتراثية، ومن المدرسة الغربية لغتها المتجهة إلى الذات والإبتعاد عن الصور البلاغية الجامدة.

مهما قيل عن رومانسية جبران وهروبه وأدواته الإنطوائية، فإن أدبه ومقالاته ورموزه تكشف عن موقف ملتزم أشدّ ما يكون الإلتزام، ولكن ليس على رقعة ضيقة من الأرض، إنما على امتداد العالم والإنسانية كلّها، فجميع أدبه ورموزه يسير في هذا الإتجاه، وأسلوبه الرمزي يتبطن رؤية صوفية قائمة على قدرة الذات على تجاوز تناهيات الوجود، كما أن لتعقيد أسلوبه الفنّي في مقالاته ولاصطبغ تعابيره بالصور الموحية البعيدة الغور في معاناة الذات الإنسانية، دوراً أساسياً في إضفاء هذا التلاؤم بين التجربة المعاصرة وبين الرموز الأسطورية، وفي التعبير عن عمق مأساة الإنسان.

المصادر و المراجع

١. القرآن الكريم.
٢. أبو فاضل، ربيعة. (٢٠٠٤م). جبران والتراث العربي، ط ١، بيروت: دار المشرق.
٣. بقلی، روز بهان. (دون تاریخ). شرح شطحيات، مصحح: هانري كُرى، تهران: انيستيتو ايران وفرانسه.
٤. التعالبي، أبو منصور. (١٤٢١هـ - ٢٠٠١م). فقه اللغة، شرحه وقدم له: ياسين الأيوبي، ط ٢، بيروت: المكتبة العصرية.
٥. الحاوي، إيليا. (١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م). في النقد والأدب، ط ١، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
٦. جابز، غرتروود. (١٣٧٠ش). سميل ها، مترجم: محمد رضا بقا پور، ج ١، تهران: مترجم.

٧. الجندي، درويش. (د. تا). الرمزية في الأدب العربي؛ القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
٨. خليل جبران ، جبران. (د. تا). المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية؛ بيروت: دارصادر.
٩. خليل جبران ، جبران. (د. تا). المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران المعربة؛ بيروت: دارصادر.
١٠. خير بك، كمال. (١٤٠٦ق. ١٩٨٦م). حركية الحدائثة؛ بيروت: دار الفكر.
١١. خير بك ناصر، مها. (٢٠٠٢م). جبران أصالة وحدائثة؛ طرابلس: المؤسسة الحديثة للكتاب.
١٢. داود، أنس. (١٩٧٥م). الأسطورة في الشعر العربي الحديث؛ بيروت: دار الجيل للطباعة والنشر.
١٣. شلوه، على. (١٩٧٤م). النثر العربي في نماذجه وتطوره لعصرى النهضة والحديث؛ ط٣، بيروت: دار القلم.
١٤. عشر زايد، على. (١٩٧٨م). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر؛ طرابلس: الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان.
١٥. غنيمي هلال، محمد. (١٤٢١هـ - ٢٠٠١م). النقد الأدبي الحديث، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
١٦. طراييشى، جورج. (١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م). الإتجاهات الأدبية في القرن العشرين؛ ط١، بيروت: دار عويدات.
١٧. فضائلى، سودابه. (١٣٨٧ش). فرهنك نمادها؛ ج١، تهران: انتشارات جيحون.

فصلنامهٔ لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال چهارم دورهٔ جدید، شمارهٔ دهم، زمستان ۱۳۹۱

رمز و اسطوره و تصویر رمزی در آثار جبران*

سردار اصلانی
دانشیار دانشگاه اصفهان
نصر الله شاملی
دانشیار دانشگاه اصفهان
عسکر علی کرمی
دانشجوی دوره دکتری دانشگاه اصفهان

چکیده

بی شک سبک جبران بین زبان نثر و شعر مشترک است و از لحاظ تصویر و نیروی بیانی در فراسوی شعر قرار دارد. جبران حتی در هیاهوی رمانتیکی اش از ابهام رمانتیکها و عزلت نشینی آنها و از مرزهای بیانی مرسوم آنها فراتر رفته است، و برای خود سبکی جدید ایجاد کرده که قدرتش را از تصویرهای الهام بخش و رمزهایی با پیچیدگی هنری و پیوند دهندهٔ جهان درون با واقعیت اخذ کرده است؛ تصاویری که از پیچیدگی رمزگرایی غربی به دور بوده اند و رنج انسان را به تصویر می کشند. البته رمزگرایی جبران مابین رمزگرایی غربی و عربی است؛ یعنی از نظر موضوع متمایل به نوع عربی سنتی، و از نظر اسلوب، مشابه نوع غربی آن است. در این راه رمزهای صوفیانه برای آفرینش نمونه های رمانتیسیسم، انقلابی ساختار شکنانه به کار گرفته شده اند. بیان رمزی جبران زیوری بلاغی صرف نیست، بلکه نوعی نگاه آینده نگرانه، و شورشی بر حاضر و به تصویر کشیدن درد انسانی از طریق تصویر رمزی آکنده از دلالتهاست که از اندوه انسان پرده بر می دارد. رمزهای جبران پایبند به مسائل انسان معاصر در برخوردش با هستی و با دردهای سرنوشت ساز است، و مأموریت سبکش در ارتباط برقرار کردن بین ادبیات و درد متافیزیک و رنج واقعی است. رمزگرایی او، با نفس صوفیانه و روندی انقلابی متعهدانه، بیان کنندهٔ پنداشتی جدید در تعامل انسان با هستی است.

کلمات کلیدی

جبران، رمز، اسطوره، تصویر رمزی، رمزگرایی غربی.

* تاریخ دریافت: ۱۳۸۹ / ۱۱ / ۱۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۰ / ۰۸ / ۰۹