البنية، المعنى، الإيديولوجيا
البُنى الصّغرى والكبرى والعليا في أدب جبران
خليل جبران (مقاربة عرفانيّة)

محمد الصالح البوعمراني
تونس

Abstract:
Based on cognitive perspective, this work investigates the relationship between schematic structure and meaning from one hand and its relationship with ideology from another hand. This research proved that structure is not a mere form for meaning but rather it is meaning itself in its ways of taking shape and unfolding. It is equally proved that structure and meaning can never detached from the cognizer. Such multidimensional cognizer is, first, an embodied entity. Through its corporeal presence, it represents and discerns the surrounding universe. Second, it is, also, a cultural entity that owns its particular vision of the existence through the historically already created worldviews. Besides, it is a social entity that understands the existence from its potion both in society and conflict. We have employed these theoretical parameters in our reading a hegemonic schematic structure in the literature of Jobran that is the "Schema of Power". We analyzed the aspects and levels of its presence both in discourse and language of Jobran's literature. Also, we identified its expression of Jobran's understanding of the existence and the effects that contributed to the emergence of this schema in his literature.

Keywords:
Schema, structure, ideology, cognition, meaning, cognizer, Microstructures, Macrostructures, Superstructures.

1 - **البنى الخطاطيّة والمعنى والإيديولوجيا:** ينظّم الإنسان الوجود من حوله، ويتمثّله عن طريق بنى ذهنيّة جدّ مجرّدة، هي الخطاطات التي تمثّل شبكة تصوّريّة تحدّد إمساكنا الذّهني بالعالم من حولنا. فالأشياء والأفعال والسّلوكات والأفكار تخضع لبنى مجرّدة تنتظم فيها، وهذا ما يجعل من البنية الخطاطية شكلا مجرّد يتجاوز الصّور الحسيّة وحتى الصّور الذّهنيّة بما أنّها لا تحيل إلى شيء واحد بل تُنظم مجموعة من الأشياء، فهي بمثابة المقولة التي

يندرج في إطارها عناصر مختلفة. ومثل المثلّث الذي يضربه كانط، المنظّر الأوّل لهذا المفهوم، يوضّح هذا البعد في خطاطة الصّورة: فليس هناك صورة يمكنها أن تكون مماثلة لتصوّر المثلّث بصورة عامّة، فلا مثلّث من المثلّثات يمكنه أن يصل إلى كليّة التّصوّر الذي يكون صالحا لكلّ المثلّثاتِ، سواء كان هذا المثلّثُ قائمَ الزّاويةِ أو منفرجَ الزّاويةِ أو حادَ الزّاويةِ. فهو ينطبق على جزء محدود فقط من هذا المجال. فخطاطة المثلثِ لا يمكن أن توجد في مكان مّا ولكن في الذّهن.□

لذلك لم تعد الخطاطة في التّصوّر العرفاني شكلا للمعنى بل هي المعنى ذاته، باعتبارها الشّبكة التّصوّريّة التي تنظّم نشاطاتنا الإدراكيّة ومعارفنا. هذا المعنى الذي نلمسه في كلّ ما حولنا، لأنّ كلّ ما نتمثّله مُبنين وفق خطاطات متنوّعة، القوّة والدّائرة والعموديّة والرّبط والمسار وغيرها. فالبدائيّ عندما يرى الوجود من حوله دوائر متعاودة أو متعالقة، في كلّ سلوك وفي كلّ فعل وفي كلّ تعبير، هو يعبّر عن معنى مّا وتصوّر مّا للوجود، هذا المعنى الذي يسقطه على كلّ ما حوله، فهو يتمثّل الكون وفق هذه البنية، التي تختلف عن المعنى الذي يعطيه الإنسان الحديث للكون، لأنّه يتمثّله عبر بُنى خطاطيّة مختلفة.

ولا يخرج إدراكنا للّغة، معجما ونحوا، وفهمنا لانتظام بناها عن هذه البنى التي تعطيها معنى. والمعانى الخطاطيّة في النّحو والمعجم، هي معان استعاريّة في جانب كبير منها، فالعديد من البنى النّحويّة والمعجميّة ترجع إلى نفس الخطاطة الهندسيّة التي تنظّم وجودنا المتجسّد. وهذه الخطاطات هي ما يعطي اللّغة خاصّيتها الطّبولوجيّة التي تربطها بالفضاء والزّمان. ومعرفتنا بهذه الخاصّيات الطّبولوجيّة هو الذي يمكّننا من إدراك بعض القيود التي ندرك من خلالها المعنى.[٢٠]

إنّ المعنى الذي تشكّله هذه البنى الخطاطيّة يرتبط بذواتنا العرفانيّة، باعتبارنا ذواتا متجسّدة أوّلا وباعتبارنا ذواتا ثقافيّة ثانيّا، وبعتبارنا ذواتا اجتماعيا ثالثا، فالأشياء والسّلوكات والحركات والأفكار لا تنتظم ذاتيا

بصورة مفصولة عن إدراكنا لها كما يذهب أصحاب النّظريّة الموضوعيّة، بل نحن بني البشر نعطيها شكل وجودها باعتبارنا ذواتا متجسّدة، وهذا التّجسّد له سمات مخصوصة، فنحن كائنات منتصبة أرجلنا إلى الأسفل ورؤوسنا إلى أعلى وأعيننا تبصر وفق نظام حركة معيّن، وأيدينا تتحسّس العالم وفق حركات مخصوصة، وغيرها، نفهم العالم وفق ما تتيحه لنا أجسادنا من قدرات، لذلك مثّلت الإضافة الأهم التي قدّمها العرفانيّون لمفهوم الخطاطة هو ربطها بالجسد، فالخُطاطة من وجهة نظر بيولوجيّة تُعتبر جزء من النّظام العصبيّ (nervous system)، وهي التي تُنظّم البُنى والمناويل البسيكولوجيّة. لذلك مثّلت فكرة التّجسيد (embodiment) الفكرة الأساسيّة التي قامت عليها الرّؤية اللّسانيّة العرفانيّة للمعنى. وأكثر مفاهيمنا تجريدا لا تنفصل عن تجربة الجسد، فمن الفكر المجرّد المتعالي إلى الفكر المُتَجَسِّد، أحدث العرفانيون نقلة في فهمنا للعالم وفهمنا لذواتنا. فـ"العقل لا ينفصل عن تجربة الجسد، بل إنّ التّجربة العقليّة في كثير من جوانبها تقع تحت سيطرة الجسد المجازيّة، حيث ينقل العقل من خلال الاستعارة، بُنى التّجارب الماديّة، كالحركة، والرّؤية البصريّة والاحتواء ومنطقها وتفاعلاتها ليشكّل منها المفاهيم المجرّدة كالمفاهيم السّياسيّة والفلسفيّة وغيرها" [ت].

وباعتبارنا ذواتا ثقافيّة، نرى الوجود وفق تصوّرات يبنيها الدّين والفن والمجتمع، وهذه الثّقافة متحوّلة بطبيعتها لأنّها محكومة بمقولتي الزمان والمكان، أي نحن في الأخير ذوات تاريخيّة، ونسبيّة في فهمها وتمثّلها للوجود من حولها.

فنحن عندما نبصر تتحكّم في رؤيتنا معطيات مختلفة، منها مكان وجودنا وزمانه، وطريقة تموقعنا والمسافة التي تفصلنا عن الشيء المدرك، والزّاوية التي نرى منها، وعندما نبصر هل نحن في حالة حركة أم في حالة ثبات، واقفون أم جالسون، وعوامل الطّبيعة المؤثرة، حرارة ضباب، غبار...، وطبيعة الشيء المدرك متحرّك أم ثابت، كبير أم صغير، ملوّن أم واحدي اللّون، وطبيعة الفضاء الذي يتحرّك فيه، وطبيعة أعيننا الباصرة، ما هو فعل الزمان فيها من شيخوخة

ومرض وغيرها، هل نرى بأعيننا الطّبيعة أم بنظّارة أم بعين كاميرا أم بمنظار، وغيرها من المعطيات التي تجعل رؤيتنا أبدا لن تكون موضوعيّة.

ونحن عندنا ننظر لا ننظر بأجسادنا، لا ننظر بأعيننا التي خلقنا بها فحسب، نحن ننظر من خلال ثقافتنا بتصوّراتنا ومعتقداتنا وأفكارنا، بما حملناه من تصوّرات نشأنا عليها وحدّدت رؤيتنا للأشياء، وبما توارثناه من معتقدات جينيا، فالعرق دسّاس عند العرفانيين للأفكار والمعتقدات والرؤى. إنّنا لا ننظر بل الثّقافة هي التي تنظر من خلالنا، الثّقافة التي نفكّر من خلالها ونرى الوجود من خلالها، فنحن لا نرى في الواقع بل نؤوّل العالم في كلّ نظرة، وهل الرّؤية شيء غير تأويل للكون الذي نرى. ليس هناك أبدا رؤية موضوعيّة، الموضوعي يسكن بعيدا عن الإنسان قبل أن نراه ونتمثّله، إذن هو غير موجود إلاّ في الافتراضيّ.

وهل الإيديولوجيا شيء آخر غير هذه الرّؤية، إنّ كل نظرة للكون إيديولوجيا تحمل تصوّرا مّا تريد تقديمه، والإقناع به، وهي تؤمن أنّ هذه الرّؤية هي الأقرب إلى الحقيقة، إننا نفكّر إيديولوجيا في العالم، فالإيديولوجي لم يعد ذلك الفكر الهجين مقابل الفكر الموضوعي، فالموضوعيّة هي الإيديولوجيا الأكبر التي تقنّع بها الفكر الحديث ردها من الزّمن، ليفرض رؤية مخصوصة باعتبارها حقيقة، وأعلى درجات الموضوعيّة عند فاركلوف في أن تعلن موقعك الذي تقارب من خلاله المسألة. كلنا نفكّر من خلال مواقعنا، الجسديّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة وغيرها، إنّنا نفكّر داخل مقولتي الفضاء والزّمان المتحوّلتان أبدا، لذلك يتميّز فكرنا بنسبيته الأبدية.

لذلك لا يمكن للمعنى أن يتشكّل بعيدا عن الإيديولوجيا أي بعيدا عن رؤية مخصوصة للكون. فالبنية والمعنى والخيال والإيديولوجيا مقولات متداخلة ومتلازمة.

2 - **البنى الخطاطيّة في أدب جبران خليل جبران:** إنّ أهمّ ما يسم أدب جبران في تصوّرنا هو قيامه على بنيّة جشطلتيّة أساسيّة هي بنية خطاطة القوّة، وهي تتجلّى في أدب جبران في مستويات مختلفة، وفي بنى فرعيّة متنوّعة، من حيث المستويات فهذه الخطاطة تتجلّى أوّلا في اللّغة أو في ما يسميه فان ديك Teun A. Van Dijk بالبنى الصّغرى (Microstructures) وفي مستوى البنى الوسيطة التي يمكن أن يمثلها الخطاب في مرحلة والجنس الأدبي في مرحلة ثانية، وفي ما يسميه بالبنى الكبرى (Macrostructures) وتمثّل البنى الاجتماعيّة المحدّدة لرؤيتنا وتجسيداتها اللّغويّة، وفي مستوى التّصوّرات العامّة النّاظمة لهذه البنى أي في ما يسميهبالبنى العليا (Superstructures) التي تشكّل البنية الإيديولوجيّة المُحرّكة لأدب جبران، هذه الإيديولوجيا التي خاض بها جبران صراعا ضد إيديولوجيّات أخرى قائمة.

هذه المفاهيم التي نستعمل تحتاج إلى توضيح، ونكتفي بأوّلياتها الأساسيّة في هذا المقال.

يقوم المفهوم المركزي الذي يتأسّس عليه هذا البحث في "خطاطة القوّة" وهي خطاطة يقوم عليها جانب كبير من نشاطنا الجسدي والفكري باعتبارنا بشرا نمتلك أجسادا ونتفاعل مع محيطنا المادي، وهذا التفاعل يقتضي استعمالا للقوّة يخوّل للإنسان التّعامل مع غيره من الأجساد في العالم. فالقوّة موجودة في كلّ مكان نتحرّك فيه، وهي موجودة في أجسادنا ذاتها التي هي عبارة عن تفاعل لعدد من القُوَى، وموجودة في حياتنا اليوميّة التي تقوم على سلسلة من الأفعال المعتمدة على القوّة، ونسقطها على أفكارنا وتصوّراتنا بما أنّ هذه الخطاطة نظام مجرّد يحكم تفكيرنا انطلاقا ممّا هو مشاهد في الواقع. وهذه البنية الخطاطيّة تقوم على جملة من الأواليّات البدائيّة، أهمّهما أن كلّ نشاط قوة هو ضرورة تعبير عن تفاعل قوى وعن تأثير وتأثّر، وهذا يقتضي ضرورة وجود طرفين يمارسان القوّة ويتفاعلان، هما بلغة جونسن قوّة وحاجز وبلغة طالمي المعارض والمعاني. فالقوّة ضرورة هي حركة لشيء مّا (كتلة) عبر الفضاء في

اتّجاه مّا. وهذا ما يحدّد جوهر الصّراع في خطاطة القوّة. وكلّ قوّة هي عبارة عن مسار حركة في اتجاه مّا، قد يكون هذا المسار واحديّ الاتجاه في صورته الطّرازيّة وقد يكون متعدّد الاتجاهات، ولكلّ قوّة مصادر تنشأ عنها سواء كانت طبيعيّة أو صناعيّة، فلا شيء يتحرّك أو يتأثّر من تلقاء نفسه، فالباب أغلق بسبب الرّيح أو بسببي. ولهذه القوّة درجات ومستويات يمكن قياسها.

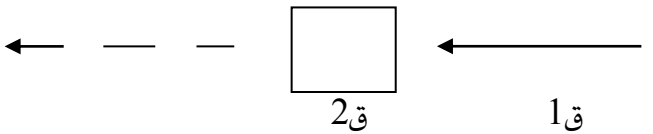
هذه المبادئ تمثّل "البنية الجشطلتيّة" العامّة للقوّة، التي تحكم عالمنا التّجريبي، وعالمنا المجرّد عبر الإسقاط الاستعاريّ. فالأفكار والرّؤى والتّصوّرات تتصارع أيضا وتدخل في تفاعل قوى، وتتغالب وتنتصر وتنهزم.

سنبحث في هذه العمل في أشكال حضور هذه الخطاطة في مستوييْها الحقيقي والاستعاري في لغة جبران خليل جبران، وعلاقة ذلك بتصوّرات الرّجل وأفكاره وإيديولوجيته.

2 -1. خطاطة القوّة في البنى الصّغرى في أدب جبران: نقصد بالبنى الصّغرى، البنى اللّغويّة التي تقع دون مستوى الخطاب، وخطاطة القوّة تتجلّى في بنى لغويّة متعدّدة مثل الجعليّة والجهات والأعمال القوليّة والحجاج وغيرها، فهي بنية أساسيّة تقوم عليها لغتنا معجما ونحوا، ونورد في هذا السّياق أهمّ هذه البنى وأكثرها تواترا في أدب جبران.

2 -1 -1. **خطاطة القوّة في الأعمال القوليّة:** تحضر خطاطة القوّة في الأعمال القوّليّة حضورا استعاريا، فالأعمال اللّغويّة مثلها مثل نشاطاتنا الفيزيائيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة هي موضوع لصراع القُوى.[٢٠] وقد بيّن جونسن في كتابه "الجسد في العقل" حضور هذه الخطاطة في العمل القولي مستمثرا أعمال سيرل (Searle). فالعمل القولى مكوّن من القوّة اللاّقوليّة (force illocutoire) ومن المضمون القضوي الذي يُمثّل القضيّة (Proposition). وكلاهما يمكن أن يمثّل بلغة طالمي معارضا ومعانيا. فقولنا لماذا قُتل زيد؟ تتكوّن من محتوى قضويّ هو قتل زيد، ومن قوّة لا قوليّة هي قوّة الاستفهام.

وقد رأى جونسن أنّه يمكننا أن نُطبّق بنية الإلزام القائمة في نموذجها الطّرازيّ على قوّة فيزيائيّة تُجبر قوّة أخرى على التّحرّك في اتّجاه معيّن، ويجسّدها الرّسم الخطاطيّ القائم على الإلزام، على الأعمال اللّغويّة.



وقد حدّد جونسن أربعة قُوَى يمكن أن تُمارسَ استعاريّا من خلال الأعمال اللّغويّة:

-القوّة التي تعمل في الجُمل لتغيير شكلها التّعبيريّ من التّقرير إلى الاستفهام أو غيره. فقولنا: "أنت رجل"، يختلف عن قولنا "هل أنت رجل؟". وهي قوّة يمارسها المتكلّم على الجملة.

-تعمل القوّة اللاّقوليّة (illocutionary force) في السّامع لتُحدّد له نوعيّة فهمه لهذا القول. وهي الّتي تُحدّد إذا ما جعل المتكلّم القول سؤالا أو إثباتا أو أمرا أو نوعا آخر من الأعمال اللاّقوليّة.

-إنّ القوّة الّتي يمارسها المتكلّم على السّامع تكون على درجات مختلفة، "وكلّما كانت القوّة اللاّقوليّة في العمل اللّغويّ أقوى كان إخضاع السّامع لمشيئة المتكلّم أضمن وأوكد."[٣] ويمكن أن يمثّل حضور أدوات التوكيد في الجملة مظهرا من مظاهر التّدرّج في القوّة التي يمارسه السّامع على المتكلم.

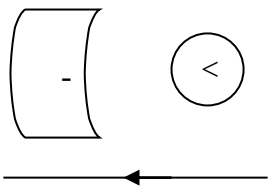
-القوّة الرّابعة تتمثّل في التّأثيرات التي تُمارس عن طريق القوّة اللاّقوليّة، وفيها يتحدّث عمّا عبّر عنه أوستين (J.L.Austin) بالتأثيرات النّاجمة عن القول (prelocutionary effects).□

إنّ هذه القوى التي تعكسها الأعمال اللّغويّة تُمثّل "تجسيدا استعاريّا للرسم الخطاطيّ الّذي يكون طرفاه قوّة وحاجزا بلغة جونسن أو معارضا ومعانيا بلغة طالمي".[٤]

وتعتبر الأساليب الإنشائيّة وخاصّة الاستفهام والأمر والنّداء والتّعجّب، ظواهر أسلوبيّة شديدة التّواتر في أدب جبران، وهي بُنى لغويّة تعكس استعاريّا خطاطة القوّة، ممّا يجعلها من أهمّ البُنى المُجلّية لخطاطة القوّة. يقول جبران:

-ماذا تطلبون منّي يا بني أمّي، بل ماذا تطلبون من الحياة والحياة لم تعد تحسبكم من أبنائها؟

أدّى الاستفهام في هذه الجملة، معنى "الاستنكار"، وقد مارس جبران عن طريق هذا العمل اللاّقوليّ ضربا من القوّة على المخاطَبِ (بني أمّي)، بُغْيَة تغيير وضعه والتّأثير فيه. فمثّل الاستنكار بذلك المُعارضَ الذي مارس قوّة إلزاميّة على السّامع (بني أمّي). ويمكن رسم هذه الخُطاطة وفق منوال طالمي التّالي:



المعارض: العمل اللاّقولي: الاستنكار.

المعاني: الحاجز، السّامع (بني أمّي).

2 -1 -2. **خطاطة القوّة في الجعليّة:** إنّ الجعليّة بتفريعاتها المختلفة المورفولوجيّة والمعجميّة والتّحليليّة تنشدّ إلى بنية تصوّريّة كبرى، ترجع إلى المفهوم الأساسي للجعليّة باعتبارها علاقة بين سبب وأثر، وهذه البنية التّصوّريّة يمكن حسب دراسة طالمي أن تتجلّى في ما يسمه بقوالب ديناميّة القوّة الثّابتة، كما يمكن أن تتجلّى في قوالب ديناميّة القوّة المتحوّلة. ويعتبر الجعليّة الممثّلة لقوالب ديناميّة القوّة المتحوّلة جعليّة عامّة (on set causation)، في حين أنّ الجعليّة في قوالب ديناميّة القوّة الثّابتة هي جعليّة موسّعة (extended causation).

ولتوضيح هذه المفاهيم نعتمد أمثلة طالمي التّالية:

-بقيت الكرة تدور بسبب الرّيح.

يعبّر هذا المثال عن الجعليّة في ديناميّة القوّة الثّابتة، وتحديدا جعليّة الحركة (causation of motion)، يظهر المعاني في هذه الخطاطة، وقد لعب دور المجعول، له ميل طبيعيّ نحو السّكون، لكنّ معارضا أشدّ قوّة، ومثّل الجاعل، سيتغلّب على مقاومته ويجعله يتحرّك. فالكرة لها ميل طبيعيّ نحو السّكون، لكنّها بقيت تدور بسبب القوّة الأكبر التي يمتلكها الرّيح.

-بقي الماء منحبسا بسبب الجدار الذي يعترضه.

يعتبر هذا المثال نموذجا عن جعليّة السّكون، فالمعاني له ميل طبيعيّ نحو الحركة، لكنّ معارضا يمتلك قوّة أكبر من المعاني يعيق تقدّمه ويقف حاجزا أمام ميله الطّبيعيّ إلى الحركة فيبقى في مكانه.□

في هذيْن المثاليْن اللّذيْن يمثّلان الجعليّة في قوالب ديناميّة القوّة الثّابتة يظهر أنّ المعارض أشدّ قوّة من المعاني، وأنّ المعارض هو المنفّذ للجعليّة، والنّتيجة في كلا المثاليْن أنّ هناك معارضة لميل المعاني الطّبيعيّ نحو الحركة أو نحو السّكون، ويكون ذلك بسبب حضور المعارض القويّ.

أمّا الجعليّة في ديناميّة القوّة المتحوّلة التي يَسِمُهَا طالمي بالجعليّة العامّة (on set causation)، لج□ فتظهر في أمثلة من قبيل:

-جَعَلَ رَمْيُ الكُرَةِ المِصْبَاحَ يَسْقُطُ.

المعاني في هذه الجملة، ويمثّله "المصباح"، له ميل طبيعيّ نحو السّكون، لكنّ المعارض كان أشدّ قوّة منه وحوّل وضعيته من السّكون إلى الحركة. وهذا المثال يُدرج ضمن الجعليّة، العامّة، وهي جعليّة طرازيّة لأنّها جعليّة الحركة.

-جَعَلَ سَكْبُ المَاءِ النَّارَ تَخْمُدُ.

مثّلت "النّار" في هذا المثال معان له ميل طبيعيّ نحو الحركة، ولكنّ معارضا قويّا هو "سكب الماء" حوّل وضعيّة المعاني من الحركة إلى السّكون، وجعل النّار تتحوّل من الاتّقاد إلى الخمود. وهذا النّوع يندرج ضمن الجعليّة التي يسمّيها طالمي الجعليّة العامّة، وتخصيصا جعليّة السّكون.

تشترك هذه النّماذج المختلفة للجعليّة في خاصّية تجمعها وهي أنّ النّتيجة التي يؤول إليها المعاني تعارض الميل الطّبيعيّ لاتّجاهه.□□

إنّ ما يلفت انتباهنا عند نظرنا في تجلّيات خطاطة القوّة في شكل جعليّة في لغة جبران خليل جبران، أمران أوّلهما أنّ أغلبها يعود إلى ديناميّة القوّة المتحوّلة، وثانيهما أنّ المعارض، الذي هو معارض قويّ أبدا، ينتمي إلى أحد مصادر الوجود الأربعة، فالمعارض يظهر في هذه الخطاطة إمّا منتميا إلى عنصر الهواء، عاصفة أو ريحا أو زوبعة، وإمّا مُسْتَمَدًا من الماء، سيلا أو أمواج بحر وغيرها، وإمّا أنّه يرجع إلى النّار إحراقا واشتعالا، وإمّا إلى الإنسان مصدرا أيضا من مصادر القوّة. هذا المعارض القويّ يواجه معانيا ضعيفا فيحوّل وجهته، ويُغيّر حاله من السّكون إلى الحركة، ولهذا أيضا دلالاته في النّظام التّصوّريّ الجبرانيّ.

يقول جبران: "... يتلاعب البحر الهائج بمركب كسّرت الأمواج دفّته ومزّقت الرّيح شراعه".

في هذا القول ثلاث خطاطات تنتمي إلى قوالب ديناميّة القوّة المتحوّلة، في مستواها الحقيقي:

المعارض 1: البحر الهائج. المعاني 1: المركب.

المعارض 2: الأمواج المعاني 2: دفّته.

المعارض 3: الرّيح. المعاني 3: شراعه.

وقد استعمل للتعبير عن الجعليّة ثلاثة أفعال هي تلاعب وكسّر ومزّق، وعن طريقها انتقل المعاني من حال إلى حال آخر عبر امتداد زمنيّ. وهي أفعال تعبّر جميعها عن التّحويل فمن دلالات تفاعل، أمّا فعّل فهي عند النّحاة العرب إحدى الصّيغ الأساسيّة للجعل، فمن معاني فعّل عند ابن عصفور: "أن تكون للنّقل، فتُصيّر الفاعل مفعولا، كقولك "فرح وفرّحته" و"غرم وغرّمته" و"فزع وفزّعته" (...) والثّالث الجعل على صفة: كقولك "فطّرته فأفطر". [بر]□

يقول أيضا: "لم يكن يسوع طائرا مكسور الجناحيْن بل كان عاصفةً هوجاءَ تكسر بهبوبها جميع الأجنحة المعوجّة.". [تر]□

استعمل جبران في هذا المثال استعارة خطاطة القوّة، فالعاصفة الهوجاء، المعبّرة عن صورة المسيح، هي المعارض القويّ الذي يغيّر بقوّته الوضع الذي عليه المعاني "الأجنحة المعوجّة"، المعبّرة عن الواقع السّائد، ويحوّلها من وضع السّكون إلى وضع الحركة. وقد استعمل جبران الفعل كسر لازما من لوازم العاصفة، الميدان المصدر الذي يفهم من خلاله جبران صورة الإنسان القويّ. فتجمع هذه الأمثلة في آن واحد بين استعاراتٍ خُطاطيّةٍ واستعاراتٍ قاعديّة تُعبّر جميعها عن القوّة.

إنّ حضور خطاطة القوّة في شكل جعليّة في أدب جبران، له دلالة متعدّدة نوجز أهمّها في النّقاط التّالية:

-حضرت مصادر القوّة الطّبيعيّة (الماء والنّار والهواء والتّراب)، في شكل استعاريّ، معبّرة عن الإنسان الكامل الإنسان الأرقى بتجلياته المختلفة في أدب جبران مسيحا أو جبّارا أو شاعرا أو مجنونا، ولعبت دور المعارض القويّ. في حين حضر المعاني، في أغلب هذه الخطاطات، في شكل استعاريّ، معانيا ضعيفا تُسلّط عليه قوّة المعارض وتغيّر وضعه من حال إلى حال أخرى.

-إنّ هيمنة الجعليّة العامّة وتخصيصا الجعليّة الطّرازيّة بمعنى جعليّة الحركة، التي يتحوّل فيها وضع المعاني نتيجة قوّة المعارض من وضعه الأوّلي الذي هو وضع السّكون إلى وضع جديد هو وضع الحركة، ليس أمر اعتباطيا في أدب جبران، فهي بنية خطاطيّة تنسجم مع رؤية جبران للوجود، فهو صاحب رسالة تروم التّغيير برفض السّائد وهدم الثّابت وتأسيس الجديد. إنّ جوهر رسالة جبران، رغبة في تغيير الإنسان من وضع السّكون والجمود إلى وضع الحركة والإبداع. من هنا نفهم أنّ توظيف هذا الضرب من الخطاطاتِ كان معبّرا عن رؤيته، ورسالته في هذا الوجود.

-كشفت الجعليّة عن حالة الصّراع التي تحكم المدوّنة الجبرانيّة، صراع قطباه معارض ومعان، ظهرا في تجلّيات مختلفة، وصور متنوّعة في لغة جبران، وتفاعلا ليشكّلا مأسويّة □ر الخطاب الجبرانيّ.

2 -1 -3. **خطاطة القوّة في الحجاج:** يقوم الحجاج في بنيته التّصوّريّة على الصّراع، وهو صراع يتجلّى في ضروب الخطاب المختلفة وأهمها اللّغة التي تحمله في بناها. فإذا كان الصّراع الفيزيائيّ يقوم على قوّتيْن، المعارض والمعاني، فإنّ الصّراع الحجاجيّ هو توسيع استعاريّ لهذا الصّراع الطّرازيّ. ويمكن أن يتجلّى في قوالب ديناميّة القوّة الثّابتة كما في قوالب ديناميّة القوّة المتحوّلة. لذلك "يمكننا الكلام على قيام اللّغة حجاجيّا على الرّسم الخطاطيّ (معارض/ معان) مرّة على صعيد الوحدات المعجميّة ومرّة على صعيد الرّوابط الحجاجيّة".[سم]

وتعتبر الرّوابط الحجاجيّة من الوسائل اللّغويّة التي تحدّد طريقة الرّبط بين الحجّة والنّتيجة، وتساهم في توجيه القول توجيها حجاجيّا مخصوصا. ولهذه الرّوابط دور هام في تجلية خطاطة القوّة في الخطاب. وقد لاحظنا شدّة تواترها في مدوّنة جبران حتّى غدت سمة أسلوبيّة مميّزة لممارسته اللّغويّة، وسمة دلاليّة تعكس مواقف جبران الفكريّة والفلسفيّة.

اهتمّ طالمي بالرّوابط الحجاجيّة[] وبين كيف تعكس هذه الرّوابط بنية خطاطة القوّة. وهي روابط تعكس في أغلبها ما يُسمّى بالتّضاد الحجاجيّ (contradiction argumentative) وعلى رأسها "لكن" التي تُعْتَبَرُ نموذجا طرازيّا لهذه الرّوابط.

ونعتقد أنّ هذا الرّابط يمكن أن يعكس الصّراع في مستويات تتجاوز حجة 1 مقابل حجّة 2 كما بيّن طالمي، فهذا الرّابط يختزن أربع مستويات للصراع، يمكن أن يستحضرها المتلقي وهو يقرأ الجملة الحجاجية:

-خطاطة القوّة الأولى: حجّة "ق" (معارض)/ نتيجة "ن" (معان).

-خطاطة القوّة الثّانية: حجّة "ق -" (معارض)/ نتيجة "لا -ن" (معان).

-خطاطة القوّة الثّالثة: حجّة 1 "ق -"(معان)/ حجّة 2 "ق" (معارض).

-خطاطة القوّة الرّابعة: نتيجة1 "لا -ن" (معان)/ نتيجة 2 "ن" (معارض).

يقول جبران: "ما أتعس المرأة التي تستيقظ من غفلة الشّبيبة فتجد ذاتها في منزل رجل يغمرها بأمواله وعطاياه، ويسربلها بالتّكريم والمؤانسة، لكنّه لا يقدر أن يلامس قلبها بشعلة الحبّ". [1]

إنّ الوجه الأهم للصراع في هذه الجملة الحجاجيّة، قائم بين الحجّة ما قبل الرّابط الحجاجي "لكن" والحجّة التي بعده، وهي تمثّل وجها من وجوه الصّراع المتكرّر في أشكال مختلفة في أدب جبران، صراع بين المال والحب في علاقة المرأة بالرّجل. وجبران ينتصر دائما إلى الحب ويعتبره الأس الذي تقوم عليه إنسانية الإنسان، وقد ظهر هذا الصّراع في أغلب نصوص جبران.

- "إنّما الإنسانيّة نهر بلّوريّ يسير متدفّقا متربّما حاملا أسرار الجبال إلى أعماق البحر، أمّا أنتم يا بني أمّي فمستنقعات خبيثة تدبّ الحشرات في أعماقها وتتلوّى الأفاعي على جنباته". [2]

الرّابط الحجاجي أمّا يقيم صراعا بين استعارتيْن تمثّلان تصوّرين مختلفين، ورؤيتين مختلفتين، متضادّتين، الاستعارة الأولى تحمل تصوّر جبران عن الإنسانيّة، كيف يجب أن تكون، "نهر بلّوريّ يسير متدفّقا متربّما حاملا أسرار الجبال إلى أعماق البحر"، وبني أمّه كيف هو واقعهم: "مستنقعات خبيثة تدبّ الحشرات في أعماقها وتتلوّى الأفاعي على جنباته"، والاستعارتان مؤسّستان على الماء ميدانا مصدر، لكن الاستعارة الأولى أخذت من الماء قوّته، والاستعارة الثّانية أخذت من الماء مظاهر ضعفه، وأمّا تحضر لتقارن بين القوّة والضّعف، بين الماء المتجدّد المندفع، والماء الرّاكد الآسن.

2 -2. خطاطة القوّة في البنى الوسطى الخطاب الأقصوصي انموذجا

تعلب خطاطة الصّورة دورا هاما في انتظام عالمنا، واتّساق أفكارنا وتصوّراتنا، وفي تحقيق انسجام الخطابات المتنوّعة التي ننتجها. وسنبيّن في هذه الفقرة نموذجا عن دور خطاطة القوّة في تحقيق انسجام الخطاب القصصي في مدوّنة جبران الأدبيّة.

تقوم مدوّنة جبران القصصيّة على ثلاث بُنى جشطلتيّة مهيمنة لخطاطة القوّة، أطلقنا على الأولى اسم "بنية العائق" وتقوم على قوّة مندفعة في اتّجاه مّا، تتعرّض لعائق أو حاجز يقف دون تقدّمها، ويعيق استمرارها في نفس الاتّجاه، ما يضطرّها إلى تغيير وجهتها نحو مسلك آخر. ويمثّلها في أقاصيص جبران نصّ "يوحنّا المجنون". وهي بنية تُعبّر، في ما نتصوّر، عن بنية الواقع الموجود كما يراه جبران، حيث تلقى كلّ محاولة تغيير صدّا من قبل المؤسّسات السّلطويّة القائمة، وتنتهي هذه المحاولات في الأخير إلى إحدى ملاذات الرّومنطيقيّ وملاجئه، الطّبيعة أو الوحدة أو الجنون أو الموت، وكلّها تمثّل خلاصا من عالم يرفض الإنسان المُغيّر، ويصدّ كل محاولة تغيير وتحويل للبُنى القائمة.

وأطلقنا على الثّانية اسم "بنية الإلزام" وتعبّر هذه البنية على قوّة تُجبر قوّة أخرى على تغيير وضعها، فيندحر المُعارض أمام المُعاني الأشدّ قوّة. ونعتقد أن النّموذج الطّرازيّ المُعبّر عن هذه البنية في أقاصيص جبران، أقصوصة "خليل الكافر"□□ من "الأرواح المتمرّدة". وهي بنية تُعبّر، في ما نتصوّر، عن المنشود كما يراه جبران، حيث يستطيع الإنسان الكامل تغيير الواقع وزعزعة المؤسّسات القائمة، وتأسيس العالم الجديد، العالم الذي ينشده الإنسان الرّومنطيقيّ.

أمّا البنية الثّالثة وهي "البنية الدّاعمة" فتجمع بين البنيتيْن السّابقتيْن، فهذه البنية تكشف عن طرفيْن متصارعيْن، يبدو أنّ أحدهما أقوى من الآخر، لكنّ "قوّة داعمة" تتدخّل لتدعم هذه القوّة المستضعفة، فتحقّق بهذا الدّعم انتصارا على القوّة الأخرى. فكأنّ هذه البنية جماع الموجود والمنشود، جماع الواقع والرّغبة.

ويبدو من خلال سبرنا لنصوص جبران القصصيّة أنّ هذه البنية هي المهيمنة على مُنجزه الأدبيّ. فيمكننا أن نستعير هذه البنية مثلا لأقاصيص "وردة الهاني"، "وصراخ القبور"، و"مضجع العروس"، و"مارتا البانيّة"، و"البنفسجة الطّمُوح".

فأقصوصة "صُراخ القبور" مثلا يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أجزاء، وهي مقسّمة طِباعيّا وفق هذه الأجزاء الثّلاثة.

يمثّل الجزء الأوّل من النّصّ استعاريّا القوّة الأولى. وينقل لنا هذا المقطع صورة الحكم بالإعدام على ثلاثة شُخوص، الأوّل متّهم بقتل قائد من قوّاد الأمير "وجندله صريعا إذ كان ذاهبا بمهمّة بين القرى، وقد قُبض عليه والسّيف المغمد بدماء القتيل مازال مشهورا في يده".[ح بر] والثّاني "امرأة عاهر فاجأها بعلها ليلا فوجدها بين ذراعيْ خليلها فأسلمها للشرطة بعد أن فرّ أليفها هاربا".[□ بر] والثّالث "هو لصّ سارق قد دخل الدّير ليلا فقبض عليه الرّهبان الأتقياء ووجدوا طيّ أثوابه آنية مذابحهم المقدّسة".[بر بر]

أمّا القوّة الثّانية التي يمثّلها جزء النّصّ الثّاني، فتقدّم تفسيرا آخر للحكاية، يعارض الرّواية الأُولى وينقضها، فالمحكوم الأوّل بالإعدام قتل قائدا من قوّاد الأمير دفاعا عن شرفه الذي أراد هذا القائد سلبه. أمّا المحكوم الثّاني ففتاة تزوّجت كرها من رجل تكرهه وفُصلت عن حبيبها، ويُجْمل الحبيب هذه القصّة: "فذهبت إلى حبيبتي سرّا، وأقصى مرامي أن أرى نور عينيها وأسمع نغمة صوتها، فوجدتها منفردة تندب حظّها وترثي أيّامها. فجلست والسّكينة حديثنا والعفاف ثالثنا. ولم تمرّ ساعة حتّى دخل زوجها فجأة، ولمّا رآني أوعزت إليه نياته القذرة فقبض على عُنقها الأملس بكفّيه القاسيتيْن وصرخ بأعلى صوته: تعالوا وانظروا الزّانية وعشيقها".[تر بر] أمّا الشّخص الثّالث فلم يكن "لصّا بل كان زارعا يفلح أرض الدّير ويستغلّها ولا يحصل من الرّهبان إلاّ على رغيف نتقاسمه عند المساء ولا تبقى منه لقمة إلى الصّباح..."[بر بر]، اضطرّه الجوع إلى الدّخول إلى الدّير: "وحمل زنبيلا من الدّقيق على ظهره وهمّ بالرّجوع إلينا. لكنّه لم يسر بضع خطوات حتّى استيقظ القسس من رقادهم وقبضوا عليه وأوسعوه ضربا وشتما، وعندما جاء الصّباح أسلموه إلى الجند قائلين: هو لصّ شرّير جاء لكي يسرق آنية الدّير الذّهبيّة...".[سم بر]

أمّا القوّة الثّالثة فيمثّلها المقطع الأخير من النّصّ، وتتمثّل في تدخّل الكاتب ليدعم إحدى القوّتيْن، وقد أبرز تعاطفه مع هؤلاء المقتولين ظُلما.

لقد كشفت هذه البُنى الجشطلتيّة المعبّرة عن خطاطة القوّة عن صراع أساسيّ بين قطبيْن هما "الإنسان الكامل" أو "الإنسان الثّائر" والسُّلط بمختلف أنواعها، اجتماعيّة وسياسيّة ودينيّة واقتصاديّة.

ويحتاج البحث في انسجام الخطاب معرفة بالخلفيّات والمرجعيّات التي بنى عليها الكاتب خطاباته، والتّصوّرات الكامنة وراء هذه البنى التي تحقّق للخطاب تماسكه، وتعطيه دلالاته، وتحدّد معانيه.

2 -3. **خطاطة القوّة والبنية الكبري: علاقة الاجتماعي باللّغوي:** ويعتبر بعض علماء الاجتماع أنّ تحليل الخطاب النّقدي ليس نقديا بالمعنى الدّقيق للكلمة، إلاّ إذا كان منغرسا في نقد جذريّ للعلاقات الاجتماعيّة، وساعيا إلى إلقاء الضوء على الدّور الذي تعلبه اللّغة في خلق هذه العلاقات الاجتماعيّة وإدامتها. وفي نهاية الأمر فإنّ تحليل الخطاب النّقدي يهدف إلى إحداث التّغيير الاجتماعي.[1] وهذا الموقف ينبني، أساسا، على اعتبار أنّ للخطاب دورا فعّالا في بناء المجتمع، وأنّ تحليل الخطاب وتحليل الخطاب النّقدي على وجه الخصوص، قد يكون له دور في تفكيكه، هذه الافتراضات نجدها في النّظريّة النّقدية، وفي ما بعد البنيويّة. فهبرماس يرى مثلا أنّ اللّغة هي وسيلة للهيمنة وللقوّة الاجتماعيّة. وفي تحليل الخطاب النّقدي، يعتبر الخطاب والأعمال الاجتماعيّة مترابطين في علاقة جدليّة. فاستعمال اللّغة يعكس البنى الاجتماعيّة، ولكنّ في نفس الوقت يعيد فرض البنى الاجتماعيّة، كما يذهب إلى ذلك فاركلوف، [2] الذي يقول مثلما أنّ الخطاب "يتشكّل اجتماعيا، فهو أيضا تشكيل اجتماعيّ".[3] فالبنسبة لفاركلوف لا يحيل الخطاب فحسب إلى إنتاج واستهلاك النّصّ والكلام بل يحيل أيضا إلى مجمل عمليّة التّفاعل الاجتماعي. ليس النّصّ والكلام فيها إلاّ عناصر مخصوصة، "لا تنتج النّصوص فقط من البنى اللّسانيّة والنُطق الخطابيّة، إنّها تنتج أيضا من البنى الاجتماعيّة

الأخرى، ومن الممارسات الاجتماعيّة في جميع جوانبها. لذلك يصعب الفصل بين العوامل التي تبلور النّصوص".□ بر

فالخطاب ليس فقط ممارسة لغويّة، بل هو كذلك ممارسة اجتماعيّة تساهم في تشكيل النّظم الاجتماعيّة، والوضعيّات، والمؤسّسات، والإيديولوجيّات التي يتضمّنها. نتيجة لهذه التّصوّرات فإنّ استعمال اللّغة ينتج ويحوّل المجتمع والثّقافة بما في ذلك علاقات القوّة.

إنّ هذه البنى الاجتماعيّة التي يطلق عليها فان ديك اسم البنى الكبرى هي التي تحدّد نوع خطاباتنا، ولكن الخطاب يعود إلى الاجتماعي من جديد ليفعل فيه ويغيّره. وقد كان الاجتماعي محدّد أساسي للبنى الصّغرى والبنى الوسيطة في أدب جبران. فالصّراع الذي عكسته اللّغة في تمظهرات مختلفة، هو صراع اجتماعي ظهر في مدوّنة جبران في أشكال مختلفة. فالصّراع بين الخير والشّر داخل المجتمع يمثّل قطب الصّراع الذي يتأسّس عليه أدب جبران خليل جبران، فأغلب نصوصة مؤسّسة على هذا التّعارض بين معان ومعارض أحدهما يمثل الخير والآخر يمثّل الشّرّ، وهذا الصراع قد يتجلّى في صور مختلفة بين المرأة والرّجل وبين الفقير والغني وبين الطّبيعة والمدنيّة وغيرها من الثّنائيّات، تعود بمختلف وجوهها إلى صراع بين الإنسان الكامل ويظهر في صور مختلفة الشّاعر والمجنون والجبّار والمرأة وغيرها، والسّلط الاجتماعيّة والسياسيّة والدّينيّة. وهذا الجدول يبيّن بعض وجوه هذا الصّراع في أدب جبران

الإنسان الكامل	السّلط المختلفة	النّصّ
يوحنّا المجنون	السّلطة الدّينيّة (الكهّان)	"يوحنّا المجنون" لح تر
مارتا البانيّة	السّلطة الاجتماعيّة (الأعراف والتّقاليد).	"مارتا البانيّة" لـ تر
وردة الهاني	السّلطة الدّينيّة. السّلطة الاجتماعيّة.	"وردة الهاني" بر تر

العروس	السّلطتين الاجتماعيّة والدّينيّة	"مضجع العروس" تر تر
خليل الكافر	السّلط الدينيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة	"خليل الكافر" ير تر
رحيل	السّلط الدينيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة	"خليل الكافر"سه تر
سلمى كرامة	السّلطة الاجتماعيّة	"الأجنحة المتكسّرة"□ تر
البنفسجة الطّموح	قوانين الطّبيعة/ قوانين المجتمع	"البنفسجة الطّموح" له تر

2 -4. خطاطة القوّة بنيّة تصوّريّة عامة أو البنى العليا أسسها وخلفياتها

يعرّف فان ديك عن البُنى العليا (Superstructures) باعتبارها "الشّكل الخُطاطيّ الذي يُنظّم المعنى الكُلّيَّ في النّصّ، ونحن نفترض أنّ هذه البنية العُليَا تقوم على مقولاتٍ عمليّةٍ، وعلاوةً على ذلك فإنّ هذه المقولاتِ تحتاجُ إلى قواعد تُحدّد كيفيّة ارتباطها بالمقولات الأخرى".□ تر

وهذه الخُطاطاتُ العمليّةُ الّتي تحتويها أذهاننا، لا تحتوي فقط مقولات عمليّة للقضايا الكبرى في النّصّ (Macropropositions)، والقواعد التي ترتّب وتجمّع، ولكنّها تضُمّ أيضا المقولات والقواعد الّتي يقبلُها النّظام الثّقافيّ والاجتماعيّ ويستعملُها، ويشترك فيها جميع أفراد المؤسّسة، ويمكن للمتكلّم أن يستعملها في ممارسته الحياتيّة اليوميّة. إنّها البني التّصوريّة العامة التي تحدّد نظرتنا للأشياء من حولنا، مهما كانت أشكال حضورها، في رموز الثّقافة المختلفة وفي سلوكاتنا، وفي خطاباتنا العالمة والعاميّة.

يمكن أن نعتبر خطاطة القوّة في تجليّتها الحقيقيّة والاستعاريّة هي الإيديولوجيا المحرّكة للفكر الجبرانيّ، وهي في مختلف تجلّياتها، في البنى الصّغرى وفي البنى الكبرى، مثّلت أداة خاض بها جبران صراعه ضدّ الآخر، المُتَبَنِّي هو بدوره لإيديولوجيا قائمة يريد ترسيخها والدّفاع عنها. وقد عكست

المدوّنة الجبرانيّة هذا الصّراع في مناح عدّة فكريّة وأدبيّة واقتصاديّة وسياسيّة واجتماعيّة وأخلاقيّة. فقد سعى جبران من خلال استعارة القوّة لا إلى إنشاء نصّ أدبيّ جميل ومتفرّد فقط، بل إلى تغيير تصوّراتنا وأفكارنا ومعتقداتنا، وجَعلنا نُؤْمن برؤى جديدة تؤسّس لعالم أفضل كذلك. فكان لخطاطة القوّة وجهان وجه جماليّ إبداعيّ ووجه فكريّ إيديولوجيّ. وهذا جوهر الأدب "الملتزم" الذي يجعل من الأديب لا خالقَ صُورٍ فقط بل خالق أفكار بها يعلن انتماءه لقضايا مجتمعه وقضايا الإنسان.

أما عن الخلفيات الفكريّة والفلسفيّة التي تأسّست عليها فكرة القوّة عند جبران. فهي تعود أساسا إلى أثر فلسفة القوّة النيتشويّة في فكر جبران وفي تصوّراته وفي أدبه. وتظهر وجوه التّقاطع بينهما في وجوه عدّة في مفهوم القوّة، وإرادة القوّة، والانتقاء، والصّراع، وتصوّره عن الإنسان بمختلف أنواعه، وصورة المسيح والمسيحيّة، ليس هذا فحسب، بل إنّ أهمّ الاستعارات القاعديّة التي تؤسّس لفكرة القوّة عند جبران تجد سندا لها عند نيتشه، فما بين جبران ونيتشه أكبر من مجرّد التّأثّر، لأنّه يصل أحيانا إلى التّماثل. هذا ما يجعل من مقاربة النّصوص الجبرانيّة بعيدا عن الفلسفة النّيتشويّة أمرا لا يؤدّي إلى تحقيق "الفهم".

ولكنّ هذا لا يمنع من القول إنّ استعارة القوّة كامنة في الفكر الجبرانيّ حتّى قبل معرفته بنيتشه وزادها حضور نيتشه جلاء ووضوحا وتبلورا.

لقد كشفت لنا خطاطة القوّة مأسويّة الخطاب الجبرانيّ، فهو خطاب يختزن الصّراع، الصّراع الذي يخوضه جبران ضدّ كلّ مؤسّسات المجتمع. لكنه صراع لا ينتهي دائما بانتصار الأقوى، وتغلّب الأفضل، لأنّ قوى ارتكاسيّة تعوق انتصاره، وهذا ما يؤسّس لمأسويّة الخطاب الجبرانيّ.

خاتمة: قام هذا البحث بدراسة البنى الخطاطيّة وعلاقتها بالمعنى من جهة وبالإيديولوجيا من جهة أخرى، انطلاقا من وجهة نظر عرفانيّة. وسعى إلى إثبات أمريْن، أوّلهما أنّ البنية ليست فقط معبّرا عن المعنى بل هي المعنى ذاته، في

طرائق تشكّله وانبنائه، وثانيهما أنّ البنية والمعنى لا ينفصلان عن الذّات العرفانيّة cognizer، باعتبارها ذاتا لها حضورها الجسدي في الوجودي، هذا الحضور الذي تتمثّل من خلاله الكون من حولها وتفهمه، وباعتبارها أيضا ذاتا ثقافيّة لها تصوّراتها المخصوصة التي ترى الوجود من خلالها. وهما (البنية والمعنى) بذلك لا ينفصلان عن الإيديولوجيا باعتبارها تصوّرا مّا للوجود. ووظّفنا هذه المعطيات النّظريّة في قراءة بنية خطاطيّة مهيمنة في أدب جبران هي "خطاطة القوّة"، فحلّلنا أوجه حضورها في أدب جبران ومستويات هذا الحضور في اللّغة والخطاب، وتعبيرها عن تصوّرات جبران ورؤيته للوجود، والخلفيات التي ساهمت في بناء هذه الرّؤية وأهمها الأثر النيتشوي. لقد مثّلت خطاطة القوّة الإيديولوجيا التي خاض بها جبران صراعا ضدّ إيديولوجيات أخرى قائمة، الشيء الذي جعل من أدب جبران أدبا مأساويا أدبا مسكونا بالصّراع، لأنّه على حدّ تعبير رفيقه ميخائيل نعيمة كان "دولابا يدور يمنة بين دواليب تدور يسارا".

الهوامش:

1 - M.Johnson, THE BODY IN THE MIND, The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason, the University of Chicago Press, Chicago and London 1987, p24.

2- محمّد الصّالح البوعمراني، المعنى الخطاطي في النّحو بين الحقيقي والاستعاري ديناميّة القوّة في الجعليّة أنموذجا، ضمن، السّيميائيّة العرفانيّة الاستعاري والثّقافي، مركز النّشر الجامعي، تونس، الطّبعة الأولى 2015، ص 42.

3- عبد اللّه الحرّاصي، دراسات في الاستعارة المفهوميّة، كتاب نزوى أفريل 2002، ص 51.

4- M.Johnson, op. cit, p57

5 – عبد اللّه صولة، "ديناميّة القوّة في اللّغة والخطاب"، (بحث مرقون)، ص13.

6- M.Johnson, op. cit, pp 57-62.

7 – عبد اللّه صولة، ديناميّة القوّة في اللّغة والخطاب، ص14.

8- **جبران خليل جبران**، المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران العربيّة، دار الجيل، بيروت 2002، ص 459.

9 - Talmy, Toward a Cognitive Semantics, Vol 1, The MIT Press 2000, p 415.
10 - Ibid, p 418.
11 - Talmy, op. cit, p 418.

12- ابن عصفور الإشبيلي، الممتع في التّصريف، تحقيق فخر الدّين قباوة، الدّار العربيّة للكتاب، الطّبعة الخامسة 1983، الجزء الأوّل، ص 189.

13- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران العربيّة، ص 444.

14- حول مأسويّة الخطاب الجبراني راجع، فؤاد القرقوري، إنشائيّة النّثر في الأدب العربي الحديث مثال جبران وطه حسين، رسالة لنيل شهادة الدّكتوراه، مرقونة جامعة منّوبة كلّية الآداب والفنون والإنسانيات، 2008/2007.

15 – عبد اللّه صولة، ديناميّة القوة في اللّغة والخطاب، ص 35.

16- Talmy, op.cit, pp 452, 453.

17- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران العربيّة، ص 133.

18- المصدر نفسه، ص 459.

19- المصدر نفسه، ص ص 166-208.

20- المصدر نفسه، ص 148.

21- المصدر نفسه.

22- المصدر نفسه، ص 149.

23- المصدر نفسه، ص 153.

24- المصدر نفسه، ص 154.

25- المصدر نفسه، ص 155.

26-Christopher Hart, Discourse, Grammar and Ideology Functional and Cognitive Perspectives, op. cit, p2.
27- Ibid, p3.
28- Ibid, p3.

29- نورمان فاركلوف، تحليل الخطاب التّحليل النّصّي في البحث الاجتماعي، ترجمة طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، الطّبعة الأولى 2009، ص 62.

30- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلّفات جبران خليل جبران العربيّة، طبعة دار الجيل، بيروت، 2002، ص 118.

31- المصدر نفسه، ص 108.

32- المصدر نفسه، ص 133.

33- المصدر نفسه، ص 157.

34- المصدر نفسه، ص 166.

35- المصدر نفسه.

36- المصدر نفسه، ص 211.

37- المصدر نفسه، ص 559.

38 - Teun A. Van Dijk, MACROSTRUCTURES An Interdisciplinary Study of Global Structures in Discourse, Interaction, and cognition, LAWRENCE ERLBAUM ASSOCIATES, PUBLISGERS Hillsdale, New Jersey, 1980, pp 108,109.