جماليات التضاد
في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران

د.آمال إبراهيم مصطفى
الأستاذ المساعد
بكلية التربية - جامعة عين شمس

ملخص

يسعى هذا البحث إلى دراسة جماليات التضاد في قصيدة المواكب للشاعر جبران خليل جبران ، إذ تعد هذه الظاهرة من أبرز السمات الأسلوبية في القصيدة ، بحيث يمكننا القول إن قصيدة المواكب صورة من صور التضاد الكلي بين واقع جبران ومثاليته.

وتهدف الدراسة إلى الكشف عن القيمة الدلالية لهذه الظاهرة ، وعن دورها في تجسيد رؤية جبران الفلسفية تجاه مجتمعه وتناقضاته ، وكذلك محاولة التوصل إلى أثر هذه الظاهرة في استقطاب المتلقي ومعايشته للرؤية التي تملّكت جبران وسيطرت على فكره ووجدانه.

وقد قامت الدراسة على تحليل القصيدة من حيث كونها لوحات متنوعة ، تحمل كلٌّ منها لونا من ألوان المفارقة القائمة في كيان الشاعر ، بين حياة الواقع المجتمعي المليء بالشرور والمتناقضات والمعايير الوهمية ، وبين حياة الغاب التي تمثل عنده الطبيعة الحرة الفطرية في نقائها وبراءتها وخلوها من القيود .

Abstract

The current research seeks to investigate the aesthetics of opposition in Khalil Gubran's Al-Mawakib (The Processions). This phenomenon is considered the most salient stylistic characteristic in the poem to the extent that it can be said that this poem is an excellent exemplification of total opposition of the poet's reality and idealism. In this context, this study reveals the semantic significance of this phenomenon and the role it plays in encapsulating Gubran's philosophical vision towards his society and its contradictions. The study also attempts to identify the impact of this phenomenon on both the attraction of the receiver and his/her experience of the vision which obsessed Gubran's thought and emotion. The current study is mainly based on the analysis of the poem as being a collection of miscellaneous portraits, each of which crystallizes a kind of paradox in the mind of the poet; such a paradox between life in the social reality with its evils, contradictions and fake values, and life in the forests which exemplifies the innate free nature with its purity, innocence and freedom from restrictions

تقوم قصيدة المواكب في جوهرها على ثنائية ضدية كلية بين الواقع والحُلم ، فهي في مجملها تضاد على مستوى الصوتين المتحدثين في القصيدة . ولذلك جاءت كل لوحة منها مجسدة لهذه الثنائية ، الصوت الأول فيها يعرض للتناقضات المجتمعية وثنائياتها التي "تميز بين الأضداد ، فتفرق مثلا بين القوة والضعف بين الحزن والفرح ، بين الروح والجسد"[١] . والصوت الثاني هو الممثل لحياة الغاب "التي ترمز إلى الفلسفة الوجودية حيث تزول الفوارق وتنسجم المتناقضات"[٢].

إن الصوتين هما الشاعر الممزق بين الواقع المعاش ، وبين الحلم بحياة بسيطة مجردة من المتناقضات والمقدسات التي تدعو إلى السخرية . وقد يحقق المرء على صعيد الفن ومن خلاله ما يعجِز عن تحقيقه على أرض الواقع.

أما اللازمة الأخيرة التي تتردد في ختام كل لوحة عبر القصيدة كلها ، فإنها "ستنفصل عن الحالة الذهنية الواعية بما يجري في الواقع والطبيعة ، لتعلن عن الدعوة إلى الغناء خارج ذلك النسق المرفوض من طرف الشاعر ... إنه ركن إلى الغناء وإلى استحداث حالة نفسية ومزاجية تجعله متحملا لذلك الوضع الذي لا يرتضيه"[٣].

أما سبب تسمية القصيدة بالمواكب ؛ فلأنها "تصور مواكب أبناء الحياة في حياتهم الواقعية الشقية ، كما تصور مواكب نفوسهم التي تنزع إلى هدفها البعيد وراء الحياة ، وهو الكمال الإنساني"[٤] .

والضدّ في اللغة "كل شيء ضاد شيئا ليغلبه ، والسواد ضد البياض ، والموت

---

[1] **نازك سابا يارد: المواكب ، دراسة وتحليل ، مؤسسة نوفل ، بيروت _ لبنان ، ط/١ ، ١٩٨١، ص٧ .**

[2] **السابق : ص٧.**

[3] **وجيهة محمد محمد المكاوي : الشعراء المهجريون وأصالة الإبداع ، دراسة تطبيقية من خلال قصيدة المواكب لجبران والمساء لإيليا أبو ماضي ، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة ، جامعة الأزهر ، ع٢٧ ، ج/٣ ، ٢٠٠٨ ، ص٦٨٢.**

[4] **عيسى الناعوري : شعراء المهجر ، دار المعارف ، ط/٣ ، ١٩٧٧ ، ص١٥.**

ضد الحياة ، والليل ضد النهار ، إذا جاء هذا ذهب ذلك ... ويقال ضادني فلان إذا خالفني ، فأردت طولا وأراد قِصَرا"[١].

أما التضاد في الاصطلاح فقد جاء معناه متفقا مع المعنى البلاغي ، فالتضاد في علم البديع هو الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة ، والضدان إما اسمان ، وإما فعلان ، وإما حرفان ، وقد يكونان من نوعين مختلفين كقوله تعالى :"أو من كان ميتا فأحييناه"[٢].

والتضاد عند قدامة بن جعفر هو التكافؤ ويعرفه بقوله :"هو أن يصف الشاعر شيئا أو يذمه ، أو يتكلم فيه بمعنى ما ، أي معنى كان ، فيأتي بمعنيين متكافئين ، والذي أريد بقول متكافئين في هذا الموضع : متقاومان ، إما من جهة المضادة أو السلب والإيجاب أو غيرها من أقسام التقابل"[٣] .

ويأتي التضاد بمعنى المطابقة عند كل من أبي هلال العسكري وابن رشيق القيرواني، فكلاهما يراها الجمع بين الشيء وضده في الكلام أو في بيت الشعر ؛ مثل الجمع بين البياض والسواد والليل والنهار[٤].

ويدخل في المطابقة ما يُعرف بالمقابلة "وهو أن يُؤتى بمعنيين متوافقين ، أو معان متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب"[٥]. ومن كل ما سبق يتضح أنّ المعنى اللغوي للتضاد يلتقي

---

[1] **ابن منظور : لسان العرب ، دار المعارف ، ج٤ ، مادة ضدد ، ص٢٥٦٤ ، ٢٥٦٥.**

[2] **مجدي وهبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت، ط٢ ، ١٩٨٤ ، ص٢٣٢.**

[3] **قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، ط٣، ١٩٧٨، ص١٤٣.**

[4] **أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تحقيق علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ط١ ، ١٩٥٢ ، ص٣٠٧ ، ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت _ لبنان ، ط٥ ، ١٩٨١ ، ج٢ ، ص٥.**

[5] **الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل، بيروت ، ط٣ ، مج٢ ، ج٦ ، ص١٦.**

مع المعنيين الاصطلاحي والبلاغي للكلمة ، وكذلك أيضا يتفق مع المعنى الاصطلاحي والبلاغي للمطابقة ، ولا يختلف عما أطلق عليه قدامة ابن جعفر (التكافؤ) ، ولكن لا مناسبة بين معنى المطابقة اللغوي والاصطلاحي . إنها تعني في اللغة "الموافقة . يقال طابقت بين الشيئين إذا جعلت أحدهما على حذو الآخر، وطابق الفرس في جريه إذا وضع رجليه مكان يديه ، والجمع بين الضدين ليس موافقة"[١].

ومن الباحثين المحدثين[٢] من يعرض لمفهوم التضاد في ضوء علاقته بغيره من المفاهيم التي تقوم على التناقض مثل (المفارقة) ، فيرى أن الطباق والمقابلة مبناهما يقوم على مجرد الجمع بين الضدين أو بين مجموعة الأضداد ، دون اهتمام بإبراز التناقض القائم بين هذه الأضداد أو استغلاله استغلالا تعبيريا ، فهما محسنان بديعيان هدفهما مقصور على التحسين البديعي الشكلي ، في حين أن المفارقة تختلف تماما عن ذلك من حيث البناء الفني والوظيفة الإيحائية ؛ ذلك لأنها تقوم على إبراز التناقض بين طرفيها ، هذا التناقض الذي يمتد ليشمل القصيدة كلها ، فتقوم على مفارقة تصويرية كبيرة .

والحقيقة أن التضاد "ليس مجرد محسن بلاغي ، بل هو داخل في صميم الصورة الشعرية ، وأكثر من ذلك هو أساس في فلسفة الشعر نفسه"[٣] . كما أن

لظاهرة التضاد أيضا دلالتها السيميائية ، من حيث كونها تثير حركة ديناميكية في السياق النصي ، وتحقق التفاعل بين المعاني والأخيلة والشخصيات ، مما يسمح بإعادة ترتيب بنية النص بشكل

---

[1] ابن معصوم المدني : أنوار الربيع في أنواع البديع ، تحقيق شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان، النجف الشرف ، ط/١ ، ١٩٦٩، ج/٢ ، ص٣١. وفي تعليل المفهوم اللغوي للمطابقة انظر رأي ابن الأثير الذي أورده ابن معصوم من المصدر نفسه ص٣٢.

[2] انظر : علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا ، ط/٤ ، ٢٠٠٢ ، ص ١٣٠ ، ١٣١.

[3] مختار أبو غالي : الشعر ولغة التضاد : الرؤية ، الميدان والتطبيق ، حوليات كلية الآداب ، الكويت ، الحولية ١٥ ، الرسالة ١٠٣ ، ١٩٩٥ ، ص٢١.

أكثر تكاملا وانسجاما[١]. فالكلمة في الشعر"ليست مجرد صوت له دلالة وإنما هي وجود وحضور له كيان وجسم"[٢].

ويتجلى تأثير الطباق في أنه "بجمعه بين الأضداد يخلق صورا ذهنية ونفسية متعاكسة يوازن فيما بينها عقلُ القارئ ووجدانه ، فيتبين ما هو حسن منها ويفصله عن ضده"[٣]. وتسهم الدراسات النصية لأنساق التضاد في تشكيل أنساق عمق من مجرد الدلالة السريعة التي تطفو على سطح الخطاب الشعري ؛ ذلك لأنها "تتقصى الأبنية اللغوية التي تشكلت كحصيلة للتفاعلات والتوترات بين الواقع وبين رؤية الشاعر الخاصة ، فهناك انطباع يختزنه العقل عن العالم ، وكلما انبعث الشاعر هذا الانطباع، أدى ذلك إلى مسلك لغوي ذي خواص مميزة ، ربما كان التقابل أبرز نتائجه"[٤].

وفيما يتصل بالتقابل أو التضاد كظاهرة تعبيرية ، فإنها تعتبر أبرز ملمح في بنية الشعر المعاصر ، وهي لا تأخذ صورة موحدة ، بل تجيء في أنساق متباينة[٥]. فهناك التضاد اللفظي أو المعجمي ، وهو الذي يكون فيه لفظ التضاد مباشرا ، حيث تذكر فيه الكلمة وضدها صراحة ، ويكون "فضل الشاعر فيه هو زرعه في مكانه من الصياغة ، فاللغة أصلا هي التي تضع هذا التقابل ، والشاعر يستثمر هذه

[1] نعمان بو قرة : قراءة سيميائية في طوق الحمامة لابن حزم الظاهري ، مجلة جذور ، العدد ١٢ ، مج /٧ ، مارس ، ٢٠٠٣ ، ص٥٣٥.

[2] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، ط/٣ ، ١٩٦٦ ، ص١٨١.

[3] أحمد مطلوب ، حسن البصير : البلاغة والتطبيق ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، العراق ، ط/٢ ، ١٩٩٩ ، ص٤٤٣.

[4] محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، التكوين البلاغي ، دار المعارف ، ط/٢ ، ١٩٩٥ ، ص١٤٧.

[5] السابق نفسه ، ص١٤٨.

الإمكانية اللغوية فحسب"[١]. ويقابلنا هذا النسق بكثرة في مواكب جبران ، ولعل مرجع ذلك إلى أن علاقة الضدية "ربما تكون أقرب إلى الذهن من أية علاقة أخرى ، فمجرد ذكر معنى من المعاني ، يدعو ضد هذا المعنى إلى الذهن ، فعلاقة الضدية من أوضح الأشياء في تداعي المعاني"[٢].

ومن ألوان التضاد أيضا ما يسمى بالتضاد السياقي ، وهو لا يرجع للوضع اللغوي كما في اللون السابق ، "وإنما إلى أسلوب الشاعر وحده ، فالشاعر في إخراج المقابلة السياقية لا يخضع لضغط المعجم المشترك بقدر ما يستجيب لملكته الخاصة في الخلق الفني"[٣]. فاللفظة لا تأتي فيه مضادة لأختها بصورة حرفية صريحة ، وإنما"باعتبار اللفظة الرديفة منزّلة منزلة الضد في سياق العبارة"[٤]. ولهذا قيمته الدلالية لأن لكل لفظة متعلقات أخرى ، بإمكان الشاعر القدير أن يستغلها لمزيد من المراوحة في الأسلوب ، والتنويع في الطرق المسلوكة لبلوغ الدلالة في المحور الاستبدالي"[٥].

ولأن المقابلات السياقية تتميز بمرونة كبيرة مرجعها أنها آمنة من الضغط المعجمي ؛ فإننا نجد الصدارة لهذا اللون في مواكب جبران كما سيتضح في تحليل القصيدة.

وهناك ما يعرف بالتضاد الموقفي وهو "يختص بتعارض أو تباين مضمونين أو حالين أو موقفين فأكثر ، بحيث يضغط هذا التعاقب على الفكرة الأساسية للقصيدة أو الأبيات ، ضغطا يحتاج خلاله ذهن المتلقي إلى زمن طويل لإدراكه أو الكشف عن معناه ، أو التوصل إلى معرفة

1 محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، التكوين البلاغي ، ص١٤٨.

[2] إبراهيم أنيس : في اللهجات العربية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠٠٣ ، ص١٧٩.

[3] محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١ ، ص١٠٢.

[4] عاصم محمد أمين حسن بنو عامر : لغة التضاد في شعر أمل دنقل ، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك ، كلية الآداب ، الأردن ، ٢٠٠٠ ، ص٧٠.

[5] السابق ، ص٧١.

أبعاده وإظهار خفاياه"[١]. ونلتقي بهذا النسق في مواكب جبران وإن كان وجوده ليس بالكثرة التي رأيناها في اللونين الأول والثاني.

هناك أيضا التضاد التركيبي "الذي يقع التضاد فيه بين تركيبين متضادين ، يشيران إلى موقفين غير متكافئين"[٢].

ومن أنساق التضاد التي التقينا بها في مواكب جبران ما يسمى بتضاد الصورة ، حيث يكون التضاد بين صورتين متضمنتين بين ثنايا النص ، وهو لا يبدو واضحا إلا بإنعام النظر والتدقيق ، وسبر أغوار النص وتحليله حتى تتضح تلك الثنائية الضدية[٣].

ولا يخفى أثر "تحوّل الألفاظ المتضادة إلى صور مرئية وتشخيص حي"[٤] ، في تكثيف المعنى الذي يسعى الشاعر إلى نقله بوضوح إلى المتلقي.

وإذا ما انتقلنا إلى ظاهرة التضاد في مواكب جبران ، نراها وقد جسدت رؤيته في كل موضوعات _ أو لنقل لوحات _ قصيدته ، فجاء التضاد متضافرا بأشكاله المتنوعة عبر كل لوحة منها ، والتي تشكل بدورها ثنائية ضدية كبرى يجسدها جبران من خلال الكلمات والصور المتضادة ؛ لذلك فرضت طبيعة البحث عدم تخصيص عناوين بعينها تحمل أنساق التضاد من لغوي وسياقي وتركيبي ... وغيرها ، واختيار تطبيقات تجسدها في القصيدة ، وإنما آثرت الدراسة تحليل كل لوحة من المواكب في ضوء استثمار جبران للطاقة الكامنة في ألوان التضاد المختلفة والمتضافرة في كل لوحة، والتعرف على ما يتولد عنها من "فضاءات دلالية ، وأبعاد

---

[1] **السيد عبد السميع حسونة : أبنية التضاد في شعر عنترة بن شداد ، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة القصيم _ السعودية ، مج/٤ ، ع/٢ ، يوليو ، ٢٠١١ ، ص٥٧٧.**

[2] **السابق ، ص٥٦٨**

[3] **عاصم محمد أمين حسن بنو عامر : لغة التضاد في شعر أمل دنقل ، ص٧٦.**

[4] **حكمت صالح : التضاد في شعر الشافعي ، مجلة الوعي الإسلامي ، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية ، الكويت ، ١٩٨٢، س/١٨ ، ع/٢١٦ ، ص ١٠٨.**

جمالية ، من حيث وظيفة الإثارة وانفتاح النصوص الشعرية ، على أكثر من محور"[١]. مع الأخذ في الاعتبار ما تحتمه النظرة الشمولية للقصيدة من أنها تضاد كلّي بين صوت الواقع وصوت الحلم ، وأن كل لوحة من لوحات المواكب يبلورها معنيان متضادان ؛ أحدهما يمثل صوت الواقع والآخر يمثل صوت الحلم ، فاللوحة الأولى مثلا هي لوحة (الخير / الشر) ، والثانية (الحزن / الفرح) ، والثالثة (الرضا / السخط) ... إلى آخره مما ستفصله الدراسة ويكشف عن قيمته التحليل.

يستهل جبران قصيدته بلوحة تحكمها ثنائية ضدية هي (الخير / الشر). يقول[٢]:

الخَيرُ في النَّـاسِ مَصنوعٌ إذا جُبِرُوا وَالشرُّ في الناسِ لا يَفنى وَإن قُبِرُوا
وَأَكثَرُ النـــاسِ آلاتٌ تُحرّكُهـا أَصابِعُ الدَّهرِ يَـــوماً ثُمَّ تَنكَسِرُ
...
فَأَفضَلُ الناسِ قطعـانٌ يَسيرُ بِـها صَوتُ الرُّعَـاةِ وَمَن لَم يَمشِ يَندَثِرُ

******

لَيسَ في الغاباتِ راعٍ لا وَلا فِيـها القَطيــعْ
فَالشّـا يَمشي وَلَكِـن لا يُجاريـهِ الرَّبيــعْ
خُلِـقَ النّاسُ عَبيـدًا لِلّذي يَـأبى الخُضوعْ
فَإذا مـا هَبّ يَومـاً سائِـراً سَارَ الجَميعْ
أَعطِني النّـايَ وَغَـنِّ فَالغِنا يَرعَـى العُقولْ
وَأَنينُ النّـاي أَبقــى مِــنْ مَجيـدٍ وَذَليــلْ

---

[1] **عصام شرتح : ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٥ ، ص٦١.**

[2] **جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، قدم لها وأشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمة ، مكتبة صادر ، بيروت ، ١٩٤٩ ، ج/٢ ، ص٢٣٩.**

تبدأ اللوحة بتضاد من النوع التركيبي ، حيث يمثل كل شطر من شطري البيت الأول أحد طرفيه ، فالتضاد هنا لا يقع فحسب بين لفظتي (الخير/الشر) ، وإنما بين التركيبين اللذين يشيران إلى موقف البشر من الخير والشر ، إن السعي إلى فعل الخير عندهم اضطراري ينزعون إليه مجبرين إذا كان جالب نفعا ، على حين يبدو الشر متأصلا في نفوسهم ومسيطرا عليها . وتتضافر السياقات المختلفة للتضاد لا عبر القصيدة فحسب ، وإنما خلال البيت الواحد ، فيتوسل جبران بالتضاد السياقي بين (مصنوع/لا يفنى) ليبالغ في تصوير مدى تمكن الشر من نفوس البشر ، حتى لنجده أشد من أن يفنيه الموت أو يقهره . إن قوله (مصنوع) يقابله لغويا (حقيقي ومُؤكَّد) وقوله (لا يفنى) يقابله لغويا (يهلك) ، وجبران بمقابلته (مصنوع) بـ (لا يفنى) قد ، نقل صفة الزوال والفناء إلى الخير ، على حين أبقى على الشر متأصلا لا يفنى وإمعانا منه في التأكيد على ذلك أعقب قوله (لا يفنى) بعبارة (وإن قبروا) . إن المقابلة السياقية هنا قد أوحت بمعان جديدة ما كان الشاعر ليتوصل إليها لو أنه اكتفى بالمقابلة اللغوية.

ويقرر جبران أن كثيرا من الناس يسعون نحو الخير المتمثل في طلب العلم والتخلق بالفضائل ، لكن حتى هؤلاء يكون الدهر لهم بالمرصاد ، إذ ما يلبث أن يصيبهم بالشرور ، ويتحول سعيهم إلى هزيمة وانكسار ، وجاء التضاد السياقي بين (تحركها/تنكسر) ليؤكد رؤية الشاعر هذه ، فالمقابل اللغوي للحركة هو السكون وليس الكسر ، ومقابلته الحركة بالانكسار قد كثفت المعنى الذي يريده جبران ، فالسكون قد يكون حالة من الهدوء المؤقت تتبعه حركة مرة أخرى ، لكن الكسر تحطيم يصعب أو يستحيل إصلاحه وعودة الأمور إلى حالتها السابقة ، مما يصور قدر الشر المسيطر على حياة البشر.

ويعاود الشر الظهور ثانية في المشهد الجبراني ، حيث يلحق بمن صنفهم الشاعر على أنهم خير البشر وأفضلهم ؛ ذلك لأنهم لا يملكون من أمرهم شيئا ، إنهم مذعنون لمن يقودهم ويتجبر عليهم ، مندثرون إذا لم يستجيبوا ، إنهم يُقادون وكان حقهم أن يقودوا. وجاءت مقابلته السياقية (قطعان / الرعاة) مكثفة لهذا المعنى ، ذلك أنه قد توسل بلون آخر من المقابلات السياقية

، يكتفي فيه "كل من المستويين اللغوي والسياقي بإمكانية واحدة في التقابل لشغور يحدث في سلسلة الدوالّ"[١]. فكلمة (قطعان) ليس لها مقابل لغوي ، على حين نجد المقابل اللغوي للفظ (الرعاة) موجود وهو (المحكومون ، المذعنون ، الخاضعون) . ولعل عدم وجود مقابل لغوي للفظة قطعان يوحي بوجوب تفرد هؤلاء وتميزهم ، فهم أولى بأن يلحق بهم الخير ، لا أن تمتد إليهم الشرور.

والتضاد التصويري هنا قد شبّه لنا الحياة "كأنما هي موكب واحد يجري في مقدمته الرعاة ، والناس خلفهم كأنهم القطعان مذعنة إلى حيث تنقاد"[٢]. فبناء الصورة على هذه الثنائية قد جسد رؤية جبران لحقيقة الحياة التي نحياها.

ويطالعنا الصوت المضاد ، صوت الغاب ، صوت الفطرة والحياة المطلقة ، ينفي كل المتضادات عن حياة الغاب ، فلا رعاة ولا قطعان . وتأتي المقابلة التصويرية في قوله (يمشي الشتاء/لا يجاريه الربيع) لتؤكد على خلو حياة الغاب من التابع والمتبوع، فالشتاء ليس راعيا ، والربيع ليس قطيعا يتبعه في برده وثلوجه . إنها حياة تختلف عن مجتمع البشر الذي يسود فيه من استشعر في ذاته قوة . وتأتي المقابلة التركيبية بين (عبيد) و (يأبى الخضوع) لتؤيد رقي حياة الغاب واستعلائها على الذل والخضوع ، إنها النجاة من كل الشرور التي فصّلها الصوت الأول . ولا يخفى أن طرفي المقابلة هما (العبيد) و (الأحرار) ، لكن اختيار تركيب (يأبى الخضوع) الذي هو مرادف للحر قد لفت المتلقي إلى ما يشغل الشاعر ويأمل لو استطاع مجتمعه التخلص منه.
ويأتي قرار الشاعر أو الناي أو "رمز الروح الذي تلتقي فيه كل الأرواح فتؤلف لحنا واحدا كاملا لا نفار فيه ولا تشويش"[٣]. ويجعل منه جبران عصا سحرية تحقق

[1] **محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص١٠٥.**

[2] **عيسى الناعوري : شعراء المهجر ، دار المعارف ، ص١٥ ، ١٦.**
[3] **ميخائيل نعيمة : جبران خليل جبران ، مؤسسة نوفل ، ط/١٣ ، ٢٠٠٩ ، بيروت ، لبنان ، ص٢٢٤.**

خلود العلم والمعرفة ، وتقضي على ثنائية العز والذل . ويسهم التضاد اللغوي (مجيد / ذليل) في بلورة هذه النظرة وتجسيدها.

إن بنية التضاد بما تخلقه من علاقات بين العناصر المتقابلة قد أسهمت في تجسيد رؤية جبران وفلسفته ، وما كان لها أن تحقق ذلك لو لم تتداعَ في توال لغوي[١].

ويطالعنا جبران بتأملاته الفلسفية في لوحته الثانية ، التي تحكمها ثنائية (الفرح / الحزن) ، ويكشف فيها عن روحه القلقة الباحثة عن سر الراحة والخلود ، ويقرر أنهما يستقران في سمو النفس وعدم استجابتها لما يفقدها توازنها ، ألا وهو الاستجابة للأحزان أو الأفراح . يقول جبران[٢]:

وَمـــا الحَيـــاة سِـــوى نَـــومٍ تُـــراوِدُهُ أَحـــلامُ مَـن بِمـرادِ النَّفـسِ يَـأتَمـرُ
وَالسِّرُّ في النَّفسِ حُـزْنُ النَّفسِ يَسترُهُ فَإِن تَـــوَلّى فَبِـالأَفـراحِ يَستَتِرُ
وَالسرّ في العَيش رَغْـدُ العَيشِ يَحجبُهُ فَإِن أُزيـلَ تَـــوَلّى حَجبَـــهُ الكَـــدَرُ
فَإِن تَرَفّعتَ عَـنْ رَغـدٍ وَعَـنْ كَـدَرٍ جاوَرتَ ظِـلَّ الَّذي حـارَتْ بِـــهِ الفِكَـــرُ

******

لَيسَ في الغابـاتِ حـزنٌ لا وَلا فيهـــــا الهُمـــومْ
فَإِذا هَـــبّ نَسيـــمٌ لَم تَجئ مَعْهُ السَّمـومْ
لَيسَ حـــزنُ النَّـــفسِ إِلّا ظِـلّ وَهـمٍ لا يَـدومْ
وَغُيـــــومُ النَّـــــفسِ تَبدو مـن ثَناياها النُّجومْ
أَعطِني النّـــايَ وَغَـنِّ فَالغِنـا يَمحـو المِحَـنْ
وَأَنينُ النّـــــــايِ يَبقى بَعدَ أَن يَفنَى الزَّمَـنْ

لقد حصر جبران سر الحياة والوجود في التسامي على الاستسلام لمشاعر الحزن

[1] صلاح فضل : علم الأسلوب ؛ مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق ، ط١ ، ١٩٩٨ ، ص٢٢٥.

[2] جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، ج/٢ ، ص٢٤٠.

أو الفرح ، إنهما اللذان يفقدان البشر اتزانهم وسيطرتهم على ذواتهم ، ويختزل بالتضاد اللفظي (حزن / أفراح) ماهية الحياة وجوهرها ، إذ يتناوب عليها هذان الضدان مشكلين كيانها وماهيتها.

ثم يأتي التضاد السياقي بين (رغد / كدر) ، ويوهمنا أن (رغد) ضد (كدر) ، في حين أن رغد يقابلها لغويا (ضيق/بؤس/عَوَز) ولفظة كدر يقابلها لغويا (سعة / نقاء / ابتهاج) ، والرغد هو سبب الابتهاج ، أما الكدر فهو نتيجة للضيق والعوز، فالشاعر قد قابل بينهما مقابلة سبب الشيء بنتيجة ضده كما سيتضح في الشكل الآتي:

رغد	≠	ضيق/بؤس/عوز	=	سبب
↓		↓		↓
صفاء/نقاء/ابتهاج	≠	كدر	=	نتيجة

فالمقابلتان (رغد ≠ ضيق/بؤس/عوز) ، و(صفاء/نقاء/ابتهاج ≠ كدر) لغويتان، أما المقابلتان (رغد ≠ كدر) فهما سياقيتان ، و"قد تكونت كل منهما من تقاطع متقابلتين لغويتين"[١].

وثراء هذا الضرب من المقابلات يكمن في قدرته على توسيع مجال الكلام ، أو تضييقه ، تدقيقا لحقيقة الظاهر منه عن طريق الإيحاء بالباطن "[٢] ، فإذا نظرنا للشكل السابق على أنه سلسلة لها حلقاتها ؛ فسنرى أن النص لم يذكر سوى طرف منها، أما بقية الأطراف فإنها لم تخفَ عن وعى المتلقي. ولعل التضاد السابق يحمل في طياته تعبيرا عن معطيات الحزن والفرح اللذين تتجسد فيهما لوحة جبران .

ويخرج علينا الصوت الآخر ؛ صوت الغاب متباهيا ومفاخرا بخلو عالمه من موجبات التعاسة والألم ، وتأتي المتضادة اللفظية (نسيم/ سَموم) لتؤكد رؤية الصوت الأول حيث التسامي على كل المتناقضات ، حتى وإن وكان أحد الطرفين باعث على الفرح والسعادة ، فالنسيم هو ريح لينة باردة

[1] **محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص١٠٣.**
[2] **السابق ، ص ١٠٣.**

، و السَّموم ريح حارة شديدة السخونة وحياة الغاب تخلو منهما معا . ويلح جبران في التوسل بأسلوب التضاد في نشر روح السكينة على حياة الحلم أو حياة الغاب . ويقيم تضادا بين متعلقات كل من (غيوم / النجوم) ، ويجعل من نفسه سماءً تضمهما ، فالظلمة وعدم وضوح الرؤية وربما حجبها كلها معان تتعلق بالغيم ، والنور والضياء معان مصاحبة للنجوم ، فاستعار الغيوم للأحزان عندما تسيطر على النفس وتظلمها ، ثم سرعان ما يبدد الضياء ظلمتها فيعتريها الابتهاج والفرح.

ويختم جبران لوحته باللازمة المتكررة التي تعد هنا بمثابة الانفكاك من دائرة المتناقضات والصراعات ، إنه يلقي بنفسه في أحضان الناي رمز السكينة والبقاء بلا قلق أو توتر ، ويستغل الطاقة الزمنية في الفعليين المتضادين (يبقى/يفنى) ليؤكد على أن للفن الذي هو الملاذ ، البقاء والخلود عندما يندثر الكون ويزول.

أما لوحته الثالثة فهي تشكل تضادا موضوعيا بين (الرضا/السخط) . يقول فيها[1]:

وَقلّ في الأَرض مَن يَرضى الحَياة كَما ... تَأتيهِ عَفواً وَلَم يَحْكُمْ بِهِ الضَّجَرُ
لِذاكَ قَد حَوّلوا نَهرَ الحَياةِ إِلى ... أَكواب وَهم إِذا طافوا بِها خَدرُوا
فَالنّاسُ إِنْ شَرِبُوا سُرُّوا كَأَنَّهُمُ ... رَهنُ الهَوى وَعَلى التَّخديرِ قَد فُطِرُوا
فَذا يُعَرِبِدُ إِن صَلّى وَذاكَ إِذا ... أَثرى وَذلكَ بِالأَحلامِ يَختَمِرُ
فَالأَرضُ خَمّارَةٌ وَالدَّهرُ صاحبها ... وَلَيسَ يَرضى بها غَير الأُلى سَكِرُوا
فَإِن رَأَيتَ أَخا صَحوٍ فَقُلْ عَجَباً ... هَلِ استَظَلَّ بِغَيمٍ مُمْطِرٍ قَمَرُ

اللوحة كما نرى تصور آفة أخرى من آفات الواقع الذي يحياه جبران ، حيث شيوع السخط وعدم الرضا بما تجود به الحياة . وتأتي الثنائية الضدية (يرضى/الضّجر) لتكثِّف رؤيته ، وهي من النوع اللغوي التضافري الذي يأتي بين الأسماء والأفعال، حيث يسهم هذا النوع في "خلق فاعلية حركية بين الاسم والفعل بتضافر البنية الضدية للأسماء والأفعال ، الاسم الذي يدل على الثبات والاستقرار والديمومة ، والفعل الذي يفجر الحركات المتتالية والأحداث المتتابعة واللحظات

[1] **جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، ج/٢ ، ص٢٤٣.**

المتجددة"[١] . وقد كشف التضاد عن ثبات حالة الضجر واستقرارها في نفوس البشر ، فهم في حالة تذمر دائم ، وقليل منهم الراضي الشكور. وقد ساقتهم حالة القنوط هذه إلى التوسل بالوهم والخمر ؛ ليُغيّبوا عن ألمهم الناتج عن عدم الرضا.

ويهب علينا الصوت الثاني صوت الطبيعة ، ينفي عن عالمه الأبدي كل المتناقضات التي تؤرق واقع جبران الحضري . ويليه لازمة لوحاته بما تحمله من ثنائية ضدية ، تقرر البقاء والخلود لصوت الطبيعة . يقول جبران[٢]:

أَعطِني النّـــايَ وَغَنِّ فَالغِنـــا خَيرُ الشَّـــرابْ
وَأَنِينُ النّـــايِ يَبْـقى بَعدَ أَن تَفنَى الهِضـابْ

أما اللوحة الرابعة فتتمركز حول الثنائية الضدية (الدين/الكفر) ، حيث يسخر جبران من النفعية التي باتت تتحكم في كل شيء حتى الدين . يقول[٣]:

وَالدِّينُ في النّاسِ حَقلٌ لَيسَ يَزرَعه غَيرُ الأُلى لَهُمُ في زَرعِـهِ وَطَـرُ
مِن آمِـلٍ بِنَعيـمِ الخُلـدِ مبتشـرٍ وَمِن جَهُـولٍ يَخافُ النّـارَ تَستَعِرُ
فَالقَومُ لَولا عِقابُ البَعثِ مـا عَبَدوا رَبّـاً وَلَولا الثَّـوابُ المُرتَجَى كَفَرُوا
كَأَنَّما الدّينُ ضَربٌ مِـن مَتاجرهمْ إِن وَاظَبوا رَبِحُوا أَو أهملوا خَسِرُوا

******

لَيسَ في الغاباتِ دِيـنٌ لا وَلا الكُفــرُ القَبيـحْ
فَـإِذا البُلبُــلُ غَنّـى لَم يَقُـلْ هَـذا الصَّحيـحْ
إِنّ دِيــنَ النّاسِ يَأتي مِثــلَ ظِــلّ وَيَزُوحْ

[1] **عصام شرتح : ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥ ، ص٦٥.**

[2] **جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، ج/٢ ، ص٢٤٣.**

[3] **السابق نفسه ، ص٢٤٤.**

لَم يَقُم في الأَرضِ دِينٌ بَعــدَ طَهَ وَالمَسيحْ
أَعطِني النّـــايَ وَغَنِّ فَالغِنــا خَيرُ الصَّلاهْ
وَأَنِينُ النّــايِ يَبْقَى بَعْـدَ أَن تَفنى الحَياهْ

اللوحة حافلة بالثنائيات الضدية اللغوية والسياقية ، حيث يقابل جبران سياقيا بين (آمل/ جهول) ، فالمقابل اللغوي لكلمة (آمل) هو (يائس)، وكلمة (جهول) تقابل لغويا كلمة (عليم) ، وقد أثمرت هذه المقابلة توسيعا في مجال الدلالة ، فطرفي التضاد (الآمل) و (الجهول) يسعيان لنيل رضا الرحمن ، لكن المقابلة جعلت الأول على علم بما أعد له من ثواب فيسعى إليه ، والآخر لفرط جهله لا يرى إلا العقاب فيسعى خوفا ورهبة للفرار منه. وكذلك التضاد السياقي بين (مستبشر/يخاف) ، فالمقابل اللغوي لكلمة (مستبشر) هو (مبتئس) ، وكلمة (يخاف) يقابلها لغويا (يطمئن) ، إلا أن مقابلة مستبشر بالفعل يخاف قد وسّع أيضا في مجال الدلالة ، فالخوف من النار يحفز على سلوك يباعد عنها ، أما كلمة (مبتئس) التي هي المقابل اللغوي لمستبشر فمن الممكن أن تغلق ميدان السعي ، وتصيب المرء بالإحباط والجمود . ولعل التعبير عن حالة الخوف والهلع من الوقوع في السعير قد جسدها اختيار جبران للفعل المضارع (يخاف)، حيث يصلح الفعل للتعبير عن الحدث الذي يتجدد لحظة بعد لحظة وينقل الحدث المتحرك في النفس[١].

إن هذا اللون من التضاد يتيح فرصة اقتحام فضاءات دلالية جديدة ، ويجعل لوحة التضاد قابلة لوجوه متعددة من القراءة مما يعد إثراء للنص الأدبي.

أما التضاد اللغوي (النعيم/النار) فهو جوهر الرؤية التي يسعى جبران إلى أن يقنع بها المتلقي ، فبدونهما لا دين ولا هدف ولا سعي.

وتتوالى الثنائيات الضدية اللفظية فيقابل جبران بين (عقاب/ ثواب) ، وبين (كفروا/ عبدوا) ، وهذا التضاد قد حدد موقف البشر من الدين وجعله طمعا في أمر من اثنين ؛ إما العقاب أو والثواب ، فالكفر يستتبع العقاب ، أما العبادة والالتزام فيستوجبان الثواب والمكافأة ، والتضاد هنا يوجز

[1] **أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة، ١٩٩٨، ص١٥٢.**

علاقة البشر بالدين كما ينتقدها جبران؛ إنها ليست ضربا من الحب الصوفي ، وإنما محكومة بالخوف والطمع.

ويسترسل جبران في المتواليات الضدية التي تدعم سخريته من علاقة البشر بالدين، فيقابل في سياق الشرط بين (واظبوا / أهملوا) ، و(ربحوا / خسروا) ، حيث أسهم التقابل في تعميق الإحساس بتدني نظرة البشر إلى الدين ، وكيف أنه ضرب من التجارة لا يختلف عنها . ولا يخفى أن مجيء التضاد في سياق الشرط قد جعل الثنائية الضدية الثانية نتيجة ، والأولى سببا لوجودها ، إنها نتيجة عقلية تكشف رؤية جبران أمام المتلقي ، وتحقق لونا من التماسك النصي داخل القصيدة .

ويطل علينا جبران بعدة ألوان من الثنائيات الضدية المتضافرة في لوحته الخامسة، حيث نلتقي بالتضاد الموقفي ، واللفظي ، والقائم على التشبيه ، فنراها جميعا وقد أفرزت بنية ضدية كبرى _ إن جاز القول_ ألا وهي بنية الظلم والقهر في حياة الواقع أو حياة الحضر كما يراها جبران . إن هذا التنوع والتضافر لعب دورا مهما في تكثيف المعنى المراد ، بل جعله ماثلا حيا أمام المتلقي ، مما يوثق العرى بين المتلقي والتجربة الشعرية ذاتها . يقول جبران بصوت الغاب [1]:

وَالعَدلُ في الأَرضِ يُبكي الجنَّ لَو سَمِعوا ... بِـهِ وَيستَضحكُ الأَمـواتَ لَو نَظَـروا
فَالسّجنُ وَالمَوتُ لِلجانينَ إِن صَغـرُوا ... وَالمَجـدُ وَالفَخـرُ وَالإِثْـراءُ إِن كـبرُوا
فَسـارقُ الـزَّهرِ مَذمـومٌ وَمُحتَقَـرٌ ... وَسـارِقُ الحَقـل يُدعى الباسِلُ الخطـرُ
وَقاتـلُ الجسـمِ مَقتـولٌ بِفعلَتِـهِ ... وَقاتـلُ الرُّوحِ لا تَـدري بِهِ البَشَـرُ

تتمركز حول كلمة (العدل) ثنائية ضدية لغوية هي (يُبكي/يستضحك) ، فيبدو أمامنا العدل الزائف الذي يتجاوز البشر ، ليُبكي الجن ويتجاوز الأحياء ليثير سخرية الأموات ، حتى يبدو وكأنه من قسوته سينهضهم من قبورهم! ويتنامى الحديث عن هذا الظلم والجور وتتشابك المتضادات وتتوالى

[1] **جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، ج/٢ ، ص٢٤٧.**

في اللوحة ، من خلال الثنائية اللغوية (صغروا/كبروا) وما لكل منهما من إيحاءات ومدلولات ، فالصغر يوحي بالضعف وعدم اشتداد العود ومن ثم سهولة العبث به وسهولة قهره والتغلب عليه . أما الكبر فهو نقيض ما سبق ، إنه ليس الهرم الذي يوحي بالضعف ، إنه الصلابة والقدرة على المواجهة بلا هوادة ، ولذلك يُخشى ولا يُحاسَب صاحبه بل على العكس يصيب مجدا وثراءً على حين يجني الآخر سجنا وهلاكا . إن مجتمع جبران يبدو وكأنه قد أعدَ العقاب فقط من أجل الضعفاء ، أما الأقوياء فلا تسري عليهم أنظمته ، إنهم بمنأى عن كل ذلك!

ويأتينا جبران بتضاد لغوي بين الجزء والكل ، أو بين القلة والكثرة ، في لفظتي (الزهر/الحقل) ، وهو ما أطلق عليه أحد الباحثين (التضاد الجزئي)[١] . فالزهر جزء من كلٍّ هو الحقل بأكمله زهره وأوراقه وثماره وأشجاره ، ومن ثم فإن جبران لا ينفي السرقة بل يؤكد على وجودها في مجتمعه ، ولكن يأتي التناقض من موقف المجتمع من كلا السارقين (سارق الزهر) و (سارق الحقل) . وهنا يطل علينا لون آخر من التضاد ، ألا وهو التضاد الموقفي بين (سارق الزهر) و(سارق الحقل) ، فالأول معاقَب مذموم ، على حين الآخر ملقب بالشجاعة والبسالة .

ونلاحظ أن جبران قد أخبر عن الطرف الثاني من المقابلة باسم الفاعل (الباسل) ، وذلك لما في اسم الفاعل من "تأكيد وقوة ثبات وديمومة"[٢]، مما يوحي بأن هذه هي نظرة المجتمع ومواقفه المستمرة مع هؤلاء ، حيث العقوبة التي تفوق الذنب .

وتأتي الثنائية الضدية (قاتل الروح) و (قاتل الجسد) لتؤكد موقف المجتمع ممن فقد المهارة في إخفاء الجريمة ، وممن هو متمرس بذلك . إن الأول مقتول لا محالة، أما الآخر فهو حر

[1] **محمد علي الخولي : علم الدلالة ، علم المعنى ، دار الفلاح للنشر والتوزيع ، الأردن ، ٢٠٠١ ، ص١٢٢.**

[2] **لخضر بلخير : لغة الشعر في روميات أبي فراس الحمداني ، بحث في التقابل اللغوي والثنائيات المتقابلة ، مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر ، ع٢٠ ، ٢٠١٤، ص١٤٦.**

يصول ويجول دون رقيب أو رادع . إن المقابلة قد حاكت المعاناة النفسية التي يعيشها جبران حين يتحول العدل إلى ظلم مهين .

ولعل الثنائية الضدية اللغوية (الجسد/الروح) قد جسدت مدى مهارة الجاني ، فالروح وإن كانت لا تُرى ، ففناؤها يودي بالجسد . إن تنوع التضاد هنا من حيث اللون، وطريقة التوزيع بين الكلمة والكلمة وبين الجملة والجملة ، قد كشف عن ثراء هذه الظاهرة في مواكب جبران ، كما أظهر مهارته في توظيف التضاد كاستيراتيجية لبلورة تجربته الشعرية ، وقدرته على أن يستثمر إمكانات التضاد بالطريقة التي تؤثر في المتلقي[١].

وكعادة جبران يطل علينا بصوت الغاب الذي يحقق الغائب المفقود في عالم الواقع ، إنه عالم خِلْوٌ من المتناقضات فلا عدل وظلم ولا عقاب ولا ثواب ، وتأتي الثنائية الضدية السياقية (العدل/العقاب) ، لتستحضر في ذهن المتلقي الدلالة اللفظية المتضادة لكل من الكلمتين ، مختزلة لألفاظ يعد استنتاجها أكثر إثارة من ذكرها للمتلقي. فهو بذلك قد نفى عن حياة الغاب التي ينشدها العدل ومضاده الظلم و العقاب ومضاده الثواب. يقول[٢]:

لَيسَ في الغاباتِ عَدلٌ لا وَلا فيـها العِقـابْ

ونلتقي بتضاد على صعيد الصورة التشبيهية في قوله[٣]:

إنّ عَدلَ النّـاسِ ثَلـجٌ إن رَأَتْـهُ الشَّمسُ ذابْ

إن بنية التضاد هنا ماثلة في صورة تشبيهية قائمة على التحول والانصهار(الثلج/الذوبان) ، فتشبيه العدل بالثلج قد أثبت له التلاشي وعدم الفاعلية ، كما جعله مرتبطا بالظلمة والعتَمة ،

---

[1] **عبد الله أحمد الوتوات : أسلوب المقابلة والتضاد في شعر الرقيات (دراسة تطبيقية) ، المجلة العلمية لكلية التربية ، كلية التربية ، جامعة مصراتة ، ليبيا ، س٢ ، ع٣ ، يونيو ٢٠١٥ ، ص٢٦٧.**

[2] **جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، ج/٢ ، ص٢٤٧.**

[3] **السابق ، ص٢٤٧.**

فهو لا يقوى على مواجهة الشمس بضيائها ونورانياتها وبذلك أصبح غائبا عن حياة الضوء والضياء المتمثلة في أحضان الطبيعة والوجود المطلق ، فالعدل المطلق يتحقق بين أحضان الطبيعة . وتأتي الثنائية الضدية التي تتكرر في ختام كل مشهد أو لوحة وهي (يبقى/تفنى) لتؤكد على أن البقاء للوجود المطلق الخالي من المتناقضات ، إذ ليس في حياة الغاب ذنوبٌ تستوجب عدلا أو ظلما في معاقبة مقترفيها . ويظل صوت الناي ، ذلك الصوت الباقي الثابت الذي "ينساب في النفس فيشيع فيها السرور والأريحية"[١] . يقول جبران[٢]:

وَأَنينُ النّــايِ يَبْـقى بَعـد أَن تَفنـى الذُّنـوبْ

وتطل علينا لوحة أخرى ترتكز على ثنائيتين متضادتين هما : (القوة/ الضعف)، حيث تحقق القوة السيادة والمهابة والشموخ ، على حين يجلب الضعف التقهقر والجبن والهزيمة . وقد توسل جبران بعدة ثنائيات ضدية جسدت رؤيته وبلورتها أمام المتلقي . يقول[٣]:

وَالحَـقُّ لِلعَــزمِ وَالأَرواحُ إِن قَوِيَتْ سـادَتْ وَإِن ضَعُفَتْ حَلَّت بِهـا الغِيَرُ
فَفي العَرينَـةِ ريحٌ لَيسَ يقربُـهُ بَنو الثَّعالبِ غابَ الأُسدُ أَم حَضـرُوا
وَفي الزَّرازيرِ جُبنٌ وَهْيَ طائِـرَةٌ وَفي البُزاةِ شُمـوخٌ وَهْيَ تُحتَضَـرُ

إن التضاد اللفظي الواقع بين (قويت / ضعفت) ، إنما هو تضاد بين المعاني المتصلة بكل منهما ، ثم تأتي الثنائيات الضدية المتنوعة تباعا ناسجة المعنى الذي يريده جبران ، فيستهلها بذكر كائنات متضادة في سلوكها وطبائعها (الثعالب / الأُسد) ،
و(الزرازير/ البزاة) ، وتأتي الثنائية اللغوية (غاب / حضروا) لتثبت المهابة الكائنة للقوي حال حضوره وغيابه ، إن القوة قد حصدت لصاحبها هيبة لا ينتقص غيابه منها شيئا ، فهي محققة في حضوره وغيابه . ولا يخفى عنصر الحركة الذي أشاعته اللفظتان المتضادان في الصورة من حيث

[1] **وجيهة محمد محمد المكاوي : الشعراء المهجريون وأصالة الإبداع ، ص٦٨٣.**
[2] **جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، ج/٢ ، ص٢٤٧.**
[3] **السابق ، ص٢٤٨.**

الحضور والغياب ثم لفظة (طائرة) أيضا في البيت التالي ، فذلك يضفي على اللوحة بعضا من الحيوية .

ويعقب التضادَ السابق تضادٌ آخر من الضرب السياقي يؤكد من خلاله جبران على مساندته للقوة المحققة للسيادة والعزة ، وذلك بين (جبن / شموخ) من جهة ، وبين (طائرة / تُحتضر) من جهة أخرى . فالمضاد اللفظي لكلمة (جبن) هو (شجاعة) ، ولكلمة (شموخ) هو (خضوع / ذل) ، أما (طائرة) فعكسها (هابطة) وليس (تُحتضر) التي تعني أن المرء في نَزْع الموت . إنه بذلك يثبت الشموخ للقوي حتى وإن كان في حال أشد حدة من المضاد اللغوي للطيران الذي هو الهبوط والانحدار ، فجاء التضاد السياقي مبرزا العزة للقوي حتى وإن كان بلا حراك ومودعا للحياة . ويسند للضعيف إلى جانب صفة الجبن التي ذكرها ، كل النعوت التي تضاد معنى الشموخ من ذل ومهانة وخضوع . وقد حقق التضاد السياقي مفاجأة المتلقي بما لم يتوقعه ، فعادة ما نتوقع المضاد اللغوي للكلمة لا المضاد السياقي ، مما يسهم في مزيد من التماسك بينه وبين المتلقي.

إن جبران يؤمن بأن مبعث القوة الحقيقي هو العزم ، وأن العزم موطنه الروح ، حتى وإن كان الجسد هو المحقق المرئي لهذه القوة ، فالسواعد الشديدة التي تحقق القوة إنما تستمد طاقتها من الروح ، وبذلك يمكننا القول بأن التضاد السياقي بين (الروح / السواعد) في قوله[1]:

وَالعَزْمُ في الرُّوحِ حَقٌّ لَيسَ يُنكــرُهُ عَزمُ السَّواعدِ شاءَ النّاسُ أَم نكرُوا

إنما هو في حقيقته تضاد بين الروح والجسد ، الجسد الذي يحمل هذه السواعد ؛ ولأن السواعد هي الجزء المهم الحاصل به القوة المرئية حتى وإن كان بدافع من الروح ؛ فقد وفق جبران في عقد التضاد بين الروح والسواعد. ويتبع ذلك بتضاد سياقي آخر في البيت نفسه بين (شاء / نكر) ، فالمقابل اللغوي للفعل (شاء) هو (رفض) على حين مقابل (أنكر) هو (اعترف) ، ولكن مقابلته

[1] **جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، ج/٢ ، ص٢٤٨.**

بين (شاء / نكر) توحي بالإقرار بأن مصدر القوة هو الروح حتى وإن كان المرئي هو الجسد ، وهو أمر واضح وإنكاره لا ينال من كونه يقين لا يقبل الشك.

ويطالعنا الصوت الثاني ؛ صوت الحلم والقول بكمال الوجود فيقول[١]:

لَيسَ في الغاباتِ عَزْمٌ لا وَلا فيـــها الضَّعيف

إنها مقابلة سياقية أخرى طرفاها (العزم) و(الضعيف) ، تسعى إلى تكثيف المعنى المراد نقله للمتلقي ، فالمضاد اللفظي للضعف هو (القوة) لا (العزم) ، ولكن مجيء السياق على هذه الشاكلة يقرر أن العزم هو السبب الحقيقي للقوة ، فلا قوة بدون عزم يدفعها ويحركها ، فكأن هذا الضعيف محصلة لغياب المحرك والدافع ، الذي هو العزم. وجبران بذلك يضع المتلقي أمام المحرك الحقيقي لوجود القوة والهيبة والهيمنة.

وتدور اللوحة السابعة حول بنية تضاد جديدة ركناها (العلم / الجهل) . يقول جبران[٢]:

وَالعلمُ في النّـاسِ سُبْـلٌ بانَ أَوّلـها أَمّـا أَواخـرها فَالدَّهـرُ وَالقَـدَرُ
وأَفضَـلُ العلـمِ حلمٌ إِن ظفـرتَ بِهِ وَسِرْتَ ما بَينَ أَبنـاءِ الكَرَى سَخِـرُوا
فَإِن رَأَيتَ أَخـا الأَحْـلامِ مُنفَـرِداً عَـن قَومِـهِ وَهْـوَ مَنبـوذٌ وَمُحتَقَـرُ
فَهوَ النَّبِيّ وَبُـردُ الغـدِّ يحجبُـهُ عَـنْ أُمّـةٍ بِرداءِ الأَمسِ تَأتَزِرُ وَهوَ الغَريبُ عَـنِ الدُّنيا وَساكِنِها وَهوَ المُجاهِرُ لامَ النّاسُ أَو عَـذَرُوا
وَهـوَ الشَّديـدُ وإن أَبـدى ملاينَـةً وَهوَ البَعيدُ تَدانى النّاسُ أم هجـرُوا

استهل جبران أبياته بالثنائية الضدية اللغوية (أولها / أواخرها) وذلك لما تحمله من استغراق زمني يمتد ليشمل عمر المرء وحياته ، فالعلم طريق سبله معروف أولها مجهول أواخرها ، كجهل الإنسان لعمره في الدنيا ، إنها أمور مِلْكُ الدهر والأقدار . ولعل التشكيل المكاني للفظتين

[1] **السابق نفسه .**

[2] **السابق نفسه ، ص٢٥١.**

المتضادتين ، حيث أتت الأولى في نهاية الشطر الأول والأخرى في بداية الشطر الثاني مباشرة ، قد أسهم في إبراز هذا التضاد ووضوحه.

ويساوي جبران بين العالم المتفرد بعلمه والنبي ، فكلاهما غريب بين الورى ؛ وذلك لما يحمله من رؤية لغد ومستقبل ، يختلف عما يحيا فيه الخلق من فكر ومعتقد في حاجة إلى التغيير ، ويوظف الثنائية الضدية اللغوية (الغد / الأمس) في الكشف عن الهوة الفكرية التي تفصل العالم والنبي عمن حولهما من الخلق . إن الغد والأمس يعبران عن امتداد زمني يتخلله واقع ثقافي ، لا يدري تطوره وتبدله سوى العالم والنبي. والتوسل بالاستعارة في خلق الثنائية الضدية (برد الغدّ يحجبه) ، (رداء الأمس تأتزر) قد أسهم في تكثيف المعنى ، وخلق نوع من التضاد الزماني طرفه الأول العالِم والنبي ، وطرفه الثاني مجتع الشاعر بأسره .

والعالِم عند جبران صاحب فكر وعقيدة ؛ لذلك فهو مجاهر بقناعته مهما جلب عليه ذلك من لوم ومتاعب ، فالثنائية الضدية اللغوية (لام / عذروا) كشفت عن ثبات عقيدة العالم ورغبته المستمرة في نشرها ، وعدم اكتراثه بآلامه ومعاناته.

ويرى جبران أن العلم يمنح صاحبه قوة وجلدا وصلابة ، وإن تبدّى منه لين أو حلم، فهذا لا يعني ضعفه ، وإنما هي قوة وقناعة عند من يدري . وجاءت الثنائية الضدية (الشديد / ملاينة) لنفي الضعف عن العلماء وتؤكد أن الشدة والقوة والصمود هي الصفات الثابتة فيهم ، حتى وإن اعتراهم بعض من لين أو حِلْم أحيانا. وتؤكد الثنائية الضدية اللغوية (البعيد / تدانى) على غربة العالِم في مجتمعه حتى وإن تحقق له بعض الدنو من بني جلدته أحيانا ، وأسهمت صيغة الاسم (البعيد) في إسناد ديمومة غربة فكر العلماء ومعتقداتهم في أوطانهم.

ويطل صوت (الغاب) مؤكدا خلو الطبيعة من المتناقضات فلا علم ولا جهل ، وتأتي الثنائية الضدية اللغوية (علم / جهول) لتؤيد رؤية جبران ، حيث يتوسل فيها بصيغة المبالغة (جهول) ، إمعانا منه في نفي ما يؤرقه في المجتمع ألا وهو الجهل. وإذا كان إهمال قدر العلم وأهله يؤرّق جبران ويثير سخريته من بني مجتمعه ؛ فإنه يمحو وجوده تماما من حياة الغاب ،

وكأنه قد أراد التخلي عن كل ما يجلب له الصراع النفسي ، ويتوسل في ذلك بالثنائية الضدية اللغوية الزمنية (أطلت / يزول) ، حيث صور العلم ضبابا يبدده إشراق شمس الغاب ، وأتى أسلوب الشرط ليؤكد على أن الشمس تقف لهذا الضباب (العلم) بالمرصاد ، إذا ما بدا تحتم عليها تبديده ، واستخدامه الفعل المضارع (يزول) يضمن لها طاقة الاستمرارية والتجدد. يقول جبران[١]:

لَيسَ في الغاباتِ عِلْمٌ لا وَلا فِيـها الجهـولْ
فَإذا الأَغصـانُ مـالَتْ لَمْ تَقُلْ هَـذا الجَليـلْ
إنّ عِلمَ النّاسِ طُـــرّاً كَضبابٍ في الحُقُـولْ
فَإذا الشَّمسُ أَطَلَّتْ مِنْ وَرا الأُفْقِ يزُولْ

ويختم جبران لوحته بقوله[٢]:

أَعطِني النّايَ وَغَـــنِّ فَالغِنـا خَيرُ العُلُـــومْ
وَأَنينُ النّـــايِ يَبْـقَى بَعْدَ أَنْ تُطفَا النُّجُـومْ

حيث يجعل الغناء معادلا لكل قيمة مفقودة في المجتمع ويجعل صوته هو الخالد والباقي . وتأتي المقابلة السياقية بين (يبقى / تُطفا) ، فالانطفاء يقابله الإضاءة أو الضوء ، وكأن جبران قد أراد إثبات بقاء النور والضياء لصوت الناي . وهي مقابلة سياقية قائمة على الصورة ، ذلك لأن الطرف الآخر من التضاد قد جاء في شكل صورة فنية حيث عبر بالكناية عن زوال الوجود . وهكذا فقد أضفى التضاد بألوانه

على اللوحة دينامية وتفاعلا من شأنه أن يخلق تفاعلا بين جبران ذاته والمتلقي.

وعبر لوحة أخرى من لوحات المواكب ، يقيم جبران ثنائية ضدية طرفاها الحرية والعبودية ، وتبدو فاعلية التضاد هنا في نسجه للصراع والتوتر ، المعتمل في نفس جبران الشاعرة الطليقة ، التي تتمرد على القيود وتطمح في العتق من كل قيد . يقول جبران[٣]:

---

[1] **جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، ج/٢ ، ص٢٥١.**
[2] **السابق نفسه ، ص٢٥١.**
[3] **جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، ج/٢ ، ص٢٥٢.**

وَالحرُّ في الأَرضِ يَبني مِن منازِعِـهِ سِجنـاً لَهُ وَهْوَ لا يَدْرِي فَيُـؤْتَسَـرُ
فَإِن تَحـرّرَ مِـنْ أَبْنـاءِ بَجْدَتِـهِ يَظَـلُّ عَبْـداً لِمَـن يَهْـوَى وَيَفْتَكِـرُ

يتضمن المشهد عدة ثنائيات ضدية هي : (الحر / سجنا) ، (الحر / يؤتسر) ، (تحرر / عبدا) ، واللفظ المشترك في كل أطراف التضاد السابقة هي الحرية ، على حين ورد لها في البيتين عدة ألفاظ مضادة ، وفي هذا دلالة واضحة على أن الحرية المنشودة مطمح يلح على جبران ويحاصره ، ويتمنى لو تحقق في مجتمعه الحضري أو الثقافي إن جاز القول ، ولكنه ما يلبث أن يشعرنا بالدائرة المغلقة التي بات يدور فيها إنسان هذا المجتمع ، إن السجن والأسر والعبودية نسجت حوله شبكة محكمة يستحيل عليه تحطيمها ، لاسيما وهو سجين ذاته ، سجين فكره ومعتقداته ، فمن أين يتأتى له التحرر؟! وقد أسهم أسلوب الشرط في التأكيد على عبودية الإنسان في المجتمع الحضري ووقوعه أسيرا لذاته ، حيث شكل فعل الشرط وجوابه الثنائية الضدية في البيت الثاني من المشهد الجبراني.

وإذا كانت الحياة المجتمعية مصدر توتر وألم ، فالحل دائما بين أحضان الطبيعة وفي حياة الغاب ، إن "الغاب هو المكان الوحيد الذي تتجلى فيه الحياة الطبيعية بمظاهرها المختلفة من أشجار مرتفعة في الفضاء ، لا يعوقها شيء ، وحيوانات هائمة لا تصل إليها سطوة البشر"[1]. إنها الحياة البعيدة عن سخف المتناقضات فلا حرية ولا حتى عبودية . يقول جبران[2]:

لَيسَ في الغاباتِ حُـرٌّ لا وَلا العَبْـدُ الذَمِيـمْ
فَإذا مـا اللَّوزُ أَلقَى زَهـرَهُ فَـوقَ الهَشيمْ
لَم يَقُـلْ هَـذا حَقِيرٌ وَأَنـا المَوْلَى الكَرِيـمْ
أَعطِني النّايَ وَغَـنِّ فَالِغنـا مَجدٌ أَثيـلْ
وَأَنِينُ النّـايِ أَبْقَى مِـنْ زَنِيـمٍ وَجَليـلْ

[1] **نادرة جميل السراج : شعراء الرابطة القلمية ، دراسات في شعر المهجر ، دار المعارف ، ط/٣ ، ١٩٨٩ ، ص١٤٩.**
[2] **جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، ج/٢ ، ص٢٥٢.**

وجاءت الثنائيات الضدية (حر /العبد) ، (حقير / كريم) ، و(زنيم / جليل) متشابكة ناسجة رؤية جبران وعالمه الداخلي ، فالثنائيات "المتضادة تعكس _في حقيقتها_ حالة من التنازع النفسي وحدة المزاج"[١]. ، وكلها هنا تكشف عن حالة التوتر التي تسكن جبران وتبددها حياة الغاب . ونلاحظ عشق جبران للحرية في جعل لفظة الكريم التي هي مضاد الحقير ، مسبوقة بكلمة المولى وهو السيد وكأنه أراد أن يؤكد على خلو عالمه (الحُلْم) من التميز الطبقي لا فقط من الحرية أو العبودية.

ويرفض جبران الرقة المصطنعة التي يتوارى خلفها اللؤم وخسة الطباع فيقول[٢]:

وَاللُّطفُ في النّاسِ أَصْدافٌ وَإِنْ نَعِمَتْ أَضْلاعُهــا لَمْ تَكُن في جَوْفِهــا الدُّرَرُ
فَمِنْ خَبيثٍ لَـهُ نَفْسَـــانِ : واحِـــدَةٌ مِـنَ العَجينِ وَأُخْـرى دُونَــها الحَجَــرُ
وَاللُّطفُ لِلنّـــذلِ دِرعٌ يَستَجيرُ بِـهِ إِنْ رَاعَـهُ وَجَـلٌ أَوْ هَالَــهُ الخَطَـرُ
فَإِنْ لَقيْتَ قَوِيّــاً لَيّنــاً فَبِــهِ لأَعيُنٍ فَقَدَت أَبْصَــارَها البَصَــرُ

وتأتي الثنائية الضدية (العجين / الحجر) لتجسد قناعين تتوارى خلفهما النفس الخبيثة ؛ ألا وهما الليونة والصّلابة . فهذه النفس تتقن إبراز الوجه الذي يحقق لها النفع ويدرأ عنها الشرور . وعقد جبران ثنائيته الضدية بين ما يصاحب كلا من (العجين) و(الحجر) من نعوت وصفات ، منها ما يتصل باللين والرقة ، ومنها ما يتصل بالقوة والصلادة ، والتضاد هنا تضاد صورة مبني على الاستعارة ، ولا يخفى أثر تحول "الألفاظ المتضادة إلى صور مرئية وتشخيص حي"[٣]. ويستدعي جبران الثنائية الضدية اللغوية (قويا / لينا) ليكشف بها عن قناعته السابقة بأن اللين ما هو إلا قناع زائف يتوارى خلفه من وصفه بالنذل ، فالأصل فيه البطش والغطرسة . ويرى أن طغيان الثانية فيه (اللين) على الأولى (القوة) ، من شأنه أن يقدمه صورة واضحة جلية لمن اختلط عليهم أمره .

---

[1] **محمد العبد : اللغة والإبداع الأدبي ، ص٥٦.**

[2] **السابق نفسه ، ص٢٥٥.**

[3] **حكمت صالح : التضاد في شعر الشافعي ، مجلة الوعي الإسلامي ، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية ، الكويت ، س١٨ ، ع٢١٦ ، ١٩٨٢ ، ص ١٠٨.**

ويختم جبران لوحته بأنين صوت الناي وبالثنائية الضدية اللغوية (ضعيف / ضليع) ، فجبران ينسج بصوت الناي سموا وعلوا يرقى به على متناقضات مجتمعه ، إنه صوت الخلاص من كل مسببات التوتر لدى جبران . وقد حقق الازدواج في (ضعيف) و (ضليع) نوعا من المساواة بين الطرفين في حياة الغاب ، إذ لا فرق فيها بين الضعيف أو الضليع ، إنها لا تعبأ إلا بالمثالية والخلود . يقول جبران[١]:

أَعطِني النّـــايَ وَغَنِّ فَالغِنـــا لُطفُ الوَديـــعْ
وَأَنينُ النّـــايِ أَبْقَى مِـــنْ ضَعِيفٍ وَضَلِيـعْ

وقد أفرد جبران للحب ثلاث لوحات من مواكبه ، وأشار إلى ألوان وسلوكيات متعددة للحب والمحبين ، فالحب الصادق في معتقده تسامٍ على الغرائز والشهوات ، إنه وجدان لا جسد ، وغير ذلك يعد ضربا من الخلاعة والمجون ، لا خير فيه ولا فائدة منه . يقول جبران[٢]:

وَالحُبُّ في النـاسِ أَشكالٌ وَأَكثَرُهـــا كَالعُشبِ في الحَقلِ لا زَهرٌ وَلا ثَمَـرُ
وَأَكثَرُ الحُبّ مِثـلُ الراحِ أَيسَـرُهُ يُرضي وَأَكثَـرُهُ لِلمُدمـــنِ الخَطِـرُ
وَالحُبُّ إِن قادَتِ الأَجسـامُ مَوكِبَـــهُ إِلى فِراشٍ مِـنَ الأَغـــراضِ يَنتَحِـرُ

يبدأ جبران لوحته بتقديم الصورة التي يبغضها للحب ؛ الصورة الغرائزية التي لا خير فيها ، إنها كعشب لا خير فيه ولا نفع . ثم يعرض اللون الذي يرتضيه وهو الحب المنزه عن الشهوات ، ويعرضه في صورة مضادة للصورة الأولى ، فيشبهه بحقل مزهر مثمر يسرّ الناظرين . لقد أسهم التشبيه القائم على التضاد في تكثيف رؤية جبران للحب ، فهي نظرة "لا تخلو من إحساس بالأمومة ، وإن كان من طرف خفي أو غير مرئي ، فحين يتحدث عن الحب يرى فيه أشكالا

[1] **جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، ج/٢ ، ص٢٥٥.**
[2] **السابق نفسه ، ص٢٥٩.**

مختلفة ، بيد أن أكثرها شيوعا بين بني الإنسان هو الحب الجسدي ، الذي يشبه العشب الأجرد في الحقل بلا زهر ولا ثمر "[١].

وتعكس بنية التضاد في قوله (أيسره / أكثره) نظرته للحب المتسامي عن الغريزة والرغبة ، فالتضاد هنا له دلالته النفسية من حيث إبرازه لصورة الحب الذي ينشده ، إنه يسوق رأيه "بنظرة فلسفية ومثالية ، فالحب عنده ما تطهر المحب فيه من شوائبه الحيوانية إلى العذرية والروحية"[٢].

ويطل علينا صوت الغاب لكنه هذه المرة لا ينكر وجود الحب في حياة الطبيعة؛ لأنه الفطرة التي لا حياة بدونها ، ولكنه يعلن رفضه للفحش والمجون . يقول جبران[٣]:

لَيسَ في الغـابِ خَليعٌ يَـدّعـي نُبْـلَ الغَـرامْ
فَإذا الثِّـيرانُ خـــارَتْ لمْ تَقُـلْ هَـذا الهُيَـامْ
إنّ حُـبَّ النّـــاسِ داءٌ بَـيْنَ لَحْمٍ وَعِظـامْ

فهو يأتي بالثنائية الضدية اللغوية (خليع / نبل الغرام) لينفي من خلالها صفة الشرف والعفة عن الإنسان الذي تطغى عليه شهواته وتستقطبه رغباته . إن الطرف الآخر من الثنائية الضدية جاء إلحاحا من جبران على تفصيل صور الحب الزائف عند المدعين ، ومن ثم تحقيرها في عين المتلقي .

وينهي لوحته بلازمة الغناء التي يصرح فيها بأن البقاء للحب الصحيح ، ذلك الحب الذي صوره جبران عبر اللوحة متوسلا بالثنائيات الضدية . يقول[٤]:

أَعطِني النّايَ وَغَـنِّ فَالغِنـا حُـبٌّ صَحيـحْ

---

[1] **عناد غزوان : أصداء دراسات أدبية ونقدية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ ، ص٤٤.**
[2] **محمد الأمين شيخة : التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري الحديث ، رسالة دكتوراه ، جامعة محمد خيضر ، سكرة ، كلية الآداب واللغات ، قسم الأدب العربي ، ٢٠٠٩ ، ص٦٥.**
[3] **جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، ج/٢ ، ص٢٥٥.**
[4] **السابق نفسه .**

وَأَنِينُ النّــايِ أَبقى مِــنْ جَميـلٍ وَمَليـحْ

ويفرد جبران لوحة أخرى للحب يستكمل فيها فلسفته ويعرض تأملاته فيقول[١]:

فَإِنْ لَقِيتَ مُحبّـاً هائِمــاً كَلِفـاً في جوعِهِ شِبَعٌ في وِرْدِهِ الصَّـــدَرُ
وَالنّاسُ قالوا هُوَ المَجْنونُ ماذا عَسَى يَبْغي مِــنَ الحُبِّ أَوْ يَرْجــو فَيَصْـطَبِرُ
أَفي هَوَى تِلكَ يَسْتَدْمِي مَحاجِــرَهُ وَلَيسَ في تِلكَ مــا يَحلُــو وَيُعــتَبَرُ
فَقُل هُمُ البُهْمُ ماتــوا قَبلَمــا وُلِدوا أَنّى دَرَوا كنه من يحيي وَمــا اختَبَرُوا

إن العاشق الحق في رؤية جبران يسمو على رغباته ، ويستعلي فوق شهواته. وتتضافر الثنائيات الضدية لتبرز هذا الاستعلاء عبر قوله (جوعه / شبع) ، و(ورده / الصّدر) ، و(يرجو / يصطبر). إنه يؤكد على وجود الأمرين معا في نفس المحب ؛ الرغبة والتسامي عليها . إن في إقباله إدبارا مرده العفة وسمو الروح ، ومجيء جبران بالثنائيات الضدية متصلة دون فاصل بينها أعطى الإحساس بمدى حرص هذا العاشق على التسامي . إنه لا يترك العنان لرغبته تستبد به إذ ما يلبث أن يجمحها بمجرد استشعارها في نفسه ، وذلك من أجل غاية أرقى وشعور أسمى . إن التضاد هنا ليس مجرد كلمات لها دلالة ، إنما هو "حضور له كيان وجسم"[٢].

وقد حقق جبران لرؤيته حركة وحيوية جذبا للمتلقي ، الذي يعتريه لونا من الحيرة والاستغراب بل والتساؤل : كيف يكون الجوع شبعا؟ وكيف يكون الإقبال إدبارا؟

ويأتي قوله : (أفي هوى تلك / وليس في تلك) ليصور القصور عند من يرون الحب رغبة ونفعا ، عن رؤية ما يراه العاشق المتسامي على ذاته . ويستفيض جبران في تتبع رؤيته لهؤلاء فيصورهم بهائم ، تستقطبها الشهوة وتلح عليها الرغبة ، ويلغي جبران وجودهم من الحياة عبر الثنائية الضدية اللغوية (ماتوا / ولدوا) ، إنه لا يراهم أحياءً قد توفوا ، وإنما هم أدنى من أن ينتموا إلى دائرة الأحياء.

---

[1] **السابق نفسه ، ص٢٦٠.**

[2] **عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص١٨١.**

ويرسم جبران لوحة جديدة تدعم فلسفته في الحب فيقول [١]:

وَقُــلْ نَسِينا فَخــارَ الفاتِحينَ وَمــا نَنسى المَجانِينَ حَتّى يَغمــرَ الغَمَــرُ
قَـد كانَ في قَلبِ ذي القرنينِ مَـجْزَرَةٌ وَفي حُشــاشَةَ قَيسٍ هَيــكَلٌ وقــرُ
فَفي اِنتِصاراتِ هَــذا غلبَــةٌ خَفِيَتْ وَفي اِنكِســارات هَـذا الفَـوْزُ وَالظـفَرُ
وَالحُبّ في الرُّوحِ لا في الجسم نَعرفُهُ كَالخَمــرِ لِلوَحي لا لِلسّكــر يَنعَصـرُ

فقد استهل جبران لوحته ساخرا ممن استبدت بهم طبيعتهم الشهوانية ، مؤكدا على أن خلود الذكر إنما يتحقق لمن نعتهم هؤلاء بالمجانين ، وجاءت الثنائية الضدية اللغوية (نسينا / وما ننسى) لتؤكد هذا الخلود ، حيث استغلّ جبران ما يحمله الفعل المضارع من دلالة تجدد الحدث واستمراره[٢].

ويتناص جبران مع قصة ذي القرنين ، ومع سيرة الشاعر الأموي قيس بن الملوّح الملقب بالمجنون ، ويعقد ثنائية ضدية لغوية بين (انتصارات) الأول ، و(انكسارات) الآخر ناسجا دعما لرؤيته في الحب . فمجنون ليلى هو ذلك المحب الهائم الذي لم يحظ بالزواج من رفيقة روحه ليلى ، ولم يستطع السّلو ، حيث ظل حبها سائرا في ثنايا روحه . أما ذو القرنين فقد حقق انتصارات وفتوحات لا يخطئها من يبحثون عن الفوز والنفع المادي . لكن الفوز الحقيقي عند جبران هو ما تسامى على كل ما هو جسدي ، ولذلك يجعل الفوز والخلود للمجنون رغم ما لاقاه من آلام ، مجيبا عن تساؤل يلقي بنفسه أمام المتلقي وهو : كيف يكون الانكسار فوزا؟ إنه يرى خلود الروح في الحرمان والتسامي على الرغبة والنفعية والمادية.

ويصرح بفلسفته في الحب فيقول[٣] :

وَالحُبُّ في الرُّوحِ لا في الجسمِ نَعرِفُهُ كَالخَمــرِ لِلوَحــيِ لا لِلسّكْــرِ يَنعَصِـرُ

---

[1] **جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، ج/٢ ، ص٢٦٣.**

[2] **أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، ص١٥٢.**

[3] **جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، ج/٢ ، ص٢٦٣.**

فقد أتى التشبيه بين شطري البيت مصورا فلسفة جبران في الحب ، حيث ربط بين الحب والخمر جاعلا من الحب إلهاما وسموا بالذهن والروح لا تدنٍ مع شهوات الجسد . وقد تحمّل التضاد السياقي بين (الوحي / السكر) في الشطر الثاني (المشبه به) نقل رؤية جبران هذه ؛ فالمضاد اللغوي للسكر هو اليقظة والتنبه لا الوحي الذي هو الإلهام والإرشاد ، لكن جعله التضاد بين الوحي والسكر قد امتد بحب الروح ليجعله ضربا من الإلهام والسمو والإيحاء بكل جميل ، وقد يكون المرء يقظا لكنه غير ملهم ، ومن ثم كان للتضاد السياقي أثره في الوصول بالمتلقي إلى فلسفة جبران وتأملاته.

ويطل علينا صوت الغاب معليا من فلسفة جبران ومقرا بأن البقاء والخلود إنما يكون للعاشقين . يقول جبران[١]:

لَيسَ في الغاباتِ ذِكرٌ غَير ذِكـر العـاشِقين

ثم يكشف في أسلوب ساخر ومن خلال المفارقة ، عن التناقض الشائع في مجتمعه ، إنه مجتمع يعزز سلوك العاشق الماجن ، لا الخجول الحيي ، فالتناقض هنا قد ظهر بين نسقين : النسق الثقافي الصانع للمفارقة وهو مجتمع الحضر ، وذات جبران التي تصطدم بهذه الثقافة ، فتعرض سلبياتها ، "وتسعى إلى معاينة
سلبيات الحياة من خلال التضاد ، فأساسها يتجلى في المتناقضات"[٢].

ويسخر جبران من طبيعة البشر الذين يظلون ينشدون السعادة ، فإذا ما تحققت يملونها ويفرون بعيدا عنها . يقول جبران[٣]:

---

[1] **السابق نفسه ، ص٢٦٣.**

[2] **سمر الديوب : جماليات النسق الضدي ، شعر أبي العلاء المعري أنموذجا ، مجلة التراث العربي ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد ١١٠ ، السنة الثامنة والعشرون ، ٢٠٠٨ ، ص١٠٦**

[3] **جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، ج/٢ ، ص٢٦٤.**

وَما السَّعـادَةُ في الدُّنيـا سِوى شَبَـحٍ يُرْجَى فَإِنْ صـارَ جِسْمـاً مَلّهُ البَشَـرُ
كَالنَّهرِ يَركُضُ نَحوَ السَّهـلِ مُكْتَـدِحاً حَتّى إذا جـاءَهُ يُبْطِـي وَيَعْتَـكِرُ
لَم يَسعَـدِ النّـاسُ إلّا في تَشـوُّقهم إلى المَنيـعِ فَإن صـارُوا بِـهِ فَتـرُوا
فَإن لَقيتَ سَعيـداً وَهْـوَ مُنصَـرِفٌ عَـنِ المَنيعِ فَقُـلْ في خُلُقِـهِ العِبَرُ

إن الثنائيات الضدية بألوانها المتنوعة أداة طيعة لدى جبران ، يحشدها بكثافة ويتكئ عليها في التعبير والتصوير ، فقد وفق في اختيار الثنائية السياقية (شبح / جسم)، فلفظة الشبح يقابلها لغويا الواقع والحقيقة لا الجسم ، والجسم يقابله مجازا الروح، ومن ثم بمقابلة الشبح بالجسم كانت أكثر حضورا ووضوحا من مقابلته بمضاده اللغوي؛ ذلك لأن الشبح إذا ما تحول إلى حقيقة أو واقع فإنه سيصير جسما يدرك بالحواس . وتأتي الثنائية الضدية اللغوية (يُرجى / ملّه البشر) لتصور مدى الاضطراب والقلق في حياة البشر الذين يحيون في افتقاد دائم للسعادة . ويأتي البيت الثاني ليصور _عبر التضاد_ حالتين هما جوهر هذه اللوحة : حالة الرغبة أو الرجاء التي تجسدها صورة النهر الراكض بقوة واندفاع نحو السهل ، وحالة الملل والرفض التي تعتريه عندما يصل إلى هدفه . فما النهر سوى معادل للإنسان الذي يسخر منه جبران في مجتمعه الحضري . فالتضاد بين شطري البيت هنا تضاد على مستوى الصورة يدعو المتلقي إلى التأمل حتى يصل إلى طرفيه . والتضاد اللغوي بين (يركض / يبطي) يؤكد حالة الاضطراب وعدم الاستقرار في حياة البشر.

أما قوله (تشوقهم) و(فتروا) فهي ثنائية ضدية لغوية جديدة تحمل تكثيفا لما سبقها من معان ، إنها الوثبة التي تشعرنا بمدى التطلع نحو الهدف ، ثم تفاجئنا بحالة من الوهن وكأننا قد سقطنا من قمة مرتفع ، بذلنا الكثير والكثير حتى وصلنا إليه . إن هذا السقوط ما هو إلا الهاوية التي يُرى فيها البشر في مجتمع جبران.

إن صوت الغاب هو صوت النجاة والخلاص ، إنه الحلم الجبراني إن جاز القول، إنه عالم اللاتناقض ، فلا رجاء فيه ولا ملل . ومن ثم فالتضاد بين لفظتي (رجاء) و(ملل) يحمل في

ثناياه معنى التسوية في حياة الغاب ، فهما وإن ظهرا متعارضين على صعيد الدلالة ، فهما متساويان في عدم تواجدهما في حياة الغاب . يقول جبران[١]:

لَيسَ في الغابِ رَجـاءٌ لا وَلا فِيــهِ المــلَلْ
كَيفَ يَرجو الغابُ جزْءاً وَعَلى الكُلِّ حَصَــلْ

على أن التضاد هنا ليس كما يبدو محصورا بين لفظتي (جزء) و(الكل) ، إنه يمتد ليشمل فضاء رحبا تتصهر فيه كل المتناقضات التي جسدها جبران عبر مواكبه .

ويختم لوحته بالناي وأنينه الذي يحكي أنين جبران ذاته ، إنه الشوق الذي لا يمل والبريق الذي لا ينطفئ ، إنه سلواه فكيف يتأتى له الفتور؟! يقول[٢]:

أَعطِني النّايَ وَغَـنِّ فَالغِنـا نـــارٌ وَنُــورْ
وَأَنِينُ النّــايِ شَوقٌ لا يُدانِيــهِ الفُتُــورْ

ويرسم جبران لوحتين للروح وعلاقتها بالجسد ، ويعرض لاختلاف البشر في النظر لماهيتهما ، ويرى أن الجسد والروح معا يشكلان الكيان الإنساني . فالروح جنين رحمه الجسد ، وما الموت سوى لحظة ميلاد وتحرر للروح الحبيسة في ذلك الرحم . يقول[٣]:

وَالجســمُ لِلرّوحِ رَحْــمٌ تستَكِنُّ بِــهِ حَتّى البُلوغ فَتَستَعلي وَيَنغَمِــرُ

فالثنائية الضدية اللغوية (تستعلي) و(ينغمر) ، تكثف أمام المتلقي فلسفة جبران ونظرته للروح ، إن التضاد هنا تضاد اتجاهي[٤] ، ينقل رؤيته في سمو الروح وارتقائها وعلوها ، وهي الرؤية التي طالما ألحت على جبران عبر مواكبه . كما يجسد نظرته للجسد الذي يراه وعاء الروح وحاميها. إنه الوجود المادي الدال عليها .

---

[1] جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، ج/٢ ، ص٢٦٤.
[2] السابق نفسه ، ص٢٦٤.

3 السابق نفسه ، ص٢٦٨.
[4] أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، عالم الكتب ، ط/٥ ، ١٩٩٨ ، ص١٠٣.

وتصور اللوحة قبل الأخيرة من المواكب فلسفة جبران في الحياة والموت ، ويبدو فيها جليا حشْد من التضاد التركيبي ، الذي أسهم في إبراز الدلالة وتجسيد المعاني التي شغلت جبران وأرّقته . يقول جبران[١]:

وَالمَوتُ في الأَرضِ لابن الأَرضِ خاتِمَةٌ وَلِلأَثيريّ فَهْوَ البَدْءُ وَالظَفرُ
فَمَنْ يُعانِقُ في أَحلامِهِ سَحَراً يَبقى وَمَنْ نامَ كُلَّ اللَّيلِ يَندَثِرُ
فَالمَوْتُ كَالبَحْرِ مَنْ خَفّتْ عَناصِرُهُ يَجتازُهُ وَأَخُو الأَثْقَالِ يَنحَدِرُ

إن جبران يعرض فلسفته في الحياة والموت عبر موازنة بين الكائن الأرضي ، والآخر الأثيري أو الروحي كما يطلق عليه ، حيث يقف تعبير (الموت لابن الأرض خاتمة) مقابلا لتعبير (للأثيري فهو البدء) ، فقد حصر الدلالة في عنصرين هما : (الفناء) و(الخلود) . فالموت للكائن الأرضي يصل به إلى الفناء والعدم ، أما للكائن الروحي فإنه بداية الخلود ، إنه بقاء الروح "وديمومتها في عالم الطبيعة البريئة من الموت والقبور"[٢].

ويحمل البيت الثاني تعبيرين متقابلين أيضا هما: (من يعانق في أحلامه سحرا يبقى) و(من نام كل الليل يندثر) ، فتقف دلالة الأول وهي فكرة الخلود في مقابلة مع دلالة الثاني وهي الفناء والعدم.

وتلح الرؤية عينها على جبران في البيت الثالث مصورا هول الموت بخضم البحر وأمواجه ، في موازنة بين الكائن الأرضي الذي أثقلته
الذنوب والآثام ، والأثيري المحلق في سماء الروح . إن الموت هنا لم يعد يحمل دلالة الفناء ، إنه عتبة فارقة بين الوجود والعدم . وجاء التضاد التركيبي هنا بين صورتين : صورة الأثيري الذي يحلق في خفة إلى عالم الخلود ، والأرضي المثقل الذي يهوي إلى العدم ، فالدلالة انحصرت أيضا في عنصري الخلود والفناء.

[1] **جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، ج/٢ ، ص٢٧١.**
[2] **عناد غزوان : أصداء دراسات أدبية ونقدية ، ص ٤٨.**

ويصل بنا جبران إلى نهاية رحلته عبر الحياة والأحياء ، وتطل علينا اللوحة الأخيرة من مواكبه ، يتصدرها هذه المرة صوت الغاب الذي طالما جاء ملاذا لجبران ، يهرع إليه كلما استبدت به همومه وأرقته شواغله . يقول جبران[١]:

أَعطِني النّـايَ وَغَـنِّ وَانـسَ مـا قُلْتُ وَقُلتَـا
إِنَّمـا النُّـطْقُ هَبـاءٌ فَأَفِدْني مـا فَعَلْتَـا

تطالعنا الثنائية الضدية اللغوية (قلتُ / قلتَ) ، مكثفة رغبة جبران في تجريد ذاته من قلقها وحيرتها ، بل من الصراع الدائر بين صوتيه عبر القصيدة ، فالمواكب كانت "حلبة لصراعه النفسي بين واقعه ومثاليته"[٢]. ويقرر متوسلا بالثنائية الضدية (النطق / ما فعلت) ، أن الاعتبار للأفعال التي من شأنها أن تغير وتبدل ، أما الثرثرة واللغو فهي أمور لا طائل منها . إنه يشعرنا بمدى إرهاقه "بعد هذه المناظرة الحادة بين واقعه ومثاليته"[٣].

أما الأبيات التالية فتمثل نوعا من التحدي بل الزهو على الصوت الأول ، ونظن أنها جاءت كإجابة عن سؤال طرحه عليه صوته الأول ، كأنه يقول له : وماذا فعلت أنت يا من جعلت الصدارة للأفعال لا الأقوال؟! فيجيبه جبران في زهو وتحد تجسده صيغة الاستفهام التي توالت في قوله[٤]:

هَل تَخِذْتَ الغابَ مِثلي مَنزِلاً دُونَ القُصُـورْ
فَتَتَبَّـعتَ السّـواقي وَتَسَـلّقتَ الصُّخُـورْ
هَـلْ تَحَمّمتَ بِعِطـرٍ وَتَنَشّـفْتَ بِنُـورْ
...
هَل فَرَشتَ العُشبَ لَيلاً وَتَلَحّـفْتَ الفَضـا

---

[1] **جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، ج/٢ ، ص٢٧٢.**
[2] **صابر عبد الدايم : أدب المهجر ، ص٣٣٩.**
[3] **السابق نفسه ، ص٣٣٩.**
[4] **السابق نفسه ، ص٢٧٢.**

زاهِــداً في ما سَيَـأتِي نَاسِيــاً ما قَـدْ مَضى

وتأتي الثنائية الضدية (الغاب / القصور) لتصور إيمان جبران بأن من يحيا في رحاب الطبيعة المطلقة التي يمثلها الغاب ، هو فقط من يحق له الزهو بما حظي به من سعادة أبدية . ويسترسل جبران في تصوير جمال حياة الغاب ، وأنها غنية بمعطيات السعادة المنشودة ، متوسلا بعدة ثنائيات ضدية تتضافر مع الاستعارة بما تحمله من طاقة تعبيرية ، وكلها تجسد قناعته بتلك الحياة الشاملة المتكاملة . فالثنائية الضدية (تحممت / تنشفت) ، وكذلك التضاد الاتجاهي (فرشت / تلحّفت) كلها تكشف عن أن الغاب يمثل له الاحتواء الكليّ وتلبية ما عجز المجتمع الحضري عن تحقيقه . ولا يخفى الدور الذي لعبه تراسل الحواس في تحقيق الانسيابية في حياة الغاب ، فالعطر لم يعد للشم فحسب ، والنور لم يعد للرؤية فقط . إن الطبيعة لن تعترض إذا ما تبادلت معطياتها الوظائف والأدوار.

أما قوله (سيأتي / مضى) فهو يوحي بأن جبران قد حقق ضالته المنشودة عبر الفضاء الرحب وبين أحضان الطبيعة . إنه تضاد زمني قد نقل إلينا حالة الرضا التي استغرقت جبران ، فالماضي لم يعد في ذاكرته ، والآتي لم تعد تتعلق به آماله.

ويلوذ جبران كعادته بصوت الناي ، وفي هذه المرة يأمل أن يبقي من خلال صوته على حالة النسيان السابقة ، حيث وجد فيها الهدوء والسكينة ، يقول جبران[1]:

أَعطِني النّايَ وَغَنِّ وَانـسَ داءً وَدَواءْ

إنه يؤكد عبر الثنائية الضدية (داء / دواء) على ما سبق وألح عليه عبر كل لوحة من لوحات المواكب ، ألا وهو غياب المتناقضات ، إذ لا حاجة له في ظل الغاب إلى دواء ؛ لخلو روحه من العلل والأسقام .

[1] **جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، ج/٢ ، ص٢٧٢.**

وتأتي خاتمة المواكب لتعلن نهاية هذه المناظرة المشتعلة بين واقع جبران ومثاليته ، حيث "تفاقم الصراع في نهاية القصيدة"[١] . فالمدينة تجذبه بشدة وتضغط عليه بمغرياتها ، لذلك يهتف جبران "معبرا عن هذا الصراع العنيف الدائر في نفسه، وعن ألمه الشديد لعدم تمكنه من التخلص من قيوده الثقيلة التي تربطه بحياة المجتمع المنافقة"[٢]. يقول جبران[٣]:

العَيشُ في الغابِ وَالأَيّامُ لَو نُظِمَتْ في قَبْضَتي لَغَدَتْ في الغابِ تَنتَثِرُ
لَكِنْ هُوَ الدَّهْرُ في نَفسي لَهُ أَرَبٌ فَكُلَّما رُمْتُ غاباً قامَ يَعتَذِرُ

ونلاحظ أن الثنائيات الضدية في خاتمة القصيدة ، قد جسّدت هذا الصراع الذي اعتمل في نفس جبران ، فقوله : (لو نظمت في قبضتي) يقف في مقابل قوله : (في الغاب تنتثر) ، فالأول يحمل دلالة الجمع ، والآخر يحمل دلالة النشر والتفريق ، إنه يحلم بأن يحكم قبضته على معطيات حياته ، ليتوجه بها وفقا لرغباته وفلسفته ورؤاه. وتأتي الثنائية التركيبية (رمت غابا / قام يعتذر) ، لتجسد دلالتين متناقضتين ، هما الرغبة والرفض ؛ الرغبة في أن يحيا حياة الغاب التي طالما عشقها وعدد مآثرها عبر مواكبه ، والرفض من قبل الدهر الذي لا يستجيب لما يرغب فيه ، فالحياة لا تسير وفق أهواء البشر .

ولعل جبران قد استطاع استثمار الدلالة التعبيرية للثنائيات الضدية ، في الكشف عن المتناقضات المجتمعية ، فجسد سلبياتها جلية أمام عين المتلقي ورؤاه كما استطاع أن يصل بالمتلقي إلى حقيقة الكون ، إذ إن الحياة لا تجري وفقا للأهواء ، وإنما وفقا لقوانين ونواميس خاصة .

وإذا أردنا أن نجمل ما قدمناه قلنا:

[1] **صابر عبد الدايم : أدب المهجر ، ص٣٣٩.**
[2] **عيسى الناعوري : شعراء المهجر ، ص١٩.**
[3] **جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، ج/٢ ، ص٢٧٥.**

أولا : إنّ المعنى اللغوي للتضاد يلتقي مع المعنيين الاصطلاحي والبلاغي للكلمة ، كما يتفق مع المعنى الاصطلاحي والبلاغي للمطابقة.

ثانيا : التضاد ليس مجرد محسن بديعي ، وإنما طاقة تعبيرية دلالية لها دورها البارز في السياقات النصية ، وفي توثيق العُرى بين المتلقي والتجربة الشعرية ذاتها.

ثالثا : تعد قصيدة المواكب في مجملها ضربا مما يُعرف بالتضاد الكلي ، حيث تبلورها ثنائية ضدية كبرى ، جوهرها الصوتان المتحدثان على مستوى كل لوحة من لوحاتها ؛ ونعني صوت الواقع في مقابل صوت الحِلْم .

رابعا : تعددت ألوان التضاد في قصيدة المواكب ؛ فهناك التضاد اللفظي أو المعجمي ، والتضاد السياقي ، والتضاد الموقفي ، وكذلك التضاد التركيبي ، والتضاد القائم على الصورة . بالإضافة إلى التضاد الجزئي والتضاد التضافري بين الأسماء والأفعال .

خامسا : جاء التضاد السياقي متصدرا الألوان الأخرى في مواكب جبران ، مما أسهم في خلق فضاءات دلالية جديدة ، جعلت اللوحة الواحدة قابلة لوجوه متنوعة من القراءة .

سادسا : أسهمت الثنائيات الضدية في إثراء نص المواكب ومنحه ضربا من الحيوية ، وهذا من شأنه جذب انتباه المتلقي ، ودفعه إلى اكتشاف معانٍ كامنة خلف الألفاظ والعبارات المتقابلة.

سابعا : جمعت بعض لوحات المواكب بين عدة ألوان من الثنائيات الضدية ، مما أسهم في إكساب النص ضربا من الثراء والحيوية ، وكشف عن مدى قدرة جبران الإبداعية في استثمار ثيمة التضاد وتوجيهها كيفما شاء.

سابعا : كشفت الثنائيات الضدية عن مدى قلق جبران وحيرته وانفعالاته التي باتت تتصارع في أعماق ذاته الشاعرة عبر كل لوحة من مواكبه.

قصيدة المواكب

الخَيرُ في النَّـاسِ مَصنوعٌ إذا جُبرُوا وَالشرُّ في الناسِ لا يَفنى وَإن قُبرُوا
وَأَكثَرُ النــاسِ آلاتٌ تُحرّكُهـا أَصابِعُ الدَّهرِ يَـوماً ثُمَّ تَنكَسِرُ
فَلا تَقولَنّ هَـذا عالـــمٌ عَلــمٌ وَلا تَقولَنّ ذاكَ السَّيــدُ الوَقــرُ
فَأَفضَلُ الناسِ قطعـانٌ يَسيرُ بِـها صَوتُ الرُّعَـاةِ وَمَن لَم يَمشِ يَندَثِرُ

******

لَيسَ في الغاباتِ راعٍ لا وَلا فِيـها القَطيـعْ
فَالشّـا يَمشي وَلَكِـن لا يُجاريــهِ الرَّبيـعْ
خُلِقَ النّــاسُ عَبيـدًا لِلّذي يَـأبى الخُضـوعْ
فَإذا مــا هَبّ يَومــاً سائِـراً سَـارَ الجَميـعْ
أَعطِني النّـايَ وَغَـنِّ فَالغِنــا يَرعَـى العُقـولْ
وَأَنينُ النّــاي أَبقــى مِـنْ مَجيــدٍ وَذَليـلْ

وَمــا الحَيـاة سِـوى نَـــومٍ تُـراوِدُهُ
أَحـــلامُ مَـن بِمـرادِ النَّفـسِ يَـأتَمـرُ
وَالسِّرُّ في النَّفسِ حُزْنُ النَّفسِ يَسترُهُ
فَإِن تَــوَلّى فَبِـالأَفـراحِ يَستَتِرُ
وَالسرّ في العَيش رَغْـدُ العَيشِ يَحجبُهُ
فَإِن أُزيـــلَ تَـوَلّى حَجبَــهُ الكَــدَرُ
فَإِن تَرَفّعتَ عَنْ رَغـدٍ وَعَنْ كَــدَرٍ
جاوَرتَ ظـلَّ الَّذي حـارَتْ بِـهِ الفِكَـرُ

******

لَيسَ في الغاباتِ حزنٌ لا وَلا فيـها الهُمـومْ

فَإذا هَــبّ نَسيــمٌ لَم تَجئ مَعْهُ السَّمومْ
لَيسَ حــزنُ النَّــفسِ إلّا ظـلّ وَهمٍ لا يَـدومْ
وَغُيــــومُ النَّــفسِ تَبدو من ثَناياها النُّجومْ
أَعطِني النّــايَ وَغَــنِّ فَالغِنا يَمحــو المِحَـنْ
وَأَنينُ النّــــايِ يَبقى بَعدَ أَن يَفنَى الزَّمَـنْ

وَقلّ في الأَرض مَن يَرضى الحَياة كَما
تَأتيهِ عَـفواً وَلَم يَحْكُمْ بِـهِ الضَّجَـرُ
لِذاكَ قَــد حَوّلــوا نَهــرَ الحَيــاةِ إلى
أَكـواب وَهم إذا طافوا بِها خَدرُوا

فَالنّـاسُ إنْ شَرِبُــوا سُــرُّوا كَأَنَّهُمُ رَهنُ الهَوى وَعَلى التَّخديرِ قَد فُطِـرُوا
فَـذا يُعَربِـدُ إن صَـلّى وَذاكَ إذا أَثـرى وَذلكَ بِالأَحــلامِ يَختَمِــرُ
فَالأَرضُ خَمّـارَةٌ وَالدَّهـرُ صاحبها وَلَيسَ يَرضى بها غَير الأُلى سَكِرُوا
فَإن رَأَيتَ أخــا صَحــوٍ فَقُــلْ عَجَبــاً هَــلِ استَظَـلَّ بِغَيــمٍ مُمْطِـرٍ قَمَـرُ

******

لَيسَ في الغاباتِ سكـرٌ مِــن مُـدامٍ أَو خَيــال
فَالسَّــواقي لَيسَ فيــها غَير إكسيرِ الغَمــام
إنَّمــا التَّخديــرُ ثَديٌ وَحَليبٌ لِلأَنَـــام
فَإذا شاخُوا وَماتُـوا بَلَغـوا سنَّ الفِطــام
أَعطِني النّــايَ وَغَـنِّ فَالغِنــا خَيرُ الشَّــرابْ
وَأَنِينُ النّــايِ يَبْـقى بَعدَ أَن تَفنَى الهِضابْ
وَالدِّينُ في النّاسِ حَقلٌ لَيسَ يَزرَعـه غَيرُ الأُلى لَهُمُ في زَرعِهِ وَطَـرُ
مِن آمِلٍ بِنَعيـمِ الخُلـدِ مبتشـرٍ وَمِن جَهُـولٍ يَخافُ النّارَ تَستَعِرُ
فَالقَومُ لَولا عِقابُ البَعثِ ما عَبـَدوا رَبّاً وَلَولا الثَّوابُ المُرتَجَى كَفَرُوا

كَأَنَّما الدّينُ ضَربٌ مِن مَتاجرهمْ إن وَاظَبوا رَبِحُوا أَو أهملوا خَسِرُوا

******

لَيسَ في الغاباتِ دِيـنٌ لا وَلا الكُفـرُ القَبيحْ
فَـإذا البُلبُـــلُ غَنّـى لَم يَقُلْ هَذا الصَّحيحْ
إنّ دِيـنَ النّاسِ يَأتي مِثــلَ ظِـلّ وَيَزُوحْ
لَم يَقُم في الأَرضِ دِينٌ بَعـدَ طَـهَ وَالمَسيحْ
أَعطِني النّـــايَ وَغَـنِّ فَالغِنـا خَيرُ الصَّلاهْ
وَأَنِينُ النّـــايِ يَبْقَى بَعْدَ أَن تَفنى الحَيـاهْ
وَالعَدلُ في الأَرضِ يُبكي الجنَّ لَو سَمِعوا بـِهِ وَيستَضحكُ الأَمـواتَ لَو نَظَروا
فَالسّجنُ وَالمَوتُ لِلجانينَ إن صَغــرُوا وَالمَجدُ وَالفَخـرُ وَالإثْـراءُ إن كـبرُوا
فَسـارقُ الزَّهــرِ مَذمـومٌ وَمُحتَقَـرٌ وَسـارِقُ الحَقـل يُدعى الباسِلُ الخطرُ
وَقاتـــلُ الجسـمِ مَقتـولٌ بِفعلَتِـهِ وَقاتــلُ الرُّوحِ لا تَـدري بِهِ البَشَـرُ

******

لَيسَ في الغاباتِ عَدلٌ لا وَلا فيها العِقابْ
فَإذا الصَّفصـافُ أَلقى ظِلّهُ فَـــوقَ التُّراب
لا يَقولُ السّـــرو هَذي بِدعَةٌ ضِدّ الكِتــاب
إنّ عَـدلَ النّـاسِ ثَلـجٌ إن رَأَتْهُ الشَّمسُ ذابْ
أَعطِني النّـــايَ وَغَـنِّ فَالغِنـــا عَــدل القُلوب
وَأَنينُ النّـــايِ يَبْقى بَعـد أَن تَفنى الذُّنوبْ
وَالحَـقُّ لِلعَـزمِ وَالأَرواحُ إن قَوِيَتْ ســادَتْ وَإن ضَعُفَتْ حَلَّت بِهـا الغِيَرُ
فَفي العَرينَـةِ ريـحٌ لَيسَ يقربُـهُ بَنو الثَّعالبِ غابَ الأُسدُ أَم حَضـرُوا
وَفي الزَّرازيرِ جُبنٌ وَهْيَ طائِـرَةٌ وَفي البُزاةِ شُموخٌ وَهْيَ تُحتَضَـرُ
وَالعَزمُ في الرُّوحِ حَقٌّ لَيسَ يُنكـرُهُ عَزمُ السَّواعدِ شـاءَ النّـاسُ أَم نكـرُوا

******

لَيسَ في الغاباتِ عَزمٌ لا وَلا فيــها الضَّعيف
فَإذا ما الأُسـدُ صاحَت لَم تَقُــل هَـذا المخيف
إنّ عَــزمَ النّاسِ ظِــلٌّ في فَضا الفِكر يَطوف
وَحُقوق النّــاسِ تَبلى مثــل أَوراق الخَريـف
أَعطِني النّــايَ وَغَــنِّ فَالغِنــا عَـزمُ النُّفوس
وَأَنينُ النّــايِ يَبقى بَعـدَ أَن تَفنى الشُّموس
وَالعلمُ في النّاسِ سُبْـلٌ بانَ أَوّلــها أَمّــا أَواخـرها فَالدَّهــرُ وَالقَــدَرُ
وأَفضَـلُ العلـمِ حلمٌ إِن ظفـرتَ بِـهِ وَسِرْتَ ما بَينَ أَبناءِ الكَرَى سَخِـرُوا
فَإِن رَأَيتَ أَخــا الأَحْـلامِ مُنفَـرِداً عَـن قَومِـهِ وَهْـوَ مَنبوذٌ وَمُحتَقَــرُ
فَهوَ النَّبِيّ وَبُــردُ الغـدِّ يحجبُــهُ عَـنْ أُمّــةٍ برِداءِ الأَمسِ تَأَتزِرُ
وَهوَ الغَريبُ عَـنِ الدُّنيا وَساكِنِها وَهوَ المُجاهِرُ لامَ النّاسُ أَو عَـذَرُوا
وَهـوَ الشَّديـدُ وإن أَبدى ملاينَــةً وَهوَ البَعيدُ تَدانى النّاسُ أم هجـرُوا

****

لَيسَ في الغاباتِ عِلْمٌ لا وَلا فِيـهــا الجهـولْ
فَإذا الأَغصـانُ مالَتْ لَمْ تَقُلْ هَـذا الجَليــلْ
إنّ عِلمَ النّــاسِ طُــرّاً كَضبـابٍ في الحُقُـولْ
فَإذا الشَّمسُ أَطَلَّتْ مِـنْ وَرا الأُفْقِ يزُولْ
أَعطِني النّـايَ وَغَــنِّ فَالغِنــا خَيرُ العُلُــومْ
وَأَنينُ النّــايِ يَبْـقَى بَعْدَ أَنْ تُطفَا النُّجُـومْ
وَالحرُّ في الأَرضِ يَبني مِن منازِعِـهِ
سِجنــاً لَهُ وَهْوَ لا يَدْرِي فَيُـؤْتَسَـرُ
فَإِن تَحــرّرَ مِـنْ أَبْنــاءِ بَجْدَتِــهِ

يَظَـلُّ عَبْـداً لِمَـن يَهْوَى وَيَفتَكِـرُ
فَهوَ الأَريبُ وَلَكن في تَصَلُّبِهِ حَتّى وَلِلحَقِّ بُطلٌ بَل هُوَ البَطَرُ
وَهوَ الطَّليقُ وَلَكن في تَسَرُّعِهِ حَتّى إِلى أَوجِ مَجدٍ خالِدٍ صِغَـرُ

******

لَيسَ في الغاباتِ حُـرٌّ لا وَلا العَبْـدُ الذَمِيـمْ
إِنّمـا الأَمْجَـادُ سُخـفٌ وفَقاقِيـــعٌ تَعُـــومْ
فَإِذا مـا اللَّـوزُ أَلقَى زَهـرَهُ فَوقَ الهَشيـمْ
لَم يَقُـلْ هَـذا حَقِيرٌ وَأَنـا المَوْلَى الكَرِيـمْ
أَعطِني النّـايَ وَغَـنِّ فَالِغِنـا مَجـدٌ أَثيـلْ
وَأَنِينُ النّـايِ أَبْقَى مِـنْ زَنِيـمٍ وَجَليـلْ

وَاللُّطفُ في النّاسِ أَصْدافٌ وَإِنْ نَعِمَتْ أَضْلاعُهـا لَمْ تَكُن في جَوْفِهـا الدُّرَرُ
فَمِنْ خَبيثٍ لَـهُ نَفْسَـانِ : واحِـدَةٌ مِـنَ العَجينِ وَأُخْـرى دُونَـها الحَجَـرُ
وَاللُّطفُ لِلنّـذلِ دِرعٌ يَستَجيرُ بِـهِ إِنْ رَاعَـهُ وَجَـلٌ أَوْ هَالَـهُ الخَطَرُ
فَإِنْ لَقيْتَ قَوِيّـاً لَيّنـاً فَبِـهِ لأَعيُنٍ فَقَدَت أَبْصَـارَها البَصَـرُ

******

لَيسَ في الغابِ لَطيفٌ لينـهُ لينُ الجَبـان
فَغُصـونُ البـانِ تَعلـو في جـوارِ السِّنديان
وَإِذا الطّـاووسُ أُعطي حلّـةً كَالأُرجُـوان
فهْـوَ لا يَدْري أحسـنٌ فِيـهِ أَمْ فيـهِ افتتـانْ
أَعطِني النّـايَ وَغَـنِّ فَالغِنـا لُطفُ الوَديـعْ
وَأَنِينُ النّـايِ أَبْقَـى مِـنْ ضَعِيفٍ وَضَلِيعْ
وَالظرفُ في النّاسِ تَمويـهٌ وَأَبغضُهُ ظَرفُ الأُلى في فُنونِ الاقتِدا مهـرُوا
من مُعجَبٍ بِأُمورٍ وَهـوَ يَجهَلُها وَلَيسَ فيـها لَهُ نَفـعٌ وَلا ضَـرَرُ

وَمِن عَتيٍّ يَرى في نَفسِهِ ملـكاً في صَوتِهـا نَغَـمٌ في لَفظِها سُوَرُ
وَمن شَمـوخٍ غَدَت مِرآتُـهُ فَلَـكاً وَظِلّهُ قَمَـراً يَزهــو وَيَزدَهِــرُ

******

لَيسَ في الغابِ ظَريفُ ظَرفهُ ضعف الضَّئيل
فَالضَّبــا وَهيَ عَليلُ ما بِها سَقمُ العَليــل
إنّ بِالأَنهــارِ طَعمـاً مِثـلَ طَعـمِ السَّلسَبيل
وَبِها هَــولٌ وَعَــزمٌ يجـرفُ الصَّلدَ الثَّقيــل
أَعطِني النّــايَ وَغَـنِّ فَالغِنــا ظَرفُ الظَّريف
وَأَنينُ النّــايِ أَبـقى مِــن رَقيــقٍ وَكَثيــف
وَالحُبُّ في الناسِ أَشكالٌ وَأَكثَرُهـا كَالعُشبِ في الحَقلِ لا زَهرٌ وَلا ثَمَـرُ
وَأَكثَرُ الحُبّ مِثـلُ الراحِ أَيسَـرُهُ يُرضي وَأَكثــرُهُ لِلمُدمـنِ الخَطِــرُ
وَالحُبُّ إن قادَتِ الأَجسامُ مَوكِبَــهُ إلى فِراشٍ مِـنَ الأَغــراضِ يَنتَحِــرُ
كَأَنّـهُ ملكٌ في الأَســرِ مُعتَقَــلٌ يَأبى الحَيــاةَ وَأَعــوانٌ لَــهُ غَــدَروا

******

لَيسَ في الغابِ خَليعٌ يَدّعـي نُبْـلَ الغَـرامْ
فَإذا الثّـيرانُ خــارَتْ لمْ تَقُـلْ هَــذا الهُيَــامْ
إنّ حُبَّ النّاسِ داءٌ بَـيْنَ لَحْـمٍ وَعِظـامْ
فَــإذا وَلّــى شَبــابٌ يَختَفي ذاكَ السّقــامْ
أَعطِني النّــايَ وَغَـنِّ فَالغِنـا حُبٌّ صَحيـحْ
وَأَنِينُ النّــايِ أَبقى مِـنْ جَميــلٍ وَمَليحْ
فَإنْ لَقِيتَ مُحبّـاً هائِمـاً كَلِفـاً في جوعِهِ شِبَعٌ في وِرْدِهِ الصَّــدَرُ
وَالنّاسُ قالوا هُوَ المَجْنونُ ماذا عَسَى يَبْغي مِـنَ الحُبِّ أَوْ يَرْجـو فَيَصْطَبِرُ
أَفي هَوَى تِلكَ يَسْتَدْمِي مَحاجِـرَهُ وَلَيسَ في تِلكَ مــا يَحلُـو وَيُعـتَبَرُ

فَقُل هُمُ البُهْمُ ماتـوا قَبلَمـا وُلِدوا أَنّى دَرَوا كنه مـن يحيي وَمـا اختَبَرُوا

******

لَيسَ في الغاباتِ عَدلٌ لا وَلا فيهـا الرَّقيب
فَإِذا الغُــزلانُ جُنّت إِذ تَرى وَجــهَ المَغيب
لا يَقــولُ النّسرُ واهاً إِنّ ذا شَيء عَجيب
إِنَّما العاقِــلُ يُدعى عِندَنــا الأَمرَ الغَريب
أَعطِني النّــايَ وَغَــنِّ فَالغِنــا خَيرُ الجُنـون
وَأَنِينُ النّــايِ أَبقــى مِـن حَصيـفٍ وَرَصِين
وَقُـلْ نَسِينا فَخــارَ الفاتِحينَ وَمـا نَنسـى المَجانِينَ حَتّى يَغمــرَ الغَمَـرُ
قَـد كانَ في قَلبِ ذي القرنينِ مَـجْزَرَةٌ وَفي حُشـاشَة قَيسٍ هَيــكَلٌ وقــرُ
فَفي اِنتِصاراتِ هَـذا غلبَــةٌ خَفِيَتْ وَفي اِنكِسـارات هَـذا الفَــوْزُ وَالظـفَرُ
وَالحُبّ في الرُّوحِ لا في الجسم نَعرفُهُ كَالخَمـرِ لِلوَحي لا لِلسّكــر يَنعَصـرُ

******

لَيسَ في الغاباتِ ذِكـرٌ غَير ذِكــر العـاشِقين
فَالأُلى سادوا وَمـــادوا وَطَــغوا بِالعـــالَمين
أَصبَحوا مِثلَ حُــروفٍ في أَســامي المُجرِمين
فَالهَوى الفَضّــاحُ يُدعى عِندَنــا الفَتــح المُبين
أَعطِني النّــايَ وَغَــنِّ وَاِنسَ ظُلــمَ الأَقوِيـاء
إِنَّمــا الزّنبَــقُ كَــأسٌ لِلنَّــدى لا لِلدِّمــاء
وَما السَّعـادَةُ في الدُّنيا سِوى شَبَـحٍ يُرْجَى فَإِنْ صــارَ جِسْماً مَلّهُ البَشَرُ
كَالنَّهرِ يَركُضُ نَحوَ السَّهل مُكْتَدِحاً حَتّى إِذا جـاءَهُ يُبْطِـي وَيَعْتَــكِرُ
لَم يَسعَـدِ النّـاسُ إِلّا في تَشــوُّقهم إِلى المَنيــعِ فَإِن صــارُوا بِـهِ فَتَـرُوا

فَإن لَقيتَ سَعيـداً وَهْـــوَ مُنصَـرِفٌ عَـنِ المَنيعِ فَقُـلْ في خُلُقِـهِ العِـبَرُ

******

لَيسَ في الغابِ رَجـــاءٌ لا وَلا فِيـــهِ المـلَلْ
كَيفَ يَرجو الغابُ جُزءاً وَعَلى الكُلِّ حَصَـلْ
وَبِما السَّعيُ بِغـــابٍ أَمَـــلاً وَهـوَ الأَمَـــل
إِنَّمـــا العَيـــشُ رجـــاءً إِحـدى هاتيـكَ العِلَل
أَعطِني النّـــايَ وَغَـنِّ فَالغِنـا نـــارٌ وَنُـــورْ
وَأَنِينُ النّـــايِ شَـــوقٌ لا يُدانيـــهِ الفُتُـــورْ
وَغايَةُ الرّوح طَيَّ الرّوح قَـد خَفيت فَـــلا المَظاهِرُ تُبديها وَلا الصُّـــوَرُ
فَذا يَقـــولُ هِيَ الأَرواحُ إِن بَلَغَـت حَدَّ الكَمـالِ تَلاشَت وَانقَضى الخَبَرُ
كَأَنَّمـــا هيَ أَثمـارٌ إِذا نَضِجَـت وَمَرّتِ الرّيـحُ يَوماً عافَهـا الشَّجَـرُ
وَإِذ يَقولُ هِيَ الأَجسامُ إِن هَجَعَت لَم يَبـقَ في الرّوحِ تَهويـمٌ وَلا سَمَرُ
كَأَنَّما هِيَ ظِـــلٌّ في الغَديرِ إِذا تَعكّرَ المـــاءُ وَلّت وَامّحى الأَثـــرُ
ظَلَّ الجَميع فَلا الذرّاتُ في جَسَـدٍ تُثوى وَلا هِيَ في الأَرواحِ تحتضَـرُ
فَما طَوَت شَمألٌ أَذيـــالَ عاقِلَـةٍ إِلّا وَمَـرّ بِهـــا الشّرقي فَتَنتَشِرُ

******

لَم أَجد في الغابِ فَرقـاً بَينَ نَفـــسٍ وَجَسَـــد
فَالهَـــوا مـــاءٌ تَهادى وَالنَّـــدى مـــاءٌ رَكَـــد
وَالشَّذا زَهـــــرٌ تَمادى وَالثّـــرَى زَهـــرٌ جمَـد
وَظـلالُ الحـورِ حـورٌ ظَـنَّ لَيـــلاً فَرَقَـد
أَعطِني النّـــايَ وَغَـنِّ فَالغِنـــا جِســمٌ وَرُوح
وَأَنِينُ النّـــايِ أَبقـى مِـــن غَبـــوقٍ وَصَبـوح

وَالجسـمُ لِلرّوحِ رَحْـمٌ تستكنُّ بِـــهِ حَتّى البُلوغ فَتَستَعلي وَيَنغَمِـرُ
فَهِيَ الجَنينُ وَما يَومُ الحِمامِ سِوى عَهدِ المَخاض فَلا سَقطٌ وَلا عسرُ
لَكنّ في النّاسِ أَشباحـــاً يُلازِمُها عقمُ القِسيّ الَّتي مـا شَـدَّها وَتَرُ
فَهيَ الدَّخيـلَةُ وَالأَرواحُ مـــا وُلِدَت مِـنَ القفيـلِ وَلَم يحبل بِهـــا المدَرُ
وَكَم عَلى الأَرضِ مِن نَبتٍ بِلا أَرجٍ وَكَم عـلا الأُفـق غَيـمٌ ما بِهِ مَطَـرُ

******

لَيسَ في الغـابِ عَقيـمٌ لا وَلا فيهـا الدَّخيـل
إِنّ في التَّمـر نَـواةً حَفظت سِـرَّ النَّخيل
وَبِقُرصِ الشَّهـدِ رَمـزٌ عَـن قَفيرٍ وَحُقـول
إِنَّمـا العـاقِرُ لَفـظٌ صيغَ مِن مَعنى الخُمول
أَعطِني النّـايَ وَغَـنِّ فَالغِنـا جِسـمٌ يَسيـل
وَأَنِينُ النّـايِ أَبقـى مِـن مسـوخٍ وَنغـول
وَالمَوتُ في الأَرضِ لابن الأَرضِ خاتِمَـةٌ
وَللأَثيريّ فَهْـوَ البَـدْءُ وَالظّفـرُ
فَمَـنْ يُعانِـقُ في أَحلامِـهِ سَحَـراً
يَبقـى وَمَـنْ نـامَ كُلَّ اللَّيـلِ يَندَثِـرُ
وَمَـن يـلازِمُ تربـاً حـالَ يَقظَتِـهِ
يُعـانق التُّربَ حَتّـى تخمـد الزُّهـرُ
فَالمَـوْتُ كَالبَحْـرِ مَـنْ خَفّتْ عَنـاصِرُهُ
يَجتـازُهُ وَأَخُـو الأَثْقَـالِ يَنحَـدِرُ

******

لَيسَ في الغاباتِ مَوتٌ لا وَلا فيهـا القُبـور

فَإذا نيســـــانُ وَلّى لَم يمُت مَعهُ السُّرور
إنّ هَـولَ المَوتِ وَهـــمٌ يَنثَني طَـيَّ الصُّدور
فَالَّذي عــاشَ رَبيعــاً كَالَّذي عــاشَ الدُّهور
أَعطِني النّـــايَ وَغَـنِّ فَالغِنــا سِــرُّ الخُــلود
وَأَنِينُ النّـــايِ يَبقى بَعــدَ أَن يَفنى الوُجُود
أَعطِني النّـــايَ وَغَـنِّ وَانسَ مــا قُلْتُ وَقُلتَــا
إِنَّمــا النُّطْقُ هَبـــاءٌ فَــأَفِدْني مــا فَعَلْتَــا
هَل تَخِذْتَ الغابَ مِثلي مَنــزِلاً دُونَ القُصُــورْ
فَتَتَبَّــعتَ السّـــواقي وَتَسَــلّقتَ الصُّخُــورْ
هَــلْ تَحَمّمتَ بِعِطــرٍ وَتَنشّـــفْتَ بِنُـــورْ
وَشَربتَ الفَجــرَ خَمــراً في كُــؤوسٍ مِــن أَثِيرْ
هَل جَلَستَ العَصرَ مِثلي بَينَ جَفنـــاتِ العِنَبْ
وَالعَنـــاقيدُ تَــدَلّت كَثَرَيَّـــاتِ الذَّهَــبْ
فَهيَ لِلصّـــادي عُيُـونٌ وَلمن جـــاعَ الطّعـــامْ
وَهيَ شَهــدٌ وَهيَ عطرٌ وَلمــن شـــاءَ المــدامْ
هَل فَرَشتَ العُشبَ لَيــلاً وَتَلَحّـــفْتَ الفَضـــا
زاهِـــداً في مــا سَيَأتِي نَاسِيـــاً مــا قَــدْ مَضى
وَسُكوتُ اللَّيــلِ بَحـــرٌ مَوجُـــهُ في مَسمَــعِكْ
وَبِصَـــدرِ اللَّيـــلِ قَلبٌ خافــقٌ في مَضجعِكْ
أَعطِني النّـــايَ وَغَــنِّ وَانـــسَ داءً وَدَواءْ
إِنَّمــا النّــاسُ سُطُــورٌ كُتِبَت لَكِــن بِمـــاءْ
لَيتَ شِعــري أَيّ نَفــعٍ في اِجتِمــاعٍ وَزِحــامْ
وَجِـــدالٍ وَضَجـــيجٍ وَاِحتِجــاجٍ وَخِصـــامْ

كُلُّهـا أَنفـاقُ خُلـــدٍ وَخُيـــوط العَنكَبـــوتْ
فَالَّذي يَحيـــا بِعَجـــزٍ فَهـــوَ في بُطءٍ يَمـــوتْ
العَيشُ في الغابِ وَالأَيّامُ لَو نُظِمَتْ في قَبْضَتي لَغَدَتْ في الغابِ تَنتَثِرُ
لَكـنْ هُـوَ الدَّهْـرُ في نَفسي لَهُ أَرَبٌ فَكُلَّمـا رُمْتُ غابـاً قـامَ يَعتَـذِرُ
وَلِلتَّقادِيرِ سُبـــلٌ لا تُغَيِّرُهـــا
وَالنّاس في عَجـزِهم عَـن قَصدِهم قَصـرُوا

المصادر والمراجع:

١_ إبراهيم أنيس : في اللهجات العربية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠٠٣ .
٢_ أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٩٨ .
٣_ أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، عالم الكتب ، ط/٥ ، ١٩٩٨.
٤_ أحمد مطلوب ، حسن البصير : البلاغة والتطبيق ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، العراق ، ط/٢ ، ١٩٩٩ .
٥_ جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران ، قدم لها وأشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمة ، مكتبة صادر ، بيروت ، ١٩٤٩ ، ج/٢ .
٦_ حكمت صالح : التضاد في شعر الشافعي ، مجلة الوعي الإسلامي ، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية ، الكويت ، س١٨ ، ع٢١٦ ، ١٩٨٢.
٧_ الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت ، ط/٣ ، مج/٢ ، ج/٦ .
٨_ ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت _ لبنان ، ط/٥ ، ١٩٨١ ، ج/٢ .
٩_ سمر الديوب : جماليات النسق الضدي ، شعر أبي العلاء المعري أنموذجا ، مجلة التراث العربي ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد ١١٠ ، السنة الثامنة والعشرون ، ٢٠٠٨ .

١٠_ السيد عبد السميع حسونة : أبنية التضاد في شعر عنترة بن شداد ، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة القصيم _ السعودية ، مج/٤ ، ع/٢ ، يوليو ، ٢٠١١ .
١١_ صلاح فضل : علم الأسلوب ؛ مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق ، ط/١ ، ١٩٩٨.
١٢_ عاصم محمد أمين حسن بنو عامر : لغة التضاد في شعر أمل دنقل ، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك ، كلية الآداب ، الأردن ، ٢٠٠٠ .
١٣_ عبد الله أحمد الوتوات : أسلوب المقابلة والتضاد في شعر الرقيات (دراسة تطبيقية) ، المجلة العلمية لكلية التربية ، كلية التربية ، جامعة مصراتة ، ليبيا ، س/٢ ، ع/٣ ، يونيو ٢٠١٥ .
١٤_ عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي ، ط/٣ ، ١٩٦٦ .
١٥_ عصام شرتح : ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥ .
١٦_ علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة ابن سينا ، ط/٤ ، ٢٠٠٢.
١٧_ عناد غزوان : أصداء دراسات أدبية ونقدية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٠ .
١٨_ عيسى الناعوري : شعراء المهجر ، دار المعارف ، ط/٣ ، ١٩٧٧ .
١٩_ قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، ط/٣، ١٩٧٨.
٢٠_ لخضر بلخير : لغة الشعر في روميات أبي فراس الحمداني ، بحث في التقابل اللغوي والثنائيات المتقابلة ، مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر، ع/٢٠ ، ٢٠١٤ .
٢١_ محمد الأمين شيخة : التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري الحديث ، رسالة دكتوراه ، جامعة محمد خيضر ، سكرة ، كلية الآداب واللغات ، قسم الأدب العربي، ٢٠٠٩.
٢٢_ محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، التكوين البلاغي ، دار المعارف ، ط/٢ ، ١٩٩٥ .
٢٣_ محمد علي الخولي : علم الدلالة ، علم المعنى ، دار الفلاح للنشر والتوزيع ، الأردن، ٢٠٠١ .
٢٤_ محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ط/١ ، ١٩٥٢ .

٢٥_ محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١ .
٢٦_ مجدي وهبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت، ط/٢ ، ١٩٨٤ .
٢٧_ مختار أبو غالي : الشعر ولغة التضاد : الرؤية ، الميدان والتطبيق ، حوليات كلية الآداب ، الكويت ، الحولية ١٥ ، الرسالة ١٠٣ ، ١٩٩٥ .
٢٨_ ابن معصوم المدني : أنوار الربيع في أنواع البديع ، تحقيق شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان ، النجف الشرف ، ط/١ ، ١٩٦٩، ج/٢ .
٢٩_ ابن منظور : لسان العرب ، دار المعارف ، ج/٤ ، مادة ضدد .
٣٠_ ميخائيل نعيمة : جبران خليل جبران ، مؤسسة نوفل ، ط/١٣ ، ٢٠٠٩ ، بيروت، لبنان.
٣١_ نادرة جميل السراج : شعراء الرابطة القلمية ، دراسات في شعر المهجر ، دار المعارف ، ط/٣ ، ١٩٨٩.
٣٢_ نازك سابا يارد: المواكب ، دراسة وتحليل ، مؤسسة نوفل ، بيروت _ لبنان ، ط/١ ، ١٩٨١.
٣٣_ نعمان بو قرة : قراءة سيميائية في طوق الحمامة لابن حزم الظاهري ، مجلة جذور ، العدد ١٢ ، مج /٧ ، مارس ، ٢٠٠٣ .
٣٤_ أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، تحقيق علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ط/١ ، ١٩٥٢.
٣٥_ وجيهة محمد محمد المكاوي : الشعراء المهجريون وأصالة الإبداع ، دراسة تطبيقية من خلال قصيدة المواكب لجبران والمساء لإيليا أبو ماضي ، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة ، جامعة الأزهر ، ع/٢٧ ، ج/٣ ، ٢٠٠٨ .