Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 51, No. 3, Supplement 1, 2024

Deanship of Scientific Research

The Pragmatic-deliberative Features in Gibran Khalil Gibran's Novel Wardat al-Hani

Nahla-AL-Shalabi *

Department of Arabic Language and Literature, The College of Education, Humanities and Social Sciences, Al Ain University, Abu Dhabi, United Arab Emirates

Received: 13/3/2023
Revised: 25/5/2023
Accepted: 23/7/2023
Published: 30/6/2024

* *Corresponding author:*
nahla.alshalabi3373@gmail.com

Citation: Alshalabi, N. (2024). The Pragmatic-deliberative Features in Gibran Khalil Gibran's Novel Wardat al-Hani. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *51*(3), 463–473.
https://doi.org/10.35516/hum.v51i3.4400

© 2024 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: The study aims to analytically delve into the depth of Gibran's story *Wardat al-Hani* with reference to two focal points: (a) the social theme around which the novel revolves, and (b) the stylistic mold in which Gibran cast his novel. Harmony, in its analytical aspect, urges the reader not to merely focus on the story's rebellion against customs and values, but to delve deep into its social context. This context revolves around depicting the state of wealth, its inhabitants, and their dominance over the unfortunate, as well as adopting the impact resulting from understanding the intended meanings conveyed by its characters' dialogues.

Methods: The study focused on the contexts and patterns where the pragmatic-deliberative features were evident. The communicative aspect of these features was revealed through a careful analysis of the linguistic message which carries an imaginative world of incidents. These incidents form a narrative structure exchanged by the two characters, Wardah and Rasheed, and the tension in the senders' relationship allows for wider contexts and diversity in style, structure, linguistic units, phrases, and dialogues. This was done through the descriptive-analytical method; as the analysis in the study focused on the conversations of both Khalil and Warda with Gibran separately, while clarifying Gibran's stance through his narrative (storytelling) characters and his (intermediary) character within the story between the two protagonists (Rashid and Warda).

Results: The study highlighted that the discursive contents intersected between the parties of the story, built upon emotional and rational discourses. Each party in the exchange sought to gain control over the addressee (Gibran), adopting the perspective that the negotiator intended to influence and convince. Rashid presented his emotions in the style of a victim, employing situational norms and customs, while Warda revealed her innate emotions that touched Gibran's ancient sentiments. She then presented the facts and events she wanted Gibran to judge through them. Warda faced her reality with acceptance in her spirit, unlike the angry Rashid who showed discontent with himself.

Conclusions: The exchange between the two characters took place through Gibran in a manner that suited the nature of each one of them, considering the circumstances surrounding them and the social class to which they belong.

Keywords: Pragmatic, Deliberative, Wardat al-Hani, Narrative discourse, Forced marriage, Class inequality, Injustice.

الملامح التداوليّة والأسلوبيّة في قصّة وردة الهاني لجبران خليل جبران

نهلة الشّلبي*

قسم اللغة العربيّة وآدابها، كليّة التربية والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة العين، أبو ظبي، الإمارات العربيّة المتّحدة.

ملخّص

الأهداف: تهدف الدّراسة إلى الإمعان في العمق التّحليليّ لقصّة (وردة)، على نحو يضمن لها الاهتمام في كونها جمعت أمرين هما: الفكرة الاجتماعيّة الّتي تدور حولها القصّة، ثمّ الأسلوب اللّغويّ الذي قدّمها فيه جبران. يدعو الانسجام بحيثيّته التّحليليّة القارئ إلى عدم الوقوف عند كون القصّة تثور على العادات والقيم، بل يجب النّظر بعمق في مدارها الاجتماعيّ،الذي يقوم على توصيف حال الغنى وأهله وهيمنتهم على الضّحايا من البؤساء، وتبنّي الأثر النّاجم من فهم الدّلالات المرادة في حديث أشخاصها.

المنهجيّة: رصدت الدّراسة السّياقات والأنساق الّتي تجلّت فيها التّداوليّة، فأخذت بالكشف عن جانبها التّواصليّ، وذلك بتحليل الرّسالة اللّغويّة، الّتي تحمل عالمًا متخيّلًا من الحوادث، التي تشكّل مبنىً قصصيًّا يتجاذبه الباثّان: وردة، ورشيد، اللّذان تأزّمت العلاقة بينهما؛ فاسحة المجال للسّياقات بالتّوسّع، والتنوّع في الأساليب والصّيغ، بما تضمّنته من وحدات لغويّة وعبارات ومحاورات. كان ذلك من خلال المنهج الوصفيّ التّحليليّ: إذ عُني التّحليل في الدّراسة بحديث كلّ من خليل بيك ووردة مع جبران كلًّا على حدا، مع إيضاح موقف جبران من ذلك بشخصيّتيه السّردية (القصصيّة)، وشخصيّته (الوسطيّة) داخل القصّة بين البطلين (رشيد، ووردة).

النتائج: أبرزت الدّراسة أنّ المضامين التّداوليّة قد تقابلت بين أطراف القصّة؛ مبنيّة على الخطابين العاطفيّ والعقليّ. سعى طرفا التّداول فيها إلى الاستحواذ على تسليم المخاطب (جبران)؛ متبنيًّا وجهة النّظر الّتي أراده لها المُداول على سبيل التّأثير والاقتناع. قدّم رشيد بيك عاطفته بأسلوب الضّحيّة المغدورة؛ موظّفًا النّواميس الوضعيّة للأعراف، أمّا وردة فقد أظهرت العواطف الفطريّة الّتي لامست معانيات جبران العتيقة، ثمّ قدّمت الوقائع والأحداث، الّتي أرادت لجبران أن يحاكمها من خلالها. واجهت؛ مواجهة واقعها بالرّضا في روحها، خلاف رشيد السّاخطة نفسه.

الخلاصة: جرى التّداول بين الباثّين من خلال جبران، على نحو تناسب مع طبيعة كلّ منهما والظّروف المحيطة بهما، والطبقة الاجتماعيّة الّتي ينتميان إليها.

الكلمات الدالة: التّداوليّة، الأسلوبيّة، وردة الهاني، جبران خليل جبران، الزّواج القهري، التّفاوت الطّبقي.

المقدّمة:

شكّلت القصّة نمطًا ثقافيًا وبلاغيًا من أنماط الأدب المعاصر؛ إذ دعت الأبعاد التّحليلية فيها إلى عدم الاكتفاء بالنّظر إليها، كونها مجرّد منظومة مبنيّة على توالي الأحداث المشوّقة فحسب، بل إنّ موضوعها المنسجم مع مستويات البلاغة بنسق احترافيّ، جعلها تعدّ من الوسائل البارزة في طرح قضايا فكريّة ومشكلات أيدولوجيّة وثيقة الارتباط بالواقع الاجتماعيّ والسّياسيّ والثّقافي، باعتبارها سجل الحياة ومرآتها؛ تعكس الآلام والأوجاع، وتستشرف الطّموح والآمال، وقد حاول جبران في مجموعته القصصية (بعدّها المتمردة) القيام بدور مصلح؛ لذا اختار شكل الرّواية الرومنطيقية (انظر: حاوي، 1982، ص9)؛ كي يتمكن من تأدية دوره دون أن تعيقه القيود الشّكليّة في طرح القضايا الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة، المرتبطة بواقع مجتمعه ارتباطًا جليًا.

ينشئ الخطاب القصصي العديد من الرّوابط الاجتماعيّة والثقافيّة بين الناس والأماكن والأزمنة ضمن تجارب الحياة المختلفة، وتعدّ هذه الرّوابط القنوات الأساسيّة لسير العلاقات التّواصليّة التّداوليّة بين أطراف التّواصل عمومًا، وعلى وجه الخصوص فإنّ أبناء اللّغة الواحدة في المجتمع ذي الثقافة الخاصّة به، إذا وظّف المرسل فيهم قصّة ما، فلا بدّ أن تتضمن عنصرًا اجتماعيًا، ووجود مثل هذا العنصر يعني بالضّرورة وجود ما يسمّى بالسّياق الثّقافيّ داخل القصّة (ديك، 1997، 76-77)، السّياق الّذي يؤثّر في المرسل (القاصّ) والمستقبل (المستمع)، ومن ثمّ تكون القصّة باجتماع تلك المتغيّرات هي الوعاء التّداوليّ بين أبناء المجتمع الواحد.

تظهر لنا هنا عدّة وظائف تداوليّة للقصّة لاستخدامها داخل المجتمع، وجميعها مرتبطة باللّغة الّتي عبّرت عن أحداث القصّة، فلا يبقى على المستقبل سوى أن يبلغ معنى المرسل، وذلك من خلال ربط القصّة بلغتها عن طريق نظريّة (الرّبط اللّغويّ) التّداوليّة، الّتي يقوم المستقبل من خلالها بربط ألفاظ المرسل بالسّياق من أجل تفسير الكلام والوصول إلى المعنى الّذي يريده المرسل، فالقصّة على تنوّع ألوانها وموضوعاتها واختلاف متكلّمها، تبقى وسيلة للإقناع يلجأ إليها المجتمع ليطوّعها إلى أسلوب تداوليّ اجتماعيّ؛ مستندًا إلى المعايير اللّغويّة المستخدمة في تفسيرها عن طريق ربط الأحداث بلغتها التي عبّرت عنها، ولا يكون ذلك إلّا من خلال دراسة آليّات الحوار الّذي دار بين (رشيد بيك) و(جبران خليل جبران) من جهة، وجبران و(وردة الهاني) من جهة أخرى؛ لتبيّن ملامحه وغاياته، والرّوابط اللّغويّة الّتي تتحكم في بنائه وترابطه.

يتجلّى توظيف التّداوليّة في قصّة وردة الهاني؛ للنّظر في حجاجها، الّذي تأسس على انفعالات عاطفيّة يغلب عليها طابع الشّفقة، والنّقمة، والسّخط بين الباثين والمستقبل، ولتحقيق ذلك تتطلّب دراستها معرفة نظم الكلام ودلالاته، والحالة الكلاميّة الّتي ترافقه.

وعليه، فقد جاءت خطّة الدّراسة في مقدّمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة، تضمّنت المقدّمة أهمية البحث، وهدفه، وخطته، وحدوده، ومنهجيته، وفي المبحث الأوّل وضّحت الدّراسة انتماء قصّة وردة إلى المجموعة القصصيّة (الأرواح المتمرّدة)، أمّا المبحث الثّاني فأظهرت الدّراسة فيه بنية الخطاب في قصّة وردة، أمّا الثّالث فقد حلّلت الدّراسة البنية اللّغويّة للقصّة؛ لتقف على مضامينها وأسسها التّداوليّة بين المرسل والمتلقّي، وتلا ذلك خاتمة تضمّنت أظهر النّتائج الّتي خلصت إليها الدّراسة، وقائمة بالمصادر والمراجع.

التّمهيد:

عرفنا أنّ المرويات والقصص والأعمال الأدبيّة دارت حول رسائل، عني أصحابها ببثّها في الآفاق الاجتماعيّة المختلفة؛ لإحداث فروق في التّوجّهات تخدم أفكارًا معيّنة، وتحقق مقاصد مدروسة، والنّاظر في هذا الفن الأدبيّ، يرى أنّه يقوم على بناء شخصيات متنوّعة وحوار يدور فيها، يشكّل مادّة النّص الفكريّة بأبعادها ومتعلّقاتها المختلفة، والظّن أنّ نشوء الحوار في الفن الأدبيّ ليس عبثًا أو مصادفة، لا سيّما أنّه على لسان شخصيات تتنوّع كتنوّع المجتمعات. وعليه، فإنّ التّداول بلغة أشخاص القصص يبعث في نفس القارئ متمّمات الفهم المتحقّقة بالتّصورات، ومن جهة أخرى، تعد هذه الأساليب والأشكال في التّعبير القصصي ذات قدرة على إقناع القرّاء، كونهم يتلاقون في تنوّعهم مع شخصيات النّص المتنوّعة، وقد وجدت دراستنا هذه التّداول الجليّ في قصّة (وردة الهاني) مركنًا أساسًا في توجيه التّحليل الحكميّ، الّذي عايشه جبران في القصّة، ثم سار إلى رسالته الّتي أرادها فيها بتأدّب مع ذهن القارئ؛ إذ تركه يستنتج بفطرته الرّسالة المرادة تحت وصف العدالة والصّدق، وعليه فالتّداوليّة لم تكن اختيارًا للدّراسة بمقدار ما كانت واقعًا مفروضًا على الأسلوب العامل للقصّة، وهو من أذكى الأساليب الّتي يوحي بها الكاتب للقارئ أنّه الخبير المدرك، وصاحب الاستنتاج السّليم، ورائد الحكمة في الحكم على الأمور، في الوقت الّذي يعلم فيه الكاتب أنّه سبك النّصّ بحوار يبرمج مخرجات محدودة ومعيّنة في عقول المتلّقين، الّذين تتكّفل أفئدتهم بالدّفاع عمّا وصلوا إليه بالعاطفة تارة وبالعقل تارة، فيخدمون الكاتب في تصديق ما أراد والدّفاع عنه.

وعند عودتنا إلى سيرة جبران خليل جبران، نلحظ أنّه مرّ في بداية حياته بظروف اجتماعيّة صعبة، ذاق فيها مرارة **الفقر والقهر** بسبب والده الّذي"أُوقف بتهمة اختلاس" (انظر: إدريس، 1985، ص28)؛ مغفلًا بتصرّفه هذا أسرته؛ لذا اضّطرت"كاملة" أمّ جبران إلى بيع أواني المنزل من أجل تأمين مستلزمات السّفر إلى أمريكا، وفي إحدى المرّات التي كان جبران يقضي فيها إجازته الصّيفيّة في بشري، وهي قريته الّتي ولد فيها، تعرّف على "حلا الضّاهر"، أخت حاكم المنطقة، فأحبّها، غير أنّ أخاها وقف في وجه هذا الحب بسبب التّفاوت الطّبقي بينهما (انظر: إدريس، 1985، ص 28)؛ **لهذا**

السّبب طغى الجانب الإنسانيّ على شخصيّته، فاتّخذ من القصّة أداة للتّعبير عن نقده الاجتماعيّ ونظرته لهموم مجتمعه (انظر: فاضل، 2012، ص35)، الّذي يسود فيه الجور على الفقراء. فالهيمنة على أراضي الفلّاحين من قبل العائلات القوية" المقاطعجيين" واستغلالها لهم، ساهم في تدنّي الوضع الاقتصاديّ والاجتماعيّ في تلك الحقبة الزمنية (انظر: حطيط، 1987، ص443، وإدريس، 1985، ص33)، **وقصّة وردة الهاني ما هي إلّا صرخة مدوّية**، يرسم من خلالها جبران صورًا واضحة عن الجور والتّسلط عليهم من خلال مشاهداته للحياة اليوميّة؛ من هنا يمكننا فهم الصّورة الّتي رسمها جبران للغنيّ والفقير، فندرك حينئذ لم قررت **وردة** أن تخسر صداقة الأغنياء؛ لتربح نفسها (انظر: إدريس، 1985، ص33)، والقارئ للقصّة سيلحظ أنّها قامت على الشّكوى والتّظلم، والثّورة على السّلطة الّتي تُكره على الزّواج إكراهًا (انظر: الفاخوري، 1986، 228)، فهو لا يبتعد عن واقعه الرّاهن، بل يصوّره بريشته السّحريّة؛ متأثّرًا في معاناتهم؛ مجسدًا ضعفهم وآلامهم؛ صابًا جام غضبه على السّلطة الدّينيّة وغير الدّينيّة، الّتي هي في حقيقتها مخالفة للقلب والفطرة، فمجتمعه ظالم مستبد، يبغي فيه القويّ على الضّعيف فيظلمه بحكم العادات والتّقاليد المجحفة، التي تتسبب في تأجيج نار الفقر في قلب المجتمع الشّرقي، فيخضع على إثرها الشّرقي لسيطرة الأغنياء بحكم فقره؛ لأنّ المرء عندما يكون فقيرًا يكون عرضة للاستغلال بسبب قلّة الموارد التي تسدّ حاجاته، وقد سلّط جبران في مجموعته (**الأرواح المتمرّدة**) الضّوء على قضيّة (الاستغلال) في وطنه لبنان، الّذي يراه" بعين نفّاذة البصر" (حاوي، 1982، ص 12)، فالإقطاعيون والأشراف في مجتمعه يذلّون المرأة بحكم فقرها أوّلًا، وضعفها ثانيًا، وهذا التّأثّر في واقع مجتمعه المرير، دفعه إلى التّضامن والتّعاطف مع"الشعب الضّعيف مسلوب الإرادة". (أبو عيد،2005، ص6-7)

المبحث الأوّل: عنوان القصّة (الدّلالة، والرّمز، والتّأويل)

يعدّ العنوان مفتاحًا من المفاتيح النّصيّة التي تستدعي انتباه القارئ، والنّاظر في المادّة القصصيّة للأرواح المتمرّدة، يرى جليًّا أنّ الحقّ مثل شعلة الضّياء في نفوس الثّائرين على أشكال الاستبداد، هو روح وأساس تلك المادّة. فوردة الهاني الّتي لم تنسب مع نشاز العبوديّة، تلاقت روحها مع أبطال صراخ القبور، الّذين ذادوا عن شرفهم، وسعوا في أتون المخاطر؛ لإطعام أبنائهم، ثم نالت منهم حبال المشانق، ولم تبتعد روح وردة عن العروس في مضجعها الأخير، الّتي زفت إلى كريمها، وأنقذت نفسها بوحدة الموت جوار حبيبها.

ووردة الّتي أسهبت في حديثها عميق الفكر، النّابع من استشعار الصّدق في الذّات، لم تفارق روحها وقناعاتها روح الكافر خليل، الّذي لم يقدح بالمبادئ، إنّما عرّى الّذين يزعمون أنّهم أهلها، وهي منهم براء، فانتهى به أن حكم عليه بالكفر كوردة الّتي حكم عليها بأنّها كفرت بالقيم، ولشدة العجب من مآل الصّادقين إلى أحوال فسّرها الجميع بأنّها انحراف؛ كان لزامًا على صاحب القصص أن يسمّي تلك الأرواح الصّادقة بالمتمرّدة، رغم أنّها في حقيقة الأمر تحارب كلّ من تمرّد على الحقوق.

وقد رأينا ذلك في قصة توفيق الحكيم (لكلّ مجتهد نصيب)، حيث لم يرد المجتهد حقيقة، بل أراد التّعبير بذلك عمن يبذل الجهد في المراوغة، والتّحايل على الاجتهاد الأصيل؛ نزولًا عند شيوع فاسد ساد بين الشّعوب. هكذا هي القصّة هنا، أرواح على فطرتها الصّادقة، ما كان يمكن أن تعرض قضيّتها إلّا إذا سمح لها القوم بالحديث، وقد كانت وسيلتها لذلك أن تواضعت عن صدق توصيفها، وقبولها بوصف التمرّد؛ كي تستطيع الخروج من دوائر ظلم عظيم حاق بها؛ إذ في الواقع، كلّ من جعلها تعاني هو المتمرّد على الفطرة والعدالة، لكن عدالة الأرض اليوم تبجحت أمام عدالة السماء، وبات نماريد الأرض يزعمون أنّهم هم الآلهة، وأنّ كلّ من يخالف استبدادهم، تمرّد وانحرف عن الجادّة.

والحديث للقوّة، والقوّة بيد السّادة والقادة، الّذين سموا أنفسهم نبلاء، وهيمنوا على مصطلحات اللّغة، وسخّروا الاقتباسات زورًا، وحرّفوا حروف المقدّسات، وتحدّوا الرّب وعباد الرّب، وحرّقوا القلب، ولوّثوا الأنفاس، وهو ما دفع جبران إلى إصدار أرواح تتحدّث عن نفسها بصدق، لا يفهمه المستبدون، فمهما تزّكت تلك الأرواح، ومهما عزفت أنغامًا، فسرعان ما تسمع في الأفق نشازًا، وتلحظ في عيون السّارقين قذارة، هكذا هو حال الضّعفاء. وعليه، يمكن القول:"إنّ الإيحاء الدّلالي الّذي ينطوي عليه العنوان، يعبّر عن معنى تأطيري يشير من بعيد، أو من قريب إلى الكون التخييلي للقصّة" (كاصد، 2003، ص15)، فالعنوان إذًا يمثّل عنصرًا مهمًا في قراءة النّصوص؛ كونه علامة من العلامات الحاملة لمضامينها، وهو إضاءة بارعة للنّص بعدّه سؤالًا إشكاليًّا يحمل قضيّة ما، وفي وقوفنا وقفة تأمليّة على عتبة العنوان الذي اختاره جبران لقصّة وردة، نلحظ أن اسم وردة كعنوان قصصي، يعلن نفسه كلمة أولى فيه، وهو على المستوى الأسلوبيّ نجده دائم الحضور كعلامة سيميائيّة (انظر: جياب، وهواوي، 2022، ص30). جاء العنوان جملة اسميّة تتكوّن من كلمتين هما: (وردة، الهاني)، وبالنّظر في المدلول اللغويّ لاسم المرّة (وردة) المشتق من الفعل (ورد) في المعاجم العربيّة، نجد أنّ من معانيها نَورَ كل شجرة وزهر كلّ نبتة، قال الجوهري: الورد، بالفتح، الّذي يشم، الْواحدة وردة، وبلونه قِيل للأسد وَرْدٌ، والجمعُ ورد ووراد، والأُنْثى وَرْدَةٌ، والورد؛ الماء الذي يورد (مجمع اللغة العربيّة، د.ت، 1024/2)، وإذا ما عدنا إلى فضاء النّص، وجدناه مشعًا بإشارات اسمها، مكوّنًا موامض أساسيّة فيه، فالسّرد يبدأ بالحديث عن ضجّة الحضور المباغت لامرأة تدعى وردة، وقد حمل اسمها ما حمل من معانٍ تشبّعت بجمال الزّهر والحياة المضمونة بالماء؛ لتتمثل في اسم وردة صورة الأسباب الصّريحة من الحقوق المتّجذرة مع الطّبيعة، التي اعترضت على الانسياب مع كلّ ما يعدم فطرتها، والكاتب قد تعمّد أن يقابل صورة ذلك الاسم الحيّويّة والفطريّة بصورة أعاجيب حيواة البشر، الذين تباينت طبعائعهم وطبقاتهم؛ إذ قال:"ما

أتعس الرجل الذي يحب صبية من بين الصبايا ويتخذها رفيقة لحياته، ويهرق على قدميها عرق جبينه ودَمَ قلبه، ويضع بين كفّيها ثمار أتعابه وغلة اجتهاده، ثم ينتبه فجأة فيجد قلبها الّذي حاول ابتياعه بمجاهدة الأيام وسهر الليالي قد أعطي مجانًا لرجل آخر" (جبران، 2014، ص13)، فأظهر لنا بذلك عدم انسجام روح وردة المائيّة مع رغائب رشيد؛ إذ عبّر عن عطائه بإهراق عرقه على أقدامها، وهي الزّهرة في الماء الطّاهر، المشبعة روحها بكلّ ما حملته من عذوبة وحياة، في حين إنّ الإهراق، هو الصّب العظيم غير المترفّق نتيجة انكبابه بهوى النّفس المحكومة بالغرائز، مما يرتبط بالجسد أكثر من ارتباطه بالرّوح، فكيف لوردة المعرّفة بالزّهر والماء أن ينسجم ماؤها مع عرق الغرائز دون أن تتبرزخ المادّتان؟.

ومع توالي القراءة يشفّ النّص عن محتواه مضيئًا عنوانه، وذلك عندما قال الكاتب:"لم تنته السّيدة وردة من كلامها حتى فُتح الباب، ودخل علينا فتىً نحيل القوام جميل الوجه تنسكب من عينيه أشعة سحريّة، وتسيل على شفتيه ابتسامة لطيفة، فوقفت السّيدة وردة وأمسكت بذراعه بانعطاف كلّي وقدّمته إليّ....؛ فعرفت بأنّه ذلك الشّاب الذي أنكرت العالم وخالفت الشّرائع والتقاليد من أجله"، فاسم العلم (وردة) يعرب مبتدأ لخبر محذوف تقديره: عاشقة، أمّا اسم الفاعل (الهاني) وهو اسم معرفة كسابقه، فيعرب نعتًا مرفوعًا، والغرض بالنّعت المعرفة حسب قول ابن يعيش:"إزالة اشتراك عارض في معرفة،....، ومثال صفة المعرفة قولك: جاءني زيد العاقل، ورأيت زيدًا العاقل، ومررت بزيد العاقل، فالصّفة ههنا فصلته من زيد آخر ليس بعاقل، وأزالت عنه هذه الشّركة العارضة؛ أي أنّها اتفقت من غير قصد من الواضع؛ إذ الأصل في الأعلام أن يكون كلّ اسم بإزاء مسمىً، فينفصل المسمّيات بالألقاب إلا أنّه ربّما ازدحمت المسميات بكثرتها، فحصل ثمّ اشتراك عارض، فأتى بالصّفة لإزالة تلك الشركة ونفي اللبس، فصفة المعرفة للتّوضيح والبيان" (ابن يعيش، د.ت، 47/3)؛ وبذا، فإنّ الكاتب أراد أن يبيّن للقارئ أنّ الصّفة هنا فصلت وردة عن وردة أخرى، كأنّه يقول: إنّ وردة نوع خاصّ من النّساء، لا يقترن بها سوى الرّجل الّذي أراد له الله أن يهنأ في عيشه. وعليه، فإننا نلحظ أنّ قصّتها يُلخص فيها الواقع، حيث يغدو النّص عنوانًا، والعنوان نصًا في دلالة كلّ منهما على الآخر.

المبحث الثّاني: البنية التّداوليّة لخطاب القصة

إنّ النّاظر في قصّة (وردة الهاني) يلحظ أنّ المتلقّي- وهو أحد عناصر العمليّة الحجاجيّة - لهذا الخطاب قد جاء **فردًا واحدًا هو المؤلّف نفسه**، من ثمّ كون المرسِلَين اثنين، والمتلقي واحدًا، فالأمر في القصّة على مستويين، يعتبران وجهين لعملة واحدة.

الوجه الأوّل: المستوى الشّكليّ المتعلّق بأشخاص القصّة أو شخصيّتي القصّة اللتين صنعهما جبران ليتحاجّا، أمّا **الوجه الثّاني**، فهو المستوى الضّمنيّ المتمثّل فيما يريد جبران إرساله في ذهن القارئ، **كونه المؤلّف وصاحب فكرة القصّة**، وقد قدّمه جبران للقارئ على ألسنة الأشخاص (رشيد، ووردة، وجبران) في المستوى الشّكلي في القصّة بصورة طوارئ حادثة على حياتي رشيد ووردة، أسفرت عن حُبكة في القصّة، دعت رشيد ووردة إلى الوقوف عليها بصفتهما طرفين متقابلين في الحجاج، من ثمّ فإنّ جبران يعد متلقيًا في المستويين، ومرسلًا في المستوى الضّمنيّ، ورشيد ووردة هما المرسلانِ في المستوى الشّكليّ.

لم تقتصر طبيعة الخطاب في القصّة على موضوع واحد، بل تعدّدت الموضوعات كتعدّد الباثّ، فقد ظهر الحجاج في الخطاب القصصيّ في قضايا إنسانيّة واجتماعيّة تمسّ المجتمع اللبناني آنذاك، وهي: الفقر والغنى، والقوّة، والضّعف، والاضطهاد، والزّواج القهري، والاستبداد الإقطاعي، والإذلال، والاستغلال، والأعراف القاسية، والشرائع الدينية المتطرفة، ولا عجب في هذا؛ لأنّ الحجاج مائل فيها جميعها هذا من جانب، ومن جانب آخر لم يستدع الحوار سياقًا أو غرضًا بعينه.

شكّلت قضيّة الفقر والغنى بين شريحتين من شرائح المجتمع وما نتج عنهما حينذاك **القسم الأكبر** من هذا الخطاب، فاللامساواة بين شرائح المجتمع، وانعدام العدالة هي السّبب الأساسيّ الّذي ظلّ وما زال يهدّد البشريّة على مستوى الأفراد والجماعات، والدّليل على ذلك تلك الصّور الّتي ساقها لنا جبران، وأظهر فيها كيف يصفع الغنى الفقر ليبقى منصاعًا له إلى الأبد، فتجسيد آلآم

(وردة الهاني) ومعاناتها في قلب مجتمعها الشّرقيّ، التي كانت سببًا في خضوعها لزوجها الثّريّ (رشيد بيك) خير دليل على التمايز الاجتماعيّ، فتراها تقول:"هو نزاع مخيف قد ابتدأ منذ ظهور الضّعف في المرأة والقوّة في الرّجل، ولا ينتهي حتّى تنقضي أيّام عبوديّة الضّعف للقوّة" (جبران، 2014، ص16)؛ وبذا تكون فلسفة العبث والتّحكّم بمصائر البشر قد ظهرتا ظهورًا جليًّا، يجعلهما يتماشيان مع ما يفعله الأثرياء وأرباب السّلطة والزّعامة الّذين يتّخذونها ذريعة للظّلم والاستبداد، حيث اعتبر (رشيد بيك) زواجه من (وردة الهاني) تحريرًا لها من العبوديّة بقوله:"هي المرأة التي أنقذتها من عبوديّة الفقر وفتحتُ أمامها خزائني، وجعلتها محسودة بين النّساء على الملابس الجميلة والحُلي الثّمينة والمركبات الفخيمة".(جبران، 2014، ص13)

ظهر في الخطاب التمرّد على التقاليد والأعراف الاجتماعية والقيود العقائديّة، وقوانين الأرض الّتي قيّدت البشريّة؛ لذا تمرّدت روح (وردة) على تلك التقاليد والشّرائع القاسية التي تحدُّ من حرية فكرها وقلبها، فتسمح لرجل من طبقة النّبلاء أن يمارس استبداده الإقطاعي، وذلك بتحكّمه بأرزاق النّاس وعواطفهم باسم القانون وباسم الدّين، وهذا ما يتّضح بقوله:"المرأة التي أحببتها، الطائر الجميل الذي أطعمته حبات قلبي وأسقيته نور أحداقي، وجعلت ضلوعي له قفصًا ومهجتي عشًّا، قد فرَّ من بين يدي وطار إلى قفصٍ آخر محبوك من قضبان العوسج؛ ليأكل فيه الحسك والدّيدان،

ويشرب من جوانبه السّم والعلقم. الملاك الطّاهر الّذي أسكنتُهُ فردوس محبتي وانعطافي قد انقلب شيطانًا مخيفًا، وهبط إلى الظّلمة لتعذّب بآثامه ويعذّبني بجريمته" (جبران، 2014، ص 13)، وقوله: "المرأة الّتي كنتُ لها صديقًا ودودًا ورفيقًا مخلصًا وزوجًا أمينًا، قد خانتني وغادرتني وذهبتْ إلى بيت رجل آخر لتعيش معه في ظلال الفقر، وتشاركه بأكل الخبز المعجون بالعار، وشرب الماء الممزوج بالذّل والعيب"، وقوله أيضًا:" المرأة التي أحبّها قلبي وسكب على قدميها عواطفه، ومالت إليها نفسي فغمرتها بالمواهب والعطايا".(جبران، 2014، ص13)

أمّا (وردة) الّتي لم تغفل عنها كرامتها، فقد ثارت متمردة على قيود الأعراف والمعتقدات التي أوثق عقدها أصحاب السّيادة والسلطة، وقد بدا تمرّدها واضحًا بقولها:"ورأيتُ أجنحتي تتحرّك يمينًا وشمالًا وتريد النّهوض بي إلى سماء المحبّة، ثمّ ترتجف وترتخي عجزًا بجانب **سلاسل الشّريعة الّتي قيّدت جسدي قبل أن أعرف كنه تلك القيود ومقاد تلك الشّريعة**، عندما استيقظت وعرفت بهذه الأشياء عرفتُ بأنّ سعادة المرأة ليست بمجد الرّجل وسؤدده، ولا بكرمه وحلمه، بل هي بالحبّ الّذي يضم روحها إلى روحه، ويسكب عواطفها في كبده، ويجعلها عضوًا واحدًا من جسم الحياة، وكلمة واحدة على شفتي الله"، من أجل هذا قرّرت وردة الهرب مع حبيبها الّذي اختاره قلبها، معلنة تمرّدها، راضية بالنّفي والنّبذ منه؛ لتحتضن الحب حتّى لو كان ممزوجًا بالفقر المدقع، فقد كانت وردة تعتقد أنّ الله يوافق على اختيارها؛ لأنّها كانت تعيش حياة غير أخلاقيّة مع زوج لا يحبّها؛ لذا قالت:"جرى كلّ ذلك قبل أن تستيقظ حياتي من سبات الحداثة العميق، وقبل أن توقد الآلهة شعلة المحبة في قلبي، وقبل أن تنبت بزور العواطف والأميال في صدري. نعم، جرى ذلك عندما كنت أحسب منتهى السّعادة في ثوبٍ جميل ومركبة فخيمة". (جبران، 2014، ص14)؛ ولتحقيق تمام التصوّر، يلزم الوقوف على مفاصل الأحداث ومتغيّراتها (السّرد)؛ للنّظر فيما انطوت عليه من أساليب لغويّة أسهمت في إذعان المتلقّي للخطاب التداوليّ في القصّة، فالسّرد والحجاج بتوظيف بلاغيّ يتداخلان معًا لتشكيل النّصوص وتحقيق الإقناع.

كحديث جبران هم خليل بيك وتقديم شخصيّته وصفاته قبل محاورته، ومثل ذلك فعل مع وردة وقد كان لذلك نصيب كبير في توطئة المستقبلات لدى القارئ، ثم عزّز ما شرع له بالحوار مع كليهما، وقد صاحب كلّ ذلك المستوى البلاغيّ المقصود لما أراده؛ إذ حمل المعاني والدّلالات بمقدار ما حمل من جمال وبديع، وتلوّن الكلام بمبانٍ متباينة من التراكيب والجمل وأشكال أسلوبيّة تلوّنت لتحمل دلالات ملوّنة ومتعددة تكاملت؛ لتبدو الصّورة الذّهنية لمدخلات النّص متكاملة، تبعث الأثرَ في النفس بمقدار التعمّق فيها، وهذا ما يسعى إلى إثباته التّحليل الذي أنشأته الدّراسة على مضمون القصّة؛ إذ وقف على الحيثيات الشكليّة والأسلوبيّة والأنماط اللغويّة بدلالاتها، وعدّها معيارًا للنّظر ومرتكزًا أصيلًا في توجيه الأفهام المقصودة من رسالة صاحب القصّة لجمهوره.

المبحث الثّالث: تداوليّة الخطاب بين المرسل والمتلقّي

يشترط في التّداول اللّغوي الإقناع؛ لذا تجد المرسل يتحرّى استعمال تقنيات الخطاب الّتي تمكّنه من تغيير معتقدات وتصوّرات المتلقّي بواسطة الوسائل اللّغويّة (انظر: مصباح، 2006، ص14)، وفي قصّة وردة يكون الإقناع باستهداف عواطف المتلقّي من قِبَلِ المرسل، الّذي يمارس التّسلّط عليه وذلك بإثارة مشاعره وأحاسيسه لإقناعه عاطفيًّا؛ إذ لا يقف الاعتماد في مثل هذه الأحداث على العقل، بل يشترك في الرّهان متغير**العواطف**، الّتي يهدف من توظيفها تحويل المتلقي من حالة نفسيّة إلى حالة نفسيّة أخرى على النّحو الّذي يخدم القضية الّتي يدافع عنها المرسل.

ولأنّ العواطف تمثّل حجّة إقناعيّة (انظر: قادا، 2016، ص86)، تراها لم تحضر بنفس النّمط في بنية القصّة، فإذا قصد الباثّ (المرسل) تهييج عواطف المتلقّي تهييجًا وقتيًّا (انفجار عاطفة ما) في حالات معيّنة، بحث عن الانفعالات الّتي تستدعي هذا الإجراء من مثل: الألم، الحزن، الخوف، الحقد (انظر: قادا، 2016، ص86).

يتّضح ذلك بصورة جليّة في مضامين الحجاجين، حيث ستتبّع الدّراسة الألفاظ المكوّنة لهما محاولة استقصاء مضامين خطاب رشيد بيك مع جبران خليل جبران، ومضامين خطاب وردة الهاني مع جبران خليل جبران ومجاريهما، مركزة على الألفاظ الجوهرية التي أدّت أدوارًا في نقل كلّ منهما، وهما على النحويين الآتيين:

أ. مضامين خطاب رشيد بيك مع جبران خليل جبران:

رشيد بيك ذو قلب طيب، وخلق كريم، ثريّ وجيه، متحدّر من أسرة قديمة، غنيّة، موصوفة بالمحافظة على ذكر الأمجاد الغابرة، غير أنّه ينظر إلى ظاهر الأشياء ويترك ما وراءها، يشغل عواطفه بالاستماع إلى الأصوات التي يحدثها محيطه، يلهي نفسه بهرجة المرئيّات، الأمر الذي يحجب بصيرته عن أسرار الحياة ويحول دون إدراكه لخفايا الكيان الإنساني، فلا يلحظ سوى الملذّات الوقتيّة. سمع المتلقي (جبران) أنّات وآهات صديقه رشيد بيك المفجوع بزوجته وردة، ولاحظ انبعاث نظرات من عينيه الحزينتين تتكلمان عن انسحاق قلبه، فحاول البحث عن أسباب نحوله بسؤاله قائلًا:"ما أصابك أيها الرجل؟ وأين تلك البشاشة التي كانت تنبعث كالشعاع من وجهك؟ وأين ذهب ذاك السرور الذي كان ملاصقًا شبيبتك؟ هل فَصَلَ الموتُ بينك وبين صديق عزيز، أم سلبتك الليالي السوداء مالًا جمعتَه في الأيام البيضاء؟ قل لي بحق الصداقة ما هذه الكآبة" (جبران، 2014، ص12)، وقد أجابه رشيد قائلًا:"هي المرأة، المرأة التي أنقذتها من عبودية الفقر، وفتحت أمامها خزائني وجعلتها محسودة بين النّساء على الملابس الجميلة، والحليّ

الثمينة والمركبات الفخمة، والخيول المطهمة. المرأة التي أَحَبَّها قلبي، وسكب على أقدامها عواطفه ومالت إليها نفسي فغمرتها بالمواهب والعطايا. المرأة التي كنت لها صديقًا ودودًا ورفيقًا مخلصًا وزوجًا أمينًا قد خانتني وغادرتني وذهبت إلى بيت رجل آخر لتعيش معه في ظلال الفقر، وتشاركه بأكل الخبز المعجون بالعار، وشرب الماء الممزوج بالذل والعيب. المرأة التي أحببتها، الطائر الجميل الذي أطعمته حبات قلبي، وأسقيته نور أحداقي وجعلت ضلوعي له قفصًا، ومهجتي عُشًّا قد فَرَّ من بين يدي وطار إلى قفص آخر محبوك من قضبان العوسج؛ ليأكل فيه الحسك والديدان، ويشرب من جوانبه السّم والعلقم. الملاك الطاهر الذي أسكنته فردوس محبتي وانعطافي قد انقلب شيطانًا مخيفًا، وهبط إلى الظّلمة ليتعذب بآثامه ويعذبني بجريمته". (جبران، 2014، ص12) يتوخى (رشيد) في خطابه التّأثير على جبران؛ لإثارة انفعالاته واستدرار عاطفته؛ لذا كان التّحكم بعواطف المتلقّي وسيلة من وسائل التّأثير فيه (انظر: قادا، 2016، ص85 -86)، أمام هذا القصد لجأ رشيد إلى انتقاء جملة من المفردات الّتي تعبّر عن الانفعالات الوجدانيّة؛ لإثارة العطف والشّفقة على نفسه والنّقمة والسّخط على (وردة) في نفس جبران، وتوجيهه الوجهة الّتي يريدها المرسل، وهي تأييد موقفه اتجاه (وردة)، التي **أحبها حبًا أسطوريًّا** أكثر مما تستحق بسبب خيانتها له، وذلك من خلال إيراد مجموعة من الألفاظ والتراكيب الّتي تثبت عدم تقديرها لحبه، وذلك عندما أقدمت على فعل شنيع، مرفوض في العادات والتقاليد والأعراف المجتمعيّة.

عبّر رشيد بالجملة الفعليّة الّتي تفيد التّجدّد والحدوث (العقيلي، د.ت، 118) السّلبي على حياة وردة بقوله:"وجعلتها محسودة بين النّساء على الملابس الجميلة، والحليّ الثمينة والمركبات الفخمة، والخيول المطهمة. المرأة التي أَحَبَّها قلبي، وسكب على أقدامها عواطفه ومالت إليها نفسي فغمرتها بالمواهب والعطايا" (جبران، 2014، ص 13)؛ إذ نبع على لسانه ما تربّت عليه نفسه من استعلاء وامتلاء، بتعظيم المادّة على الرّوح بلفظة الحسد في حدّها ومضمونها، مستبدلة بالغبطة ومسنودة بعبق المادّة والجحود الإنسانيّ، فلما أراد رشيد أن يعبّر عن خير أصاب وردة بسببه أرسل عبارته بمنظار الشّر والأذى، وهي حتّى في هذا لم تأمن مكر الحاسدات وحقدهنّ، حتّى عندما أراد وصف حنوّه عليها وحبّه لها لم يذكر عواطفها وتقاسيم وجهها المبتسمة أو العابسة، إنّما انشغل بذكر شعوره ولذّته بمذاقها، وانكبابه عليها وأنه هيّأ لها قصرًا في قلبه، جدرانه قفصه الصّدريّ، الّذي مثّل سجنها، والحيلولة دون أن تطير في فضاء خلقت له، فما لبث أن كان جرينًا بوصفها بالطّائر حتى استبدّ في تعطيل طيرانها وإلغاء قدراتها، ولم ير في ذهابها إلّا انتقالًا إلى سجن جديد شائك، ثم غالط نفسه وعرّى دنس المحيط الّذي يعيش فيه وسوء أثره؛ إذ عبّر عنها بالملاك الطّاهر، وهو وصفها أصالة، الّذي دعاه إلى حبّ الاستحواذ عليها واعتد بنفسه وبالغ بوصف ذاته بالفردوس، وقد غفل عن أنّ فردوسه المزعوم هو موطن الانقلاب الشّيطاني الّذي وصف به وردة، هي كانت ملاكًا طاهرًا ولم يزدها فردوسه وانعطافه النّرجسيّ إلا انقلابًا شيطانيًا، ولا يرى الرّائي عند رشيد أمرًا إلّا أنّه وقف على أطلال ذاته المسلوبة، وروحه الجافّة وسماجة جشعه وغلظة الجرأة في نقد مشاعر الآخرين، بصورة تستقذر كلّ ما يخالف هواه ويمنع عنه ألعابه ودماه؛ إذ نلحظ رشيدًا يذكر صفات وردة البريئة الجميلة بالجملة الاسمية الّتي تفيد الثّبوت (جبران، 2014، ص 13)، ثم يعبّر عن تغيّر حالها بالجملة الفعليّة المؤكّدة بمؤكد واحد (قد)، وهي الخبر الطّلبي الذي"إذا ألقاها إلى طالب لها متحيّر طرفاه عنده من دون الاستناد، فهو منه بين لينقذه من ورطة الحيرة" (السّكاكي،1987، 81)، فرشيد يسعى من خلاله إلى إقناع جبران بما يغاير المنطق، وهو أنّ الفرع غالب على الأصل في رواية وردة، وقد تجلّى ذلك في قوله:"**المرأة التي أحببتها، الطائر الجميل الذي أطعمته...قد فرّ من بين يدي**"، وقوله أيضًا:"**الملاك الطاهر الذي أسكنته فردوس محبتي... قد انقلب شيطانًا مخيفًا**"، فقد عبّر عن أصالة صفاتها بالثّبوت المستقرّ فيها، ثم عبّر عن ذهابها عنه بتجدّد الحالة والحدوث دون أن يذكر أن دافعًا قد نقلها من حال إلى حال أو ربّما قد تغافل عنه؛ لأنّه طرأ في محيط حياته ما يشير إلى أنّ رشيدًا نفسه بطبائعه هو من ضيّع وردة، وتسبّب في طيرانها من عشّ إذلال حبكه لها وملأه بطعام بارد لم يحيا به قلبها. لعلّ ما يمكن ملاحظته على الانفعالات الّتي يثيرها خطاب (رشيد) حضور مشاعر الغضب من جهة، والرّغبة الجامحة بتأجيج المحيط الاجتماعي ضدّ وردة، فقد كان يدعو إلى محاربة ما فعلته وردة ليس لأجل عموم النّساء، بل لوردة خاصّة؛ لما استأثر بها في ذاته، وربّما يومئ إلى أنّ جرأة تصرفها له أثر في كثير من النّساء في رفض التّقاليد، منقلبات على الموروث الّذي قدّسته الأعراف.

ب. مضامين خطاب وردة مع جبران خليل جبران

إنّ تعبير جبران عن فعل وردة الأوّل قبل الخطاب كان بالجملة الفعلية بقوله:"**جلست وجلست السيدة**"، الّتي تبرز التجدّد والحدوث على إيقاع السّرد، فقد تهيّأ الموقف للتّعقل من التفكّر وخطاب الذّكاء والقدرة العقلية العالية الّتي لم تقف عند المنطقيّات، فقد قدّم جبران وردة بكاريزما حكيمة ذات بصيرة وقدرة على التّخاطر وسبر الألباب قبل أن تفتّح لها الأبواب، حيث قال:"**وكأنّها قد سمعتني متفكرًا**"، فحرف كأنّ صاحب التّشبيه والشّك المنسوخ بحرف التّحقيق (**قد**) ربّما امتثل للتّنبيه إلى ذلك التّحقيق، وتأكيد صفات وردة.

كانت وردة منذ البداية أهدأ من جبران، الّذي علت الأصوات في رأسه؛ لذا استهلّت حديثها معه رحمة به، واحترامًا لمقامها العادل بقولها:"لم ألتقِ بك قبل الآن أيّها الرّجل، ولكني سمعتُ صدى أفكارك وأحلامك من أفواه الناس، **فعرفتكَ شفيقًا على المرأة المظلومة، رؤوفًا بضعفها**، خبيرًا بعواطفها وأميالها؛ من أجل ذلك أريد أن أبسُطَ لك قلبي وأفتح أمامك صدري لترى مخبآته، وتخبر النّاس إن شئت بأنّ وردة الهاني لم تكن قط امرأة خائنة شريرة". (جبران، 2014، ص14)

بدا تأثّر جبران في مشهد وردة الأوّل، واحترامه لوقارها وامتلاء أنوثتها الممزوجة بالحكمة، حيث عبّر عن صوت يتجدّد مستمرًا في مشابهة ألحان

النّاي بالفعل المضارع في الجملة، يحاكي نغمة النّاي رقّة، وعلى مستوى التّبصّر عندها إلى حدّ أنّها استطاعت إدراك صفاته الّتي تملّكته، مثل إحساسه بالمرأة المظلومة إلى حدّ وصفه بالصّفة المشبّهة (**شفيق**)؛ لملازمتها الوصف له، و"الاعتراف بتحققه وقوعًا شاملًا الأزمنة الثّلاثة المختلفة" (أبو مراد، 2013، ص 366)، التي رسّخت المبالغة في الرّأفة في قولها:"**رؤوف بضعفها**"، وكلّ ذلك كان في حديث وردة لجبران عن ذاته، فقد عرّفته لنفسه قبل أن تعرّف نفسها له، وهذه التّبادليّة في التّناول المتسلسل إشارة إلى دقّة وراءها عمق فكر، وصدق إحساس.

تركت وردة إخضاع الحكم عنده لصوت الضّمير فيه دون إغلاق الحديث بنطاق السّعي وراء الإقناع الحثيث، وبادرت بمبادلة الفكر والأحلام لدى جبران، الاحترام بوصفهما مرتكزي التّصديق على الأفعال؛ لما يتّسمان به من موضوعيّة وشفافيّة تنسجم مع نقاء الإحساس، فلم تسع في ذلك إلى الإقناع المباشر باستدرار العاطفة كما فعل رشيد، بل واجهت بالجواب داعية إلى التّبصّر والاسترشاد بشعاع العقل.

وبذا، سنلحظ أنّ أسلوبها قد نقل جبران من التّأثر في العاطفة الّتي لعب على وترها رشيد بيك إلى التّأثر في العقل والإحساس الصّادق، الّذي يعيش في روح وردة، ثمّ لم تلبث وردة أن رسّخت أهمية النّظر في العدالة الإنسانيّة والحريّة والصّدق مع الذات، حتّى أظهرت جسامة أثر الاقتحام الّذي تسلّط على حياتها، فأوّل تعبير لها عن إعجاب رشيد بيك بها، كان بالفعل المبني للمجهول (**شُغِفَ**)؛ لإثارة "المتلقّي أو السّامع في بنية البناء للمجهول، التي تجعله يتفاعل مع النّصّ" (العظامات، 2011، المقدّمة)، وذلك عندما قالت:"**كنتُ في الثّامنة عشرة من عمري عندما قادني القدر إلى رشيد بيك نعمان، وكان هو إذ ذاك قريبًا من الأربعين، فشغف بي ومال إليَّ ميلًا شريفًا كما يقول الناس**" (جبران، 2014، ص14)، كأنّها تقول له إنّ الفاعل الحقيقي هو القوّة والسّلطة والمال، ورشيد مستسلم له وينوب عنه بتمتعه بتلك السّلطة، الّتي ورثها دون أن يصنعها، فقد صيّرته السّلطة عاملًا عليها برتبة السّيد المصنوعة سيادته بميراث ليس له فيه صناعة أو إيجاد.

عبّرت وردة عن بدء حبّه لها **بالشّغف**، ما يدلّ على سرعة انصياعه لأمر عينيه ومشتهيات نفسه قبل أن يقيس بعقله، إنّ اختراق شغاف القلب كان سهلًا، فقد كان القلب بلا حارس ولا ميزان، أمّا هي فقد كانت الضّعيفة، معدومة الحول؛ إذ عبّرت عن نفسها بالجملة"**جعلني زوجة له**" وتمثّلت في المفعولين (**ياء المتكلم، زوجة**) عاجزة غير كريمة، فنون الوقاية في (**جعلني**) وَقتْ لفظ الضمير، وما وقتها من الصّيرورة العظيمة الّتي جرت عليها؛ إذ عبّرت بلفظ (**زوجة**) النّكرة، وألحقتها بحرف الملكية اللام في (**له**) الّذي ملّكها رشيد، وضميرها في موضع الجرّ، وكيف يصار بوردة إلى ذلك الحال بغير الجرّ.

وأسلوب وردة ذاك قد نقل جبران من التّأثر بالعاطفة الّتي لعب على وترها رشيد بيك إلى التّأثر بالعقل والإحساس الصّادق، الّذي يعيش في روح وردة. أكثرت وردة من ذكر الأحداث الّتي جرت في حياتها في منزل رشيد بالجملة الفعليّة، الّتي أفادت التجدّد والحدوث والاستمرار، دون أن تملك ولو لمرة واحدة رتبة الفاعليّة في الجملة؛ إذ انتفت إرادتها مطلقًا، وما كانت إلّا في موضع المفعوليّة أمام رشيد ورهطه، وظهر ذلك بالأفعال (**جعلني زوجة له، ألبسني، زيّن رأسي وعنقي ومعصمي، يعرضني كتحفة، يبتسم ابتسامة الفوز، يرفع رأسه تيهًا، يسمع نساء أصحابه**)، كلّها تبدّلات في حياتها ليس لها فيها أيّ شيء، إلّا أنّها هي الشّيء فيها، وما كان ذلك لها بمقدار ما كان عليها.

جميع الأحداث تلك، انحصرت في الظّرف (**قبل**)، الذي كان وعاءً لها (انظر، ابن منظور، 1990، 13/1)، فعنده كان الانفصال بين وردة والغفلة، الّذي لم تعبّر عنه وردة بمجرّد الحدثيّة، فلم تترك المصادر دون أن تقرنها بأزمانها؛ إذ قدّمت المصادر بالحروف المصدريّة والأفعال، مصادر مؤوّلة أظهرت فيها مقدار الجهد والطّور الزّمنيّ، الّذي بمراحله استوت المصادر على قراراتها. لم تقبل السّيدة وردة عدم الاحتفال بيقظتها، التي كانت مفصلًا زمنيًّا في خلقها من جديد، فقد عبّرت بالجملة الفعليّة المصحوبة بنواصبها المصدريّة وعلامات نصبها (**أنْ تستيقظ، أنْ توقد، أنْ تنبت**)، هي جمل فعليّة مضارعة، امتلأت بالتّجدد والحدوث والاستمرار، الّذي لن يفنى في روح وردة، أمّا الفواعل لتلك الأفعال فكلّها كانت عظيمة في روح وردة، وذات رتبة، لها عظيم الاعتبار عندها (**حياتي، الآلهة، بذور العواطف، الأميال في صدري**)؛ إذًا هي تتحدّث في هذا الموقف عن حوادث في نفسها بالجملة الخبريّة الابتدائيّة، الواقعة في صدر الخطاب (انظر، الشاوش2001، 1/ 345)، دون أيّ مؤكدات، فلم تسع إلى إقناع جبران بشيء ألبتة، ولكنّها سارت في قنوات روحها تتكسّر على إيقاع قلبها المشبع بعظيم الحبّ الصّادق، فلم يحتج الموقف من وردة أن تؤكّده، فهو الواقع المدعوم بالفطرة والكرامة، الّتي جبل الله عليها الإنسان، ورفعه بها على العالمين، فمن استمرأها أدرك شعور السّيدة وردة، ومن لم يستمرئها لن يدرك ماهيّة الصّدق وعذوبته.

قبل أن يتكلّم جبران، أجابت عن سؤال كلّ سائل متعجّب من شموخ هذا الإحساس بنعم، إنّه فعلًا كذلك هو الجواب، إنّه فعلًا كذلك، هو الجواب الّذي يرجوه كلّ غافل حاله كحال وردة سابقًا قبل صحوتها في قولها:"**نعم، جرى ذلك عندما كنت أحسب منتهى السّعادة في ثوب جميل**"، هي عبارة دلّت على أنّ حديثها هذا لكلّ الغافلين، الّذين يحسبون السّعادة كما كانت تحسبها سابقًا، وقد دلت جملة:"**عندما كنت أحسب منتهى السّعادة في ثوب جميل**" في المضارع (**أحسب**) على التّجدّد المستمرّ لتلك الغفلة في تفكير وردة، وهيمنة ذلك الإحساس عليها، إلّا أنّها قدّمت على المضارع **أحسب** ما يقطع شأفة استمراره بالماضي (**كنت**)، الذي أسقط المضارعة في زمن الغابرين ودثرها في مذكّرات الماضي منسوخة بالاستيقاظ، عندما استيقظتُ ورأيت أجنحتي تتحرّك يمينًا وشمالًا.

عبّرت وردة عن صفة الطّيران لديها بالمعنى الإيجابيّ، فهو عندها آلة الانتقال إلى حياة المحبّة الصّادقة في مدار الحريّة الواسع، بخلاف ما عبّر عنه

رشيد بيك في حديثه؛ إذ اعتبره تمرّدًا وضياعًا عن الجادّة والسّلامة، فاجتمعت أمام جبران هنا، صورة طيران السّيّدة وردة على هيئتين، إحداهما ممتلئة بالعبثيّة والفجور كما قدّمها رشيد بيك، والثّانية مفعمة بالمحبّة والحريّة وصدق الإحساس المنسجم مع الفطرة كما قدّمتها وردة، وقد عبّرت عنها بالجملة الفعليّة الّتي تفيد التّجدّد والحدوث بقولها:"**فاستيقظت ورأيت أجنحتي**"، وأخبرت عنها بالفعل المضارع، الّذي يفيد الاستمرار بصورة حركيّة، توحي برحابة الفضاء والحريّة على امتداد الأفق يمينًا وشمالًا، بلفظ النّكرة المطلقة الّتي تفيد اليمين كلّه والشّمال كلّه على قدر طاقة الإنسان.

تريد وردة **"النهوض إلى سماء المحبّة، ثم ترتجف وترتخي عجزًا بجانب سلاسل الشريعة"**، مشهد يبرز استمرار الإرادة وتجدّدها، والإصرار على الاستفاقة والتّحليق، وبعد جهد طويل جدًا بدلالة حرف (ثمّ) تتجرّح المحاولات بفعل سلاسل الشّريعة، وقد عبّرت عنها بصيغة منتهى الجموع التي تفيد الكثرة، وهي جموع تكسير"سمّيت بذلك على التّشبيه بتكسير الآنية؛ لأنّ تكسيرها إنّما هو إزالة التئام أجزائها"(الأنباري، 1995، ص64، 76)، كما هو حال وردة الّتي تفتت حقوقها في أسباب السّعادة، وتنائرت دون السّماح بالتئام أجزائها.

أمّا صورة الطّيران الّتي ناظرها جبران بعينين الأولى لرشيد والثّانية لوردة، فكانت عند رشيد اعتباطيّة لا تركن إلى حكمة أو فطرة عقليّة تؤيّدها، بل اقتصرت على ارتباطها برغبة رشيد، بينما كانت عند وردة صورة متكاملة، جمعت الحالة قبلها والحالة بعدها وأظهرت الفرق العظيم الّذي طرأ على حياة السّيدة وردة بلغة إقناع خاطبت الفؤاد، الّذي يجمع القلب والعقل معًا، وقد خلصت وردة بعد التّحليق بجناحها، والنّظر إلى الحياة من السّماء بوضوح، تجلّي لها وضوح رؤية أسباب السّعادة بقولها:**"عرفتُ بأنّ سعادة المرأة ليست بمجد الرّجل وسؤدده، ولا بكرمه وحلمه، بل هي بالحبّ الذي يضم روحها إلى روحه، ويسكب عواطفها في كبده، ويجعلها عضوًا واحدًا من جسم الحياة، وكلمة واحدة على شفتي الله". (**جبران، 2014، ص 14-15)

وهي هنا، بما عرفت من جديد، قد عبّرت عنه بالجملة الاسميّة والخبر الطّلبيّ، ثمّ أخبرت بالطّلب عند الإضراب عن النّفي بحرف (**بل**)، وعزّزت خبرها؛ إذ جمعت بين جملة اسميّة أفادت الثّبوت (**بأنّ سعادة المرأة ليست بمجد الرّجل وسؤدده**)، ثمّ أخبرت عن وصفها بمضارع يرسّخ التّجدّد والاستمرار فيها بالفعل (**يضم، ويكسب، ويجعلها**)، ذلك الاكتشاف العظيم أخجل السّيّدة وردة أمام ذاتها؛ إذ اعتبرت نفسها متطفّلة على مكان أسرها، بعدما تأتّى لها الطّيران في الأعالي والآفاق؛ إذًا أبرزت وردة لجبران الصّورتين الأولى والجديدة في حياتها، وبيّنت في الأولى كلّ المعايب، الّتي تجاهلها رشيد بيك؛ ليندفع عقل جبران تلقائيًّا إلى الإقلاع عنها؛ مستعدًّا بالفطرة للاحتكام إلى نداء ضميره، ومنطق الرّقي الكامن في ذاته، لا سيّما أنّ وردة ذرذرت فيه مباعث الوجدان، وأسماء الحبّ بصدقها، وقدّمت له جملًا خبريّة منسابة مع المنطق الإنسانيّ الأصيل متجرّدة من كلّ مصنوعات البشر ومعبوثاتهم السائدة، التي رسّختها المصالح ومرامي الجشع.

وقدّمت وردة لجبران آخر ملحمة مونولوجيّة معتمدة "على حوار الأفكار في محاولة لصناعة موقف يمكن إدراكه بالحواس" (مورجان، 2012، ص61-65) في ذاتها؛ ساعية ببدائيّة فهمها الحبّ إلى تطويع الرّوح لما آل إليه حال الجسد المعتلّ بالشّريعة، ومستعينة بالصّلاة والتّضرّع أمام السماء التي حكمت واستبدّت وأقحمت جسدها في مهاوي النّبلاء ونبال رغائبهم وفَرجَت المسافات بين روحها وجسدها، فلم تهد السماء روحها السبيل، بل أبت روحها أن تصدّق مسلوك الجسد، وجرّدته من مادّة الإحساس، فهي ماؤه الذي يحييه، وقد بدا ذلك في قولها:" **صليتُ وتضرعت وباطلًا تضرعت**"، بالجملة الفعليّة الماضية، التي تدلّ على التجدّد والحدوث. وهذا **ملمح يشير** إلى أنّ وردة نفسها هذه المرّة هي من أرادت أن تصنع الحدث بحثًا عن نفسها وروحها؛ بغية فرض السّعادة التي لا تراها، ولكن، آلت في المحصّلة إلى أنّ ذلك كان باطلًا، ولفظ (**باطلًا**)، أرادته بكلياته وجميع أبعاده وامتداداته المتواصلة مع قراراتها المعجميّة والبلاغيّة، فكأنّما قالت (**باطلًا**) مرّتين على سبيل الجناس، الباطل المتعطّل عن التّحقيق، والباطل القادح للمروءة وأصول الشّرع في موازين الرّوح، ولفظها **باطلًا** في المصدر النّائب عن المفعول المطلق فيه عظيم التّأكيد، وإطلاق العنان بعموم الدّلالة فيه، واستحكام مفهومه وهيمنته على المشهد؛ ضاربًا الحيلولة المطبقة دون نجاح كلّ محاولاتها البائدة في إلباس الذلّ إزار الكرامة؛ إذ وجهة الرّوح على غير الوجهة الّتي فرضت بشرائع السّماء على الجسد.

أمّا لفظة (**السّماء**)، فهي السّمو الدّنيويّ المصنوع في عالم البشر الّذي وضعه السّادة النّبلاء، كما تجرؤوا على تسميته في أنفسهم، ووردة لا ترى في السّماء الّتي تذكرها غير انحطاط في القيم، وارتقاء في السّلطة؛ إذ فرّقت في حديثها بعد ذلك بين مقصود السّماء عندهم (**أهل رشيد**)، وبين الله العالي، الّذي تعلو إرادته على إرادات البشر، وقد بدا ذلك في قولها:"**لأنّ المحبّة تهبط على أرواحنا بإيعازٍ من الله لا بطلب البشر**"، من ثمّ صار اصطلاح السّماء كغيره من الاصطلاحات المتداولة بجرأة تجاوزت التأدّب مع حقائقها المعجميّة؛ إذ بذريعة احتمال الفروع مجازًا يجترئ المارّون على حقوق الأصول في المعاني الحقيقيّة، فيركنون إلى إثبات سلامة الفرع على حساب الأصل؛ لتحال مكوّنات الكلام إلى غير قراراتها الأصيلة كالشّرف- مثلًا- الّتي ينعت به نفسه صاحب السّلطة لكونه قويًا مرتفعًا في مستواه، فيتصالح عليه القوم بأنّه خاصّ لأعيان الناس؛ وبذا يكون محصورًا في المادّة دون المعنى.

لذا، فإنّ وردة تنازلت عن تقديس **السماء**، الّتي زعم مطلق علوّها النّبلاء بالصّعود في روحها إلى ربّ السّماء (الله) الّذي ملك روحها، وهي في ذلك أوجدت قبلة جديدة لدى جبران، غير القبلة الّتي احتكم إليها رشيد، فهي حاولت استقبال قبلتهم فلم تجد فيها نفعًا؛ لتدرك أنّ الله الّذي لا

يستطيعون الاستشهاد بقوانينه؛ لأنّهم لا يطبقونها، هو واهب الكرامات والعالم بالمصادق والمكاذب، والحكم بين المخلصين والخائنين.

ثمّ في قولها بعد ذلك في حديثها عن نفسها" **كالثكلى الفاقدة وحيدها كنت أندب قلبي الّذي ولد بالمعرفة واعتلّ بالشّريعة، وكان يموت في كلّ يوم جوعًا وعطشًا**"، في حرف التّشبيه أرادت أن تقرّب إلى جبران الصّورة الّتي كانت عليها في مشاعرها ووجدانها، ولم تصف ذلك مباشرة، بل استعانت بالتّشبيه؛ لإخراج"الخفيّ إلى الجليّ وإدنائه البعيد من القريب" (الهاشمي، 1999، ص219) لتوحي بأنّ العبارة مهما فصحت لا تجمع كلّ الألم بجسامته، ثمّ عبّرت عن حالها في أفعالها العاجزة بقولها:"**كنت أندب قلبي**" بالفعل المضارع الّذي يدلّ على الاستمرار والتّجدد ودوام حالة الحزن آنذاك، ومثل ذلك في قولها:"**كان يموت في كلّ يوم**"، وعلّلت ذلك بالمفعول لأجله جوعًا وعطشًا بمصدرين يحملان تنويعيّ التّنكير؛ لتعلن إحاطة قلبها المطلقة بالجوع والعطش، وعدم اغتذائه على ما يحييه من إحساس وشعور صادقين كريمين في دلالة المفعول المطلق، وفي دلالة المفعول مفهوم التعليل الذي" فعل لأجله فعل مذكور، نحو: ضربته تأديبًا، وقعدت عن الحرب جبنًا" (الأستراباذي، 1996، 507/1)، فتراه يرسل في المتلقّي استغراقًا في الإقناع، كون الأمر الحادث له علّة وسبب، موجود وحقيقي، من ثمّ لا يمكن إنكار المعتلّ لا سيما إذا توثّق بحقيقة وجود علّته.

إنّ وردة في كلّ ما قدّمته لجبران، قد خلّصت نفس جبران بآلة عقده من كلّ الشّوائب الّتي أرسله بها رشيد، وجمدت انفعالاته أمام حضور عقله، ثم بعد ذلك صار جبران صادق الاستقبال أكثر من ذي قبل؛ لتروي بصدق إحساسها كيف انساب قلبها مع حبّ سليم حقيقي، صدّقته روحها وأنشدت له لحنًا جديدًا لم تبح به سماء الغابرين، واختارت التّعبير عن حياتها الجديدة بتشبيهها بالشّعاع الّذي يبدّد الظّلمة، هي صورة مؤثرة وترغبها الّنفس، فبعد أن أدخلت جبران في كلّ الظّلمات، أوجدت في روحه الإحساس بالنّور المبدّد للظلام.

في الحياة الجديدة سمع جبران وردة قائلة:"**هؤلاء البشر الّذين يجيئون من الأبدية ويعودون إليها قبل أن يذوقوا طعم الحياة، الحياة الحقيقية، لا يمكنهم أن يدركوا كنه أوجاع المرأة عندما تقف نفسها بين رجل تحبه بإرادة السماء، ورجل تلتصق به بشريعة الأرض**" (جبران، 2014، ص 15)، فقد رأى جبران القوة الجديدة في وردة والكرامة العظيمة وعنفوانها والشّجاعة على إعادة الحقوق إلى المفردات، فقد استعملت لفظ السّماء هنا بالسّمو الحقيقي، الّذي أرادته لها المعاجم، ونزعت عنها صفة الانخفاض المكذوب الّذي تجرأ على صناعته نبلاء العصر، وهو بذلك رأى الصّدق في العبارة مبنى ومعنى، فلم تكن وردة في منظوره ذكيّة بمقدار ما كانت صادقة؛ إذ صدقت عندئذ تألّمت، وصدقت عندئذ فرحت.

يعود موقف وردة الأخلاقي إلى الواجهة ثانية، عندما سردت **أسرار البيوت المحيطة بها**؛ "مصطحبًا معه الموقف الرومنطيقي من الفقير والغنيّ، ففي القصور الفخمة تسكن الخيانة بجانب الرّياء" (انظر: إدريس، 1985، ص33). أمسكت وردة بيد جبران وقادته نحو النّافذة، نظرت نحو المنازل والقصور وقالت:"تعال فأريك خفايا هؤلاء النّاس الذين لم أَرْضَ أن أكون مثلهم، انظر إلى ذلك القصر ذي الأعمدة الرخاميّة والجوانح النّحاسية، والنوافذ البلوريّة ففيه يسكن رجل غني وَرِثَ ماله عن والده البخيل، واكتسب أخلاقَه من جوانب الأزقّة المفعمة بالمفاسد، وقد تَزَوَّجَ منذ عامين بامرأة لم يعرف عنها شيئًا سوى أن لوالدها شرفًا موروثًا ومنزلة رفيعة بين نبلاء البلاد، ولم ينقض شهر العسل حتى مَلَّهَا متضجرًا، وعاد إلى مسامرة بنات الهوى، وتركها في هذا القصر مثلما يترك السّكير جرة خمر فارغة، فبكت وتوجعت لأول وهلة ثم تصبرت وسَلَتْ سُلُوَّ من عرف خطأه، وعلمت بأن دموعها هي أثمن من أن تُهرق على خسارة رجل مثل زوجها، وهي الآن مشغولة عن كلّ شيء بعشق فتى جميل الوجه حلو الحديث تسكب في راحتيه عواطف قلبها، وتملأ جيوبه من ذهب بعلها" (جبران، 2014، ص 17)، وامرأة أخرى حالها يشبه حال سابقتها، كانت قد" تزوجت من رجل ينتمي إلى أسرة شريفة حكمت البلاد مدّة طويلة، وقد انخفض مقامها اليوم بتوزيع ثروتها وانصراف أبنائها إلى التواني والكسل، وقد اقترن هذا الرجل منذ أعوام بفتاة قبيحة الصورة لكنها غنيةٌ جدًّا، وبعد استيلائه على ثروتها الطائلة نسي وجودها، واتخذ له خليلة حسناء وغادرها تنهش أصابعها ندمًا، وتذوب شوقًا وحنينًا، وهي الآن تصرف الساعات بتجعيد شعرها، وتكحيل عينها وتلوين وجهها بالمساحيق والعقاقير، وتزين قامتها بالأطالس والحرير لعلها تحظى بنظرة من أحد زائريها لكنها لا تحصل إلا على نظرات شبحها في المرآة". (جبران، 2014، ص 17)

كان يرى جبران في وردة ترفّعًا عظيمًا عن دنس وهوان كان قد وصفه رشيد بيك بالشّرف والكرامة، حتّى رأى بعينيه وداعة وجمال اللّقاء بين وردة وسيّد قلبها، وتذوّق العذوبة في صدقه وبساطته، ثمّ استمرّ بعد ذلك حديث وردة الّذي أظهرت فيه المقابلة بين صورتين متصارعتين؛ متكررًا في أذنيّ جبران، ويُوجد في عُقده التّجاذبات بين الأمور وأضداها، والفيصل دائمًا كان في عُقده لا في غريزته، من ثمّ أمسى مدركًا أنّ الحريّة مرام أصحاب الكرامات، والكرامة أصالة حقّ كلّ البشر، فحتّى المخلوقات دون البشر ترجو الحريّة، فأحرى بالإنسان أن ينعم بها، والصّدق هو أوّل الطّرق إليها كما صدقت وردة.

النتائج:

أثبتت الدّراسة أنّ قصّة وردة تتّحد مع المجموعة القصصية (الأرواح المتمرّدة)؛ كون القصص برمّتها تدور في فلك البحث عن العدالة والنّداء بها، وتوحّد الصّرخة في وجه الاستبداد، وأنّ الاحتراف الأسلوبيّ عند جبران في ربط النّسق اللّغويّ بمادّته الفكريّة والأحوال والظّروف داخل بتغيّرات تبرّر استعمالها بأنّها تعلّقت بدقّة بمراده النابع من معاناته الأولى من الظّلم، الذي عايشه في واقعه الحقيقيّ، ما أنتج فيه شخصيّة تمقت القهر، وتشفق على البؤساء، وهي العاطفة التي لم تهمل ذكرها وردة الهاني عند وصفه في استهلالها الحديث بقولها:" فعرفتك شَفُوقًا على المرأة المظلومة، رؤوفًا

بضعفها، خبيرًا بعواطفها وميولها"، من ثمّ فإنّ صدق الرّسالة عنده قد وطّأ له أسباب لغة نقلها بما ينفع الفكرة، ويفصّل دقائقها، وذرّات أنفاسها الحارّة الصّادرة بزفير وردة، الباحث عن سفينة العدالة؛ إذ قالت:" من أجل ذلك أريد أن أبسط لك قلبي وأفتح أمامك صدري لترى مخبآته وتخبر الناس إن شئت بأن وردة الهاني لم تكن قط امرأةً خائنةً شريرة"، ولجبران هنا دقّة عبارة وبلاغة في اللسانين، لسان وردة، ولسانه في القصّة، وأوضح مقدار حاجتها إلى العدالة، وحجم اهتمامها بآراء المجتمع، الّذين على شاكلة جبران، وفي ذلك تصريح ظاهر لاحترامها ذاتها، وقد لفت جبران انتباه القارئ إلى ضرورة الإمعان بموضوعيّة؛ إذ وصل الإنسان إلى حدّ لا يمكن له بسهولة التّخلّص من أفكار تلفّ مجتمعه، وهو قطعًا ما يجعل القارئ معانيًا من الشّوائب في مستقبلاته الذّهنية، كونه لا يجد سبيلًا إلى تحرّره من كلّ المؤثّرات المجتمعيّة الّتي تحيط به منذ خلقه، وفي المبحث التّحليليّ أظهرت الدّراسة أنّ القصّة زاخرة بأساليب لغوية متعدّدة؛ إذ اعتمدت على مرتكزات بلاغيّة متنوّعة وكثيرة، مثّلت شواهد للتّحليل وتوجيه الخطاب، وتعزيز دلالاته ومقاصده، كسبك الجملة على الفعليّة والاسميّة، وتوظيف المفاعيل والحروف وغيرها من أنماط تركيبيّة؛ لبناء هيكل نسقيّ للنّصّ على نحو يمنع انفصاله عن غاية كاتبه البتة، وقد كان لذلك الدّور الكبير والتّأثير على مخيلة القارئ، وإرسال دلالات مختلفة يستعملها كلّ طرف في الانتصار إلى الوجهة الّتي سعى إليها.

المصادر والمراجع

ابن منظور، ج. (ت711ه). *لسان العرب*، دار صادر، بيروت – لبنان، ط1، 1990.

ابن يعيش، ي. (ت634ه)، *شرح المفصّل*، عالم الكتب، بيروت، ومكتبة المتنبي، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

أبو عيد، ب. (2005). *جبران خليل جبران"أديب المهجر الأكبر: لمحة عن حياته وأجمل ما كتب"* ، (د.ط)، الأردن: دار الإسراء.

الأستراباذي، ر. (ت 686ه). *شرح الرّضي على الكافية*، تحقيق: يوسف حسن عمر، (ط2) منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، 1996.

الأنباري، ع. (ت 577ه). *كتاب أسرار العربيّة*، تحقيق: فخر صالح قدّارة، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط1، 1995.

جبران، ج. (2014). *الأرواح المتمرّدة*، (د.ط)، المملكة المتّحدة: مؤسسة هنداوي.

حطيط، ك. (1987). *أعلام ورواد في الأدب العربيّ*، (ط1)، بيروت: الشركة العالميّة للكتاب.

ديك، ف. (1997). *النّصّ بنياته ووظائفه مدخل أوّليّ إلى علم النّص" من نظريات الأدب في القرن العشرين"* ، ترجمة: محمد العمري، (د.ط)، الدار البيضاء: إفريقيا الشّرق.

السكاكي، ي. (ت 1407ه). *مفتاح العلوم*، ضبط وتعليق: نعيم زرور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 1987.

الشاوش، م. (2001). *أصول تحليل الخطاب في النّظريّة النّحويّة العربيّة "التأسيس لنحو النّص"* ،(ط1)، تونس: منشورات جامعة منوبة.

العقيلي، ح. (د.ت). *الدراسات النّحويّة عند إبراهيم السامرائي*، (د.ط)، بيروت – لبنان: دار الكتب العلميّة.

الفاخوري، ح. (1986). *الجامع في تاريخ الأدب العربي" الأدب الحديث*، (ط1)، بيروت: دار الجيل.

فاضل، ص. (2012). *مديات النقد الاجتماعيّ بين جبران والسّياب" مرتا البانية والمومس العمياء أنموذجًا"* ، (ط1)، دمشق: أمل الجديدة.

قادا، ع. (2016). *بلاغة الإقناع دراسة نظرية وتطبيقية*، (ط1)، عمان – الأردن: دار كنوز للنشر والتوزيع.

كاصد، س. (د.ت). *عالم النّص" دراسة بنيويّة في الأساليب السّرديّة"* ، (د.ط)، عمان – الأردن: دار الكندي.

مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، أخرج هذه الطّبعة: إبراهيم أنيس، وعطية الصوالحي، وعبد الحليم، ومحمد خلف أحمد، (د. ن)، (د. ب)، ط2، (د.ت).

مصباح، ع. (2006). ***الإقناع الاجتماعيّ" خلفيته النّظريّة وآلياته العمليّة***، (ط2)، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعيّة.

مورجان، ت. (2012). *الكاتب وعالمه*، ترجمة: شكري عيّاد، (د.ط)، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الهاشمي، أ. (1999). *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*، ضبط وتدقيق: يوسف الصميلي، (ط1)، صيدا - بيروت: المكتبة العصريّة.

الدّوريات:

أبو مراد، ف. (2013). ***الصفة المشبهة الأصيلة" دراسة في خصائصها المائزة: اللزوم والثبوت وأثرهما في بنيتها الشكلية والدلالية"***، مجلّة اتّحاد الجامعات العربيّة للآداب، 1 (10).

إدريس، س. (1985)، ***الغني والفقير وصورة كلّ منهما والصّراع بينهما في أدب جبران***، مجلّة الآداب، 4-5.

جياب، ج. (2022)، ***سيميائية العتبات النصية ودلالتها في رواية "يالو" للروائي إلياس خوري أنموذجًا***، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغويّة، 5 (4).

حاوي، خ. (1982)، ***تحليل الشكل والأسلوب في أدب جبران***، مجلّة الآداب، 30.

العظامات، ح. (2011)، ***فلسفة المبني للمجهول في العربيّة***، مجلّة المنارة، 7 (17).

References

Abo Eid, B. (2005). Gibran Khalil Gibran, *"The Great Diaspora Writer: A Glimpse of His Life and the Most Beautiful Writings"*, Jordan: Dar Alesra.

Academy of the Arabic Language, *intermediate dictionary*, Produced by: Ibrahim Anees, Atyah Alsawalhi, Abdulhaim, and Mohammed Kahlaf Ahmad, 2nd Vol.

Alanbari, A. (577 H). *Secrets of Arabia*, Investigated by: Fakher Saleh Qadarah, Dar Aljeel, Beirut-Lebanon, 1st Vol., 1995.

Alaqili, H. *The Grammatical Studies of Ibrahim Al Samarrai*, Beirut- Lebanon: Dar Alkotob Alilmya.

Alfakhouri, H. (1986). *The Whole in The Historic of Arabic*, 1st Vol., Beirut: Dar Aljeel.

Alhashmi, A. (1999). *The Jewels of Rhetoric in The Meanings the Statement and The Badi*, Audited and investigated by: Yousef Alsamele, Vol.1, Saida-Beirut, Alasria Library.

Alsakaki, Y. (1407 H*). Key to Science*, Audited and Invistigated by: Na'em Zaror, Dar Alkotob Alilmya, Beirut-Lebanon, 2nd Vol., 1987.

Alshawish, M. (2001*). The Origins of Discourse Analysis in Arabic Grammatical Theory the Establishment of Text Towards the Text*, 1st Vol., Tunisia: Manouba University Publications.

Alstrabathi, R. (686 H). *Explanation of Satisfaction on Adequate*, investigated by: Yousef Hasan Omar, 2nd Edi. Publications of University of Benghazi, Benghazi, 1996.

Deak, F. (1997). The Text, *Its Structures and Functions: An Initial Introduction to the Science of the Text "From the Literary Theories of the Twentieth Century*", translation of Mohammed Alomari, Aldar albaida', East Africa.

Fadel, S. (2012). *The Ranges of Social Criticism between Gibran and Al-Sayyab "Martha the Albanian and the Blind Prostitute as a Model*", 1st Vol., Damascus: New Amal.

Gubran, G. (2014). *Rebellious Souls*, United Kingdom: Hindawi Institution.

Hateet, K. (1987). *Flags and Pioneers in Arabic Literature*, 1st Vol., Beirut: The International Book Company.

Iben Manzour, G. (711 H*). Lisan Alarab*, Dar Sader, Beirut-Lebanon, 1st Vol., 1990.

Ibn Yaeesh, Y. (636 H*). Sharh Al-Mufassal (An Explanatory Account of Al-Zamakhshari's Book Titled Al_Mufassal). Beyruth: Alam Al-Kitab,* Cairo: Al-Mutanabbi Library, (n.d.) (no DOI).

Kased, S. *The World of The Text: A Structural Study in Narrative Styles*, Amman-Jordan: Dar Alkindi.

Mesbah, A. (2006). *Social Persuasion Its Theoretical Background and Practical Mechanisms*, 2nd Vol., Algeria: University Publications Office.

Morjan, T. (2012). *The Writer and His World, Translated by: Shokri Ayyad, Cairo: Egyptian General Book Authority.*

Qada, A. (2016), The Eloquence of Persuasion in Debate, 1st Vol., Amman-Jordan: Dar Konoz Publishing & Distribution.

Periodicals:

Abo Morad, F. (2013). The original simulated adjective**:** a study in its distinguishing characteristics: necessity and proof and their impact on its formal and semantic structure**.** *Journal of the Federation of Arab Universities for Literature*, 1(10).

Aledamat**,** H. (2011). Philosophy of The Passive in Arabic**.** *Almanarah Journal*, 7 (17).

Edris, S. (1985). The Poor and the Rich, Their Images and the Struggle between them in Jubran's Literary Works. *Majallat Al Adab,* 4-5.

Hawi, Kh. (1982). Analyzing the Form and Style in Jubran's Literary Works. *Majallat Al Adab,* 30.

Jibab, J. (2022*).* The Semiotics the Thresholds in Elias Khoury's Novel Yalou. *Majallat Al Qari for Literary, Critical and Linguistic Studies*, 5(4).