

المؤتمر الأكاديمي الدولي

المكرس للذكرى التسعين لوفاة

جبران خليل جبران



أعمال المؤتمر الذي نظمه البيت اللبناني
في موسكو وأوراق الباحثين المشاركين فيه

٢٦ و٢٧ أيار - ١ و٢ حزيران ٢٠٢١

المؤتمر الأكاديمي الدولي

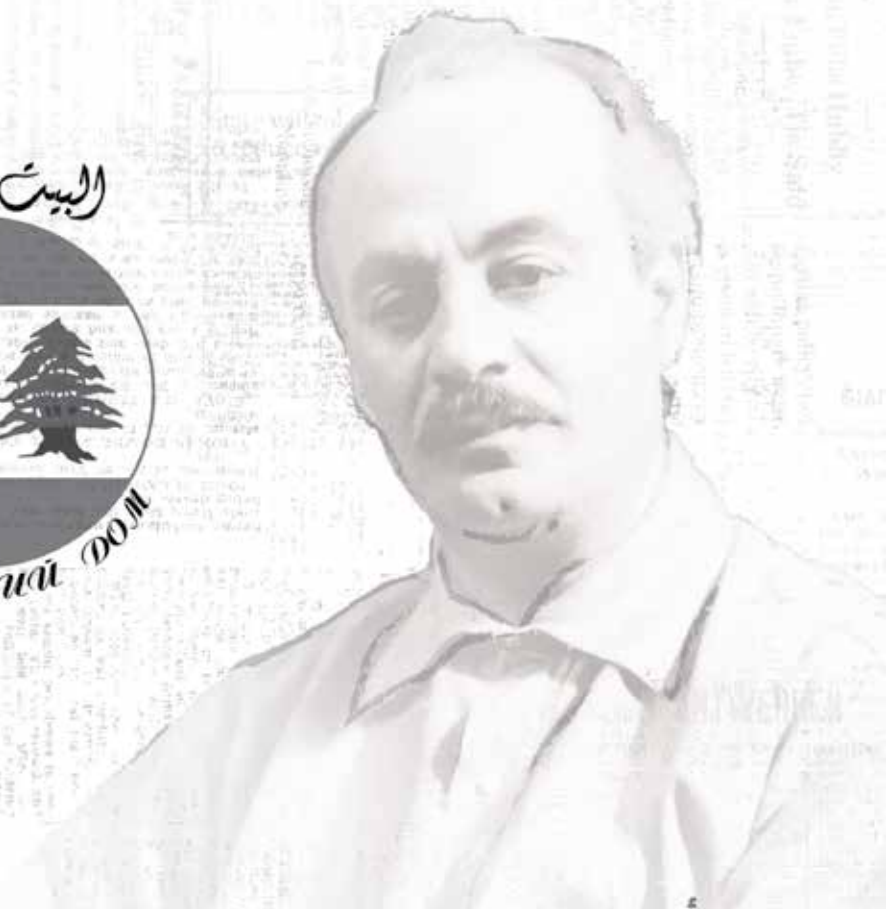
المكرس للذكرى التسعين لوفاة

جبران خليل جبران

المؤتمر الأكاديمي الدولي

المكرس للذكرى التسعين لوفاته

جبران خليل جبران



أعمال المؤتمر الذي نظمه البيت اللبناني
في موسكو وأوراق الباحثين المشاركين فيه

٢٦ و٢٧ أيار - ١ و٢ حزيران ٢٠٢١

البيت اللبناني في موسكو
جميع الحقوق محفوظة
الطبعة الأولى - ٢٠٢١

العنوان: المؤتمر الأكاديمي الدولي المكرس للذكرى التسعين لوفاة جبران خليل جبران
الصفحات: عدد الصفحات ٢٢٤
القياس: ١٧ × ٢٤ سم
تحرير: دكتور رزق الله الياس قسطنطين | دكتور مشعل خداج
إخراج طباعي: أسعد ضامن

ISBN 978-9953-0-5603-6



9 789953 056036

محتويات

- 6 مقدمة الكتاب بقلم الدكتور مشعل خدّاج
- 8 كلمة الدكتور فرحات الجمل رئيس البيت اللبناني
- 10 كلمة الدكتور علي الصمد مدير عام وزارة الثقافة
- 13 كلمة الدكتور فينالي نعمكين مدير معهد الدراسات الشرقية التابع لأكاديمية العلوم الروسية
- 14 كلمة الدكتور الياس زغيب امين عام اتحاد الكتاب اللبنانيين
- 15 كلمة الدكتور أوليغ بوفيكين رئيس لجنة العلاقات الخارجية لمجلس اتحاد كتاب روسيا
- 17 كلمة الدكتور فرانشيسكو ميديتشي اختصاصي في الابحاث الجبرانية

المحور الأول | لغة جبران

- 23 أ. شوقي بزيع الظاهرة الجبرانية بين رفض الواقع وتقويض اللغة السائدة
- 28 د. رزق الله الياس قسطنطين حركيّة الصّوت وصداه ما بين إيقاع النثر وشعريّته الموسيقي لـ"جبران خليل جبران" أنموذجًا
- 56 د. كامل فرحان صالح ملامح قصيدة النثر في نتاج جبران خليل جبران
- 91 أ. حبيب يونس رافعة جبران الادبية وزجلياته

المحور الثاني | حول جبران

- 99 د. وداد الأيوبي الحزن والخيبة وانعكاسهما الإيجابي على حياة جبران وأدبه
- 102 أ. حسن داوود كيف عشت مع أدب جبران ومع اسمه
- 105 أ. هنري زغيب فرص في حياة جبران
- 108 يوسف أنيس فنيانوس "بشري في ذاكرة جبران"
- 116 د. ماريان نيكولايففا جبران خليل جبران في ترجمات فلاديمير فولوساتوف

المحور الثالث | أدب ونقد جبران

- 121 د. علي نسر بين يوحنا المجنون في عرائس المروج وخليل الكافر في الأرواح المتمردة...
- 155 د. وجيه فانوس جبران خليل جبران - الناقد الأدبي.
- 159 د. إيرينا بيليك فكرة التقمص في مؤلفات جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة
- 167 د. عبد المجيد زراقت جبران خليل جبران روائيا

المحور الرابع | فكر جبران

- 175 د. مها خيريك ناصر مركزية التكوين الفكريّ المسيحيّ وتجلياتها في كتابات جبران خليل جبران
- 192 د. محمد شيّا المضمون الإنساني المتسامي لفلسفة جبران خليل جبران
- 204 د. ابرينا تسارغودتسييفا جبران خليل جبران وإيران: العلاقات الثقافية والفلسفية المنعكسة في الحياة والآثار للمفكر اللبناني والأمريكي
- 206 د. توفيق ابراهيم جبران والصوفية
- 213 كلمة ختام المؤتمر بقلم الدكتور فرحات الجمل
- 214 بشري مسقط الرأس والمتحف
- 221 من نشاطات البيت اللبناني

مقدمة الكتاب بقلم الدكتور مشعل خداج

mishal_2@mail.ru

لماذا جبران؟
أنتاجه الأدبي؟
الشاعريته الأخاذة؟
الرسومات المعبرة؟
أحبته المرفه؟
الفلسفته الإنسانية؟
أشهرته العالمية؟



كل ما ورد أعلاه شد انتباه "البيت اللبناني" في موسكو لخوض غمار المؤتمر الذي نحن بصدده، لكن هذا بمجمله لم يكن السبب الوحيد الذي جعلنا نقرر عقده. فجمعيتنا منظمة روسية تعنى بأمور المغتربين اللبنانيين الاجتماعية الثقافية وتوطيد العلاقات مع المؤسسات الروسية وبتعزيز الروابط التاريخية بين روسيا ولبنان. وخلال السنوات الثلاث ونيف الأخيرة أنجزنا عمليتين ناجحتين هما الطاولة المستديرة بمناسبة الذكرى المئوية لولادة كمال جنبلاط (شباط/فبراير 2018) والندوة العلمية المخصصة للذكرى الـ 130 لميلاد ميخائيل نعيمة (تشرين الثاني/ نوفمبر 2019). كلا هذين العملين شهدا مشاركة لبنانية وروسية ملفتة للنظر.

إذن إختيار جبران خليل جبران إنطلق أيضا من اهتمام روسي به وبتناجه الفني، وهذا ما نجده في العديد من الأبحاث والمقالات التي خطها باحثة ومستشرقون وأدباء سوفيات وروس حوله كما هي الحال مع ميخائيل نعيمة وكمال جنبلاط .

لا انكر اننا في البيت اللبناني توقعنا بادئ ذي بدء ان يقتصر المؤتمر على جلسة أو جلستين مع عدد محدود من المداخلات، لكن اندفاع العديد من الباحث والأدباء اللبنانيين والروس أثلجت صدرنا فتحول العمل الذي تصورناه قبلا متواضعا بعض الشيء الى مؤتمر أكاديمي جامع توزعت مداخلات المشاركين فيه على أربعة محاور هي:

1- لغة جبران

2- حول جبران

3- أدب ونقد جبران

4- فكر جبران

ووصل عدد المداخلات الى 17 تناول أغلبها طروحات وتفاصيل جديدة حول هذا العبقرى العالمي وأعماله. كما تجدر الإشارة الى العدد الكبير من الذين حضروا المؤتمر على الزووم والفايسبوك والذي تعدى أحيانا الـ 400 شخص، بما في ذلك العديد من طلاب الجامعات اللبنانية واقسام اللغة العربية في الجامعات والمعاهد الروسية ، بعضهم شارك بفعالية في النقاشات التي دارت حول المداخلات المطروحة. لقد استمرت كل جلسة من جلسات المحاور الأربعة أكثر من ثلاث ساعات، أكثر من نصف الوقت كان للنقاشات وتبادل الآراء.

كذلك لا بد من الإشارة الى الاهتمام الذي ابداه كل من :

- وزارة الثقافة اللبنانية بشخص مديرها العام د. علي الصمد؛
- معهد الدراسات الشرقية التابع لأكاديمية العلوم الروسية بشخص مديره الأكاديمي فيتالي نعوميكين؛
- رئيس إتحاد الكتاب اللبنانيين د. إلياس زغيب؛
- رئيس لجنة العلاقات الخارجية في إتحاد كتاب روسيا السيد أوليغ بافيكين؛
- الباحث الجبراني المعروف فرانشسكو ميديتشي (إيطاليا)

والذين خصوا هذه الفعالية بكلمات ترحيبية أقيمت في الجلسة الأولى للمؤتمر. في الختام يتوجه البيت اللبناني في موسكو بالشكر الى كل ما ساهم في إنجاح المؤتمر الأكاديمي الدولي المكرس للذكرى التسعين لوفاة جبران خليل جبران مشاركةً ونقاشاً وتنظيماً على أمل التواصل والتعاون مع أصدقائنا القدامى والجدد في فعاليات أخرى.

د. مشعل خدّاج

مسؤول اللجنة التحضيرية للمؤتمر الأكاديمي الدولي المكرس للذكرى التسعين لوفاة جبران

خليل جبران

26-27 أيار/مايو و 1-2 حزيران/يونيو 2021

كلمة رئيس البيت اللبناني
الدكتور فرحات الجمل
farhat3737@mail.ru



البيت اللبناني يرحب بكم ويفتح معكم ندوته المكرسة للذكرى الـ 90 لوفاة جبران خليل جبران، جبران الكاتب والأديب والرسام والشاعر والفيلسوف والذي يعتبر أحد أهم أدباء وشعراء المهجر في القرن العشرين، فقد كان متعدد المواهب كما كان أيضا جزءا من قضايا العصر الذي عاش فيه، ترك خلفه آثارا بالعربية والإنكليزية فافردت له المكتبات العربية والأجنبية مكانا كبيرا لما كتبه وما كتب حوله و عنه.

ونحن في البيت اللبناني في موسكو وانطلاقا من أهداف جمعيتنا الرامية إلى تسليط الضوء على أبرز كتابنا وشعرائنا وكبار مفكرينا لتعريف المجتمع الروسي على أهم أعمالهم وبالمقابل نعرف مجتمعنا اللبناني على كبار رجالات الفكر والأدب الروسي، وذلك خدمة لتعزيز أواصر الصداقة وتفاعل الحضارات بين شعبينا.

ففي السنة قبل الماضية أقمنا ندوة كرسناها للذكرى الـ 130 لميلاد ميخائيل نعيمة اشترك فيها العديد من الباحثين اللبنانيين والروس، وقبلها بسنة ونيف أقمنا ندوة بالذكرى المئوية لولادة الشهيد كمال جنبلاط.

بهذه النشاطات وغيرها والتي نعتبرها عاملا فعالا بتعزيز الصداقة بين شعبينا اللبناني والروسي، ومنها على سبيل المثال لا الحصر، برنامج نشاطات مشاركة باحياء الذكرى الـ 75 لانتصار الاتحاد السوفياتي في حربه ضد النازية، وكذلك ندوة مكرسة للذكرى الـ 75 لإقامة العلاقات الدبلوماسية بين بلدينا ، إضافة إلى نشاطات وفعاليات أخرى، إلا أن جانحة الكورونا حدث وبشكل بارز من نشاطاتنا كما حصل ويحصل في العالم قاطبة .

ولكن لم يقتصر نشاط البيت اللبناني على هذه النواحي فقط، فقد سارع بمد يد العون والمساعدة لإعداد كبيرة من الطلاب اللبنانيين الذين يدرسون في مختلف مدن ومعاهد روسيا الاتحادية يوم أغلقت البنوك اللبنانية أبوابها أمام اهالي الطلاب ومنعت عنهم تحويل الاموال لأبنائهم لدفع تكاليف الدراسة والمعيشة ، فقام البيت اللبناني بحملة جمع التبرعات من أبناء الجالية اللبنانية وتوزيعها على العديد من الطلبة اللبنانيين، وكذلك شاركنا مع العديد من المنظمات والجمعيات اللبنانية في أوروبا بتشكيل الاتحاد الدولي للشباب والذي خاض وما زال يخوض معركة الدولار الطالب مع الطغمة المالية اللبنانية لتأمين استمرار دراسة وحياة آلاف الطلبة اللبنانيين في المعاهد الأجنبية.

اضافة إلى هذه النشاطات يحيى البيت اللبناني المناسبات الوطنية اللبنانية ويشارك الشعب الروسي باعياده ومناسباته الوطنية أيضا.فعيد المقاومة والتحرير الذي احتفل به لبنان بالأمس ، كنا نحياه بمهرجان جماهيري ندعو له الإخوة العرب والأصدقاء الروس ولكن لظروف الكورونا اكتفينا هذه السنة بإصدار بيان بالمناسبة . وبالأمس القريب دعينا وشاركنا مع الإخوة الفلسطينيين والعرب والأصدقاء الروس بالوقفة التضامنية مع نضال الشعب الفلسطيني البطل.

ضيوفنا الاعزاء !

اود مرة أخرى أن أتوجه باسم الهيئة الإدارية للبيت اللبناني وباسمي شخصيا بالشكر الجزيل إلى جميع المشاركين في هذا المؤتمر واعدن بإصدار مجلد يضم جميع الأبحاث التي ستطرح وكذلك المداخلات التي ستعقبها، ونأمل أن تلاقينا وزارة الثقافة الوطنية اللبنانية في منتصف الطريق لإنجاز هذا العمل وتوزيعه على مكاتب الجامعات اللبنانية وعلى جميع المشاركين.

وفي الختام لا بد لي من تقديم الشكر لكل اعضاء الهيئة الإدارية للبيت اللبناني واخص بالشكر الزميل الدكتور مشعل خداج الذي أبدى كل جهد واهتمام لعقد هذا المؤتمر ، كما أخص بالشكر الزميل رجل الأعمال الاستاذ نضال خوري الذي أبدى استعداداه للمساعدة في إصدار مجلد المؤتمر ، وكذلك اشكر الدكتور سهيل فرح، دكتور في فلسفة العلوم وعضو أكاديمية التعليم الروسية لموافقته على إدارة المحور الرابع من هذا المؤتمر نهار الخميس في الثاني من حزيران القادم.

كلمة مدير عام وزارة الثقافة

د. علي الصمد



سيدُكْرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جِدُّهُمْ وفي اللّيلةِ الظّلماءِ يُفْتَقِدُ البدرُ!

منذُ ما يزيدُ على ألفِ عامٍ، أطلقها أبو فراس الحمّداني
مدويةً، وها نحنُ اللبنانيين، في مُدلهمٍ ليلنا الطويل، لنا أن نردّد:

ما أحوَجنا اليوم إلى عبقرِيٍّ من بلادي، من بلادِ الأرز، سطعَ نجماً في سماءِ
العالم فأضاءه من نيرِ فكره، ووسيعِ فلسفته، وعظيمِ فنه، وهو لمّا يزلُ دائمَ الحضور، وإنْ
غابَ منه الجسد، فالروحُ باقية، كما شعلَةُ الأولمب!

أجل، أيها الأحياء،

ما أحوَجنا إلى ذلك القابعِ في سماءِ الخلود، إلى جبران خليل جبران، علَّه يبدّدُ
وُحشتنا، وظلماتِ ليلنا الطويل، نستعيدهُ المصطفى، فنتلو علينا من "نبيّه" آياتِ بينات،
مُترعةٍ بِقيمِ الحقِّ والخيرِ والجمال!

في وقتِ الأزمات، وفي زمنِ المحن، للشعوبِ والأممِ أن تستدعي كبارها، فتنهل من ينابيعهم
عِظات، وتستنقي عبراً، وتترسّمَ خُطاهم إلى سواءِ السبيل.

قالها جبران، ومن ورائه نُردد: "أنا شاعرٌ، أنظّم ما تنتثره الحياة، وأنثر ما تتظّمه،
ولهذا أنا غريبٌ، وسأبقى غريباً! حتى تخطفني المنايا وتحملني إلى وطن! "(من كتاب
العواصف).

هذا العبقرِي، غُربةً وُغرابةً، المُتحمِّم بقوانين الحياة، المُقولِبها على غيرِ ما يعهدُ
البشر، كم هو مستطيعٌ أن ينظّم ما تتناثر منا، بفعلِ إرادتنا، وتبّ ما فعلتْ أيدينا!

بمثل جبران، بمثل هؤلاء الرجال، بهؤلاء النجوم الزهر، للبنان أن يفخر، وبهم أن يتعظ، ويسير على هدي ما قالوه في المحبة والحرية والرحمة والحياة والدين والموت والأخلاق وفي سائر القيم والأطروحات التي يزخر بها نبي جبران!

” إنني أودُّ أن أكون صانع سلام في نفوسكم!“

أجل حَقُّ له أن يكون صانع سلام، فقد كانت مقاطع من كتاب ” النبي ” تُقرأ في كنيسة القديس مرقس! في منهاتن، ويتم ذلك في طقسٍ شبه ديني، وهذا ما دفع النحات الفرنسي رودان Rodin إلى القول: ” إن جبران هو وليم بلايك القرن العشرين، إذ رأى إلى الإثنين شاعرين ممسوسين بعبقرية الرسم وعبق العرفان الصوفي“.

أيها الأحباء،

إن مؤتمر الأكاديمي الدولي المكرس للذكرى الـ ٩٠ لرحيل جبران خليل جبران، يعود بنا القهقري إلى فعالية عالمية، تمثلت في مؤتمر ” جبران خليل جبران داعية سلام ورائد في حقوق الإنسان“. وقد تزامن عقده مع إعلان منظمة الأونسكو العام ٢٠٠٠، العام العالمي للسلام. وكان لذلك المؤتمر أن يكرس جبران رسمياً في المناهج الجامعية الأميركية، كشخصية أدبية أمريكية من لبنان. ولعل مؤتمرنا الدولي اليوم، يبعث إلينا بجبران مجدداً، داعية سلام ووثام بين اللبنانيين، فينتشلنا من الهاوية التي دُفَعنا إليها، ونتردى في مهاويها!

- كيف لا نتطلع إلى جبران العبقرية اللبنانية، التي عانقت العالم بالأفكار الشمولية، التي هي اليوم أساس ثقافة السلام المرتكزة على ثقافة الحرية والعدالة والديمقراطية والإيمان ووحدة الأديان والسلام بين الشعوب!؟

- كيف لا نُصنِّثُ إلى ذلك الذي كان يتمرّق وجدانه، وهو يُعَين الحال التي تعيشها بلاده؟ وكيف لا نرى إليه خير قدوة، وهو يصرخ بأعلى الصوت منادياً بالحرية، وثنائراً على الظلم والضعف والتخلف!؟

- حسناً فعلتُم، أيها المؤتمرون، وحسناً كان اختياركم، إذ تستحضرون واحداً من كبار رواد النهضة العربية الحديثة الذي تخطى إلى العالمية، ورسم اسم لبنان إلى ما فوق النجوم، وقت نغرق اليوم إلى الدرك، بفعل أيدينا!

- حسناً فعلتُم، وحسناً كان اختياركم لذلك المتمرد الثائر على الطغاة، ومن العواصف، نستلّ: "لو ثار قومي على حكامهم الطغاة، وماتوا جميعاً متمردين، لقلّت إن الموت في سبيل الحرية لأشرف من الحياة، في ظلال الاستسلام. ومن يعتنق الأبدية، والسيف في يده، كان خالداً بخلود الحق!"

أيها الأحياء،

منذ تسعين عاماً وستة وأربعين يوماً، وتحديداً يوم الجمعة في العاشر من نيسان ١٩٣١ شُبهَ لبعضهم أنّ عبقرياً من بلادي قد صمت إلى الأبد! هو ما صمت، بل ما فتى ضاجاً في أرجاء العالم!

منذ تسعين عاماً وستة وأربعين يوماً، حسب بعضهم أنك افترشت التراب والتحفتّه، وما دروا أن روحك تهيم مصعدة إلى السبع الطباق، لا تستقرّ على حال من القلق! أنت، جبراننا، كما أليعازر، المتجددة قيامته من بين الأموات! تلقي علينا من مزامير "النبي" ما يهدينا إلى سواء السبيل! بل إنك محيينا مع كل قيامة من قيامتك، ولسوف تتحقق نبوءة صديقتك ماري هاسكل التي قالت في كتابك "النبي": "سيكون الكتاب مرجعاً مفيداً، يعود إليه البشر، جيلاً بعد جيل، وسيزدادون له حباً واحتراماً، مع تقدمهم أكثر."

أيها الأحياء،

لا يسعني إلا أن أحيي القيمين على البيت اللبناني في موسكو، هذه الحاضرة الفكرية المشعة، المنتصرة للفكر العربي، عبر فعاليات متعددة، ومؤتمر اليوم في عداد هذه الفعاليات الوزنة فكراً.

وفي هذا الصدد أوجه تحية إلى رئيس البيت اللبناني في موسكو السيد فرحات الجمل، وإلى مسؤول اللجنة التحضيرية للمؤتمر الأستاذ مشعل خداج، وإلى كل المعلمين والمجهولين الذين عملوا على إنجاح هذه التظاهرة الفكرية الأدبية العالمية. وتحياتي إلى الزملاء الدكاترة المداخلين في المؤتمر وهم من خيرة أساتذة جامعتنا الوطنية، كما إلى المداخلين من روسيا.

كلمة الأكاديمي فيتالي نغومكين

مدير معهد الدراسات الشرقية التابع لأكاديمية العلوم الروسية



الى البيت اللبناني في موسكو!
اسمحوا لي، نيابة عن علماء معهد الدراسات الشرقية التابع لأكاديمية العلوم الروسية، أن اهنئكم بحرارة على هذا الحدث البارز - المؤتمر الأكاديمي الدولي المخصص للذكرى ال 90 لوفاة الكاتب اللبناني العظيم، الشاعر والفنان جبران خليل جبران.

إن ارث هذا المفكر الرائع لعظيم، ولا تزال مساهمته في النثر والشعر والفنون البصرية بعيدة عن ذلك المستوى من التقدير التي تستحق، ولربما استغرق هذا الأمر حيزا آخر من الوقت. كان لجبران تأثير كبير على الأدب العالمي والنقد الأدبي وعلم الجمال، فقد ترك بصمة عميقة ليس فقط في الثقافة العربية الرائعة، بل وأيضا في ثقافة أميركا وروسيا، حيث نشرت ترجمات أعماله (عدا عما كتبه بالإنكليزية مباشرة).

سيبقى البعد المسيحي لفلسفة جبران وعمله الأدبي معنا لفترات طويلة، وأنا على يقين ان التقارير المثيرة للإهتمام التي يقدمها المشاركون في المؤتمر والنقاشات حول المحاور المطروحة ستسهم في ذلك.

أتمنى لكم التوفيق في أداء رسالتكم الإنسانية الهامة والتي تساهم في تنمية الصلات الإبداعية والتفاهم المتبادل بين شعوبنا.

الأكاديمي في أكاديمية العلوم الروسية
البروفيسور فيتالي نغومكين



اتحاد الكتاب اللبنانيين الأمانة الثالثة



حضرة رئيس وأعضاء جمعية «البيت اللبناني» في موسكو المحترمين

تحية طيبة وبعد

باسم اتحاد الكتاب اللبنانيين أتقدم منكم بالتهنئة للنجاح الباهر الذي حققه المؤتمر الأكاديمي الدولي المكرس للذكرى الـ ٩٠ لوفاة جبران خليل جبران؛ وقد أسعدنا التعاون معكم، خصوصا على مستوى المتابعة والتنظيم والتغطية الإعلامية وكثافة الحضور.

ونحن إذ نشكركم على اهتمامكم، نحیی جهودكم المباركة متمنين لكم دوام النجاح والازدهار، على أمل أن تجمعنا في المستقبل نشاطات ثقافية متعددة تعود بالخير على الثقافة اللبنانية في لبنان خصوصا وفي دول الانتشار عموما.

وفقكم الله وادامكم الوجه المشرق للحضارة اللبنانية في العالم!

بيروت في ٧/٦/٢٠٢١

أمين عام اتحاد الكتاب اللبنانيين

د. الياس زغيب



كلمة رئيس لجنة العلاقات الخارجية أوليغ بافيكين
نيابة عن مجلس اتحاد كتاب روسيا
جبران خليل جبران وروسيا

أصدقائي وزملائي اللبنانيين الأعزاء!
رئيس البيت اللبناني د. فرحات الجمل
مسؤول اللجنة التحضيرية للمؤتمر،
أمين سر البيت اللبناني د. مشعل خداج



يتقدم إتحاد كتاب روسيا بالتهنئة على الإنعقاد الناجح في 26 و 27 أيار/مايو و1 و2 حزيران/يونيو للمؤتمر الأكاديمي الدولي المخصص للكاتب والفيلسوف اللبناني المتميز جبران خليل جبران الذي قدم مساهمة كبيرة للحضارة والثقافة العالميتين.

وترتدي هذه الجهود أهمية خاصة لأن انعقاد المؤتمر تم في خضم جائحة فيروس كورونا.

ينظر اتحاد كتاب روسيا بارتياح كبير الى التعاون المثمر مع البيت اللبناني على مر السنوات الاخيرة. دعونا نتذكر، على سبيل المثال، الإجتماع المشترك الناجح في 19 تشرين الثاني/نوفمبر عام 2019 للمؤتمر المخصص للذكرى الـ 130 لولادة ميخائيل نعيمة، أحد مؤسسي الأدب العربي الحديث، خريج مدرسة بولتافا اللاهوتية في الامبراطورية الروسية (1911).

تحظى أعمال وشخصية جبران خليل جبران بشعبية كبيرة في روسيا. وتعتبر أعماله دليلا ساطعا على التأثير الحضاري السوري-اللبناني التقليدي على الثقافة العالمية عامة، بما في ذلك في روسيا، وهذا مثال كلاسيكي على الإثراء المتبادل لثقافات الشرق والغرب.

جبران يؤكد على لحظات التقارب بينهما: ففي سبينوزا وبلذيك يسمع صدى لمشاعر الغزالي، وسطور شكسبير تذكره ب «قصيدة الروح» لحبيبه ابن سينا.

ومع تعلقه بماضي لبنان وتقاليدته وثقافته فإن جبران ليس ببعيد عن أساليب الإبداع المبتكرة. لقد حظي إرث جبران الإبداعي بإعجاب الكتاب السوفييات والروس وباهتمام من قبل الشخصيات الثقافية وكذلك عامة الناس.

وحتى قبل ما يسمى بالبيريسترويكا، في ثمانينات القرن العشرين، وضعت مجموعة معروفة من 20 فنانا غير ملتزم جبران، جنبا الى جنب، مع ليف تولستوي، معلمهم الروحي. ويعد الكاتب الروسي المعاصر فاسيلي دفورتسوف، سكريتير اتحاد كتاب روسيا من أشد المعجبين بجبران.

تدرس سيرة حياة جبران وأعماله في أهم وأكبر الجامعات الروسية. ويتم تكرارا نشر كتب هذا الأديب والفيلسوف الكلاسيكي. الجبرانية. ويحظى كتاب «جبران التائه بين الحضيض والسماوات» الصادر عام 2003 ضمن سلسلة «الأكثر مبيعا في العالم» (دار Sfera للنشر) باهتمام خاص. واضع الكتاب والمترجم هو العالم والباحث الموهوب في جامعة سانت بطرسبورغ الحكومية فلاديمير ماركوف.

لكن، وخلال حياة العبقرى اللبناني، أرسى كبير المستشرقين السوفييات إغناطي يوليانوفيتش كراتشكوفسكي بدايات التعرف الى حياة وأعمال جبران في روسيا والاتحاد السوفياتي. بعد ذلك أكمل تلامذته في جامعة ليننغراد البرفيسورين أ. ب. فرولوف وأ. أ. دولينين مسيرة البحث في نتاج جبران وترجمة أعماله، والذين نقلوا التجربة الى مستعربين أكثر شبابا منهم فلاديمير ماركوف، الأنف الذكر، والى مستشرقين موسكوبيين كفلاديمير فولوساتوف وإيرينا ناستيتش وإيرينا بيليك.

مع أطيح الأمنيات لمزيد من التوفيق في عملكم النبيل والمفيد. ونحن على استعداد لمزيد من التعاون.

نيابة عن مجلس اتحاد كتاب روسيا

رئيس لجنة العلاقات الخارجية

أوليف بافيكين.

كلمة فرانشيسكو ميديتشي¹



العلماء والمحاضرون اللبنانيون والروس الأعزاء،
للأسف لم أتمكن من حضور هذا المؤتمر الهام الذي ينظم لمناسبة
الذكرى التسعين لوفاة جبران خليل جبران.

كذلك عليّ أن أعترف وأعتذر في آن، لأنني حتى وقت قريب لم
أكن على علم بوجود "البيت اللبناني" في موسكو. وقد جعلني هذا الاكتشاف سعيدًا للغاية،
فعلى الرغم من كوني إيطاليًا إلا أنني أعتبر لبنان وطني الثاني.

كان جبران مهتمًا بثقافات العالم جميعها، فقد أحب إيطاليا وشعر أيضًا بحب كبير لروسيا
إلى جانب ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة، ذلك على الرغم من أنه لم يكن يعرف باللغة
الروسية. ولهذا السبب قررتُ ترجمة رسالتي الترحيبية والودية الموجهة إليكم جميعًا من
الإيطالية إلى الروسية.

صيف عام 1931، أرسل أمين الريحاني للبروفيسور ايغناتي كراتشكوفسكي نسخة من
قصيدة كتبها لجنّاز جبران في لبنان. هكذا علم المستعرب الروسي والسوفيّاتي العظيم
برحيل هذا الكاتب والرسام. وفي 17 أيلول/سبتمبر من ذلك العام، سطر من لينينغراد إلى
الريحاني رسالة جوابية يقول فيها إنه حزين بشدة لهذه الخسارة. بالإضافة إلى كراتشكوفسكي
لا أجد داعيًا للتذكير هنا بأسماء علماء روس مثل أنا دولينينا وأيدا إيمانغوليفيا، قدموا
مساهمة كبيرة للتعريف بالأدب العربي للشقات على مستوى العالم.

من يوميات ماري هاسكل، التي شملت جبران برعايتها، نقف على مجموعة متنوعة من
المعلومات حول اهتمامه بروسيا، التي أطلق عليها اسم بلاد "الطاقة الإبداعية". تضمنت
مجموعته الشخصية من القطع الفنية الثمينة والنادرة العديد من القطع الأثرية الروسية، مثل
أواني المينا والملاعق التي استخدمها في وجبته اليومية. نعلم أن جبران كان مولعًا بأعمال
ليف تولستوي، ولا ينبغي أن ننسى أن جريدة "الفنون" العربية الأمريكية التي تعاون معها
كانت تنشر كثيرًا من المقطعات المعربة لمؤلفين مثل ليونيد أندرييف وأنطون تشيخوف
وماكسيم غوركي.

1 ترجمة عن النص الروسي عماد الدين رائف

أعجب جبران بالملحنين الروس لأن أعمالهم تذكره بالموسيقى العربية. في مقابلة نُشرت عام 1919، قال: "إن أغاني جنوب روسيا ستكون مفهومة جيدًا ومقدّرة من قبل شعبي، لأنها على الأغلب من أصل عربي، وهو ما أثر أيضًا على موسيقى تشايكوفسكي". وإلا يسعنا هنا غلا أن نشير إلى إعجابه بعازف الكمان اليهودي الروسي ميشا إيلمان وصداقته مع الباريتون الأعمى فلاديمير ريزنيكوف، الذي أدى في الولايات المتحدة في أغاني من الفولكلور الروسي القديم.

كان جبران أيضًا متعاطفًا مع روسيا بالمعنى السياسي، فوفقًا له، لولا المواجهة بين الشعوب الأوروبية، كان يمكن لروسيا بسهولة أن تهزم الأتراك وأن تحرر المناطق العربية من النظام العثماني (يوميات ماريا هاسكل، 19 يوليو 1921).

نشأ جبران في عائلة مارونية، وتمتع في طفولته بأكبر قدر من الانفتاح الديني. لم يوافق قط على الطائفية التي قسمت الموارد والأرثوذكس، حتى في المجتمعات السورية اللبنانية التي المهجرة إلى أمريكا. على العكس من ذلك، كان يسعى دائمًا إلى تحقيق المصالحة بين المتصارعين من أتباع الطائفتين، وكان العديد من أصدقائه وزملائه من المسيحيين الأرثوذكس. وبهذا المعنى، فإن "الرابطة القلمية" كانت تجسد بنفسها مثالًا ممتازًا للحوار بين الأديان. بعد كل شيء، اعتبر جبران يسوع "أقوى شخص في التاريخ"، ومن الممكن مقارنة، في رأيه، بثوري روسي لمؤازرته الفقراء والمضطهدين (يوميات ماري هاسكل، 8 فبراير 1921).

آمل ألا تستغرق قراءة هذه الرسالة الكثير من الوقت الثمين من المؤتمر، وأتقدم بأطيب تمنياتي لجميع المشاركين.

تفضلوا بقبول فائق الاحترام،

فرانشيسكو ميديتشي

اختصاصي في الأبحاث الجبرانية

رسالة الى امين الرياني

لينينغراد - روسيا

١٧ ايلول ١٩٣١

سيدني العزيز الفاضل

سلامًا على بعد الديار - قد آنستم بهدبتكم اللطيفة وهبجتهم
 حزني على جبران الراحل متجددًا. ومن غريبه الاتفاق أنني دفنت
 في ١٩ آب صديقًا لي صميمًا من أعمد الأصدقاء عليّ وقلت في جنازته
 "وددت والله لو كنت مكانك..."
 لا تقطعوا أخباركم عنا ولا تنسوا "رغم المحسنين" الحالي
 في غرويتة المضطربة ودمتم ساليين

المخلص

Ign. Kratchkovsky.

1– Letter to Ameen Rihani from the Russian and Soviet Arabist Ignaty Krachkovsky (1883–1951), Leningrad, Russia, September 17, 1931.

Dear Honorable Sir,

Greetings and peace to your far away homeland.

You have honored me with your kind gift [i.e. Rihani’s Eulogy for Khalil Gibran] and at the same time reignited my grief and sorrow over the death of Khalil Gibran. It is one of the strangest coincidences that on the 19th of August I have buried one of my closest and dearest friends, I also said during his funeral: “I wish to God that I had died instead of him.”

Please continue to send me your news and do not forget the current “prisoner of the two dungeons” in his forced exile.

Stay safe,

Sincerely,

Ignaty Krachkovsky

The Russian



امين الريحاني



ايغناطي كراتشكوفسكي

المحور الأول | لغة جبران

الظاهرة الجبرانية بين رفض الواقع وتقويض اللغة السائدة

أ. شوقي بزيع

حركية الصوت وصداه ما بين إيقاع النثر وشعريته
الموسيقى لـ«جبران خليل جبران» نموذجًا

د. رزق الله الياس
قسطنطين

ملامح قصيدة النثر في نتاج جبران خليل جبران

د. كامل فرحان صالح

رافعة جبران الأدبية وزجلياته

أ. حبيب يونس

رابط المحور

<https://disk.yandex.ru/i/3WhRla0jpyH0sQ>



المغامرة الجبرانية بين التمرد على الواقع وتقويض اللغة السائدة

الأستاذ شوقي بزيع

شاعر وكاتب وصحافي لبناني

chawkibazih@hotmail.com



قلّ أن احتل كاتب من الكتاب المكانة المرموقة والمتفردة التي احتلها جبران خليل جبران في الوجدان العربي، بل والعالم في الوقت ذاته. وهي مكانة لم يتراجع منسوبها بعد رحيل الكاتب اللبناني عن هذا العالم، كما يحدث للكثير من الكتاب الذين لا يتعدى بريق أسمائهم من فرادة منجزهم الابداعي نفسه، بل من الضجيج الزائف للايديولوجيا أو المكانة الاجتماعية أو الترويج الاعلامي. وإذا كان لتحالف الصدق والحفظ أن يلعب في بعض الاحيان أدواراً غير قليلة في إعلاء هذا الاسم الأدبي أو طمس مكانة ذاك، لفترات محدودة من الوقت، فإن للزمن قواعده ومعاييره المختلفة التي تعيد الأمور الى نصابها، ولو بعد حين. ولم يكن لصاحب "النبى" أن يحتفظ بكل ذلك الوهج وتلك الأصداء، لولا اجتراحه الجريء للغة طازجة ومشحونة بالصدق وملفوحة بلهب الشعر.

ومع أننا لا نستطيع التقليل من أهمية الصرخة العاتية التي أطلقها جبران في برية الجهل والخنوع العربيين، ولا من أهمية دعوته الجريئة الى التحرر السياسي والفكري والاجتماعي، فإن علينا الإقرار بالمقابل بأن مثل هذه الدعوة لم تكن امتيازاً جبرانياً خالصاً، بل كان قد سبقه إليها، رواد نهضويون من أمثال رفاة الطهطاوي والكواكبي والأفغاني والشدياق ومارون النقاش وشبلي الشميل واليازجيين والبستانيين، سليمان وبطرس، وكثير غيرهم. لكن ما ميز صاحب "رمل وزبد" عن سواه، هو انتقاله، كما ورد آنفاً، بلغة الضاد من طور الى طور، بعد أن تسببت بققرها المدقع إشاحة الدولة العثمانية المتداعية بوجهها عن كل ما يتصل بإنشاء المدارس والجامعات والصروح التربوية والثقافية، مما أطفأ في متون القصائد والنصوص كل أثر للابداع، وحولها الى منصات للفراغ والحذقة واللعب الشكلائي.

قد لا يكون النص الركيك والمليء بالأخطاء الذي صيغت من خلاله "وثيقة إنطلياس" الموقعة عام 1840 من قبل زعماء الطوائف اللبنانية، المتعاهدين يومها على التآزر في مواجهة قوى الهيمنة الخارجية، سوى الترجمة الفعلية للحالة البائسة التي بلغتها اللغة الفصحى، حيث نقرأ في مطلع الوثيقة "إنه يوم تاريخه قد حضرنا الى مار الياس إنطلياس نحن المذكورة أسماؤنا به بوجه العموم من دروز ونصارى ومنتوله وإسلام المعروفين بجبل لبنان من كافة القرى وقسمنا يمين على مذبح القديس المرقوم وبأننا لا نخون ولا نطابق بضرر واحد منا كلياً بل يكون القول واحد والري (الرأي) واحد". ويكفي أن يتناول المرء أياً من نصوص جبران اللاحقة، ليتبين له أن ما أضافه جبران الى العربية، على مستويات الحساسية والمعجم والتخييل المجازي والتركيب النحوي، يحملنا على الاعتقاد بأن لغة أخرى، يانعة ورشيقة وموصولةً بالشرابين، قد وُلدت على يدي الكاتب اللبناني المهجري. إنها لغة تتوهج في كنف الحياة، لا في كنف التقعر والافتعال والتصحر الروحي. وهي لغة تتفتح في داخلها كافة ضروب الفنون، وبخاصة الموسيقى التي أولاها جبران كل عنايته، والتي خاطبها بالقول "يا خيالات القلب البشري. يا ثمرة الحزن وزهرة الفرح. يا رائحة متصاعدة من طاقة زهور الشعائر المضمومة. يا صائغة الدموع من العواطف المكونة. يا موحية الشعراء ومنظمة عقود الأوزان".

على أن المشروع النهضوي الجبراني لم يكن له أن يتحقق من خلال الموهبة وحدها، حتى لو تغذت مخيلته الشاهقة من الجذور الينبوعية الموهلة في قديمها لغابة الأرز، وللمنحدرات السيفية السحيقة لوادي قاديشا، بل من ذلك التكامل الخلاق بين الإقامة والرحيل، بين أمومة الجذور وأنوثة الأمواج، حيث تمكن صاحب "الأرواح المتمردة"، منتقلاً بين بوسطن ونيويورك وباريس وغيرها من المدن، أن يحقق للغة العربية قيامتها الموعودة، وأن يوائم بنجاح بين روحانية الشرق وبين عقلانية الغرب وكشوفه الثقافية المختلفة. هكذا بدت التجربة الجبرانية، بمثابة دحض تلقائي لمقولة كييلينغ الشهيرة "الشرق شرق والغرب غرب ولا يلتقيان"، مؤكدة بذلك على أنه يمكن لشجرة المعرفة الانسانية أن تعطي أفضل الثمار، في ظل تنوع التربة وتعدد مصادر الغذاء والمناخ والضوء، تماماً كما حدث من قبل مع التجريبتين الهيلينية والأندلسية، وما كرسته زمن جبران تجربة الأدب المهجري، وما أكدته في وقت لاحق المغامرة الرائدة لشعر الحداثة العربي.

أما الذين يأخذون على جبران عدم التفاته الكافي الى موجبات البلاغة العربية التقليدية، وصولاً الى وقوعه في بعض الأخطاء النحوية والصرفية، فهم يجانبون الحقيقة تماماً، لأن اللغة عند جبران لم تعد معادلاً للتصنيف النحوي والقواعد الجامدة والمحسنتات المتعسفة والتتقيط اللفظي البهلواني، بل باتت معادلاً للحياة نفسها في تألقها أو انطفائها، في اكتظاظها بالعممة والألم، كما في تحالفها مع الفرح والفتنة وبراعم الجمال. وهؤلاء أيضاً ينسون أو يتناسون، أن تجديد اللغات المختلفة لا يتم بالقطع على أيدي النحاة وحراس التميميط البلاغي ومفتي التقعر اللفظي والأسلوبي، بل كان دائماً وما يزال مهمة الشعراء والمبدعين، الذين يختبرون اللغة بالقلب والحدس والحساسية المرهفة. والأدل على هذا الرأي هو ذهاب جبران نفسه في مقالة له الى الاعتراف بأنه "لم يلجأ الى القواميس العربية أكثر من مرات ست في حياته، وأنه لم يدرك استخدامه للغة العربية بشكل يختلف عن الآخرين، قبل أن يخبره الآخرون عن ذلك".

لقد عرف جبران كيف يصغى بانتباه شديد الى تحولات عصره وإيقاعاته وأسئلته المؤرقة. فهو لم يتوان، في الشطر المشرقي من التأثيرات، عن النهل من ينابيع الكتب المقدسة، وبخاصة في "تشيد الأناشيد" وبعض أسفار العهد القديم، ومن الصيغ الانجيلية ومناخات القرآن الكريم. كما لم يتوان عن التفاعل، في الجانب الغربي، مع رسوم وليم بلايك وأدبه المناهض لبلادة العقل، والقائم على البصيرة وحدوسها الكاشفة، أو مع الهندسة الجمالية والروحية لمنحوتات رودان، أو مع أدب نيتشه ذي النزوع الديونيزي المعتمد على قوة العصب والانبثاق الفطري للرؤى والأشكال، والمنادي بالنزوع الشهواني ومبدأ الانسان المنقوق. وهو ما بدت تمثلاته واضحة في العديد من مؤلفات جبران، وبخاصة في "العواصف" و "الأرواح المتمردة" و "المجنون". ومع ذلك فجبران الكاره للجمود والباحث عن التحول، لم يكن ليستكين في كنف أحد، ولا حتى في كنف منجزه الشخصي السابق. وهو ما يفسر افتراق "النبي" عن "زارادشت" حين قرر النزول عن ظهر الأعاصير، لكي يؤسس مملكة الرجاء الوادع ومدن الهدوء الحكيم. كما أن نقمة جبران على نظام الاكليروس المسيحي وما يستتبعه من مظاهر البذخ والبطش والفساد، لم تجعله بأي حال مناوئاً للمسيح نفسه، كما فعل نيتشه، بل ظل المسيح بالنسبة له نور العالم وضالته المنشودة ورمز قيامته وخلصه.

ثمة بالطبع من يأخذ على جبران تشتته وترحّله المستمر بين الفنون، ورغبته في أن يكون الناثر والروائي والقاص والرسام والمفكر والفيلسوف والشاعر في أن واحد، الأمر الذي حرّمه من التركيز على فن بعينه، وجعله غير قادر على الذهاب بكل منها الى تخومها الأخيرة. ومع ان هذا التوصيف ليس بعيداً من حيث المبدأ عن الحقيقة، إلا أن على الآخذين به أن يدركوا بالمقابل، أن الفنون المختلفة التي قاربها جبران كان يحركها لهب واحد، وشغف غير محدود بالخروج من دوامة الانحطاط والتفوق الظلامي، فضلاً عن أن متقفاً ومبدعاً متعدد المواهب كجبران، يجب أن ينظر إليه كصاحب مشروع ثقافي وتويري متعدد الوجوه والتجليات، وكمبتكر لغة وأسلوب جديدين، قبل أي شيء آخر. وهو ما يؤكد قوله عن نفسه في أحد مقالاته "أنا لست مفكراً، أنا خالق أشكال".

وككل "خالق أشكال" واجه جبران على امتداد حياته القصيرة الكثير من العنت والغربة وسوء الفهم. وهو ما عكسه قول ماري هاسكل عنه بأنه "كان يقيم في ظل إله غريب". وإذا كانت الوحشة والمنفى والاعتراب الوجودي، هي من بين العلامات الفارقة لمغامرة الحدّثة، فإن في سيرة جبران ونصوصه ومكابداته الروحية القاسية، ما يجعل منه أحد أبرز الرموز المؤسسة للحدّثة العربية الأولى، ولاستتبعاتها اللاحقة فيما بعد. وهو ما تؤكدّه نصوص كثيرة، من بينها قوله في "العواصف": "أنا غريب في هذا العالم. أنا غريب وقد جبت مشارق الأرض ومغاربها فلم أجد مسقط رأسي، ولا لقيت من يعرفني ويسمع بي".

لقد كان جبران في المحصلة الأخيرة أقرب الى روح الشاعر منه الى الفيلسوف أو المفكر السياسي والمصلح الاجتماعي. على أن شاعرته العالية، في رأيي، تتبدى عبر نصوصه النثرية المختلفة، أكثر مما تتبدى في قصائده الموزونة التي رغم سلاستها الرشيقية لم تقدم أية إضافة حقيقية الى شعرية أسلافه أو معاصريه. وهو امر يمكن تفسيره بأن نثر جبران المفرط في موسيقاه وثرائه التخيلي، لم يترك لشعره المنظوم ما يفعله أو يضيفه إليه. ولا يناون كثيراً عن الحقيقة أولئك الذين اطلقوا على بعض نصوص جبران النثرية تسمية "الشعر المنثور"، كما فعل جرجي زيدان وميخائيل نعيمة وتوفيق صايغ وآخرون. كما أن بعض الاشراقات الأدبية الجبرانية لم ترهص بقصيدة النثر وحدها، بل أرهصت كذلك بما أطلقت عليه فيما بعد تسمية "النص المفتوح" الذي يصهر الفنون، بقدر ما يصهر الأزمنة كلها، في بوتقة واحدة، كما في قوله مخاطباً الحرية بلسان خليل الكافر "من منبع النيل

الى مصب الفرات يتصاعد نحوك عويل النفوس، متموجاً مع صراخ الهاوية. ومن أطراف الجزيرة الى جبهة لبنان تمتد إليك الأيدي مرتعشة بنزع الموت. ومن شاطئ الخليج الى أذيال الصحراء ترتفع نحوك الأعين مغمورة بذوبان الافئدة. فالتفتي أيتها الحرية وانظرينا“.

حركية الصوت وصداه ما بين إيقاع النثر وشعريته الموسيقى لـ "جبران خليل جبران" نموذجًا

الدكتور رزق الله الياس قسطنطين

الجامعة اللبنانية - كلية الآداب | الجامعة اللبنانية - الأميركية

rizkallah.constantin@lau.edu.lb | rizkallah.constantin@ul.edu.lb



1. التعريف بالموضوع

كانت الحياة فكان الصوت. منه انبثق كل شيء، وامتدّ، وبه تكوّنت البرية معلنةً انطلاقة الدنيا في سيرورة الوجود. فما في الصوت هو علامة على آثار الروح، وما في الكتابة هو علامة ما في الصوت. وكما أنّ الحروف ليست هي نفسها لكل البشرية، كذلك حتى إنجازات الصوت ليست هي نفسها؛ ومع ذلك فما هذه الأصوات في المقام الأول إلاّ علامات، لها التأثير نفسه على الروح لكل البشرية. من هنا فإنّ الصوت الذي يؤديه الإنسان يدخل في مجال علامات مؤثرة في السامع فيحوّلها، بفعل السمع، إلى تأثيرات ينفعل معها ويفهم مدلولها.

الدكتور رزق الله الياس قسطنطين

أستاذ جامعيّ وشاعر، متخصص في النقد الحديث (Stylistique – Thématique) واللغة. تخرّج من الجامعة اللبنانية بإجازة تعليمية في اللغة العربية وآدابها، ومن جامعة الروح القدس-الكسليك بشهادة دكتوراه بدرجة مشرف جداً Très honorable. هو أستاذ محاضر في الجامعة اللبنانية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وفي الجامعة اللبنانية الأميركية LAU - جيبيل. من مؤسسي تجمّع معلّمي اللغة العربية في لبنان ويشغل حاليًا موقع نائب الرئيس. له عدّة مؤلفات في النقد والشعر والتربية. أسس منذ عام مركزًا لإعداد المعلّمين وتدريبهم على أسس التعليم الحديثة وطرائقها ومهاراتها. حائز عدّة جوائز وشارك في مهرجانات شعرية ومؤتمرات أدبية ونقدية وعلمية في بلدان عربية، وغربية متعدّدة (تركيا، دبي، موسكو، كندا...).

له ديوان شعر بعنوان "الصمت السجين"، وكتاب نقديّ بعنوان "تشكّل الأنا الشعريّ في شيخ الغيم وعكازه الريح لجوزف حرب - دراسة موضوعاتية"

ترأس بين العامين 2010 - 2012 رابطة آل قسطنطين في لبنان، وهو حاليًا عضو في الهيئة الاستشارية للرابطة. أشرف على العديد من رسائل الماجستير في النقد الحديث (أسلوبية وموضوعاتية، وطرائق التعليم ووسائله الحديثة) بالجامعة اللبنانية، وناقش أكثر من رسالة في الجامعة اللبنانية والجامعة اللبنانية الأميركية في بيروت، ترأس عام 2015 فريقًا لتأليف سلسلة كتب اللغة العربية في دار ومكتبة أنطوان (Hachette Antoine). شارك منذ العام 2016 وما يزال في المركز التربويّ للبحوث والإنماء في مشاريع متعدّدة لتطوير منهج اللغة العربية وتأليف الكتب فيها.

وللإجراء الصوتي أهمية بالغة من الوجهة الدلالية والتي يكون فيها الصوت على درجة عالية من التأثير الدلالي في مجرى القول الشعري، فتستمد الكلمات إيقاعها وموسيقاها من وجود نظام داخلي غير معلن من التواترات الصوتية والدلالية المميزة، مستقلة تمام الاستقلال عن التنسيق التركيبي الصرفي النحوي لها، (شريم، 1987، ص 90).

والصدى رجع الصوت، يحدث في الفراغ كمثل جوف أو وادٍ، لكنّه ترداد الصوت الذي ينطلق فيرتطم بالأصوات فيعود إلى النّاطق بها. وهو بحسب ابن منظور " ما يرجع عليك من صوت الجبل... والصوت الذي يسمعه المصوت عقيب صياحه راجعاً إليه من الجبل والبناء المرتفع." (ابن منظور، 2000، ج.8، ص 218)

كان "جبران خليل جبران" في طليعة المهجريين الذين عبّروا باللغة عن الكثير من الموضوعات التي أثّرت في المجتمع. ومن بين تلك الموضوعات التي شغلت الكاتب، كانت الموسيقى، فأفرد لها من بين كتبه مؤلفاً وضع فيه فكره الخاص في أربعة عناوين هي النهاوند والأصفهان والصبأ والرصد [كما سماه]، وهي في الوقت ذاته أسماء معروفة لمقامات في الموسيقى الشرق-عربية.

والصوت في الموسيقى عنصر مهمّ لأنّه المادّة الأساسيّة له. وهو في الكتابة أيضاً من الركائز التي يُعتمد عليها في دراسة الأسلوب أو المضمون. لأنّه يساعد في تكوين الكلام الفنّي، وذلك عندما ندرّب اللغة على قول ما لم تتعوّد أن تقوله، نعني اللامألوف، أي غير المطروق من الأساليب السابقة. وهذا لا يأتي إلا من خلال معادلة فنّيّة تقوم على تجريد الكلام من علاقاته المعيارية بالمدلول تمهيداً لإلباسه علائق جديدة. وهذا هو الانزياح Ecart.

يساعدنا في دراسة النصّ منهج نقديّ هو الأسلوبية البنوية، التي جسدها "ميشال ريفاتير" (Michel Riffaterre) في كتبه. فنكون أمام دراسة أسلوبية بنوية تركّز على الصوت وتنسيقاته وهندساته التي ظهرت في القصيدة لنصل إلى دلالة هذه الحركات الصوتية، ونعثر على جوهر المعاني التي أراد الشاعر أن يبثّها، ولو بشكل غير معلن، في قصيدة الحنين.

2. إشكالية البحث

عندما نتكلم على أسلوب الكاتب، فإنّ البنى الفردية (Formes Individuelles) الخاصة به، تشبه الكلام بالنسبة إلى اللغة. (Riffaterre، 1971، ص 31-32) لذلك فالواجب دراسة الأشكال المكوّنة لأسلوب الكاتب أولاً لأنّه (أي الشكل) المكوّن الأساس الذي يبيّن الكابت عبره عمله وبصمته (Tâche) الخاصة به، قبل الوصول إلى القارئ والمتلقّي. وكما تقوم بديهية القراءة على الفهم، فإنّ المحفّز الأهم للقراءة هو الصّوت الذي يصدر عنها، وحيث أنّ لا دخان من غير نار، فإنّ الأصوات التي تصدر عن المقاطع الصّوتية تدلّ بلا شكّ على معانٍ تسهم في فهم المقروء أو قل في اكتشاف المدلول الخاص به.

بناءً عليه، أتسهم البنى الصّوتية والأشكال الأسلوبية في تأسيس فضاء الكاتب الخاصّ، أم تبقى عند حدود الشكل الحامل للغة؟

كذلك نسأل،

- ما هي التّسقيقات التي أحدثت المعاني التّضمينية في النّص النثريّ، وبالتالي في كتاب الموسيقى؟
- وإلى أيّ حدّ يمكن للهندسات الصّوتية الكامنة في النصوص أن تظهر المعاني فيها ومخزونها الدلاليّ؟
- وكيف تُجسّد حركية الأصوات في درجاتها ومعانيها مقامات الموسيقى؟
- وأين يكمن التلاقي أو الاختلاف بين رؤية جبران للمقامات وعلمه بها في إطار الصوت الذي خرج من لفته؟

3. تحديد المنهج

تعتبر الدراسات الصّوتية هي المنطلق الأول في التحليل. وبما أنّ مادة الإيقاع هي الصّوت، ركّزنا الاهتمام عليه للوصول إلى إيقاعات الألفاظ في النصوص التي تأتي على معالجتها. فهذا "رومان جاكوبسون" يؤكّد أنّ علم الأصوات وعلم منهجية الصّوتية، هما السمة الرئيسية التي تميّز وظائف الصّوت في اللغة، فالداعم الأول لهذه السمة هو الصّوت إضافة إلى مكوّناته... فعلم الأصوات يهدف قدر الإمكان إلى جمع المعلومات الشّاملة حول المواد الصّوتية الخام. (Jakobson، 1963، ص 107)

وتسعى الأسلوبية وبخاصة البنيوية منها إلى تحديد عناصر التعبير في الملفوظات الأدبية؛ والصوت من أهم العناصر التي تبني التعبير أو الكلام. وضمن هذا المفهوم، يبين ميشال ريفاتير (Michel Riffaterre) أن "الأسلوبية تدرس في الملفوظات الألسنية تلك العناصر التي تُستخدم للإيعاز إلى "العالم بفك الرموز" (décodeur) طريقة التفكير الخاصة بمتلقي الرمز (encodeur)، والأداء اللغوي عندما يتعلّق الأمر بإرسال شحنة كبيرة من المعلومات." (Riffaterre، 1971، ص 145). لذلك فالأسلوبية البنيوية تستخدم أساليب متعلّقة بالجمل أو الصور الأسلوبية أو أنظمة أخرى عاملة في النصّ، فمن دونها لا مجال للتحليل البنيوي أبداً. فانطلاقاً من الأعمال الشكلية للنصّ عبر قراءته بتمعّن، ومن ثمّ الشعور بانطباع مهيم لعناصره، ثم البحث عن المركبات الثابتة التي أعطتنا هذا الانطباع، لندرس النصّ المحدد ونحلّله.

ومن أبرز هذه المواد أو العناصر يأتي المقطع الصوتي أو اللفظ، مع العلم أنّ وحدات الأصوات في لغة ما ليست هي الأصوات بذاتها، لكنّها ببساطة مميزات صوتية يرتبط بعضها ببعض (Jakobson، 1963، ص 108)، فتميّز كلّ عنصر صوتي من غيره وتجعله ينفرد عنه. هذا كلّه لكي نقول إنّ الصوت ووحداته ومركباته تنتج الإيقاع في اللغة، ما يوجب ضبط المدّة الزمنية التي يجري فيها الصوت، وهذا ما يوفّر تواتر أصوات معينة، وأنساقاً كلامية متكرّرة، وتنظيماً متوالياً لعناصر متغيّرة كيفياً في خط واحد، بصرف النظر عن اختلافها التركيبي. فالنصّ يخلق إيقاعه الخاصّ الذي ينبع من ذات الكاتب بداية، ومن تراكيبه الكلامية تالياً، ليبنى على أسس صوتية متناسقة تعطي للنصّ وجوداً أدبياً خاصاً يساعد في تحقيق أيقاعه الفريد.

والكلام أصوات محلّها من الأسماع محلّ التواظر من الأبصار (الجرجاني، 2006، 411)، فالصوت ركن هوية في الكلام، وهو مسلك حسّي لإدراكه التّواصل المعرفي وتحقيقه. ولما كان الإيقاع يختلف من خطاب إلى آخر، وتختلف مكوناته النمطية من ثقافة إلى أخرى ومن عصر إلى عصر، فإن الدارس مدعوٌّ إلى أن يراعي خصائص الثقافة ما دامت الذات منتسبة إليها. والنصّ صرح فريد، ونتاج ماديّ تدركه الحواس، لذلك فإنّ معيّنات الإيقاع هي من طبيعة المادة التي هي منها، والوظيفة أو الوظائف التي تنهض به.

ولا نقصد هنا بالمعنيات ما يدلّ عليه المصطلح في لسانيات الخطاب Déictique الشّخص - الطّرف في المكان والزمان...، وإنّما نقصد ما يحيل في نظام الكلام إلى قوّة الذات النّاطمة وحركتها. فالمقطع الصّوتيّ/العدد والرّتبة النّحويّة والتراكيب والنبر والتّوازي والتّرجيع/التكرار ونظام توزيع الكلام/المقاطع الصّوتيّة على فضاء الصفحة... كلّها أو بعضها، مواد تفصح عن آثار إيقاع الذات في خطابها، إلّا أنّ الشّأن في تدبّرها هو متابعة اشتغالها المزدوج، وتواترها، ووجوه تضافرها المتميّز في فعل التّدلال.

وإذا كان التّواتر والتّشابه يوّلدان الإيقاع أساسًا، فهذه التّواترات تقوم عادة في إطار شكل هندسيّ مبنيّ إمّا على المحاكاة الشّاملة أو الجزئيّة بين فونيمين اثنين على الأقل (صامت و مصوّت، أو مصوّت وصامت، أو صامت وصامت) وفونيمين آخرين من هيكلية مقطوعة ما.

يمكن لهذين الفونيمين أن يجتمعا في مقطع صوتي واحد (أب/أ+ب أو ب+أ)

أو أن يظهر منفصلين في مقطعين صوتيين متتاليين (أب/أ-ب أو ب-أ).

ومن هنا تتسيران أولان وهما التّنسيق المتّصل والمنفصل. ثمّ إنّنا نحصل على تنسيقين جديدين أكثر مرونة، بالجمع في تنسيق واحد بين الاتّصال والانفصال

أي أنّ فونيمين متّصلين يتكرران منفصلين (أب/أ-ب أو ب-أ)

أو أنّ فونيمين منفصلين يتكرران متّصلين (أ-ب/أ+ب أو ب+أ).

ومن هنا تتسيران آخران وهما التّنسيق المفروق والمجموع. فتتولّد أربعة أنواع من التّنسيقات الصّوتيّة في تكريرين معجّل ومؤجّل وهي على التّوالي: التّنسيق المتّصل، والتّنسيق المنفصل، والتّنسيق المفروق، والتّنسيق المجموع. (شريم، 1987، ص 91-92).

وهذا جان-بيار شاسري-لابريه (Jean-Pierre Chausserie-Laprée) كان يدعونا

لكي نتذكّر، أنّه علينا إجراء ثلاث خطوات لدراسة الأصوات المهيمنة في بيت شعريّ وهي:

- قم بتشغيل مجموعة مكونة من فونيمين على الأقل
 - عيّن مكاناً لهيكل لفظي تريد دراسته.
 - أرسم شكلاً صوتياً دقيقاً أو جزءاً من بناء شامل منظم ومنسق.
- (P 134، 1976، Chausserie-Laprée).

بناء على ما تقدّم، نرى أنّ التنسيقات الصوتية التي تنتج مظاهر أربعة هي :
تنسيق متّصل، وتنسيق منفصل، وتنسيق مجموع، وتنسيق مفروق، في تكريرين معجّل ومؤجّل. فكيف نعثر عليها أو نميّزها، وما هي الخطوات التي يجب اعتمادها؟

3. 1. التنسيق المتّصل

هو الجمع بين فونيمين اثنين، يكون الأول صامتاً والثاني صائتاً؛ فكلمة (هارب) تتألف من صامت (ه) وصائت (ا). وهذا ن الفونيمان يؤلّفان مقطعاً صوتياً طويلاً واحداً، لذلك نضع بينهما إشارة زائد (+) لندلّ إلى الاتّصال بين الفونيمين، فنكتب بهذا الشكل [ه+ا]. فإذا تكرّرا، بشكل معجّل أو مؤجّل يؤدّيان تنسيقاً متّصلاً.

أضف إلى أنّ هذا التنسيق يظهر مع فونيمين صامتتين الأول متحرّك والثاني ساكن (من)، فنكتب بهذا الشكل:
[م+ن]

الملاحظة التي تُميّز العمل هي أنّ الإعادة للفونيمات المتشابهة تنتج إيقاعاً صوتياً أو قل تنسيقاً صوتياً، وهنا، يجب الكشف عن الصامت المتكرّر لملاحظة التنسيق؛ فكلمة (من) نسمةها مع تكرار الفونيم الميم في (ماء)، لذلك نركّز على الفونيم الصامت المتكرّر (الميم) فنكون في تنسيق متّصل هو
[م+ن/م+أ].

3. 2. التنسيق المنفصل

هو الجمع بين فونيمين اثنين صامتتين متحرّكين؛ فعبارة (وداع الوطن) تؤدّي لدى المتلقّي عملاً صوتياً واضحاً عبر تكرير الفونيم الصامت (الواو) مع حركتها (الفتحة). وهنا

تجدد الإشارة إلى أن الحركة مهمة جدًا في الصوت القصير الذي تحدثه ما الفونيم، فإذا لفت انتباهنا فونيم الواو بحركة مختلفة عن الفتحة، تحدث التنسيق ذاته، بشرط أن لا يكونا ساكنًا.

ونرمز للتنسيق المنفصل لعلامة ناقص(-) للدلالة على انفصال الفونيمين، ونكتب التنسيقات المنفصلة بهذا الشكل:

[و-دَ / و-طَ]

نلاحظ في هذا العمل أن الفونيم الثاني لم يكن له دور في التشابه بين التنسيقات، لأن الأساس هو الأول، فهو الذي يعطي نقطة الانطلاق، وهو الذي يؤدي الغاية الصوتية.

3.3. التنسيق المجموع

هو الجمع بين فونيمين منفصلين وجعلهما متصلين؛ فجملة (آخر نظرة راحل) تشكل تنسيقًا مجموعًا، لأنها جمعت التنسيق المنفصل [ر-ن] في آخر نظرة، وحوّلتها إلى تنسيق متصل [ر+] في راحل، فتكتب على الشكل التالي:

[ر-ن / ر+أ]

ويبقى التركيز دائمًا على الفونيم الأول الذي أدى التنسيق، بغض النظر عن التنسيق الثاني المكمل للصوت.

وفي هذا المثل يظهر أننا اخترنا من كلمتين تنسيقًا (آخر نظرة) فهذه الصورة تصلح في التنسيقات كلها وليست حكرًا على المجموع.

3.4. التنسيق المفروق

هو التفريق بين فونيمين متصلين وجعلهما منفصلين؛ فجملة (عطفاً على) تشكل تنسيقًا مفروقًا، لأنها فرقت التنسيق المتصل [ع+ط] في كلمة (عطفاً) وجعلته تنسيقًا منفصلاً [ع-ل] في كلمة (على)، فتكتب التنسيق على الشكل التالي:

[ع+ط / ع-ل]

هذه التنسيقات كلها ممكن أن ترد بتكريرين معجّل أو مؤجّل؛ فالتكرير المعجّل هو تكرير تنسيق معيّن (متّصل، أو منفصل، أو مجموع، أو مفروق) من غير مهلة، كأن لا يرد أيّ فاصل كلامي أو صوتي بينه:

بُلْبُلْ [بُ+ل / بُ-لْ]
 مِنْ أَعْمَاقِ الْإِنْسَانِ [مِ+نْ / مِ-أْ]
 تَكَرَّرَ التَّنْسِيقُ مَبَاشِرَةً مِنْ غَيْرِ الْفَصْلِ بَيْنَهُ بِكَلِمَةٍ أَوْ عِبَارَةٍ، فَالْمَتَلَقِّي يَسْمَعُ الصَّوْتِ بِغَيْرِ تَرَدُّدٍ أَيْ بِشَكْلِ عَاجِلٍ.

أَمَّا التَّكْرِيرُ الْمُؤَجَّلُ فَهُوَ تَكْرِيرٌ تَنْسِيقٌ مَعْيُنٌ مَعَ مَهَلَةٍ، كَأَنَّ يَرِدَ فَاصِلٌ كَلَامِيٌّ أَوْ صَوْتِيٌّ بَيْنَهُ:

مَا هُمْ؟ قَدْ سَلِمُوا... وَمَا انْجَرَحُوا [مِ+أْ ... مِ-نْ]

4. جديد الدراسة

تسعى هذه الدراسة إلى تحديد حركية الصوت، أي إلى دراسة المقاطع الصوتية أو التنسيقات الصوتية بصورة علمية متطورة، في كتاب الموسيقى لجبران خليل جبران. المميّز أنّ كلّ من عمل في التنسيقات الصوتية في مجتمعنا العربيّ اعتمد على ما جاء في كتاب وحيد للدكتور "جوزيف شريم" "دليل الدراسات الأسلوبية"، ونحن انطلقنا منه، لكننا أسهمنا في تطوير النظرية عبر قراءة مقالات لـ Jean-Pierre Chausserie-Laprée، وكيفنا ما يمكن تكييفه مع لغتنا العربية، وأضفنا على النظرية أسسًا ثابتة تساعد الباحث في فهمها أو تطبيقها.

الأهم من ذلك كلّهُ أنّ التنسيقات الصوتية صالحة لدراسة الشعر لأنّ الصوت واضح فيه، والغاية من دراسته إظهار الإيقاع الخفي، لكننا في هذا البحث ننظر في النثر غير الموقّع بأصوات واضحة لدراسة تلك الأخيرة ضمن نظرية علمية تظهر مدى دلالة الصوت على المضمون.

في إطار المعرفة العلمية، ندرس كتاب "الموسيقى" وأبعاده الأسلوبية لنكشف عن تلاؤم الإيقاع الصوتي للكلمات أو توافمها مع المضمون، ونكتشف صحة القول من عدمه في إطار اللغة وعلاقتها الوثيقة بالشكل وصولاً إلى دلالة الإيقاع فيها.

كذلك الأمر، يجمع هذا البحث بين دراسة الصوت في النثر العربي والمقامات الموسيقية الشرقية أو الشرق-عربية، في إخراج جديد لدلالة المقامات الموسيقية في الكتابة النثرية وتحديداً في كتاب الموسيقى لجبران.

5. النهاوند بنية صوتية متوازية المقام والأيقاع

"النهاوند" (جبران، 1994، ص 92) هو النصّ الأول الذي ورد في كتاب الموسيقى عند "جبران" وهو في الوقت ذاته، مقام من المقامات الموسيقية في مجتمعنا الشرقي. لكنّ الهَمّ الأول هو دراسة إيقاع النصّ ودلالته لاكتشاف حركية الصوت فيه، ومعاينة جودة المضمون بربطه بشكل المعنى.

والأسلوب، أسلوب الكاتب، عادة، هو المعين الأساس والجوهري للخطاب (Discours) (Molinié، 1992، 303)، لذلك لا يمكن له (الخطاب) أن يُدرس بمعزل عنه (الأسلوب). وإذا كان الإيقاع ركنً أساس في الدراسة الأسلوبية، فهو "لا يُفهم كعامل لسرعة الخطاب فقط، بل كمنظّم دلاليّ له." (Pierrot، 1993، 277). عند ذلك علينا الانتباه إلى إيقاع النصّ الداخليّ، كما ينبغي أن نكون حذرين جدًّا عند تفحص البنى الصوتية الخاصة به، ذلك لأنك تكون أمام نصّ نغمي ولا تعرف مصدر هذه النغمية إلا بتفحص تنسيقاته عميقاً.

كذلك فالهَمّ هنا هو ردة فعل القارئ "الصوتية-الموسيقية"، أي ردة فعلنا تجاه النصّ المدروس الذي نحن بصده، فلا أحد يخطر لباله أن يتحدث عن الموسيقى إلا إذا كان هناك تكرار لنغم أو تنسيق ما. نعم، إنّ الأهمية هنا للقارئ الذي يعيد إحياء النصّ عندما يعيد قراءته.

وفي تفكيك للأصوات النصّ وتنسيقاته، تبين لنا أنّه يحمل أصواتاً مميزة، موزعة بين المتصل (16)، والمنفصل (10)، والمجموع (9)، والمفروق (9)

التنسيق المتصل:

من راحل عزيز.

[زِ+ي / زِ+نْ]

يمثل شكوى مبرحة.

[مَ+ثْ / مَ+بْ]

يمثل شكوى مبرحة بين ضلوع قوامها لظى الشوق.

[شَ+كْ... شَ+وْ]

النهاوند صوت من أعماق النفس الحزينة.

[مَ+نْ / مَ+أْ]

نغم متجسم من مهجور

[مُ+نْ / مُ+نْ / مَ+نْ / مَ+هْ]

أنشأتها المرارة

[أُ+نْ / أُ+تْ]

زفرات يائس أنشأتها المرارة

[رَ+أْ... رَ+أْ]

وتساقط أوراق الأشجار

[أُ+وْ / أُ+شْ]

النهاوند صلاة والدة

[وُ+نْ / وُ+أْ]

نأى ابنها إلى أرض

[أُ+بْ / أُ+رْ]

فباتت بعده تغالب

[بَ+أْ / بَ+عْ]

فيهاجمها

[هَ+أْ / هَ+أْ]

بعوامل اليأس وتصده بفواعل الصبر والأمل.

[ل+ن... ل+ص]

وأسرار

[ر+أ/ر+ن]

أسرار

[ر+أ/ر+ن]

فيجف هذا وتتقطع أوصال ذاك

[د+أ... د+أ]

التنسيق المنفصل

وداع الوطن ويصف آخر نظرة

[و-د / و-ط / و-ي]

آخر نظرة من راحل عزيز

[ر-ن / ر-ة]

زفرات يئس أنشأتها المرارة وتتهادت قانط

[ث-ي... ث-و/ث-ن / ث-ق]

وهدوء، وتلاعب الريح بها وتقريق شملها.

[و-هـ / و-ت... ت-ت]

النهاوند صلاة والدة

[د-ص / د-ت]

نأى ابنها إلى أرض بعيدة

[ن-أ / ن-هـ]

فيهاجمها بعوامل اليأس

[م-هـ / م-ل]

وأسرار يفهمها القلب وتقفهها النفس.

[هـ-م... هـ-هـ]

يحاول بثها اللسان وكشفها القلم

[ل-ب / ل-س... ل-م]

فيجف هذا
 [ف-ي/ ف-هـ]
 التنسيق المجموع
 ويصف آخر نظرة من راحل عزيز.
 [ر-ة/ ر+أ]
 على رmqه قبل أن يضنيه البعاد.
 [ق-هـ/ ق+ب]
 زفرات يائس أنشأتها المرارة
 [ي-س/ أ+ن]
 وتساقط أوراق الأشجار
 [ق-ط/ ق+ل]
 نأى ابنها إلى أرض بعيدة
 [ل-ن/ أ+ز]
 أرض بعيدة فباتت بعده تغالب النوى
 [ب-ع/ ب+أ]
 وفي النهاوند معنى
 [و-ف/ و+ن]
 وفي النهاوند معنى
 [ن-هـ/ ن+ن]
 وأسرار يفهمها القلب
 [هـ-م/ هـ+ل]

التنسيق المفروق

يمثل شكوى مبرحة بين ضلوع قوامها لظى الشوق.

[ل+و / ل-ظ]

النهاوند صوت من أعماق النفس الحزينة.

[ن+ف / ن-ة]

نغم متجسم من مهجور

[م+ن / م-ت]

يسأل عطفًا على رمقه

[ع+ط / ع-ل]

أنشأتها المرارة

[ر+أ / ر-ت]

بثتها لوعة من أتلفه الصبر والتجلد.

[ل+و / ل-ف]

فباتت بعده تغالب النوى

[ت+ث / ت-ع]

يفهمها القلب وتقهبها النفس.

[ق+ل / ق-ه]

والنهاوند في الموسيقى مقام من المقامات الأصيلة التي اشتقت منه بعض المقامات الفرعية، يبتدئ من "الحجاز" إلى "النوا" للعمل بطريقة مقام التركيز في الطبقة العليا (الخلعي، 2017، ص 66). أما التسمية فهي تأتي من اسم منطقة في بلاد فارس (72). كذلك الأمر يجمع الباحثون في الموسيقى الشرقية أن هذا المقام يصلح للحالات جميعها، كالحزن أو الفرح لأنه مقام مركب ويمكن أن يطال الحالة التي يريد الملحن. والمضمون الذي عرضه جبران في نصّ النهاوند، يحمل الحزن وتفريق المحبين ووداع الوطن، ويمثل الشكوى من أعماق النفس الحزينة اليائسة، أضف إلى ذلك النأي البعد والسفر.

وجبران خليل جبران يظهر في هذا المقام موقّعًا لموسيقاه الخاصة بحيث نرى مقاطعه وتنسيقاته بأنواعها الأربعة حاضرة ولو بشكل متفاوت كما رأينا، إلا أن التنسيق

المتّصل هو المهيمن بستة عشر تنسيقًا. فعلم الأصوات لا يهتمّ إلا بالتعبير اللغويّ بدون المضمون الذي يقوم تحليله على القواعد والمعجم أيّ الجانب النحويّ والدلاليّ للغة. (المبرج، 1984، ص6) لذلك علينا في الوقت ذاته دراسة التعبير في شكله الصوتيّ وفي دلالاته التي أنتجها هذا الأخير.

والرؤيا لهذا المقام أو قل المضمون الذي أراد جبران إيصاله يتمّ عن البعد والهجر والفرق والبكاء. وعلى الرّغم من أنّ المقام موسيقيًا يصلح لإيصال هذا المضمون إلا أنّ تنسيقاته الصوتيّة تدلّ على الاتّصال وليس الانفصال. وهذا ما يدلّ على أنّ الإيقاع المهيمن للنثر في هذا المقام بعيد على السياق النصّي الذي أوتي له.

صحيح أنّ التنسيقات التي وردت عند تفكيك النصّ جامعة، وهي تعمل على توزيع ذاك الخلل، فتُبقي السامع في حالة من التوازن الضمنيّ.

أمّا التنسيقات الأخرى من مجموعة ومفروقة فهي متساوية (تسع تنسيقات لكلّ منها) وهذا يدعو المتلقّي إلى استنتاج أنّ الحالة التي يؤدّيها النصّ الجبرانيّ، بقدر ما فيها من الفرق والوداع، فيها، ولو في لا وعي الكاتب كما القارئ، من اللقاء والعودة والاجتماع. وهذا أمر سليم في منطق العلاقات، لأنّ الوداع من ناحية هو إنذار بقاء آخر في مكان آخر. وهو ما يعطي طابع التوازي في إيقاع النثر عند الكاتب.

6. الأصفهان فراق الحاضر ولقاء الأبد

المقام (بفتح الميم) الموسيقيّ هو ما ركّب من نغمات ورتّب ترتيبًا مخصوصًا وسُمّيَ باسم مخصوص (الخلي، 2017، 45) وفي نظرة أخرى للمقام، فالتسمية تدخل ضمن نظريّة التأثير الموسيقيّ، انطلاقًا من المعنى اللغويّ للكلمة، (جاسم، 2018، 23) وبالتالي فالمقام هو الموضع الذي تحتله النفس، عندما تستمع إلى لحن بُني على الأصوات الموسيقيّة المشكّلة لهذا المقام، وهو بذلك يؤثّر في النفس الإنسانيّة، فتحمل عند سماعه شحنات من المكتسبات التي حملها الإنسان في شعوره.

وفي نصّ الأصفهان، يحمل في خباياه عالم الكاتب وفكره الإبداعي، لكنّ الدراسة العلمية الإحصائية لتنسيقاته الصوتية، تفضي إلى الآتي:

التنسيق المتّصل

وأصغيت للأصفهان فشاهدت، بعين سمعي، آخر فصل

[أ+ص / أ+ض ...

فشاهدت، بعين سمعي، آخر فصل

[ع+ي / ع+ي]

ويرثي ببقايا ما في حياته من الرمق.

[ي+ز / ي+أ / ي+أ]

الأصفهان آخر نفس من منازع واقف، في مركب الموت،

[أ+ن / أ+ص / أ+أ]

في مركب الموت،

[م+ز / م+و]

الأصفهان رثاء الذات

[أ+ن / أ+ص / أ+ذ]

بغصات متقطّعة متواصلة وتتهدّات عميقة.

[ت+ن / ت+ن / ت+ن / ت+ن / ت+ن]

حنين من يحيا ببعض الأمل،

[ي+خ / ي+أ]

التنسيق المنفصل

وأصغيت (للأصفهان) فشاهدت، بعين سمعي، آخر فصل

[ف-هـ / ف-ش]

ينوح بأخر ما في جسده من الحياة،

[خ-ب ...

ويرثي ببقايا ما في حياته من الرمق.

[م-ن / م-ق]

الأصفهان آخر نفس من منازع

[ف-هـ/ف-س]

بغصات متقطعة متواصلة وتتهّدات عميقة.

[م-ت/م-ت]

متقطعة متواصلة وتتهّدات عميقة.

[ت-ق/ط-ع/ت-و/ ت-ن]

نغمة صداها سكيينة

[ص-د/س-ك]

وحلاوة الدمع والوفاء .

[و-خ/و-ث]

التنسيق المجموع

وتواصلت زفراته

[و-ت/و+أ]

تمازجها مرارة الموت والأسى

[م-ز/م+و]

يحيا ببعض الأمل، فالأصفهان

[أ-م/أ+ص]

فالأصفهان أنين

[ن-أ/ن+ي]

فالأصفهان أنين من انفصمت عرى آماله.

[ن-م/ن+ن]

فالأصفهان أنين من انفصمت عرى آماله.

[م-ن/م+ث]

التنسيق المفروق

مات حبيبه

[ب+ي/ب-هـ]

فتقطعت عرى آماله

[ع+ث/ ع-ر]

وتواصلت زفراته فهو ينوح

[هـ+و/ هـ-و]

ينوح بأخر ما في جسده من الحياة،

[م+أ... م-ن]

الأصفهان آخر نفس من منازع واقف

[م+ن/ م-ن]

بين شاطئ الحياة وبحر الأبدية

[ي+ن... أ-ب]

بين شاطئ الحياة وبحر الأبدية

[ب+خ/ ب-د]

تمازجها مرارة الموت

[م+أ/ م-ر]

تمازجها مرارة الموت والأسى

[ث+ن/ ت-و]

تمازجها مرارة الموت والأسى وحلاوة الدمع والوفاء .

[و+ن/ و-ح]

وحلاوة الدمع والوفاء .

[و+ن/ و-ف]

وإن كان النهاوند

[ن+ن/ ن-هـ]

وإن كان النهاوند حنين من يحيا ببعض الأمل،

[ن+ي/ ن-م]

فالأصفهان أنين من انفصمت عرى آماله.

[أ+ص/ أ-ن]

أجمع الباحثون- قبل عصرنا الحديث- إلى أنّ علم الأصوات من الوجهة الإبستمولوجية علم غير مضبوط لأسباب كثيرة أهمّها خلوه من مبادئ نظرية مؤسّسة، وتداخل مسأله في علوم متعدّدة، وعدم استقرار التأليف فيه (قدور، 2001، 48) لذلك فإنّ الاعتماد على أصول نظرية لقياس الصوت قبل هذا العصر لم يكن موجوداً، بل لم يكن علمياً.

وفي دراسة الوحدات الصوتية وتنسيقاتها، بالاعتماد على ما جاء في القسم النظري من هذا البحث، يتبيّن لنا أنّ العمل فيها علمي منظم. فهي كما يراها شارل بالي (Charles Bally) مجموعة التأثيرات السمعية والحركات النطقية للوحدات المسموعة والوحدات المنطوقة (Bally، 1995، p65) وهذه الوحدات الصوتية لا يمكن العثور عليها إلاّ بسماع الأخرى، فهذه الأخيرة تحدّدها وتحدّد التنسيق الصوتي الذي يؤلّفه.

والأصفهان مدينة في إيران، تُعرّف باسم أصبهان أيضاً، (Chardin، 1686، P426)، أما نصّ الأصفهان لجبران، فهو النصّ الثاني في كتاب الموسيقى، حاول الكاتب عبره الإعلان عن رؤيته الخاصة للمقام الذي كان يستمع إليه. فعبر عن حالة الحزن والموت والفراق والأسى والدمع... وهو (الأصفهان) كما ورد في الكتاب الأصفهان، آخر نفس من منازع واقف، في مركب الموت، بين شاطئ الحياة وبحر الأبدية. (جبران، 1994، 92)

وفي دراسة التنسيقات الصوتية التي وردت في النصّ بعد قراءته، نلاحظ أنّها تتعدّد بنسب متفاوتة، مغلبة التنسيق المفروق على جميعها (تنسيق مفروق 14؛ تنسيق مجموع 6؛ تنسيق متصل 8؛ تنسيق منفصل 8) كما يبيّن الجدول السابق. وفي هذا تنسيق تام بين شكل التعبير والمحتوى، فإيقاع الصوت عند الكاتب في نصّه يعبر كما المضمون عن حالة واحدة، وشكل واحد من أشكال الحياة الإنسانية، وهو الفراق.

لكن جبران برموزه التي بثّها في نصوصه يحاول عرض رؤيته الكثيفة التي لم يوفّر مكاناً إلاّ وكانت معيناً له في إيضاح موقفه من الحياة، سخّر الأصفهان ليدلّ على الفراق، ولكنّه ليس فراقاً جسدياً وحسب، بل وهو فراق الحياة الدنيا إلى حياة أخرى أعمّ. فالإنسان في نصّه يترك شاطئ الحياة، محمولاً على أكفّ الموج ومركب الموت، إلى بحر

الأبدية التي يجهلها الإنسان . هذه الفكرة راودت الكاتب في النص كله، فلا موت من غير أبدية، ولا مرارة وأسى من غير حلاوة ووفاء .

7. الصبا واكتمال التجربة: إنها لحن الحياة

التجربة هي الحدّ الفاصل بين الحقيقة والظنّ، وقد كان الكثيرون يعتمدونها مبدأً أساساً في أسلوبهم العلميّ الدقيق. لكنّ الكاتب في كلامه على مقام الصبا، ختم تجربته واكتملت فيها الرؤيا.

والصبا جوهر فرضيتنا البحثية، لأنه المقام الذي اختاره الموسيقيون للتعبير عن حزنهم وآلامهم، سواء أفي الحبّ أم الموت أم في مختلف القضايا الإنسانية. فغالبية الألحان التي استخدمت الصبا جاءت للتعبير عن الأسى واللوعة والشوق المؤلم والفرق القاتل... إلا أنّ الكاتب جبران، أسمعنا الفرح واللقاء والرقص في كتابته عن المقام. فهل ستتوافق التنسيقات الصوتية مع رؤيا الكاتب؟ وإلى أي حدّ كان الفرح نصيراً للمقام ومبعه؟

التنسيق المتّصل

نسمع (الصبا) فتستفيق منّا قلوب حجبها لحف الغم

[بُنْ / بَ+ثْ]

وتستيقظ وترقص بين الضلوع.

[تَ+سْ / تَ+يْ / تَ+زْ]

ويستزيد منها كأنه يعلم

[هَ+أْ / هَ+وْ]

كأنه يعلم أن خمرة المسرة تسابقها

[أَنْ / أُنْ]

يعلم أن خمرة المسرة تسابقها

[سَ+زْ / سَ+أْ]

وأرغم أنف البين وأسعدته الليالي

[أَ+زْ / أُنْ... أَسْ]

فتهتّر لها أزهر الحقل تيّهاً وابتهاجاً .

[تَ+هَ / تَ+زْ]

التنسيق المنفصل

نسمع (الصَّبا) فتستفيق منَّا قلوب

[قُ-م/ قُ-ل]

حجبتها لحف الغم

[ح-ج/ ح-ف]

وتستيقظ وترقص بين الضلوع.

[ق-ظ/ ق-ص]

يعلم أن خمرة المسرة

[م-أ/ م-س]

تسابقها فتحكم بالعاقلة.

[ق-ه... ق-ل]

ويشربها بلذة غريبة

[ب-ه/ ب-ل]

صارع الدهر وأرغم أنف البين

[ر-ع/ ر-و]

الصَّبا كنسيما الصَّبا

[ص-ب/ ص-ب]

التنسيق المجموع

الصَّبا حديث محب

[ح-د/ ح+ب]

الصَّبا حديث محب مغتبط

[م-ح/ م+ع]

الصَّبا حديث محب مغتبط صارع الدهر

[ص-ب... ص+أ]

وأسعدته الليلي بخلوة فحظي بلقاء محبوبة

[ل-ي/ ل+ي]

الصِّبا كنسيمات الصِّبا تمر فتهتِّر لها أزاهر الحقل تيهًا وابتهاجًا .
[رُ-ل/رَ+أ]

التنسيق المفروق

نسمع (الصِّبا) فتستيق منَّا قلوب

[ت+س/ت-ف]

فالصِّبا نغمة فرح تنسي المرء أتراحه

[ف+ص/ف-ر]

فالصِّبا نغمة فرح تنسي المرء أتراحه

[ح+ن... ح-ه]

فحظي بقاء محبوبة جميلة في حقل بعيد،

[ب+و/ب-ت]

فأولاه اللقاء فرحًا وابتهاجًا.

[ل+أ/ل-ق]

الصِّبا كنسيمات الصِّبا تمر فتهتِّر لها أزاهر الحقل تيهًا وابتهاجًا .

[ت+ص/ت-م]

فتهتِّر لها أزاهر الحقل تيهًا وابتهاجًا .

[ت+ي/ت-ه]

تتعدّد المعاني في كلما (صبا) وتتنوّع، فهي من غير (ال) التعريف تعني الشوق، ومعها ريح معروفة تقابل الدُّبور (ابن منظور، 2000، ج8، ص 199-198) . وفي الموسيقى الشرقيّة مقام من المقامات الهامّة، لما يمتاز به من روح الشّجن والحزن، ويُعدّ هذا المقام من مقامات الموسيقى العربيّة الأصيلية، ذا طابع خاصّ وأثر نفسيّ لدى المستمع، لأنّه من أكثر المقامات الموسيقية تعبيرًا عن الحزن والألم (توفيق، 2017، ص 1321). أضف إلى أنّه من المقامات الفريدة لأنّه لا يستقرّ على النوتة التي انطلق منها، فقراره لا يماثل جوابه، فيعطيه ذلك الأمر طابع الفرادة بين المقامات.

ولمّا كان الصوت هو أصغر وحدة مميزة للغة معينة (Trubetzkoj، 1969، P35) كان من الضروري رؤية الأصوات التي تكوّن عناصر الكلام، ودراسة أساقها للكشف عن الدلالة المباشرة لها. ونصّ الصبا يؤكّد كما لم يسبق من النصوص على اكتمال تجربة الكاتب، لأنّه أبداع في تنسيق أصوات إيقاعاته النثرية. فبعد الإحصاء المباشر للتنسيقات الصوتية، عثرنا على ثلاثية متوازية بين التنسيق المتصل والمنفصل والمفروق (سبع تنسيقات في تكرير معجّل لكلّ منها) وتنسيق رباعي الصورة للتنسيق المجموع.

والرقم سبعة من الرموز الكونية المهمة لأنها تدلّ على مرحلة الكمال أو الكليّة، وهي تدلّ على الحياة الأبدية عند المصريين. وهو يرمز أيضًا إلى دورة الإنسان الكاملة، إلى الكمال الدينامي أو الحركي لدى الإنسان. (Chevailier et Geerbrant، 1990، P 860) وفي ذلك وصول إلى كمال المعرفة لدى الكائن الحيّ. وإذا قسنا عدد التنسيقات الصوتية الصادرة عن النصّ وجدناها تساوي الرقم 28 (4×7) وهذا يعيدنا إلى الدورة القمرية التي تستغرق سبعة أيام في أربع فترات (860)

كما أنّ جبران خليل جبران في نصّ الصبا، يعبر بشكل صريح عن نغمة الفرح والمسرة والغبطة، وهو ما يعاكس ما ورد في دلالة المقام الموسيقي، لأنّ المنظرين جميعهم، عرضوا لحالة الشجن والحزن والأسى في مقام الصبا. وفي البحث الدقيق وجدنا أنّ بعض الملحنين المصريين العظام كمحمد عبد الوهاب، وفريد الأطرش، ومنير مراد (توفيق، 2017، 1321) نقلوا المقام من مألوفية العبادة التقليدية التي هيمنت على مدلوله إلى مألوفية الصياغة، في جعله مقام الفرح والفكاهة كمثّل وضع قالب (الصبا) لمضمون أغنية وطنية (طول ما أملي معاي/ محمد عبد الوهاب/ الأخوان رحباني) أو طقطوقة شعبية (أغنية الدولاب/ فريد الأطرش/ أبو السعود الأبياري) وغيرها الكثير.

ومن الملاحظ أيضًا في هذا الموضوع أنّ التفاوت واضح بين عصر جبران وعصر هؤلاء الملحنين: جبران (1881-1931) محمد عبد الوهاب (1910-1991) فريد الأطرش (1917-1974)، زد إلى ذلك أنّ جبران المبدع لم يكن على صلة بالمقامات الموسيقية دراسة أو تأليفًا، بعكس الأسماء التي ذكرناها، إلّا أنّه وجد في ذاك المقام حضورًا لحالات لم يسبقه إليها في عصره أحد، وفي ذلك اكتمال لتجربته الفكرية.

8. الرصد رست بين الأفول وانفتاح الرؤيا

وصل في كتاب الموسيقى إلى المقام الرابع وهو مقام الرصد بحسب تسمية الكاتب جبران. وفي عالم الموسيقى الشرقية، لم يسبق لنا قبل قراءة كتاب الموسيقى عند جبران أن سمعنا بمقام الرصد، وهو الدلالة التي يمكن أن تعني مقام الرست.

والرست مقام شرقي معروف، وهو من المقامات الرئيسة الذي يعبر عن الفخر والبهجة في الغناء. ومنهم من يطلق عليه تسمية مقام الحسيني ومقام السيكاه (اسحق، 2009، 60) لأنهما يشابهانه. والأبعاد بين النغمتان فيه معروفة (1-4/3 - 4/3 - 1 - 4/3 - 1). فكيف وقع المبدع إيقاع نثره وتنسيقاته في مقامه هذا؟

التنسيق المتصل

جاءت من عزيز غال،

[ز+ي/ ز+ن]

فجاء الكتاب يحيي عاطفة الأمل

[ي+خ/ ي+ي]

وقد قيل : ” إن جهز ليك فارصد“.

[ق+د/ ق+ي]

عتاب رقيق

[ق+ي/ ق+ن]

وفي العتابا البعلبكية عتاب رقيق يراوح بين اللوم والتعنيف،

[ت+أ... ن+ع]

وفي العتابا البعلبكية عتاب رقيق يراوح بين اللوم والتعنيف،

[ن+ل... ن+ي]

وفعلها في النفس فعلهما .

[ف+ع/ ف+ن/ ف+ع]

التنسيق المنفصل

يحاكي تأثير كلمات رسالة

[ل-م / ل-ت]

بلاد بعيدة،

[ب-ل / ب-ع]

وكأني بمغني الرصد يخبر بقرب الفجر

[ب-ز / ب-ق]

ولحنها مزيج من النهاوند المؤثر

[م-ز / م-ن ... م-و]

التنسيق المجموع

يخبر بقرب الفجر واندحار الظلام،

[ر-و / ر-ظ]

وفي العتابا البعلبكية عتاب

[ب-ك / ب-ن]

التنسيق المفروق

و(للرصد) في سكينه الليل، وقع في المشاعر

[ل+ي / ل-و]

وقع في المشاعر يحاكي تأثير كلمات رسالة

[ع+ن / ع-ر]

يحاكي تأثير كلمات رسالة

[ك+ي / ك-ل]

فجاء الكتاب يحيي عاطفة الأمل

[أ-م ... أ-ن]

وفي العتابا البعلبكية

[ب+أ / ب-ع]

وفي العتابا البعلبكية عتاب

[ع+ن/ ع-ت]

ولحنها مزيج من النهاوند المؤثر

[ن+ن/ ن-ه]

وفعلها في النفس فعلهما .

[ه+أ/ ه-م]

الرست، بحسب ما ورد في مراجع الموسيقى، متعارف عليه في المقامات الموسيقية العربية بأنه سيد المقامات، واسمه يعني المستقيم أو الصحيح باللغة الفارسية أو الكردية. وقيل: "إذا أردت الختام فرست". إضافة إلى أن الرست يحتوي على أجناس متعددة (خشبة، 2004، 387) لذلك ترى جبران خليل جبران يختم مقامات كتابه بالرست، فلا يخالف المبدأ والمنطلق، بل يؤكد عليه بلغته الخاصة حيث يقول في نصه: "إن جهاز ليك فارصد". (جبران، 1994، 93) وهذا يقابل المثل السابق تركيباً وإيقاعاً ودلالة.

وفي تتبّع التنسيقات الصوتية التي وردت في النص فإنها متعدّدة من غير توازٍ أو تشابه يذكر، (متصل 7، منفصل 4، مجموع 2، مفروق 8) وهذا التعدّد يدلّ على تنوّع الأجناس الموسيقية التي يُصاغ منها المقام، ويدلّ على اتساع دائرة العمل والتفكير، خصوصاً وأن الكاتب فتح الباب أمام سامع المقام نثرًا على احتمالات الحياة كلّها. والرصد يختلف عن الرست، من ناحية الشكل والمضمون؛ فالرصد معروف عند البشر قديمًا بحارس لذهب مدفون لكنّه مجهول التصوّر، فكان أجدادنا يقولون مثلاً: "مغارة مرصودة" أو "مكان مرصود"، وفي ذلك خوف من تصوّر غير موجود أو غيبي. أمّا الرست فهو التسمية السليمة للمقام الموسيقيّ.

ويبدو أنّ جبران للوهلة الأولى عبر تغييره للاسم، عن قصد أو غير قصد، بعيداً عن الدائرة الموسيقية الخاصة بالمقامات، لكنّه بتنوّع تنسيقاته وأشكالها، يرشد القارئ إلى تعدّد الرؤى في الرصد الجبرانيّ أو الرست الموسيقيّ، فهو القائل علناً بلغة المدرك المتيقّن لموسيقى العتابا أنّها "مزيج من النهاوند المؤثر والصبّ المفرح وفعلها في النفس فعلهما". (جبران، 93)

9. خاتمة البحث

حركية الصوت وصداه ما بين إيقاع النثر وشعريته، بحث في الجانب الصوتي الأكوستي (Aspect accoustique) في كتاب الموسيقى لجبران خليل جبران، درسنا عبره البيئة الصوتية للنص النثري الجبراني، من خلال تتبّع التنسيقات الصوتية المتصلة والمنفصلة والمجموعة والمفروقة في نصوص الكتاب.

والدراسة الصوتية لم تتبقّ عند حدود الشكل الذي حمل اللغة الجبرانية فحسب، بل كان هندسة لدلالات الكاتب ورؤاه، مظهرًا الفردة التي طالما عبّر بها جبران عالم الكتابة، ليعلن عن حركية الأصوات ومقاطعها فجرًا جديدًا لدراسة الموسيقى من خلال التعبير عنها بالكلمات نثرًا لا شعرًا، ويكرّس نفسه ملهمًا للملحنين والمبدعين.

ولئن كان الموقف المكوّن عند قراءة الكتاب حكمًا بعدم اكتمال التجربة الموسيقية، إلا أنّ الدراسة العلمية له أفضت إلى ما هو غير متوقّع، أو غير مألوف؛ وهو أنّ جبران خليل جبران عبر لغة نثره، وُلد موسيقاها وبنى أصواتها، وهندس أشكالها الأسلوبية مؤسسًا فضاءه الخاص المتميّز.

10. ثبت المصادر والمراجع

- ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (2000). لسان العرب (ط1). بيروت: دار صادر.
- اسحق، حسام يعقوب (2009). "مبادئ النسابة والتصوير في تكثير طبقات المقامات العربية". مجلة الأكاديمي (52)، 87-55.
- توفيق، أمل صلاح (يناير 2017). "أسلوب صياغة مقام الصّبا على النّصّ الغنائي عند بعض الملحنين المصريين - دراسة تحليلية". مجلة علوم وفنون الموسيقى كئيّة التربية الموسيقية (36)، -1321 1350.
- جاسم، فراس ياسين (2019). "تسمية المقامات الحالية ودلالاتها في الموسيقا العربية، وإيجاد بدائل لهذه التسميات". مجلة المجلة الأردنية للفنون (1/12)، -21 40.

- جبران، خليل جبران (1994). الموسيقى (ط1). بيروت: دار الجيل.
- الجرجاني، علي بن عبد العزيز (2006). الوساطة بين المتنبّي وخصومه (ط1). تح. وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، بيروت: المطبعة العصرية.
- خشبة، غطّاس عبد الملك (2004). معجم الموسيقى الكبير (ط2). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- الخلعي، محمد كامل (2017). كتاب الموسيقى الشرقيّ. المملكة المتّحدة: مؤسّسة هنداوي سي أي سي.
- شريم، جوزف (1987). دليل الدراسات الأسلوبية (ط2). بيروت: المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر.
- قدور، أحمد محمد (2001). اللسانيّات وآفاق الدّرس اللغويّ (ط1). دمشق دار الفكر.
- مالمبرج، برتيل (1984). علم الأصوات، تعر د. عبد الصّبور شاهين. القاهرة: مكتبة الشّباب.

- Bally, Charles et autres (1995). Ferdinand de Saussure cours de linguistique générale édition critique préparée par Tullio de mauro. Paris: Edition payot & Rivages,
- Chardin, Jean (1686). Journal de voyage du chevalier chardin en perse et aux Indes orientales par la mer noire et par la colchide. Première partie Amsterdam: A Londres.
- Chausserie-Laprée, Jean-Pierre (1976). Structures phoniques dominantes dans les "Aratea" de Cicéron. Rome: École Française de Rome.
- Chevalier, Jean et Geerbrant, Allain (1990). Dictionnaire des symboles (11ème Édi). Paris: Edition Robert Laffont S.A. et Editions Jupiter.
- Jakobson, Roman (1963). Essais de Linguistique Générale, Tome 1, Traduit et Préfacé par N. Ruwet, Paris: éd. De Minuit.

- Molinié, Georges (1992). Dictionnaire de la rhétorique, Livre de poche, Librairie Générale Française.
- Pierrot, Anne Herschberg (1993). Stylistique de la prose, Paris: Edition Belin.
- Riffaterre, Michel (1971). Essais de stylistique structurale, Paris: Flammarion.
- Trubetzkoy, Nikolai (1969). Principles of phonology Trans. Christiane A.M. Baltaxe. Berkeley: University of California press.

ملاح قصيدة النثر في نتاج جبران خليل جبران

الدكتور كامل فرحان صالح¹

شاعر وروائي وناقد لبناني

kamelsaleh@hotmail.com

”أنا غريب في هذا العالم“ - جبران²

- مقدمة وتسويغ

يتكئ هذا البحث³ على فرضية مفادها أن الأديب اللبناني جبران خليل جبران (1883 - 1931) كتب ”قصيدة النثر“⁴، وبشّر بها، قبل أن يتبلور مفهومها، وبنائية كتابتها عربياً في وقتٍ لاحقٍ من القرن العشرين.

وإذ يبدو إثبات هذه الفرضية ممكناً من خلال ما تحتويه سلّة جبران الإبداعية، وقد تنوّعت في محتواها وأشكالها وأنواعها ومضامينها⁵، فإن الصعوبة تكمن في استخلاص نماذج شعرية تنتمي إلى هذه القصيدة في هذا الكم الثّري من انتاج جبران الأدبي. لعل من ضمن الصعوبات الملحوظة بدايةً، هو وضع إطار يحدد الفرق بين ”الشعر المنثور“ و”قصيدة النثر“، وإزالة اللبس بينهما، على الرغم من سعي النقد العربي الحديث إلى تحديد خصائص كلّ نمط، ومن ذلك، إن ”الشعر المنثور“ يخضع لشكل من التلوين الموسيقي الخارجي المعتمد على بعض الزخرفية اللفظية، وهو بذلك يقترب من ”الشعر المرسل“⁶.

أما ”قصيدة النثر“ فهي قفزة خارج الأطر والحواجر المقررة المفروضة في أشكال الشعر المتعارف عليها، وهي بالتالي، تمرد على جميع القوانين الشعرية السابقة. لذلك،

كامل فرحان صالح - Kamel Farhan Saleh

شاعر وروائي وناقد وأكاديمي لبناني، ولد في كفرشوبا (قضاء حاصبيا - جنوب لبنان) في العام 1969، وهو أستاذ دكتور (بروفسور) في الجامعة اللبنانية (كلية الآداب والعلوم الإنسانية وكلية الفنون والعمارة)، وعضو في لجنة قبول مشاريع الماجستير في كلية الآداب والعلوم الإنسانية - الجامعة اللبنانية. كذلك أشرف وناقش عشرات رسائل الماجستير

تعتمد هذه القصيدة على صورتها الموسيقية الايقاعية الذاتية الخاصة⁷، فإذا كان البيت هو الوحدة في "قصيدة الوزن"، فإن النصّ كلّهُ هو الوحدة في "قصيدة النثر"، ولا بدّ لهذا النصّ من التنوع، بحسب التجربة/ الصدمة.

تكمن الصعوبة أيضًا، في تأطير النماذج الشعريّة الجبرانية، ووضعتها في خانة نوع⁸ شعري هو نفسه لم يستقر على حال، أو إطار محدد، أو خصائص محددة⁹. إذ لا يزال عالم "قصيدة النثر" العربيّة مفتوحًا على التجريب، والتجديد، والتغيير، حيث تخلق هذه القصيدة موضوعات جديدة باستمرار، من دون التزام قالب سابق، فيكون لكلّ قصيدة¹⁰ قالبها الخاص بها، أي يكون "مخلوقًا ومرتبلاً للغرض الذي تتناوله كلّ قصيدة"، ما يجعل القصيدة هي مثال نفسها من دون أن تتبع مثلاً ما في الماضي.

وتقرّ الناقدة الفرنسية سوزان برنار (Suzanne Bernard/ 1932 – 2007) في كتابها "قصيدة النثر: من بولير إلى أيامنا"¹¹، بهذه الصعوبة، عندما تؤكد أن "قصيدة النثر تحيّرنا بتعدد أشكالها"¹²، إلا أنها تستدرك لتقول: "ولدت قصيدة النثر من تمرد على الاستعبادات الشكّلية التي تحول دون أن يخلق الشاعر لنفسه لغة فردية، والتي تضطره إلى أن يصبّ مادة جملة اللدنة في قوالب جاهزة"¹³.

بيد أن "قصيدة النثر" تنكر على نحو تام، قوانين علم العروض، وترفض أن تنقاد للتقنين، وتفسر الإرادة الفوضوية الكامنة في أصلها، تعدد أشكالها، كما تفسر الصعوبة التي يواجهها المرء في تحديد هويتها ومعالمها.

لعل هذه الصعوبة التي يلحظها البحث في العودة إلى نموذج مثال لـ "قصيدة النثر"، هي نفسها ستكون جسر خلاصه، إذ يمكن لقارئ جبران أن يتلمس، من مجمل كتاباته، هذا القلق الحاد والتوتر العالي، بحثًا عن شكل جديد لما يريد قوله، وقد أمضى حياته بحثًا عن

وأطاريح الدكتوراه في الجامعة اللبنانية، والجامعة الإسلامية، وجامعة بيروت العربية. عمل سابقًا في الصحافة لأكثر من عشرين سنة. له العديد من المؤلفات النقدية، والشعرية، والروائية، فضلا عن عشرات الأبحاث، والمقالات الأدبية والنقدية، والمشاركة في مؤتمرات وندوات ثقافية في لبنان والعالم العربي، وحاز العديد من شهادات التقدير والتكريم، كما حاز الميدالية الذهبية عن فئة الشعر في العام 1988 في لبنان.

جسد لروح كلماته، وعندما أيقن عبث هذا البحث في عصره، رمى هذه الروح للمستقبل علها تجد هذا الجسد.

فهل يمكن أن يجدها المرء في "قصيدة النثر"، ولا سيما أنه بعد تجربة جبران، "أصبح كل شيء ممكناً في الشعر العربي"، وكل مغامرات المعجم الشعري التي جاءت كالطوفان في ستينات القرن العشرين وما بعدها، "إنما حدثت لأن جبران، مبكراً في أوائل القرن، قد أرسى الأساس لخروج جديد على الأشكال الموروثة في سبيل روح جسور من التجريب"¹⁴؟

- في العلاقة الجدلية بين الشعر والنثر

يمكن القول إنه من خارج الإطار الموضوعي، حصر انطلاق "قصيدة النثر" العربية بالشاعر اللبناني أنسي الحاج (1937 - 2014) أو بالشاعر السوري محمد الماغوط (1934 - 2006)¹⁵...، أو حتى بالشعراء الذين حددتهم سوزان برنار في كتابها "قصيدة النثر: من بودلير إلى أيامنا"، أو عبر ما أورده الناقد الأميركي ديفيد لي مان (David Lehman/ 1948-) في كتابه "قصائد النثر الأميركية العظيمة منذ بو حتى اليوم" (*Great American Prose Poems: From Poe to the Present* (2003))¹⁶، إذ كان المرء يتحدث عن طبيعة العلاقة الجدلية القائمة بين الشعر والنثر، يلحظ أن جذورها تمتد إلى ما قبل التاريخ، فالفيلسوف الإغريقي أرسطو (Aristotle/ 384 - 322 ق.م.) يوسع مفهوم الشعر ليشمل الفنون المختلفة، ويرى أن الشاعر شاعرٌ، سواء حاكى باللغة المنثورة أو المنظومة، وسواء جاء شعراً من جنس واحدٍ من الأعرىض، أو من جملة أعرىض مجتمعة¹⁷؛ فإنه يعبر عن وحدة الأنواع الفنية، ووحدة الأنواع الأدبية على السواء، وهو أيضاً، لم يقصر الشعر على المنظوم، وإنما يجعله يتسع للمنثور، وما يجيء على وزن واحدٍ أو عدة أوزانٍ، وهو، بهذا، يقترب من الموقف الجديد القائم على تجاوز "النوع" إلى "النص"، بعد أن تساقطت، تدريجياً، الحدود بين الأنواع¹⁸.

لكامل العديد من المقالات والأبحاث والدراسات والمؤلفات، وقد كتبت في أعماله، عدة مقالات وأبحاث نقدية، ومن مؤلفاته:

في الشعر: أحزان مرئية، دار الحدائث، بيروت، 1985. شوارع داخل الجسد، دار الهيثم، بيروت، 1991. كناس الكلام، دار الحدائث، بيروت، 1993. خذ ساقيك إلى النبع، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013. أبجدية التجاعيد،

وقد كان لبحوث الشعرية أثرٌ واضحٌ، في تراجع الاهتمام بنظرية الأنواع، والاشتغال على جماليات النص؛ فقد التزمت الشعرية بمنهج لا يميز بين الشعر والنثر، لدرجة أن الفيلسوف ترفيطان تودوروف (Tzvetan Todorov/ 1939- 2017) يرى أن الشعرية "تكاد تكون متعلقة، على الخصوص، بأعمال نثرية"¹⁹، تتحقق فيها "الوظيفة الشعرية"²⁰، وقد تنبّه النقاد العرب القدامى إلى هذه الخاصية، ومنهم:

- ابن طباطبا (ت 322هـ/934م): يرى أن "الشعر رسائل معقودة، والرسائل شعرٌ محلولٌ، وإذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة، إما تناسباً قريباً أو بعيداً، وتجدها مناسبة لكلام الخطباء وخطب البلغاء، وفقر الحكماء"²¹.

- أبو حيان التوحيدي (-1023 922): يلحظ أن "في النثر ظل من النظم، ولولا ذلك ما خفت ولا خلا ولا طاب ولا تحلى، وفي النظم ظل من النثر، ولولا ذلك ما تميزت أشكاله ولا عذبت موارده ومصادره ولا بحوره وطرائقه وأثلاثه وصائله وعلائقه"²².

- ابن خلدون (-1406 1332م): يشير إلى أن العرب قد استعملوا أساليب الشعر وموازيته في المنثور، من كثرة الأسجاع والنزاهم التقفية وتقديم النسب بين الأغراض، وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه، ولم يفترقا إلا في الوزن... وهذا الفن المنثور الملقى أدخل المتأخرون فيه أساليب الشعر"²³.

- السيوطي (-1505 1445م): يلحظ أنه إذا قوى الانسجام في النثر، جاءت قراءته موزونة بلا قصد؛ لقوة انسجامه"²⁴.

يلحظ مما تقدم، أن التداخل بين النثر الفني والشعر لم يكن وليد العصر الحديث، إنما شكّل تاريخياً، تحدياً أدبياً ونقدياً لشريحة واسعة من مؤرخي الأدب عبر العصور العربية، فالشعر والنثر الفني نوعان أدبيان متميزان ومتماثلان، ويتشاطران النزوع نفسه إلى التحرر، ورغبة اللجوء إلى طاقات جديدة في اللغة.

دار إي بويتس سوسابتي، بيروت 2021

في الرواية: جنون الحكاية، دار الحداثة، بيروت، 1999. حب خارج البرد، دار الحداثة، بيروت، ذاكرة الناس، الجزائر، 2010.

في الدراسة: الشعر والدين: فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، ط 1: دار الحداثة، بيروت 2004. ط

- في سمات "قصيدة النثر"

لكون النثر الشعري قد تقدم زمنياً على "قصيدة النثر"، فهذه الإشارة في حد ذاتها، تلحظ أن هذه القصيدة لم تولد من دون مؤثرات واكبت القصيدة العربية على صعيد الشكل/ال قالب أولاً، وعلى صعيد المضمون ثانياً. فقد سبقت "قصيدة النثر" تجارب مختلفة، وأنماطاً شعرية²⁵ مهّدت لأن تكون مقبولة لدى القارئ/المتلقي ضمن المفاهيم التي طرحتها في ما بعد سوزان برنار، وتبناها أدونيس وأنسي الحاج و"مجلة شعر" البيروتية²⁶.

من سمات "قصيدة النثر" الأساسية بحسب برنار²⁷: الخلق الإرادي، والوحدة العضوية، واللاعرضية (ثمة من يترجم "gratuite" بـ"المجانية")، والايجاز، وكثافة التأثير. فقصيدة النثر ولدت من "معاشرة المدن الكبيرة"، ومن الوثبات الرومانسية نحو اللامنتهي، وهي تجسيد لنية الشاعر، وموجزة على الدوام، وتمتلك وحدة عضوية مستقلة، وهي نفسها خير مبرر لوجودها، فلا غاية لها خارج ذاتها، وهي قصيدة قبل كل شيء، تصادف أنها مكتوبة بالنثر.

تنطوي "قصيدة النثر" إذاً، "في أن على قوة فوضوية، هدامة تطمح إلى نفي الأشكال الموجودة، وقوة منظمة تهدف إلى بناء "كلٍ" شعري؛ ويظهر مصطلح "قصيدة النثر" نفسه هذه الثنائية²⁸.

ويعرّف الناقد الأميركي ديفيد ليمان "قصيدة النثر" بأنها:

- شعرٌ يخفي حقيقته.
- تبدو على الصفحة مثلما تبدو الفقرة أو القصة القصيرة، لكن فعلها فعل قصيدة.
- شاعرها يستطيع تطويع أنماط عديدة مثل المقالة والمذكرة والحكاية والخطبة والحوار...، فهي قالب يولي أهمية لاستخدام ما يتداوله الناس.
- تتكون من جمل لا أبيات، وبوسعها أن تستخدم جميع استراتيجيات الشعر وتكتيكاته، باستثناء النقطيع البيتي. فكما أطاح "النظم الحر" بالبيت، أطاحت "قصيدة النثر"

2: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2010. حركة الأدب وفاعليته - في الأنواع والمذاهب الأدبية - الحداثة، ط. 1، 2017، ط. 2، 2018. في منهجية البحث العلمي - الحداثة 2018. ملامح من الأدب العالمي - الحداثة 2018. جروح المخيلة - قضايا واتجاهات في الشعر العربي الحديث والمعاصر - الحداثة 2020. أدب النهضة والمهجر تباين الاتجاهات وفاعلية التحولات - الحداثة 2020. أشكال الأدب بين القدامى والمحدثين - الحداثة 2020.

بالبيت والتفعيلة والقافية معاً. وأصبحت تستخدم وسائل النثر لتحقيق غايات الشعر²⁹. أما بحسب الشاعر أدونيس، فمن خصائص هذه القصيدة:

- أن تكون صادرة عن إرادة بناء وتنظيم واعية، فتكون كلاً عضويًا، مستقلاً. تكون ذات إطار معين، وهذا ما يتيح للمرء أن يميزها عن النثر الشعري الذي هو مجرد مادة. فالوحدة العضوية خاصة جوهريّة في قصيدة النثر.

- هي بناء فنيّ متميز؛ فلا غاية لها خارج ذاتها، سواء كانت هذه الغاية روائية أو أخلاقية أو فلسفية أو برهانية، فهناك مجانية في القصيدة، ويمكن تحديد المجانية بفكرة اللازمية.

- الوحدة والكثافة؛ فعلى قصيدة النثر أن تتجنب الاستطرادات والايضاح والشرح، وكل ما يقودها إلى الأنواع النثرية الأخرى³⁰.

ويلحظ الشاعر الأميركي تشارلز سيميك (-1938/ Charles Simic) أن "قصيدة النثر" نتاج دافعين متناقضين: النثر والشعر، لذلك لا يمكن أن توجد، لكنها موجودة. وهذه هي الفرصة الوحيدة ليتحقق رابع المستحيلات.

ويرى سيميك أن "قصيدة النثر" هي مزيج مستحيل من الشعر الغنائي والنادرة وحكاية الجنيات والقصة الرمزية والنكتة والمقالة الصحفية وأنواع أخرى عديدة من النثر، مشيراً إلى أن قصائد النثر تعادل - مطبخياً - وجبات الفلاحين التي تجمع تشكيلة متنوعة من المقادير والنكهات التي تصير في النهاية - وبفضل فن الطباخ - توليفة حقيقية، إلا أن التشابه غير تام؛ إذ إن شعر النثر لا يتبع وصفة، فالوجبات التي يطهوها عصية على التنبؤ بها، وغالبًا ما تختلف من قصيدة لأخرى³¹.

وإذا كانت الإشارة الأخيرة في حق "قصيدة النثر" من نتاج تفكير شاعر لا منظر ولا ناقد، إلا أن هذه هي الخصائص الأساسية التي تعطي للنوع الشعري الجديد مفاهيمه وخصائصه، وهي ما نجدها في غير انتاج ابداعى لدى جبران.

- جبران في زمانه التاريخي

إن "الثانية" التي احتضنها جبران طوال حياته، كادت أن تتمظهر في تضادٍ حادٍ، وبدت من النادر أن يتحملها إنسان أو يتعايش معها، فجبران ابن الشرق والغرب، وهو ابن اللغتين العربية والإنكليزية، وفي المحصلة ابن حضارتين؛ الأولى ترى خلاصها في استعادة ماضيها المشرق، والثانية تبحث عن خلاص ما في المستقبل، وهو أمام هذا كله، يريد أن يكون ابن تاريخه وزمنه من جهة، وابن المستقبل من الأيام، من جهة أخرى.

يبدو من المفيد القول إن مكان جبران في زمانه التاريخي، ذاك الزمان الذي يمكن تحديده في ثلاث مراحل متتابعة ومتنامية في آن، قد ساهم ببلورت خطّه الشعري³²، وقد سجّل الوجدان الابداعي العربي في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، هذه المراحل، عبر الآتي:

- مرحلة استعادة النبض العربي التراثي للشعر الجديد، ويندرج في هذا الاتجاه، السعي إلى احياء قاموس الذوق العربي القديم، وإحياء العربية، واستعادة نضارتها بعد تنقيتها من رواسب ما يسمّى "الانحطاط" و"قرون الجمود". ويسجّل في هذا المرحلة، حركة النقل والترجمة، وظاهرة البعثات والإرساليات، ما ساهم في إعداد الأفكار والمضامين والقيم الغربية.

- مرحلة التفاعل بين العربية والأفكار الغربية، وقد بدت اللغة العربية المعافاة قادرة على استيعاب الزمن الجديد.

- مرحلة خلق لغة شعرية جديدة، وفيها تجلّت مغامرة جبران الشعرية، إذ إن لجوء جيل ما بين الحربين العالميتين ومنهم جبران في لبنان، وجماعة أبولو³³ في مصر... إلى ايجاد لغة شعرية جديدة "يدل على عمق تحرر التعامل العربي مع العربية من كونها لغة سماء منزلة لتصبح لغة بشر يبدعون"³⁴.

وهذا هو أصل المغامرة الشعرية عند جبران الباحث عن نظام علاقات جديدة بين اللغة والأشياء والذات، بعدما ضجّت كتاباته بمعاناة استعماق الهوية بين منظور الحياة القديم، ونمط الحياة الجديد، وقد تجسد ذلك:

أولاً: التمرد على كلّ شيء.

ثانياً: السعي إلى صياغة إنسان/إله يتوحد فيه المجنون والنبوي الرائي.

فقد ثار جبران منذ أحداثه، على كل شيء: الأوضاع السياسية، والاجتماعية والاقتصادية، والحالة الدينية...، والإنسان في عصره، وصولاً إلى النواحي اللغوية والأدبية، وفي طبيعة الحال، أن تطال هذه الثورة النظرة إلى الشعر وشكله ومضمونه. فهذا هو جبران يستعيد عالم طفولته مع ماري هاسكل³⁵ (1873-1964) في العام 1914، ليقول لها:

”الطرق القديمة [في ما يتعلق بالألفاظ] لم تكن تعبر عن أشياء جديدة. وهكذا كنت أعمل دائماً على ما ينبغي أن يعبر عنها. ولم أقتصر على صياغة ألفاظ جديدة، بل إن إيقاعاتي وموسيقاي كانت جديدة، وأشكال التأليف كلها كانت جديدة، كان عليّ أن أجد أشكالاً جديدة لأراء جديدة“³⁶.

ويقول جبران عن نفسه:

”أنا شاعر، أنظم ما تنثر الحياة، وأنثر ما تنظمه، ولهذا أنا غريب، وسأبقى غريباً حتى تخطفني المنايا وتحملني إلى وطني“³⁷.

ويتبلور الشعر لديه في هذا ”الغريب“، و”الشيء المختلف“، إذ يعبر عن ذلك

بقوله:

”أنا غريب في هذا العالم، أنا غريب وفي الغربة وحدة قاسية، ووحشة موجعة، غير أنها تجعلني أفكر أبداً بوطن سحري لا أعرفه، وتملاً أحلامي بأشباح أرض قصية ما رأتها عيني“³⁸.

فكلمة ”أنا“ التي يستهل بها هذا النصّ، تلفت الانتباه بمجرد نطقها، فالهمزة فيها ومعها النون والألف، تؤلف حركة صوتية هادئة رخيمة، غنية الطاقة. أما كلمة ”غريب“ فنعلمها شجي بليغ الوضوح، ناهيك بأن صيغة ”فعيل“ تتطوي على رقّة في الجرس مستحبة، وأما الوحدة القاسية والوحشة الموجعة، فتوحيان بمحض انطلاقهما من الشفتين، حسّ مرارة وألم وتمرد³⁹.

يمضي جبران قائلاً:

”أنا أعرف أن لدي شيئاً أقوله للعالم، شيئاً مختلفاً عن أي شيء آخر“⁴⁰.

وتقول فيه ماري هاسكل: إنه يعيش في ظل إله غريب⁴¹.

وهو القائل: ”أنا لست مفكراً أنا خالق أشكال“⁴².

بعد هذا كله، يعرب جبران عن مشاعره قائلاً:
 "أنا رجل بلا أمس على هذا الأرض، إن حركات الناس وأصواتهم غريبة عني"⁴³.
 لذا، يناجي "المنية الجميلة" لتتقده من بين البشر الذي يحسبونه غريباً عنهم، لأنه
 يترجم ما يسمعه من الملائكة إلى لغة البشر⁴⁴.

يخلق جبران "لغة جديدة داخل لغة قديمة، كانت قد وصلت حدًا بالغًا من الكمال"،
 و"تعبير جديدة واستعمالات جديدة لعناصر اللغة"⁴⁵. فأسلوبه، وإن مهّد للرمزية، لم يكن
 رمزياً بالمعنى المألوف، إنه "مجازي" يتعمّد الاستعارة والكنائية، فيعرض صوراً ورموزاً على
 طريقة الكتب المقدسة. وإذا ما استعرض آراءه في الكون والحياة والإنسان، لما وجد المرء
 لحمة منطقية بينها، ولا استقراءً علمياً، ولا استنتاجاً منهجياً؛ تخطر له فكرة فيسجلها عبر
 الرموز والاستعارات غير آبه بالمذاهب والنظم والمقاييس⁴⁶.

- بين الريحاني وجبران

يمكن عدّ جبران "أبا قصيدة النثر العربية"⁴⁷، إذ يسجل أنه كان من أوائل القائلين
 بـ"قصيدة النثر" في الأدب العربي الحديث، وذلك في رسالة إلى الأديبة مي زيادة (1886
 - 1941)⁴⁸ يقول فيها:

"فكم مرة نريد أن نبدي فكرة بسيطة، فنضعها في ما يتيسر لنا من الألفاظ، تلك
 الألفاظ التي تعودت أعلامنا سكبها على الورق، فينتج عن كلّ ذلك قصيدة منثورة أو مقالة
 خيالية، أما السبب فهو أننا نشعر ونفكر بلغة أصدق وأصح من اللغة التي نكتب بها، نحن
 بالطبع نحبّ القصائد المنثورة والمنظومة، ونحبّ المقالات الخيالية وغير الخيالية، بيد أن
 العاطفة الحرّة شيء والبيان شيء آخر..."⁴⁹.

لكن، يبدو أن مسألة الريادة حول من بدأ بكتابة "القصيدة المنثورة"⁵¹ العربية، لا
 تزال موضع درس وتحليل لغير باحث⁵⁰، فالناقد والأكاديمي شربل داغر يتوقف في كتابه
 الذي يُعنى بتاريخ "القصيدة المنثورة"، عند الأديبين اللبنانيين أمين الريحاني (1876 -
 1940) وجبران، لكنه يتوغل في هذا التاريخ، ويقع على أسماء مغمورة في غير بلد
 عربي⁵².

وإذ يؤكد داغر وجود صعوبة في تتبع "القصائد المنثورة" عربياً، واستخلاص خصائصها على نحو منهجي وموضوعي، يتبين له أنّ الريحاني كان أسبق كتّاب النهضة، ورائد القصيدة المنثورة، بفعل ثقافته الأجنبية (الإنكليزية)، وأطلعاه على الشعر الأميركي المنثور (والت ويطمان (Walter Whitman/ 1819 - 1892)، مثلاً)⁵³، وترجمته القصائد نثرًا، تزكّيها نزعاً إلى التجديد في الكتابة الشعرية لم ين يدعو إليها منذ العام 1900، في مقالة له نشرت على صفحة مجلة "الهلال" المصرية، وهي تحت عنوان: "ذوقنا الشعري".

في سياق متصل، يلحظ أنّ الريحاني تأثر بفكرة ويطمان عن "الشعر الطلق"، من ناحيتين⁵⁴:

- الأولى: الشعر المتحرر من قيود الوزن والقافية.
- الثانية: الشعر كالطبيعة الطلقة على غناها المعروف في الولايات المتحدة، فويتمان عرف كذلك بشاعر الطبيعة.

وإذا عاد المرء إلى ديوان "هتاف الأودية"⁵⁵ للريحاني، لوجد أنّ معظمه من "الشعر الطلق"، ومن شعر الطبيعة. ويمكن الإشارة إلى أنّ الديوان ضمّ أول قصيدة منثورة للريحاني، كما وصفتها مجلة "هلال" المصرية سنة 1905، إذ عدّت هذا النوع من الكتابة بداية جديدة لما أسمّيته "الشعر المنثور". ومن هنا، أطلق البعض على الريحاني لقب: "أبو الشعر المنثور"⁵⁶.

بالعودة إلى داغر، فإنه ينتقل بعد أن يرصد أهمّ "المقومات الوزنية - الإيقاعية، والخيالية، والشعورية والتعبيرية" في كتابه الريحاني⁵⁷، إلى رائد ثانٍ، من رواد شعراء "القصيدة المنثورة"، هو جبران، فيشير إلى أنه تأثر بالريحاني، بحكم أسبقيته مجالاً. لكن يلحظ أنّ جبران كان أكثر احتقالاتاً بالنثر، وأكثر تنوعاً في مقوماته أو مظاهره من سلفه؛ بدليل محاكاة جبران بنية النشيد، كما تمثّل له في التوراة (نشيد الأناشيد)، معتمداً على أسلوب المناداة، ومنوعاً فيه الإيقاعات الداخلية القائمة على تكرار الصيغ وتشابهاها، في مواضع كثيرة. ويركز الباحث على المتوازيات - المتوازنات (Parallelisms)، ويبين المقومات التي تفوق فيها جبران على الريحاني في شعرية النثر⁵⁸، من مثل:

- محاكاة جبران خطاب الإنجيل.
- اعتماده بنية النشيد ذي المقاطع المتعددة.
- تكوينه بنيان قصائده المنثورة على أساس أسطر شعرية، وتراكيب جمليّة متواترة

ذات بنية قائمة على أساليب إنشائية متكررة (النداء، الأمر، التعجب)، تضفي عليها الصور البيانية المبتكرة المزيد من الجمالية، فتكسبها جدّة وعمقاً وقوة، جديرة بموازاتها بكتابة الفيلسوف الألماني نيتشه (Friedrich Nietzsche/ 1844- 1900)، على حدّ قول الأديب اللبناني ميخائيل نعيمة (-1889 1988).

إذ يقول نعيمة: "يحاول [جبران] في الكثير من نبراته محاكاة مزامير داود ونشيد سليمان وسفر أيوب، ومراثي إرميا، وتخيلات اشعيا، وعظات الناصري. ولا عجب فقد كان للتوراة، في نصّها العربي والإنكليزي، أبعاد الأثر على الأسلوب الذي اختاره جبران لنفسه، فتقرّد به بين كتاب العرب وكتاب الإنكليز، ولم يسبقه إليه عند الفرنجة غير نيتشه"⁵⁹.

لذا، إن القول بأن الريحاني قد سبق جبران تاريخياً في كتابة "القصيدة المنثورة"، يبدو دقيقاً، إلا أن المسألة تحتاج إلى إيضاح لا بدّ منه، وهو أن جبران وإن كتب "القصيدة المنثورة" بعد الريحاني، فإن ريادته تكمن في أنه خطا خطوات متقدمة في تطوير هذا النوع نحو كتابة "قصيدة النثر"، وإن لم يكن في حينه، قد اهتم بوضع التسمية الدقيقة لهذه القصيدة.

- نحو قصيدة النثر الجبرانية (نماذج مختارة)

تبرز ملامح التجديد والتنوع في العديد من نصوص جبران، من مثل: "حياة الحب"⁶⁰، و"مناجاة أرواح"⁶¹، و"أيتها الريح"⁶²، فمما جاء في النصّ الأول:

"اقتربي يا شريكة حياتي،

اقتربي مني ولا تدعي أنفاس الثلوج تفصل جسمينا.

اجلسي بجانبني أمام هذا الموقد،

فالنار فاكهة الشتاء الشهية.

حدثيني بمآتي الأجيال، فأذناي قد تعبتا من تأوه الرياح وندب العناصر.

أوصدي الأبواب والنوافذ،

فمرأى وجه الجوّ الغضوب يحزن نفسي،

والنظر إلى المدينة الجالسة كالثكلي تحت أطباق الثلوج

يدمي قلبي...

اسقي السراج زيتاً، يا رفيقة عمري،

(...) اقتربي اقتربي مني يا حبيبة نفسي،

(...) قبليني فالثلج قد تغلب على كل شيء إلا قبلك...“.

وفي النصّ الثاني، يظهر تأثير جبران بـ”تشيد الأناشيد“ جلياً، من خلال الحوار بين الحبيب وحبيبته، ومما جاء فيه:

- هاءنذا يا حبيبيّ قد سمعت نداءك من وراء البحار، وشعرت بملامس جناحك، فانتبهت وتركت مخدعي، وسرت على الأعشاب، فتبللت قدماي، وأطراف ثوبي من ندى الليل. ها أنا واقفة تحت أغصان اللوز المزهرة أسمع نداء نفسك يا حبيبي!

- تكلمي يا حبيبيتي! ودعي أنفاسك تسيل مع الهواء القادم من أودية لبنان. تكلمي، فلا سامع غيري، لأن الظلمة قد دحرت جميع المخلوقات إلى أوكارها، والنعاس أسكر سكان المدينة، وبقيت وحدي صاحبياً.

أما في النصّ الثالث، فيخاطب الريح، ومما جاء فيه:

”من الجنوب تجيئين حارة كالمحبة،

ومن الشمال تأتيين باردة كالموت،

ومن المشرق لطيفة كملامس الأرواح،

ومن المغرب تتدفقين شديدة كالبغضاء.

أمتقلبة أنت كالدهر؟

أم أنت رسول الجهات تبلغين إلينا ما تأتمنك عليه؟...“

لم يكن لهذا التجسد الإبداعي أن يتبلور من دون روح شاعر تدرك مدى اتساع الحقول الدلالية التي بدأت تختزنها الكلمة الواحدة، وهذا ما تنطلق منه ”قصيدة النثر“، إذ يمكن للمرء أن يتلمس إشارات مؤكدة تلحظ كتابة جبران لهذه القصيدة في غير كتاب نقدي⁶³. فإذ ترتفع خاصية الإيجاز لتكون علامة ”قصيدة النثر“ الفارقة، يبدو الإيجاز بخاصة، في نصّ ”المجنون“ (1918)، فمن صفات هذا النص: الشكل المركّز، الإطار المحدود المعين، الالتزامات أو القيود الاصطلاحية. وإذا قارن المرء هذا النصّ بالنثر الشعري، يلحظ الآتي:

- أن النثر اطنابي، يسهب، بينما ”قصيدة النثر“ مركّزة ومختصرة.

- ليس هناك ما يقيد، مسبقاً، ”النثر الشعري“. أما في ”قصيدة النثر“ فهناك شكل

من الايقاع، ونوع من تكرار بعض الصفات الشكلية.

- أن "النثر الشعري" سردي، وصفي، شرحي، بينما قصيدة النثر ايحائية⁶⁴.

يبدو إذاً، أن جبران فهم "قصيدة النثر"، قبل أن تبرز على المشهد الشعري العربي الحديث، وطبق في بعض نصوصه أبرز سماتها، وأدرك أنها تعبر بحرية عما يعتمل في أعماق الشاعر، ولاسيما من ناحية "العاطفة" ذات الايحاء الشعري. وقد أدرك الأميركيون قضية "قصيدة النثر" عند جبران⁶⁵، إذ يكتب جبران لماري هاسكل في العام 1915، أن قصيدتين من "المجنون" قرئتا في اجتماع للجمعية الشعرية الأميركية، وان نقاشاً طويلاً جرى بعد القراءة، وأن بعض الجمهور علق بأن القصيدتين بديعتان، والبعض الآخر بأنهما غريبتان وعسيران على الفهم. ويكشف لهاسكل في خريف 1913 عن قرب صدور مجموعة من بواكير قصائده النثرية، وقد صدر كتابه "دمعة وابتسامة"، في العام 1914.⁶⁶

يصدر جبران في نتاجه عن طرفين متناقضين: "الواقع المحدود المجنون"⁶⁷ (The Madman) والمثال الذي لا ينتهي "النبي"⁶⁸ (The Prophet - 1923) - و"زمد" ⁶⁹ (Sand and Foam - 1926). وما ينتصر في الأخير هو الطرف الثاني، فالرؤيا الجبرانية قائمة على فكرة اللامنتهي. وقد انعكست هذه الفكرة في مثالية غامضة لعلها السبب الأول الذي يجعل بعض الناس يتعلقون بجبران، وتجعل بعضهم الآخر، في الوقت نفسه، لا يستطيعون أن يقرأوه⁷⁰.

وجبران في هذا كله، لم يسقط في وهم نقاء النوع الخادع، كما "قصيدة النثر" تماماً غير الحريصة على النقاء أو الصفاء، والعازفة عن الاقصاء. فإذا كان أصحاب فلسفة النقاء يولون أهمية بالغة للتنظيم والترتيب والشكل، كمثّل اهتمامهم بالموسيقى المنتظمة في القصيدة الكلاسيكية وبشكلها وبروبها، وبموضوعها... بحيث يصدّق المتلقي أن الحبّ حب، والكراهية كراهية، والحيرة حيرة، فإن جبران يجعل شائبة في كلّ شيء يكتبه، شائبة يوجبها عدم صفاء النوع نفسه الذي اختاره ليضع كلماته فيه، فيكون نصّه هجيناً كقصيدة النثر نفسها، ويصبح سلوك هذا النصّ - إذا صحّ التعبير - كسلوك القراصنة، أي الإغارة على خصائص الأنواع الأخرى.

فجبران يمحو الفواصل بين الأنواع الأدبية من شعر ونثر، من مقالة وقصيدة، من قصيدة وقصة، وهكذا. لأنه إنما كان يكتب صدورًا عن الطبيعة الخالقة، إذ كان يهدف إلى حدسها وكشفها، والقبض عليها بالعبارة، بينما كان معاصروه يصرفون همهم إلى إحياء الأنواع الأدبية القديمة، أو تطويرها، أو إدخال بدائل منها إلى الأدب العربي الحديث⁷¹.

يجد المرء في "قصيدة النثر" عند جبران، الشبه قويًا بينها وبين القصيدة الغنائية، فالجمل والفقر تزداد قصرًا لتقابل أبيات الشعر، كما تزدحم الصور المبتكرة والكنائيات، وتتوالى العبارات متوازنة أو متقابلة، فيرتفع الإيقاع الموسيقي، ويزداد معه التكرار والتضاد والتنسيق الشعري، فيخرج القارئ من نصّه، وكأنه في حلم، فجبران لا يصرح بل يلح عبر إحياء الكلمات. ولعل خير دليل على ذلك معظم نصوص كتاب "رمل وزيد"، ونصوص كتاب "النبي" الذي ترتسم فيه هذه الشخصية "المصطفى"، المليئة بالحكمة، والمتمتعة بالرؤيا، والناصحة لقومها، وكل ذلك بلغة شاعرية شفافة رشيقة تلامس آفاق النصّ المقدس، وتتكئ عليه وتخرج منه لتقول الماضي والحاضر والمستقبل⁷³.

ويلحظ أن النصّ الجبراني يتمتع بخصائص تشكّل ملامح أساسية للشعر العربي الحديث والمعاصر في ما بعد، ولعل منها: الغموض، والرمز، والأسطورة، والصوفية، وفتح الصورة الشعرية على عوالم مغايرة لما تتضمنه من تشبيه واستعارة (التشخيص والتجسيد)، والانتظام النسقي كتكرار عبارة أو لفظة أو حرف، وتقابل العبارات، أو تضادها، وقصرها وإيجازها، ومن هذه السمات أيضًا: البساطة بالمعنى.

هذه السمات وغيرها، لا تتضح دلالتها الفنية تمامًا إلا إذا قرأها المرء بعالم جبران، ونظر إليها من ضمن هذا العالم.

يقول جبران في "رمل وزيد" (1926):

"على هذه الشواطئ أتمشى أبدًا

بين الرمل والزيد.

إن المدّ سيمحو آثار قدمي

وستذهب الريح بالزيد

أما البحر والشاطئ فيظلان إلى الأبد"⁷⁴.

يلحظ هنا قيام النصّ على أسس "قصيدة النثر": الإيجاز، والكثافة، واللاغرضية، والوحدة العضوية، والقصر، فالنصّ يخزن ثنائية المركز والهامش بصيغة تلمّ المشهد في إطار شعري يتسم بغنائية حادة سببها تكرار حرف الدال (أبد، زيد)، والتوازي الإيقاعي بين "الرمل والزيد" و"الريح بالزيد"، و"يظنان إلى الأبد". إن هذا الإيقاع المتمثل بالحرف والكلمة، يضيفي حركية جدلية على مضمون النصّ، لا تنتهي؛ فيرفعه من فكرته المجردة إلى غنائية شاعرية، صبغتها "أنا" الشاعر في السطر الأول (أتمشى). وتكتسب الخاصية الشعرية الأبرز بعدها الميتافيزيقي، بهذا القبول الضمني للزوال أمام البقاء، إذ يزول الزبد والآثار ظاهرياً من المشهد، إنما لا يكون البحر بحرًا، ولا يكون الشاطئ شاطئًا من دونهما.

يطرح جبران في هذا النصّ، فكرة عالجهها بغير نصّ سابق، وهي أن الإنسان عابر طريق، بينما الطبيعة أبدية، إنها "المفارقة بين النسبي والمطلق. لكن الإنسان تواق إلى إكمال ذاته، لأن قيمته ليست بما يبلغ إليه، بل بما يتوق إلى بلوغه"⁷⁵.

يرسّخ جبران في "قصيدة نثر" أخرى من الكتاب، هذا التكتيف الإيحائي، عبر حركية هرمية تبدو عبثية للوهلة الأولى، إلا أنها في العمق، تختزن حكاية تعالق مصير الطبيعة والإنسان، يقول:

"ملأت يدي مرّة بالضباب
ثم فتحتها، فإذا بالضباب قد صار دودة
وأغلقت يدي وفتحتها ثانية، فإذا هنالك عصفور
ثم أغلقت يدي وفتحتها للمرة الثالثة، فإذا في راحتها رجل حزين الوجه ينظر إلى العلاء
وأغلقت يدي راجعةً، وعندما فتحتها لم أر فيها غير الضباب
ولكنني سمعت أغنية بالغة الحلاوة"⁷⁶.

يلحظ القارئ تكرار الصيغة الثنائية، إنما هنا تتجسد عبر فعلين: "فتح" و"أغلق". وعلى الرغم من الطابع الروتيني، إلا أن حالة التحول الجديدة قائمة باستمرار، لتشكل في مجملها، حركة تصاعدية تنتهي بهبوط صادم، يعيد المشهد إلى حالته الأولى، إنما بعد أن يكتسب بُعدًا مغايرًا، يفتح النصّ على شعرية الدهشة/الصدمة، وثلاثية الأسئلة المقدسة: ماذا

حدث؟ ولماذا حدث؟ وكيف حدث؟

يضاف إلى هذه الأسئلة، محاكاة تضادية بين عنصري الولادة: "التراب" الوارد في النصّ الديني المقدس، و"الضباب" الوارد في النصّ الجبراني، إذ تحوّل عملية التناص العبارة التوراتية: أيها الإنسان انك من تراب وإلى التراب تعود⁷⁷، إلى: أيها الإنسان انك من ضباب وإلى الضباب تعود. وكأنّ الضباب يصبح هو عنصر التكوين الأساسي في عملية خلق الحياة عبر مراحلها كافة.

لكن هل يمكن للحياة أن تستقيم بمكوّن من ضباب؟
يمكن مقارنة نصّ جبران بحسب الشكل الهرمي الآتي:



يتخلل هذا العالم الميتافيزيقي/الهرمي فعل ناشط للخلق، ناتج من عملية الفتح والاعلاق أربع مرات، وما هي في الحقيقة إلا محاكاة لمسيرة الإنسان على الأرض:

- الطفولة (دودة) - الشباب (عصفور) - الكهولة (رجل حزين) - الموت (أغنية).

وكلّ كلمة من هذه الكلمات مثقلة بالدلالة المحتشدة فيها، فتبدو كلوحة أبدعها النسيج الداخلي القائم بين تلك الكلمات، حيث يشكل "العنصر التصويري عصب اللغة الجبرانية"⁷⁸.

إن هذه الرؤيا التي يسعى جبران إلى التعبير عنها بغير صورة ومعنى في معظم كتاباته، هي رؤيا يصعب مقاربتها من دون روح الشّعور التي يضحّ بها المشهد المتشكل أمام المتلقي. وهي في الوقت نفسه، تسلك مسلك الخلاص المنتظر.

ألم يقل جبران نفسه:

”إننا لم نعش عبثاً. أفلم يبنوا الأبراج من عظامنا؟“⁷⁹.

تبرز حركية تكرار الإيقاع اللفظي في نص آخر لجبران، إذ يقول:

”أنت حرّ أمام شمس النهار

وأنت حرّ أمام قمر الليل وكواكبه

وأنت حرّ حيث لا شمس ولا قمر ولا كواكب

بل أنت حرّ عندما تغمض عينيك عن الكيان بكليته

لكن أنت عبد لمن تحبّ لأنك تحبّه

وأنت عبد لمن يحبك لأنه يحبك“⁸⁰.

إن التكرار الثري هنا، يتوج بصيغة مغلقة للطباق: ”حرّ“ – ”عبد“؛ فإذا كانت لفظة ”حرّ“ تفتح المعنى على كلّ شيء في الوجود، منطلقاً من الذات (الأنا) وعائدة إليها عند الموت، فإن لفظة ”عبد“ تغلق المعنى على كلّ شيء، بعدما تتطرق إلى ”أنا“ أخرى. فكأن الحرية لا تكون إلا بفعل شخص واحد، وكأن العبودية لا تكون إلا بفعل التعلق بالآخر، أي الوقوع في الحبّ.

إن تعاقب الجمل على المعنى الواحد، كما بدا في النصوص المختارة، هو نمط خاص سار فيه جبران على غرار الأسفار الدينية في ”العهد القديم“، وقد شبهه جبران، بأمواج البحر، في حديثه إلى ماري هاسكل:

”أنت تعرفين كيف تأتي الموجة الكبيرة ملتفة صاخبة، ثم لا تلبث أن تقوم موجة ثانية أصغر من الأولى، وتقل فعلها، ثم تلي ذلك فترة سكون. وعلى الأثر تقوم موجة كبيرة هادرة تليها شقيقة أصغر منها. وقد استوحيت في كتاباتي هذه الموسيقى الطبيعية“⁸¹.

عالم جبران هو عالم الإنسان – الطبيعة، حيث يتلاقى الحسّ والعقل، الفطرة والثقافة، وحيث تسود الوحدة والانسجام والطمأنينة. والنموذج الذي يبشّر به جبران هو الإنسان الأصلي الطبيعي، البسيط الذي يسلك بقواه كلّها كوحدة منسجمة، ومن هنا يرفض الإنسان الذي فقد هذه الوحدة. ومن هذه الناحية يتلاقى في شخص جبران شاعران: قديم يحركنا بالطبيعة، بالحضور الحي، وحديث يحركنا بالأفكار والمثل⁸².

إن إجلال جبران العميق للجماليات والتقنيات الأدبية لم يتناف، بأيّ حال من الأحوال، مع ازدياد لا يقلّ عمقاً لـ"كليشيهات" الحافظة، والتقاليد الأسلوبية البائدة، المحصنة في خندق الكلاسيكية⁸³.

وقد عبّر جبران عن خلجات نفسه، وهو المصوّر، بألوان وظلال وهمس وصراخ وحركات قلما خطرت لسواه، ونقّب عن الاستعارة المبتكرة والمجاز الطريف، فإذا فم الحبيب "قلب رمانه"، دلالة على اللون وإشارة إلى تمازج الحلو بالحامض، وما يثير هذا التمازج من شهية، وإذا "الليل عادل شفق"، لأنه يجمع بين جناحي الكرى أحلام الضعفاء بأمني الأقوياء، ولأنه يغمض بأصابعه الخفية أجفان التعساء، ويحمل قلوبهم إلى عالم أقلّ قساوة من هذا العالم.

فجبران - كما تقول عنه الأديبة مي زيادة - "يلخص الجملة والمعنى رسماً على هامش القرطاس، أو يشرحه في صورة عجيبة"⁸⁴. والمخيلة عنده - بحسب جميل جبر - "ليست ناقلة (reproductrice) وحسب، بل هي أيضاً وخصوصاً، مولدة (créatrice)⁸⁵".

لعل الجواب عن القلق الجبراني يكمن في "قصيدة النثر" التي هي "بنت الحاجة إلى الحرية" - بحسب الشاعر اللبناني أنسي الحاج - "والحرية النثرية هذه حرية انعتاق من قوالب وحدود أكثر بكثير مما هي حرية قول أي شيء نريد بأي شكل نريد. ولأنها حرية الانعتاق من العبودية، فسرعان ما تلمّست اشكالاً وضوابط من نوع آخر، من صميم التجربة الجديدة، تقيها تشوّهات الفوضى"⁸⁶.

لذا، يلحظ أن "قصيدة النثر" خلقت إيقاعاً جديداً لا يعتمد أصول الإيقاع في قصيدة الوزن، وهو إيقاع متنوع في التوازي والتكرار والنبرة والصوت وحروف المد، وتزواج الحروف.

من دون نسيان أن عالم الموسيقى في "قصيدة النثر" في الأساس، هو عالم شخصي خاص، على نقيض عالم الموسيقى في "قصيدة الوزن" القائم على اتفاقات وقواعد ومواصفات؛ فشاعر الوزن من هذه الناحية - بحسب أدونيس - "منسجم يقبل بقواعد السلف ويتبناها، بينما شاعر النثر متمرد ورافض، فهو ليس تلميذاً، بل خالق وسيّد"⁸⁷.

وهذا ما يؤكدّه أيضًا أنسي الحاج في مقدمة ديوانه "لن"، موضحًا أن "موسيقى الوزن والقافية موسيقى خارجية، ثم إنها، مهما أمعنت في التعمق، تبقى متّصفة بهذه الصفة: إنها قالب صالح لشاعر كان يصلح لها، وكان في عالم يناسبها ويناسبه. لقد ظلّت هذه الموسيقى كما هي، ولكن في عالم تغير، لإنسان تغير وإحساس جديد". ويرى أن قارئ اليوم لم يعد يجد نفسه في هذه الزلزلة السطحية الخداعة لطبلة الأذن، مشيرًا إلى أن الشاعر يأتي قبل القارئ، لأن العالم المقصود هو من صنعه، مؤكدًا أن الشاعر الحقيقي لا يفضل الارتياح إلى أدوات جاهزة وبالية، تكفيه مؤونة النقص والبحث والخلق، على مشقة ذلك⁸⁸. وهكذا كان جبران في إبداعه.

- أسس وسمات جديدة للشعر

لا يكتفي جبران بكتابة النصّ الشعري الجديد، بل يضع أسسًا جديدة لتحديد الشعر والكتابة عمومًا، فيرى في أنماط الشعر العربي القديم أو التقليدي، قوالب جاهزة، ورواسم مهياة شبيهة بالأزياء الجاهزة، فما على الشاعر ساعتئذٍ إلا أن يقيس ما يناسبه منها فيختاره. لذلك يفرّق بين الشاعر المبدع والمقلّد قائلاً:

"الشاعر أبو اللغة وأمها، وإذا كان الشاعر أبا اللغة وأمها، فالمقلّد ناسجٌ كفنها وحافر قبرها. المقلّد هو الذي لا يكتشف شيئاً ولا يخلق أمراً بل يستمد حياته النفسية من معاصريه، ويصنع أثوابه المعنوية من رقع يجزّها من أثواب من تقدمه⁸⁹. ويخاطب المقلّدين قائلاً:

"خير لكم وللغة العربية أن تتناولوا ولو أبسط ما يتمثل لكم من الحوادث في محيطكم، وتلبسوها حلّة من خيالكم، من أن تعرّبوا أجلّ وأجمل ما كتبوه الغربيون"⁹⁰.

يدعو جبران إلى الأصالة في الشعر، وأصالة الشاعر، تعني أصالة التعبير الصادق عن التجربة الشعريّة - الشعورية. كما يرفض قصائد المناسبات وبيع الكلمة في أسواق المحافل والقصور. ومثلما يرفض التقليد، كذلك يرفض نقل التراث الغربي بحجّة أنه تجديد⁹¹.

وإذا كان البحث يركّز على مستوى التقاطع بين النصوص الجبرانية و"قصيدة

النثر، فهذا لا يعني اغفال محاولات جبران التجديدية في القصيدة العربية الكلاسيكية، ويبرز ذلك في غير عمل له، ولاسيما في قصيدته "المواكب"⁹² (1919)، ومنها:

فسارقُ الزهر مذمومٌ ومحتقرٌ
وسارق الحقل يُدعى الباسلُ الخطر
وقاتلُ الجسمِ مقتولٌ بفعلته
وقاتلُ الروحِ لا تدري بهِ البشر
ليس في الغابات عدلٌ
لا ولا فيها العقابُ
فإذا الصفصاف ألقى
ظله فوق الترابِ
لا يقول السرُّ هذي
بدعةً ضد الكتابِ
إن عدلَ الناسِ ثلج
إن رأته الشمس ذابُ
أعطني النايِ وغنِ
فالغنا عدلُ القلوبِ
وأنيب النايِ يبقى
بعد أن تفنى الذنوبُ

يلحظ أن جبران لم يلتزم بنائية القصيدة العربية القديمة، وتميزت خصائص التجديد الشعري لديه، وفق الآتي:

- كتب شعره الموزون على بحور معدلة أو مجزوءة. ففي هذه القصيدة ذات الصوتين، استخدم بحرين شعريين (البسيط ومجزوء الرمل)، و"كأنه بذلك كان ينادي بمجمع البحور، أو تشابك الأوزان"⁹³، فضلاً عن تنوع في القافية والروي وتوزيع النفايعيل.

- استخدم الألفاظ السهلة الموحية، والصور القريبة، والمجازات الجديدة بلا تكلف وتصنع.

- أصبحت القصيدة ذات وحدتين عضوية وموضوعية⁹⁴.

- تميزت نصوصه الشعرية كافة بعناصر الخيال والإيحاء والرمز والتجريد والغموض

والثورة...

- غلبت على شعره، نزعة التأمل، والتأمل هنا نوع من الاندماج في الطبيعة والإنسانية.
- يلمح القارئ في نصوصه، التقاءً لفنون عديدة، وكأن جبران خلق ليوثق الصلة بين الأدب، وبشكل خاص بين الشعر والفنون الأخرى كالرسم والنحت والموسيقى والتراتيل الدينية...⁹⁵.
- خاطب الإنسانية عامة، إذ كان إنسانه هو الإنسان المطلق، ولم يكن يرضى أن يحدّ بإطار ضيق في الزمان والمكان.

ولعل الجانب الأبرز في التجديد الشعري لدى جبران هو التوسع في استخدام الرموز الدينية والأسطورية في نصوصه؛ إذ يلحظ أن تأثر جبران بأسفار التوراة، ظهر جلياً في النصوص التي نشرها بين 1903 و1908 في جريدة "المهاجر"⁹⁶. وهذه النصوص نُشرت تحت عنوان "دمعة وابتسامة"، وكان قد جمعها الشاعر السوري المهجري نسيب عريضة⁹⁷ (1887-1946).

ويعلل الباحث في الشعر العربي الحديث س. مورييه⁹⁸ (Shamuel Moreh) نجاح "الثورة الشعرية" التي قادتها "الرابطة القلمية"⁹⁹ في المهجر برئاسة جبران، بالقول: "إن التقاليد المسيحية في الأدب، التي ظهرت في الشعر المهجري بتأثير الإرساليات المسيحية، لم تتحطم كما تحطمت على أيدي الشعراء المسيحيين الذين هاجروا إلى مصر"¹⁰⁰.

ويرى مورييه أن السمات الأساسية للشعر المهجري هي سمات الأسلوب العربي المسيحي، وتتمثل في الحرص على الوضوح أكثر من الحرص على أناقة التعبير، وفصاحته وسلامته من الناحية النحوية، وفي الميل إلى استخدام كلمات جديدة من اللغة العامية بدلاً من الكليشيهات المبتذلة، والتعبيرات الفصيحة المهجورة¹⁰¹.

ومن أبرز القضايا التي التفت إليها مورييه، وأفاض في تناولها على نحو لم يُسبق إليه، في ما يبدو، قضية تأثر الشعراء المهجريين، في ما استحدثوا من أشكال شعرية، بالتراتيل المسيحية البروتستانتية المترجمة إلى العربية. ويشير إلى أن المهجريين استطاعوا أن يحطموا تقاليد الشاعر القديم، تحطيمًا تامًا، وأن يعيدوا إلى الحياة الوظيفة القديمة

للشاعر/ النبي¹⁰².

وهذا ما حاول جبران أن يقوله، بشكل أو بآخر، عندما أَلَف كتابه "النبي"، إذ أصبح النظر إلى الشاعر مع جبران، ذاك الإنسان الذي يصدر عن رؤيا، وله رسالة، أي بمعنى آخر، الدور القديم للشاعر/النبي¹⁰³.

وتلحظ الناقدة خالدة سعيد¹⁰⁴ أن شعر جبران تميز بنزعة صوفية، وهي صوفية شرقية لا تخلو من آثار مسيحية¹⁰⁵، تتجلى في الدعوة إلى الاستبطان والتأمل في الطبيعة التماساً للحقيقة، ومن ملامحها القول بوحدة الكون، ورفض التناقضات بين الخير والشر، بين الحياة والموت، بين الإله والإنسان. فكي يعبر جبران عن وحدة الكون يقول في قصيدته "المواكب":

لم أجد في الغاب فرقا
بين نفسٍ أو جسّد¹⁰⁶

فيوحدّ الناموس الأبدي بين الجوهر والوجود، "إذ جعل الأعراض سلماً تنتهي درجاته بالجوهر المطلق"¹⁰⁷.

وتبرز في "إرم ذات العماد"¹⁰⁸ نظرة جبران الصوفية الحلولية إلى الإنسان والكون والحياة، فلكلّ مكان وزمان حالة روحية، فإن أغمض المرء عينيه، ونظر في أعماقه، يرّ العالم بكلّياته وجزئياته، بل يرى جوهر الحياة المجرد. ويستهل جبران نصّه بالآية القرآنية: ﴿ألم تر كيف فعل ربك بعاد * إرم ذات العماد * التي لم يخلق مثلها في البلاد﴾¹⁰⁹.

ويُستخلص في "حديقة النبي"¹¹⁰ أن الله حقيقة بدهية مجردة عن الأسرار، تُدرك فطرياً من دون واسطة العقل والمنطق. أما الإنسان فلا يندمج بوحدة الوجود، أي بالله المتحد بالكون، إذا "وجد سبيل الرشاد في ذاته الكبرى"¹¹¹.

ويجد القارئ في كتاب جبران "دمعة وابتسامة"¹¹² أفكاراً مبعثرة تتصل بالنزعة الصوفية، أثمرت في ما بعد في كتابه "النبي".

يعيد جبران، المنتمي إلى الرومانسيين العرب، ترتيب شجرة النسب الشعري في

الثقافة العربية القديمة، عبر الانفتاح على الموشحات كشكل يهب الشعر حرية رحيمة، لم تكن تسمح بها القصيدة ذات النمط الأولي للبيت، وعبر الانفتاح أيضًا على الخطاب الصوفي بحسابه يعمق تجربة السفر في الذات والأقاصي¹¹³.

وقد تتبّه الناقد المصري جابر عصفور إلى الاعتبارات الدينية والميتافيزيقية التي تجمع بين الرومانسيين ومتصوفة الإسلام، والمتمثلة في الرهان على الذوق، والوعي الداخلي، والتجربة الروحية للإنسان، وتقليص دور العقل في إدراك الحقيقة¹¹⁴.

هذه النزعة الصوفيّة، وهذا البحث عن المطلق عبر الطبيعة والذات، زوّد شعر جبران بخلفية ميتافيزيقية، بل ربط بين العملية الشعرية والهّم الميتافيزيقي، وألقى على الشاعر مسؤولية تفسير الكون¹¹⁵.

كما يعي جبران أهمية الأسطورة Legend في الأدب منذ أوائل القرن العشرين؛ فيوظّف أسطورة أدونيس¹¹⁶ وعشروت¹¹⁷ في قصة "اللقاء" في "دمعة وابتسامة" (1914)، وقد اتخذ الافتتان بالأساطير، عند جبران شكل الاستحضار والاستيحاء والتكليف والتبني، حتى أصبح يقال "إن الأدب الآن كما لو كان يبدأ من جديد ليعيش عصره، عليه أن تكون بدايته "الأسطورة"¹¹⁸. لذا، باتت الأسطورة تحتل مكانًا مرموقًا في القصيدة الحديثة، وتقف في مصافي الرمز والمجاز والتشبيه والاستعارة.

ويلاحظ جبران أن الشاعر رسول يبلغ الفرد ما أوحاه إليه الروح العام، فإن لم يكن رسالة فليس هناك من شاعر¹¹⁹. ويعلل ميخائيل نعيمة هذه النظرة للشاعر بالقول: الشاعر نبّي وفيلسوف ومصور وموسيقي وكاهن،.. نبّي لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه البشر¹²⁰.

إن إنسان جبران هو "الإنسان الإله" الذي يحوز ألوهيته بفعلٍ خالصٍ وبطولي، من أجل تحقيق الخلاص الأرضي. "إنها ثورة السنبل عبر من يأكلونه"¹²¹. هذه السمات الجبرانية وغيرها، قد أثمرت ونضجت، لتشكل ركيزة أساسية في بنائية القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة في ما بعد¹²².

- خلاصة

يبقى القول في الخلاصة، إن معظم نتاج جبران الإبداعي كان كـ"قصيدة النثر"، أي ينتمي إلى نوع أدبي "خلاصي" - إذا صحّ التعبير -، غرضه تهديم الأنواع الأدبية، وشكل ينطوي على بُعدٍ تهديميٍّ بصريٍّ، وبالتالي مفهوميٍّ، ينسف الأفكار المسبقة، والعادات المفهومية لدى القارئ الذي ما أن يرى أبياتاً حتى يصرخ أنها قصيدة، إذ في نظره ليست نثرًا.

ومهما يكن، فإن البحث لاحظ وجود صعوبة في تحديد بناءات انتاج جبران بشكلٍ جذريٍّ وحاسم، إنما يمكن الإشارة إليه عبر تجرّاته، حيث سعى إلى تغيير أشكال التفكير والتعبير، وتجديد أسس الكتابة الإبداعية نفسها.

وقد لمس البحث من خلال نماذج مختارة من نصوص جبران، بروزاً جلياً لـ"قصيدة النثر"، التي تأخرت المساعي النقدية في تحديد خصائصها، إلى وقت لاحق من القرن العشرين، لكن هذا التأخير لا ينفي بأية حال، أن جبران أنتج نصوصاً فيها، وقد وعى هذه المحاولة في الكتابة الإبداعية في غير حديث له.

ولحظ البحث أن تجربة جبران في "قصيدة النثر" تشير إلى اتساقها مع تجربته في النظم، اتساقاً واضحاً في إنتاج الشعريّة، على ثلاثة مستويات: الأداء اللغويّ، والموقف الرومانسيّ بتدفّقه الوجدانيّ الحرّ، والموقف من الوجود والواقع، بما يجعلها جزءاً أساسياً من ممارسته الشعريّة ومن مُدوّنته الشعريّة.

وقد ظلّت محاولات جبران في كتابة "قصيدة النثر"، مُهمّشة، ناهيك عن ادراجها تحت تصنيفاتٍ تُبعدها عن الشعريّة، مثل خواطرٍ وتأمّلاتٍ ومقالاتٍ...

ولعل هذا من أسبابه، أن جبران نفسه لم يلق بالاً لالتزام خصائص النوع الأدبي الذي يكتب به، إنما كان جلّ همّه القيام بفعل التعبير فحسب، وإظهار عمّا يختلج في نفسه.

لذا، تداخلت الأنواع الأدبية في نصّه الواحد، وانمحت الحدود الفاصلة بينها، لأجل هذا الهدف. وقد قام بمحاولات جديّة ليطعم هذه الأنواع بعضها ببعض؛ "فيفجّر الشّعر في لغة النثر، ويخاطب شعره النفس كأنما هو نثر، ويفتح القصيدة على الحكاية، والحكاية على القصيدة، ويتجاوز تقليد الأنواع التقليدية"¹²³، بعدما تخلّى عن جاهزية الأشكال الشّعريّة السابقة عليه. وهذا ما يعدّ من الخصائص الأساسية في كتابة النصّ الإبداعي الحديث والمعاصر.

ساهم جبران بدور رائد في وضع الشّعر العربي على عتبة الحداثة الشّعريّة جنبًا إلى جنب مع الشّعر العالمي، وفي تطويع هذا الشّعر لترجمة مخبوءات النفس الشاعرة. فأظهر بذلك، مرونة كبيرة في صياغة قوالبه، كما ساهم بكشف المخبوءات الغنيّة للغة العربيّة.

أخيرًا، يمكن القول إن الكتابة العربيّة بدءًا من جبران، لم تعد تتأمل ذاتها في المرايا اللفظية، بل أصبحت تنغمس في العذاب والبحث، فأهمية النصّ الجبراني يكمن في أنه "سلك طريقًا لم تعرفها الكتابة، في أنه هدم الذاكرة وبنى الإشارة، فكان بذلك بداية"¹²⁴.

مكتبة البحث

• القرآن الكريم

• الكتاب المقدس: العهد القديم والجديد، الكتاب المقدس، دار المشرق، بيروت 1994، ط 3

– المصادر:

– إسكندر نجار: قاموس جبران خليل جبران، ترجمة: ماري طوق، دار الساقى، بيروت 2008

– بريارة يونغ: هذا الرجل من لبنان، ترجمة: سعيد بابا، دار الأندلس، بيروت 1964

– توفيق صافغ: أضواء جديدة على جبران، الدار الشرقية للطباعة والنشر، بيروت 1966

– جبران خليل جبران حياته وعالمه، لجين جبران و خليل جبران، تقديم: سلمى الخضراء الجبوسي، ترجمة: فاطمة قنديل، مراجعة بهاء جاهين، المجلس الأعلى للثقافة (القاهرة) ولجنة جبران الوطنية، ودار الحداثة (لبنان)، ط2، 2009.

– جبران خليل جبران: المجموعة العربية الكاملة، تقديم ومراجعة وترتيب: ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت 2002، ط1

– جبران خليل جبران: المجموعة العربيّة الكاملة، تقديم ومراجعة وترتيب: ميخائيل نعيمة، تعريب: الارشمنديت انطونيوس بشير، دار صادر، بيروت 2002، ط1

– جميل جبر: جبران سيرته – أدبه – فلسفته ورسمه، دار الريحان للطباعة والنشر، بيروت، لا.ت.، لا.ط. (التوطئة

في العام 1958)

- روز غريب: جبران في آثاره الكتابية، دار المكشوف، بيروت 1969
- الشعلة الزرقاء، رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة، تحقيق وتقديم سلمى حفار الكزيري وسهيل بشروني، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1979، لا.ط.
- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران (العربية)، تقديم: د. جميل جبر، دار الجيل، بيروت، لا.ت.، لا. ط. أما مجموعة "الرسائل" و"تصوص خارج المجموعة"، فجمع وتقديم أنطوان القوال.
- **المراجع العربية والعربية:**
- ابن طباطبا العلوي: عيارُ الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لا.ت.
- أبو حيان التوحّيدي، المقابسات، تحقيق: حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، الكويت 1992
- أحمد بزون: قصيدة النثر العربية (الإطار النظر)، دار الفكر الجديد، بيروت 1996
- أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت 1979، ط 2
- أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، مج3، دار العودة، بيروت 1983، ط4
- أدونيس: في قصيدة النثر، مجلة شعر البيروتية، ع14، ربيع 1960
- أرسطوطاليس: كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تحقيق وترجمة: د. شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1993
- أنسي الحاج: أعمال "مؤتمر قصيدة النثر" الذي نظمه "برنامج أنيس المقدسي للآداب" في الجامعة الأميركية في بيروت (19 - 21 أيار/ مايو 2006)، وقد افتتح الحاج المؤتمر بنص طويل ألقى فيه الضوء على نصف قرن من عمر قصيدة النثر في لبنان والعالم العربي.
- أنسي الحاج: لن، دار الجديد، بيروت، 1994، ط3
- أنطوان أبو زيد: "القصيدة المنثورة، لشربل داغر.. مختفون يعودون إلى الظهور"، جريدة السفير البيروتية، -2015
- (السفير الثقافي) 11-20
- تزيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المنجوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء - المغرب 1987
- تشارلز سيميك: العالم لا ينتهي، ترجمة وتقديم: أحمد الشافعي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2013
- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، المغرب 1993، ط3
- خالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال، المغرب 2000
- خالدة سعيد: حركة الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت 1982، ط 2
- س. موريه: الشعر العربي الحديث -1800 1970: تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ترجمه وعلق عليه د. شفيق السيد ود. سعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة رقم الإيداع بدار الكتب القومية: 1991/1986
- سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، دار المواسم، بيروت 1999
- سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا " (Le Poème en prose, de Baudelaire Jusqu'à nos jours)، ترجمة د. زهير مجيد مغامس، وزارة الثقافة والإعلام، ودار المأمون، بغداد 1993، ط1
- السيوطي: الإتيقان في علوم القرآن، مج2، مطبعة حجازي بالقاهرة 1941
- شربل داغر: الشعر العربي الحديث، القصيدة المنثورة، دار منتدى المعارف، بيروت 2015، (سلسلة من دراسات

في اللغة العربية).

- عبد الرحمن بن خلدون: مُقَمِّمة ابن خلدون، مج2، دار إحياء التُّراث العربي، بيروت، طبعة 1999
- علي مهدي زيتون: الحداثة الشعرية، حركة الريف الثقافية، لبنان 1996، ط1
- فاطمة الطَّبَّال بركة: النظرية الألسنِيَّة عند رومان جاكوبسون: دراسة ونصوص، المؤسَّسة الجامعيَّة للدراسات والنُّشر، بيروت 1993
- قصيدة النثر: ملف تضمن مقالات وشهادات وأبحاث عن قصيدة النثر، أعدته جريدة "السفير" البيروتية، ونشر في ملحقها الثقافي في 9 حزيران 2006.
- كامل صالح: أمين الريحاني وشخصيته الأدبية، مجلة الحداثة، السنة السادسة، بيروت شتاء 2000، ع45/46
- كامل صالح: الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت 2006، ط2
- كامل صالح: حركة الأدب وفاعليته (في الأنواع والمذاهب)، دار الحداثة، بيروت 2017
- كامل صالح: "يوسف الخال حياته ودعوته اللغوية"، رسالة أعدت لنيل شهادة الدبلوم في اللغة العربية وآدابها من الجامعة اللبنانية، في العام 1998.
- كمال خير بك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار المشرق، بيروت، ترجمة أصدقاء المؤلف، 1982، ط 1
- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها: الرومانسية العربية، دار توبقال، المغرب 1990
- مناف منصور: عقلية الحداثة العربية: البحث عن البعد الثالث، مؤسسة الأرز للطباعة، بيروت 1986
- منيف موسى: شجرة النقد، منشورات ميريم، انطلياس (لبنان) 1992.
- منيف موسى: نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب (دراسة مقارنة)، دار الفكر اللبناني، بيروت 1984، ط1
- ميخائيل نعيمة: الغربال الجديد، مؤسسة نوفل، بيروت 1978، ط2
- نذير العظمة: مدخل إلى الشعر العربي الحديث (دراسة نقدية)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة (السعودية) 1988،
- هرمان ريفاتير: قراءة الثوابت في قصيدة النثر، ترجمة سيد عبد الله، مجلة نزوى العُمانية، ع 40.
- يوسف حامد جابر: قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد، دمشق 2002، ط2
- يوسف الخال: ديوان الشعر الأميركي، دار مجلة "شعر"، بيروت 1958،
- الكتب الأجنبية:
- David Lehman: Great American Prose Poems: From Poe to the Present, Simon & Schuster, New York 2003
- Shamuel Moreh; Modern Arabic Poetry: 1800-1970; the Development of its Forms and Themes Under the Influence of Western Literature. Leiden, Brill, 1976

الهوامش:

- 1- أستاذ دكتور في الجامعة اللبنانية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
- * قُدمت هذه الورقة البحثية في الندوة الدولية: "جبران خليل جبران: الإبداع وثورة الذات الإنسانية"، من تنظيم كلية

- الأداب والعلوم الإنسانية- جامعة مولاي إسماعيل في مكناس المغرب، (22 و23 نوفمبر (تشرين الثاني) 2017).
- 2- عبارة افتتح بها جبران نصّه "الشاعر". ينظر: جبران خليل جبران: المجموعة العربية الكاملة، تقديم ومراجعة وترتيب: ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت 2002، ط1، ص 285 (كتاب: العواصف)
- 3- اعتمد هذا البحث على المصادر الآتية:
- جبران خليل جبران: المجموعة العربية الكاملة، تقديم ومراجعة وترتيب: ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت 2002، ط1
- جبران خليل جبران: المجموعة العربية الكاملة، تقديم ومراجعة وترتيب: ميخائيل نعيمة، تعريب: الارشمنديت انطونيوس بشير، دار صادر، بيروت 2002، ط1
- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران (العربية)، تقديم: د. جميل جبر، دار الجيل، بيروت، لا.ت.، لا. ط. أما مجموعة "الرسائل" و"تصوص خارج المجموعة"، فجمع وتقديم أنطوان القوّال.
- إسكندر نجار: قاموس جبران خليل جبران، ترجمة: ماري طوق، دار الساقى، بيروت 2008
- توفيق صائغ: أضواء جديدة على جبران، الدار الشرقية للطباعة والنشر، بيروت 1966
- جبران خليل جبران حياته وعالمه، لحين جبران وخلييل جبران، تقديم: سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة: فاطمة قنديل، مراجعة بهاء جاهين، المجلس الأعلى للثقافة (القاهرة) ولجنة جبران الوطنية، ودار الحداثة (لبنان)، ط2، 2009.
- الشعلة الزرقاء، رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة، تحقيق وتقديم سلمى الكزبري وسهيل بشروئي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق 1979.
- جميل جبر: جبران سيرته - أدبه - فلسفته ورسمه، دار الريحان للطباعة والنشر، بيروت، لا.ت.، لا.ط. (التوطئة في العام 1958)
- 4- يعتمد البحث مصطلح "قصيدة النثر" الذي أطلقه الشاعر أدونيس كمرادف للتسمية الفرنسية "Poème en prose". ولن يتطرق البحث إلى النقاش الذي واكب هذه الترجمة، ومدى دقتها.
- 5- يلحظ أن نتاج جبران الإبداعي تنوع بين: القصة القصيرة والطويلة، والمسرحية والحوارية والمقالة والحكاية الرمزية والكلمة الجامعة (الحكمة، المثل) والسيرة وقصيدة الوزن وقصيدة النثر...
- 6- ينظر: منيف موسى: نظرية الشعر عند الشعراء النقّاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى بدر شاكر السياب (دراسة مقارنة)، دار الفكر اللبناني، بيروت 1984، ط1، ص 383. والشعر المرسل: يقصد به ما يسمّى باللغة الإنكليزية (Verse Blanc)، وهو الشعر الموزون غير المقفى.
- 7- منيف موسى: نظرية الشعر....، ص 383.
- 8- يعتمد البحث مصطلح "النوع/الأنواع" لا "الجنس/الأجناس" مقابل ترجمة "Genres littéraires" الفرنسية، أو "Literary genres" الإنكليزية.
- 9- يقول الشاعر اللبناني أسّي الحاج: "لم تصبح قصيدة النثر العربية، كالمعلقات، وثيقة للتاريخ حتى نستريح من قراءتها أو من كتابتها ولا تعود صالحة إلا للمراجعة الأكاديمية. ولم تُقرأ بعدُ كفايةً، لا بعين الفضول ولا بعقل التمحيص. من هم شعراؤها؟ ما هي أنواعها؟ أين هي جذورها الظاهرة والخفية؟ ما هو مستقبلها؟ ما هي الاحتمالات بعدها؟...". ينظر: أعمال "مؤتمر قصيدة النثر" الذي نظمه "برنامج أنيس المقدسي للآداب" في الجامعة الأميركية في بيروت (19 - 21 أيار/ مايو 2006)، وقد افتتح الحاج المؤتمر بنصّ طويل ألقى فيه الضوء على نصف قرن من عمر قصيدة النثر في لبنان والعالم العربي.
- 10- ينظر: هرمان ريفاتير: قراءة الثوابت في قصيدة النثر، ترجمة سيد عبد الله، مجلة نزوى العُمانية، ع 40. وتشارلز

- سيميك: العالم لا ينتهي، ترجمة وتقديم: أحمد الشافعي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2013، ص 16
- 11- سوزان برنار: ناقدة فرنسية، تعدّ رائدة صياغة مصطلح «قصيدة النثر»، وتسويغه في الأدب الحديث. أعدت برنار في العام 1958 أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب، تحت عنوان: قصيدة النثر: من بودلير إلى أيامنا» (Le Poème en prose, de Baudelaire Jusqu'à nos jours) في جامعة باريس، وبلغ عدد صفحاتها عندما نشرت الأطروحة في فرنسا في كتاب، نحو 814 صفحة، موزعة على ثلاثة فصول مع مقدمة تاريخية عن قصيدة النثر ما قبل بودلير. تُرجمت أقسام من كتاب برنار إلى العربية أكثر من مرة، وتأثر بها بدايةً، كل من أنسي الحاج، وأدونيس، كما احتقلت «مجلة شعر» البيروتية بأطروحة برنار في وقتها، ونشرت بعض أجزاء منها على صفحاتها، ثم ما لبثت أن انتشرت كتابة «قصيدة النثر» العربية.
- ويبدو أن محاولة اكتشافه ماهية «قصيدة النثر» كانت مع مقدمة شارل بودلير (Charles Baudelaire) /1821-1867) لديوانه «سأم باريس» (Le Spleen de Paris) في العام 1869 (صدر بعد وفاته)، فعلى الرغم من أن تلك المقدمة لم تكن أكثر من رسالة من الشاعر إلى صديقه، إلا أنه ثمة شبه إجماع على أن بودلير هو من وضع الأسس لكتابة «قصيدة النثر» في اللغة الفرنسية، وأحياناً بأنه يكتب عبر وسيط جديد، وجماليات مغايرة لما سبقه.
- 12- ينظر: سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ترجمة د. زهير مجيد مغامس، وزارة الثقافة والاعلام، ودار المأمون، بغداد 1993، ط1، ص 14
- 13- برنار: قصيدة النثر...، ص 16
- 14- ينظر: مقدمة سلمى الخضراء الجيوسي لكتاب: جبران خليل جبران حياته وعالمه، لجين جبران وخليل جبران، ترجمة فاطمة قنديل، مراجعة بهاء جاهين، المجلس الأعلى للثقافة (القاهرة) ولجنة جبران الوطنية ودار الحداثة (لبنان)، ط2، 2009. ص 15 (تصدير).
- 15- يرى الناقد اللبناني أحمد بزون أنه مع «مجلة شعر بدأ التاريخ الفعلي لقصيدة النثر»، موضحاً أن قصيدة النثر لم تطرح في «مجلة شعر»، إلا مع قدوم محمد الماغوط إلى بيروت، وبروز قصيدة له في العدد الخامس من المجلة، وكانت أشعاره حرة أي على شكل القصيدة الحرة، لكنها خالية من أي إيقاع وزني عروضي ومن أي قافية. ويشير إلى أن أنسي الحاج كان أكثر تطرفاً في تحويل الشكل، إذ ألغى تقليد الشعر الحرّ وكتب قصيدة نثرية بالمعنى الأكاديمي.
- ينظر: كتابه: قصيدة النثر العربية (الإطار النظري)، دار الفكر الجديد، بيروت 1996، ص 10 (المقدمة)
- 16- يقول ليتمان: إن فرصة كتابة الشعر بالنثر، تحت أي مسمى كانت، موجودة في اللغة الإنكليزية منذ وقت طويل؛ فأنجيل الملك جيمس - كما يلاحظ شيلي - يمثل انتصاراً للنثر كوسيط للشعر المدهش. كما يستشهد بقول كوليردج إن كتابات أفلاطون وبيشب تيلور تؤكد أن الشعر قد يوجد - على أرفع نحو ممكن - من دون تقيلة. ويلحظ ليتمان أيضاً، أنه لا كمال لتاريخ «قصيدة النثر» الإنكليزية ما لم يتضمن أعمالاً مثل نثرات شكسبير في «هملت»، أو «زواج الجنة والجحيم» لوليم بليك. ولعل ليتمان في محاولته التأصيلية هذه يشبه من يسعون إلى البحث عن جذور قصيدة النثر العربية في كتابات النفري وغيره من المتصوفة، وفي المقامات، وربما سجع الكهان. (للمزيد، ينظر: سيميك: العالم لا ينتهي، هامش ص ص 7 و 8)، و David Lehman: Great American Prose Poems: From Poe to the Present, Simon & Schuster, New York 2003, (Introduction)
- 17- أرسطوطاليس: كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تحقيق وترجمة: د. شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1993، ص 30
- 18- للمزيد ينظر: كامل صالح: حركة الأدب وفاعليته (في الأنواع والمذاهب)، دار الحداثة، بيروت 2017، ص 125 وما بعدها.

- 19- ترفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المنجوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء - المغرب 1987، ص 24
- 20- فاطمة الطّبال بركة: النظرية الألسنيّة عند رومان جاكوبسون: دراسة ونصوص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت 1993، ص ص 74 - 75
- 21- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عبّاس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 81
- 22- أبو حيان التّوحّيدي: المقابسات، تحقيق: حسن البندوبي، دار سعاد الصّباح، الكويت 1992، ص 245
- 23- عبد الرحمن بن خلدون: مقدّمة ابن خلدون، مج 2، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، طبعة 1999، ص 567
- 24- السّيوطي: الإتيان في علوم القرآن، مج 2، مطبعة حجازي بالقاهرة 1941، ص 147
- 25- يبدو من المفيد في هذا الخصوص، مراجعة الملف الذي أعدتها جريدة «السفير» البيروتية عن قصيدة النثر، ونشر في ملحقها الثقافي في 9 حزيران (يونيو) 2006.
- 26- للمزيد عن دور «مجلة شعر» في هذا الخصوص، ينظر: كامل صالح: «يوسف الخال حياته ودعوته اللغوية»، رسالة أعدت لنيل شهادة الدبلوم في اللغة العربية وآدابها من الجامعة اللبنانية، في العام 1998.
- 27- للمزيد، ينظر: سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، ص 20 و 23 و 24 و 25 و 28
- 28- برنار: قصيدة النثر... م.ن.، وينظر: عبد القادر الجنابي: ما هي قصيدة النثر؟، جريدة السفير 9/6/2006 (الملحق الثقافي)
- 29- Lehman: Great American Prose Poems..., (Introduction)
- 30- أدونيس: في قصيدة النثر، مجلة شعر البيروتية، ع 14، ربيع 1960، ص 75 وما بعدها.
- 31- سيميك: العالم لا ينتهي، ص 17 و 18.
- 32- للمزيد ينظر: مناف منصور: عقلية الحداثة العربية: البحث عن البعد الثالث، مؤسسة الأرز للطباعة، بيروت 1986، ص 25
- 33- «أبولو»: أسسها الشاعر المصري أحمد زكي أبو شادي. ضمت الجماعة شعراء الوجدان في مصر والوطن العربي، ومن روادها: إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وأبو القاسم الشابي، ومحمد عبد المعطي الهرموشي، وصالح جودت، وعلي العناني، وكامل كيلاني، ومحمود عماد، وجميلة العلايلي، وصالح أحمد إبراهيم.
- 34- ينظر: منصور: عقلية الحداثة العربية...، ص 27
- 35- ماري هاسكل: ولدت في 11 كانون الأول 1873 في مدينة كولومبيا من ولاية ساوث كارولينا، وكان لها خمس شقيقات وأربعة أشقاء (...). التقى جبران وماري في بوسطن في العام 1904 لدى افتتاح معرضه الأول في مشغل المصوّر والناشر فريد هولاند داي. وقد بلغ تأثر ماري بموهبة جبران حدًا دفع بها إلى دعوته للعرض في مدرسة البنات التي كانت تديرها، على أمل إطلاع تلميذاتها على عمل فنان ولید. وبعد فترة وجيزة من تعارفهما، صارت ماري تدعو جبران إلى مرافقتها في مآدب عشاء، وقدمته إلى أصدقاء لها، وزوّدتّه بدعما المادي. ومع تطور العلاقة الشخصية بينهما، ارتبطا برباط أساسه فلسفتهما المشتركة في الوجود والدين.
- 36- توفيق صائغ: أضواء جديدة على جبران، الدار الشرقية للطباعة والنشر، بيروت 1966، ص 231
- 37- جبران: المجموعة العربية، (العواصف، من نص: الشاعر)، ص 286
- 38- جبران: المجموعة...، م.ن، ص 285.
- 39- للمزيد، ينظر: جبر: جبران...، ص 192.
- 40- صائغ: أضواء جديدة على جبران، ص 235

- 41- صائغ: أضواء جديدة على جبران، ص 232
- 42- صائغ: أضواء جديدة...، 234
- 43- بريارة يونغ: هذا الرجل من لبنان، ص 46.
- 44- جبران: المجموعة العربية، ص 147 (دمعة وابتسامة)
- 45- صائغ: أضواء جديدة...، ص 33
- 46- جميل جبر: جبران...، ص 194.
- 47- ينظر: د. منيف موسى: شجرة النقد، منشورات ميريم، انطلياس (لبنان) 1992، ص 132.
- 48- تاريخ الرسالة: 11/3/1929.
- 49- ينظر: الشعلة الزرقاء، رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة، تحقيق وتقديم سلمى حفار الكزبري وسهيل بشروئي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1979، لاط، ص 104.
- 50- للمزيد، ينظر: أنطوان أبو زيد: "القصيدة المنثورة، لشربل داغر.. مختفون يعودون إلى الظهور"، جريدة السفير البيروتية، 20-11-2015، ص 12 (السفير الثقافي)، وكامل صالح: أمين الريحاني وشخصيته الأدبية، مجلة الحدائث، السنة السادسة، بيروت شتاء 2000، ع45/46، من ص 225 إلى ص 233.
- 51- ينظر: شربل داغر: الشعر العربي الحديث، القصيدة المنثورة، دار منتدى المعارف، بيروت 2015 (سلسلة من دراسات في اللغة العربية).
- 52- يبرز داغر في كتابه أسماء كانت مغمورة في كتابه "القصيدة المنثورة"، من مثل: حبيب سلامة (1922)، مي زيادة (1941)، توفيق مفرج (1932)، مصطفى لطفي المنفلوطي (1907). بيد أنّ نوع "القصيدة المنثورة" لم يكن مقصوداً على هؤلاء الشعراء - الكتاب الذين تسنى لهم أن يصنّفوا نصوصهم في كتب أو مجموعات شعرية بعينها، وإنما تعادهم ليشمل الكثير ممن كتبوا قصائد منثورة في الدوريات الأدبية، من مثل: راجي الراعي (1924)، والياس زخريا (1930) الذي عدّه أنسي الحاج "أقرب إلى قصيدة النثر" (ص134)، وفؤاد سليمان و"غنائية القرية" لديه ولا سيما في "درب القمر" وغيرها. كما يجد المرء في "مجلة الأديب" لصاحبها ألبير أديب العديد من القصائد المنثورة، التي عاد وضمّمها في مجموعة شعرية يتيمّة بعنوان "لمن؟" (1954)، ويجد المرء أيضاً، شاعرًا عراقيًا آخر، يدعى مراد رحمين ميخائيل (-1906 1986)، وحسين عفيف، ومحمد حسن عواد، وإدريس الجاي ومحمد الصبّاغ وثريا ملحم، وخير الدين الأسدي، وحسين مردان وتوفيق صايغ، وجبرا إبراهيم جبرا، وغيرهم.
- 53- يقول الشاعر اللبناني يوسف الخال في هذا الإطار: "كان لثورة ويتمان الشعرية أثر بعيد في مستقبل الشعر أينما كان. وبفضله انطلقت حركة الشعر الحرّ التي دعت إلى التخلص من الأوزان المألوفة واعتماد نغم خاص بالشاعر، يمنحه قدرًا كبيرًا من حرية التعبير عن تجربته الشعرية، كما يضيف عليها نعمة البساطة التي تقربها من أذهان القراء وقلوبهم. وبفضل ويتمان أيضًا عرف الأدب العربي هذا الأسلوب الشعري عن طريق أمين الريحاني وجبران. وهو الأسلوب الذي دعي منذ ذلك الحين بـ"الشعر المنثور". ولأمين الريحاني بوجه خاص، محاولات فيه. ولم يكن هذا الأديب اللبناني على اتصال أدبي حميم بويتيمان فحسب، بل كان على اتصال شخصي به أيضًا". ينظر: يوسف الخال: ديوان الشعر الأميركي، دار مجلة "شعر"، بيروت 1958، ص 9.
- 54- ينظر: كامل صالح: أمين الريحاني وشخصيته الأدبية، مجلة الحدائث، ص 232.
- 55- يلحظ أن مجموعة الشعر المنثور عند الريحاني كانت موزعة في مؤلفات مختلفة له، ولم تنشر في كتاب مستقل إلا حين نشر شقيقه ألبرت هذه المجموعة مستقلة في العام 1955، تحت عنوان: "هتاف الأودية". للمزيد، ينظر: كامل صالح: أمين الريحاني...، مجلة الحدائث، ص 232.

- 56- ينظر: كامل صالح: أمين الريحاني...، ص 232.
- 57- داغر: الشعر العربي الحديث...، ص 25. ومما يمكن استخلاصه من رصده هذه المقومات، أن الريحاني ظاهر الاتكال على بدائل قواعد النظم، من مثل تكرار القوافي الداخلية للأسطر الشعرية، واقتراب أسلوبه من السجع، واعتماده على التراكيب الجمالية المكررة والمبسطة، في أن.
- 58- داغر: الشعر العربي الحديث...، ص 67
- 59- ينظر: جبران: المجموعة العربية (المقدمة)، صادر، ص 13 و 14.
- 60- ينظر: جبران: الأعمال العربية، (من كتاب دمة وابتسامة)، صادر، ص 143 و 144.
- 61- ينظر: جبران: الأعمال...، م.ن، ص 187 و 188
- 62- ينظر: جبران: الأعمال...، م.ن، ص 189 و 190
- 63- ينظر: أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، مج3، دار العودة، بيروت 1983، ط4، ص 209 ما بعدها.
- و.د. منيف موسى: شجرة النقد، ص 131 وما بعدها
- 64- للمزيد، ينظر: أدونيس: صدمة الحداثة، ص 209.
- 65- ينظر: موسى: شجرة النقد، ص 132
- 66- للمزيد، ينظر: صانغ: أضواء جديدة على جبران، ص 226
- 67- صدر في العام 1918 باللغة الإنكليزية، في نيويورك.
- 68- "النبي" (The Prophet/1923): كتاب تأملات في الفلسفة والحياة والمصير، وضعه جبران بالإنكليزية، وزينه بأحد عشر رسماً لتوضيح مضامينه، ومن ثم نقل إلى العربية وإلى عدد غير يسير من اللغات الأخرى. يقع في ستة وعشرين فصلاً تسبقها مقدمة ويتلوها وداع. في المقدمة تسأل امرأة اسمها "الميترا" أو "المطرة" النبي (أو المصطفى كما دعاه جبران)، وكان على وشك مغادرة مدينة "أورفليس" إلى مسقط رأسه، أن يحدث القوم عن شؤون الحياة. فيستهل حديثه بالكلام على الحب، ثم يعطف إلى التحدث عن هموم الحياة اليومية، وعن الخير والشر، والدين، والموت. حتى إذا تم له ذلك، ودّع سامعيه ومضى إلى سيبله. وقد بقي كتاب "النبي" يختمر في وجدان جبران طيلة عشرين عاماً، وصاغه ثلاث مرات قبل أن ينشره في العام 1923، لتبلغ مبيعاته، بعد سنوات، عشرات ملايين النسخ حول العالم، ويأربعين لغة.
- 69- صدر الكتاب في طبعته الأولى في خريف 1926 لدى دار ألفرد كنوبف في أميركا، ويحتوي على 322 توقيعة جمعتها بريارة بونغ. أما النسخة العربية من الكتاب فترجمها أنطونيوس بشير، وصدرت في كانون الأول 1926، مع مقدمة خاصة بالطبعة العربية بقلم جبران. للمزيد ينظر: قاموس جبران، ص 109 وما بعدها.
- 70- أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص 210.
- 71- نذير العظمة: مدخل إلى الشعر العربي الحديث (دراسة نقدية)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة (السعودية) 1988، ط1، ص 107.
- 72- ينظر: روز غريب: جبران في آثاره الكتابية، دار المكشوف، بيروت 1969، ص 178.
- 73- ينظر: كامل صالح: الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت 2006، ط2، ص 163.
- 74- جبران: المجموعة المعرّية، (رمل وزيد)، دار صادر، ص 93
- 75- جبران: المجموعة العربية، دار الجيل، من مقدمة د. جميل جبر، ص 50.
- 76- جبران: رمل وزيد، م.ن. ص 93

- 77- الكتاب المقدس: سفر التكوين 3: 19.
- 78- ينظر: د. علي مهدي زيتون: الحداثة الشعرية، حركة الريف الثقافية، لبنان 1996، ط1، ص 21.
- 79- جبران: رمل وزبد، م.ن. ص 99
- 80- جبران: رمل وزبد، م.ن. ص 103
- 81- جبران: الأعمال العربية، دار الجيل، ص 54
- 82- ينظر: أدونيس: صدمة الحداثة، ص 209 وما بعدها.
- 83- جبران حياته وعالمه، م. س.، ص 15
- 84- ينظر: جميل جبر: جبران سيرته - أدبه...، ص 190.
- 85- جميل جبر: جبران سيرته - أدبه...، ص 191.
- 86- ينظر: أعمال "مؤتمر قصيدة النثر"، الجامعة الأميركية في بيروت (19 - 21 أيار/ مايو 2006).
- 87- للمزيد، ينظر: أدونيس: في قصيدة النثر، مجلة شعر، ص 75 وما بعدها. ومنيف موسى: نظرية الشعر...، ص 384.
- 88- أنسي الحاج: لن، دار الجديد، بيروت، 1994، ط3، المقدمة، ص 12. (صدرت الطبعة الأولى عن دار مجلة شعر، بيروت 1960)
- 89- ينظر: جبران: المجموعة الكاملة، ص 560
- 90- ينظر: جبران: المجموعة الكاملة، ص 562.
- 91- منيف موسى: شجرة النقد، ص 127
- 92- المواكب: قصيدة طويلة حوارية يتبارى فيها صوتان يتكاملان؛ أحدهما يعبر عن مساوئ المجتمع/ المدينة، والآخر عن حلاوة الطبيعة/ الغاب. ينظر: جبران: المجموعة العربية، المقدمة، الجيل، ص 43.
- 93- موسى: شجرة النقد، ص 135
- 94- للمزيد، ينظر: د. سالم المعوش: الأدب العربي الحديث، دار المواسم، بيروت 1999، ص 579، وص 587 وما بعدها.
- 95- المعوش: الأدب العربي الحديث، ص 587.
- 96- أصدرها الشاعر والصحافي اللبناني أمين الغريب (1886 . 1971) في نيويورك منذ سنة 1903
- 97- نسيب عريضة: من أعضاء الرابطة القلمية. أسس مجلة الفنون في نيويورك سنة 1913. نشر شعراً حراً في سنة 1917 (قصيدة النهاية). له: الأرواح الحائرة.
- 98- Shamuel Moreh; Modern Arabic Poetry: 1800-1970; the Development of its Forms and Themes Under the Influence of Western Literature. Leiden, Brill, 1976
- 99- "الرابطة القلمية": بدأت فكرة الرابطة القلمية في العام 1914 إلا أنها تأسست رسمياً العام 1920 في نيويورك (أميركا الشمالية) على يد نخبة من الأدباء السوريين واللبنانيين المهاجرين، وتفككت بعد وفاة جبران في العام 1931 وعودة ميخائيل نعيمة إلى لبنان. من أعضائها إلى جانب جبران، ونعيمة: إيليا أبو ماضي، ونسيب عريضة، ووليم كاتسغليس، ورشيد أيوب، وعبد المسيح حداد، وندرة حداد، وإلياس عطا الله، ووديع باحوط. وقد أنتخب جبران عميداً للرابطة، ونعيمة مستشاراً، وكاتسغليس خازناً. أما أبرز سمات الرابطة، فهي: - الدعوة إلى التجديد في اللغة والأدب عموماً، والشعر خصوصاً. ب- النفور من التقاليد اللغوية والانشائية والموضوعات القديمة. ج- التأثر بالروح الرومانسية فغلبت على النصوص نزعات الحنين والشوق إلى الوطن والتأمل في الطبيعة والإنسان والحب... وقد وضع

نعيمة فلسفة الرابطة وشعارها، منها: "ليس كل ما صُدّر بمداد على قرطاس أدبًا، ولا كل من حَزَرَ مقالاً أو نظَمَ قصيدة موزونة بأديب أو شاعر، فالأدب الذي نعتبره هو الذي يستمد غذاءه من تربة الحياة، ونورها وهوائها". نشر أعضاء الرابطة الصحف والمجلات العربية في بلاد المهجر ومنها: مجلة "الفنون" وتُعنى بالأدب وناشرها نسيب عريضة - جريدة "السائح" وتعنى بشؤون المهاجرين وناشرها عبد المسيح حداد - مجلة "السمير" وناشرها إيليا أبو ماضي وتعنى بشؤون العرب في أمريكا، وتوقفت في العام 1957 بعد وفاة المؤسسين.

100- ينظر: س. مورييه: الشعر العربي الحديث -1800 1970: تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ترجمه وعلّق عليه د. شفيق السيد ود. سعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة رقم الإيداع بدار الكتب القومية: 1991/1986، ص 124.

101- س. مورييه: الشعر العربي الحديث، ص 124

102- س. مورييه: الشعر العربي الحديث، الفصل الثالث: مدرسة المهجر بأميركا الشمالية وتطور الشعر المقطعي، ص 123 وما بعدها.

103- مورييه: م.ن (124 وما بعدها)

104- ينظر، خالدة سعيد: حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت 1982، ط 2، ص33 وما بعدها

105- سعيد: حركية الإبداع، م.ن.

106- جبران: المجموعة العربية، (المواكب)، الجبل، ص 424

107- ينظر: جبران: المجموعة (العواصف)، ص427. صدرت الطبعة الأولى من العواصف عن دار الهلال في القاهرة سنة 1919.

108- جبران: المجموعة (البدايع والطرائف)، من ص645 إلى ص663.

109- القرآن الكريم: الفجر: -6 8

110- صدرت الطبعة الأولى من الكتاب في العام 1933، بعد سنتين على وفاة جبران.

111- جبران: المجموعة، المقدمة، ص55 و56، و"حديقة النبي"، المجموعة المعرّبة، ص 425.

112- جبران: المجموعة (دمعة وابتسامة)، ص 424

113- ينظر: محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها: الرومانسية العربية، دار توبقال، المغرب 1990، ص9 وما بعدها. وخالد بلقاسم: أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال، المغرب 2000، ص 57

114- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، المغرب 1993، ط3، ص 50

115- خالدة سعيد: حركية الإبداع، ص34

116- Adonis (السيد أو إله بالكنعانية)/تموز /دُمُوزي (إله النمو والخصوبة البابلي) Tammuz: يجسد الربيع والإخصاب لدى الكنعانيين والإغريق. شاب جميل تزعم الأساطير أن أفروديت Aphrodite (أو عشتروت Astarte في الأسطورة الفينيقية) أحبته. قتله خنزير بري، لكن أفروديت توسلت إلى الآلهة أن تعيده إليها، فسمح له زيوس Zeus بالعيش معها ستة أشهر كل عام، على أن يبقى مع الموتى طوال السنة الأشهر الأخرى.

117- عشتروت Astarte: إلهة الحب والخصب عند الفينيقيين، وإلهة صيدون (صيدا) الرئيسية. انتشرت عبادتها في فلسطين وقبرص وصقلية وسردينيا وقرطاجة. تقابلها عشتار Ishtar عند الآشوريين والبابليين، وإنانا Inanna عند السومريين، وإيزيس Isis عند قدامى المصريين، وأفروديت عند الإغريق، وفيونوس Venus عند الرومان. وفقًا للأساطير

تزوجت الإله تموز / أدونيس زواجاً قتل بعده، فحزنت عليه حتى بلغت حدّاً أبّت تحت رزئه إلا النزول إلى عالم الموتى لترى تموز هناك. فساعات الأحوال على الأرض، وانقطع النسل، فأرسلت السماء أمراً إلى العالم السفلي بإخلاء سبيل عشتروت/عشتار/ إنانا. عادت إلى الأرض ومعها عادت الحياة/ تموز. يعدّ هبوط عشتار إلى العالم السفلي أول ملحمة إنسانية حول موضوع الإله الفادي، بحيث تقوم عشتار بتضحية اختيارية، وتنزل إلى العالم السفلي، وتلبث ثلاثة أيام، ثم يسعى خادمها الأمين إلى استعادتها.

118- أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت 1979، ط 2، ص 211

119- ينظر: موريه: الشعر العربي الحديث، هامش ص 125

120- ميخائيل نعيمة: الغريال الجديد، مؤسسة نوفل، بيروت 1978، ط 2، ص 73 وما بعدها.

121- كمال خير بك: حركة الحدائث في الشعر العربي المعاصر، دار المشرق، بيروت، ترجمة أصدقاء المؤلف، 1982، ط 1، ص 47

122- تبلورت هذه الخطوات التجديدية وغيرها في الشعر العربي لاحقاً، مع "جماعة أبولو" في مصر، وحركة "الشعر الحر" بدءاً من منتصف القرن العشرين على يدي الشعراء العراقيين نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، وشعراء "مجلة شعر" البيروتية.

123- ينظر: يوسف حامد جابر: قضايا الإبداع في قصيدة النثر، دار الحصاد، دمشق 2002، ط 2، ص 37

124- أدونيس: صدمة الحدائث، ص 201

رافعة جبران الأدبية وزجلياته

أ. حبيب يونس

شاعر وكاتب وصحفي لبناني

hamilynn@hotmail.com



تحية طيبة من لبنان إلى القيمين على المؤتمر الأكاديمي الدولي المكرس للذكرى الـ90 لوفاة جبران خليل جبران، وإلى المشاركين جميعاً، وأخص بالذكر صلة الوصل الدكتور مشعل خداج.

أن يظلّ أديبٌ، تسعين عاماً بعد وفاته، يملأ المشهد الأدبيّ بأعماله وأفكاره، ويكون موضعَ دراسات وأطاريح بلغت المئات، وأن يُترجمَ إلى عشرات اللغات، وأن تحتلّ مقاطع من "نبيّه"، مكان آيات الإنجيل، في رتبة الزّواج الكنسيّ، وأن يصبح مثلاً للأديب العالمي، وأن يتحوّل مدّفنُه في بشري ومُتحفُه، محجّاً ومزاراً... فلا شك أنه ليس أيّما كان، إنما هو الأديبُ الغيّر غير.

حين ترك جبران الطفل بشري، مع أمه وإخوته، تقلّد، بوعي ولا وعي، ثلاث أيقونات: أيقونة البخور متصاعداً من وادي قنوبين، وأيقونة التراب المتمثلة بأغنية وقصيدة زجلية، وأيقونة المغامرة. كأني بالأيقونات الثلاث هذه لم تكن سوى التماح ظاهر لعبقرية كامنة في نفس طفلٍ كان يقرأ كتب الجلول، قبل أن يفتح كتاباً، ودفاتر التلّج قبل أن يخطّ حرفاً على ورقة بيضاء، وكان يسرح مع الرّعيان، قبل أن نسرح في آماذ خياله الموسيع.

لا بد كان ذكياً بالفطرة، لماعاً كسيف أخرج من غمد قبل أن يُسايّف، نبيهاً كديك تُعيّر ساعة شروق الشّمس على صياحه، ويُسرّب قنديل ليل إلى فراشه، على التواء فتيله بعد طول تعب.

هذه الشّخصية الفريدة، لطفلٍ أظنه كان خجولاً، منطويّاً على تضادّ عاشه في منزله البشراوي، بين أب ربما متسلط وقاس ومبذر، وأم قوية الشخصية، مغامرة لكنها أم، هي كلّ الحنان والمسؤولية، وقد جعل وجهها، ذات عبارة، وجه أمته.

من صقيع بشري إلى صقيع بوسطن. لم تشأه أمه وإخوته، هامشيين في مجتمع يبتلع ويصهر. أرادتهم أن يكونوا ليبقوا، ويتحدوا. جذبت عبقرية الطفل المفعم بالبخور وأصالة التراب وصدقته، وروحانيته الوادي المقدس جار الأرز وعبقته، من تولى تعليم جبران. أحسّ ذلك المعلم أنه أمام شخصية قد تجيب عن سؤال ضائع، في ذهن كل من قصد العالم الجديد، نهاية القرن التاسع عشر.

ألوف هاجروا إلى ذلك العالم الجديد، بحثاً عن حلم، يُزيل عن كواهلهم نير ظلم أو فقر أو عوز أو اضطهاد. لكنّه كان عالماً يحبو، عالماً ضائعاً بين موروثات في طبيعة الإنسان متمثلة بالقتل أو السرقة أو الانتقام لا يقيمها "شريف" مهما كان عادلاً وشريفاً، وآفاقٍ مفتوحة على الحرية والحق والتّمرد والجرأة لم تحدّها بعد موثيق وشرع وإعلانات. وجد ذلك المعلم، أو المعلمون اللّاحقون، في الطّفل جبران، دون غيره من أتراه، أساساً لمادة تسويقيّة، تنهض بمجتمع ناشئ نحو قيم جديدة، تلتقي فيها روحانيّة الشرق روح المغامرة اللا محدودة. لكنّ جبران لم يكن إلاّ مادةً خاماً، لا بد من صقلها. فعاد إلى بيروت، يُزيل التراب عن ألماسية استخرجت من منجم، ليعود، بعد محطات في أوروبا، معزّراً روحانيّته الشّرقية بالعلم على كبار، وبالمعرفة مستقاة من الينايبع، وبالشّخصيّة الممعنة في النّضج وشبه الاكتمال.

أظنّ هذا هو سرّ جبران الكبير، وأساس تميزه، وعنوان فرادته، وقد أبقته جميعاً، خصوصاً من خلال كتاب "النبي"، حيّاً وهو تحت التراب، أكثر منه فوقه.

خلعنا عنه أيقونة البخور، ولغيري من المشاركين في هذا المؤتمر أن يفصلوا ويمعنوا في الإضاءة العلمية أكثر.

وماذا عن أيقونة التراب والأصالة؟

صحيح أن المثل الشائع في جبالنا، حيث ترعرع الرّجل ونما وشبّ وانتشر وتميّز، يقول إن تحت كلّ حبة ترابٍ شاعرًا، لكنّ شاعرية جبران الرّجلية، وإن حمل منها عفويّتها، حين هاجر، جفّظاً لقراديات أو أبيات معنّى وأبو الزلف وموليا، وربما محاولات تأليف حين استقر في بوسطن، كضرب من ضروب الحنين والشوق، لم تظهر (تلك الشاعرية)، إلاّ

حين تمكن من اللُّغة وآدابها، وازداد معرفة لاحقًا بصنوف الأدب، وعاشر كبار أدباء المهجر وأدباء العالم.

وهذا ما يفسر ظهور أبيات زجل وموليًّا، قبل أربع سنوات على وفاته، نُشرت في مجلة كان يُصدرها نَعُوم مكرزل في نيويورك، حملت اسم "العالم السوري"، ألَّفها جبران، وترجم بعضًا منها أو كلَّها إلى الإنكليزيَّة. حتَّى إنَّ بعض زجليَّاته نُشرت في كتاب وضعته لجنة الاستعلامات الأميركيَّة باللُّغة الإنكليزيَّة عنوانه "الأغاني العاميَّة عند سائر الشُّعوب"، وضعه جبران أيضًا وترجم قصائده العاميَّة إلى الإنكليزيَّة.

ويبدو واضحًا من الأبيات التي سأستشهد بها، بعد قليل، طغيانُ باب "أبو الزِّلف" على مجمل زجليَّات جبران، ووزن هذا الباب هو نفسه تفعيلاتُ البحر البسيط، وقد قُسم كلُّ شطر، شطرين، على غرار بعض قصائد ابن زيدون، المندرجة تحت باب الموشَّحات. أضف إلى ذلك أن كثيرًا من الأبيات يتضمَّن كلمات من اللُّغة العربيَّة الفصحى، أو حتَّى صيغًا وعبارات فصيحة. وليس في ذلك عيبًا، إذ إن سيادة الزَّجل كطقس منبري، كانت ما زالت في طور التبلور، مع جوقة شحرور الوادي في مطلع عشرينات القرن العشرين.

يقول جبران:

وظلعت راس الجبل
فتش على طيري
ولقيت طيري يا إمي
في ققص غيري
خشخشت لو بالذهب
قلتلو يا طيري
قلي زمانك مضى
فتش على غيري.

قالو حبيبك سخن
والغد راح يموت
ونزلت سوق الخشب

وصي على تابوت
وسكَّره من ذهب
ومفتاحها ياقوت
واستعجبت المملكه
شخصين في تابوت.

من هو الذي ما عشق
من هو الذي ما حب
من هو الذي ما مشي
في وسط قلبو الرب
شوفو رمان البساتين
متلان حَبَّ
حتى نجوم السما
من بعضها بتتحب.

ومن أبيات جبران التي صدح بها صوت فيروز، على موسيقى الأخوين رحباني، هذه الأربعة:

واطلع لراس الجبل
واشرف على الوادي
ويقول يا مرحبا
نسم هوا بلادي
يا الله يطوف النهر
ويغرق الوادي
لاعمل زنودي جسر
ويقطعك ليا.

وأختم بأبيات من "الأغاني العامية عند سائر الشعوب":

يا امي حبيبي رحل
ان شا الله يعود بالخير

والسر ما بيننا
واليوم صار للغير
وان كان ما في ورق
لاكتب ع جنح الطير
وان كان ما في حبر
من دم عينيا.

تبقى أيقونة المغامرة المنطوية على انكسار .
حين جدّف بأحلامه المتكثّرة إلى شاطئ اللحم الجديد، كان جبران العبقرى فطرة،
العابق ببخور الشرق، يمني النفس ربما بأن يعلي اسمه في العالم، ليكون هذا الاسم زورقه
وشراعه وبحره، في طريق عودته إلى لبنان.

لكنّ جبران الذي هاجر متقلِّداً أيقوناته الثلاث تلك، لم يكن يدري أن ثمة قيّداً كبّل
يديه وسيّفاً أصلت على عنقه. إذ كما ورث عن والده اسم العيلة وبعض الصفات وربما
بعض الرزق، ورث عنه أيضاً ثماني دعاوى قضائية رُفعت عليه، لعجزه عن سداد ديون
مترتبة عليه.

وقد ظلّ هذا الأمر خافياً حتى أمس قريب. حين اكتشف أحد هواة جمع الكتب
والمخطوطات، مصادفة، مجلدين للجريدة الرسمية التي كانت تصدرها السلطنة العثمانية،
وتعنى بأمور جبل لبنان، ومن ضمنه بشري، واسمها "لبنان"، على عربة بائع جوال في
سوق الأحد.

وحين أخذ صاحبنا يفلفش المجلدين، وقع على تلك الدعاوى المرفوعة على والد
جبران، وقد انتقلت مسؤولية سداد الديون، بعد وفاة الأب، إلى جبران وشقيقته مريانا.

كان مجموع مبلغ الديون المتوجبة على خليل جبران، 38 ألف قرش. وقد طُرح ما يملكه
من أراض في المزد العلني، فلم يحصل أكثر من 20 ألف قرش، وبقي مبلغ 18 ألف قرش،
دينياً ينبغي لجبران وشقيقته سداؤه، وإلا أوقف في المرفأ، لو عاد إلى لبنان، وأودع السجن.

كان جبران يعي ضغط القيد على معصميه، وحادّة السيف المصلتِ على عنقه. ولكن ما العمل، وقد غادرت شريكته في الجريمة التي لم يرتكبها، الحياة، وأصبح هو اسم علم مشهورًا.

لذا أوصى، قبل وفاته، بأن يعود رفاته ويدفن في مسقطه، بشري، ووقف مردود مؤلفاته، لقريته، ليفي دينًا لم يسدده وهو حي.

تراني في ذكرى وفاة جبران التسعين وضعت وردة على قبله، وقد ذرفت دمعة، وعلت وجهي ابتسامة.

المحور الثاني | حول جبران

الحزن والخيبة وانعكاسهما الإيجابي
على حياة جبران وأدبه

د. وداد الأيوبي

كيف عشت مع أدب جبران ومع اسمه

أ. حسن داوود

فرص في حياة جبران

أ. هنري زغيب

«بشري في ذاكرة جبران»

أ. يوسف أنيس فنينانوس

جبران خليل جبران في ترجمات فلاديمير فولوساتوف

د. ماريا نيكولايفا

رابط المحور

<https://www.facebook.com/livan.dom/videos/4033537103393435>



الحزن والخيبة وانعكاسهما الإيجابي على حياة جبران وأدبه.

الدكتورة وداد الأيوبي

دكتوراه في الاداب - استاذة جامعية

dr.wadadelayoubi@hotmail.com



ومن تلك الخيبة المتوسدة أفكاره، المعانقة تباشير صباه جعل ما كلّ ما بداخله يتقد وينثر بخور اشتعاله تحدياً وتفوقاً وأجنحة ترف وتسمو.

من عناوين كتبه تتضح لنا ثنائية الامل واليأس ، التعب والتوق إلى المحال حيث لا محال في شدو النفس وتطلعها إلى الأعلى

تلك الخيبة التي دوت بروق أمل وانتفاضات ارتقاء .
ومع الأجنحة المتكسرة.

ينبت للجناح أجنحة تعلق فوق أروقة الظفر بمفاتيح المجهول. إن لوته أو كسرته يد المظالم استمد العزم من ضوء الامل .ثنائية الرؤية بين حلم الأجنحة ووجع الانكسار . صراع صامت ورفيف معطاء .

* رملٌ وزيد. ثنائية الثبات والعبور السريع.

يغرنا الزبد حين يزهر في حقول الموج وتتعالى رغبة الاشتعال ثم يرتد منطفئاً منحسراً ويبقى الرمل أزلي الانغراس في خلايا البحار وعمق الوديان وامتداد المحيطات . قرارة الموج في عمقه لا في فورة الزبد .

* الارواح المتمردة. لأرواح سلامها واطمئنانها وسكينتها ونقاؤها وأغاريدها وزهوها في امتداد الخلود ؛ هذه الأرواح تهزها عواصف التحدي وتزهر أرجاؤها بالتمرد لتتولد إشعاعات نور الآتي المبارك وتمجد بطولة الأجيال التي تمنّاها جبران الفيلسوف أن تكون الخميرة النقية في معجن الأوطان .

* دمة وابتسامة. وللمعة مجد حزنها وحرقتها وغسلها مكامن الأعماق ؛ للمعة قدسيها وحرمتها وأيضاً لها عناق فرحة في روح تماهت بالحنين ما بين عصف الوجع وانهمار الفرح . وبعد غيم ومطر تشرق شمس الابتسامة لتمهر الكون برعشة الضياء . وتتبادل الثنائية ما بين جمر الدمع ووهج البسمة .

* المواكب والعواصف.

تتراكم متاعات الدنيا وتلوا أكداص المطامع وتثار المشاحنات ليكدس الانسان ماله ويحسب ان لن يقدر عليه أحد . وللعواصف دورها في تحديد مسارات المطامع وتجديد البراعم في شجر النفوس . يسقط الورق الأصفر لتطلع الأفنان وتتعمد الأزهار بعطرها وتكتما ثنائية النهاية والبدائية

ومع المجنون حكايات عالم

يحلم بالجنون ليكون على مستوى العبقرية وما أدراك ما ينكشف عنه الفضاء الإنساني من رقي الأنفس وهي تهيم في مراتع جنونها الخاص بها ، ولكل نفس ملكاتها وصفو جنونها .

* وفي صفحات النبي تتعلق الأفكار بسمو النجاة وشمخة البساطة في عناقها للروح وللانسانية بعيدا عن التزلف وعن الغرق في صداً المادة والمصلحية وقيود الواجب والمفروض . وتتالى الصور والموضوعات ويتسع الأفق مع الآلهة والأرض التائهة تعانق رشقات المطر المقدس هبة الخالق وخلص المخلوق .

وحين يهمس الضمير وهو بنظر جبران الإله المتقمص في هيكل الانسان ، بل هو الصواب يدق فتوقظنا دقاته وتنبهنا نبضاته .

لم يدع جبران الإنسان نسمة من بلاده إلا وتغنى بها فرحاً وشوقاً والمأ ورغبة في العطاء .

أحب بلاده بكل حالاتها ..

أحب بلادي ولحبي ألف عين ترى وألف أذن تعي .

أحبها عليلاً

أحبها مبصراً

أحبها مستيقظاً ، مفكراً .

محبة الوطن عاطفة وضعية في الانسان ...

إذا فلنحب بلادنا عالمين ذلها وانكسارها .
 ولنحب ابناء بلادنا مدركين خمولهم .
 لنحب أمنا مريضة ولنحب بعضنا ضعفاء متفرقين .
 لنحب في النور مهما أبان النور من العيوب والمساويء . لأن من يحب في الظلمة يكون
 كالخلد يحفر الأنفاق في ليلٍ أبدي . (من عقيدة جبران.)
 ويظلّ يحلم بالوطن على صورة تتكيف مع خياله وأمنيّاته . لكم لبنانكم ولي لبناني . هناك
 سيل من التفاصيل والمقاربات والمفارقات .. كم كان شاسعا حلمه بالوطن . وفي كل مجال
 كانت له مرآته الخاصة وتفاعله الخاص مع المعطيات .

لكم فكرتكم ولي فكرتي

لكم لبنانكم ولي لبناني

لكم لغتكم ولي لغتي

لكم صلاتكم ولي صلاتي ..

الطير يصلي ، الجبال تصلي ، كلنا نصلي ، الصحراء تصلي وفي صلاتها غابات خضراء
 وينابيع متفجرة والكواكب تصلي والهاوية تصلي .
 وليست الصلاة بنظر جبران المفكر من وظائف المتمذهبين .

آه يا صديقنا لو رأيت المتمذهبين اليوم وسمعت صلاة المدعين وعانيت أشكالهم ما تراك
 كنت تقول !

الثورة على الضعف على العبودية.

الهدم من أجل البناء .

وجدانه طافح بالحب والكآبة والخيبة وتلوح وحشة الغربة وألم وشوق وحنين ..
 وعندما يصرخ : مات أهلي حيث قضت الحرب العالمية الاولى على الألوف من أبناء وطنه
 جوعا ومرضا وفقرا . وإذ به يتمنى أن يكون سنبله قمح نابته في تراب لبنان يقتات بها طفل
 جائع او ثمرة يانعة في بساتينه تقطفها امرأة جائعة ...

وتبقى المحبة نداه الأجل الأول والأخير . يهتف من الأعماق .. إذا المحبة اومت اليكم
 فأطيعوها .

لامس الحب بكل اطيافه ورسم أمنيّاته طيوراً بيضاء على أفق متوهج لا تهدأ ثوراته ..

جبران خليل جبران ..

أوتسمع اليوم ما يحدث في وطنك المفدى لبنان ..

كيف عشت مع أدب جبران ومع اسمه

الأستاذ حسن داوود

روائي لبناني

hdaoud95@yahoo.com



كنت في الحادية عشرة أو الثانية عشرة حين قرأت "الأجنحة المتكسرة". لم أعد أذكر إن كان ذلك بطلب من مدرّسنا أم نتيجة عدوى انتقلت إليّ من فتیان أكبر عمرا مني. كان "الأجنحة المتكسرة" واسع الحضور في ذلك الحين، أو بين شبّان ذلك الجيل. إسم سلمى كرامة، وهي الفتاة المعشوقة، كان شائعا ومتداولاً. قرأت حكاية سلمى كرامة وعاشقها الذي هو جبران نفسه (لكون الكاتب استخدم صيغة المتكلم في روايته لما عاناه العاشقان)، كقصة حب رومانسية حزينة الخاتمة. كان عليّ أن أنتظر سنوات أخرى، أن أصير في عمر الشباب، حتى أعرف أن تلك الوجهة الغرامية التي أخذني إليها الكتاب، سئستبدل بوجهة أخرى لتكون غايتها الإحتجاج ضد رجال الدين والإقطاع معا، ممثّلين بالمطران وابن أخيه البيك منصور.

أحببت تلك الرواية الصغيرة في تلك السن المبكرة، بل وملأتني حزنا وشجنا. الآن، إذ أعيد قراءة سطور منها أروح أتساءل كيف أمكنني وأنا في ذاك العمر أن أصبر، وأن يستمر وعيي متمثّلا ما تحتويه تلك الجملة: "المرء إن لم تحبل به الكآبة ويتمخّض به اليأس وتضعه المحبة في مهد الأحلام تظل حياته صفحة بيضاء في كتاب الكيان". الآن أقول أن قراءتي كانت تقفز عن تلك الكلمات المتزاحمة وتتخطاها لصعوبة الذهاب إلى عمق المعنى لكل منها، مكثفية باختصارها إلى أن الإنسان يجب أن يقاسي ويتجلد حتى يستحق الحياة. هذا التساؤل حول فهمي لما كنت قرأته في أيام ما قبل الشباب، يعاودني على الدوام. أذكر من ذلك، على سبيل المثال،، قراءتي الثانية المتأخرة لـ "بين القصرين" لنجيب محفوظ، حيث رحلت أتساءل كيف أمكنني، وأنا بعد صغير، أن أقرأ تلك اللغة المتمسكة ما تزال بإيحاءات النصوص القديمة.

لم يكن جبران كثير الميل إلى الإرث البلاغي العربي. في مطلع أحد كتبه قرأت: "مات أهلي... وأنا أندب أهلي في وحدتي وانفرادي". صحيح أنني رأيت آنذاك أن هذا من خارج الأدب، أو من خارج ما اعتدته منه، إلا أنه كان مؤثراً، روحياً ووجدانياً. في الجامعة دُرِّسنا كتاب "النبي"، بنصّه الإنكليزي هذه المرّة. ذاك وضَع جبران في أفق آخر مختلفاً عما كان يعنيه من قبل. ذاك أنني، في ذلك الوقت من الستينات رحّت أقرأ، أو أشاهد ذلك الإحتفال الأميركي بجبران في أوساط حركة الهيببين. أذكر أنني عجبت، في أحد الأفلام الأميركية، كيف كان مجموعة من الشبان يتكلمون عن جبران وهم متأبطون النبي، ككتاب هداية روحية ووجودية. في الجامعة قرأ لنا معلّماً، هو الدكتور سهيل بشروني، مقدّمة الكتاب، بافتتان مماثل، هو المولع بدراسة الأديان على كل حال. بين ما علق في ذهني من تلك المقدّمة هو قول جبران أن من سيقروّنه الآن قليلون، لكن أعدادهم ستتسع بعد ذلك ويصبح الكتاب دستوراً روحياً لقراءه الكثر. الآن، بعد كل هذه السنوات، أجد أن تحقّق ما قاله يجعله أقرب إلى نبؤة حيث سمعت أو قرأت أن هذا الكتاب كان بين الكتب الأكثر مبيعا في عالمنا. كل الكتاب يفكّرون، أو يظلمون بهذا الضرب من الشهرة، لكن لا أحد منهم يفصح عن ذلك كما فعل جبران في نصّ مكتوب.

عن المدى الذي بلغته تلك الشهرة فاجأني كتاب صينيون التقيتهم في اتحاد كتابهم بكيين. قالوا، بعد سؤال مني، أنهم يعرفون إسماً واحداً من بين كتّاب العرب جميعهم هو جبران. لم يتحقّق لأحد هذا القدر من الشهرة. وذلك كان قد بدأ واتسع في حياته، بحسب ما نقرأ في الكثير مما كتب عن سيرته. ولا غرابة في أن يكون لبنان حاضراً أبداً للإحتفال بجبران. وقد شاركتُ في ذلك مرّات، سواء ككاتب أو ضمن نطاق عمل تحضيري لإحياء البعض من هذه الإحتفالات. لكن، مع ذلك، لم أكن قارئاً مداوماً لجبران. في أحيان أقول أن ذلك راجع إلى أن واحدنا لا يعود إلى قراءة ما كان قد توقّف عن قراءته في فترة سبقت من حياته. قراءة كاتب هي فترة من العمر الثقافي لكل منا، لذلك أراني متردداً في تصديق ما كان أفصح به كتاب كبار أنهم قرأوا كتاب ألف ليلة وليلة، أو سواه، عشرين مرّة.

أو ربما كان التكريس التام لكاتب ما يحول دون ذلك الفضول الذي يحتاجه القارئ، أقصد القارئ المفتون وليس القارئ العادي. لكنني أظن أتساءل دائماً إن كانت كتب جبران ما زالت متداولة مثلما كانت في أيامنا. تلك النسخ القليلة عدد الصفحات والمتنقّشة

الغلاف والورق التي كأنها وُضعت للتداول العام، والتي كأنها طبعت لتوزع لا لتشتري، هل ما زالت موجودة؟ هل ما زالت تطبع؟ وهل ما زالت سلمي كرامة ضحية حاضرة لقسوة الزمان والمتحكّمين به؟ ثم هل ما زالت حياة جبران، سيرة حياته، مؤثرة وملهمة كما كانت؟ تلك الحياة التي نحسّ، فيما نحن نقرأها، أنها نصّ ملحق بأدبه وفنّه أو نصّ سابق عليه. بسيرته يبدو جبران بطل رواية كما هي سلمي كرامة. هناك أيضا ماري هاسكل، وميشلين، وأيضا سلطانة جبران وبطرس ومريانة وآخرون كثيرون. تلك الحياة، حياة جبران، تبدو ظلًا للأدب أو يبدو الأدب ظلًا لها. لم يحظ أيّ من الكتاب الآخرين في الرابطة القلمية، بالأقلّ القليل الذي حظي به جبران. من خارج قصائده يبدو إيليا أبو ماضي، حاضرا بذلك الرسم فقط (الذي نشر إلى جانب قصيدته في الكتاب المدرسي)، وعن ميخائيل نعيمة كنا نقول أن بين ما دفعه إلى تأليف كتابه عن جبران هو ثقل حضور هذا الأخير عليه. أما نسيب عريضة... إلخ.

حتى طه حسين الذي كتب سيرته بثلاثة أجزاء (الأيام). حتى توفيق الحكيم في "زهرة العمر". في أحيان أفكر أن سيرة جبران كافية بذاتها لبقائه حاضرا وناقلا لأدبه وفنّه. هل ما زلت أقرأ لجبران؟ أحيانا، حين أجد نفسي بإزاء مناسبة ما أشارك فيها. ثم أنني أسمع، بصوت فيروز أقصد، وهي تنشد "أعطني الناي وغنّ". أتساءل غالبا ماذا يجسد الكلام الذي من نوع "هل تحمّمت بعطرٍ/ هل تشّفت بنور؟". أو "هل شربت الفجر خمرا". ذلك يحتاج ليجري تمثله، شعريًا، إلى تركيز شديد. وهذا أيضا ما تحتاجه نصوص كثيرة من كتاب النبي. في أحيان أقول إن في كتابة جبران هيولية تقارب تلك التي في رسومه، حيث نساء ورجال احتيج إلى أجسامهم لأن تصوير الروح، أو الأرواح، يلزمه ما يجسده. أتساءل أيضا إن كان أدب جبران حاضرا في كتابات لبنانية وعربية معاصرة، ذاك يحتاج إلى حلقة دراسية كاملة طالما أن اقتفاء ذاك الأثر يحتاج إلى أكثر من وضع الكتابات الجديدة بإزاء النصوص الجبرانية. في ما خصني فإني قليلا ما أقرأه. هناك أسباب أدبية كثيرة لذلك لكن ما أجد تعيينه منها هيئا هو أنني أحبذ القراءة التي تدعو حواسا أخرى إلى مشاركتها: الرؤية مثلا، أو النظر، اللمس أيضا، أو ما يؤدي بمن يقرأ إلى تكوين قوام حسي يبدأ ببنائه إنطلاقا من تفصيل قرأه.

فُرص في حياة جبران

الأستاذ هنري زغيب

شاعر وكاتب لبناني

email@henrizoghaib.com



في مسيرة المبدعين، غالبًا، فرصة تتقلّبهم من وضعٍ إلى آخر، أو من حالةٍ إلى أخرى، وقد تحملهم فرصةٌ منها إلى ما يغيّر مسيرتهم في شكل نهائي. وقد تكون مسيرة المبدع سلسلة فُرص متّصلة وحدثها بالأخرى، كلُّ واحدةٍ تُؤدّي إلى تاليةٍ أفضل حتى إذا تتالت الفرص بلغ المبدع ما يكون وسع أفاقه إلى فضاء مصيري.

تلك حالة جبران خليل جبران، منذ صباه الأول حتى نفسه الأخير.

فكيف تتالت الفرص في مسيرة جبران.

1. كاملة رحمة: أتاح القدر لجبران فرصةً أولى حين قرّرت والدتهُ كاملة رحمة أن تحزم حقائبها وتضطحب ابنها البكر بطرس وابنها جبران وابنيتها مريانا وسلطانة، وتسافر إلى أميركا (حزيران 1895) بعدما ضاقت بها سبُل العيش الكريم في بلدتها الأم بُشري، إذ لم يعد زوجها خليل جبران قادرًا على القيام بما يُسعف أسرته. وكانت تلك هي الفرصة الأولى لجبران.

2. مدرسة كوينسي: بعد وصول الأسرة إلى بوسطن، أدخلت الفتى جبران (12 سنة) إلى مدرسة كوينسي القريبة من الحي الصيني حيث استقرت مؤقتًا. وفي تلك المدرسة تنبّهت المدرّسة السيدة فلورنس بيرس إلى موهبته في الرسم فكتبت إلى السيدة جيسي فريمونت بيل التي اقترحت على صديقها الناشر والمصوّر فرد هولند داي كي يستقبله في محترفه ويتفحص موهبته. وكانت تلك فرصته الثانية.

3. **فريد هولند داي:** وجد لدى جبران موهبةً تلزمها عنايةً فتعهده (1897) وراح يطلب إليه وضع رسومٍ لأغلفة الكتب التي كان ينشرها، ويتفقهُ بإرشاده إلى كتبٍ يقرأها كي يتمكن من لغته الإنكليزية. وكانت تلك فرصته الثالثة.

4. **أمين الغريب:** كان عرسٌ لأحد أبناء الجالية اللبنانية في بوسطن (1904) وكان بين المدعوين الصحفي اللبناني أمين الغريب. تعرّف به جبران وقرأ له مقطوعاتٍ نثريةً لفتت الغريب بجديدها فعرض عليه أن ينشر له مقالاً أسبوعياً في جريدته "المهاجر" (كان أسسها في نيويورك سنة 1903)، وهكذا راح يطلُّ جبران على القراء بأسلوبه المبتكر. وكانت تلك فرصته الرابعة.

5. **معرض جبران:** نظّم فريد هولند داي في محترفه الخاص أولَ معرض خاص لرسوم جبران. وقامت الشاعرة جوزفين بيبيدي (صديقة جبران في تلك الحقبة) بدعوة صديقتها السيدة ماري هاسكل (مديرة هاسكل في بوسطن)، التي لم تستطع أن تأتي إلى المعرض إلا في يومه الأخير (10 أيار 1904)، وكان لقاء جبران بها منعطفًا جوهريًا في حياته غير كلَّ حياته. وكانت تلك فرصته الخامسة.

6. **الدراسة في باريس:** بعدما توطّدت علاقة جبران بماري هاسكل، عرضت عليه أن يسافر إلى باريس ليتعمّق في فن الرسم، وتكفّلت بجميع تكاليف السفر والإقامة، إلى 75 دولارًا شهريًا لمصاريفه اليومية طوال سنتين (1909-1910). وفي باريس تمكّن من الرسم لدى أكاديمية جوليان وفي محترفات عالية الاحتراف. وكانت باريس فرصته السادسة.

7. **نيويورك:** بعد عودة جبران من باريس إلى بوسطن، عرضت عليه ماري هاسكل أن ينتقل إلى نيويورك التي هي قلب الحركة الثقافية ويجدر بجبران أن يكون وسط حلقات الفنانين والأدباء والشُعراء فيها. وهكذا كان، وانتقل إلى نيويورك (1911) وهناك فعلاً انفتحت له آفاق واسعة ما كان يمكن أن تفتح له في بوسطن. وكان نيويورك فرصته السابعة.

8. ألفرد كُنفوف: في نيويورك توسّعت الحلقات الأدبية التي انخرط فيها جبران، وكانت ماري هاسكل ساعدته على التمكن من اللغة الإنكليزية وشجّعته على الكتابة بها مباشرة، ففعل ووضع كتابه الإنكليزي الأول "المجنون". وذات يوم (1918) عرفه صديقُه في نيويورك الشاعر ويثّر باينر بالناشر الشاب ألفرد كُنفوف الذي أطلع على مخطوطة "المجنون" ووافق على نشرها، وكانت تلك بداية مسيرة أدبية كاملة لأن كُنفوف نشر جميع مؤلفات جبران بالإنكليزية، وعلى رأسها كتابه "النبى" الذي جعل جبران كاتبًا عالميًا. وهكذا كان لقاءُه بكُنفوف فرصته الثامنة.

9. باربرة يونغ: بعد صدور "النبى" كانت جلسة قراءة منه (1923) في كنيسة سانت مارك (مانهاتن)، وبين الحضور كانت الشاعرة الأميركية باربرة يونغ التي زارت جبران لاحقًا وكان لقاءُها به مدخل مسيرة طويلة من 7 سنوات باتت خلالها باربرة يونغ معاونة جبران في تدوين مؤلفاته ("رمل وزبد"، "يسوع ابن الإنسان"، "التائه"، "آلهة الأرض"...). وطبّعها على آلتها الكاتبة ليضع عليها لمساته الأخيرة قبل إرسالها إلى الناشر كُنفوف. ثم آلت بها جلساتها اليومية إليه في محترفه أن وضعت عنه كتابها الشهير "هذا الرجل من لبنان" (1945). وكان لقاءُها بجبران الفرصة التاسعة في حياته.

هكذا، كما ذكرتُ في مطلع هذا النص، تتالت الفرص في مسيرة جبران، وكانت كلُّ فرصة منها تؤدي به إلى الفرصة التالية، والتالية إلى التي بعدها، حتى كانت ثمرة تلك الفرص المتتالية شهرة جبران الذي بات اليوم على شهرة عالمية تخطت جميع حدود الزمان والمكان.

”بشري في ذاكرة جبران“

الأستاذ يوسف فنيانوس

رئيس لجنة جبران الوطنية

committee@gibrankhalilgibran.org



أيها الحضور الكريم،

بدايةً لا بد لي من توجيه تحية إلى رئيس وأعضاء جمعية البيت اللبناني ومعد المهرجان الجبراني الدكتور مشعل خدّاج وهذه الكوكبة من الدكاترة والأساتذة الأصيلين والممثلين بالقيم الجبرانية والحاضرين في كل ما هو خير وجميل في الثقافة اللبنانية كما في احتفالية اليوبيل الـ 90 سنة على موت جبران اليوم.

وقع اختياري على موضوع لطالما أحببته: بشري في ذاكرة جبران لا استجابة لعصبية بلدية أو مناطقيّة، ولا لرغبة في أسر جبران والاستئثار به في إطار محلي ضيق لطالما تاق وعمل هو بنفسه للتقلّص منه وللتحرّر من أسر قيوده وعاداته وشرائعه وتحدي وعارك مقدساته.

وهذا الموضوع هو استجابة لحضور جبران القوي في ذاكرة الجيل الذي أنتمي إليه والذي بدأ يشق طريقه في الوعي السياسي والديني والاجتماعي في بداية الثمانينيات من القرن الماضي، حيث وجد هذا الجيل ضالته في الاعتراض عبر تسمية الأمور بأسمائها الحقيقية في فكر ونبض جبران بالتمرد على الإقطاع بوجهيه الديني والسياسي وتجاوزه للخطوط الحمراء في الاعتراض السياسي والديني والاجتماعي.

رئيس لجنة جبران الوطنية الأستاذ جوزيف فنيانوس

– أستاذ مادة الفيزياء في عدة ثانويات في بشري وخارجها. | – ممثل مدارس قضاء بشري في نقابة معلمي المدارس الخاصة.
– ناشط ثقافي واجتماعي. مؤسس وعضو في مجلس إدارة الصليب الأحمر اللبناني في بشري وتولّى منصب نائب الرئيس فيه.

وقد ازداد تعلقنا بجبران عندما بدأنا من خلال كتاباته نتعرف إلى ملاعب طفولتنا التي هي مسارح أبطال قصصه.

فالحكايات والأساطير التي صاغها في كتاباته، هي حكايات نشأنا عليها على أيدي أهلنا ومعمرينا قبل أن تغزو التكنولوجيا قرانا، وتحولها إلى أماكن لقيطة لا هوية لها، إذ لم تعد قرى ولم تصبح مدناً، لا سيما بعدما طمرتها حضارة الباطون، مضيفة ذاكرة الذين عاشوا تلك الأماكن ومغربة الأجيال الطالعة الذين يعيشون دون ذاكرة، بل ما يشدهم فقط هو حنين فولكلوري لا يشبه الحنين الجبراني بشيء.

وفي الحديث عن بشري في ذاكرة جبران سأقصر البحث على الذاكرة الدينية والمكانية والذاكرة الإجتماعية مستعيناً بشواهد من كتاباته ومن معاشتي لهذه الذاكرة.

الذاكرة الدينية

استوحى جبران الكثير من تربيته الدينية من هذا الجو الذي يتميز بالورع والتقوى، فنظر إلى يسوع نظرة غنائية مشبعة بالوجدان الديني والروحاني: سجادة الصلب في غرفته والمذبح الصغير (انا ابن ابنة كاهن ماروني) "فجدي والد أُمي متعمق بالأسرار اللاهوتية ومولع بالموسيقى الكهنوتية وأُمي استعدت للدخول الى دير القديس سمعان للراهبات".

كما أن لأسبوع الآلام والجمعة الحزينة مذاقاً خاصاً في ذاكرة أطفال بشري بوجه عام إلى جانب القراءات من السنكسار وتلاوة حكاية يسوع على درب الجلجة / درب الصليب.

يروى أن بطرس شقيق جبران كان قد قصد السواقي مع رفاق له ليلموا زهر الصيام ليصفوا منها أكاليل توضع عند قدمي المصلوب، وان كاملة أم جبران قد منعت جبران

- عضو منتخب في بلدية بشري لدورتين: 1998 و 2004 | - رئيس لجنة أصدقاء غابة الأرز لدورتين أيضاً. وهو

عضو فاعل فيها وما يزال

- نائب رئيس لجنة جبران الوطنية 2010 - 2018

الصغير من مرافقتهم، فما كان منه الا أن ذهب خلسة ولم يعد الى البيت الى أن وجدته بين المقابر جالسًا عند باب قبر وقد وضع أمامه باقة من الزهور، ظنًا منه أن يسوع قد دفن في هذه المقبرة .

وها نحن نسمعه في العواصف سنة 1920 يخاطب الناصري:
 ”أيها الجبار المصلوب الناظر من أعالي الجلجلة الى مواكب الأجيال السامع ضجيج الأمم، أنت على خشبة الصليب المضرجة بالدماء أكثر جلالاً ومهابة من الف ملك على ألف عرش في ألف مملكة... ان اكليل الشوك على رأسك هو أجل وأجمل من تاج بهرام، والمسمار على قدميك أسمى لمعانًا من قلائد عشتروت.

ونسمعه في رمل وزبد سنة 1926 يخاطبه قائلاً:
 ”أيها المصلوب، انك مصلوب على قلبي، والمسامير التي تثبت يديك تخترق جدران قلبي. وغدًا عندما يمر غريب بهذه الجلجلة لن يظن أن دم أثنين نازف هنا، بل يظنه دم واحد فقط“.

وسنة 1928 يخاطبه في يسوع ابن الانسان :
 ”يا سيد ساعتنا المستوحشة هنا وهناك أرى اخوتك الصامتين، الرجال الأحرار غير المقيدين، ان العالم يصلبهم في كل يوم، فهم يصلبون ولا أحد يشهد عذابهم . بيد انهم يريدون أن يصلبوا المرة بعد المرة، ليكون الهك الهًا لهم، وأبوك أبا لهم“.

وهو في احدى رسائله الى ماري هاسكل يخبرها كيف تعرف الى المصلوب لأول مرة عندما انكسر كتفه وهو صغير وكيف مددوه أربعين يومًا مصلوبًا على صليب من خشب ليشفى من كسوره. وفيما بعد سيعبر في كتاباته عن كل صراع بين المادة والروح والواقع والحلم والتقديم والجديد باستعارات من الصلب كما سيعبر في رسومه عن هذا الصراع بحركة الصلب.

ولن يتوقف الأمر على الصلب، فالمذابح والكنائس والمباخر وصوت الأجراس في الوادي والصوامع والمناسك والأديرة وترانيم المصلين حاضرة في عالم جبران، في تشابيهه

واستعاراته وكتاباتاته، كما يوقع أدعيته للفقراء والأحرار على ايقاعات الألحان السريانية وطلبة العذراء (كيرياليسون).

حتى أن يسوع الذي كان يتراءى لجبران في أحلامه لم يكن ليتراءى له الا في ملاعب من طفولته على كتف قاديشا.

هذا ما يقوله في رسالته الى ماري هاسكل "رأيت يسوع في الحلم هذا الشتاء وكان ذلك في لبنان في القرية الجميلة التي دائماً أراه فيها. كان هناك جدول المياه يجري منحدرًا، وعلى ضفتيه الصفصاف في بقعة كنا، نحن الصبية، نجتمع للعب فيها".

ذاكرة المكان

لنتفق أولاً مع صلاح لبكي بأن آثار جبران كلها تحكي حكاية قلبه، فجبران شاعر لا هم له الا أن يعرض ذاته بسخاء، هو بطل الأجنحة المتكسرة والجنية الساحرة، وحفار القبور هو وردة الهاني ويوحنا المجنون وخليل الكافر وراحيل ومريم، هو السفينة في الضباب هو الرمل والزبد والتائه والدمعة والابتسامة والسابق والمجنون والناصرى في يسوع ابن الانسان والمصطفى المختار الحبيب في النبي وعازف الناي في الغابة، هو البنفسجة الطموح وجميع الفصول.

يقول جبران في احدى رسائله:

"سأذهب الى لبنان وأبقى ذاهبًا

و"بشري موطن قلبي"

"كانت قريتي تذهب معي حيثما أذهب، وتقف عندما أقف، فلم اجتمع بصديق الا رأيتها تتبسم له، ولم أزر معهدًا الا شعرت بيدها قابضة على يدي."

ويقول في رسالة الى قريبه ورفيق طفولته نخله جبران في البرازيل مؤرخة في السابع من أيار سنة 1910:

”قد رأيت خيالات عواطفك بين سطور رسائلك كأنها جاءت من البرازيل لترجع الى قلبي صدى الأودية والطلول والسواقي المحيطة بشري... فهل يأتي ربيع حياتنا ثانية فنفرح مع الأشجار ونبتسم مع الزهور ونركض وراء السواقي ونترنم مع العصافير مثلما كنا نفعل في بشري عندما كان بطرس حيًا.

هل تعود العاصفة وتجمعنا مثلما فرقتنا، هل نرجع ونجلس بقرب مار سركييس وعلى نهر نبات وبين صخور مار جرجس“.

ففي منطقة بشري الغنية بمفاتها الطبيعية وذكرياتها الدينية ثروة من الجمال. وقد اغترف جبران من تلك الثروة في صباه قبل أن يهجر لبنان الى بوسطن سنة 1894 ثم في شبابه يوم عاد ليدرس في مدرسة الحكمة بين 1896 و 1901 واغترف ما يكفيه من ذلك الجمال، وينثره بلباقة الفنان الأمين لفته وسخاء الشاعر المثقل بالشعور.

ولذلك كانت كل بواكيره من وحي لبنان، من ”الموسيقى“ الى ”عرائس المروج“ الى ”الأرواح المتمردة“ الى ”الأجنحة المتكسرة“ الى ”العواصف“ الى ”دمعة وابتسامة“، فهو يعرض عليك صورًا لبنانية ووجوهًا لبنانية واصواتًا لبنانية. وعندما ينصرف من موطنه الأصغر الى موطنه الأكبر الى العالم ما يلبث أن يعود الى لبنان، والى بشري بالذات“.

مسارح قصصه هي بشري وما يحيط بها من أديرة وقرى ومناسك. من مضجع العروس الى خليل الكافر التي تجري أحداثها في دير مار أنطونيوس قزحيا صعودًا من وادي قنوبين الى بشري حيث منزل الشيخ عباس القائم بين الأكواخ الحقيرة الى يوحنا المجنون التي تجري أحداثها في دير مار اليشاع على كتف وادي قاديشا، الى يوسف الفخري الذي كان يتسك في صومعة قريبة من دير مار سركييس الى مرتا البانية التي تجري أحداثها في قرية بان على مقربة من بشري.

أحداث قصصه تدور في تلك القرى التي يقول عنها أنها تظهر على أكتاف الأودية وكأنها انبثقت من اللاشيء. وإحياءاتها لبنانية، إذ يتصور المسيح بخلفيات جغرافية واجتماعية لبنانية.

بشري بنكهتها الحلوة والمرّة، بشري العذبة والأشد مرارة والملاذ الأسمى والشغف الذي لا شفاء منه.

”كل نسمة من نسّمات وطننا القديم تعود بي الى ذلك الجبل العالي وذلك الوادي المقدس“. جبران المسيحي الماروني الذي يهوى المسيح بكل جوارحه وبعد أن اصبح مواطناً عالمياً لا يرى مقبرة له الا في لبنان، لا يريد ملاذاً أخيراً الا غابة مار سركيس... دعوني أم... دعوني أرقد...“ ليعود ينبعث ثانية من أرض بشري حين يشرع حنينه بجمع الطين والزبد لجسد آخر.

صحيح أنه قال ”أرى ذاتي غريباً“ في بلد واحد، وخارجاً عن أمة واحدة فالأرض كلها وطني والعائلة البشرية عشيرتي“ لكنه شاء أن يعود فتى الغاب وبشري الجمال والسكينة عل أنين الناي ترجع صدهاء تلك الأودية.

وزائر متحف جبران اليوم في دير مار سركيس حيث يرقد هذا الفتى البشراوي اللبناني المشرقي العالمي يسمع كل الأصوات ويرى كل الألوان ويتحسس كل العطور التي تفوح من الجبل من الصعتر البري والطيون كما يجد جبل المكمل وضهر القضيب والجلول والسفوح والصخور والظلال وانحناءات الوادي وتضاريسه كلها خلفيات للوحاته المعلقة في المتحف بالرغم من انه رسمها وهو يتنقل بين باريس وبوسطن ونيويورك. وربما يستعيد مواله الشهير:

”طلع عا راس الجبل

وأشرف على الوادي

وقول يا مرحبا نسّم هوا بلادي

يا ربي يطوف النهر تا يحمل الوادي

لعمل زنودي جسر وقطعك ليا“.

يقول مارون عبود: "أن من يرغب في فهم جبران فهمًا تامًا لا بد له من زيارة الاقليم الذي نشأ فيه اذ يلححه في كل كتاب من كتبه، فجبران لبناني محض بل اقليمي في أسماء بعض أبطال قصصه وأماكنها.

اذا شئت أيها اللبناني أن تشم أرض بلادك فاقراً جبران الذي عاش بين ناطحات السحاب يحلم بزهر القضيبي والقرنة السوداء شاعرًا ومصورًا وكاتبًا.

الذاكرة الاجتماعية

في مقالته لكم لبنانكم ولي لبناني يستوقفنا جبران ليرينا أبناء لبنانه وهم القرويون البسطاء والفقراء والأنقياء لالتصاقهم الوثيق بالطبيعة ولمرافقتهم الأرض في سيرها وروح الأرض. هم الكرامون والبنائون والفقارون والحائكون وصانعو الأجراس والرعاة والحصادون والفلاحون، هم الأمهات اللواتي يزرعن الحقول ويجمعن المواسم ويطعمن المواشي ويجمعن الحطب والمؤن لأيام الشتاء ويربين دود القز ويغزلن الصوف، والأولاد الذين يركضون عند الجداول والأنهر ويتسلقون الأشجار بحثًا عن أعشاش العصافير والصبيا اللواتي يجمعن الأغمار، وشعراء الفطرة، شعراء العتابا والزجل، العجايز أمام الاكواخ، والمصلون في الكنائس، والنساء ضحايا التقاليد والشرائع، والمهاجرون الذين يجتذبون القلوب اليهم أينما حلوا، والنساک الموزعون في صوامع قاديشا وقنوبين، والرهبان الذين يعيشون برحاء في الأديرة الفنية، كل هذه الوجوه تلتقي بمثلها في بشري حتى اليوم وقد عولمها جبران فأخرجها من بيتها الضيقة الى العالم الرحب محملاً اياها همومًا وقضايا انسانية عامة دون أن يفقدها أصالتها وخصوصيتها، يوحنا وخليل ومرتا ويوسف الفخري والشيخ عباس أسماء لأناس من لحم ودم عاصرهم جبران وجعل منهم أبطالاً تغطي شهرتهم العالم . كما أن ذاكرة جبران الاجتماعية مشبعة بالنقمة على الفقر والحرمان وعلى من يقسم الناس الى فئتين : فئة ترث الحكم والجاه وفئة ترث الفقر والضعف. فئة تبني القصور ولا تسكن الا في الأكواخ، فئة تتسج الحرير ولا تلبس الا الأطمار البالية، تملأ أهراء الشيخ عباس ولا تأكل الا الثوم والكرات، فئة تبني القلاع والجسور وتعيش في ظل المسكنة والخوف مستعبدة مضطهدة. ذاكرته مشبعة بالنقمة على التقاليد والعادات والشرائع التي سنها الأقوياء للضعفاء لأن الشعب ارادة الله وبسعادة الانسان يتمجد الله مشبعة بالنقمة على هذا الحلف الجهمي بين رجال الاقطاع ورجال الدين هذا ما جعله يقسم الناس الى فئتين: نحن وأنتم.

ويتمايز عن الآخرين:
لي لبناني ولكم لبنانكم
لي لغتي ولكم لغتكم
لي فكرتي ولكم فكرتكم

ههنا الاستبداد وههناك الخضوع. فيصرخ اني أكرهكم يا بني أمي لأنكم تكرهون
المجد والعظمة.

وينظر مع يوحنا المجنون بعينين دامعتين نحو القرى والمزارع المنتشرة على كتفي الوادي
وينتصر على الاستبداد مع خليل الكافر وعلى التقاليد مع وردة الهاني.

يبقى أن العصب الجبراني الحار والمضيء والمشتعل حماسة وانفعالاً وصلابة
وأحياناً عنفاً وجرأة حتى التهور يدين في ناحية كبيرة منه الى هذه الطبيعة الجبلية
القاسية والى هذه الحرية التي تمنحها الجبال لابنائها، والى هذا الفضاء الواسع الممتد نحو
اللانهاية.

جبران خليل جبران في ترجمات فلاديمير فولوساتوف

ماريا نيقولايففا

باحثة في معهد الاستشراق التابع لأكاديمية العلوم الروسية

losmarinik@mail.ru

حازت شخصية جبران خليل جبران العظيمة على تقدير عالمي ولا تزال الى يومنا هذا محط أنظار العديد من الباحثين ودارسي الادب ومدنوقيه

لكن لا بد من الإشارة الى ان مؤلفاته لم تحظ في الدراسات الشرقية الروسية بالاهتمام الذي تستحق وتعاني ترجمات الأعمال الفردية لجبران إلى اللغة الروسية من الطابع الأكاديمي الصرف وتفتقر إلى الإلهام الشعري ، وهي بالمجمل ظلت منتشرة بصورة اساسية في الاوساط الاكاديمية، في حين ان الاطلاع عليها من قبل القارئ العادن ما زال دون المستوى المطلوب.

نشر إغناتي كراشكوفسكي في 1949-1936 دراسة عن حياة الشاعر الكبير ، تلا ذلك بعض الترجمات الأكاديمية من اللغة العربية

(دار وفي عام 1986 نشرت دار الآداب الفنية مجموعة اشعار وقصائد لجبران ترجمة أنا دولينا (Художественная литература) أكاديمية ومستشرقة معروفة في مدرسة سانت بطرسبورغ للاستشراق

هذا وترجم ماركوف كتاب "النبى" من الإنجليزية ، كما نُشرت ترجماته من الإنجليزية عام 2020 في سلسلة "الفلسفة الخارجية المعاصرة والدراسات المقارنة".

في الوقت نفسه ، تعاني هذه الترجمات لأعمال جبران الفريدة إلى اللغة الروسية من الإفراط في الاسلوب الأكاديمي والحرفية ، مما يحررها من شعر المؤلف الحقيقي وعبقرية تجسيد الفكرة الإبداعية.

بهذا المعنى ، فإن الأعمال المنشورة مؤخرًا عن شعرية الترجمة الأدبية لقصائد جبران من تأليف (T.E. Sedankina , 2020) مثيرة للاهتمام ، حيث تتم دراسة الأعمال الشعرية باللغة العربية في جانب النقل المناسب لنص ترابطي منظم إيقاعيًا.

هذه الصفات للكلمة الأدبية هي التي تميزت بها ترجمات جبران خليل جبران للمستشرق الروسي والسوفييتي فلاديمير فولوساتوف Vladimir Volossatov ، الذي لم تسمح تعطه السنوات عديدة من الخدمة الدبلوماسية الفرصة ليأخذ مكانًا لائقًا في المجتمع الأدبي.

ففي عام 1962 ، نُشر أول كتاب من ترجماته لأعمال مختارة لجبران تحت عنوان عام هو الأجنحة المتكسرة في دار Художественная литература

طبع منه 30,000 نسخة. وتضم الشعر المثور والقصص القصيرة من حلقات "دمعة وابتسامة" و "العواصف" و "المجنون" و "البدا ئع والطرائف " اضافة الى رواية جبران الرومانسية "الأجنحة المكسورة" التي عنونت المجموعة المنشورة. هذا الكتاب تحول بسرعة الى ندره ببليوغرافية يصعب الحصول عليها.

فقط بعد 14 عامًا، تمكن المترجم من نشر مجموعة جديدة من أعمال جبران الشعرية. ففي عام 1974 ، ظهرت الطبعة التي طال انتظارها من الأعمال المختارة لجبران ، والتي ترجمها فولوساتوف ، بعنوان "دمعة وابتسامة" مع المقدمة الممتازة للمترجم. ونشرت فيها أفضل مختارات الشعر المثور لجبران ، بما في ذلك من مجموعاته "الأرواح المتمردة" و "رمل و زبد" و "العواصف". و تم بيع 30,000 نسخة نفذت منذ فترة طويلة.

ومع ذلك ، وبفضل التعاون المثمر للمترجم مع جامعة الصداقة بين الشعوب في روسيا، والمشاركة الشخصية للدكتور محمد الجنابي تمكن المركز المشترك بين الجامعات لدراسة فلسفة الثقافة الشرقية في عام 2005 وفي إطار برنامج حوار الحضارات من نشر نسخة فريدة ثنائية اللغة عربية_روسية من قصة جبران "الأجنحة المكسورة".

في المقدمة يشكر المترجم اتحاد الكتاب العرب وشخصياً علي عقل أرسان على تقديم النسخة العربية من القصة والدعم الفني للمشروع. لا يزال تداول 500 نسخة قيد التداول بشكل أساسي للاستخدام الداخلي للطلاب.

في عام 2008 ، وبمشاركة جامعة الصداقة الشعبية الروسية، إصدار الكتاب الفريد باللغتين الروسية والعربية من قصائد جبران خليل جبران وأمين الريحاني "صدى الجبال اللبنانية" بعدد نسخ محدود هو 500 نسخة كذلك منضمّن البرنامج التعليمي في الجامعة للطلاب. ويمكن للمتخصص وللقارئ العادي هنا ان يقدر عالياً الميزة الفنية للترجمة مما يكشف للقارئ الروسي، ربما لأول مرة الجمال المذهل لشعر المؤلفين اللبنانيين. وتعتبر خاتمة التي كتبها لهذه الطبعة عن الأمل في أن تمنح نصوص الشعراء اللبنانيين، الذين خاطبت البشرية جمعاء عن رغبة كبيرة في الإسهام في الإنارة الروحية لعالمنا الباهت بنور الحقيقة الشعرية الخالصة موفرة للقارئ سعادة جمالية نعجز عن وصفها من خلال تعرفه على الجمال والأمل في خلوده.

المحور الثالث | أدب ونقد جبران

بين يوحنا المجنون في عرائس المروج و خليل الكافر في الأرواح المتمردة... اختمار تربة الثورة والتغيير

د. علي نسر

جبران خليل جبران - الناقد الأدبي.

د. وجيه فانوس

فكرة التقمص في مؤلفات جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة

د. إيرينا بيليك

جبران خليل جبران روائيا

د. عبد المجيد زراقت

رابط المحور

<https://www.facebook.com/livan.dom/videos/4048516338562178>



جبران خليل جبران: بين يوحنا المجنون وخلييل الكافر... اختتام فكرة الثورة

الدكتور علي عارف نسر¹

دكتوراه في اللغة العربية وآدابها

ali-neser@hotmail.com



على الرغم من الانكسارات التي تعرّض لها (جبران خليل جبران) في مشوار حياته، وعلى الرغم من نظريته الرومنسية في الكثير من المناسبات وفي نظريته إلى الوجود، إلا أنه كان يخترن بركائناً من الثورة والتمرد على العديد من الجوانب الحياتية. وعلى رأس هذه الجوانب كان الاقطاع الاجتماعي السياسي، والاقطاع الديني وما بين الطرفين من مصالح مشتركة دفع ثمنها الانسان البسيط، الباحث عن الحرية والكرامة وحقيقة الوجود.

وقد ظهرت ملامح تمرّده فنيًا، وبشكل جليّ، في كتابي (عرائس المروج) و(الأرواح المتمردة)... وإذا كان الكتاب الأول قد شكّل توصيفًا للواقع الفعليّ والوعي القائم، عبر استحضار المشهد المزري لبعض الشخصيات القريبة من الواقع، فإنّ الكتاب الثاني شكّل صورة عن الوعي الممكن. وتشكّل شخصية (خلييل الكافر) في كتاب الأرواح المتمردة، امتدادًا لشخصية (يوحنا المجنون) في عرائس المروج. ف(يوحنا) غضبت عليه الكنيسة ورمته بتهمة الجنون، لأنه كان يبحث عن الدين الحقيقي في تعاليم السيد المسيح (ع)، ولكنّه اكتفى بتقبّله التهمة واستكان، وعاد إلى حياته المعتادة بين المروج راعيًا متفكّرًا. ثمّ يأتي (خلييل)، وعبر تهمة جديدة (الكافر) ليعلن الرفض، ويعتمد نهج المواجهة وفضح أسرار هذه الطبقة التي احتكرت محاصيل

1- علي نسر

دكتوراه في اللغة العربية وآدابها- أستاذ مساعد في الجامعة اللبنانية- محاضر في عدة جامعات في لبنان- له العديد من الأبحاث النقدية في الشعر والرواية- له مئات المقالات النقدية والفكرية في صحف لبنانية وعربية (السفير - النهار - الحياة- الأنوار- القدس العربي(لندن) - مجلة نزوى العمانية- صحيفة أنثر العمانية- صحيفة العربي الجديد- جريدة العرب(لندن)..مجلة الحداثة- مجلة منافذ ثقافية- مجلة آداب ذي قار العراقية..له ديوان شعر بعنوان: وطنٌ تنهد من تقوب الناي- دار لبنان- بيروت- 2015. ورواية بعنوان وادي الغيوم- دار المؤلف- 2019. وفي النقد: الرؤية إلى العالم في الرواية العربية- دار المؤلف- 2019. مشارك في عدة ندوات ومحاضرات ومؤتمرات علمية ونقدية وفكرية في لبنان وخارجه.

الناس متسلحة بغطاء ديني جعلوه على مقاييسهم... وما كبتة يوحنا من أصوات ضجّت في دخيلته وحده، كبذرة لم يسقط عليها مطر، أفصح عنها خليل دويًا من أصوات الرفض... وما كلّ ذلك إلا إشارة واضحة من الكاتب، إلى أنّ الثورة لا يمكن أن تتحقّق إلا حين تختمر فكرتها في أذهان الشعب، كي لا تبقى فردية وتتحوّل إلى فورة سرعان ما تخدم جمرتها ونيرانها... فقد اكتفى يوحنا بالسكوت وتقبّل التهمة، لأنّ أقرب الناس إليه قد تخلّوا عنه حبًّا به لأنهم لم يعرفوا حقيقة واقعهم، فكانت عوامل العرقلة هي السائدة، في حين شكّلت صرخة خليل استقطابًا للناس واحتضانًا له، فسادت عوامل المساعدة التي أسهمت في تحقيق التغيير وإنجاح الحركة الثورية الشعبية الأقرب إلى ثورة الفلاحين التي يتحدث عنها التاريخ في لبنان... وهي ثورة ذات صبغة طبقية واضحة المعالم، فيها ملامح من تأثر الكاتب بالثورة الفرنسية.

ويأتي استحضار هذه الحركة، في ظلّ تخبط عالما العربي والاسلامي، في أحوال تدّعي الثورية والتغيير، فلم تكن منظمة وما أحدثته لا يتجاوز سوى خدوش بسيطة في وجه أعمدة اسمنتية من العادات والاستبداد والثوابت المقدّسة... وهذا ما جعلها تتقلب نيرانًا أول ما أحرقت أحرقت أصحابها واستحالت أنهارًا من الدماء، وعالمًا متصدّع الأسس على شفير الانهيار الكامل... كلّ ذلك يدفعنا إلى الاستئناس بقصّتي يوحنا و خليل، والاستفادة من دروسهما في تحقيق أيّة حركة بعد اختمار فكرتها وجعلها مقبولة لدى الناس... كما أنّ العالم العربي والاسلامي اليوم، الرازح تحت نير الجهل جزاء الصراعات المذهبية التي ما زالت تجترّ نفسها، يحفّزنا على الاستفادة مما قدّمه جبران من خلال بطليته، إذ جعل الثورة تخرج عن إطارها الديني الضيق لتصبح قضية وطنية وإنسانية عامّة.

هذه الحركة المتحوّلة، بين مرحلة وأخرى، وبين كتاب وآخر، يمكن أن نرصد سيرورتها عبر تحليل اجتماعي ونفسي. لذا سوف يتم الاعتماد، في هذه الدراسة، على أسس المنهجين: المنهج النفسي في تحليل الأدب، ومنهج البنيوية التكوينية. فبغير المنهج الأول، يمكننا رصد الدوافع والحوافز النفسية التي تحرّك الشخصية، وما لها من دور في كشف المكبوتات، وتحريض اللاوعي على النطق والانتقال بصاحبه إلى مرحلة الوعي والشعور. وعبر الثاني، سيتم رصد الحركة الانتاجية الاجتماعية، وما تسهم فيه من بلورة أفكار اصحابها، إذ غالبًا ما يفرض الواقع، في تحرّكه وتبدّله، أفكارًا على القاطنين والقائمين فيه... وهذا يستدعي التحدّث عن رؤية جبران إلى العالم وطريق الخلاص عبر الثورة، شريطة توافر مقوماتها كي لا تستحيل مجرد حدث عابر سرعان ما تهدأ نيرانه. وبهذا،

سيكون الهدف من الدراسة رصد الوعي الفعليّ القائم وما يتخلله من ظلم وخضوع، والوعي الممكن وما يحمله من تصوّر لأحلام التغيير عبر رؤية مبلورة في ظلّ خلفيات فكرية وثقافية استقاها الكاتب من مشارب مختلفة.

فكيف تجلّت مظاهر الواقع؟ وما الظروف التي أسهمت في اعلان الثورة والتمرّد من خلال نصيّ (جبران): يوحنا المجنون و خليل الكافر؟

. صورة الواقع القائم من خلال (يوحنا المجنون):

شكّلت بيئة (يوحنا) في كتاب عرائس المروج، صورة للحياة الأسنة المستتعية رغم جمال فضائها من الناحية الطبيعية ونفوس سكانها الطبيعيين. وهذا الهدوء في الطبيعة، وفي تعاقب فصولها، انعكس على المحيطين، استسلامًا واقتناعًا بما يعرفون، متكيفين مع واقع توارثته الأجيال، حتى استحال أمرًا واقعًا لا يمكن أن يتزحزح، وأصبح أيديولوجيا لا ترى غير تطلعاتها فكرًا حقيقيًا، وأصبح التفكير في مناقشتها معصية وتهمة وشبهة، لأنّ "الأيديولوجيا، حسب الفيلسوف الفرنسي ألتوسير، هي كالباطون المسلّح، وهي لا تتبدل بسهولة كلما تبدّلت البنية التحتية التي أنتجتها، بل هي تبقى معلقة في فضائها الخاص حتى لو دمّرنا الأعمدة التي شيدناها عليها."² وإنّ خلخلة الواقع البسيطة، ستحيل صاحبها شلواً ممزقاً على هوامش بيادر الوجود، وحبوبًا تخلق عنها حصّادها فتحوّلت إلى فريسة للنمال وأقدام العابرين. لذلك، فإنّ صرخة صغيرة قد تشكّل عنصراً طارئاً ولافتاً نظراً إلى عدم الاعتياد على الصوت المغاير، والتكيف مع السوط الملوّح أمام وجوه العمامة من مصادر كثيرة، استطاعت أن تقنع الناس بأن يرضوا بما هم عليه، شاكرين نعمة أوليائهم الشحيحة والضمنينة.

وأكثر ما تجلّت هذه الصورة، في نظرة والد يوحنا إليه أولاً، وما يحمله هذا الوالد من رمزية للجيل الأنّي الذي ما زال امتداداً للماضي المجترّ صورته دون أي تبدّل. وهذا ما ظهر في تكريس تهمة الجنون من قبل الأقربين، قبل الأزمة وخلالها وبعدها. فآلم يكن الحلّ عند والدة يوحنا إلا تقديم قلادة فضية إلى رئيس الدير، ورثتها عن أمها يوم زواجها. أما والد يوحنا فيبدو عليه الاغتراب البائس في حديثه مع زوجته، فهو يطل على العالم من ثقب إبرة، ولا يرى من العالم العلوي، إلا كلام الرهبان. إنه يمثّل جماعات كثيرة من الشعوب الجاهلة، الشامتة بمنقذها، والمعتزّة على بطولاتهم فتصفها بالجنونية.³ وقد حاول يوحنا، مرارًا، التواري عن عيني أبيه كي لا يمنعه من الاقتراب إلى الحقيقة التي يرفضها الوالد

ومن يمثلهم. ” وفي الليالي الطويلة كان يبقى ساهراً حتى ينام والده، ثم يفتح الخزانة الخشبية ويأتي بكتاب العهد الجديد، ويقرأ منه سرّاً على نور مسرجة ضعيفة، متلفئاً بتحدّر بين الأونة والأخرى نحو والده النائم الذي منعه عن تلاوة ذلك الكتاب لأنّ الكهنة ينهون بسطاء القلب عن استطلاع خفايا تعاليم يسوع ويحرمونهم من نعم الكنيسة إذا فعلوا.⁴⁴

ولم يتوقّف عنصر العرقلة لحركة المعرفة التي يمثلها يوحنا على الوالد ذي العقلية التقليدية القديمة فحسب، بل نرى جيل يوحنا وأترابه ما زالوا متمسكين بمعارفهم التي أسقطتها الأيام وجعلتها أعرافاً وتقاليد شبه سمرمية ومقدّسة، وما المساس بها إلا خروج على الملة والحق. وقد ظهر ذلك في حكم أهل المنطقة على كلّ من يتفوّه بما هو غريب عن أفكارهم المستمّدة من الذين أورثوهم هذا الثبات والسبات معاً. ” ذاك يقول: لم نسمع قط مثل هذا الهذيان من آبائنا وجدودنا ولا نريد أن نسمعه الآن... وغيره يجيب نعم ولكن الرؤساء أعرف منا باحتياجاتنا فمن الخطأ أن نشكّ بهم.⁵ وما كلام أبي يوحنا وباقي الجمهور، سوى تأكيد على تقديس الرهبان المتحكمين بقراراتهم، القادرين على استعبادهم من خلال تسديدهم عليهم وتخدير عقولهم منعاً من التفكير والبحث عن حقائق الحقائق. وبهذا يقترب جبران في تصويره هذه الحالة ممّا ورد في القرآن الكريم حول اتخاذ الرعية رهبانهم أسياداً وأرباباً. (اتخذوا أحبارهم ورهبانهم أرباباً من دون الله.)⁶ ومن المعلوم تاريخياً، ” أنّ اليهود والنصارى لم يعبدوا علماءهم في أي من المراحل الزمنية، فإنّ تفسير الآية يعطي معنى آخر يشير إليه القرآن بكلمة أرباب، والأرباب جمع ربّ، والرّبّ يعني هنا السيّد في مقابل العبد والمملوك.⁷

هذا الواقع الراضي بمشيئة الأقوياء، لم يوفّر لـ(يوحنا) بؤرة الرفض والتمرد على ما يراه في حالة اعوجاج وانتقاص من الحقيقة، وكأنّ أي صوت يعكّر هدوء الحياة، سيكون مرفوضاً، سيرفضه من يرى الواقع عقلانياً وأي ثورة أو خروج عليه لن يأتيها إلا بالفوضى والتخريب. وهذا ينسجم بوضوح مع نظرة (هيجل) حول الحقوق وأصحابها، وكيف نظر اليمين المتشدد إلى الثورة وقتذاك.

فإزاء المعادلة الديالكتيكية الهيجلية (كلّ ما هو عقلاني واقعي)، تبنّى اليمين الذي شكّل عبر التاريخ وجه الحياة الرافض لكلّ تغيير، ” تبنّى الشطر الثاني: كلّ ما هو واقعي عقلاني. أي إنّ الواقعي قانوني ونظامي، ولذلك تصبح الثورة فوضى وتستدعي ضبطاً تقوم

به الطبقة الحاكمة.⁸ هذا الواقع غير المشجع على طرح فكرة التغيير، وعدم اختمار هذه الفكرة الثورية، وانضواؤها في إطار الفردية التي ربما لن تجدي نفعًا، إلا بعد نموها ببطء وتعود الواقع عليها، حمل يوحنا على السكوت أولاً، والانزواء في رحاب الطبيعة متفكرًا متبحرًا في محاولة لاجتاد ظرف ملائم لطرح فكرته شبه الثورية ثانيًا. فـ“كان سكوتًا كثير التأمّلات لأحاديث والديه ولا يجيب بكلمة، ويلتقي بأترابه الفتيان ويجالسهم صامتًا ناظرًا إلى البعيد حيث يلتقي الشفق بازرقاق السماء.”⁹ وما اللجوء إلى الطبيعة والعزلة بعيدًا من الجوّ الاعتيادي، إلا تبشير ثورة وتغيير، إذ إنّ رؤية الواقع من خارجه ستكون أكثر دقة من النظرة الداخلية شبه المتكررة، وهذا ما حصل لدى التغييريين على مرّ التاريخ، كالأنبياء وغيرهم من الثوريين. ولا يمكن التغاضي عن مهنة الرعي، تلك المهنة المشتركة بين بطلي جبران، وما تولّده من دروس جراء العزلة، فـ“مهنة الرعي تلهم صاحبها دروسًا وعبّرًا في الوحدة والعزلة مع الذات والغنى عما في أيدي الناس. العصفور يحلق نهارًا وسط ازدحام الأصوات ويغرّد، فيما يقف طير الحقّ وحيدًا تحت جناح الظلام ويغرّد في غنى عن الآخرين غير آبه بهم ولا في انتظار جواب منهم.”¹⁰

وهذا الجانب الثوري على طريقة الأنبياء، لم يكن بعيدًا من أسلوب جبران نفسه، رفضًا للواقع الذي لم يعد يطاق. فـ“منذ الحداثة مال جبران إلى الوحدة (...). ولعلّ وراء هذا الميل كبرياء جرحتها ضعته الاجتماعية ورغبة في التأمل والاسترسال في الأحلام (...). اعتزل الناس وضيعوا ولمّا أغنى نفسه بالرؤى عاد إليهم بالحكمة المنقذة.”¹¹

فهذا الانزواء ليس حالة هروبية وعبثية كما يفهمها بعض المراقبين، بل إنّ خلف التواري قبسًا سيسطع ذات يوم، وذلك عندما تحين فرصة السطوع والخروج من المنفى الذي يكون اختياره إراديًا. “لعلّ في هذا الانطواء منجمًا داخليًا غنيًا بالأفكار لا يودّ ابتذاله في العالم الخارجي. ولذلك يفيء إلى ذاته، خصوصًا أنه يدرك الهوة الشاسعة بين التعاليم الدينية والسلطة الكنسية، وما أبعد الفرق بين الاثنين.”¹²

الوعي الطبقي:

لم تكن عزلة (يوحنا) فرصة لكشف ما يعاني منه المجتمع من استسلام للرهبان، وما يزيدهم ابتعادًا من تعاليم السيد المسيح الدينية الحقيقية، إنّما استطاع، ولو فرديًا، أن

يكشف الجسر الذي يربط بين مصالح هؤلاء المستغلين باسم الدين، ومصالح الهيئات الاقتصادية والسياسية. وبهذا، يصبح الاستبداد مزدوجًا، وتصبح الحاجة إلى التغيير أكثر إلحاحًا، لأنَّ الشعب يزداد فقرًا، في الوقت الذي تجني قلة قليلة خيرات الناس وتقاسمهم أتعابهم. وعبر هذه المراقبة من الخارج، عرف مدى القهر الذي تعاني منه شريحة من المواطنين، في حين ينعم ذوو الطبقات العليا والحاكمة بمحاصيلهم، والناس يرون في الظلم شريعة لا يمكن الخروج عليها أو اعلاء الصوت في وجهها. فكان " يرى من الجهة الواحدة ملابس حريرية مطرزة، وأواني ذهبية مرصعة، ومباخر ومشاعل فضية ثمينة، ومن الأخرى جماعة من الفقراء والمساكين الذين أتوا من القرى والمزارع الصغيرة يشاهدون بهجة هذا الفصح والاحتفال بتكريس الكنيسة. من الجهة الواحدة عظمة ترتدي القطيفة والأطالس، ومن الأخرى تعاسة تلتفت بالأطمار البالية. وهنا فئة قوية غنية تمثل الدين بالتنعيم والتعزيم، وهناك شعب ضعيف محتقر يفرح سرًا بقيامة يسوع من بين الأموات الكسيرة. وهنا رؤساء وزعماء لهم من سلطتهم حياة أشبه شيء بأشجار السرو ذات الاخضرار الأبدي، وهناك رؤساء وزارعون لهم من خضوعهم حياة تشابه سفينة، ربانها الموت وقد كسرت الأمواج دفتها، ومزقت الرياح شراعها، فأمست في هبوط وصعود، بين غضب اللجة وهول العاصفة. وهنا الاستبداد القاسي، وهناك الخضوع الأعمى.¹³

ومن هذه النقطة الضيقة والمحصورة، يمتدّ جلد الواقع والذات، وإن كان بصوت غير معترف به ولا يحتضنه الجمهور، فيتجاوز الاطار الضيق لنلمح مواقف شبه أممية هذه المرة، إذ تصبح قضية التغيير والوقوف في وجه الظلم، شعارًا لدى (يوحنا)، يرفرف بيرقه فوق أعالي هضاب الكون والعالم أجمع، طارحًا فكرة السلام الانساني العام، ذلك السلام المتوقف على ما يشبه تدوير الطبقات وانتزاع الحق من مغتصبيه. " هل على الأرض سلام، وأبناء الشقاء في الحقول يفنون قواهم أمام وجه الشمس ليطعموا القوي ويملأوا جوف الظالم؟"¹⁴

وهكذا، استطاع (يوحنا)، أن يرمي حجرًا في الماء الراكد، وإن ظلت صرخته فردية لعدم تصديقه من المتحلقين حوله، فقد اهتزت قلوبهم ولكن لم يصلوا إلى مستوى الإدراك. لكن " التمرّد الفردي يقلق ركود البركة ويكون تعبيرًا عن خلخلة الضوابط الاجتماعية... الوعي لدى الناس بالواقع الجديد كان كبذرة في أرض لم يسقط عليها مطر"¹⁵... وما يمكن تسجيله، أنّ سجن يوحنا ومصادرة مواشيه، وفكها بتقديم ما يشبه الفدية، وما كتبه يوحنا

من غضب جزاء ما شهده عليه الوالد بأنه مجنون، وقد سرى هذا الخبر بين الناس كالنار في الهشيم، وكانت نتيجته سكوتًا يشبه الهدوء ما قبل العاصفة، فابتلع (يوحنا) لقبه الجديد، وهو لقب قديم عرفه كل من خرج على مألوف الحياة والواقع، كل هذا، ورغم غصته، إلا أنه قدّم صورة لذاك الوعي الفعلي القائم على القهر والتفاوت الطبقي والمعرفي، مردّدًا شعارًا، مرّةً علانية، وأخرى في السرّ، وأسى به نفسه عبر تحدّثه معها في ظلال الطبيعة البعيدة، فيقول: "أنتم كثار ههنا وأنا وحدي. افعلوا بي ما شئتم، فالذئاب تقترس النعجة في ظلمة الليل لكن آثار دماؤها تبقى على حصباء الوادي حتى يجيء الفجر وتطلع الشمس..."¹⁶ لكنّ اللافت في تكرار هذا الشعار وهو منزو بين المروج والروابي، ناظرًا إلى القرى والمزارع، أنه سعد مع تهديدات عميقة، محذوفة منه كلمة تجعل منه بحذفها شعارًا لا حدود له، إذ يكرره في نهاية النص من دون كلمة (ههنا)، وكأنّه يمهد لحركة لن تبقى فردية ومحصورة في إطار قطريّ ضيق.¹⁷

بين يوحنا و خليل:

إنّ الصرخة التي أطلقها يوحنا، قد أفلقت الأمر الواقع وإن انتهت بهزيمته عبر السكوت وتقبّل التهمة التي أراد والده أن ينفذه من خلالها. وهذا يؤكّد أنّ حركة (يوحنا)، لم تتجاوز دائرة الخروج الفردي الذي سيؤسّس للقادمين رغم فشله بسبب عدم الوعي بحقيقة الأمور من قبل الجمهور، "ولعلّ المأساة لا تكمن في اضطهاد الأبرياء، وإنّما تكمن في هذا الشعب الذي ينبغي أن يتحرر من الداخل ليتمّ له التحرر من الخارج. وعبئًا تقام الثورات ما لم يتغير الانسان، وإلا فنحن نؤسس استبدادا جديدا قد يكون أشدّ وأظلم من الاستبداد القديم."¹⁸ وهذا ما جعل يوحنا يشعر بأنّ ردّ الفعل سيكون أقرب إلى فورة سرعان ما يخمد لهيبها. ف"الوصول إلى شاطئ الأمان لا يكمن في ردود الأفعال الفردية... بل يكمن في أعماق الشخصية كما تمكث البذور في أعماق التربة والتي ستثمر حتمًا إذ ما توافرت لها شروط النماء."¹⁹ وهذا ما سوف نكتشفه من خلال وعي (خليل) لواقع الأمور ونجاحه في حركته التي لا تتعد من حركة سابقة بل تشكّل امتدادًا لها، أسهم الوعي الجماهيري في تحقيق مآربها. فحركة يوحنا كانت علامة على خطوة أولى قد لا تصنع شيئًا ولا تعمر طويلا لكنّها أزعجت هدوء ليل الملاك. فهي أشبه بالأم ولادة لحركة جماهيرية، إنها ارهاص بقدوم ثورة المضطهدين.²⁰

لم تختلف صورة الواقع مع بداية السرد في نصّ (خليل الكافر) كثيرًا عمّا كانت عليه في نصّ (يوحنا)، مع تعديلات طفيفة نمت على رسلها لتجد الأمور قد استوت واختمرت وأن أوان الصرخة من جديد. وهذا يشير إلى القواسم المشتركة بين الشخصيتين وما يحيط بهما من عالم متشابه في كثير من الصور والمواقف. فالطبيعة هي نفسها، بتعاقب فصولها وحركة ناسها. والقاسم المشترك الأكثر جلاء ووضوحًا بينهما، أن الحركة التي أفلقت هدوء الليل هي نفسها مع تبدلات لم تتسن للأولى فأخفقت، وتوافرت للثانية فنجحت. لكنّ الانطلاقة متشابهة، وأصابع الاتهام توجّهت إلى الطرفين بالصورة نفسها، مع تعديل خطير على اللقبين. فالأول، أصبح مجنونًا في نظر الجميع، وقد أكد والده هذه التهمة وألصقها به إلى الأبد، والثاني ألصقت به تهمة أخطر، وهي الكفر والخروج على الدين بعد أن حاول فضح الفرق الشاسع بين تعاليم المسيح الحقيقية وما يمارس باسمه على الأرض، والاثنان كانا يتسلحان بالكتاب المقدس، ليفضحا به أكاذيب من استغل اسم الدين وخرج على وصايا الله وأنبيائه، مرددين كلمات متشابهة وهما واقفان أمام محكمة كلّ منهما والناس يتفرجون على من يحمل آمالهم ويحاول أن يفثديهم بنفسه وهم لا يشعرون. وأبرز ما كرره الطرفان، ما جاء على لسان يوحنا أولاً، إذ يقول أمام الجموع: ” الخراف التي بعثتها من أجل كلمة الحياة قد انقلبت كواسر تمرّق بأنيابها أجنحة الخراف التي ضممتها بذراعيك..“²¹ ثم يكرر (خليل) وأمام المشهد نفسه، تلك الكلمات من جديد. ” إنّ يسوع الناصري قد بعثكم كالخراف بين الذئاب، فأبي تعاليم جعلتكم تصيرون كالذئاب بين الخراف. (...). تعالوا نعيد أراضي الدير الواسعة إلى سكان هذه القرى المحتاجين. ونرجع إلى جيوبهم الأموال التي أخذناها“²². وليست هذه التهم جديدة، لدى الفريق الذي تتمط على السير في منوال عدم التغيير، وأصبح من الصعب أن ينحرف عن الطريق السياسي والاجتماعي والفكري المرسوم له نتيجة بنية تحتية لم تتغير نتائجها وإن انتقت أسباب وجودها، وهذا ما تطرّق إليه ألتوسير كما تبين سابقًا فـ” ألتوسير، الفيلسوف الفرنسي، توصل إلى استنتاج، أنّ أشكال الوعي السياسي والاجتماعي يمكن أن تبقى قائمة لزمن طويل حتى بعد زوال القاعدة الاجتماعية التي تدين لها بوجودها.“²³

وهذا ما جعل يوحنا شبه عاجز عن حجج الرهبان الدامغة والمعتمدة على الانجيل بحرفيته، وإن كان متسلحًا هو الآخر بالانجيل نفسه، معلنًا التزامه بسلوك المسيح كما أعلن الطرف الآخر الالتزام نفسه. وبهذا تصبح المعرفة شبه مطلقة، والسلطة التي تمتلكها شبه

مقدّسة وصنمية لا يمكن المساس بها، فيستحيل المرء إلى كائن مستلب ومغترب وسط جماعة ترفض أيّ شعار يرفعه. فيصبح ” الفريق المغترب أمام صنم كبير يتمثل في السلطة الكلية المعرفة، المتعالية على الإنسان نفسه، كما تتمثل في إلقاء التهم على المجددين كتهمة الهذيان والروح الشريرة والتمرد على التقاليد.“²⁴ وبهذا يصبح الخروج على السائد شبيهاً بالغواية التي تمنع صاحبها عن إدراك الحق في نظر من يرونه مشبوهاً وأصبح الفكر لديه لا ينسجم مع الواقع. ويصبح الاتهام محصوراً في قالبين: الخطأ والمرض، فقد ” كان مشكل مطابقة الذات للموضوع أو مناقضته، يظهر في صورة الصواب والخطأ من جهة، وصورة الصحة والمرض من جهة ثانية. يكتسي في الحالة الأولى شكلاً منطقيًا وفي الحالة الثانية شكلاً أخلاقيًا. ينشأ الخطأ عن خلل عقلي ناتج عن مرض نفسي أحدثته قوة كونية مناهضة للحق. وينتشر الخطأ عن طريق الدعوة والوراثة.“²⁵

وقد ظهر موقف الناس شبه الموحد من (يوحنا)، وانتهى النص بتعميم اتهام الجنون في أرجاء القرى والمحيط عمومًا، وقد أسهم والده في تكريس هذا الاتهام حين أقرّ بجنون نجله أمام السلطة الدينية والسياسية. وراح من جهل تطلعات (يوحنا)، يكيل له ما توافر من اتهامات تؤكد أنّ كلّ حركة تغييرية يرمي زجاجها بحجارة من تأتي من أجله ومن أجل خلاصه. ” ذا يقول: هو مسكون ينكلم بلسان روح شريرة.“²⁶ وهذه العبارة ليست جديدة، بل هي لازمة شبه تاريخية، تؤكد مدى الاقرار بانسجام الواقع والفكر لدى الجمهور، فيستحيل كل خارج على السائد متبوعًا من الذين لا يريدون معرفة الحقيقة المطلقة، فهو مجنون أو كافر أو مسه شيطان، أو تسلطت عليه قوة خارقة لتسحبه من الواقع القائم. ”قالواقع ثابت قار، والحقيقة واحدة، والكون متجانس، الانسان قسم من الكون المتجانس، وجدانه مرآة تعكس مباشرة ذلك التجانس الذي هو عنوان الكمال والجمال. في إطار هذه المسلّمات، إذا قال الانسان أو فكر أو فعل شيئاً غير مطابق لقانون الواقع القائم- الكائن- الحق فلا يخلو:

- إمّا أنّ وجدانه لا يعكس بوضوح الواقع الحق وذلك بسبب عطب في الحواس أو خلل في العقل.

- وإمّا أنّ قوة خارجية قاهرة تتعمد تغليظه.“²⁷

هذه الاتهامات التي تضرب على الوتر الحساس لدى الجمهور الذائب في تعاليم رجال الدين، نظراً إلى التعلق العاطفي والفطري بالدين لدى الكثيرين، تجعل المتهم ساقطاً ومثبته عليه جريمته التي لم يقترفها أحياناً. لذلك، وبرغم اخفاق (يوحنا) وانحسار حركته بسكوته وانصياعه لتهمة الجنون، إلا أنه لم يحارب من أجل اسقاط الاستبداد الديني من خارج، بل وضع العجلة على السكة الصحيحة التي سيتبعها (خليل) لاحقاً، وهي رفع الانجيل في وجه من يرى نفسه منصّباً على الناس من خلال الله والكتاب المقدس. فقد حاول محاربتهم بسلاحهم، عارضاً الحقائق المقلقة والواعدة بالتغيير الحقيقي. وهذا ما يؤكده الكاتب نفسه، مخالفاً طريقة العديد من الكتاب الذين أخفقوا في التعامل مع ذلك الاستبداد بعدم معرفة استمالة الناس اليهم، إذ يرى أنّ ما فعله هو " كلمة من رواية محزنة مستتبة على مسرح الليالي، رواية حياة بحياة الخضوع الأعمى والاستبداد المميت، وقد نظرت فرأيت أن السبل التي اتخذها الكتاب فيما مضى لمقاتلة استبداد الاكليروس وإماتة الخضوع هي ذاتها مضرّة بمبادئ أولئك الكتاب ونافعة لمبادئ أعداء الهيئة. الكتاب كانوا يتخذون احتقار التقاليد الدينية سبيلاً لاسقاط الكهان القائمين بتلك التقاليد، وهذا هو الخطأ لأنّ العاطفة الدينية هي شيء طبيعي في الانسان. أما الاستبداد بواسطة التعاليم الدينية فليس من الأمور الطبيعية بل هو بعكسها. من أجل ذلك جعلت يوحنا محباً ليسوع مؤمناً بإنجيله أميناً على تعاليمه.²⁸

ما وقع فيه (يوحنا) من اخفاق رغم تحريكه أركان ثوابت شبه اسمنتية، كاد أن يسقط فيه (خليل) في نص (خليل الكافر) ضمن مجموعة (الأرواح المتمردة). فالتهمة تكررت وكانت من نوع ثان وأكثر خطورة، وهي تهمة الكفر بسبب خروجه على تعاليم الرهبان حاملاً تعاليم الانجيل، كاشفاً رياء من استغلّ الكتاب والله على الأرض من أسياذ طبقيين وسياسيين ودينيين.

فلم يكتف (خليل) بالسكوت كما فعل من مهّد لظهوره في (عرائس المروج)، بل تمرد وردّ التهمة عنه بحجج انجيلية، وأصوات رافضة تحمل ملامح الثورة المتعددة المشارب والمتنوعة الشعارات والرايات. فلهجة الأنبياء توافرت في صوته، وأثر الثورة الفرنسية والتأثر بالبروتستانت كانا واضحين، بالإضافة إلى رفع شعارات اشتراكية وشبه أممية، كما أنّ النفس الوطني والقومي لم يكن غائباً عما أعلنه وأطلقه خليل في حركته التي تمكّنت من رسم

تصوّر للخلاص، ورؤية إلى عالم التغيير، ما يجعلنا أمام وعي ممكن حلم به (يوحنا)، لكن الأرض لم تكن قد خصبت بعد، وفكرة الثورة التي اختمرت لدى جمهور خليل، لم تكن قد أینعت في الوعي القائم والفعلي الذي عاش يوحنا فيه، لكن هذا لا يمنعنا من الاقرار بأن يوحنا لم يبتعد كثيرًا من هاجس خليل، بل بقي مسكونًا به، وأكثر ما ظهر في إعلانه " في آخر النص عن رغبته الجامحة بالاستمرار بالمقاومة بمفرده، حتى لو دفع حياته ثمناً لذلك. فيأتي إعلانه هذا صدى لموقفه الذي سبق تمرده الثاني وتأكيدًا على استئناف التحدي حتى النصر. هكذا يؤكد يوحنا رمزياً ضرورة هذا الحراك الثوري، معتبراً أنّ إخفاقه الراهن ليس إلا مجرد حادث عابر"²⁹.

فكيف تبدّت صورة الواقع الجديد، أو الوعي الممكن الذي حقّقه خليل بعد أن رسمه يوحنا وخطّ طريقه عبر شعاره المتردد في النص، بأنّ دماء النعجة التي افترسها الذئب ستبقى على الحصباء في الوادي حتى يطلع الصباح. وها هو الصباح يهلّ على يد امتداده (خليل). إذ يبدو أنّ هذا الأخير، هو " النتيجة المنطقية ليوحنا، أو وجه يوحنا مكتملاً، ويبدو يوحنا وكأنّه المبشّر بمجيء خليل."³⁰

. واقع (خليل)، أو الوعي الممكن:

يفتح النصّ في حكاية (خليل الكافر)، على رسم صورة الصراع، ذلك الصراع الذي آل إلى ما وصل عليه (يوحنا)، من محاولة لتحريك الأسن، وإن انتهت حركته بالافخاق لعدم توافر مقومات الوعي بالثورة كما تبيّن سابقاً. وتتقاطع طبيعة الصراع بين الواقعيين، وتختلف في ترتيب أطرافه. فإذا كان يوحنا قد وقف في وجه الطبقة الاقطاعية الدينية، مدعومة من السلطة والطبقة الاقطاعية السياسية، فإنّ (الكافر)، يقف مباشرة أمام السلطة السياسية الطبقيّة، ممثلة ب(الشيخ عباس). "إن تكلمّ الشيخ عباس بين أولئك الفلاحين حنوا رؤوسهم إيجاباً، وإن غضب ارتجفوا جزعاً وتبدّدوا من أمام وجهه، مثلما تتراكم أوراق الخريف أمام الأرياح. وإن صفع حدّ رجل منهم ظلّ ذلك الرجل جامداً صامتاً كأنّ الضربة قد أتت من السماء، فمن الكفر أن يتجاسر ويرفع عينيه ليرى من أنزلها... ولم يكن استسلام أولئك المساكين إلى الشيخ عباس وخوفهم قساوته صادقين عن ضعفهم وقوّته فقط، بل كانا ناتجين عن فقرهم واحتياجهم إليه. لأنّ الحقول التي كانوا يحراثونها والأكواخ التي كانوا يسكنونها كانت ملكه وقد ورثها عن أبيه وجدّه مثلما ورثوا الفقر والتعاسة عن

آبائهم وجدودهم.³¹ إنها السلطة التي تستمدّ غطاء وجودها واستغلال الآخرين من احتضان السلطة الدينية لها نظرًا إلى تقاطع العلاقات بين السلطتين، تكريسًا لوجودهما وتشريع ما يراه أصحاب السلطتين قوانين ثابتة ينبغي أن لا يمسه أحد... فعند أول ملامح الصراع الاجتماعي، "تعود السلطة السياسية إلى تفضيل تحالفها مع السلطة الدينية، التي تساعد في المحافظة على البنى التقليدية التي تضمن استمرارها في السلطة."³² وقد أشار الكاتب إلى هذه المصالح المشتركة منذ التاريخ، فيقول: "منذ ابتداء الدهر إلى أيامنا هذه، والفئة المتمسكة بالشرف الموروث تتحالف وتتفق مع الكهّان ورؤوساء الأديان على الشعب (...). ابن الشرف الموروث يبني قصره من أجساد الفقراء والضعفاء. والكاهن يقيم الهيكل على قبور المؤمنين المستسلمين. الأمير يقبض على ذراعي الفلاح المسكين والكاهن يمدّ يده إلى جيبه. الحاكم ينظر إلى أبناء الحقول عابسًا والمطران يلتفت نحوهم مبتسمًا. وبين عبوسة النمر وابتسامة الذئب يفنى القطيع. الحاكم يدّعي تمثيل الشريعة والكاهن يدّعي تمثيل الدين.. وبين الاثنين تغنى الأجساد وتضمحلّ الأرواح (...). فالشيخ عباس الذي كان في القرية وليًا وحاكمًا وأميرًا، كان محبًا لرهبان الدير، محافظًا على تعاليمهم وتقاليدهم، لأنهم كانوا يشاركونه بقتل المعرفة وإحياء الطاعة في نفوس حارثي حقله وكرومه."³³

هذه التحالفات المستمدّة شرعيتها من خلال استغلال اسم الله والحكم باسمه على الأرض، تجعل الناس متكيّفين مع واقعهم، وهذا ما تنبّه إليه الكثيرون ومنهم الماركسيون، إذ يقول (لينين): "إننا لا نؤمن بالله، ونحن نعرف كلّ المعرفة أنّ أبواب الكنيسة والإقطاعيين والبرجوازيين لا يخاطبوننا باسم الله إلا استغلالًا."³⁴

وهذه الصورة، تؤكّد حضور الصراعات منذ بدايات التاريخ إلى نهاية الوجود، وهذا من أسباب حركة العجلة الحياتية وإلا نصبح خارجًا. ف"إنّ المجتمع الوحيد الخالي من الصراع هو الذي صورته الأديان السماوية في الجنّة، خارج الحياة. وما عدا ذلك فإنّ الصراع هو ضريبة الحياة وشرطها، وبدونه نصبح خارجها. قد يضعف أو يستكين أو يقمع، لكنّه سرعان ما ينتفض ليؤكّد أن الإنسان لا يزال في الحياة، وأنّ الحياة مستمرة والتاريخ مستمرّ، أقلّه في المفهوم الذي لنا حتّى الآن عن الإنسان والحياة والتاريخ."³⁵ وقد ألمح جبران نفسه إلى اشتعال هذه الصراعات المتنوّعة من خلال اليد التي كادت تؤدي بحياته، واليد الأخرى التي التقطته ودبّت فيه النفس من جديد. "الرحمة والقساوة تتصارعان في

القلب البشريّ مثلما تتحارب العناصر في فضاء هذه الليلة المظلمة، ولكن سوف تغلب الرحمة على المساواة لأنها إلهية، وسوف تمرّ مخاوف هذه الليلة بمجيء النهار... يد بشرية دفعتني إلى الهوان، ويد بشرية خلّصتني، فما أشدّ قساوة الانسان وما أكثر رأفته.³⁶

هذه الصورة القائمة، والتي تشكّل امتداداً لتكريس قوانين السلطة بأنواعها، حسب ما انتهت إليه حركة (يوحنا) سابقاً، جعلت (خليل) ذا وعي ومعرفة بواقع الحال، وكيف أنّ الظروف ستكون مؤاتية حين لا يكون الأمر مجرد استعراض للواقع المعدم، بل حين يكون هناك وعي بهذا الواقع. فالفقر، مثلاً، لا يولد ثورة إنّما وعي الفقر هو الذي يولد الثورة. ف(يوحنا)، رأى الفقر والاستبداد، لكنه لم يع جوهر هذه القضية، فلم ينتج فقره ثورة، وهذا قد يكون عائداً إلى مخاض مبكر للثورة، ف"ثورته ولدت قبل أوانها فكان لا بدّ لها أن تجهض، إنه يبحث عن العدل ويمتلك الرفض والتمرد والمواجهة الصدامية... لكن رؤيته بقي فيها الكثير من التشوّش والضبابية... حقاً إنه ثائر، لكنّه لم يمتلك نظرية الثورة ولم يدرك معالم آفاق المستقبل وحدوده."³⁷ ولو حمل الكاتب حركة يوحنا أكثر من طاقتها المعرفية، لجعل الحركة الفردية، ذات التطلع للخلاص السريع، فورة غير منطقية لن تعمّر طويلاً، بل ستستحيل فوضى وقتالاً يرتدّ سلماً على مطلقها والناس المؤمنين والمنددين بها. إذ إنّ "هذه الحاجة إلى خلاص سريع من خلال القتال، قد تخلق عقبة فعلية في وجه التنظيم والاعداد لمعركة طويلة النفس. من خلال خطر تحوّل الثورة إلى فورة، واختزال العمل الثوري في مجرد خوض معارك قتال"³⁸. بيد أنّ (خليل) استطاع أن يشعلها بسبب مدى فقهه بعوامل الاستبداد والفقر. فلم يتكيّف مع الواقع على أساس أنه عقلائي، كما فعل المحيطون ب(يوحنا)، ممثّلين شق اليميني لمعادلة (هيجل) حول فلسفة الحقوق كما أشرنا سابقاً، بل تبنّى (خليل)، بمساعدة الكثيرين ممن سهّلوا له اعلان ثورته، الشق اليساري من المعادلة بأنّ كل ما هو عقلائي واقعي، وطالما أنّ الواقع ليس عقلائياً فهذا يحتاج إلى تغييره بوساطة الثورة. فمهما كانت صورة الواقع سوداوية بسبب الفقر والحرمان، فإنّ هذا الفقر لا ينتج ثورة وتغييراً بل يحتاج إلى وعي بهذا الواقع كعامل أساس وفاعل تنتظر نتائجه.

. الحوافز المؤدية إلى الصرخة:

أ. الحافز الطبقي:

منذ افتتاح النصّ، في (خليل الكافر)، يظهر النفس الراض للواقع. فمباشرة يضعنا

جبران وجهًا لوجه، أمام علّة الأزمة. إنها علّة تعود إلى تفاوت طبقيّ شكّل العنصر المفاجئ والمبدّل لهدوء الحياة التي أسهب الكاتب في عرضها كوضع أول في نصّ (يوحنا). وكأنّ (جبران) يعي معرفة المتلقّي للواقع الهادئ قبل تحكّم هذه القلّة من الحكّام برقاب العباد سياسيًا وطبقيًا، وبدعم من رجال الدين لما بين الطرفين من تقاطع مصالح، رغم اظهار الخلاف بينهما. فغالبًا، "تحتاج الحكومات تأييد العلماء لاكتساب شرعيّة مفتقدة سياسيًا واجتماعيًا، ويحتاج العلماء إلى دعم الحكومات كي تبقى قبضتهم على رقاب الناس."³⁹ فالناس خائفون مكبلون بحاجتهم إلى الشيخ الممثل الرئيس للطبقة الحاكمة، مثقلون بديونه، ما يكرّس سكوتهم واذعانهم لسلطة الأمر الواقع، راضين متكيّفين معها. "كان الشيخ عبّاس بين سكّان تلك القرية المنزوية في شمال لبنان كالأمر بين الرعية. وكان منزله القائم بين أكوأخهم الحقيرة يشابه الجبار الواقف بين الأقزام. وكانت معيشتهم ممتازة عن معيشتهم بميزة السعة عن العوز، وأخلاقه مختلفة عن أخلاقهم باختلاف القوة عن الضعف."⁴⁰ هذه الصورة الافتتاحية، لم تكن سوى إشارة إلى جوهر الصراع، رغم أنّ بداية الخلافات لم تكن مع الشيخ وحاشيته، بل مع الرهبان المستغلين اسم الله على الأرض، ولم يظهر الخلاف مع الشيخ إلّا بعد طرد خليل من الدير وامتثاله أمام محاكمة الشيخ عبّاس التي انقلبت عليه وأسقطت تجرّبه. وليس هذا الكره الجبراني لأبناء الطبقات العليا المتحكّمة بالناس، وليد صدفة، بل ربما يعود إلى حقد طفوليّ لم يرتو على مرّ السنين بل ازداد تعطّشًا. (فجبران)، "ولد في ما يشبه البؤس. بيته الصغير جاور قصور المشايخ فنشأ على حبّ الفقير والضعيف وبغض الأثرياء."⁴¹

وربّما هذا يعود إلى سبب ولادة نصّ (خليل)، حيث الصراخ البديل لسكوت (يوحنا)، واحتضان الناس لحركته، بعكس ما حلّ بمصير سابقه، والمواجهة بدلا من الهروب نحو الطبيعة انتظارًا ليوم موعود، واشعال شمعة بدلا من صبّ اللعنات على الظلام. ف"يبدو أنّ نقمة جبران لم تروها اللعنة الجامحة التي صبّها في عرائس المروج على اقطاعية الأشراف ورجال الدين، وعلى التقاليد الرثّة التي تركز عبودية الشعب..."⁴²

وهكذا، شكّل الجانب الطبقيّ أحد أبرز الحوافز التي حرّكت عامل الذات لدى (خليل)، باتّجاه عامل الموضوع، وهو الحرّيّة وتخليص الناس من أسياد لم يعرفوا أنّ بسكوتهم يزيدونهم استبدادًا وقهراً.

ب: تحجّر الثوابت والخوف من تحريكها:

لم يختلف الفكر لدى الجمهور، في نصّ (خليل)، عمّا كان عليه في نصّ (يوحنا). ففي الحالين، كان الفكر والواقع توأمين، والناس يقولون ما هو مفعول، ويفعلون ما هو مقول.. ولم يعتد الناس على حركة تهدّد كيان الثوابت القائمة وتبشّر بتحريكها، وهذا ما أسهم في انحسار حركة (يوحنا)، إذ انتصر الواقع على أنّه عقلائي، وكاد أن يحصل الأمر نفسه مع (خليل)، لكنّ حركته لاقت ترحيبًا حين جابه الواقع ولم يرض بتهمته وينسحب من أمام الرياح إلى رحاب الطبيعة فحسب، بل ما نلاحظه أنه انطلق من الطبيعة ليواجه الواقع ويقف في وجهه. وليس هذا بالمستغرب، فكل واقع تضجّ في قعره المتناقضات وتكون الغلبة في البداية لما هو سائد ومألوف، ولكنّ الطرح الجديد العاري أمام العواصف في البداية، يستطيع أن يغلب إن كان ذا قدرة ومناعة. فـ "إنّ أيّ واقع يحتوي في داخله وبنائه الثقافي على نمطين من القيم: النمط السائد المسيطر، ونمط القيم النقيض الذي يكون ضعيفًا خافت الصوت، لكنّه يسعى لمناهضة نمط القيم السائد. وهذان النمطان، تعبير عن قوى اجتماعية وعن صراعات اقتصادية واجتماعية.⁴³ وأكثر ما انعكس النمط السائد المتحجّر، في تكثير الناس الأقرب إلى القائمين في العتمة حتى إذا ما صدمهم اشعاع سريع رفضوه ورأوا فيه دخيلاً وخطرًا جاء يتهدّد كيانهما وما هم عليه معتادون. فقد تبلورت أفكارهم على ذلك، وتركّب العقل من جزئيات ومركبات تقاس عليها ماهية العقل وهويته كوسيلة للتفكّر والتفكير، وليس من خلال فعاليتها فحسب.

إنّه العقل، أداة التفكير المركّبة من عدّة مصادر وخلفيات جعلت من صاحبه أحيانًا، يعطلّ هذه الأداة، مستسلمًا لما يعرفه، خاضعًا لفكرة أنّ السلف أكثر علمًا ومعرفة من الخلف. " إذا بقيت في هذه القرية وقلت لسكانها تعالوا يا اخوتي نعبد ونصلي حسب مشيئة نفوسنا، لا مثلما يريد الرهبان والقسس، لأنّ الله لا يريد أن يكون معبودًا من الجاهل الذي يقلد غيره، يقولون هذا ملحد يعاند السلطة التي وضعها الله في أيدي كهّانه. وإن قلت لهم اصغوا يا إخوتي واسمعوا صوت قلوبكم، واعملوا إرادة الروح الكائنة في أعماقكم، يقولون هذا شرير يريدنا أن نكفر بالوسائط التي أقامها الله بين السماء والأرض.⁴⁴

ويتناسى هؤلاء أنّهم متأخرون عن السلف، ما يجعلهم أكثر معرفة وفهمًا لما يتسنى لهم من علم لم يتسنّ للسابقين. فـ "المتأخّر يقف على أكتاف المتقدم، أي على وعي الأسلاف مضافًا إليه وعي عصره. وهذا ما يمنحه اتّساعًا في الرؤية لم يكن متاحًا للأسلاف... استعارة

الوقوف على الأكتاف تضيء هذه الفكرة، فالأعلى يتسع إدراكه، ولو كان طفلاً، أكثر من مجال إدراك من يقف على كتفيه ولو كان رجلاً ناضجاً.⁴⁵ لكنّ تفاعل العقل مع حركة الواقع المادي والوجودي، يحثّ مالكة على التغيّر والتبدّل والتحوّل في الثوابت والتابوات التي يُنهم من يصل نقده إليها، ما يؤديّ إلى تثبيت المتغيّرات. وهذا يعود إلى تراكم من اجترار الأفكار نفسها وتحميلها للأجيال كإرث وليس كتراث، إذ من الصعب أن يتصرّف حامله فيه وأن يعدّل على نمطه الذي تقولب عليه. فتنحوّل الأعمدة التي شيدتها الأيام، اسمنتية تستعصي على من وما شيدها أحياناً كثيرة. ” لأنّ الغشاء الكثيف الذي حاكته الأجيال الطويلة على أبصارهم لا تمزّقه الأيام القليلة.“⁴⁶

هذان الحافزان، هما الأكثر تأجيجاً لحركة (خليل)، وهما يختزلان الكثير من الدوافع النفسية والاجتماعية التي أسهمت في اطلاق الثورة وصرخة التمرد.

وقد نجحت هذه الصرخة، وتخطّت الاطار الذي صدحت فيه زمانياً ومكانياً، ” وإن سأله عن خليل يرفع يده إلى العلاء قائلاً: هناك يسكن خليلنا الصالح، أمّا تاريخ حياته فقد كتبه أبأؤنا بأحرف من شعاع على صفحات قلوبنا، فلن تمحوه الأيام والليالي.“⁴⁷ فما الشعارات الثورية التغييرية التي رفعها (خليل) راسماً عبرها طريق الخلاص والمستقبل؟ وما العوامل التي توافرت وأسهمت في إنجاح هذه الحركة ولم تتوافر لـ(يوحنا) من قبل، ما يؤكّد أنّ اختمار الفكر الثوريّ هو الأساس؟

. الرؤية إلى العالم والشعارات الثورية:

كما تبين سابقاً، فإنّ صوت (خليل) المدويّ، هو امتداد لصوت (يوحنا)، الخافت الذي اكتفى به وحده بين الوديان والتلال، ممهّداً لمن سيأتي ويستلم راية التغيير إذا ما توافرت البيئة الخصبة لتلقّي هذه الشعارات التغييرية واستيعابها. ف” يبدو خليل النتيجة المنطقية ليوحنا، أو وجه يوحنا مكتملاً، ويبدو يوحنا وكأنّه المبشّر بمجيء خليل.“⁴⁸ وإذا كان يوحنا قد اقترب من الشخصيات التاريخية التي أفلقت الوجود بحركتها، وأكثر من يشبه في ما طرحه أمام الرهبان والسلطة، السيّد المسيح(ع)، الذي أثمر زرعه لاحقاً على يد من آمن به وتشبّث به مخلصاً ومفتدياً البشرية باختزاله آلام البشر عموماً. فإنّ (خليل)، الذي لم يخرج من تعاليم المسيح أيضاً، مكرّراً الكثير من الآيات التي رفعها يوحنا أمام الظلم، لم يكتف بالسكريوت وإن كانت تهمته أشدّ خطورة . ف” المجنون والكافر، كلاهما يحمل دلالة خاصة

لدى جبران (...). إنَّ الجنون في قاموسه [جبران] مرادف نبوة، والكفر يعني إقامة منظومة حياة جديدة، في الحالين، يشير الاسمان، كلٌّ ونعته إلى وجهين يؤسسان لعالم آخر.⁴⁹ ولقد استعصى على يوحنا مجابهة القساوسة والرهبان بما يتسلحون به من آيات انجيلية حرفية، لكنَّ (خليل) لامس الجوهر والروح للكتاب المقدس. وبهذا يقترب (الكافر)، من النبوة أيضًا متحديًا المؤسسة الطاغية.

كلّ هذا، يجعل من (خليل) شخصيّة مركّبة، لكنّ جزئياتها وتراكيبها منسجمة كقطعة فسيفسائية، إذ اختزل ملامح شخصيات عديدة، وأفكار متنوّعة، بدءًا بالأنبياء، مرورًا بالنفس الوطني والقومي، عبورًا بشعارات الاشتراكية والانسانية، تأثرًا بالثورة الفرنسية ومبادئها وكذلك بالطرح البروتستانتي الذي أنقذ أوروبا من الظلامية والهلاك.

1. بين الأصوليّة والتحرّر منها وملامح العلمانيّة:

لم يصطدم جبران من خلال بطليه، بالدين مباشرة، وهذا يؤكّد أنّ ثورته الاصلاحية ليست الغائية بل حماية ما ينبغي حمايته ممن يدعون أنهم الدرع الواقية له. وهذا كان واضحًا، كما تبيّن سابقًا، من خلال تبني الكاتب هذه المسألة، وذلك في اشارته إلى مخالفة العديد من الكتاب الذين تصدّوا للاستبداد والاقطاع الدينيين، فقد بدا مخالفًا أولئك الذين أخفقوا في التعامل مع ذلك الاستبداد بعدم معرفة استمالة الناس اليهم، إذ يرى أنّ ما فعله هو " كلمة من رواية محزنة مستتبة على مسرح الليالي، رواية حيّة بحياة الخضوع الأعمى والاستبداد المميت، وقد نظرت فرأيت أن السبل التي اتّخذها الكتاب فيما مضى لمقاتلة استبداد الاكليروس وإماتة الخضوع هي ذاتها مضرّة بمبادئ أولئك الكتاب ونافعة لمبادئ أعداء الهيئة. الكتاب كانوا يتّخذون احتقار التقاليد الدينية سبيلًا لاسقاط الكهان القائمين بتلك التقاليد، وهذا هو الخطأ لأنّ العاطفة الدينية هي شيء طبيعي في الانسان. أمّا الاستبداد بواسطة التعاليم الدينية فليس من الأمور الطبيعية بل هو بعكسها. من أجل ذلك جعلت يوحنا محبًا ليسوع مؤمنًا بإنجيله أمينًا على تعاليمه.⁵⁰ وهنا يظهر ملمح العلمانية الحقيقية، تلك الفكرة التي دعت الى التعايش تحت نظام المؤسسات، لكنها أخطأت عبر بعض مطبّقيها والمروّجين لها، حين استعدت الديانات وعملت على الهجوم عليها، بحجّة فصل الدين عن الدولة، وما هذا القول سوى خطّة مدبّرة من رجال الدين عمومًا لاستدراج العلمانيين إلى حلبة الصراع الفقهي والديني، وقد أخفق العلمانيون في فضح هذه الخطّة،

رغم أن الشاعر هو فصل سلطة الدين عن سلطة الدولة. وكأن جبران تنبّه إلى خطورة ما يسقط فيه حاملو لواء التغيير علمانيًا وقد حصل ما كان يخشاه، إذ عومل حاملو هذه اللواء التغييرية كملحدين ماديين يشكّلون خطرًا على الوجود الديني، ما جعل المتدينين لا يتمسكون بالدين فحسب، بل يتوقعون داخل صدفّة المذهبية والطائفية. ” فعلينا الاعتراف، بأنّ الحركة العلمانية الصادقة حقًا كلّ الصدق بالمعنى الأخلاقي، لم تنتبه إلى أنها مارست العلمانية كما لو كان معناها الالحاد، فكانت تسخر من الدين ورموزه وقيمه وطوقسه ومن المتدينين.“⁵¹ وهذا الخطأ في تظهير صورة العلمانية التي تدعو إلى التعايش المشترك، أسهم في تكريس الاستبداد الديني مهما كان نوعه، إذ أقنع رجال الدين رعيّتهم بأنّ مثل هذه الحركات جاءت لتقويض الأعمدة التي تقوم عليها العبادة والعلاقة بالله ورسله وما شابه. كلّ هذا حمل الدولة الدينية ” التي تجسّدت عبر التاريخ في مؤسسات وأجهزة، وحكم ملوكها وأباطرتها وسلطينها، على أن تتصرّف بشؤون الأفراد بمعزل عن النصّ المقدّس أو استنادًا إلى تأويلات واجتهادات تملّوها مصالحهم في السلطة السياسية، ويؤمّن صياغتها شركاء الحاكم ومناصروه ومريدوه من أهل الحرفة الثقافية من المتكسّبين ومدّعي المعرفة بعلوم الدين...“⁵²

وقد حاول الكاتب في نصّيه، وعبر بطليبه، أن يوضّح وجهة نظره حول علاقته بالدين والكتاب المقدّس. وقد ظهر في تبنيّه تعاليم المسيح بطريقة فيها من التغيير والتطوّر الكثير. فلم يتخلّ عن التراث الديني، بل دعا إلى تطويره بما يتناسب وحركة الحياة الجديدة.

وأكثر ما ظهر ذلك في كلام يوحنا وخلييل الواضح بعدم رفض القديم. وبهذا يكون نهضويًا لا يختلف عن الكثيرين ممن تصالحوا مع التراث ولم يقفوا له أندادًا بطريقة تستقرّ الأكثرية ذات الثوابت المقدّسة، بل انطلقوا من العودة إلى الوراثة وثبًا نحو الأمام. هكذا كانت قفزة المسيحية بعد أن خرجت على حرفية النصّ وتعاملت مع روحه في سبيل السير أمامًا، وهذا يتقاطع مع تطاعات يوحنا وخلييل الانسانية القريبة من التطاعات الدينية عمومًا، فالمسيح مثلاً، ” يندرج في التقليد الكتابي ليستأنف تيار الروح، تيار النبوة، في مواجهة تيار الحرف والمؤسسة. فيبدع عهدًا جديدًا في وجه عهد قديم لا يسعى إلى إلغائه بل إلى تكميله ليبلغ به إلى ملء جوهره.“⁵³ وهكذا فعل الرسول محمد (ص)، حين ارتدّ نحو زمن النبيّ ابراهيم (ع)، باحثًا عن ملته ليقفز فوق العصر العربيّ المحاط بالأخطار ومنها خطر

الزوال. وكذلك فعل الأوروبيون في نهضتهم، حين عملوا على فلسفة التراث القديم فكراً وأدباً وثقافة وديانات، حاملين مقصداً ليبثروا من التاريخ كل ما يعرقل تقدّمهم، محترمين الماضي الفكري والثقافي والديني من دون تقديسه وتنزيهه عن النقد والتشريح. وهذا ما أراده يوحنا ولم يتمكّن بسبب الاسمنت المسلح الذي تحمله عقول المحيطين به جزاءً فكر يجترّ ما فيه دون أي تعديلات خوفاً من العقاب المتنوع، العقاب الذي لا يختلف في النوع بين حكم متطرّف وحكم معتدل على من لا يسير على السكة المرسومة له، بل في المستوى. لكنّ (خليلاً)، عرف كيف يطرح رؤاه ذات النفس العلماني دون التطاول على المقدسات الدينية، بل عبر الدعوة إلى المعرفة وفهم الأمور حسب حركة الحياة وتبدلاتها. فيقول: ”إنّ الله قد بعث أرواحكم في هذه الحياة كشعلات مضيئة تنمو بالمعرفة وتريد جمالا باستطلاعها خفايا الأيام والليالي، فكيف تلحقونها بالرماد لتبيد وتنطفئ؟“⁵⁴

فقد أسقط عنهم الحجّة باعتماده رؤى منبثقة من خلفية دينية وربانية لا يمكن التخلّي عنها، وكانّ هذا عملية استنهاض للتراث وليس عملية الغاء. وهنا يقترب كثيراً من الحالة الأوروبية في نهضتها المعتمدة على تجديد التراث، إذ ”كان الفكر الأوروبي، ولا يزال، يتجدّد من داخل تراثه وفي الوقت عينه يعمل على تجديد هذا التراث: تجديده بإعادة بناء موادّه القديمة وإغنائه بموادّ جديدة.“⁵⁵

وبهذا يكون جبران قد طرح فكرة العلمانية، بمعناها الأصلي، وهو الاعتراف بالآخر، وتحجيم نفوذ الاقطاع السياسي والديني ومحاولة ضربه من الداخل عبر فضح أسسه وقواعده الثابتة والمقدّسة التي يقوم عليها ويستقي وجوده وقوته منها. إنها طريقة من طرق الانتقام ذي التوجّه الحضاري الذي يحمي الأقلية والمضطهدين من استشراس الطبقات الحاكمة والمستبدة دينياً وسياسياً وطبقياً، على شكل ما نادى به البروتستانت وشكّلت قبساً في تاريخ النهضة العالمية. وقد ”حاول جبران، وقد ألف الروح البروتستنتية، أن ينتقم لنفسه من الاقطاعية التي خبرها في طفولته وأوّل صباه.“⁵⁶

2. ملامح الاشتراكية في صرخة خليل:

ضمن الصرخات التي يطلقها (يوحنا)، والتي بقيت تتردّد أصداء في البراري، وجاء (خليل) ليسقي بذرتها فتثمر ثورة تغييرية، نجد الصرخة ذات الملمح الاشتراكي والأممي

التي بكر (يوحنا) في إطلاقها، ولم تجد أرضاً خصبة ومؤهلة لاستيعابها واحتضانها. إنّه الشعار الأقرب إلى دعوة الماركسيين والاشتراكيين حول ضرورة اتحاد العمال عالمياً. فقد قال يوحنا ذلك بطريقة ممزوجة بين الاشتراكية والطرح النبوي. "هل على الأرض سلام، وأبناء الشقاء في الحقول يفنون قواهم أمام وجه الشمس ليطعموا القوي ويملأوا جوف الظالم؟"⁵⁷ ويكمل (خليل) هذه الفكرة، محرّضاً على الثورة هذه المرة، إذ يقف وجهاً لوجه أمام الجماهير المحيطين به والأتين لرؤية معاقبته. "هل تعتقدون أنّ الله الذي ينزل السحاب مطراً، ويستنبت البذور زرعاً، وينمي الزهور أثماراً، يريد أن تكونوا جوعاً محتقرين لكي يبقى واحد بينكم منتفخاً متلذّذاً."⁵⁸ وبحركة شبه اصلاحيّة زراعية، يعلن خليل موقفه الاشتراكي الواضح، وعبر تأميم لمصادر الرزق، مشكّلاً بذلك امتداداً واضحاً لما تقدّم به (يوحنا) من قبل، يتبنّى خليل الشعارات الاممية والاشتراكية. "تعالوا نعيد أراضي الدير الواسعة إلى سكان هذه القرى المحتاجين. ونرجع إلى جيوبهم الأموال التي أخذناها."⁵⁹ ولم يبق هذا شعاراً يتلاعب به حاملوه ويضربون عبره على الأوتار الحساسة والعاطفية لدى الجمهور، إنّما تحوّل إلى فعل وتطبيق بعد تأميم واضح وإعادة الحقوق إلى أصحابها. فقد "صارت الأرض ملكاً لمن يفلحها، والكروم نصيباً لمن ينقبها ويحراثها."⁶⁰

ولقد استطاعت هذه الثورة ذات الملمح الاشتراكي، أن تتجح، وذلك لعدّة أسباب، يعود سببها الأول إلى استيعاب الناس هذه الفكرة الجديدة، ويعود ثانياً إلى عدم ترقّع مفجّر هذه الثورة على من عاونه على ذلك. "إن كنت خليفاً بحبكم وانعطافكم، دعوني أعيش بينكم وأشارككم بأفراح الحياة وأحزانها، وأشاطركم العمل في الحقول والراحة في المنازل لأنني إن لم أكن كواحد منكم أكن كالمرائين الذين يكرزون بالفضيلة ولا يفعلون غير الشر."⁶¹ وهذا ما حصل فعلاً إذ إنّ (خليل) "كان يشاطرهم الأتعاب والمسرات ويساعدهم بجمع الغلّة وعصر العنب واجتاء الأثمار. ولم يكن يميّز نفسه عن الواحد منهم إلا بمحبّته ونشاطه."⁶² أمّا السبب الثالث، وهو الأكثر أهميّة، فهو يعود إلى أنّ التغيير ذا الملمح الاشتراكي، يدعو جبران إليه بعد ثورة ثلاثية الأضلاع، أي "تحقيق ثلاث ثورات في ثورة واحدة: ثورة ديمقراطية تحقق تصفية علاقات ما قبل الرأسمالية، وثورة وطنية في إنجاز قطع علاقة التبعية، ثمّ الانتقال إلى الاشتراكية."⁶³ وقد كان كلام جبران، وعلى لسان (خليل)، واضحاً في ما يتعلّق بهذه الدعوة إلى التخلّص من التبعية الاقتصادية طبقيّاً، ومن التبعية إلى الخارج وطنياً. (وهذا ما يجعل الغرب اليوم أكثر دنواً من الاشتراكية، أكثر من الدول التي

تتبنى الاشتراكية نظامًا متكاملًا في عالمنا العربي والعالم الثالث عمومًا). من الناحية الطبقيّة، يرفض خليل الذهاب إلى الحاكم لعرض قضية الشيخ عباس أمامه، وفي هذا إشارة واضحة إلى رفضه هذه التبعية له ولحكمه. ” أنا أطلب إليكم باسم محبتي ألا تذهبوا إلى الأمير فهو لا ينصفكم من الشيخ، لأنّ الكواسر لا ينهش بعضها البعض. ولا تشكوا الكاهن إلى رئيسه، لأنّ الرئيس يعلم أنّ البيت الذي ينقسم على ذاته يخرب.“⁶⁴

أمّا وطنيًا، فأشارته إلى ضرورة التفلّت من التبعية للخارج واضحة في قوله: ” من القيود إلى القيود تسير ركابنا، فلا القيود تفنى ولا نحن ننقرض... من عبودية المصريين إلى سبي بابل إلى قساوة الفرس إلى خدمة الإغريقين إلى استبداد الروم إلى مظالم المغول إلى مطامع الافرنج، فإلى أين نحن سائرون الآن، ومتى نبلغ جبهة العقبة. من مقابض فرعون إلى مخالب نبوخذ نصر إلى أظافر الاسكندر إلى أسياف هيرودس إلى براثن نيرون إلى أنياب الشيطان، فإلى يد من نحن ذاهبون الآن، ومتى نبلغ قبضة الموت فنرتاح من سكينه العدم...“⁶⁵

3- الهمّ القومي:

لم يخلُ تصريح (خليل) من الصوت ذي النزعة القومية، بل أشار إلى الهمّ القومي من خلال الاطلالة على هذه القضية الوطنية. فلم يتخلّ الكاتب عن الحلم القومي، عارضًا أسباب تخبط هذه الأمة في أحوال مشكلاتها وأزماتها، والتي ما برحت تجنّز أسبابها لعدم فلسفة التاريخ والجرأة على نقد تراكيب العقلية الشرقية كأداة للتفكير والتفكير. وهذا يطرح سؤال محمد عابد الجابري من جديد: ” أوليست الأداة- أيّ أداة- عبارة عن جهاز أو بنية؟ ثمّ ألا يمكن التمييز في كلّ أداة أو جهاز بين الفاعلية التي تمارسها وبين ما به قوام هذه الفاعلية؟ إنّ الأداة التي نحفر الأرض بها- المعول- مثلا- تستمدّ هويتها، ولنقل ماهيتها، من فاعليتها: الحفر، ولكنّها تستمدّ قدرتها على الحفر من أجزائها وطريقة تركيبها وأيضًا من أسلوب استعمالها.. أفلا ينطبق هذا أيضًا على أداة التفكير سواء سمينها الفكر أو العقل؟“⁶⁶

وقد ألمح جبران إلى الأزمة الشرقية نتيجة تراكمات من الأفكار التي لم يعمل العقل كأداة تفكير على التخلص منها، ما جعل ركب الحضارة يفوتنا قطاره، فنستحيل عرضة لسخرية الآخرين وضحكهم على جهلنا. ” منذ البدء وظلام الليل يخيم على أرواحنا، فمتى يجيء الفجر؟ من الحبوس إلى الحبوس تنتقل أجسادنا والأجيال تمرّ بنا ساخرة، فإلى متى تحتل

سخرية الأجيال؟ ومن نير ثقيل إلى نير أثقل تذهب أعناقنا وأمم الأرض تنظر من بعيد ضاحكة منّا، فإلام نصبر على ضحك الأمم؟ ومن القيود إلى القيود تسير ركابنا، فلا القيود تقنى ولا نحن نفرض، فإلى متى نحيأ؟⁶⁷ وما هذه الصرخة سوى امتداد لصرخة تعود عشرات القرون إلى الوراء، ما يؤكّد هذا الاجترار للفكر وعدم الخروج على الكثير من الثوابت، فقد أقام الكاتب تناصاً واضحاً مع قول الممتنبيّ النقديّ للحالة الفكرية التي كانت سائدة في أيامه وما قبله، إذ يقول:

”أغاية الدين أت تحفوا شواربكم يا أمة ضحكت من جهلها الأمم“⁶⁸

فهذه السخرية، لم تأت إلا من وجع، إذ أعار جبران وطنه وأمه الكثير من الاهتمام، ”وقف وقفة نبويّ يسمع صراخ الأجيال، وتغيّرت ملامحه واتسعت عيناه كأنّ نفسه قد أبصرت جميع أمم المشرق سائرة تجرّ قيود العبودية في تلك الأودية.“⁶⁹ كما قد دعا في غير مناسبة إلى ضرورة الخروج من المستنقعات التي يعيش فيها أبناء أمته المشرقيون. ف”لقد كانت تشغل جبران فكرة التغيير في الشرق كما شغلت سواه.“⁷⁰ وما هذا الكلام إلا تلميح إلى قضية الجرح النرجسي الذي أصاب الذات العربية والمشرقية جزاء السؤال المؤلم والأشدّ إيلاماً: لماذا تقدّم الغرب وتأخرنا نحن؟ ”فاكتشاف تقدّم الآخر قد يكون في ذاته مفاجئاً للذات، ولكن اكتشاف تأخر الذات هو لهذه الذات بمنزلة مأساة.“⁷¹

ولا يدلّ هذا النقد ذو المشروط الموضوعي إلا على غيرة لدى الكاتب اتجاه وطنه وأمه، فهو ينيكاً الجراح من أجل شوق يحبّ الكاتب أن يراه جديداً، متخلصاً من براثن القيود القديمة التي تشلّ حركته، وهذا يؤكّد كم ”تحمس جبران في مطلع شبابه للقضايا الوطنية ووجّه معظم كتاباته الأولى للتديد بالاقطاع والظلم والشرائع الفاسدة في بلاده خاصة والشرق عامة.“⁷² فلقد نبّه مبكراً من الفتن المذهبية والطائفية التي أريد لهذا العالم الشرقي أن يغرق في آبارها، ليبقى الغرباء محافظين على استقرارهم. ”لحفظ عروشهم وطمانينة قلوبهم قد سلّحوا الدرزي لمقاتلة العربيّ، وحمّسوا الشيعي لمصارعة السنّي، ونشطوا الكرديّ لذبح البدوي، وشجّعوا الأحمدّيّ لمنازعة المسيحيّ. فحتّى متى يصرع الأخ أخاه على صدر الأمّ، وإلى متى يتوعّد الجار جاره بجانب قبر الحبيبة، وإلام يتباعد الصليب عن الهلال أمام عين الله؟“⁷³

وعلى الرغم من هذه الغيرة وهذا الانتماء، إلا أنّ الكاتب لم يعن بذلك التغيير معاداة الآخرين والتفوق داخل صدفة الأنا والذات، بل كانت قضيته انسانية عامّة. فـ“ إن أحبّ وطنه، لم يشأ أن يتعصّب له بل رام أن يكون مواطناً عالمياً، ابن الأرض كلّها...”⁷⁴

4- الحرية: المطلب الأساس:

إنّ الشعارات الثورية المتنوّعة المشارب، والتي صهرها الكاتب على لسان خليله، لم يكن الهدف منها إلا الحرية وجعل الانسان ذا حياة كريمة متسلّحاً بها في كلّ شيء. لقد استغاث خليل بها وهو يكشف صدأ الوجود وتكلّس الفكر. ” من أعماق هذه الأعماق نناديك أيتها الحرية فاسمعينا. من جوانب هذه الظلمة نرفع أكفنا نحوك فانظرينا...”⁷⁵ لذا حاول أن يزرع في نفوس الفلاحين هذا الطموح، مؤكّداً ذلك من خلال طرحه معادلة حرية الاختيار في الوجود، وأنّ ما يميّز الانسان من غيره قدرته على تحديد هويته من دون أن يكون مرسوماً في مخيلة أحد، فـ ” الانسان وبالنظر إلى اعتقاد الوجوديين بأنّه ملقى به في العالم ليواجه مصيره، فإنه باختياراته وقراراته وانتماءاته سيحدد ماهيته بنفسه.”⁷⁶ وهذا يمكن الحصول عليه من خلال المعرفة والترقي في المعرفة... ” لم نجئ هذا العالم كالمنفيين المرذولين، بل جئنا كالأطفال الأغبياء لكي نتعلّم من محاسن الحياة وأسرارها عبادة الروح الكليّ الخالد واستطلاع خفايا نفوسنا.”⁷⁷ وما قوله: لم نجئ هذا العالم كالمنفيين المرذولين، إلا محاولة فتح سجال حول أصل الانسان ونزوله من الجنة. وكأنّ في هذا الكلام ما ينسف فكرة الخطأ ومعاقبة آدم وحواء بهبوطهما إلى الأرض، بل هما أرادا حرية الاختيار والمعرفة من دون تلقين، فكانت المكافأة لهما باكتشاف أسرار هذا الكون. وما ذلك إلا بسبب ماهية الانسان وقدرته على التعلّم والترقي بالعلم والمعرفة، وهذا ما لم يتسنّ للملائكة وكان حجة دامغة لسجودهم لآدم بعد أن علّمه الأسماء واكتفائهم، أي الملائكة، بقول: سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا. ولكنّ هذا يحتاج إلى حرية وجرأة في الاختيار، حيث اعتماد أحسن الأحكام والأقوال بعد عرضها على العقل، ” فبشّر عبادي الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه أولئك الذين هداهم الله وأولئك هم أولو الألباب.”⁷⁸ تلك الحرية التي صوّرها الله بالأمانة، ولم يستطع حملها سوى الانسان. ” إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوماً جهولاً.”⁷⁹

فالحرية المرفقة بالمعرفة واطلاع أسرار الوجود، هي ما يدعو إليها الكاتب، ويثور من أجلها، إذ ليست الحرية مطلبًا عشوائيًا، بل يترتب على ذلك الكثير من المسؤوليات من حيث حب المعرفة والتقصي عن حقيقة الحقيقة. إنها الحاجة إلى التعلم لمن يجهل دون مكابرة.

” في شوارعنا الضيقة يبيع التاجر أيامه ليعطي أثمانها للصوف المغرب، ولا من ينصحه. وفي حقولنا المجذبة يحفر الفلاح الأرض بأظفاره، ويزرعها حبات قلبه، ويسقيها دموعه، ولا يستغل غير الأشواك ولا من يعلمه. وفي سهولنا الجرداء يسير البدوي عاريًا حافيًا جائعًا ولا من يترأف به. فتكلمي أيتها الحرية وعلمينا.“⁸⁰

5. ملامح نبوية:

تتقاطع حركة كل من يوحنا وخليل مع الحركة النهضوية التي قادها الأنبياء، وعلى رأسهم النبيان الأخيران، المسيح (ع) ومحمد (ص). وأكثر ما يظهر هذا التقاطع، في تعطش الناس إلى من يخلصهم ويقودهم نحو بر الأمان. وهذا لا يكون إلا في شخصية قائد أقرب إلى النبي، ” تكون له خصوصية ليست لسائر الناس، حتى يستشعر الناس فيه أمرًا لا يوجد لهم، فيتميز به منهم.“⁸¹

وقد اقترب يوحنا من صورة السيد المسيح، متسلخًا بكتابه، محاربًا بشعاره، محاولًا الخروج على نمطية الحياة السائدة حافرًا بإبرة جبال من التراكمات، ما يشبه وضع حجر الأساس لتشييد العهد الجديد على أنقاض العهد القديم. فاستطيع القول إن الرافض بداية التغيير. وما هو يوحنا يرفض ما نسميه وثنية الدين، أي تحول التجربة الباطنية إلى اغتراب خارجي يتمثل في الأموال والممتلكات، وكأن الله صنم يسجد أمامه، وليس حقيقة سامية تسير بالمرء نحو النضج الانساني، أي إلى صيرورته إنسانًا يفكر بعقله هو، لا بعقول الآخرين، ويشعر بشعوره الخاص، وليس تمثالًا يسجد لتمثال.⁸²

وبالإضافة إلى رمزية الاسم، وقربه من حركة يسوع، فإن صفات كثيرة تقربه من المسيح، وعلى رأسها عدم الإشارة إلى أي ميل جسدي أو عشقي لديه، بالإضافة إلى تحمله الاتهامات وتقبله الحكم من أقرب الناس إليه، متحسرًا على جلاليته، كالمسيح أو الحلاج وهما يعلقان على خشبات الصليب.

أما خليل، فلم يختلف كثيرًا، كما تبين سابقًا، عن صفات يوحنا، بل شكّل امتدادًا له مستكملاً صرخته، متبنيًا الكثير من شعاراته، وكأنه يعلم أنّ يوحنا هو من بشر بقدمه، خصوصًا في شعاره المتكرر حول وحدته وكثرة أعدائه لكنّ الشمس ستطلع ويبين دم النعجة على حصباء الوادي. إنها شمس خليل، النبي الذي يحمل صفحات الكتاب نفسه، مع تغييرات طفيفة نظرًا إلى تغيير ظروف وجوده. فهل يمكن أن يكون خليل صورة مصغرة عن رسول المسلمين محمد (ص)؟ ليس الأمر ببعيد من الحقيقة، والاحتمالات كثيرة. ف(خليل)، لم يسكت على اتهامه كما حصل مع يوحنا، بل وقف في وجه السلطة بشقيها، رافضًا السائد وأن يكون متقيًا بما هو مألوف ومعتاد، رغم اضطهاد عشيرته له، والمتتبعين وذوي النفوذ وذوي العقول المحدودة آفاقها. ” أتتجرأ أيها الضعيف وتتلفظ أمامنا بمثل هذا الكلام؟ واقترب آخر وقال ضاحكًا مستهزئًا: هل تعلمت هذه الحكمة من البقر والخنازير التي رافقتها كل أيام حياتك؟ وجاء آخر وقال متوعدًا: سوف ترى ما يحلّ بك أيها الخبيث الكافر...⁸³ والكفر، اتهام أكثر ما التصق ب(محمد) من بين الأنبياء، حيث اتهمه بسب آلهتهم والكفر بهم والدعوة إلى دين جديد.

وإن كان يوحنا، قد رضي باتهامه، وبقي في تلك الأودية والبراري دون نهوض أو مغادرة مستسلمًا لقدره على طريقة المسيح، فإنّ (خليل)، يقترب من الحركة المحمدية، حيث يقرر الهجرة بعد أن أنزلوا عليه أقسى أنواع الاضطهاد والعذاب، وحاولوا تنميته بما يعتقون. ” أما أنا فقد خرجت من الدير لأنني لست آلة عمياء بل إنسان يرى ويسمع.⁸⁴

وليس اختيار الاسم بالصدفة، ف(خليل)، هو لقب النبي إبراهيم (ع)، وإبراهيم وملته هما من كان يبحث عنهما الرسول محمد للاقتداء بهما كمحاولة لتخليص المجتمع العربي من مخاطر الزوال وقتذاك.

وقد كان إبراهيم الأقرب إلى الرسول كما يرى القرآن نفسه. {مَا كَانَ إِبْرَاهِيمَ يَهُودِيًّا وَلَا نَصْرَانِيًّا وَلَكِنْ كَانَ حَنِيفًا مُّسْلِمًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ} ⁸⁵.

كما لا يمكن أن نتغاضى عن أنّ لقب النبي عند الله (الحبيب).

وما يقرب (خليلًا) من شخصية النبي محمد أكثر من قربه من شخصية المسيح، هو التطرق إلى الجانب المادّي والجسدي والعاطفي الذي اشتهر المسيح بترفعه عنه، بينما اشتهر الرسول محمد بانغماسه فيه.

” شعر خليل بتموجات روح مريم حول روحه، وعرف أنّ الشعلة المقدّسة التي أحاطت بقلبه قد لامست قلبها. ففرح لأوّل وهلة فرح طفل ضائع وجد أمّه (...). لماذا أغمض عيني وأحوّل وجهي عن النور المنبعث من عيني هذه الصبية؟“⁸⁶

وبهذا يكون خليل خرج من نمطيّة يوحنا المغلّف بصورة المسيح، ليقترّب من نبيّ آخر يشكّل وجوده ترجمة لما بشر به، فـ “لا يكتفي باعادة انتاج سلوك سيرة المسيح وتعاليمه، بل يشقّ طريقه الخاصّ الذي لا يتطابق كليًا مع سيرة المسيح، أقلّه لجهة الأهميّة التي يوليها للحبّ البشري: ألا تقضي به الطريق إلى الزواج بمريم، مما يعدّ انزياحًا عن نموذج يسوع.“⁸⁷

كما أنّ نظرتيه وتبئيره للواقع، شبيهان بنسبة عالية، بنظرة محمد للواقع في أثناء دعوته، ونظرة القرشيين له. ف(خليل) في البداية شبيهه، بالرسول قبل الدعوة، إذ لم تشر الوثائق إلى تمرّده على عبادة الأصنام والديانة السائدة، ولم تشر إلى تهكّمه عليهم، وهذا طبيعي فهو حفيد عبد المطلب وابن أخي أبي طالب، والاثنتان كانا قريبين من تلك العبادات. وكذلك خليل، فهو لم يكن متمردًا في البداية على ما رآه لاحقًا من أكاذيب وتضليل، بل كان يسعى إلى أن يكون ذا مركز في الدير. ” إنّ الرجل لا يصير راهبًا في عرف رئيسه إلا إذا كان مثل آلة عمياء خرساء فاقدة الحسّ والقوّة.“⁸⁸ وحين رفع النبيّ شعار النبوة، عومل واتّهم بالمعاملة والاتهامات التي تعرّض لها خليل في نصّ جبران. فالأصنام وسائط، يتقربون الى الله بها زلفى، وحركة محمد جاءت لتهدد هذه الثوابت، وكذلك حصل مع خليل. ” يقولون هذا شرير يريدنا أن نكفر بالوسائط التي أقامها الله بين السماء والأرض.“⁸⁹

كما أنّ تعاليم خليل تشبه إلى حدّ كبير ما نادى به الرسول في بداية الدعوة، عبر ترغيب القوم وقراءة تعاليم الدين الجديد الذي يحرر الناس من عبودية ما لا يسمع ولا يقدر ولا ينفع، ويجعل الناس سواسية عملاً بالقول النبوي الشهير: لا فرق بين عربي وأعجمي إلا بالتقوى. فيقول خليل: ” أن أوّمن بالله الذي يسمع نداء نفوسكم ويرى صدوركم المقروعة.

وأؤمن بالكتاب الذي يجعلني ويجعلكم إخوة متساوين أمام وجه الشمس. وأؤمن بالتعاليم التي تحررني وتحرركم من عبودية البشر.⁹⁰ كما يتقاطع نداؤه مع مقولة الخليفة عمر بن الخطاب (رض) حين قال: متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا؟ وذلك في قوله: ” لماذا تخالفون مشيئة الله الذي بعثكم أحرارا إلى هذا العالم وتصيرون عبيداً للمتمردين على ناموسه.“⁹¹

كما لا يمكن تجاهل استخدام كلمة المدن لدى يوحنا، في حين لم تستخدم إلا كلمة القرى في ادلاءات خليل، وهذا يردنا إلى طبيعة حياة النبيين، حيث المسيح كانت تنقلاته في المدن تحت مسميات متعددة، بينما النبي محمد، بحث عن مدينة للاستقرار، فأطلق على يثرب لقب المدينة.

هذا بالإضافة إلى التطرق لذكر النبي محمد غير مرة في نص خليل الكافر، مستخدماً في إحدى المرات اسم (أحمد)، ولهذا دلالة كبيرة لدى المسلمين إذ يرون أن المسيح بشر بنبي اسمه أحمد سيأتي من بعده.

. العوامل المساعدة في حركة خليل:

لم تكن حركة خليل الثورية لتتجح، وما كانت صرخاته لتتجاوز كونها مجرد أصداء في البرية ترتد إليه، لولا العديد من المقومات والعوامل التي أسهمت في جعل حركته ثورة تغييرية قلبت الأمور رأساً على عقب. وقد أعلن خليل بشكل واضح، امكانية نجاح ثورته واستعداده لتقديم نفسه قرياً في سبيل الجماعة، إذ يقول متوجّهاً إلى (راحيل) و(مريم): ” إن كنتم لا تحسبانني متمرداً وكافراً كما يحسبني الرهبان يكون الاضطهاد الذي لقيته في الدير رمزاً للشدة التي تعانيتها الأمة قبل بلوغها المعرفة. وتكون هذه الليلة التي كادت تميّنتي شبيهة بالثورات التي تتقدم الحرية والمساواة.“⁹² فما الأسباب والعوامل التي أسهمت في انجاح حركته الثورية؟

يعود نجاح هذه الحركة إلى شملة من الأسباب الجوهرية، يمكن حصرها في ما يأتي:

أ. استيعاب الجمهور فكرة التغيير:

كما تبين سابقاً، فإن صرخة خليل تشكل امتداداً لصرخة يوحنا، لكن صرخة يوحنا لم تتجاوز البرية وصاحبها، ورغم أنها جعدت صفحة الماء في بحيرة الوجود الراكدة، إلا

أنها لم تحقق ما كان يطمح إليه يوحنا ولو كان طموحاً عفويًا. وهذا يعود إلى فردية الحركة وعدم بلورة الفكر الثوري لدى الجماعة، إذ لم تختمر فكرة التغيير بعد، وراح يُنظر إلى أي صوت، وإن كان يحمل آمال الباقين، على أنه دخيل سيقوّض الجسم القائم للوعي الفعلي. وهذا ما تجلّى من خلال تخليّ الناس عن يوحنا، وعلى رأسهم والده الذي لم يقدر تطلّعات ابنه وما يرمي إليه، فجعله يخضع للقب الجنون من دون مقاومة. لكنّ الظروف التي أحاطت بـ(خليل)، اختلفت، والاحتضان الشعبي جعل من حركته ثورة انخرط فيها الجميع، إذ عملت على زعزعة حصون الخصوم والأعداء من الداخل، ما جعلها حركة جمعية تجاوزت حدود الفردية. وهذا انعكس أدبًا خصوصًا لدى جبران ومن كان يتطلّع تطلّعاته. وهذا يؤكّد أنّ "زمن الأفراد ساقط، ولا قيمة له في المنتجات الأدبية الكبرى. إنّ ما نبحث عنه في النصوص هو زمن الشعوب التاريخي، أو زمن شعب الشعوب الذي يجسّد الحقائق الصراعية الكبرى الممكن تكريرها مستقبلاً، الكاشفة للكينونة والمجسّدة للماهية الأدبية."⁹³ وهذا ما يجعل نصّ جبران قريبًا من النصوص الاجتماعية والواقعية الاشتراكية، إذ لم يعمل على تأريخ لحياة شخصية، بل عمل على تنويب هذه الشخصية في العام والجماعة. فـ"تذوب الشخصية في الاطار الاجتماعي العام في رواية الواقعية الاشتراكية، فيغدو الأديب مؤرّخًا لمجتمع بدل أن يكون لشخص ما..."⁹⁴ ويؤكّد جبران هذه النظرية في نصّه، فيقول: "التقت خليل نحو الفلاحين الناظرين اليه بكره واشمئزاز وقال: الفقراء والمساكين المظلومون هم أهلي وعشيرتي. وهذه البلاد هي مسقط رأسي."⁹⁵

لم يتخلّ الناس عن خليل كما حصل مع يوحنا، ولم يستطع خليل أن يبيّن ما يريد أمام السلطة بشقيها، والناس الراضين فكرته بداية، إلا حين شعر أنّ الظروف مؤاتية لما سيقدّم عليه. وهذا ما حصل، إذ وقف أمام الرهبان أولاً، ثمّ أمام السلطة الطبقيّة والسياسية، بعد أن طرح أفكاره في بيت (راحيل) فلاقى صدى وتعاطفًا، وكأّن هذه المرأة وابنتها، شكّل وجودهما المدمك الأول لقاعدة تحرّكه. "ماذا يفعل الخوف في عواطف امرأة رأت الحق فاتبعته."⁹⁶

ولم يسخط على المساكين الذين لم يعوا مخاطر التخليّ عنه والتشقيّ به، بل نظر إليهم نظرة غافر على طريقة الأنبياء والمخلصين ومن جاء من أجلهم. "إنّ هؤلاء المساكين الذين أسلموني إليك مكتوفًا اليوم هم الذين أسلموك رقابهم بالأمس، والذين أوقفوني مهانًا

أمامك هم الذين يزرعون حبّات قلوبهم في حقولك، ويهرقون دماء أجسادهم على قدميك، وهذه الأرض التي تأبى أن أكون من سكانها هي الأرض التي لا تغفر فاتها وتبتلع الطغاة والطامعين.⁹⁷

2. الرؤية من الداخل والخارج:

يلتقي يوحنا و خليل في رؤية المشهد من الخارج، إذ أسهمت مهنة الرعي في تأمل الواقع من خارجه، وهذا يوئد اختلافاً في النظرة إلى الشيء، لكنّ هذا لم يكن كافياً، إذ لا يمكن محاربة المركز إلا بكشف عيوبه من الداخل، وهذا ما توافر لـ(خليل)، ولم يتسنّ لـ(يوحنا)، إذ كان خليل قد شهد الفساد من الداخل لوجوده في الدير، أي في قلب الحدث. وقد ساعده الخروج للرعي لرؤية المشهد بمنظار أكثر بعداً، حيث الابتعاد من المكان يجعل النظرة إليه أكثر واقعية. وهذا ما يقربه من حالة النبيّ محمد(ص)، الذي أسهمت الأقدار أو الصدق، في إخراجه من قلب الحدث القرشي، سواء عبر تربيته صغيراً، أم عبر الرعي، أم عبر التجارة لاحقاً. وهذا ما جعل (خليلاً)، أكثر دراية بما سيقدم عليه، خصوصاً معرفته بواقع الدير عن قرب، بالإضافة إلى رؤيته له من الخارج. ” هذا هو السرّ الخفيّ الذي أعلنته البرية الجميلة لنفسه عندما كنت أجلس جائعاً باكياً متأوهاً في ظلّ الأشجار“⁹⁸

3. الوضع الاجتماعي والأسري :

يختلف خليل عن يوحنا في هذه المسألة، إذ كان يوحنا يعيش في كنف والديه، ويتهيّب منهما، فيطلع على ما يريد سرّاً كما تبين سابقاً. وقد مثل الأبوان جيل الموروث والنمطيّة، إذ حاولا تنميط ابنيهما على ما هما عليه، وفي أوّل محاولة للخروج على السنن التي يمثلانها، وقع عليه الحدّ واتّهم بالجنون، وقد كان لوالده الدور الأبرز في ذلك. هذا قد أسهم في الحدّ من حركة يوحنا نوعاً ما. لكنّ هذا الرقيب، أو الأنا الأعلى المترمّته، لم يقيد خليل، فكان التقلّت من السلطة الأعلى جانباً من جوانب نجاحه، إذ تقلّت من التتميط الذي يفرضه المجتمع أو الأهل أو المدرسة. فاليتّم الذي آذاه من جهة، أدّى دوراً إيجابياً من جهة أخرى، إذ لم يكن أمام عينيه من سدود وحواجز يرسمها الأهل ويحولون عبرها بين الابن والانطلاق. ”ليس لي أب ولا أم ولا أخت ولا مسقط رأس...“⁹⁹ وهذا العامل، من العوامل التي تقربه من النبيّ محمد أيضاً، إذ تتقاطع طفولتهما وحياتهما في هذا الجانب الحياتي. ف” محمد كان يتيمًا، محرومًا من نعمة ربّ الأسرة وحنان الأب، فقد توفي أبوه قبيل ولادته، ألا

يكون لهذا الحرمان دور إيجابي في النضج والتكامل الحرّ لشخصيته؟¹⁰⁰ هذا ما دفعه إلى ارتجال طرق نمو الذات وحبّ المعرفة، مشدّدًا على ضرورة البحث من أجل الكمال وتحقيق الذات والهوية الشخصية، عبر اختيار مساراته، وكشف ماهية وجوده. "إنّ الرجل لا يصير راهبًا في عرف رئيسه إلا إذا كان مثل آلة عمياء خرساء فاقدة الحسّ والقوّة. أمّا أنا فقد خرجت من الدير لأنني لست آلة عمياء بل إنسان يرى ويسمع (...). لأنّ لساني لم يعد يتحرّك بالصلاة التي يبيعهها الرئيس بأموال المؤمنين والبسطاء. خرجت مطرودًا كالأبرص القدر لأنني رددت على مسامح القسس والرهبان آيات الكتاب الذي جعلهم قسسا ورهبانا." ¹⁰¹ وهذا يؤكد انخراطه في رحلة المعرفة القائمة على الصعود، والصعود أكثر صعوبة وخطورة من الانحدار، نظرًا إلى وعورته وظلمته، لكنّ من يطلبه قلة قليلة. ف"إذا انخرط المرء في رحلة المعرفة، ولد الانسان الجديد النافض عنه ثوب القديم، وولدت الحياة الحرّة، وكان المجتمع الديموقراطي المبني على حرية الرأي والاعتقاد." ¹⁰² وبهذا نقرب من فكرة التشابه بين خليل ورسول الله الآتي بعد المسيح الذي لم تتوفر له معطيات الثورة فتكفّل بها من جاء بعده من تلاميذه أولاً، والرسول ثانيًا، وهذا يجعلنا نخلص إلى "أنّ من يراد له أن يشقّ طريقًا جديدًا للإنسانية، وأن يغلق مدرسة ويفتح أخرى، وأن يحطّم القوالب القديمة ليأتي بغيرها، ويقوم بمهمة تطهير الأدمغة من الأفكار العتيقة البالية تمهيدًا لترويج أو خلق أفكار جديدة، هكذا إنسان لا يجوز للأب أن يحمل على سلوك الطريق الذي طرقه آباؤه الأولون، ولا يحقّ للمدرسة أن تعلّمه على النحو الذي يخدم الاتجاه القائم الموجود." ¹⁰³

. خاتمة:

لقد حاولت في هذه الدراسة، الوقوف على شخصيتين من شخصيات جبران خليل جبران، تعود كلّ منهما إلى نصّ وكتاب. وهما شخصيتا يوحنا المجنون من كتاب عرائس المروج، وخليل الكافر من كتاب الأرواح المتمرّدة. وتبيّن أنّ خليلًا لا يختلف كثيرًا عن يوحنا، بل ما اختلف هو الطرف الذي عاش فيه كل منهما والذي شهد حركتهما. فإن كان يوحنا قد أقلق الواقع وعكّر صفاءه بصرخته المدويّة، الراضية للاستبداد الديني مدعومًا من الطبقة السياسية والاجتماعية، فإنّ خليلًا لم يكتف بالصرخة وتحريك ماء البركة الآسن، بل وقف مارديًا في وجه السلطة السياسية والطبقية المدعومة من الطبقة الدينية لما بين السلطتين من مصالح مشتركة. وقد أكّدت الدراسة، أنّ حركة خليل كانت أكثر نجاحًا من حركة يوحنا رغم مقابلة الحركتين بالممارسة نفسها من اضطهاد وسخرية ورميها بالاتهامات

الخطيرة. كما أظهرت هذه الدراسة، الأمور المشتركة بين الشخصيتين والأمور المتباينة، كما أظهرت الأسباب التي أدت إلى نجاح حركة خليل، واكتفاء يوحنا بالصرخة بين الوديان متقبلاً لقب المجنون، فكان ابرز عوامل الانتصار هو الاحتضان الشعبي لخليل واستيعابه فكرة الثورة بعد اختمارها وسهولة تلقفها. وقد نجحت هذه الحركة، متبنية شعارات ثورية عديدة، رافعة لواء التغيير عبر مفاهيم دينية واشتراكية وقومية ووطنية وانسانية عامة.

وأبرز ما توصلت إليه الدراسة، أنّ يوحنا هو الأقرب إلى السيد المسيح في حين يقترب خليل من شخصية الرسول محمد.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

1- القرآن الكريم.

2- جبران، جبران خليل: المجموعة العربية الكاملة- دار الجيل- بيروت- (د.ط.وت).

ثانياً: المراجع:

1- أبو زيد، نصر حامد: التجديد والتحرير والتأويل- المركز الثقافي العربي- ط. أولى- بيروت 2014.

2- أبو زيد، نصر حامد: التفكير في زمن التكفير- المركز الثقافي العربي- ط. أولى- بيروت 2014.

3- أبو زيد، نصر حامد: مفهوم النص- المركز الثقافي العربي- ط. أولى- بيروت- 2014.

4- أيوب، نبيل: الطرائق إلى نصّ القارئ المختلف- دار المكتبة الأهلية- ط.أولى- بيروت- 1997.

5- الجابري، محمد عابد: اشكاليات الفكر العربي المعاصر- مركز دراسات الوحدة العربية- ط. سادسة- بيروت.

6- جبر، جميل: جبران في عصره وأثاره الأدبية والفنية- مؤسسة نوفل- ط. أولى - بيروت- 1983.

7- حجازي، مصطفى: التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الانسان المقهور)- المركز الثقافي العربي- ط.

13- بيروت 2014.

8- شريعتي، علي- التشيع العلوي والتشيع الصفوي- دار الأمير- ط. ثانية- بيروت 2007.

9- شريعتي، علي: معرفة الإسلام- دار الأمير- ط.ثانية- بيروت 2007.

10- طرابيشي، جورج: هرطقات- دار الساقى- ط. ثالثة- بيروت- 2011.

11- طنوس، جان نعوم : الولادة الجديدة للانسان في قصة يوحنا المجنون لجبران- مجلة الطريق- العدد-22 السنة

76- بيروت 2017.

12- العروي، عبدالله: مفهوم الأيديولوجيا- المركز الثقافي العربي- ط.خامسة- بيروت- 1993.

13- قطيش، مفيد: مشروع مهدي عامل في عصر جديد- مجلة الطريق- ع.4- السنة-72 بيروت 2013.

14- لحداني، حميد: الفكر النقدي المعاصر- منشورات كلية الآداب ظهر المهزار. فاس- ط. ثالثة- المغرب-

2014.

15- الماضي، شكري عزيز: انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- ط.

أولى- بيروت- 1978.

16- المتنبّي: الديوان- دار بيروت للطباعة والنشر- (د.ط)- بيروت 1983.

17- محفوظ، عصام: الرواية العربية الشاهدة- دار المدى للثقافة والنشر- ط.أولى- دمشق- 2000.

18- محمود، مصطفى: الماركسية والإسلام- دار المعارف- (د. ط. وت) مصر .

- 19- المعوش، سالم: صورة الغرب في الرواية العربية- مؤسسة الرحاب الحديثة- ط.أولى- بيروت 1998.
- 20- مقلد، محمد علي: الأصوليات- دار الفارابي- ط. أولى- بيروت- 2000.
- 21- مقلد، محمد علي: الشيعة السياسية- الدار العربية للعلوم ناشرون- ط. أولى- بيروت - 2012.
- 22- مقلد، محمد علي: هل الربيع العربي ثورة- منشورات ضفاف- الاختلاف- ط. أولى- بيروت 2015.
- 23- نعمة، عصماء: علاقة النبوة بالسياسة عند ابن سينا- الفكر العربي- العدد 93- السنة 19- 1998.
- الهوامش:**
- 2- محمد علي مقلد: الشيعة السياسية- الدار العربية للعلوم ناشرون- ط. أولى- بيروت - 2012 ص 46
- 3- جان نعوم طنوس: الولادة الجديدة للإنسان في قصة يوحنا المجنون لجبران- مجلة الطريق- العدد- 22 السنة 76- بيروت - 2017 ص 167.
- 4- جبران خليل جبران: المجموعة العربية الكاملة (يوحنا المجنون)- دار الجيل- بيروت- (د.ط وت)- ص 118.
- 5- المصدر نفسه: ص 128.
- 6- القرآن الكريم- سورة التوبة- آية 13.
- 7- علي شريعتي- التشيع العلوي والتشيع الصفوي- دار الأمير- ط. ثانية- بيروت - 2007 ص- 307.
- 8- نبيل أيوب: الطرائق إلى نصّ القارئ المختلف- دار المكتبة الأهلية- ط.أولى- بيروت- - 1997 ص 143.
- 9- جبران خليل جبران: يوحنا المجنون- ص 119.
- 10- علي شريعتي: معرفة الاسلام- دار الأمير- ط. ثانية- بيروت - 2007 ص 252.
- 11- جميل جبر: جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية- مؤسسة نوفل- ط. أولى - بيروت- - 1983 ص 48.
- 12- جان نعوم طنوس: الولادة الجديدة للإنسان في قصة يوحنا المجنون لجبران- ص 162.
- 13- جبران خليل جبران: يوحنا المجنون- ص 125.
- 14- المصدر نفسه: ص 127.
- 15- شكري عزيز الماضي: انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- ط. أولى- بيروت- - 1978 ص 71.
- 16- جبران خليل جبران: يوحنا المجنون ص 123.
- 17- انظر يوحنا المجنون- ص 129.
- 18- جان نعوم طنوس: الولادة الجديدة للإنسان في قصة يوحنا المجنون لجبران- ص 169.
- 19- شكري عزيز الماضي: انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية- ص 70.
- 20- المرجع نفسه: ص 74.
- 21- جبران: يوحنا المجنون- ص 126.
- 22- جبران خليل جبران: خليل الكافر- ص 176.
- 23- محمد علي مقلد: هل الربيع العربي ثورة- منشورات ضفاف- الاختلاف- ط. أولى- بيروت - 2015 ص 79.
- 24- جان نعوم طنوس: الولادة الجديدة للإنسان في قصة يوحنا المجنون لجبران- ص 169.
- 25- عبدالله العروي: مفهوم الأيديولوجيا- المركز الثقافي العربي- ط.خامسة- بيروت- - 1993 ص 19.
- 26- جبران خليل جبران: يوحنا المجنون- ص 128.
- 27- عبدالله العروي: مفهوم الأيديولوجيا - ص 18.
- 28- جميل جبر: جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية- ص 84.
- 29- بطرس الحلاق: جبران: حداثة عربية: ذات تتكوّن وأدب يتجدّد- تر: إيباس الحسن وجمال شحيد- مركز دراسات الوحدة العربية- ط. أولى- بيرت- - 2013 ص 259.

- 30- بطرس الحلاق: جبران: حادثة عربية: ذات تتكون وأدب يتجدد -ص266.
- 31- جبران خليل جبران: خليل الكافر - ص166.
- 32- نصر حامد أبو زيد: التجديد والتحرير والتأويل- المركز الثقافي العربي- ط. أولى- بيروت -2014 ص63.
- 33- جبران خليل جبران: خليل الكافر - ص185.
- 34- مصطفى محمود: الماركسيّة والاسلام- دار المعارف- (د. ط. وت) مصر - ص36.
- 35- عصام محفوظ: الرواية العربية الشاهدة- دار المدى للثقافة والنشر- ط.أولى- دمشق- -2000 ص7.
- 36- جبران: خليل الكافر- ص172.
- 37- شكري عزيز الماضي: انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية- ص72.
- 38- مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي (مدخل إلى سيكولوجية الانسان المقهور)- المركز الثقافي العربي- ط. 13- بيروت 2014 - ص56.
- 39- نصر حامد أبو زيد: التجديد والتحرير والتأويل- المركز الثقافي العربي- ط. أولى- بيروت- -2014 ص50.
- 40- جبران خليل جبران: خليل الكافر - ص166.
- 41- جميل جبر: جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية- ص30.
- 42- المرجع نفسه: ص84.
- 43- نصر حامد أبو زيد: مفهوم النصّ - المركز الثقافي العربي- ط. أولى- بيروت- -2014 ص60.
- 44- جبران خليل جبران: خليل الكافر - ص184.
- 45- نصر حامد أبو زيد: التفكير في زمن التكفير - المركز الثقافي العربي- ط. أولى- بيروت -2014 ص133.
- 46- المصدر السابق: ص178.
- 47- م. ن: ص208.
- 48- م.ن: ص266.
- 49- بطرس حلاق- جبران... ص272.
- 50- جميل جبر: جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية- ص84.
- 51- محمد علي مقلد: الشيعة السياسية- ص30.
- 52- محمد علي مقلد: الأصوليات- دار الفارابي- ط. أولى- بيروت- -2000 ص16-17.
- 53- بطرس حلاق- جبران... ص272.
- 54- جبران خليل جبران: خليل الكافر- ص198.
- 55- محمد عابد الجابري- اشكاليات الفكر العربي المعاصر- مركز دراسات الوحدة العربية- ط. سادسة- بيروت- ص25.
- 56- جميل جبر: جبران...- ص84.
- 57- جبران: يوحنا المجنون- ص127.
- 58- المصدر نفسه: ص197.
- 59- م.ن: ص176.
- 60- م. ن: ص207.
- 61- م.ن: ص202.
- 62- جبران: خليل الكافر -ص207.
- 63- مفيد قطيش- مشروع مهدي عامل في عصر جديد- مجلة الطريق- ع. 4- السنة -72 بيروت -2013 ص24.
- 64- المصدر السابق: ص202.
- 65- المصدر نفسه: ص204.

- 66- محمد عابد الجابري- اشكاليات الفكر العربي المعاصر - ص58-57.
- 67- جبران خليل جبران: خليل الكافر - ص204.
- 68- المتنبّي: الديوان- دار بيروت للطباعة والنشر - (د.ط)- بيروت -1983 ص202.
- 69- المصدر السابق: ص203.
- 70- سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية- مؤسسة الرحاب الحديثة- ط.أولى- بيروت -1998 ص320.
- 71- جورج طرابيشي: هرطقات- دار الساقبي- ط. ثالثة- بيروت- -2011 ص94.
- 72- جميل جبر: جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية- ص50.
- 73- جبران: خليل الكافر- ص205.
- 74- المرجع السابق: ص50-51.
- 75- جبران خليل جبران: خليل الكافر- ص203.
- 76- حميد لحدماني: الفكر التقدي المعاصر- منشورات كلية الآداب ظهر المهزار. فاس- ط. ثالثة- المغرب- -2014 ص118.
- 77- جبران خليل جبران: خليل الكافر- ص176.
- 78- القرآن الكريم: سورة الزمر- آية -18 ص460.
- 79- المصدر نفسه: سورة الأحزاب - آية -72 ص427.
- 80- جبران: خليل الكافر- ص204-203.
- 81- عصماء نعمة: علاقة النبوة بالسياسة عند ابن سينا- الفكر العربي- العدد -93 السنة -19- -1998 ص49.
- 82- جان نعوم طنوس: الولادة الجديدة للانسان في قصة يوحنا المجنون لجبران- ص165-164.
- 83- جبران خليل جبران: خليل الكافر- ص177.
- 84- المصدر نفسه: ص173.
- 85- القرآن الكريم- سورة آل عمران- الآية: 67.
- 86- المصدر السابق: ص183-182.
- 87- بطرس حلاق: جبران- ص285.
- 88- جبران: خليل الكافر- ص173.
- 89- المصدر نفسه: ص184.
- 90- م.ن: ص192.
- 91- م.ن: ص197.
- 92- جبران: خليل الكافر: ص180.
- 93- نبيل أيوب: الطرائق إلى نصّ القارئ المختلف- ص215.
- 94- سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية- ص38.
- 95- جبران: خليل الكافر- ص189.
- 96- المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
- 97- م.ن: ص190.
- 98- جبران: خليل الكافر- ص176.
- 99- المصدر نفسه: ص174.
- 100- علي شريعتي: معرفة الاسلام- ص237.
- 101- جبران: خليل الكافر- ص173.
- 102- جان نعوم طنوس: الولادة الجديدة للانسان في قصة يوحنا المجنون لجبران- ص172.
- 103- علي شريعتي: معرفة الاسلام- ص244.

جبران خليل جبران الناقد الأدبي

الدكتور وجيه فانوس

أستاذ النقد الأدبي في المعهد العالي

للدكتوراه في الجامعة اللبنانية

wajihfanous@hotmail.com



اشتهر جُبران خليل جُبران، على مرِّ ما ينوف عن قرنٍ من الزَّمن، شاعراً مُدِّعاً، وسارداً بليغاً، في سماءِ الأدبِ العربيِّ وبعضِ مجالاتِ الآدابِ العالميَّة؛ كما عرَّفَ رسَّاماً تشكيليّاً مُتمكِّناً. ولقد قلَّ أن ورَدَ أن جُبران ذو توجُّهاتٍ في مجالاتِ النِّقدِ الأدبيِّ؛ وهي توجُّهاتٌ تُبَوِّهه، ضمنَ سياقاتِ الثَّقافةِ الأدبيَّةِ في زمنه وحتَّى خارجِ زمنه، في مكانةٍ مُبرِّزةٍ، بامتياز؛ إذ هي منزلةٌ تشهَدُ لصاحبها بعمقِ الرُّؤيةِ الثَّقافيَّةِ ورؤاها، وسعةِ الوعيِ الأدبيِّ، فضلاً عن دقَّةِ فهمِ فاعليَّةِ الكتابةِ.

حصَّ جبران، كثيراً ممَّا وضعه في الشِّعرِ والسِّردِ، بمؤلِّفاتٍ مستقلةٍ؛ كما أقامَ معارضَ فنيَّةٍ، لما تسنَّى له تشكيُّلهُ من لوحاتٍ في فنِّ الرِّسمِ؛ غيرَ أنَّه ما حصَرَ آراءَهُ في النِّقدِ الأدبيِّ وأقواله في هذا المجالِ، بعملٍ مُستقلٍّ، بل تركها مُفرِّقةً بينَ سائرِ مَكتوباتِهِ؛ ومن بينها، ما جاءَ في بعضِ مراسلاتِهِ مع الأديباءِ والأصدقاءِ. ولعلَّ من أبرزِ الأدلَّةِ على أهميَّةِ رُؤى جُبران إلى الكتابةِ الأدبيَّةِ، ما اشتهرَ بينَ النَّاسِ، عبْرَ تعدُّدِ الحقبِ وتوالي السِّنِّينِ، وجرى التَّعارفُ عليه بـ"الكتابةِ الجُبرانيَّةِ"، أو "الأسلوبِ الجُبرانيِّ"؛ وقد صارَ هذا، عند كثيرٍ من الأديباءِ والنُّقادِ، معياراً مُفصَّداً للكتابةِ ودلالةً في البلاغةِ والبيانِ.

ثبدي كتاباتِ جُبران، في فضاءاتِ النِّقدِ الأدبيِّ ومفاهيمه، وعباً يُمَارُ، في تطلُّعاته واهتماته وريادته، عن كثيرٍ ممَّا كانت تعرفه الثَّقافةُ الأدبيَّةُ العربيَّةُ في عصره. لقد كانت تلكَ الثَّقافةُ، تسعى بِشكْلِ عامٍ، إلى تجويدِ ما للأدبِ العربيِّ، بِتمَاهِ له مع بعضِ النتاجِ الأدبيِّ الذي يتعرَّفُ عليه ناسُها، عبْرَ نماذجٍ من الآدابِ الغربيَّةِ، وتحديدًا الأديبينِ الفرنسيِّ والإنكليزيِّ، وما يمكنُ أن يتحصَّلَ لهم من شدَّاتِ الأدبِ الأميركيِّ. أمَّا مع جُبران، فإنَّ المنبعَ الذي نهَلَ منه، يُنبِجُ من طبيعةِ فكرهِ الرُّبُويِّ النَّفاذِ، كما يطلُّعُ ممَّا حصَّله من درايةٍ له بالنِّقدِ الأدبيِّ الأميركيِّ، وليس من مجردِ معرفته بالنَّمادجِ الأدبيَّةِ لبعضِ الكُتَّابِ والشعراءِ الأميركيِّينِ.

أسعى في ورقتي هذه، إلى عرض بعض النماذج المحددة والمحدودة، من الفكر النقدي الأدبي لجبران خليل جبران. أما المصادر المعتمدة، في هذا المسعى، فتقوم على آراء وأفكارٍ مُستلَّةٍ من أعمالٍ منشورةٍ لجبران، وتحديدًا من مجموعة أعماله الكاملة التي حَقَّقها ميخائيل نعيمة، ونشرها في لبنان، سنة 1946؛ أي بعد خمس عشرة سنة من وفاة جبران. وثمة باقية من أقوال جبران، جمَّعها بالُّغة الإنكليزية وحَقَّقها أنتوني فارس، ونشرها سنة 1972 في لندن، بعنوان Spiritual Sayings؛ وكذلك، مجموعة الرسائل التي بعث بها جبران، على مدى عدَّة سنواتٍ، إلى صديقه الأميركيَّة السيِّدة ماري هاسكل (مينيس)؛ وهذه المجموعة نُشرت في لندن، الكاتبة فيرجينيا وولف، مع مذكرات ماري هاسكل، في كتاب Beloved Prophet، سنة 1972، أي بعد ثماني سنوات من وفاة السيدة هاسكل (مينيس).

يُعطي جبران بُعداً مفهوميّاً للفنِّ، يبدو جديداً ورائداً في الثقافة الأدبيَّة العربيَّة لِزَمَانِهِ؛ إذ لا يَبْقَى الفنُّ عنده مُجرَّد بَوْحٍ عن المشاعر وتعبيرٍ عن الأفكار، بِقَدْرِ ما يُصْبِحُ كَشْفًا يَفْرُضُ وجوده موضوعاً وتعبيراً على حدِّ سواء. يرى جبران في الفنِّ خطوةً تنطَلِقُ مِمَّا هو مَعْرُوفٌ بِاتِّجَاهِ ما يكون مجهولاً (المجموعة: 105)؛ ولذا، فإنَّ الفنَّ لا يقتصرُ، عنده، على التَّعبيرِ والأبعادِ الجماليَّةِ فقط؛ بل يُضحي كَشْفًا مَعْرِفيًّا، أكانت هذه المَعْرِفة ذاتيَّة أو موضوعيَّة. ومن هنا، يوكِّدُ جبران سنة 1911، في مُراسلةٍ له مع ماري هاسكل، أنَّه وإنَّ كان من النَّبَلِ الفِكريِّ الاعتقاد بمقولة الفنِّ للفنِّ؛ بيِّدَ أنَّه لا بدَّ من الإصرارِ أنَّ على الفنِّ أنْ يَكْشِفَ عن وَجْهِ تَطْبِيعِيٍّ أو عَمَلِيٍّ له، بأنْ يُفْصِحَ عَمَّا فِيهِ لِلآخِرِينَ. (Beloved: 54).

يتظَهَّرُ هذا الرَّأيُ عن الفنِّ، إذ يُصِرُّ جبران على عدم اعتماد النماذج الشعريَّة العربيَّة التَّقليديَّة، على أنَّها الأنموذج الأسمى لكَمالِ الشِّعر. واقع الأمر، لقد رأى، جبران، في هذه النماذج، على أهميتها ورفعة أصحابها من الشعراء، قد تكون في الزَّمنِ المعاصر، قيِّداً مَعَوِّقاً للشَّاعريَّة والشِّعر، بل أنَّه لو قُبِدَ لأصحابها العظام أن يعيشوا في الحاضر، فإنَّهم لن يتنونا عن التحرُّر من كثير من أوضاعها وتقاليدها. (المجموعة: 286). يمكن الاستخلاص، وهنا، أنَّ جبران لم يكن في الأدب إلاَّ من أهل الثورة والتغيير والسَّعي إلى كمال متجدِّد. (Spiritual: 17).

خلافاً لكثيرين من معاصريه، من أهل الأدب العربي ونقادهم، فإنَّ جُبران يُشَدِّد على عدم الفصل، في العمل الأدبي، بين ما هو مَبْنَى وما هو مَعْنَى؛ إذ كلاهما، في تصوُّره، وحدة قائمة بذاتها، هي لبُّ العمل الأدبي. لقد استوعب جُبران، ومنذ سنة 1911، العمل الأدبي وحدةً عضويَّةً متكاملة؛ وبتعبيره الخاص، فإنَّ ”ما يريد المرء أن يقوله، لا بدَّ وأن يحدِّد الشَّكل الذي سيكون به هذا المقول“. (Beloved: 83)

يؤكِّد جُبران حرصه على أهميَّة الفاعليَّة التَّواصلية للأدب؛ إذ الأدب في مبدأ جُبران، فاعليَّة تطبيق وتحقيق؛ إنَّ العمل الأدبي عنده لا بدَّ وأن يجد منفذاً للوصول الفعلي إلى قارئه، أو بلغة اليوم، مستقبليته؛ ولذا، فمن واجب الكاتب أن يراعي طبيعة التَّواصل مع القارئ، عبر ”اللُّغة“، أي الشكل والمضمون معاً، التي يعتمد لتوصيل أدبه إلى الآخر. (المجموعة: 231). وهنا، يفتح جُبران كوةً سابقة لكثير من مساحات وعي النِّقد الأدبي العربي، في زمانه، تتجلى في إشارته إلى فاعليَّة القارئ، أو المستقبل، في مجال العمل الأدبي. يرى جُبران أنَّ القارئ ليس مجرد وجود سلبي، يكتفي بتلقي النَّص الأدبي؛ بل إنَّ القارئ مُطالب ببذل جهد من لدنه للتفاعل مع ما يرسله الكاتب؛ وهذا ما يعود جُبران إلى تصوُّره، سنة 1924، بذكره أن العلاقة بين الأديب والقارئ يجب أن تكون نوعاً من علاقة الحب المتبادل. (Beloved: 421)

يرى جُبران، في الشَّعر، مسعىً إلى استكشاف النَّفس الإنسانيَّة؛ ولقد ذكَّر، منذ كان في العشرين من عمره، أنَّ الشَّعر لغة الرُّوح؛ ولذا، فهو يؤكِّد أنَّ أي أمرٍ لا يأتي عن طريق الرُّوح، لا يمكن أن يكون شعراً على الإطلاق. (المجموعة: 287) ويختلف الشاعر، في مفهوم جُبران، عن مفهوم كثير من الأدباء التقليديين والنقاد في زمنه؛ إذ يشير إلى أن الشاعر عنده ليس عبداً للأعيب البلاغة وتزويقها، كما أنه ليس مقيداً بسلاسل القواعد التقليديَّة للشعر؛ لأنه ينطلق، في حقيقته الواجبة، من رؤية فلسفيَّة، يعبر من خلالها عن الحبِّ والعدل في أسمى الصُّور وأكثرها رقياً. (المجموعة: 347). باختصار ووضوح، فإنَّ جُبران يدعو، هنا، إلى حضور الشاعر نبياً، يعتمد الرؤيا الفلسفية والحب الإنساني الشمولي منطلقاً له، والوصول إلى النَّاس، في عقولهم وأحاسيسهم، غاية له؛ ولقد تجسَّدت هذه الدَّعوة بشكل كبير في كتابه ”النَّبِي“.

تُبَيِّن هذه الشواهدُ أنَّ الآراء والرؤى، التي عبَّر عنها جُبران خليل جُبران، متفرِّقةٌ في بعض كتاباته ورسائله، تؤكدُ ريادته في دنيا النِّقد الأدبي العربي المعاصر. فما يشير إليه جُبران، من مبادئ هذه الأفكار وتطبيقاتها، ما كان له أن يذيع ويشيع في سياقات النقد الأدبي العربي المعاصر، إلَّا في في الثلث الأخير من القرن العشرين؛ أي بعد زهاء نصف قرنٍ من إشارة جُبران إليه. لقد كان هذا عبر ما عرف من توجُّهات نقدية كانت تستلهم، في معظمها، مبادئ توجهات المدارس الشكلية والبنائية؛ التي تعرَّف على بعض مناحيها، نقاد عربٌ من ستينات القرن العشرين وسبعيناته بشكل خاص.

مكتبة الورقة:

• المجموعة: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، تحقيق ميخائيل نعيمة، بيروت، 1946.

- Beloved: Virginia Hilu, Beloved Prophet–The Love Letters of Kahlil Gibran and Mary Haskell and her Private Journal, London, 1972.
- Spiritual: Kahlil Gibran, Spiritual Sayings, ed. Anthony R. Ferris, London, 1972.

فكرة التقمص في مؤلفات جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة



الدكتورة أيرينا بيليك

جامعة العلوم الانسانية الحكومية - موسكو، روسيا

ichtar@mail.ru

كما نعرف كان ميخائيل نعيمة ليس فقط صديقا حميما لجبران خليل جبران بل كذلك كانت مفاهيم الحياة لدي المفكرين قريبة جداً. بما في ذلك فكرة التقمص. اما ظهور فكرة التقمص او تناسخ الأرواح في الاديان العالمية فنعرف مصدرين رئيسيين لهما وهما الهند القديمة واليونان القديمة. من الصعب ان نقول من اين جاءت هذه الفكرة الى المجتمع العربي.

ربما تكون مرتبطة بالمعتقدات الدينية الهندية وقد جاءت من الفلسفة البوذية واليوغا وهي منتشرة حتى الآن كذلك في الهندوسية واليانية والطاوية والشتوتوية والسيخية والخ. وإنما نعرف عن العلاقات الموجودة بين الخلافة العباسية والهند في القرون الوسطى.

من ناحية أخرى خلال القرن التاسع والقرن العاشر قام العرب بترجمة عدد كبير من مؤلفات الفلاسفة اليونانيين وكان بعضهم يؤمنون بفكرة التقمص ومن بينهم فيثاغورس وإمبيدوكليس وسقراط وأفلاطون وبلوتارخ وأفلوطين والأفلاطونيون الجدد والنيوبتاغوريون والخ.

تشير الباحثة الروسية المعروفة باتسي شدفار في كتابها "أبو نواس" إلى أن الشاعر العربي بشار بن برد الذي عاش في القرن الثامن كان من أتباع فكرة تناسخ الأرواح¹ كما أفاد المؤرخ الروسي المشهور والعلامة الكبير في الادب العربي إسحاق فيلشتسكي أن شخصا ما دعي باسم الأزدي والذي تأثر بالمعتقدات الهندية وقد كان يجتمع في منزله المتعلمون والمتفقون (ومن بينهم بشار بن برد) في البصرة لمناقشة القضايا العقائدية والفلسفية².

ومنذ ذلك الوقت فصاعدًا أصبحت هذه النظرية ملكًا لبعض الأقليات الطائفية العربية مثل الإسماعيليين والعلويين والدروز ولا تزال منتشرة بين هذه الأقليات حتى يومنا هذا³. وكذلك هي موجودة في التصوف. كما أننا لا نملك معلومات عن وجود هذه الفكرة أو انتشارها في المجتمع العربي ولا في الأدب العربي قبل القرن الثامن.

وفيما يخص المجتمع الغربي والروسي فنلاحظ الانتشار الكبير لأفكار الباطنية الروحية ونظرياتها خاصة في أوقات التراجع أو الضعف الأيديولوجي وعدم الاستقرار و تفاقم القضايا الاجتماعية ولعل ما حدث في روسيا القيصرية قبل الثورة في أوائل القرن العشرين مثالاً على ذلك.

تجسدت نظرية التقمص في الأدب العالمي من خلال عدة مؤلفين مثل جاك لندن (1876-1916) وأرثر كونان دويل (1859-1930) وهنري رايدر هاغارد (1856-1925) ولم تقف مثل هذه الأفكار أهميتها في الأدب العالمي حتى الآن (ريتشارد ماثيسون 1926-2013)⁴ وبيتريس سمول (1937-2015)⁵ وكيث أتكينسون (و. 1951)⁶ إلخ.

أما في الأدب العربي فنجد التقمص في مؤلفات جبران خليل جبران (1883-1931) مثل "النبى" وغيره من المؤلفات وروايات ميخائيل نعيمة (1889-1988) مثل "مذكرات الأرقش" و"كتاب مرداد" إلخ. وقد اخترنا لحدث اليوم قصتين للكاتبين وهما قصة قصيرة لجبران خليل جبران "رماد الأجيال والنار الخالدة" من مجموعة "عرائس المروج" (1906)⁷ ورواية ميخائيل نعيمة "لقاء" (1946)⁸. وسبب اختيارنا أنهما تتركزان تماماً على هذه الفكرة. تحكي القصتان عن العاشقين الذين أحبا بعضهما البعض منذ عدة قرون والتقى مجدداً في القرن التاسع عشر لدى جبران خليل جبران و في القرن العشرين لدى ميخائيل نعيمة و"تتعرف" أرواح العشاق على بعضها البعض في حياة جديدة.

يبدو أن كل من جبران خليل جبران و ميخائيل نعيمة قد تعرفا على نظرية التقمص في الولايات المتحدة، حيث كان هناك في ذلك الوقت عدد كبير من الجمعيات الثيوصوفية المنخرطة في الباطنية. وجدنا في كتاب الباحث الأمريكي ديل ريبا معلومات عن انتشار

اهتمام غير مسبوق بالمعتقدات الدينية والفلسفية الشرقية وخاصة الهندية في الولايات المتحدة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين⁹.

لا نعرف بالواقع كيف تعرف جبران بفكرة التقمص بل نعرف جيدا جدا كيف جاء إليها نعيمه.

كتب ميخائيل نعيمه في سيرة حياته التي سماها "سبعون" عن أطلعته بهذه الفكرة وهو صديقه الاسكتلندي الذي كان يمارسها في إحدى الجمعيات الثيوصوفية وحدث ذلك عام 1914¹⁰. و يمكننا ان نفترض أن جبران استوحى فكرة التقمص من نفس المصادر. كما هو معروف كان جبران مسيحيا مارونيا وكان نعيمه مسيحيا أرثوذكسيا. وفي هذا الصدد من المهم أن نذكر أن فكرة التقمص كانت موجودة في المسيحية المبكرة ، وقد طورها أوريجانوس الإسكندري (185-254) في أعماله اللاهوتية والفلسفية. ولكن المجمع القسطنطيني الثاني (553) عرفها بالهرطقة. ومع ذلك وحتى وقتنا هذا تتطور هذه النظرية في التيار الرئيسي للمسيحية الصوفية. وكذلك هي موجودة ومنتشرة في أوساط الماورائين والقوق نفسيين.

يدور الحديث في قصة جبران خليل جبران حول تجسدين للعاشقين. فالقصة تتألف من جزئين. ويؤرخ المؤلف كل جزء أي كلا التجسدين: الأول يرجع إلى خريف عام 116 قبل الميلاد والثاني - إلى ربيع عام 1890. ومن الواضح أن رمزية فصول السنة تُلَمَّح إلى محتوى القصة. في الجزء الأول يلتقي القارئ بالبطل واسمه ناثان وهو ابن الكاهن حيرام في هيكل الإلهة عشتروت. يصلي الشاب إلى الإلهة لإطالة عمر عروسه المحتضرة. تنقطع الصلاة بظهور خادم يدعو ناثان ليودع حبيبته. وتقول البنت في كلامها الأخير: "أنا راحلة يا حبيبي إلى مسارح الأرواح وسوف أعود إلى هذا العالم لأن عشتروت العظيمة تُرجع إلى هذه الحياة أرواح المحبين الذين ذهبوا إلى الأبدية قبل أن يتمتعوا بملذات الحب وغبطة الشبيبة. سوف نلتقي يا ناثان ونشرب معا ندى الصباح من كؤوس النرجس ونفرح مع عصافير الحقل بأشعة الشمس. إلى اللقاء يا حبيبي"¹¹. بعد وفاة محبوبته ، غادر البطل موطنه الأصلي ، وتاه " في البرية البعيدة هائما مع أسراب الغزلان"¹².

في الجزء الثاني من القصة نرى الراعي الشاب علي الحسيني وهو يقترب من

هيكل عشتروت المهذوم ويجلس هناك ليستريح ثم يغلبه النُعاس. وأثناء نومه يرى في حلمه رؤى مختلفة غامضة وغير واضحة ويتذكر لوحات من العصور القديمة. ويستيقظ علي وقد امتلأت روحه بمشاعر الحب القوية جدًا. ولم يفهم من أين جاءت كل تلك المشاعر اليه ومن هي هذه الفتاة التي يحبها. وهكذا يُجسد الكاتب فكرة استنكار الحب الذي عاشه البطل في التجسد الماضي. ثم يقود علي قطيعه إلى الجدول وفجأة يرى "صبية تحمل جرة على كتفها وتتقدم على مهل نحو الغدير"¹³. ويتعرفان على بعضهما البعض. وقالت الصبية: "قد أعادت عشتروت روحينا إلى هذه الحياة"¹⁴. فناما معًا في ظل حجر كبير. ، وتجدر الإشارة إلى أن المؤلف لا يصف مظهر أبطاله بل يركز على وصف شعورهم وخلفية تطور الأحداث بالتفاصيل أي هيكل عشتروت والطبيعة الرائعة مؤكدا فقط على الحقيقة أن التجسد الجديد للشخص يحدث بنفس المظهر كما كان من قبل.

ومن المهم الإشارة إلى أن الكاتب يُرفق كلام الفتاة المحتضرة بحاشية تتألف من قسمين. القسم الأول يرجع إلى القرآن الكريم وهو: قال الله تعالى: ﴿وَكُنْتُمْ أََمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾ (٢:٢٨). أما القسم الثاني من الحاشية فيعود إلى المصدر الهندي: "وقال بودا الهندي: "كنا بالأمس في هذه الحياة وقد جننا الآن وسوف نعود حتى نصير كاملين مثل الآلهة"¹⁵. من هنا يمكننا أن نستنتج أن بالنسبة لجبران لدى هذين الاقتباسين معنى واحد. ويعكس توجه جبران إلى القرآن رغبة الكاتب في تأكيد وجود تفسير إسلامي لنظرية التقمص وإن كانت هذه الفكرة غير مقبولة في الإسلام الرسمي كما نعرف. وفي الوقت نفسه يدل الاقتباس الثاني على أن جبران كان على علم بالمصادر الهندية في هذا الشأن.

وأما رواية ميخائيل نعيمة "لقاء" والتي نُشرت بعد قصة جبران بأربعين عامًا وكانت أكبر منها حجمًا تُركّز كذلك على فكرة التقمص. مثل جبران يعتبر نعيمة أحداث الحياة المعينة من خلال منظور هذه الفكرة. رواية "لقاء" مبنية أيضًا على قصة حب. وإذا أولى جبران نفس الاهتمام بكلًا التجسدين للعاشقين نرى أن نعيمة يركز فقط على التجسد الثاني. فتاة لبنانية اسمها بهاء "تتعرف على" ليوناردو الموسيقار ذي الأصول العربية الإيطالية من خلال مسرحية "اللقاء" الموسيقية التي كان يعزفها على آلة الكمان. أحب البطلان بعضهما البعض في تجسدهما الماضي عندما كانت بهاء بنت من بنات الأمير الثالث ، وكان

ليوناردو راعياً يعزف على الناي.

وعلى عكس جبران نرى أن نعيمه يحاول فهم جوهر نظرية التقمص ويثير مجموعة من الأسئلة ذات الصلة بالطابع الصوفي مثل الاستبصار والعناية الإلهية والعلاقة بين النفوس إلخ. وانطلاقاً من مثل هذا التصور فإن المؤلف لا يهتم كثيراً بالأبطال الرئيسيين ولكنه يتحدث بصورة خاصة عن راوي القصة الذي يلعب دوراً أساسياً في تطور الأحداث. لا يعلم القارئ ما هي مهنة الراوي أو تخصصه ولكنه يعرف أن بهاء التي كانت تدعوه "بصديقي العزيز" وكانت تحب أن تتحدث معه عن الأدب والفن فهو شخص مثقف وذكي. ولقد كان الراوي يكره تجمعات الناس ويحاول تجنبها دائماً. لذلك كان يشق طريقه إلى بهاء المريضة متجنباً المعارف المشتركين في طريقه والهروب من الأحاديث الفارغة. هو رجل مسن يعيش في عزلة خارج المدينة ويبدو أنه منخرط في أعمال إبداعية. على الأرجح هو كاتب على الرغم من عدم وجود إشارة مباشرة إلى ذلك في القصة. وبناءً على ذلك فإن الراوي هو شخص قادر على إدراك كل ما يحدث. في الوقت نفسه، لا يخضع على الإطلاق للإدراك الصوفي للعالم، فهو يسعى إلى فهم وتقييم الأحداث من وجهة نظر واقعية. إن مستوى تطوره الروحي أعلى بكثير من مستوى الأشخاص الذين من حوله وهذا الذي تم التأكيد عليه مراراً وتكراراً في القصة. ويتمتع الراوي بالقدرة على الشعور والتعاطف والاهتمام بالظواهر التي يبدو أنها تتجاوز الطبيعة الأرضية والصوفية والسريالية فهو لا يهرب منها بل يتوق إلى فهم جوهرها. وفي هذا الصدد تبدو صورة الراوي متوافقة مع الكاتب نفسه. ومما يعزز ذلك حقيقة أن صورة الراوي صالحة اجتماعياً ونفسياً حيث يجد الراوي نفسه منجذباً إلى العلاقات بين الشخصيات الرئيسية والأحداث شبه الواقعية وشبه الصوفية التي تتكشف منذ بداية السرد. يستيقظ الراوي في منتصف الليل على طرق الباب ويرى ليوناردو الذي سمع عزف كمانه مرة واحدة فقط في حياته في حفل افتتاح فندق صديقه والد بهاء. في ذلك المساء لعب ليوناردو مسرحية "لقاء" للمرة الأولى وعلى الرغم من أن الجميع أحب الموسيقى إلا أنها تركت انطباعاً خاصاً على اثنين فقط من الحاضرين وهما بهاء والراوي. لدرجة أن بهاء فقدت وعيها للحظة. وكان الغرض من زيارة ليوناردو الليلية للراوي رغبته في الاحتفاظ بالكمان والذي لم يفترق عنه أبداً. في الوقت نفسه كان ليوناردو متوتراً للغاية وطلب أولاً إبقاء زيارته سرية وثانياً حرق الكمان ودفن رماده تحت جذور شجرة صنوبر وحيدة إذا لم يرجع. لقد صُدم الراوي بثقة ليوناردو الكبيرة به وغرابة طلبه. وهكذا بنى الكاتب القصة

باستخدام أسلوب الرواية البوليسية بهدف جذب القارئ من الصفحة الأولى للحكاية. وبعد لقاء الراوي مع والد بهاء علم أن بهاء طلبت بنفسها من ليوناردو أن يعزف في عيد ميلادها الذي تم الاحتفال به قبل أيام قليلة مسرحية "لقاء" التي استمعت إليها سابقا. وقد فقدت وعيها مرة أخرى ومنذ ذلك الحين كانت في حالة شبه خافتة. واقتناعا منه بعجز الأطباء في مساعدة ابنته خطرت على بال أبي بهاء فكرة مع خطيب بهاء وأقاربها ومعارفها أن ليوناردو كان ساحرًا. وهنا يؤكد الكاتب مرة أخرى رصانة الراوي الذي يحاول فضح فكرة السحر ووقف اضطهاد ليوناردو. ثم اتهم أبو بهاء ليوناردو اتهامًا كاذبًا بسرقة المال. مما تسبب بموقف الراوي السلبي تجاه والد الفتاة. وبعد ذلك فهم الراوي سبب سلوك ليوناردو فانهز إلى جانبه. ووجد نفسه في قلب الأحداث. كتبت الرواية بطريقة تكشف للراوي وللقارئ خطوة بخطوة الجوهر الحقيقي للعلاقة بين ليوناردو وبهاء.

ويمكن القول إن الراوي أصبح معبرا لأفكار الكاتب نفسه.

بحسب أسلوب التعبير نجد أن قصة "لقاء" تشبه حكاية خرافية أو أسطورة. ومع ذلك يعطينا الكاتب صورة واسعة تتعلق بالحياة اليومية للمدينة الحديثة كما يروي لنا عن عادات سكانها وتقاليدهم. في الوقت نفسه، تتشابك العلاقات العادية بين الناس مع أفكار رائعة حول قدرات الشخصية البشرية وتطورها وحالتها كما أن الموسيقى تحتل مكانة خاصة في القصة وفي هذه الحالة يعتبر ميخائيل نعيمه الموسيقى اللغة الخاصة التي تتخاطب بها الأرواح. هذا هو السبب في أن الاصطدامات الرئيسية للرواية تتطور على أساس تأثير الموسيقى أو تصورهما.

وبالنسبة لفكرة التقمص أستطيع أن أقول جوهريا ما يلي: يبدو لي أن هذه الفكرة أو هذه النظرية ما زالت في قديم الزمان ولا تزال حتى الآن تجذب أفكار الإنسان لأنها تفتح أمامه إمكانية الاقتراب من أسرار الوجود الباطنية وتعطيه محاولة الوصول إليها وإدراكها. ومن ناحية أخرى نجد أن تبني جبران خليل جبران و ميخائيل نعيمه لفكرة التقمص كان بسبب انسجامها مع فكرة ثانية في مفاهيم الحياة لدى المفكرين اللبنانيين العظميين وهي تطور الإنسان روحيا حتى يصبح إنسانا كاملا. وهذا هو هدف الإنسان كما جاء كذلك في المسيحية النقية التي تم تطوير أفكارها في مؤلفات مثل مؤلفات الكاتب الروسي الكبير ليف تولستوي وغيره.

ختاما أود أن أقول إنني قرأت القصتين عندما كنت طالبة في معهد بلدان آسيا

وأفريقيا لدى جامعة موسكو وبعد تخرجي من الجامعة قمت بترجمة رواية ميخائيل نعيمة "لقاء" وقصة قصيرة لجبران خليل جبران "رماد الأجيال والنار الخالدة" الى اللغة الروسية. طبعا كنت أتصور بشكل واضح أنني لن أستطيع أبدا أن أنشر ترجمتي في الظروف الايديولوجية السائدة في الاتحاد السوفياتي آنذاك ورغم ذلك قمت بترجمتهما. لقد ترجمتهما لنفسني لأنني كنت معجبة كثيرا بلغة الكاتبين العظيمين وبأسلوبهما في التعبير عن الافكار الجديدة تماما بالنسبة لي في ذلك الوقت إضافة إلى جمال القصتين المنقطع النظير. وفي نهاية المطاف تم نشر "لقاء" في عام 1998 و هذا يعني أن هذه الرواية انتظرت 20 عاما ليتم نشرها كما نُشرت قصة جبران خليل جبران في عام 2018 وهذا يعني أيضا أنها انتظرت 30 عاما لتُشر. وأنا في الحقيقة سعيدة جدا جدا بنشر هاتين القصتين الجميلتين ووصولهما أخيرا الى يد القارئ الروسي ودخولهما الثقافة الروسية عن طريقي أنا.

وهذا يعني لي كثيرا شخصيا كمعجبة ومحبة لأدب ميخائيل نعيمة و جبران خليل جبران العظيم وثقافيا كأستاذة جامعية حريصة على إدخال هذا الادب الساحر المميز الى أروقة الثقافة الروسية.

الهوامش

- Shidfar B.Ya. Abu Nuwas. Moscow: Nauka, 1976. P. 101. (In Russian).
 Filshinsky I.M. Arabic Literature in the Middle Ages. M.: Nauka, 1976. P. 47. (In Russian).
 See: Belyaev E.A. Muslim sectarianism. M.: Oriental Literature Publishing House, 1967. (In Russian).
 ريتشارد بورتن ماثيسون بالإنجليزية: (Richard Matheson) مؤلف وكاتب سيناريو أمريكي، في المقام الأول في أنواع الفنتازيا والرعب والخيال العلمي.
 بيرتريس سمول بالإنجليزية: (Bertrice Small) كاتبة تاريخية ومؤلفة روايات رومانسية.
 كيت أتكينسون بالإنجليزية: (Kate Atkinson) كاتبة وصحفية بريطانية مؤلفة سيناريو وروائية وكاتبة مسرحية وكاتبة قصص قصيرة.
 جبران خليل جبران. عرائس المروج. دمشق: طلاسدار 1987.
 نعيمة ميخائيل. لقاء. بيروت. 1961.

See: Riepe D. The Philosophy of India and its Impact on American Thought. N. Y., 1970.

- نعيمة ميخائيل. سبعون. الجزء الثاني. بيروت. 1960. ص. 50-43.
 جبران خليل جبران. عرائس المروج. دمشق: طلاسدار 1987. ص. 31.
 جبران خليل جبران. عرائس المروج. دمشق: طلاسدار 1987. ص. 32.

- جبران خليل جبران. عرائس المروج. دمشق: طلاسدار 1987. ص. 43.
جبران خليل جبران. عرائس المروج. دمشق: طلاسدار 1987. ص. 45.
جبران خليل جبران. عرائس المروج. دمشق: طلاسدار 1987. ص. 31.

جبران خليل جبران روائياً

الدكتور عبد المجيد زراقت
استاذ في الجامعة اللبنانية
zaraket_abdelmajid@yahoo.fr



كثر البحث في شخصية جبران خليل جبران ، وفي مؤلفاته ، وقلّت الدراسات التي بحثت في خصائص روايته : الأجنحة المتكبرّة وموقعها في تطوّر الرواية العربية ، مقارنةً برواية ” زينب ” ، لمحمد حسين هيكل التي كثر الكلام عليها ، بوصفها أوّل رواية عربية تتصف بخصائص الرواية الحديثة .

نحاول ، في هذه المقالة ، أن نقارن بين الروائيتين ، من عدة نواحٍ ، بغية تحقيق هدفين : أوّلهما تبيّن خصائص أوّل رواية عربية حديثة ، وثانيهما تبيّن ما تتميز به ” الأجنحة المتكسرة ” من خصائص تميّزها ، وثحلّها في مقام الريادة .

نشأت الرواية العربية في حضان الصحافة ، وكان اللبنانيون الأباء الشرعيين لها ، منذ ظهرت في بيروت على صفحات مجلة ” الجنان ” عام 1870 . وفي الحقبة الممتدة من عام 1870 الى عام 1884 ، نشر سليم بطرس البستاني وحده تسع روايات اجتماعية وتاريخية على صفحات تلك المجلة التي أسّسها أبوه .

وان يكن سليم البستاني (1848 – 1884) قد زرع البذرة الأولى في تربة لبنان ، فإنّ تلميذه الأمين سعيد البستاني (ت. سنة 1901) قد مضى الى مصر ؛ حيث نشر روايته : ” ذات الخدر ” – 1884 ، و” سمير الأمير ” 1892- ، متّبعاً الطريقة نفسها التي اتّبعتها قريبه سليم .

عرفت الرواية العربية ، في مرحلة النشأة ، الممتدة من العام 1870 الى العام 1914 ، غزارة في الانتاج ، ويُقدّر عدد الروايات التي صدرت ، في هذه المرحلة ، بنحو

مئتين وخمسين رواية ، وتُوِّجت هذه المرحلة بروايتي ” الأجنحة المتكسرة ” ، لجبران خليل جبران ، الصادرة عام 1912 ، و ” زينب ” لمحمد حسين هيكل ، الصادرة عام 1914 . تعدُّ رواية ” الأجنحة المتكسرة ” أوّل رواية لبنانية حديثة ، ويعدُّ كثير من الباحثين رواية زينب ” أوّل رواية عربية حديثة ” (راجع : . محمد كامل الخطيب ، نظرية الرواية ، ص72 و91) . ونظراً لأنّ هذه المرحلة كانت مرحلة نشأة الرواية العربية بعامّة ، وليس الرواية اللبنانية أو المصرية فحسب ، يقتضي البحث معرفة خصائص كلّ من هذين العاملين الأدبية التي ميّزته ، وأصلته مرتبة الريادة ، مايتيح ، في الوقت نفسه ، تقدير أهميته في تطوُّر الرواية العربية .

1- في طبيعة التجربة :

عاش كلّ من الأدبيين في الغرب بعيداً عن وطنه ، وتأثر بعاملين : أوّلهما الاطّلاع على نماذج من الأدب الغربي الروائي ، وثانيهما حضور الوطن - الأرض في وجدانه ، وتشكيله مناخ التجربة وجوهرها . يقول هيكل انه كتب روايته في باريس ولندن وجنيف ، وهو يحيا حالة حنين الى وطنه ، فبدا كأنه ” يحمي نفسه ، وهو يواجه حضارة أوروبا ، باستحضاره الريف المصري ، وتصويره ماضي النفس ، من ذكريات لأماكن وصور مصرية ” ، كما يقول ، فقدم صورة مايراه في الريف لاواقع الريف نفسه ، لهذا بدا كأنه ينظر من بعيد ، يتأمل يصف ، يحنُّ ، ويشفق . حاول ، في هذا الفضاء ، أن يبرز الشخصية الوطنية المصرية ، ولعلّ هذا مايشير اليه توقيعه الرواية ، عندما نشرها ، أوّل مرة ، باسم ” مصري فلاح ” .

أما جبران فيقول انه يتشوق الى محاسن طبيعة وطنه ” تشوّق الرضيع الى ذراعي أمه ، فالوطن - الأرض ، عند جبران ، ليس ذكريات وصوراً ، وانما هو أم تكوّن ، عندما تعطي الحنان والغذاء ، بوصفها حضن الرضيع ، الأجنحة التي تقوى على التكسير . وهنا نلاحظ الفرق بين تجربتين مختلفتين أملت كلّ منهما روايةً مختلفة عن الرواية الأخرى

2- الموقف من الرواية

ان اختلاف تجربة كل من الأدبيين ورؤيته جعل موقف كل منهما من الرواية مختلفا ، فقد وقف هيكل أمام مؤلّفه حائراً يسأل عن نوعه : هل هو رواية ، أو خواطر في كراس ،

أو وصف لمناظر وأخلاق ريفية؟ وانتهى الى وضع عنوانٍ ثانٍ له هو: "مظاهر وأخلاق ريفية، ووقَّعه باسم "فلاح مصري"، غير متجرئٍ على وضع اسمه عليه، بوصفه مؤلِّفه. أما جبران، فكان يسعى الى التجريب الأدبي، قائلاً انه يبحث عن أشكال أدبية جديدة لتجارب الحياة الجديدة، وعندما أصدر روايته حدَّد نوعها بأنها "رواية أدبية"، مخلصاً النوع الروائي من ملحقات ليست من طبيعته، مثل: تاريخية، تهاديبية، أخلاقية، غرامية...، ووضع اسمه عليها، بوصفه مؤلِّفها.

وهذا يفيد أن جبران كان أكثر ادراكاً لهوية النوع الأدبي الذي يكتبه، كما كان يسعى الى بلورة شكل جديد، من طريق بحثه عن أشكال جديدة لرؤاه الجديدة، فضلاً عن أنه كان أكثر جرأة على مواجهة واقعه الذي كان كثير من كتَّابه يصنِّفون الأنواع القصصية في مرتبة أدنى من مراتب الأنواع الأدبية الأخرى .

3- في مصدر الحدث :

الحدث، في كل من الروائيتين، مأخوذ من واقع الحياة الاجتماعية، وقد تم اختياره، ليمثل الحياة الواقعية ويرى اليها والى قضاياها، وهذا تطوُّر نوعي عرفته الرواية العربية في هذه الآونة، اذ كان الحدث في الروايات السابقة اما تاريخياً، أو وعظيماً، أو تجميع أخبار أو حشد مغامرات...

ويبدو أن التجربة الشخصية حاضرة في كلِّ من الروائيتين، فهيكلي يروي، كما يقول، ذكريات، وجبران يروي، كما يقول ميخائيل نعيمة: "رواية حبه الأول، يوم كان ما يزال طالبا في بيروت".

4- في بناء الرواية

نما الحدث، في كلِّ من الروائيتين، في سياق خطِّي تقطعه تدخلات الراوي، تأملاً ووصفاً واستطراداً، عند هيكل، وخطاباً ووصفاً عند جبران. ويبدو أن جبران روى حدثاً متماسكاً كاملاً، غير متشعب، من منظور خاص، يكشف تكسُّر أجنحة الانسان الرائي الى عيش واقع مختلف عن واقعه، في حين روى هيكل، كما يقول: "طائفة من الأحداث، وحاول أن يخلق منها صورة حية تمثل عالماً خاصاً له ميزاته وأشخاصه، وما وقع لهؤلاء الأشخاص من خير أو شر..." (راجع: نظرية الرواية، م.س.، ص.61).

٥- في الشخصية الرئيسية

يروى كلٌّ من جبران وهيكل حكاية انسان عادي فرد ، فالشخصية الرئيسية ، في الأجنحة المتكسرة ، شابٌ ينتمي الى الطبقة الوسطى ، مستنير ، يتأمل واقعه ، ويرفضه ، ويطمح الى تغييره ، ويرى أنَّ الحبَّ ينشئ أجنحة التغيير ، من طريق السعي الى اقامة علاقات اجتماعية قوامها هذا الشعور ، وهذا مايراه الرومانسيون ، عندما يقولون : ” الزواج المثالي هو الذي تُبَع بطابع الهي من الحب المتبادل بين الزوجين ، وكلُّ زواج لاحبَّ فيه هو في الحقيقة فسوق غير مشروع ” (الرومانتيكية ، ص. 187) .

ولعلَّ هذه الرؤية الرومانسية هي التي حكمت سعي الشخصية ، فكانت غير منفصلة عن الواقع ، وغير مندمجة فيه في الوقت نفسه . ولم تواجه ، على الرغم من تمردِها ” النظري ” ، القوى التي تسلبها الحبيبية ، وتكسر أجنحتها ، وهي القوى التي تعوّق التغيير ، وتتمثل في تحالف رموز الاقطاع والمال والدين ، وهكذا لم تسع الى تحقيق هدفها ، وكان بإمكانها أن تفعل ذلك . يقول ميخائيل نعيمة ، في هذا الصدد : ” فقد كان في مستطاع الحبيين ، بقليل من عناد المحبين وايمانهم بقدسية الحب ، أن يتغلبا على العقبات التافهة التي قامت في سبيل اتحادهما ، ولكنهما أثرا الرضوخ للأمر الواقع على العناد ، وأثرا الشكوى والتفجع والنواح على الوقوف بجانب حقهما في الحياة ” (مقدمة المجموعة العربية ، ص. 18) . وما ينبغي قوله هو : صحيح أنَّ الحبيين استسلما ، لكنَّ المعوّقات لم تكن تافهة ، وانما كانت صنيع تحالف قوى من الصعب مقاومتها ، غير أنَّ سؤالاً يطرح هنا هو : لماذا رضخ والد سلمى ، وهو القادر على الرفض ؟

أما الشخصية الرئيسية ، في رواية ” زينب ” ، فهي شاب ينتمي الى الطبقة العليا : الباشوات ، متفتح الذهن ، لكنه يكتفي بالتأمل من بعيد وبالشكوى ، ويبقى متردداً حائراً ، وتبقى علاقته ب ” زينب ” التي تمثل الفلاحة المصرية ، أو مصر الناهضة ، في حدود الحنو والتعاطف والملاسة المرتبكة ، وهذا يشير الى موقف هذه الطبقة المنفصلة عن واقعها ، والتي لم تستطع الاندماج فيه ، ولهذا فإننا لانجد هذه الشخصية في موقع السعي الى هدف ، وانما في موقع المراقب المتردد غير الواثق بقدراته .

تنتمي الشخصية الرئيسية ، في رواية ” زينب ” ، الى الطبقة نفسها التي ” كسّرت أجنحة ” الشخصية الرئيسية في رواية ” الأجنحة المتكسرة ” ، واذ تستسلم هذه الشخصية لها

، تكشف الروايتان عجز الطبقتين عن القيام بمهمة تحقيق النهضة ، وتتجح الطبقة العليا في وأد التحرك الناهض الى أداء هذه المهمة .

6- في المنظور الروائي

يهيمن الراوي العليم في كلِّ من الروايتين ، وهو يراعي أن تكون الشخصية محكومة بقدراتها ، غير أن القدر يبرز قوة طاغية ، ففي ” الأجنحة المتكسرة ” ، تدبّر يده لقاء الحبيين ، وتقرّقهما . تقول سلمى كرامة : “ ان القوة العمياء التي قربتنا بالأمس ستفترقنا اليوم . القوة الخرساء التي تتخذ الشرائع ترجماناً عنها... ” (المجموعة العربية ، ص. 227) .

القوة العمياء التي جمعت الحبيين هي القدر ، لكن القوة العمياء - الخرساء ليست القدر ، وإنما هي قوى تحالف الاقطاع والمال والدين ، الحاكمة بالشرائع التي وضعتها ، وهي قوى لا يستطيع الانسان العادي الفرد الذي خرج الى حيّز الفعل في بداية عصر النهضة ، مقاومتها والانتصار عليها ، ولهذا ارتضى الرضوخ ، ولجأ الى الشكوى . هذه هي وجهة النظر التي حكمت مسار الرواية الى حتمية مأساوية . يشير هذا كله الى أنّ هذه القوى تقود المجتمع الى العقم ، ثم الى الموت . هذا ما نقوله الرواية التي تنتهي بموت سلمى وطفلها .

أما في رواية ” زينب ” ، فالراوي العليم يسوق الأحداث ، من منظوره ، فيزوّج الأهل ، على سبيل المثال ، زينب من شخص لاتبّيه ، ويرفضون تزويجها من شخص تحبّه ، من دون أن تكون هناك أسباب تسوّغ ذلك ، ويقود الراوي القصّ الى نهاية تتمثل بموت ” زينب ” بمرض ” السل ” في فضاء الريف . دلالة هذه النهاية واضحة ، فالموت هو مصير هذا المجتمع الراكد . وان تكن ميتة سلمى مسوّغة روائياً ، فان ميتة زينب غير مسوّغة روائياً ، اذ كيف تموت امرأة شابة فتية بداء السل في الريف ؛ حيث الهواء النقي ... ولعلّ هذه النهاية مستقاة من نهايات الروايات الرومنسية الفرنسية ، ورواية ” غادة الكاميليا ” بالتحديد .

7- في التطور المنجز

تخلصت اللغة الروائية ، في كلِّ من الروايتين ، من الزخرفة والركاكة والتضمين ، وتميزت لغة جبران بالشعرية ، ولغة هيكل بالبساطة . كما أن بناء السرد تخلص من المغامرات والمفاجآت ، وانتصارات البطل . وتوجهت مرآة الروائي الى الحياة الاجتماعية ، لتكشفها في

عمل يمثلها ، ويرى الى قضاياها . ويمكن القول : ان تحكم منظور الراوي بمسار هذا العمل فانه يبقى عملا ينطق بالرؤية ليس من طريق الخطاب المباشر والوعظ ، وانما من طريق انتظام عناصر القص جميعها ، في بناء ينطق بالدلالة .

عنوان ” الأجنحة المتكسرة ” ، على سبيل المثال ، يشير الى الدلالة الكلية للرواية . وهذا يمكن تبيُّنه كما يأتي : شاب وفتاة يهبهما الحب أجنحة تتقلهما الى عالم سحري لا يراه الذين لم يُوهبوا مثل هذه الأجنحة ، يريدان العيش في هذا العالم الذي ينشئه حبهما ، لكنَّ القوة العمياء - الخرساء ، تعمل على تكسير هذه الأجنحة ، فنقول سلمى : ” اشفق ، يارب ، وشدد جميع الأجنحة المتكسرة ” ، ويردد حبيبها هذا القول ، وهذا يعني عجزهما عن مواجهة تلك القوى التي ترقى هيمنتها الى مستوى هيمنة القدر ، فتكسر الأجنحة ، وما ذا يعني تكسير الأجنحة لطائرين ؟ انه يعني فقد الهوية ، ثم فقد القدرة والفاعلية .

تنطق هذه الرواية بهذه الرؤية ، وترى أنَّ الحب الذي يخلق الأجنحة ، يوصل الى عالم جديد جميل ، وأنَّ القوة العمياء - الخرساء تلغي هذا العالم عندما تكسر أجنحة الحب .

ويمكن القول ، في الختام : هذه هي رؤية جبران المتمثلة في الدعوة الى مجتمع جديد ينشئه الحب ، ناهض ، بديل من عالم تحكمه قوى عمياء خرساء ترغمه على البقاء في حال التخلف . وقد نطقت بها روايته : ” الأجنحة المتكسرة ” ، ليس من طريق المعرفة المباشرة التي تستخدم الحدث وسيلة وأداة لبث الخطاب ، وانما من طريق المعرفة الروائية التي ترى الى الواقع وتمثله ، وتمثله ، وتكشف علاقاته . وهذا التطور الذي أنجز يعدُّ بداية معقولة ” مهدت لتطور الرواية العربية في مراحل متتابعة ، في مابعد .

المحور الرابع | فكر جبران

مركزية التكوين الفكريّ المسيحيّ وتجلياتها في كتابات
جبران خليل جبران

د. مها خيربك ناصر

المضمون الإنساني المتسامي لفلسفة جبران خليل جبران

د. محمد شيّا

جبران خليل جبران وإيران: العلاقات الثقافية والفلسفية
المنعكسة في الحياة والآثار للمفكر اللبناني والأمريكي

د. ايرينا تسارغروتسييفا

جبران والصوفية

د. توفيق ابراهيم

رابط المحور

<https://www.facebook.com/livan.dom/videos/4051389848274827>



مركزية التكوين الفكري المسيحي وتجلياتها في كتابات جبران خليل جبران



البروفسور مها خيربك ناصر
أستاذة الدراسات العليا في الجامعة اللبنانية
نحوية وناقدة وباحثة وشاعرة وروائية
maha_h86@hotmail.com

أولاً: فاتحة الدراسة

يتميز الفكر الإنساني بقدرته على الخلق والتجديد والتجاوز، فهو، إذًا، يمارس على ذاته حركة دائمة، غير أنّ هذه الحركة الدائمة لا تكون من دون مركزية تشكل منطلقًا أساسًا يضمن لها أصالة تمنحها القوة، وتشكل مصدر فعل وفاعلية في أي منطوق أدبي إبداعي، لأنّ هذا المنطوق ما هو إلا بوح ذات تدرك ذاتها، وتحصن معارفها وتحجب أسرارها؛ لتفيض في لحظة تجلٍ إبداعيٍّ بوحًا اعتصر المخزون الفكري والمعرفي والإنساني، وقدمه خمرة معتقة في دنٍ لغويٍّ أكثر جدة، فيكشف فعل الخمر عن ارتقاء روحيٍّ ومعرفيٍّ يقول رتبة الناطق بمعارف جديدة ترتبط بالأصل بقدر ما تتجاوزه.

مما لا شكّ فيه أنّ المنطوق الإبداعي يأتي على غير مثال، ولكنّه في الوقت عينه لا يتأتى من العدم، بل هو نتاج تفاعل معارف لغوية وغير لغوية تتضح تجربة المبدع؛ ليولد الجديد المخصّب في مختبرات الفعل الإبداعي المتماثلة من حيث أدواتها المرجعية، والتمايزة من حيث طبيعة التفاعل وعناصر التجربة وطبيعة توظيف المرجعيات التي تشكل المنطلق الأساس لأيّ انبعاث فكريٍّ تجديدي.

تتعدّد المرجعيات وتتنوّع بتنوّع الفضاءات الاجتماعية والفكرية والدينية والثقافية والحضارية التي تأثر بها مبدعٌ ما، ولذلك توحى قراءة نصوص الشعراء والأدباء بمؤثرات فرضت حضورها تصريحًا وتلميحيًا؛ ففي شعر امرئ القيس، وشعر الحنساء، وشعر عنتره والمنتبي وأبي فراس وخليل حاوي وسميح القاسم وغيرهم يظهر أثر المرجعيات وفعلها في إنتاج الخطاب الشعري، وهذا الأثر كان واضحًا في أدب جبران خليل جبران المستند إلى مرجعيات لغوية ودينية واجتماعية وحضارية ووطنية وقومية وإنسانية، كان لها حضور بارز في معظم ما كتب من شعر ونثر.

تظهر عملية استقراء نصوص جبران حضورًا بارزًا لمرجعيات دينية متنوعة المصادر، كان أكثرها بروزًا مرتكزات، الفكر المسيحي بكلّ تجلياته الدينية والحياتية والاجتماعية والفلسفية و الإيمانية والإنسانية، فشكّلت مقولات السيد المسيح مركزية أساسًا في كتابات جبران المشحونة بدعوات إلى الرفض والتمرد من أجل الإنسان القادر على بناء مجتمع مثالي، قوامه العدل والحرية والعطاء والمحبة والتسامح والتعاقد والعمل وإيمان مسيحيّ جامع الكلّ على مفهوم درب جلجلة المخلص يسوع الناصريّ.

ثانيًا: مركزية التكوين الفكريّ المسيحيّ في أدب جبران

تظهر كتابات جبران خليل جبران المولود في بشري/ شمال لبنان أنّه يتمتع بثقافة موسوعية تحضّل عليها من عدة فضاءات حضارية ومعرفية وعلمية انتمى إليها، عقيدة وروحًا، فمحتته هذه الثقافات المتنوعة تمايزًا إبداعيًا أكسبه هوية أدبية تُعرّف به، ويُعرف بها، سواء أكان ذلك على مستوى الموضوعات أم اللغة أم الأسلوب.

استند جبران في خلال كلامه على قضايا اجتماعية ووطنية وقومية وإنسانية إلى عدة مرجعيات كان أكثرها بروزًا المرجعية الدينية التي ترسّخت في عمق أعماق ذاته يوم كان طفلاً في مسقط رأسه الغني بالرموز الدينية والروحية، ففي هذه البيئة تعلّق بالصليب وبالمصلوب، وبخاصة بعد أن تعرّف الطفل إلى تمثال يسوع المصلوب الذي صنعه نسيبه اسحق جبران¹، وبعد أنّ علّمه الخوري يوسف "محبة الله".

أغنت البيئة الدينية فكر جبران، ووطدت علاقته بيسوع، فتسامت روحه هيأماً به، ولذلك رغب، قبل أن يتجاوز عامه السادس، في أن يتعدّب مع المسيح²، فقصد الطفل الجبل وحده ليحضّر بخور مريم إلى الكنيسة في يوم الجمعة العظيمة، وعندما سألته أمّه: أين كنت يا جبران؟ أجاب: كنت أتعدّب مع يسوع.

عاش جبران هذه الرغبة الإيمانية في مراحل عمره كلّها، فكان، في كلّ يوم جمعة عظيمة، ينطوي على نفسه، كنيبًا وحيدًا معتزلاً ساهراً الليل كلّه ليعيش معاناته المأساة³، وكتب في يوم الجمعة العظيمة مقالاً، عنوانه "يسوع المصلوب" رسم من خلاله صورة يسوع الثائر المتمرد، فقال "ما عاش يسوع مسكينًا خائفًا ولم يمّت شاكيًا متوجّعًا، بل عاش ثائرًا وصلب متمرّدًا، ومات جبارًا... لم يخف يسوع مضطهديه ولم يخش أعداءه ولم يتوجّع أمام قاتليه، بل

كان حرّاً على رؤوس الأشهاد، جريئاً أمام الظلم والاستبداد...⁴، فبدأ ” على خشبة الصلب المضرجة بالدماء أكثر جلالاً ومهابة من ألف ملك على ألف عرش في ألف مملكة“⁵، وهذا الرسم بالكلمات ينقض الصور النمطية التي ألبست شخصية المسيح، فخرج على المألوف السائد، لأنّه رأى محبوبه الناصريّ بالعقل والفكر والوجدان والحكمة ونور الإيمان.

لقد تجاوزت علاقة جبران بيسوع كلّ ما قرأه وسمعه، فرسمها علاقة روحية إيمانية وجدانية يقينية أكسبته نعمة مشاهدة المسيح في أحلامه، والتعرّف إلى صورته الحقيقية المغايرة كلّ وصف ورسم، لأنّه تجسّد في رؤياه ” قويّ البنية، معتدل القوام“⁶، ولا يشبه أبداً أيّ صورة من الصور المعروفة له، فرسم صورته في لحظة تجلٍ إبداعية، لوحة كلامية تقوله قوياً جباراً ذا هيبة يحمل في يده عصاً، ويرتدي أثواباً قديمة وشعره مسترسل مشوش⁷ فينتصر على الموت بقيامة أبدية تكرس حبه طريق خلاص؛ لأنّه الحياة والطريق: ” أنا الحياة، وأنا الطريق... أنا في الله أبينا، وألهنا الأب في... إن من لا يؤمن بي لا يؤمن بهذه الحياة، ولا بالحياة الأبدية“⁸.

تعمّقت علاقة جبران بالمسيح، وحقد على صالبيه، وقرأ بعينه الثالثة حقيقة صلبه، وصغارة صالبيه، فهم، في رأيه، أبناء الكآبة الذين خرجوا على تعاليم المسيح، ولم يبصروا جوهر حضوره البشريّ الذي أفاض على البشرية حباً وتضحية وفداء وقوة ومجداً وجمالاً، فخطب صالبيه قائلاً: ” لقد صلبتم الناصريّ ووقفتم حوله تسخرون به وتجدفون عليه، ولكن لما انقضت تلك الساعة، نزل من على صليبه، وسار كالجبار يتغلّب على الأجيال بالروح والحق، ويملأ الأرض بمجده وجماله“⁹، فالمسيح بالنسبة إليه الحق المطلق والمجد المطلق والجمال المطلق.

توكّد سيرة جبران وكتاباتاته أنّه كان مرتبطاً بيسوع عاطفة وعقلا، وأنّه رأى في الصليب رمزاً يقربه من مأساة ابن البشر، فجمع عدداً من الصليبان المتفاوتة الأحجام، واقتنى سجادة جدارية يتوسطها رسم المصلوب زين بها صدر صومعته في نيويورك، ورسم لوحات تمجّد الصلب والمصلوب، وجعل مكان اللقاء بسلامي كرامة في معبد عجيب على جداره الثاني صورة ” تمثّل يسوع الناصريّ مصلوباً وإلى جانبه أمّه الحزينة ومريم المجدلية وامرأتان اثنتان تنتحبان...“¹⁰.

تظهر كتابات جبران حبّه وتعلقه بالمسيح ، وهذا الحبّ قرنه برغبة تتسامى لتمنحه نعمة التوحدّ بيسوع توحدًا تامًا، فخاطبه: "أيها المصلوب، أنت مصلوب على قلبي، والمسامير التي تقبت يديك تخترق جدران قلبي... وغدًا عندما يمرّ غريبٌ بهذه الجلجلة لن يظنّ أنّ دم اثنين نازف هنا، بل يظنه دم واحدٍ فقط"¹¹ فكانت علاقته بيسوع علاقة تماهٍ حملته ليعمل بتعاليمه ورسالته، ويجعل من أبطاله مظلومين لا ظالمين.

لقد رأى جبران يسوع الناصريّ في الظهيرة من دون أن يشوّه صورته الضباب البشريّ أو تحجّرها التعاليم، فكان في وجدان يقينه وإيمانه الكلمة/ الذي "كان في البدء مع الله... فهو الإنسان المتسامي على الناس، والشاعر الذي يصنع الشعراء... بل هو الروح التي تفرع على أبواب أرواحنا لنستقيظ وننهض ونخرج لملاقاة الحقيقة العارية الواثقة بنفسها"¹²، ولذلك دعا إلى حياة مثالية، قوامها تعاليم تخلّص البشر من الخطيئة، وتحرّره من عبودية ذواتهم، وتمنحهم القدرة على معاقبة من شوّه جوهر الفكر المسيحيّ؛ ليجعل منه تجارة دينيّة، هدفها الأساس اغتصاب حقوق الضعفاء، ولا خلاص لهؤلاء الضعفاء، في رأي جبران، إلاّ بعودة الناصريّ ليملاً الأرض عدلاً بعدما ملئت فجورًا وظلمًا، ولذلك خاطب المسيح بكلمات تصرخ رجاء وأملًا بعودته؛ ليحاسب تجار الهيكل ويعيد الحقوق إلى الضعفاء: "تعال ثانية يا يسوع الحي، واطرد باعة الدين من هياكلك، فقد جعلوها مغاور تتلوى فيها أفاعي روغهم واحتيالهم، تعال وحاسب هؤلاء القياصرة، فقد اغتصبوا من الضعفاء مالهم وما لله"¹³.

استنادًا إلى رؤية المسيح في الظهيرة رسم صورته تأثرًا قويًا جبارًا مدمرًا سلطة سكونية متورثة، فوصّفه قائلًا: "أنا الثورة التي تقيم ما أقدته الأمم، أنا العاصفة التي تقتلع الأنصاب التي بنتها الأجيال، أنا الذي جاء ليلقي سيفًا لا سلامًا"¹⁴، وهذه الثورة ربطها جبران برفض يسوع صنمية الممارسات الدينيّة الخاطئة، فهذّب بتحطيم الرسوم والتماثيل التي بنيت لمجد المتاجرين بالدين، ولم تخدم فعل الصلاة الإيمانيّ، فقال: "ويل لكم إذ يأتي ابن البشر ثانية ويخرّب أديرتكم، ويلقي حجارتها في هذا الوادي محرقةً بالنار مذابحكم ورسومكم وتماثيلكم! ويل لكم من دماء يسوع الزكية ودموع أمّه الطاهرة إذ تتقلب سيلاً عليكم وتجرفكم إلى أعماق الهاوية! ويل لكم أيّها الخاضعون لأصنام مطامعكم... الراكعون أمام المذبح ونفوسكم متمردة على الله"¹⁵، ونتيجة هذا الواقع رأى المسيح الكلمة الحق غريبًا عن التقاليد التي حاكتها الأيام حول اسمه، فوصّف غربته قائلًا: "العالم يعيد لاسمي،

وللتقاليد التي حاكتها الأيام حول اسمي، أما أنا فغريب أطوف تائهاً في مغارب الأرض ومشارقها وليس بين الشعوب من يعرف حقيقتي“¹⁶، وهذا الوصف يؤكّد غربة جبران، أيضاً، عن مجتمعات مستسلمة لشرائع وعادات وتقاليد بعيدة من جوهر الدين الحقيقي، فكان رفضه وتمرده مؤسسين على قراءة وفهم عميقين لفكر المسيح المخلص الفادي.

استناداً إلى بعض ما تكشّف من علاقة جبران بالمسيح، يمكن القول إنّ الفكر المسيحيّ شكّل مرجعية أساساً في تكوين تفكيره، وفي ترسيخ معتقداته، وفي نضوج آرائه وبلورتها وتفردها، فكان هذا الفكر محرّضاً رئيساً ليثور على العادات والتقاليد والممارسات الدينية والاجتماعية والأخلاقية البعيدة من جوهر الفكر المسيحيّ الجامع والموحد أبناء البشر، لذلك برزت في كتاباته ألفاظ، وتراكيب، ورموز، وأنماط خطاب تؤكّد تأثره بمرجعياته الدينية المرتبطة، حكماً، بالمسيح وحياته وعظاته، فتجلّت هذه المركزية الدينية في عدد كبير من نصوص جبران، سواء أكان على مستوى الألفاظ، أم التراكيب، أم الأساليب.

ثالثاً: تجليات مركزية التكوين الفكريّ المسيحيّ في النصّ الجبرانيّ

تجلت مركزية التكوين المسيحي في النصوص الجبرانية من خلال توظيفه مفردات مستمدة من القاموس المسيحي، و تعابير ومعطيات ومعتقدات وأفكار وظّفت بأسلوب أديب جبرانيّ موسوم بنهج الكتاب المقدّس، وبنية خطاب المسيح، لأنّه كان مفتوناً بجمالية السياقات التي نطق بها، فراه ”سيد الشعراء... سيد ما قيل وما أنشد من الكلام“¹⁷، وربط كلّ شعر عظيم باسمه والشعر غير الجميل بمسيح كذاب، فقال: ”الشعر ياقوم روح مقدّسة... وإن جاء الشعر على غير هذه الصورة فهو كمسيح كذاب“¹⁸، ولذلك رأى أن الشاعر الحقيقي يعيش غربة شبيهة بغربة يسوع الناصريّ، فهو لا ينتمي إلى هذا العالم، بل منفي غريب، فقال على لسان الشاعر: ”أنا غريب في هذا العالم... أنا شاعرٌ أنظم ما تنثره الحياة وأنثر ما تنظمه، ولهذا أنا غريب وسأبقى غريباً حتى تخطفني المنايا وتحملني إلى وطني“¹⁹، وهذه الغربة عينها يعيشها الناصريّ وفق ما أورده في مقاله ”مساء العيد“: أنا غريب في هذه المدينة وأنا غريب في كلّ مدينة أخرى“²⁰ لأنّه صوت الحقّ القادم من أعماق الأبدية²¹، وصوت الحقّ يبقى غريباً، ولذلك عشق جبران هذا الصوت، وكرّسه حقيقة وجود، واستمرّ يستمد من فعله الفيزيائيّ والكيميائيّ ألفاظاً ومفردات وأفكاراً ورؤى تعكس عمق علاقة جبران بيسوع.

لقد سكن عشق الناصري وجدان جبران، فتجلى هذا العشق الإلهي في معظم كتاباته التي كشف بعض عناوينها عن عمق الارتباط الروحي والوجداني، ومن هذه العناوين المرتبطة باسم حبيبه المصلوب "الطفل يسوع" و" في ربيع سنة 1890 لمجيء يسوع الناصري " و" بين عشقوت والمسيح " و" الطفل يسوع والحب الطفل " و" يسوع ابن الإنسان " و" متى / يسوع أمام جدار سجن " بالإضافة إلى عناوين اقتبسها من القاموس المسيحي، ومنها "يوحنا المجنون" و" مرثا البانيّة " و" العهد الجديد " فكانت هذه العناوين وغيرها عتبات عبور إلى نصوص تجوهر تأثر جبران بالناصرى، سواء أكان ذلك من خلال ما اقتبسها من مفردات أم أعجب به من أنماط سياقية.

استخدم جبران في نصوصه مصطلحات مسيحية، بعضها مرتبط بأصل الوضع، مسيحياً، وبعضها مكتسب من التوظيف السياقي، وجاءت الكلمات المرتبطة بأصل الوضع مركبة بالإسناد أو بالعطف، أو غير مركبة، ومن التراكيب التي كثر توظيفها في كتابات جبران العربية والمعرّبة " يا يسوع الناصري " "يا يسوع الحي " "يسوع المصلوب" " الجمعة العظيمة " "المطران بولس" "يوحنا المعمدان " "مرثا البانيّة" " الخوري سمعان " "كهنة وكاهنات" "قسوس ورهبان" "مريم المجدلية". ومن المفردات التي ساقها في عدد من مقالاته "لوقا" "متى" "بطرس" "يعقوب" "كنيسة" "مذبح" "دير" وغيرها من الكلمات التي ذكرها جبران في عدة سياقات لتكشفت عن دور الأسماء في الوصول إلى جوهر المسمى.

ربط جبران عددًا من المفردات بالمفاهيم المسيحية ومنها على سبيل المثال لا الحصر، "الهيكل" " الكاهن " الخمر " " المحبة " العطاء " العمل " الصلاة " الأثواب "، فاستخدم بعضها وفق معناها المعجمي، وأضاف إليها في تراكيب أخرى معاني ودلالات جديدة؛ لأنه آمن بأنّ للغة كمون خلق وتجديد، فالأفكار الجديدة لا توضع في أثواب لغوية قديمة، مستندًا في رؤيته هذه إلى دعوة السيد المسيح إلى الخلق المتجدد في قوله: " لا توضع الخمر الجديدة في زقاق عتيقة، فتراق، بل توضع في زقاق جديدة فتسلم جميعاً "22.

وظّف جبران في كتاباته كلمة " الكاهن " وربط دلالاتها بالمعنى الوضعي، غير أنّه تجاوز هذا المعنى وألبسه دلالة الوجدان السائر بالذات البشرية إلى الكمال، والكمال هو الله، فألغى الوساطة بين الله والمؤمن، وقال: " الدين أرقى وأعمق عاطفة في القلب البشري... هو

الحياة، والحياة هي الحقل والكرم والمغزل، أمّا المعبد ففبك، وأنت كاهن نفسك“²³، واكتسبت لفظة “كاهن” في سياق آخر دلالات فلسفية وفكرية وحكيمة ودعوة إلى ربط المعتقدات الدينية بالإدراك العقلي؛ فقال: ” لم يجيء يسوع ليعلم الناس بناء الكنائس... بل ليجعل قلب الإنسان هيكلًا ونفسه مذبجًا وعقله كاهنًا“²⁴.

يشير السياق السابق “أيضًا، إلى أنه وظّف كلمة “الهيكل” ليؤكد أنّ الإيمان الحقيقي الذي دعا إليه المسيح، موطنه القلب، ولا يكون في ممارسات طقسية مكرورة تسيء إلى توق النفس إلى ملامسة جوهر الإيمان، ، فلم تخرج الكلمة كثيرًا عن المعنى المتعارف عليه، ولكنّ جبران منحها معاني جديدة، ترتبط بمعناها الديني الوضعي وتتجاوزه، غير أنه استخدم هذه الكلمة “هيكل” وفق معناها المعجمي في عدد من السياقات النصية، ومنها قوله: “أنت أخي وأنّ أحبّك ، أحبك ساجدًا في جامعك، راکعًا في هيكلك، مصليًا في كنيستك، أنت أخي وكلانا ابن دين واحد قدوس كلي“²⁵، فكلمة هيكل أفادت في السياق السابق ذكره دلالة وضعيّة متعارف عليها، وهذا المصطلح عينه استخدمه جبران في نصوصه وفق دلالاته المعجميّة العلميّة التي تفيد مفهوم الهيكل العظمي، وهذا ما كان بئيًا من حيث حضور المفردة في التركيب الذي وصف فيه الخوري سمعان، وهو يحمل الشيطان على ظهره، فقال: “سار الخوري سمعان نحو قرينته محني الظهر تحت هيكل عارٍ وقد تلطخت ملابسه ولحيته المسترسلة بقطرات الدم السائلة من كلومه“²⁶، غير أنّ هذا التوظيف التركيبيّ يمايز بمروحة دلالية متعددة القراءات والتأويلات.

طوّر جبران مفهوم كلمة “هيكل”، وربطه بأصل قابل للتجديد والتطوير والتأسيس والسمو والانعقاد، وفق ما جاء في هذه الفقرة: ” يا صديقي أني سأنقش حجرًا وأضعه في الحقل، وسيكون الزاوية لهيكل جديد... وفي كلّ جبل سينقش أخّ لي حجرًا ويبني به حتى يكتمل الهيكل، وسيكون الهيكل يومئذ منزلًا للعلي“²⁷، فحملت الكلمة دلالتين دلالة دينية ودلالة تجديدية.

ألّبس جبران مفردة “هيكل”، أيضًا، دلالات كثيرة، ومن هذه الدلالات ما هو مكتسب من عبارة أنطق بها المسيح تلميذه بولس الرسول في رسالة لأهل كوروننتس، حيث قال: “أما تعلمون أنّكم هيكل الله وأنّ روح الله ساكنٌ فيكم؟ من يفسد هيكل الله يفسده الله، لأنّ هيكل الله مقدس ، وهو أنتم“²⁸، ومنه اقتبس جبران المعنى الضمني الهادف إلى احترام

الجسد، لأنه هيكل الروح، والروح من عند الله، ولذلك حرّم يسوع انتهاك حرمة الجسد، فاقتبس جبران الدلالة الضمنية وألبسها أثواباً لغوية تستند إلى الأصل، وأفصح عن ضرورة بقائها قويّة ونظيفة، فقال: " الله بنى الأجسام هياكل للأرواح، وعلينا أن نحافظ على هذه الهياكل لتبقى قويّة نظيفة لائقة بالأوهية التي تحلّ فيها"²⁹، فصار الهيكل، في رأيه، إنساناً قوياً ونظيفاً يتحرك نحو ذاته العليا، ويمارس حياته بطهر ونقاء، فينفع ويتفاعل مع محيطه ليسير نحو كمال يقوده إليه إشراقه الباطني، فيكون التوق هو الحاجة التي تدفع بالمؤمن نحو ذاته الربانية، ليتحدّ بها اتحاداً مطلقاً، ويكتشف ما تسترّ وراء الحجاب، ويفتح أبواب المعرفة ليلج إلى عالم نورانيّ يناديه لكشف السرّ المعرفي الحجاب حقيقة ما، جعلها الله "ذات" أبواب يفتحها بوجه من يطرق بيد الإيمان"³⁰، فتتحقق دعوة المسيح: " اقرعو يُفتح لكم"³¹، فالترقي والوصول لا يكونان للمتقاعسين، بل للمتوهجين بنار الشوق المعرفي.

تأثر جبران ، أيضاً، بأسلوب الخطاب الدينيّ المسيحيّ، فاستخدم أسلوب النداء والوعظ والطلب والترغيب، وقدمّ عظات وأفكاراً وحكمًا محاولاً أن يلقي سيقاً لا سلاماً في واقع المجتمعات البشرية، ومن حكمه المشحونة بالوعظ والإرشاد الهادفة إلى الإيمان الحقيقيّ المطلق قوله: " إنّ النفس التي ترى ظلّ الله مرة لا تخشى بعد ذلك أشباح الأبالسة، والعين التي تتحلّ بلحمة واحدة من الملائ الأعلى لا تغمضها الأوجاع"³²، فكان لاستخدامه أسلوب التأكيد غرض فنيّ جماليّ وروحيّ، غايته إضاءة ذهن المتلقي، ومن ثمّ تعريفه إلى دور الإيمان الحقيقيّ في حياة نقيّة نظيفة خالية من الخطأ والخطيئة؛ لأنّ هذه الحياة الروحيّة الطاهرة النقيّة تحرّر النفس من أوجاعها، وتقرب العبد من المعبود، وتقضي على الشعور بالخوف من الأبالسة، ومن أيّ شعور ماديّ.

استخدم جبران أسلوب التأكيد في سياقات كثيرة، ومن هذه السياقات ما تضمّن دعوة إلى تجاوز النظرة المادية إلى جمال المرأة الخارجيّ من دون الاهتمام بجمال روحها، واتزان عقلها، وعظيم حكمتها، فرسم بالكلمات أوجاعها النفسيّة، وأكد من خلال اتساق العبارات نظرتة السامية إلى الحقيقة الظاهرة والغامضة في اللحظة عينها، إلى المرأة / الإنسان التي لا يمكن فهمها إلاّ بالمحبة، وملامستها إلاّ بالطهر، فقال: " إنّ المرأة التي تمنحه الآلهة جمال النفس مشفوعاً بجمال الجسد هي حقيقة ظاهرة غامضة نفهمها بالمحبة ونلمسها بالطهر، وعندما نحاول وصفها بالكلام تختفي عن بصائرنا وراء ضباب الحيرة والالتباس"³³، فالمرأة

في قاموسه إنسان فوق الوصف، ولذلك رفض النظرة المادية إلى جمال روحها، وربما رفض شعر الغزل العربي الذي لا يقرأ في حضور الأنثى إلا جمالها الخارجي، وربما، أيضاً، أساءت هذه النظرة المادية إلى المرأة فبالغت في تغيير أثواب الخالق، واشترت أزياء لوجهها فأخفت بها، جمال روحها، وعظيم دورها الإنساني الفاعل والخالق.

تؤكد قراءة الإرث الجبراني أنها مشحونة بالفكر المسيحي، سواء أكان ذلك حيث توظيف المفردات أم الأساليب أم الاقتباسات التي وظفها في أثواب لغوية جديدة، فكتاب النبي، على سبيل المثال لا الحصر، يزخر بمقولات السيد المسيح، ومنها كلامه على العطاء: "جميل أن تُعطى من يسألك ما هو في حاجة إليه، ولكن الأجل من ذلك أن تعطي من لا يسألك، وأنت تعرف حاجته. فإن من يفتح يديه وقلبه للعطاء يكون فرحه بسعيه إلى من يتقبل عطاياه والاهتداء إليه أعظم منه بالعطاء نفسه"³⁴، وهذا الألفاظ وما تولده من معانٍ تكشف عن عمق التأثير بما نطق به المسيح وبدعوته إلى الوعي بمفهوم العطاء الحقيقي الذي يؤسس لمجتمع إنساني محرر من أمراض المتاجرة باسم الإنسانية، لأن الطبيعة تعطي من دون مقابل والإنسان عليه أن يعطي من دون أن ينتظر شيئاً: "مجاناً أخذتم مجاناً أعطوا"³⁵.

ظهر تأثر جبران بأسلوب الخطاب المسيحي من خلال توظيف الأمثال التي تمايزت بها المعلم يسوع في أثناء تعليمه تلامذته، ولقد برع جبران في ابتكار الأمثال المتضمنة دلالات ومعارف وحقائق وإرشادات وأهدافاً ورؤى، فلقد تنبأ في مثال "اللعين"³⁶ بأن الإعلام لا يسوق إلا لمن كان محشواً بالقش، وأشار إلى أن الإنسان الممتلئ لا يخيف، لأن التخويف يمارسه، أيضاً، من كان محشواً بالقش، فقال على لسان اللعين: "إن هذه اللذة/ التخويف/ لا يعرف طعمها إلا من كان محشواً بالقش مثلي"³⁷.

استناداً إلى ما سبق يمكن القول إن جرار الفكر الجبراني رشحت عشفاً وتأثراً بالسيد المسيح، وكانت كلماته وعظاته وخطبه وأفكاره مركزية أساساً لإبداع جبران الفكري والديني والاجتماعي والفلسفي والوطني والسياسي والإنساني، فانزاحت المفردات في نصوصه عن أصل الوضع، ومنح تراكييها مروحة دلالية ما زالت دوائر تأويلاتها تتسع باتساع المعطيات العلمية والفكرية والثقافية والحضارية التي تتفاعل في مختبر القراءة الإبداعية؛ لتقبض على

بعض من الفيض الدلاليّ والأبعاد الرؤويّة في ما ظهر من تجليات مركزية تكوينيّة فكريّة مسيحيّة في النصّ الجبرانيّ.

رابعاً: المروحة الدلاليّة لتوظيف المرجعيات الدينيّة

ضمّن جبران كتاباته أهدافاً وغايات، قوامها الفكر المسيحيّ، وكان عذاب يسوع النموذج الأسمى الذي وضعه مركزية في معظم كلامه الهادف إلى الوعظ و الإرشاد، فدعا إلى تحمّل الألم في مواجهة الصعاب، لأنّ النفس الصابرة على الألم وحدها قادرة على دخول ملكوت الفرح الأسمى، فقال: "إنّ عذاب النفس بثباتها أمام المصاعب والمتاعب لهو أشرف من تفهقها إلى حيث الطمأنينة، فالفراشة التي تظل مرفرفة حول السراج حتى تحترق هي أسمى من الخلد الذي يعيش براحة وسلامة في نفقه المظلم، والنواة التي لا تحتل برد الشتاء وثورات العناصر لا تقوى على شق الأرض، ولن تقرح بجمال نيسان"³⁸، ولذلك جاءت دعوته إلى تجاوز كلّ ما من شأنه أن يعيق حركة الذات العليا في تحليقها نحو خلاصها، فاستند إلى كلام يسوع الذي أنطق بنيامين الكاتب في كتاب "يسوع ابن الإنسان، فقال: "دع الموتى يدفنون موتاهم، وألبس أثواب ذاتك بين الأحياء وحلّق رفيحاً"³⁹، وهذه الحكمة مأخوذة من قول الناصريّ: "دع الموتى يدفنون موتاهم، وأمّا أنت فاذهب ونادِ بملكوت الله"⁴⁰.

رأى جبران أنّ تعاليم الدين المسيحي ليست حكراً على مجموعة معينة أو أمة من الأمم أو شعب من الشعوب لأنّ المسيح أحبّ البشر جميعهم، ولم يكن لإنسان أو جنس بشريّ؛ لأنّ طريق الحق وسلوكه يشكّلان معبراً لكلّ القادرين والراغبين في السير على درب المسيح، وهم الغالبون الذين يؤتون سلطاناً عظيماً، كما جاء في إنجيل متى: "ومن غلب وحفظ أعماله إلى المنتهى فإنّي أؤتيه سلطاناً على الأمم"⁴¹.

أضمر هذا الخطاب تحريضاً فكرياً، غايته نشر الوعي الدينيّ، والدعوة إلى نهضة فكريّة مسيحيّة تحيي، وتحرّر الإنسان إلى أي مجتمع انتمى. ليكون أبناء الحياة أخوة في معرفة إيمانيّة مؤسسة على الفعل، وليس على ردة الفعل، لذلك دعا الراغبين في الخلاص إلى اتباع تعاليم المسيح، لأنّه الطريق إلى النور، واتباع تعاليمه يبلغ الناس محجة معرفيّة تقرب بينهم بالأعمال ليدخلوا ملكوت الله، فالمسيح الذي جاء للكل، يجب أن يحيا بالكل، وتعاليمه ليست مقصورة على أمة من الأمم أو شعب من الشعوب، فلقد أحبّ البشر جميعاً، ولم يكن لإنسان أو لجنس بشريّ، وهذه العقيدة الإيمانيّة كرّسها جبران في معظم كتاباته،

وبخاصة في كتابه يسوع ابن الانسان الذي تكلم به بلسان يسوع فقال: ” بالحقيقة لا يوجد غرباء في ملكوتي، إنّ حياتنا هي حياة جميع الناس، وقد أعطيناها لنعرف جميع الناس وبتلك المعرفة نحَبهم، إنّ أعمال جميع الناس هي أعمالنا بعينها الخفية والظاهرة“⁴².

لم تكن هذه الدعوة الجبرانية إلى فرض ممارسة طقسية مسيحية شاملة البشريّة كلّها، وإنّما دعوة إلى التسلّح بفكر مسيحيّ يلتزم تعاليم يسوع الداعية إلى المحبة والحرية والتسامح والإخاء، لأنّ المحبة تنقي، وتطهر، وتجوهر، وتخلق وحدة إنسانية مثالية كونية نورانية تصل فكر محبٍ بفكر محبٍ آخر، وتحرّر الإنسان من الحقد والكرهية، وهذه الدعوة إلى المحبة ترتكز على كلام الناصريّ الناطق بمحبة إنسانية شاملة غايتها المحبة للمحبة وليس لمبادلات مصلحة، أو تجارة عاطفية: ” أحبوا أعداءكم، باركوا لاعنيكم، أحسنوا إلى مبغضيك ، وصلّوا لأجل الذين يسيئون إليكم ويطردونكم“⁴³، فهذه هي المحبة التي آمن بها جبران، محبة لا تعرف الحقد والإساءة، بل هي محبة تُتضح فعل التعاطف والتسامح والتعاقد.

كان لصوت المحبة المسيحيّ دور بارز في دعوة جبران إلى حبّ مثاليّ منعتق من المادة ومحرّر النفس من تناقضاتها، ومن التناحر والخصومات، ومطهر من الأدران الاجتماعية المتوارثة ، فالمحبة، وفق رؤيته، شمولية لا هويّة لها ، وهي قوة تجمع وتوحد وتعديل، وهي طاقة نورانية تضيء قلب محبٍ يتسع لجميع، المتحابين فقال: ” لقد أحببتكم جميعاً وفوق الكثير، لقد أحببت الواحد منكم كما لو كان كلّكم، وأحببتكم جميعاً كما لو كنتم واحداً“⁴⁴.

تكشف المحبة الجبرانية عن حالة من الارتقاء الصوفيّ، فهي، إذًا، محبة صوفية موحدة ، تُلهب الشوق إلى بلوغ السرّ المحبوب الذي يعزّي ذواتنا لتبلغ نعمة الاتحاد بالخالق الواحد، وتتعرف إلى جوهر الحياة” يستطيع كلّ إنسان أن يتشوّق ، ثمّ يتشوّق حتى يرى جوهر الحياة، فكلّ ذات هي جوهر الحياة المجردة“⁴⁵، فالدين الجبراني توحيدوي يرفض التعددية، ويدعو إلى فهم حقيقيّ لجوهر الإيمان؛ لأنّه واحد في الأديان جميعها“ ليس هناك سوى دين واحد مجرد مطلق تعددت مظاهره وظلّ مجرداً، وتشعبت سبله، ولكن مثلما تنفرع الأصابع من الكف الواحدة“⁴⁶، ولأنّ الله واحد فلا يمكن أن تتناقض رسالاته التي جاءت من أجل رقي الإنسان وتخليصه من الخطيئة، وتحريره من أدران المادة، ليبلغ ملكوت الله.

لقد كرس جبران كتاباته لقضايا الإنسان وخلصه، فتبع تعاليم المخلص، وتأثر بكلامه وبأنماط خطابه، واقتبس رموزاً من الكتاب المقدس، واستطاع توظيفها بإبداع وابتكار، فأورد في نصوصه مصطلحات مسيحية لا حصر لها، وكذلك استمد من الفكر المسيحي رموزاً ودلالات ألبسها أفكاره المرتكزة، أصلاً، على إيمانه المسيحي، فاختر في مقدمة كتابه النبي العدد ين (7- و12)، منحهما حمولات دلالية كثيرة، حيث قال: "وفي السنة الثانية عشرة، في اليوم السابع من أيلول شهر الحصاد سعد إلى قنة إحدى التلال القائمة وراء جدران المدينة وألقى نظرة عميقة إلى البحر، فرأى سفينته تمخر عباب البحر المغمور بالضباب"⁴⁷.

جاء توظيفه العدد "12" ليشير إلى اكتمال عدد تلامذة المسيح، وتوظيفه العدد "7" ليرمز إلى قرار سفر المصطفى ليعود إلى الجزيرة التي ولد فيها، بعدما اكتمل عدد تلامذته، وسلمهم أسرار الكأس، ليستضيئوا بألم طريق الجلجلة، وينشروا المعرفة والحكمة في أصقاع الأرض من أجل سعادة الإنسان وخلصه. أما ربطه شهر الحصاد بشهر أيلول فهو إشارة إلى الخمر الذي يُصنع من عنب يُحصد في شهر أيلول، ولم يقرن الحصاد بشهر حزيران الذي يحصد فيه القمح، ويُصنع منه الخبز، لأن مهمة تلامذته نشر تعاليم يبلغ بها المؤمن نشوة الاتحاد بالمحبيب.

تحمل العبارة السابقة من كتاب النبي عدة دلالات، ومنها الدلالة إلى الخمر وإلى دم المسيح الذي رآه جبران نوراً حقيقياً فاعلاً في النفوس عبر الأجيال، وهذه الخمر ربط ورودها في جملة تضمّنت كلمة البحر، وفي هذا الربط إشارة إلى تلامذة المسيح الذين كانوا صيادي سمك، ففاضت هذه العبارة القليلة المفردات تكثيفاً دلاليّاً يؤكد حضور الفكر المسيحي في كل ما كتب جبران، وتخبر عن اعتناقه هذا الفكر عاطفة و يقيناً وإيماناً وحقيقة وجود.

جعل جبران، إذًا، من حياة المسيح ومن خطابه مرتكزاً إبداعياً، كان له حضور بارز في معظم ما كتب، فأسس لفعل ثوريّ تغييريّ مرتكز على فهم عميق لما جاء به حبيبه الناصري، فدعا إلى إبطال العادات والتقاليد التي تجعل الإنسان تعساً في حياته، لأن الحقيقة التي تعلمها من يسوع توجب سعادة الإنسان، وبرهن على صحة مقولاته بثوابت معرفية دينية حقيقية أسس لها وبها المسيح، فقال: "هذه هي الحقيقة التي عرفتتها عندما قرأت يسوع الناصري"⁴⁸.

ينطق الأدب الجبراني بالدعوة إلى الثورة والتمرد والرفض، وهذه الدعوة تركز على ما قرأه جبران عن حياة الناصري الثائر والمتمرد الذي "لم يكن طائرًا مكسور الجناحين بل كان عاصفة هوجاء تكسر بهبوبها جميع الأجنحة المعوجة"⁴⁹، فهو لا يقبل بحرية مشوهة، لأن الحرية والرفعة لا تكونان بجناح مكسور معوج، بل بتفكير صحيح ومستقيم، يساعد على الهدم والبناء.

لقد دعا جبران إلى هدم صنمية الإيمان وصنمية الكهنوت التي فقدت مع الأيام جوهرها، وابتعدت عن منابعها الصرفة، وصارت مقيدة بطقوس وشعائر وممارسات بعيدة من المفهوم الصحيح للتعالم، ولكنه لم يغفل، وهو في أوج ثورته، عن إظهار وجهة نظره في الإيمان الصحيح، فدعا إلى العودة عن الرمز إلى المرموز، وإلى ترك القشور التي تغلف الحقائق، لذلك دعا المؤمنين إلى ترك عبادة يسوع الناصري والسير على نهج يسوع الناصري، فهما، في رأيه، يلتقيان كل مائة سنة في حديقة بين جبال لبنان، فيتحاوران طويلاً، وفي كل مرة ينصرف يسوع الناصري، وهو يقول ليسوع الناصري: "أخشى يا صاحبي أننا لن نلتقي أبداً"⁵⁰.

تجاوز فكر جبران الديني الطقوس والشعائر، ورأى أن جوهر الإيمان الفعلي يكمن في نظرته إلى "يسوع الكلمة"⁵¹ الذي كان في البدء وجاء للكّل، ولذلك يجب أن يحيا بالكّل، فالدين الجبراني إنسانيّ شامل منعتق من الأنانية، لا علاقة له بالتعصب الذي يصيب صاحبه بالشلل والعقم الفكريين، فرأى أنّ "المتعصب بالدين خطيب بالغ الصمم"⁵²، والمسيح، في رأيه، هو الأله الأزلي الأبدى الخالق كل شيء بمشيئته، ولذلك فإنّ تعاليمه ليست مقصورة على أمة من الأمم أو شعب من الشعوب، والبرهان على ذلك أنّه أحبّ البشر جميعاً، ولم يميّز بين مجموعة وأخرى، ولم: "يكن لإنسان أو لجنس بشريّ"، فالله واحد ولا تتناقض رسالاته، ولكنّ مبدعي المذاهب شوّهوا جوهر حقيقته، ولا خلاص من الاقتتال إلا باتباع دين واحد يؤدي إلى الإله الواحد الأزلي الأبدى والذي ليس كمثلته شيء.

تجاوزت دعوة جبران إلى التوحيد المفهوم العلماني السائد، فالتوحيد، في رأيه، اتحاد بالله، وإلغاء علاقة الخوف والتخويف، وإلغاء علاقة العبودية، ليشعر الإنسان المؤمن بإله واحد ضابط السموات والأرض، وبوجود الله في كلّ شيء وكلّ عمل، فقال مناجياً الخالق

الواحد الفرد الصمد:“ يا ألهي الحكيم العليم، يا كمالِي ومحجتي، أنا أمسك، وأنت غدي، أنا عروق لك في ظلمات الأرض، وأنت أزهير لي في أنوار السموات، ونحن ننمو معاً أمام وجه الشمس“⁵³، وهذه الحلولية سبقه إليها عدد من المتصوفين.

إنّ الاتحاد بالله يوَلد قوة روحية سامية يُدرك بواسطتها الجوهر الألهي إدراكاً مباشراً، فيكون الإيمان بوحدة الوجود ” إنّ كلّ ما في الوجود كائن في باطنك، وكلّ ما في باطنك موجود في الوجود، وليس هناك حد فاصل بين أقرب الأشياء وأقصاها، أو بين أعلاها وأخفضها، أو بين أصغرها وأعظمها، ففي قطرة الماء الواحدة جميع أسرار البحار، وفي ذرة واحدة جميع عناصر الأرض، وفي حركة واحدة من حركات الفكر كلّ ما في العالم من الحركات والأنظمة“⁵⁴، فالله يحلّ فعله في كلّ شيء، ولا يمكن أن يتبعض أو يتجسد أو يتمذهب، أو يكون على حجم عقولنا الصغيرة.

لم يكن الدين، في مظر جبران، غاية أو هدفاً تسعى إليه الذات، وهو غير مقيد بشخص أو هوية؛ إنّه حاجة بشرية، وهذه الحاجة متغيرة، تقتضي أن يحقّق المفهوم الديني تواصلًا؛ وارتقاء ليواكب تطورات الذات البشرية التي تصبو إلى الكمال، لذلك رفض التبعية والانقياد لمفهوم جامد، ودعا إلى فكر تجديدي مؤسس على الأصول: يا صديقي إنّي سأنقش حجراً وأضعه في الحقل، وسيكون الزاوية لهيكل جديد، ثم أموت بعد أن أكون قد أتممت كلّ ما أستطيع، ولكن أعلم بعد مماتي بزمان طويل سيأتي واحد آخر، ويزيد حجراً آخر وهكذا دواليك أجيالاً لا تحصى ستولد وتموت، وفي كلّ جيل سينقش أخّ لي حجراً ويبنى به حتى يكتمل الهيكل وسيكون الهيكل يومئذ منزلاً للعلي“⁵⁵.

آمن جبران بالجديد، ودعا إلى تحديث مشروط بالمحافظة على الأسس الأصلية من دون تغيير أو تحريف، وبأن يكون المجدد قادراً على البناء ومؤمناً بضرورة المعرفة وبمفهوم الحرية وجوهر الحب، لأنّ المعرفة شرط ضروري للمؤمن، وبها يرتقي في مدارج عرفانية ليتحد بالله نتيجة شوق ورغبة، لأن الرغبة قوة دفع لاستكشاف المجهول، والحرية ركن لتحقيق التوحيد، لأنها تجعل الفعل الديني ترجمة عفوية لطاقت النفس البشرية، ولإشراقات شوقها، فتتحول الصلاة بالحرية من فعل حركي إلى سمو وارتقاء واتحاد بالله وبكلّ المتحررين من طقس الصلاة الجامد“ إنكم في الصلاة ترتفعون لتلتقوا في الفضاء بجميع الذين يصلون في تلك الساعة، والذين قد لا تلتقون بهم إلا في الصلاة“⁵⁶، فالصلاة

اتصال مباشر مع الخالق، وليست فرضًا يؤديه المرء ليكمل شعائره الدينية، إنها لحظة مناجاة صادقة توصل العبد المؤمن إلى الرب.

استنادًا إلى كل ما سبق يمكن القول إن جبران خليل جبران جعل من الفكر المسيحيّ مرتكزًا أساسًا لأفكاره ورؤاه وتطلعاته وتمرده ورفضه وثورته ودعوته إلى بناء مجتمع إنسانيّ معافى من الأمراض والأوبئة، فاستطاع أن يزحزح المفاهيم السلفية السائدة، ويستبدلها بمفاهيم نابغة من علاقته بالخالق، فكانت نظريته إلى السماء استشرافًا مخلصًا للنفس وتوقًا إلى المعرفة التي تحطم صنمية العبادة بفضل عقل حرّ منعق لا يحطّ رحاله عند أقدام الصنم، لأنه يرفض أن يتصنّم العابد، وأن يتحجر الله صنمًا.

رابعًا: نقطة على سطر

مما لا شك فيه أن كل حضور فكريّ إبداعيّ يشكّل علامة فارقة لهوية المكان، وبخاصة إذا كان المبدع ذا فكر إنسانيّ كونيّ ينتمي إلى الكلّ الإنسانيّ بقدر انتمائه إلى مكان ولادة منحه القدرة على الانطلاق والتخليق، وجبران خليل جبران المنتمي بالولادة الجسديّة والفكريّة إلى مسقط رأسه بشراي انتمى إلى الكلّ الذي قرأه في تعاليم يسوع الناصريّ، فكانت هذه التعاليم أصلًا تأسس عليه فكر جبرانيّ إنسانيّ كونيّ مهموم بروح مسيحيّة أنارت قلبه مذ كان طفلاً، ومن ثمّ سكنت فكره وعقله ووجدانه في خلال مسيرة أدبية فكريّة فلسفيّة تخبر عن علاقة جبران الثائر والرافض والمتمرد بيسوع الناصريّ الذي جاء ليلقي سيفًا لا سلامًا، فكانت هذه العلاقة المركزيّة الأساس التي أسست لرؤية جبران وإبداعه وتحليقه، لأنّ ارتباطه بيسوع كان ارتباطًا روحيًا عقليًا وقيينيًا وإيمانيًا، فاقننى به وتوحد به ورأه النور الأعلى الحيّ القويّ العادل الحلو والجميل والرؤوف⁵⁷، فأفاض في لحظة تجلّ إبداعيّ بوحًا اعتصر مخزونه الفكريّ والمعرفيّ والإنسانيّ، وقدمه خمرا معتقة في دن لغويّ أكثر جدة، تخير عن رتبة منطوقه الإبداعيّ المتجدد دائمًا.

آمن جبران بالروح الكليّ ودعا إلى المحبة والتسامح، وإلى مسيحيّة حقيقيّة، فالمسيح الإله يجسد الفعل الإيماني المطلق والصورة الأسمى للصبر وتحمل الألم والتضحية والفداء والقوة فكانت تعاليمه، بالنسبة إلى جبران، مرجعيات إلهيّة جسدت ثوابت لها فعل إنسانيّ لا يعرف السكون أو النهايات، فكان جبران، حقيقيّة، رمز أصالة وحدانية.

الهوامش:

- 1- يُقال أنّ طول التمثال المصنوع من الخشب 190 سنتيمتر، وأّنه تحفة فنيّة رائعة تخبر عن إبداع صانعه.
- 2- نعيمة، ميخائي، جبران خليل جبران، ص 28-29.
- 3- بريارة يونغ. ص 147.
- 4- جبران خليل جبران، م.ك.ع. يسوع المصلوب، ص 378.
- 5- م.ن. ص 379.
- 6- توفيق صايغ، أضواء جديدة على جبران، ص 58-60.
- 7- م.ك.ع. ، مساء العيد، ص 422
- 8- جبران، م.ك.م، يسوع ابن الإنسان، ص 248
- 9- م.ك.ع. ص 395
- 10- م.ك.ع. الأجنحة المتكسرة، ص 221
- 11- م.ك.م. رمل وزيد. ص 200
- 12- م.ك.م. ، يسوع ابن الإنسان، ص 237.
- 13- م.ك.ع، عرائس المروج، ص 78
- 14- م.ك.ع. العواصف، ص 424.
- 15- م.ن، ص 73.
- 16- م.ك، ع، العواصف، ص 424
- 17- م.ك. م. ص 357.
- 18- م.ك.ع. دمعة وابتيامة، شعراء المهجر ، ص 287.
- 19- م.ن.العولصف، ص -487 488
- 20- م.ك.ع، ص 423
- 21- م.ن. ص 424
- 22- متى، 9: 17
- 23- وهيب كيروز ، عالم جبران الفكري، مج1،، العرفانية، ص 561
- 24- م.ك، ع، ص 379
- 25- م.ك.ع، دمعة وابتيامة، ص 346.
- 26- م، ك، ع، ص 459
- 27- بريارة يونغ، هذا الرجل من لبنان، ص 72.
- 28- 1كو3: 16 و17
- 29- م.ك، ع، العواصف ص 442
- 30- م.ك.ع. البدائع والطرائف، ص 584
- 31- لوقا، 11: 9
- 32- م.ك.ع. الأجنحة المتكسرة، ص 232
- 33- م، ك، ع، ص 183.
- 34- م.ك.م، النبي، ص 93

- 35- متى، 8:10
- 36- م،ك، م، المجنون، ص12
- 37- م.ن. ص 13
- 38- م،ك، ع،الأجنحة المتكسرة، ص 213.
- 39- م.ك.م. بنيامين الكاتب، ص 289.
- 40- لوقا: 9: 60
- 41- الكتاب المقدس، العهد القديم، مزمر-109:1 العهد الجديد، متى44:22
- 42- م،ك، م، يسوع ابن الإنسان، ص 281
- 43- متى5:44
- 44- م،ك، م، ص74.
- 45- م،ك، ع، ص 585
- 46- حبيب مسعود، جبران حيا وميتا، ص 97.
- 47- م،ك،م، النبي، ص 81
- 48- م،ك، ع، ص131
- 49- م،ك، ع، ص 378
- 50- جبران، م،ك، ع، ص424
- 51- يوحنا: الفصل الأول، الآية الأولى
- 52- م، ك، م، رمل وزيد، ص 185
- 53- جبران، المجنون، ص10
- 54- م،ك، ع،ص 585
- 55- بريارة يونغ، هذا الرجل من لبنان ، ص72
- 56- البي ، ترجمة نعيمة، ص 79.
- 57- م.ك.ع. عرائس المروح،79-78.

المضمون الإنساني المتسامي لفلسفة جبران خليل جبران

الدكتور محمد شيا

دكتوراه في الفلسفة، عميد سابق في الجامعة اللبنانية

mshayya@hotmail.com



تمهيد سريع:

سأبدأ من حيث كان يجب أن أنهى. بعد عملي ما يكفي كما أعتقد - بحثاً وتأليفاً وتدریساً - على نصوص جبران ونعيمه والريحاني، على وجه الخصوص، الثلاثي المترابط في الزمن والفكر، في وسعي تقييم خلاصة ما خلصت إليه في ما خص جبران تحديداً بالقول:

لا أظن أن اللغة العربية قد وقّعت - منذ قصيدة أبي العلاء المعري قبل ألف سنة "غير مجدٍ في ملتي واعتقادي" - بمصوّر غير عادي جعل القلم ريشة، والحروف ألواناً، كما فعل جبران خليل جبران في غير عمل ونصّ له، وبنجاح استثنائي - ولا تظنن أنني أقصد قصيدته المطولة "المواكب" فهي أضعف ما ترك في باب الشعر والفن، لأسباب لا يحتاج الناقد الحصيف إلى كثير من الجهد لكشف ذلك. أكتفي من التجديد الجمالي الجبراني في الكتابة بفقرتين من نصّين مترابطين:

- 1، كيف نعى جبران أهله المظلومين، ثم الجائعين، الهائمين في عتمة الليالي، في أثناء مجاعة 1915-1916 في جبل لبنان،
- 2، كيف تحوّلت العاصفة الانفعالية تلك تدريجاً إلى النقيض: أي فلسفة إنسانية متكاملة، هادئة؛ ورّعها بدءاً في معظم أعماله، لكنها بلغت ذروتها في كتيبه الإعجازي "النبی" The Prophet الذائع الصيت، (1924) الذي ترجم إلى أكثر من خمسين لغة، وقُدّم يوماً ما كواحد من أفضل عشرة كتب صنعها البشر.

1- العاصفة تضرب للمرة الأولى

ما بلغ جبران الشاب، وهو في أمريكا، من مشاهد وصور مروّعة لمجاعة أهله، وجبل لبنان عموماً، سنتي 1915-1916، لم يكن بالأمر البسيط لمتقف أو كاتب بحد أدنى

من المشاعر الإنسانية، فكيف لفنان شاب مرهف، وشديد الارتباط بموطنه، في أن معاً؟

كان جبران قد قارب مآسي اهله قبل سنة 16-1915. عانى معهم تسلط الإقطاع على الفلاحين، وبخاصة على الشريحة النسائية في المجتمع الفلاحي ذاك (كما مع وردة الهاني، ومرتا البانية): "أنت مظلومة يا مرتا وظالمك هو ابن القصور ذو المال الكثير والنفس الصغيرة" (عرائس المروج، المجموعة الكاملة، ج1، ص 65). وعانى معهم تحالف الكنيسة مع الإقطاع، وجهل بعض رجال الدين، وجمودهم ضد كل إصلاح وتجديد (كما في خليل الكافر). كما في قوله: "هل يبيع الفقير حقله منبت خبزه ومورد حياته ليضيف ثمنه إلى خزائن الدير المفعمة بالفضة والذهب...أنظروا يا قساة القلوب إلى هذه المدن والقرى الفقيرة ففي منازلها يتلوى المرضى على أسرة الأوجاع، وفي حبوسها تقنى أيام البائسين... وعلى طرفها ينام الغربان، وفي مقابرها تنوح الأرامل واليتامى...وأنتم ههنا تتمتعون براحة الثواني والكسل وتلتذون بثمار الحقول وخمر الكروم". (عرائس المروج، ص 73)

وعانى جبران معهم، بل عنهم، حالة جهل مُطبق أرخى أذياله على حياة أولئك الفلاحين المعدمين أواخر القرن التاسع عشر وقادتهم إلى عبودية صارخة:

"من أعماق هذه الأعماق نناديك أيتها الحرية فاسمعينا. من جوانب هذه الظلمة نرفع أكفنا نحوك فانظرينا. وعلى هذه الثلوج نسجد امامك فارحمينا. أمام عرشك الرهيب نقف الآن ناشرين على أجسادنا أثواب أبائنا الملطخة بدمائهم، عافرين شعورنا بتراب القبور الممزوج ببقاياهم، حاملين السيوف التي أغمدت في أكبادهم، رافعين الرماح التي خرقت صدورهم، ساحبين القيود التي أبادت أقدامهم، صارخين الصراخ الذي جرح حناجرهم، نائحين النواح الذي ملأ ظلمة سجونهم، مصلين الصلاة التي انبعثت من أوجاع قلوبهم، فاصغي أيتها الحرية واسمعينا." (الأرواح المتمردة، المجموعة الكاملة، ج1، ص 160-161)

ذاكم جبران الفنان في أقصى معاني الكلمة، الرسام بريشة مبدعة وبألف لون؛ والوصاف على نحو نادر وكما شعراء الجاهلية الغائصين في الرمل في نهاراتهم، والملتحقين نجوم السماء في لياليهم. مع الوصف هذا لا حاجة للمعاني، فقد استنفدت كلها في غضب الحروف وعواصف الكلمات، فإذا هي الآن مشاعر وانفعالات وكائنات حيّة، لا لغة فقط.

أما ذروة هذا الصور السوداء فكأنما جبران قد تركها ليعرض بها مأساة أهله، التي اكتملت الآن بالمجاعة حتى الموت. في "العواصف"، ينعي جبران أهله، يندب حظهم، ويظهر عجزه عن مساعدتهم، يقول:

"في ظلام الليل ينادي بعضنا بعضاً.

في ظلام الليل نصرخ، نستغيث، وخيال الموت منتصب في وسطنا...
في ظلام الليل يسير الموت ونحن نتبعه، وكلما التفتت الموت إلى الوراء يسقط منا ألفٌ إلى جانبي الطريق، ومن يسقط يرقد ولا يستيقظ، ومن لا يسقط يسير قسر إرادته عالماً أنه سيسقط ويرقد مع الذين سقطوا وبقوا..."

في الهزيع الأول من الليل ينادي الطفل أمه: يا أماه أنا جائع.
فتجيبه الأم قائلة، إصبر قليلاً يا ولداه،
وفي الهزيع الثاني ينادي الطفل أمه ثانية: يا أماه أنا جائع فاعطيني خبزاً.
فتجيبه ليس لدي خبزٌ يا ولداه.

وفي الهزيع الثالث يمر الموت بالأم وطفلها ويصفعهما بجناحه فيرقدان على جانب الطريق،
أما الموت فيظل سائراً محدقاً إلى الشفق البعيد."

(المجموعة الكاملة، ج1، ص 417)

جبران هنا ليس وصافاً فقط، بل تائراً؛ وما الوصف بالصور الذي مارسه إلا الطريق ليعري البشرية المدعية حضارة زائفة، بل ليلوم نفسه أيضاً وقد أراد القدر بعيداً عن أهله في محنتهم. يقول، في ذروة غضبه، ينعي أهله، وينعي نفسه، العاجز وهو البعيد عن مساعدتهم في محنتهم:

" مات أهلي وأنا قيد الحياة أندب أهلي في وحدتي وانفرادي....
مات أهلي أدلّ ميتة، وأنا ههنا أعيش في رغد وسلام...
لو كنتُ جائعاً بين أهلي الجائعين مضطهداً بين قومي المضطهدين لكانت الأيام أخف وطأة على صدري..."

ولكني لست مع قومي الجائعين المضطهدين السائرين في موكب الموت...
أنا ههنا بعيداً عن النكبة والمنكوبين ولا استطيع أن أفخر بشيء حتى ولا بدموعي.."
لكن جبران يعود فيعطي نفسه عذراً:

"وماذا عسى يقدر المنفي البعيد أن يفعل لأهله الجائعين؟
ليت شعري ماذا ينفغ نذب الشاعر ونواحه؟" (نفسه، ص 428)

ترنح جبران في "العواصف"، متعباً، يرثي أهله حيناً، ويرثي نفسه حيناً آخر، حاملاً صليب وزره بين تبرير واعتذار، من جهة، ولوم أهل لأنهم اختاروا طريق الكارثة يوم جعلوا من مرتا البانية، ووردة الهاني، وسلمى كرامي ضحايا لسلم قيمهم البالية، ويوم جعلوا يوحنا مجنوناً وخليل الراعي كافراً، فضحوا بحريتهم أمام استبداد الإقطاعي أو رجل الدين أو المحتل التركي.

هدأت الآن العاصفة في روح جبران، وصار تدريجاً، وبفعل تنامي ثقافته، أقرب إلى فكرة أكثر شمولاً وهي أن البحث عن الحرية يجب أن يبدأ من الداخل. الحرية الخارجية وهم، بل تغدو جوفاء وقيداً آخر، إذا لم تتأسس على شعور داخلي بالحرية تتغلغل في كل مفصل من جسدنا وروحنا، ويوجه حياتنا، فيمحو كل أثر لـ "أنا" جزئية مغلقة. لا حرية حقّة، إن لم يصاحبها وعي كافٍ مطلوب لإدراك حقيقة الكون. يقول:

" طالما رأيتم ساجدين على ركبكم على أبواب المدينة... وأنتم بذلك أشبه بالعبيد الذين يتذللون أمام سيدهم... كثيراً ما رأيت أشدكم حريةً يحمل حريته كثير ثقيل لعنقه، وغلّ متين ليديه ورجليه... إنكم تصيرون أحراراً بالحقيقة إذا لم تكن أيامكم بلا عمل تعملونه، ولياليكم بلا حاجة تفكرون فيها، أو كآبة تتألمون لذكرها." (النبي، ص 63-64)

الحلقة المفقودة إذاً والتي يجب البحث عنها هي "فلسفة" جديدة كلياً، تتناول كل زاوية من جوانب حياتنا الداخلية والخارجية. أما من دون ذلك فلا حرية حقيقية. وأولى لبنات هذه الفلسفة "الجديدة" كما سنراها في الفقرة التالية، أن تصفّي داخلك - أي فكرك وضميرك وذاكرتك - من كل ظاهر جزئي عارض متغيّر؛ فالحقيقة تقيم في سلام روحي كوني تام، قابل بكل ما يصادفنا أو يعرض لنا من خير أو شر، ظلم أو عدل، ومن ألم أو فرح.

2- التحوّل إلى "النبي"

في حدود سنة 1912، تتلمذ جبران، ونعيمة ونسيب عريضة، وآخرون من الأبناء المهجريين الشماليين، للجمعية "الثيوصوفية"، في بوسطن. كانت الجمعية تدعو لخليط من مبادئ هندوسية - بوذية. وكان المحتوى الأخلاقي الأساسي لتعاليم الجمعية تنمية الشعور بـ "الرضا" بقسمة الله، كائناً ما كانت:

”لو علمت يا خليلي الفقير أن الفاقة التي تقضي عليك بالشقاء هي التي توحى إليك معرفة العدل، وتبتك إدراك كنه الحياة لرضيت بقسمة الله.“ (دمعة وابتسامة، 310)
ومع الرضا المحبة:

”دعوني أنم، فقد سكرت نفسي بالمحبة...
أخلعوا هذه الأثواب ودلّوني عارياً إلى قلب الأرض.
مددوني ببطء وهدهد على صدر أمي.“

لا يحتاج القارئ لجهد كبير ليلاحظ بدايات الفلسفة الجبرانية التي ستكتمل في
”النبى“.

هذه المبادئ الأولى (الرضا بكل شيء، استقبال أي شيء بالمحبة، العدل، والأرض
الأم)، هي ما كان يحتاجه جبران للخروج من العاصفة التي ضربته في أثناء محنة أهله
في لبنان، أو في قبول نتائجها في النهاية، أيّاً تكن، باعتبارها جزءاً مما هو مقسوم ومحتوم
للفرد أو عليه.

واكتمل التحول نحو النبي على نحو بارز في قصيته المطوّلة، ”المواكب“، سنة
1919 - دونما نظر إلى قيمتها الفنية المحدودة.

في القصيدة، بأكملها، كما في نفس جبران، صوتان لا يكفّان عن الاضطراع:
الأول صوت الظاهر، الحياة في ظاهرها، روح امادة، خير اشتر، أسوداً أبيض، فضيلة ارنذيلة،
ظلم اعدل. الصوت هذا هو صوت جبران الماضي، التأثير المتمرد غير الراضي، الناقم على
كل شيء - وقد قدّمت له الحياة الواقعية في عائلته ومجتمع جبل لبنان يومذاك والمجاعة
كل الأسباب ليثور ويرغي ويزيد، على ما شاهدنا في ”العواصف“.

أما الصوت الثاني في ”المواكب“، فهو صوت الباطن، أو الحقيقة، حيث الحياة على
حقيقتها: لا خير ولا شر، لا ظلم ولا عدل، بل استسلام لنظام كوني شامل ولحكمة سرمدية.
فإذا قال الصوت الأول، صوت الظاهر:

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا والشّر في الناس لا يفنى وإن قبروا
فأفضل الناس قطعان يسير بها صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر

أجاب الصوت الثاني، صوت الباطن والحقيقة:
 ليس في الغابات راح لا ولا فيها القطيع
 ليس في الغابات ديناً لا ولا الكفر القبيح
 ليس في الغابات عدلاً لا ولا فيها العقاب
 ليس في الغابات حرّاً لا ولا العبدُ الذميمة

إلا أن القصيدة تنتهي دون أن تسجل انتصاراً حاسماً لجبران الرضا بالحكمة الإلهية وبما يقرره النظام الكوني، وقبول ذلك كله وسواه دونما اعتراض بل بفرح ومحبة. السبب أن الصراع ذلك لم يحسم في شخصية جبران نفسه. وكيف سيُحسم وقد صار جبران لبعض الوقت طالب فنون في باريس، يعاين فرنسا وأوروبا الغارقتين في تناقضاتهما الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

بعد سنوات قليلة، من عودته إلى نيويورك، وبعد نجاحات جزئية في أعمال عدة، ظهرت منذ 1923، وربما أبكر من ذلك، أولى مسودات كتابه الأعظم، "النبى". كان ذلك إيذاناً بأن الصراع في شخصيته قد حسم الآن لصالح فلسفة جديدة ستظهر قوية على لسان المصطفى في "النبى". تشكلت الفلسفة تلك من عناصر عدة، بعضها من دون شك مبادئ "الثيوصوفية" كان جبران قد تتلمذ لها في مطلع شبابه، ولكن في بعضها أيضاً (وهو ما لا يُذكر غالباً) أثرٌ لشعور قوي ساد آداب والفنون الأوروبية بعد مذبحه الحرب الكونية الأولى؛ شعورٌ بإخفاق الفلسفات المادية وصراع الأديان والقوميات والتوسع الاستعماري والمصالح المادية التي سادت القرن التاسع عشر وإلى مطلع القرن العشرين، والتي جلبت في الحقيقة الحرب الكبرى وملايين القتلى إلى أوروبا (سقط مثلاً مليون قتيل في حرب الخنادق سنة 1916). وكانت قناعة معظم المثقفين والفنانين الأوروبيين أن الخروج من ذلك كله وعدم العودة إلى ما يشبهه لا يكون إلا بفلسفة بديلة وثقافة بديلة تكون نقيضاً للثقافة التي فجرت صراعات الحرب الأولى المدمرة وكل صراع آخر. وعليه، يجب نزع جذور الصراعات من نفوس البشر، بعنوانينها كافة. وذلك لا يكون إلا بفلسفة من الشرق، كما عبّر صراحة في خاتمة كتابه "النبى":

”وعندما قال [المصطفى] هذا، أشار إلى الملاحين إشارة تؤذن بالسفر، فرفعوا مرساة السفينة في الحال، وحلّوا حبالها، وساروا نحو الشرق.“ (النبي، 121)

ويجب الانتباه إلى ما قالته ”المطرة“، العزّافة التي كانت أول من آمن بالمصطفى، قالت: ”يا نبي الله، قد طالما كنت تسعى وراء ضالتك المنشودة، مفتشاً عن سفينتك التي كانت بعيدة عنك. وها قد وصلت سفينتك، ولم يبق من بد لسفرك“ (ص 22)

كان النبي إذأ يفتش عن ضالته المنشودة، سفينته، وقد أتت الآن من الشرق؛ فلم يعد من بد للسفر.

هي إشارة أخرى لأهمية ”الشرق“، رمز الخلاص، في الفلسفة الجبرانية.

3

نحن الآن مع ”النبي“ على حافة سفينته، يخطب في الناس الذين جاءوا يودعونهم ويقولون له ”حدّثنا“. لكنه لا يحدثهم إلا بما اختلج في أنفسهم، فلا يحمل لهم ما هو غريب عليهم:

”يا أبناء أورفليس بماذا أحدثكم إن لم أظهر لكم ما يختلج في نفوسكم، وتتحرك به ضمائركم حتى في هذه الساعة.“ (23)

هي إذن فلسفة ”النبي“، وقد تقاطرت كل السواقي إليها، تحمل معها مجمل تجربة جبران الحياتية والفكرية والثقافية، بعامّة. فبماذا حدّثهم جبران، من خلال نبيّه ”المصطفى“؟

حدّثهم المصطفى في كل شيء تقريباً، من الأكثر ألفة ويوميةً عندهم (الغذاء، العمل، الثياب، المساكن، البيع والشراء، الجرائم والعقوبات، وما يشبهها) إلى أعلى سلّم ثقافتهم وأسامها (الشرعية، الحرية، العقل والعاطفة، الخير والشر، الدين، الزمان والموت). لم يُطل الحديث في أي منها. كان بليغاً، مقتصداً، متسامياً في كل كلمة، حتى في ما خصّ اليوميات المألوفة.

لكن أفكاراً ثلاثة رئيسية كانت تسكن عمق خطاب المصطفى، وفلسفة ”النبي“ وهي: الوعي الصحيح، الحرية و المحبة.

1، الوعي الصحيح

ما كان ينقص فكر جبران الأولي، الناقد، الثائر، المتمرد، ووفق تعبيره، لا الصور والأسباب، ولا صدق الانفعالات التي عبّر عنها في المرحلة العاصفة من حياته، وكلها مبررة بالأسباب المباشرة التي رأيناها. ما كان ينقص فكر جبران، بل أفكار جبران تلك، هو جزئيتها، سطحيّتها، وخارجيتها. لقد كانت صحيحة وصادقة، ولكن على المستوى الجزئي الظاهر العارض. فيما لو أخذت الوقائع تلك في مقارنة مختلفة، أي بوعي مختلف، لأدركنا أن كل ما عرضنا له إن هو في النهاية إلا وجه صغير من وجوه الحياة الكثيرة. وعلينا قبول هذا الجزء المؤلم بمثل قبولنا بالجزء الآخر اللذيذ، والجزء الظالم بمثل قبولنا للجزء الآخر العادل، والجزء الشرير بمثل قبولنا للجزء الخير. فكلاهما وجهان للحقيقة الواحدة نفسها. مجرد وجهين جزئيين لا أكثر. لكنهما سيبقيان كذلك (ألم لذة، ظلم عادل، أشر خير) إلى أن ننضج ويصبح لنا الوعي الكافي فنذكر أن الحقيقة واحدة كيفما تبدّت. يقول:

”الحق أقول لكم، إن جميع الأشياء تتحرك في كيانكم متعانقة على الدوام عناقاً نصفياً. كل ما تشتهون وما تخافون. ما تتعشقون وما تستكرهون، ما تسعون وراءه وما تهربون منه.“ (النبي، 65)

2، الحرية

الحرية هي نداء جبران خليل جبران الأول لأهله في شمال لبنان، وللشرق عموماً. الحرية بكل المعاني: للفلاحين في وجه الإقطاع، للمؤمنين البسطاء في وجه بعض أبناء الكنيسة الجهلة، الحرية للنساء المظلومات في وجه مجتمع ذكوري مستبد؛ الحرية للأطفال في وجه ثقافة والدية متسلطة؛ والحرية أولاً وأخيراً للأرض من المحتل الغريب (التركي آنذاك). في وسعنا القول أن كل كلمة كتبها جبران في مطلع شبابه، وحملتها أعماله القصصية الأولى، كانت نشيداً للحرية: الحرية ليوحنا المجنون، لسلمى كرامة، لوردة الهاني، لكل الفلاحين في القرى الذين ينامون حين تنطفئ السُرُج في الأكواخ، لأرواحهم في وجه كل استبداد وظلم؛ وأخيراً لأهله الذي ظلمهم عالم ”النور“ فتركهم وحيدين في ظلمة مجاعتهم ومرضهم:

”في ظلام الليل وليس لظلام الليل نهاية، نناديكم أيها السائرون في ور النهار، فهل أنتم سامعون صراخنا؟“ (العواصف، المجموعة الكاملة، ج1، ص 417)

إذن، خطاب الحرية في "النبي" ليس جديداً؛ فنداء الحرية كان دائماً في عمق كتابات جبران، ومنذ البدء. لكنه الآن، في النبي، خطاب أكثر نضجاً وحقيقة. خطاب الحرية الحقيقي ينبع من الداخل، أما الخارج فأمر ثانوي عارض. إذا كانت لكم حريتك من الداخل فما من طاغ يستطيع أن يجعلكم عبيداً. فلنترك الظاهر ونبحث عما هو حقيقي. يقول:

"ألا إن ما تسمونه حرية إنما بالحقيقة أشد هذه السلاسل قوة، وإن كانت حلقاته تلمع في نور الشمس وتخطف أبصاركم". (نفسه، 64) كذلك قوله:

"وإن كانت [السلاسل] كانت تودون خلعها عن عرشه؛ فانظروا أولاً إن كان عرشه القائم في أعماقكم قد تهدم. لأنه كيف يستطيع طاغية أن يحكم الأحرار الفخورين، ما لم يكن الطغيان أساساً لحريتهم والعار قاعدة لفخرهم؟ وإن كانت همماً ترغبون في التخلص منه، فإن ذلك الهم إنما أنتم اخترتموه لأنفسكم، ولم يفرضه أحد عليكم. وإن كانت خوفاً تريدون طرده عنكم، فإن جرثومة هذا الخوف مغروسة في صميم قلوبكم، وليست في يدي من أو ما تخافون." (نفسه، 65)

3، المحبة

المحبة هي العنوان الأبرز في فلسفة النبي - بعد أن غادر نهائياً زمن الغضب والعواصف والإدانة، ووجدت روحه قرارها أخيراً في مستوى أعلى من النظام الكوني الحتمي العادل الواحد - حيث لا تناقضات ولا ثنائيات، لا خير ولا شر، لا دابة ولا دينونة. بل لعلها الوجه العملي الأبرز الذي يمكن أن تتعكس فيه عناصر فلسفة جبران المجردة تقريباً.

ماذا يقول جبران في المحبة.

"حينئذ قالت له المطرة: هات لنا خطبة في المحبة. فرفع رأسه ونظر إلى الشعب نظرة محبة وحنان فصمتوا جميعاً خاشعين، فقال لهم بصوت عظيم:

إذا أشارت المحبة إليكم فاتبعوها، وإن كانت مسالكها صعبة متحدرة.
وإذا ضمتكم بجناحيها فأطيعوها، وإن جرحكم السيف المستور بين ريشها.
وإذا خاطبتكم المحبة فصدقوها.
المحبة نعمل على نموكم...تستأصل الفاسد منكم...

المحبة نضمكم إلى قلبها كأغمار الحنطة. وتدرسكم على بيادها لتظهر عريكم
وتغربلكم لكي تحرركم من قشوركم وتطحنكم لكي تجعلكم كالثلج أنقياء. وتعجنكم بدموعها
حتى تلينوا، ثم تعدكم لنارها المقدسة، لكي تصيروا خبزاً مقدساً يقرب على مائدة الرب
المقدسة. “ (24-25)

لكن، هل فكرة ”المحبة“ هي كل الفلسفة الجبرانية؟ وإذا كان الأمر كذلك، فلا جديد
في الفلسفة الجبرانية بالتالي. إذ لا فكرة تكرر في تاريخ الأفكار والديانات بقدر ما تكررت
فكرة ”المحبة“، لعل أبرزها في: المسيحية، في أعمال المتصوفة في كل لغة، كما في تعاليم
الهندوسية البوذية الثيوصوفية.

في اعتقادي، الجواب بالنفي. المحبة هي الجزء العملي المحبب الجاذب السهل من
فلسفة أوسع متكاملة آمن بها جبران خليل جبران - ولم يستتبطها هو بالتأكيد- وهي فلسفة
الأحادية الفلسفية-الصوفية، ذات المقاربة الروحية الواحدة للكون وللحقيقة والخالية من كل
تناقض.

لذلك رأينا جبران في الفصل الذي خصه للمحبة يضيف:
”كل ما تصنعه المحبة بكم لكي تفركو اسرار قلوبكم فتصبحوا بهذا الإدراك جزءاً من قلب
الحياة.“ (25)

المحبة ليست إذن نهاية المطاف، ولا الغاية الأخيرة. هي وسيلة لتحرير عيونكم من
عماها، وبصائرهم من جهلها، فيصير بإمكانكم اكتشاف قلب الحياة، بل لتصبحوا أنتم جزءاً
من الحياة نفسها. لذلك يضيف:

”أما أنت إذا أحببت فلا تقل أن الله في قلبي، بل قل بالأحرى أنا في قلب الله.“

(26)

ليست المحبة عند جبران هدفاً بذاتها، بل الطريق لغاية أبعد وأعمق. هذه هي وظيفة المحبة: أن تمسك بيدك لتقترب من الحقيقة، وتتحد بها.

المحبة إذن التي تكررت كثيراً في ”النبى“ ليست كامل فلسفة جبران، بل الجزء المحبب الخارجي البارز من ”أيس بيرج“ فكري اصوفي أوسع يقيم في الأعماق ويشكل المادة الحقيقية للكون.

خلاصة:

هي ذي، باختصار، المبادئ الكبرى لهذه الفلسفة التي اعتنقها جبران: الأحادية الفلسفية-الإشراقية monotheism هي الشكل الذي استقرت عليه فلسفة جبران خليل جبران، كما بدت في ”النبى“ بأوضح صورة، وبتأثير مباشر من معاناته شخصياً، كما من ثقافته وتأثير مرحلة باريس، وتتلّمذه وتماهيه خصوصاً مع الثيوصوفيا الهندية البوذية.

هي، في مصطلح جديد: فلسفة ”الإنسانية الواحدة المتسامية“ Transcendental Monotheism . لم تكن الفلسفة تلك غريبة عن جبران منذ مطلع عهده بالكتابة، إلى أن نضجت واستقرت وبلغت ذروتها في ”كتاب النبى“.

جوهر الفلسفة الجبرانية، في صياغة لي، أظنها تعبر عن روح الفلسفة الجبرانية: الإنسانية واحدة، تمثل نظاماً كونياً شاملاً، عادلاً، متزناً؛ إلا أنها ليست إنسانية المجتمعات المادية الحديثة الممزقة، بين التناقضات؛ هي إنسانية الروح المتسامية ليسوع وأنبياء الشرق، ولكن لا الشرائع والمؤسسات؛ بل إنسانية الروح العميقة، الواحدة، المتسامية في تطلعاتها وأشواقها الصاعدة باتجاه الكمال، أعلى من التناقضات الجزئية الظاهرة، والزائلة في النهاية؛ في إطارها الرحب لا تناقضات لا ثنائيات لا انشطار لا خيراشر، لا ألم أفرح، ولا أي مما يعيق حريتنا وإرادتنا لنتماهي في حقيقتنا الأخيرة: وسنبلغها حتماً بالوعي الصحيح، والحرية الحقّة، زبالمحبة دائماً وفي كل الحالات.

..... وبعد، فلقد حاولنا في الصفحات السابقة تكبيل فكر جبران ووضعه في "سجن" نظري، أو السجن النظري، كما نفعل دائماً مع المفكرين. لكننا لو عدلنا، لاستدركنا بالقول أن النظرية أعلاه هي مجرد وجه من وجوه جبران المتعددة - وأحياناً المتباعدة المتعارضة. وتفسير ذلك بسيط، فجبران في المبتدأ والمنتهى فنان لا فيلسوف، مصور لا مفكر. وهذا هو الفارق الكبير بينه وبين ميخائيل نعيمة، كما أوضحت ذلك بجلاء في كتاب مستقل لي صدر منذ زمن (الأدب الفلسفي).

جبران الحقيقي هو جبران الغامض، الغريب، المتناقض، القلق، الساكن، المتفجر، القانع، المتمرد، والعصي على الفهم المنطقي. وجبران يعفينا من مشقة التوصيف فيقول في رسالة إلى له إلى مي زيادة:

".... أنا ضبابٌ يا مي. أنا ضباب يغمرُ الأشياء لكنه لا يتحد وإياها. أنا ضباب لم ينعقد قطراً. أنا ضباب وفي الضباب وحدتي وفيه وحشتي وانفرلدي وفيه جوعي وعطشي. ومصيبيتي أن هذا الضباب هو حقيقتي".

جبران الفنّان (الرّسام، الشاعر، النّحات) لا يمكن أن يكون فيلسوفاً صاحب نظرية فلسفية محددة (كما صديقه نعيمة). إلا أن نهاية مغامرته الفكرية، النبّي، حملت الكثير من الرضا إلى روحه - ولعل بعض سببها الشهرة التي باتت عليها أعمال جبران، والتي أثلجت صدره وسكّنت قلقه وعواصفه.

صوفر في 15 نيسان 2021

محمد شيا

جبران خليل جبران وإيران

العلاقات الثقافية والفلسفية المنعكسة
في الحياة والآثار للمفكر اللبناني والأمريكي.



الدكتورة ايرينا تسارغروتسيفا

دكتوراه في التاريخ العالمي،

أستاذة مساعدة في كلية الاقتصاد العالمي

والسياسة الدولية لدى جامعة البحوث الوطني

وهي مدرسة الاقتصاد العليا - موسكو

بالإضافة الى نزار قباني، جبران خليل جبران أحد الابداء العرب الأكثر شعبية في بلاد
الفرس، ويدل على هذا عدد كبير لكتاباتة المترجمة الى الفارسية.

بدأت قصة الترجمات لمؤلفات جبران في إيران في عام ١٩٦٢ بعدما نشرت ترجمة
مصطفى علم للمقال "النبي" الى الفارسية. ونشرت ترجمتها الأخيرة في عام ٢٠١٥.

كان ولا يزال "النبي" كتاب جبران الأكثر ترجمة في إيران. ومن أشهر نسخه ترجمة حسين
إلهي قمشهأي التي تمت إعادة نشر نسختها الأخيرة في ٢٠١٨. عثرت على مقالة طالب
الدكتوراه لجامعة شريف التكنولوجية مهدي باقري الذي كان يقارن بين اجزاء الترجمات
الإيرانية المختلفة وينتقد المترجمين المؤخرين الذين لم يتعلموا في رايه من أخطاء السابقين.
ووجه اشد نقده الى ترجمة قمشهأي.

من الصعب على الحكم على صوابه او خطأه. من المهم ان "النبي" ما زال يتمتع بالشعبية
من قبل المترجمين والنقاد الإيرانيين.

لم تشهد السبعينيات ترجمات جديدة لجبران الى الفارسية. ربما كان هذا بسبب التدهور العام
في البلاد. لكن خلال هذه الفترة، اشتهر بإيران نوع مغاير من الأدب العربي وهو شعر

مدني وعسكري لمحمود درويش وسميح القاسم وآخرين.

اندلعت الحرب في الثمانينيات بين إيران والعراق وبسبب ذلك شهدت حركة الترجمة إلى الفارسية تراجعاً. فقط في عام 1988 تم نشر ترجمة كتاب "الشعلة الزرقاء" (رسائل حب جبران لمي زيادة) لأول مرة باللغة الفارسية.

وشهدت التسعينيات زيادة حادة في ترجمات أعمال جبران إلى الفارسية. تبين أن إحدى الترجمات الأكثر شيوعاً لـ "النبي" إلى الفارسية هي ترجمة قمشه‌أي، والتي تمت إعادة طبعها بأكثر من 20 نسخة. يعد قمشه‌أي شخصية بارزة بين المثقفين الإيرانيين. كان والده شاعراً شهيراً و مترجماً للقرآن الكريم إلى الفارسية. كان قمشه‌أي نفسه أيضاً مترجماً وعالماً وصوفيّاً، وكان مديراً لمكتبة إيران الوطنية. لجأ قمشه‌أي في عمله إلى شخصيات بارزة في الأدب الفارسي مثل الرومي وحافظ وعمر الخيام وطار وأخرين. وبالطبع ساهمت شهرة هذه الشخصية الأيقونة المترجمة في زيادة شعبية الكاتب اللبناني في إيران.

يسمي الباحثون الإيرانيون محمّد رحيمي خويگاني وسميه كاظمي نجفآبادي العقد الأول من القرن الحالي "العقد الجبراني". ترجمت أعمال الكاتب اللبناني وأعيد نشرها عدة مرات في تلك الفترة. ومن أشهر مترجمي جبران في ذلك الوقت، حيدر شجاعى، إيراني الأصل من بغداد، غادر العراق بعد اندلاع الحرب العراقية الإيرانية، وتجول حول العالم لبعض الوقت حتى استقر في إيران. حيدر شجاعى هو أحد أشهر مترجمي الأدب العربي إلى الفارسية في إيران اليوم. ترجم من العربية ابن عربي وأدونيس ونجيب محفوظ وغيرهم من ادباء العرب. ومن أعمال جبران إلى الفارسية، ترجمة "الأجنحة المتكسرة" و"الشعلة الزرقاء" و"يسوع ابن الانسان" والخ.

من السمات المميزة لترجمات أعمال جبران في العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين ظهور ترجمات إلى لغات أخرى في إيران ومن بينها الكردية والأذربيجانية.

جبران والصوفية

الدكتور توفيق ابراهيم

دكتوراه في الفلسفة الاسلامية

معهد الاستشراق التابع لأكاديمية العلوم الروسية

nataufik@mail.ru



بادئ ذي بدء، أود التتويه بأن مداخلتني هذه، في إطار احتفالنا بالذكرى التسعين لوفاة جبران خليل جبران، ليست بحثًا علميًا أكاديميًا للصلة بين أدبنا-الفيلسوف وبين متصوفة الاسلام، بقدر ماهي جملة خواطر، عن بعض القواسم المشتركة بينهما، لمشتغل بالفكر الاسلامي، تروق له رؤية الصوفية للإله والكون والإنسان، وكان قد تعلق بـ «النبي» الجبراني وهو في الصف الحادي عشر من المرحلة الثانوية، وانتقش عميقًا في قلبه ووجدانه قول جبران في إحدى رسائله (إلى ماري هاسكل) «إن الطموح الجوهري للشرقي العظيم هو أن يكون نبيًا».

1. عرف جبران الفكر الصوفي متمثلًا بالغزالي وابن عربي وابن الفارض وجلال الدين الرومي، وشارك هؤلاء المتصوفة مذهبهم في «وحدة الوجود». وبحسب هذه الرؤية، فإن كافة الموجودات في العالم، على تنوعها واختلافها، ما هي إلا صور ومظاهر أو تجليات لجوهر واحد، لـ «الوجود»، المعبر عنه بـ «الإله/الله» في لغة الدين.

في «إرم ذات العماد» يورد جبران، على لسان آمنة العلوية، التوصية التالية: «قل لا إله إلا الله، ولا شيء إلا الله، وكن مسيحيًا»¹. هذه الكلمات تلفت انتباه القارئ عادة من حيث ربطها بين «كلمة الشهادة» (لا إله إلا الله)، المميّزة للدين الإسلامي، وبين اعتناق المسيحية. بيد أن للعبارة الجبرانية، في رأينا، جانبًا آخر، لعلّه الأهم، ألا وهو ردف كلمة الشهادة بـ «الكلمة» الثانية (لا شيء إلا الله). فكأن جبران هنا يلخص مسيرة الفكر الديني التوحيدي، في صورته الإسلامية: بدءًا من توحيد الإله (وصيغته/كلمته - «لا إله إلا الله»)، الذي هو التوحيد عند عامة المؤمنين، ومرورًا بتوحيد القديم («لا قديم إلا الله») عند

المعتزلة²، ثم بتوحيد الفاعل («لَا فاعِلَ إِلَّا اللهُ») لدى الأشاعرة³، وانتهاءً بتوحيد الوجود («لَا وجودَ/ شيءَ إِلَّا اللهُ»)، الذي أبرزه حكماء الصوفية.

على هذا النحو ارتقى الصوفية من «توحيد العوالم» إلى «توحيد الخواص»، من «التوحيد الألوهي» إلى «التوحيد الوجودي». ومن هنا فلعلّ المقصود الحقيقي لجبران في عبارته أن تفهم هكذا: «قل لا إله إلا الله، أو بالأحرى - لا شيء إلا الله...».

2. عن الإله، الذي ليس منفصلاً عن العالم أو متعالياً عليه، بل هو منبث فيه وحاضر في كل موجود، يقول جبران في «النبى»: «إن شئتم أن تعرفوا ربكم فلا تُعَنُوا بِحَلِّ الأحاجي والألغاز، بل تأملوا فيما حولكم تجدونه لاجباً مع أولادكم، وارفعوا أنظاركم إلى الفضاء الواسع تُبصروه يمشي في السحاب، ويبسط زراعيه في البرق، وينزل إلى الأرض مع الأمطار. تأملوا جيداً، تروا ربكم يبتسم بنبؤور الأزهار، ثم ينهض ويُحَرِّك يديه بالأشجار»⁴.

من نفس تلك الزاوية ينظر الصوفية إلى الحضور الالهي في كل مكان من الكون، حيث يقول الحلاج شعراً⁵:

وَأَيُّ الْأَرْضِ تَخْلُو مِنْكَ حَتَّى | تَعَالَوْا يَطْلُبُونَكَ فِي السَّمَاءِ
تَرَاهُمْ يُنْظُرُونَ إِلَيْكَ جَهْرًا | وَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ مِنَ الْعَمَاءِ

وبالتناغم مع الصورة الجبرانية ينشد ابن الفارض (الذي يقدمه جبران باعتباره «كاهناً في هيكل الفكر المطلق، أميراً في دولة الخيال الواسع، قائداً في جيش المتصوفين العظيم»⁶)، وهو يتغنّى بالإله-الحبيب⁷:

تراهُ إن غابَ عَنِّي كُلُّ جارحةٍ في كلِّ مَعْنَى لطيفٍ رائقٍ بِهِجٍ
في نَعْمَةِ العودِ والنَّايِ الرَّخيمِ إذا تَأَلَّفَا بينَ أَلحانٍ مِنَ الهَزَجِ
وفي مَسارِحِ غَزَلانِ الخِمالِ في بَرْدِ الأصائلِ والإصباحِ في البَلَجِ
وفي مَساقطِ أُنْداءِ العَمَامِ على بِساطِ نُورٍ مِنَ الأَرهَارِ مُنْتَسِجِ
وفي مَساحِبِ أذْيالِ النَّسيمِ إذا أهدى إِلَيَّ سُحَيْراً أَطْيَبَ الأَرَجِ
وفي التِّتَامِي تَغَرَّ الكاسِ مُرْتَشِفاً ريقَ المُدَامَةِ في مُسْتَنزِهِ فَرَجِ

3. بهذه الرؤية التوحيدية للكون تتصل فكرة محورية، يصوغها صاحب «إرم ذات العماد»، على لسان آمنة العلوية المذكورة أعلاه، بالكلمات التالية: «كلُّ ما في الوجود كائنٌ

في باطنك، وكل ما في باطنك موجود في الوجود. وليس هناك من حدٍ فاصل بين أقرب الأشياء وأقصاها، أو بين أعلاها وأخفضها، أو بين أصغرها وأعظمها. ففي قطرة الماء الواحدة جميع أسرار البحار، وفي ذرة واحدة جميع عناصر الأرض، وفي حركة واحدة من حركات الفكر كل ما في العالم من الحركات والأنظمة»⁸.

فالوجود (الإله)، إذ يجمع بين كافة موجودات العالم باعتبار سريانه فيها سريان الواحد في الأعداد، إنما يوحد بينها ليس فقط من حيث أن أي فرد منها هو تجلٍ/مظهر له، ليس كمجرد انعكاس الوجه الواحد في مرآيا مختلفة؛ إنه يوحد بينها على مثال توحد المرايا المتقابلة، حيث تنعكس في كل مرآة منها سائر المرايا. بهذا المعنى يقول ابن عربي: «كل جزء من العالم مجموع العالم»⁹ وإلى ابن عربي هذا تنسب أحياناً الأبيات التالية، الواسعة الانتشار في الأوساط الصوفية:

كلُّ شيءٍ فيه معنى كلِّ شيءٍ | فتقطُنْ واصرفِ الدَّهْنَ إليّ
كثرةٌ لا تتناهى عددًا | قد طوتها وحدة الواحدِ طيًّا

ذلك هو مبدأ «كلُّ شيءٍ في كلِّ شيءٍ»، الذي يعبر عنه أحياناً في الأدبيات الحديثة بـ «البانهينية»¹⁰. فكما يقول فريد الدين العطار (شعرًا بالفارسية)، «كأن كل ذرة تصبح: لست بذرة. إن يكن كل شيء في العالم مظهرًا لله، فليس في العالم صغير وكبير؛ فالذرة فيها الشمس، والقطرة فيها البحر»¹¹. وبعبارة محمود شبستري (في صياغة شعرية فارسية أيضًا): «في كل ذرة مئة شمس، في كل قطرة مئة بحر، في كل غبرة ألف آدم»¹²

4. بين أهم أفكار مذهب وحدة الوجود، التي يتقاسمها جبران والصوفية، تبرز النظرة إلى الحب على أنه سرّ الكون وأصله. هنا يستند ابن عربي وأمثاله من العارفين إلى الحديث القدسي: «كنتُ (الله) كنزًا مخفيًا (أو: مكنونًا)، لم أعرف، فأحببتُ أن أعرف، فخلقتُ الخلق». فلولا الحب لما ظهر موجود من الموجودات، وما وصل أحد إلى شيء من الكمالات، فبه قامت السموات والأرض. وفي ذلك يقول صاحب «الفنوحات المكية» شعرًا¹³:

فَعِنَ الحُبِّ صَدْرُنَا | وَعَلَى الحُبِّ جُبُلُنَا
فَلِذَا جِئْنَا قَصْدًا | وَلِهَذَا قَدْ قُبِلْنَا

ثم إن العالم، كونه مخلوقًا على صورة الإله، وهو الجميل (كما جاء في الحديث:

«إن الله جميل، يحب الجمال»، فإنه انعكاس لجمال الذات الالهية. وبحسب صياغة ابن الفارض في تائيته الكبرى¹⁴:

فَكَلَّ مَلِيحَ حُسْنُهُ مِنْ جَمَالِهَا | مُعَازَّ لَهُ بَلْ حُسْنُ كُلِّ مَلِيحَةٍ
بِهَا قَيْسٌ لُبْنَى هَامَ بَلْ كُلُّ عَاشِقٍ | كَمَجْنُونٍ لَيْلَى أَوْ كُتَيْبِرٍ عَزَّةً

فالإله هو الظاهر في كل محبوب لعين كل محب. وحب الموجودات - سواء حب أحدها للآخر أو حبه للإله - إنما هو، في حقيقة الأمر، حب الإله لنفسه. وإذا كان الشوق/الحنين، الكامن في الإله، يدفعه للظهور في صور المخلوقات، فإن الإله يشناق للقاء مخلوقاته هذه، يحنّ لعودة الصور إليه¹⁵. وما هذا الحنين إلا عين شوق الموجودات إلى الإله، حنينها للعودة إلى الأصل، مثلما ترجع الأنهار إلى البحر الذي خرجت منه. ذلك هو الأنين، الذي تغنى به الرومي وجبران، أنين الناي، في توقه للعودة إلى الغاب الذي اقتطع منه.

وكما وحد الصوفية بين الإلهي والبشري في الحب يعلمنا «النبى» الجبراني أننا، إذا عشقنا، فجدير بنا ألا نقول «إن الله في قلبي» بل نقول: «أنا في قلب الله»¹⁶. وبالتوافق معهم يتحدث جبران عن الله بوصفه «بحر المحبة والجمال»¹⁷، ويؤكد أن الحب هو الأبدية نفسها¹⁸، ويتساءل: «أليست هذه العاطفة... جزءاً من الناموس الكلي الذي يُسَيِّرُ القمر حول الأرض، والأرض حول الشمس، والشمس وما يحيط بها حول الله؟»¹⁹

وبالتاغم مع ابن عربي والرومي وغيرهما من حكماء التصوف، القائلين بمسيرة التطور في الكون، بدءاً من المعادن ومروراً بالنبات ثم الحيوان وانتهاءً بالإنسان، الذي يرتقي - عبر التجربة الصوفية - إلى مقام الألوهية، يقول جبران، إن الإنسان إله يرتفع شيئاً فشيئاً إلى ألوهيته²⁰. ويمضي أديبنا بهذه الفكرة قدماً، حيث يجمع بين الشوق الإلهي وبين التطور الكوني، ليغدو هذا التطور سمة للإله نفسه! ففي رسالته إلى ماري هاسكل (30 كانون الثاني/يناير 1916) يذهب إلى أن الله يشناق لأن يغدو الإنسان والأرض على مثاله، وأن الله ينمو من خلال شوقه هذا²¹. بيد أن جبران، وعلى حد علمنا، لم يتوقف ليبسط رؤيته هذه لديناميكية الإله في أي من مؤلفاته المطبوعة، وهو الأمر الذي نترك تفسيره للمتخصصين بالفكر الجبراني.

5. من القول بوحدة الوجود يمضي جبران والمتصوفة للقول بوحدة الدين. فكما أن الموجودات، على تنوعها واختلافها، واحدة في جوهرها، فكذلك هي الأديان: صور متباينة

لحقيقة واحدة، تماماً كحال الماء الصافي، الذي لا لون له بحد ذاته، ولكنه يتلون بلون الإناء الذي يكون فيه. في «إرم ذات العماد» يتوجه أحد أبطال المسرحية - «الصوفي» زين العابدين، بالسؤال التالي إلى بطل آخر من أبطالها - «الأديب اللبناني» نجيب رحمة: «أنت مسيحي، أليس كذلك؟»، فيجيبه نجيب: «نعم، وُلدت مسيحياً، غير أنني أعلم إذا جردنا الأديان مما تعلق بها من الزوائد المذهبية والاجتماعية وجدناها ديناً واحداً». ويعلق زين العابدين: «أصبت، وليس بين البشر أدري بالوحدة الدينية المجردة من آمنة العلوية؛ فهي في الناس على اختلاف طوائفهم كندى الصباح الذي يهبط من الأعالي وينعقد دراً مشعشعاً بين أوراق الأزهار المتباينة لوناً وشكلاً»²².

ويعود أديبنا للتأكيد على هذه الوحدة الجوهرية للديانات في مقالة «لكم فكرتكم ولي فكرتي»: «نقول فكرتكم: "الموسوية، البرهمية، البوذية، المسيحية، والاسلام". أما فكرتي فنقول: "ليس هناك سوى دين واحد مجرد مطلق، تعددت مظاهره وظلّ مجرداً، وتشعبت سبله ولكن مثلما تتفرّع الأصابع من الكفّ الواحدة»²³.

وفي نفس المنحى تنصّب كلمات الحلاج - «اعلم أن اليهودية والنصرانية والإسلام وغير ذلك من الأديان هي ألقاب مختلفة وأسام متغيرة، والمقصود منها لا يتغير ولا يختلف»، والتي أتبعها بالأبيات الشعرية التالية:²⁴

تَفَكَّرْتُ فِي الْأَدْيَانِ جِدَّ مُحَقِّقٍ | فَأَلْفَيْتُهَا أَصْلًا لَهُ شُعَبٌ جَمًّا
فَلَا تَطْلُبُنِ لِلْمَرْءِ دِينًا، فَإِنَّهُ | يَصِدُّ عَنِ الْأَصْلِ الْوَثِيقِ وَإِنَّمَا
يُطَالِبُهُ أَصْلٌ يُعَبِّرُ عِنْدَهُ | جَمِيعَ الْمَعَالِي وَالْمَعَانِي فِيهِمَا

والعبارات الجبرانية الأسرة عن محبته الشاملة لأبناء كافة الأديان «أنت أخي وأنا أحبّك، أحبّك ساجداً في مسجدك، وراكعاً في هيكلك، ومصلياً في كنيستك» تتلاقى مع أنشودة ابن عربي:²⁶

وقد صار قلبي قابلاً كلّ صورةٍ | فمرعى لغزلانٍ وديرٍ لرهبانٍ
وبيتٍ لأوثانٍ وكعبةٍ طائفٍ | وألواحٍ توراةٍ ومصحفٍ قرآنٍ
أدينُ بدينِ الحبِّ أني توجّهتُ | ركائبُهُ فالحبُّ ديني وإيماني

6. في «إرم ذات العماد» يقول جبران، على لسان آمنة العلوية: «ليس لحياتك نهاية، فأنت باق ببقاء كل شيء»²⁷. هنا يتبدّى لنا البعد الزمني، وبالأحرى - السرمدى،

لمبدأ «كل شيء في كل شيء» عند معتقي مذهب وحدة الوجود. فعلى خلفية الوحدة الكونية ترتفع كافة الأضداد، بما فيها تضاد البقاء والفناء، الموت والحياة؛ فهما وجهان لسيرورة واحدة. فالعارف الصوفي، أو - بالعبارة الجبرانية - «ابن الأثير»، يرى الحياة الحقيقية فيما يعتبره عامة الناس («أبناء الأرض») موتاً: ²⁸

وَالْمَوْتُ فِي الْأَرْضِ لَابْنِ الْأَرْضِ خَاتِمَةٌ | وَلِلْأَثِيرِيِّ فَهَوَ الْبَدْءُ وَالظَّفَرُ

من هذا المنطلق بالذات ينهنا جلال الدين الرومي، في إحدى رباعياته: «إذا متُّ، فلا تقل: "قد مات" | كنتُ ميتاً، أصبحتُ حياً، معشوقِي يأخذني» ²⁹. وليس الموت، كما يذكر مولانا في رباعية أخرى، إلا جسراً إلى حياة أخرى: «أذهبوا بي عند موتي، | سلّموا معشوقِي جسدي. | إن قبَل شفتي الجافة، | ثم ردّ إليّ الحياة، لا تتعجبوا» ³⁰. وأغلب الظن أن من المقصود بذلك، وفي المقام الأول، هو العودة إلى عالمنا الدنيوي، إلى حلقة جديدة من سلسلة الحيوانات اللامتناهية، التي يتوقف عندها في مقطوعة «حين موتي» من ديوان شمس [الدين] تبريزي، حيث يوصي شاعرنا مشيعي جنازته ألا يبكوا، وألا يظنونها لحظة وداع وفراق، وإنما هي وصال ولقاء؛ أرايتم حبة غرست في الأرض ولم تثبت؟! أرايتم دلوا أدلي في البئر وخرج فارغاً؟! فلماذا ترثوا روحاً، سوف تعود مرة أخرى، كما عاد يوسف من البئر؟! ³¹

بنفس تلك اللهجة يتغنّى جبران بـ «جمال الموت»، رافضاً كل بكاء ونحيب: «لا تندبوني يا بني أمي، بل انشدوا أغنية الشباب والغبطة. لا تذرفي الدموع يا ابنة الحقول، بل ترّمي بموشحات أيام الحصاد والعصير» ³². وعن هذا «العود الأبدى» يتحدث نبيه المصطفى: «ولا تنسوا أنني سأتي إليكم مرة أخرى؛ فلن يمرّ زمن قليل حتى يشرع حنيني في جمع الطين والزبد لجسد آخر. قليلاً ولا ترؤني، وقليلاً وترؤني؛ لأنّ امرأة أخرى ستلدني» ³³

يختتم جبران «دمعة وابتسامة» بالعبارات التالية: «جنّت لأقول كلمة وسأقولها، وإذا أرجعني الموت قبل أن أفظها يقولها الغد، فالغد لا يترك سراً مكنوناً في كتاب اللانهاية... جنّت لأكون لكل وبالكل، والذي أفعله اليوم في وحدتي يعلته المستقبل أمام الناس. والذي أقوله الآن بلسان واحد يقوله الآتي بألسنة متعددة» ³⁴. بهذا التطلع للتماهي مع الكل والاندماج بالكل يتلاقى الأديب-الفيلسوف جبران وحكماء الصوفية، ليبشروا بإله جوهره الحب والجمال، وببشرية يلقها الوئام والتآخي.

الهوامش:

- 1- ضمن مجموعة «البدائع والطرائف». القاهرة: هنداوي، 2013. ص 80
- 2- يرى المعتزلة أن صفات الله (الحياة، العلم، القدرة...) ليست شيئاً مغايراً لذاته، لأنها (الصفات) قديمة، «فمن أثبت قديمين فقد أثبت إلهين»
- 3- بخلاف المعتزلة، الذين يصفون الإنسان بأنه «خالق/فاعل» لتصرفاته الإرادية، يرى الأشاعرة أن الفاعل الحقيقي لهذه التصرفات هو الله، أما الإنسان فإنه مجرد «مكتسب/كاسب» لها.
- 4- النبي. ترجمة: أنطونيوس بشير. القاهرة: هنداوي، 2017. ص 76.
- 5- ديوان الحلاج، ومعه أخبار الحلاج وكتاب الطواسين. تحقيق: محمد باسل عيون السود. بيروت: دار الكتب العلمية، 2007. ص 120
- 6- في مقالته «ابن الفارض»، ضمن مجموعة «البدائع والطرائف»، ص 63.
- 7- ديوان ابن الفارض. بيروت: دار صادر، 1957. ص 146-147
- 8- إرم ذات العماد، ص 79.
- 9- فصوص الحكم. تحقيق: أبو العلا عفيفي. بيروت: دار الكتاب العربي، 1946. ص 153
- 10- (فرد/واحد) - hen (كل)، pan من اليونانية panenhenism
- 11- راجع: عبد الوهاب عزام. التصوف وفريد الدين العطار. القاهرة: هنداوي، 2013. ص 65.
- 12- في ألفيته «كلشن راز»، الأبيات 145-149.
- 13- ابن عربي. الفتوحات المكيّة. بيروت: دار الكتب العلمية، 1999. ج 3، ص 484
- 14- ديوان ابن الفارض، ص 70
- 15- ابن عربي. فصوص الحكم، ص 216 («يا داود، إني أشدُّ شوقاً إليهم»).
- 16- النبي، ص 17
- 17- فصل «توطئة» من كتاب «دمعة وابتسامة» - ضمن: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران. الجزء الثاني. بيروت: دار صادر، 1949، ص 95.
- 18- «لا تحفظ الأبدية إلا المحبة لأنها مثلها» - المصدر السابق، بين الخرائب، ص 38
- 19- جبران خليل جبران. الأجنحة المتكسرة. القاهرة: هنداوي، 2013. العاصفة، ص 27.
- 20- جبران خليل جبران. آلهة الأرض. ترجمة: أنطونيوس بشير. القاهرة: هنداوي، 2018. ص 24.
- 21- Virginia Hilu (ed.) Beloved Prophet: The Love Letters of Kahlil Gibran and Mary Haskell, and Her Private Journal. New York: Knopf, 1972. P. 266
- 22- البدائع والطرائف، ص 76-77
- 23- ضمن: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران؛ نصوص خارج المجموعة. بيروت: دار الجيل، 1994. ص 90
- 24- أخبار الحلاج؛ ضمن: ديوان الحلاج...، ص 55.
- 25- فصل «صوت الشاعر» من كتاب «دمعة وابتسامة» ص 230.
- 26- ترجمان الأشواق. تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي. بيروت: دار المعرفة، 2005. ص 62.
- 27- البدائع والطرائف، ص 80.
- 28- في قصيدة «المواكب»؛ راجع: المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران. الجزء الثاني، ص 271.
- 29- انظر هذه الترجمة لعائشة موماد في: قميص يوسف - رباعيات مولانا جلال الدين الرومي. القاهرة: المحروسة، 2018.
- 30- راجع المصدر السابق.
- 31- المقطوعة 911 من «ديوان شمس تيريزي» (بالفارسية)؛ الترجمة (باختصار وتصرف) مأخوذة من «مختارات من ديوان شمس الدين تيريزي» لمولانا جلال الدين الرومي. ترجمة: ابراهيم الدسوقي شتا. الجزء الأول. القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2009. ص 15.
- 32- دمعة وابتسامة: جلال الموت. ص 217.
- 33- النبي. الوداع. ص 86.
- 34- دمعة وابتسامة: خاتمة. ص 233.

كلمة البيت اللبناني في اختتام المؤتمر

ألقاها الرئيس الدكتور فرحات الجمل

مساء الخير جميعا !

يعتز البيت اللبناني في موسكو بأنه عبر مؤتمره الأكاديمي الدولي المخصص للذكرى الـ 90 سنة لوفاة جبران خليل جبران والذي استمر ما يقارب الأسبوع، قدم باحثين لبنانيين وروس، لهم الباع الطويل والمعرفة العريقة في ميادين الادب والشعر والفلسفة والفن، فاغنوا المكتبة بما اناروه عن موضوع المؤتمر وشخصيته الاديب والشاعر والفيلسوف والفنان جبران خليل جبران.

معكم جميعا استذكرنا عظيما من بلادنا في وقت أحوج ما نكون فيه فكرا ودعوة وعملا من أجل الإنقاذ والبناء، ومنكم نشد العزم ونستمد الحافز للإستمرار في نهجنا الهادف إلى تسليط الضوء على اعلام الفكر والمعرفة لبنانيين وروس.

تحية من القلب اليكم جميعا ايها الباحثون ، الذين سلطتم الضوء الساطع على شخصية اقترن اسمه بلبنان، وتحية من القلب للمشاركين الذين واطبوا على حضور هذا المؤتمر وساهموا في اغناؤه بالنقاش الجاد والمثمر، والتحية موصولة إلى المؤسسات والهيئات الرسمية والثقافية التي شاركت واطبوا هنا وزارة الثقافة اللبنانية واتحادي الكتاب اللبناني والروسي وكذلك معهد الاستشراق الروسي.

وكما وعدت في كلمة الافتتاح بأن البيت اللبناني عازم على نشر وثائق هذا المؤتمر ، من نصوص ومدخلات وصور ، في كتاب مكرس لهذا الحدث الكبير ، نتوجه اليكم جميعا لإبداء الرأي وتقديم الاقتراحات والتوصيات لإخراج هذا العمل بأفضل ما يمكن شكلا ومضمونا، كما نتوجه إلى وزارة الثقافة اللبنانية بطلب مساعدتنا بنشر المجلد إلى مختلف الجهات اللبنانية من مكتبات عامة ومؤسسات ثقافية وجامعات ليصبح مادة قيمة بتناول الطلاب اللبنانيين والعرب.

ونحن في جمعية "البيت اللبناني" في موسكو نتعهد بالتواصل والاستمرار في نهجنا وتقليدنا الثقافي في ورشة البحث والتتقيب في التراثين اللبناني والروسي، وهما متمين أوامر الصداقة والتفاعل بين الثقافتين والشعبين.

مرة أخرى كل الشكر والتقدير لكم جميعا ، متمنين لكم ولعائلاتكم الصحة والتوفيق.

كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى كافة وسائل الإعلام التي غطت هذا الحدث الثقافي الكبير والى كل من ساهم بتنظيما وتقديما واخراجا.









الهيئة الإدارية للبيت اللبناني (2017-2021)

حسان نصرالله، سيمون حداد، مشعل خداج، علي يحفوفي، فرحات الجمل، غازي المصري،
نضال الخوري، سعيد دمج، عماد الطفيلي، حسن صعب، حسن العسيلي

من نشاطات البيت اللبناني



ندوة حول مئوية كمال جنبلاط (2018)



تقديم هدية للرئيس ميشال عون خلال زيارته الى موسكو



من الاحتفال بعيد النصر والتحرير



في ختام ندوة ميخائيل نعيمة (2019)



تكريم الطلاب المتخرجين (2019)



المشاركة في مسيرة "الفوج الخالد" تكريما للمدافعين عن وطنهم السوفياتي في الحرب العالمية الثانية



خلال لقاء تضامني مع الشعب الفلسطيني المناضل



ورود للمرأة في عيدها



اللبنانية مريم حسن عسيلي على قمة إلبروس في القوقاز (5642 م)



إضاءة شموع امام السفارة اللبنانية تضامنا مع بيروت في ذكرى انفجار 4 آب





وفد البيت اللبناني في افتتاح اسبوع الثقافة العربية في جامعة الصداقة بين الشعوب
سنة 2015 (الجناح اللبناني)



"البيت اللبناني في موسكو"

- تأسس البيت اللبناني عام ٢٠٠٩ ومرخص رسمياً من وزارة العدل الروسية وهو يضم المواطنين المتحدرين من أصل لبناني وحاملين الجنسية الروسية ، الكثير منهم حصل على تعليمه العالي في الجامعات والمعاهد السوفياتية والروسية وأثر البقاء والعيش في روسيا .

- أن الانتماء المشترك إلى لبنان وروسيا ، اللذين تربطهما علاقات تاريخية حميمة ، يلقي على عاتق البيت اللبناني مسؤولية تعزيز وتطوير هذه الروابط وتفعيل الصداقة بين البلدين والشعبين لأجيال وأفاق بعيدة .
- يعنى بالنشاطات الاجتماعية والثقافية للجالية اللبنانية .

- له علاقات تعاون مع العديد من المؤسسات الروسية واللبنانية والعربية .
- نظم ندوات ثقافية حول أمين الريحاني ، كمال جنبلاط ، ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران .

المؤتمر الأكاديمي الدولي المكرس للذكرى التسعين لوفاة جبران خليل جبران



- المؤتمر الأكاديمي الأول الذي ينظم في روسيا حول جبران
- أربعة محاور: لغة جبران ، حول جبران ، أدب ونقد جبران ، فكر جبران

- ١٧ مداخلة وبحث

- بحاثات وكتاب وأدباء لبنانيين وروس وعرب

- ٥ كلمات ترحيب

- أكثر من ٤٠٠ مشارك ومستمع

- ١٥ ساعة من المداخلات والنقاش

ISBN 978-9953-0-5603-6



9 789953 056036