7025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي

جامعة وهران

معهد الآداب و اللغة العربية

اللامنتمي
في
أدب جبران خليل جبران

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

في الأدب الحديث

إعداد الطالب :

سعيد المكروم

إشراف الدكتور :

عبد الله بن حلي

السنة الدراسية : 1997 / 1998

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــة :

يتناول هذا البحث جانبا من أدب " جبران خليل جبران " ، و هو الجانب المتعلق برؤياه اللاإنتمائية تجاه العالم و الحياة الإنسانية ، و منهجه في رؤية الخلاص على الصعيدين الذاتي و الحضاري. و نحن ندين بفكرة هذا البحث للمفكر الإنجليزي " كولن ولسن " الذي درس ظاهرة اللامنتمي في المجتمع الغربي ، كأسلوب في الحياة و في الفكر ، انتهجه بعض الأدباء و المفكرين و الفنانين لمواجهة حضارتهم المعتلّة روحيا. و إن اختيارنا لشخصية أدبية ، مسيحية الأصول ، من تراثنا الأدبي الحديث ، هي " جبران خليل جبران " كنموذج للامنتمي العربي ، نابع من إثارة أسلوبها في الحياة و في الفكر. فهي تملك من أمارات العبقرية ما جعلها تستأثر باهتمام كثير من الدارسين لجوانب أدبها و فنها و سيرتها. و بدورنا ، حاولنا الإقتراب من عالمها فوجدناه عالما لا يختلف عن عالم اللامنتمي الجوهري ، في علاقته بروح العصر و قضاياه الحضارية. فقد نشأ جبران في بيئة شرقية ، كانت مصدرا لروحانيته الشرقية من ناحية و مرتعا لطفولته البائسة من ناحية أخرى ، ثم انتقل بعدها إلى العيش في بيئة أخرى ذات مناخ ثقافي مختلف ، و مناقض تماما للبنية الثقافية لمجتمعه الشرقي. و هو مناخ الحضارة الغربية السائد في المهجر الأمريكي حيث استقر به المقام. و قد ولّد هذا التناقض الثقافي في نفسه حالة من القلق ، تضاعفت مع وعيه بخطر النفوذ المادي للمدنية الغربية على ذاته الفردية و على مصير الإنسان نفسه. و هو ما حدا به إلى رفض هذه الحالة من الوجود ، و معها صار رفضه شاملا لكل أشكال الحياة الإنسانية لأنها تراءت له بدون معنى و لا هدف. و قد استطاع إنهاء أزمته اللاإنتمائية تلك ، بتكوين أسلوبه الخاص في مواجهة التهديد الداخلي (القلق) و التهديد الخارجي (المجتمع و الحضارة). و إذا كنا قد ألفينا بعض اليسر في فهم أسلوب مواجهته لآثار بيئته الشرقية في نفسه – و هو أسلوب تمثل في تأكيد ذاته

عقليا و إبداعيا لتجاوز الشعور بالدونية ، و كذا ممارسة تأثيريته الإبداعية لهدم البنى الثقافية المتخلفة لمجتمعه الشرقي بغية تحرير إنسانه خارجيا - فإننا قد وجدنا بعض المشقة في تحليل ما سميناه لاإنتماءه الحضاري ، لأنه مع هذه المرحلة الجديدة في الرؤيا و الكتابة ، التي تبتدئ بـ " المجنون " و تمتد إلى " النبي " ، يتخذ البحث التأملي عنده في الذات و في الوجود الإنساني طابعا فلسفيا ميتافيزيقيا. و هو بحث يتشكل جماليا في تعبير شعري جديد تمثل في قصيدة النثر. و لعل ارتباط بحثه التأملي ذلك بمشكلة الحضارة يرجع إلى تشكيكه في القيم التي تنهض عليها الحياة الإنسانية في نسيجها المدني ، فقد تبدت له تلك القيم زائفة واهية لأنها لم تستطع أن تعيد التوازن الروحي إلى الإنسان ، و لا قدرته على التحكم في مسار حضارته. و لتفسير أسلوب مواجهته لأزمته المزدوجة -ذاتيا و حضاريا - فقد استعنا بالتفسير الوجودي عامة ، و الويلسوني خاصة ، الذي يعتمد على آلية الدوافع الحيوية و الأهداف الروحية. كما استعنا ببعض الدراسات العربية التي تناولت أدب جبران في جوانب من تفكيره الوجودي و الصوفي و الحضاري ، و ذلك في حدود ما يسمح به منهج هذه الدراسة القائم على وجودية " كولن ولسن " التفاؤلية. و في هذا الصدد ، يجدر بنا أن ننوه بالدراسات العربية الآتية :

- دراسة د. خليل حاوي ، الموسومة بـ " جبران خليل جبران " (إطاره الحضاري و شخصيته و آثاره) التي تعد ترجمة أدبية شاملة و محاولة نقدية ، موضوعية ، جادة لأدب جبران.

- دراسة د. غسان خالد ، الموسومة بـ " جبران الفيلسوف " التي تُعنى بالجانب الشخصي و الفكري في أدب جبران ، لكنه لم يلتزم - في نظرنا - بمنهج تفسيري معين.

- دراسة د. غازي فؤاد براكس ، الموسومة بـ " جبران خليل جبران " التي تعتبر أوفى دراسة تحليلية للجانب السيكولوجي في أدب و فن جبران. و هي نموذج

علمي ، منهجي للنقد التفسيري الذي يشخص الظاهرة الأدبية في بعدها الخارجي.

- دراسة د. نذير العظمة ، الموسومة بـ " جبران خليل جبران في ضوء المؤثرات الأجنبية " التي أفادتنا كثيرا في معرفة المصادر الفكرية و الأدبية التي نهل منها جبران ثقافته.

و إلى جانب هذه الدراسات ، ننوه بالسيرة الأدبية المفصلة التي كتبها د. جميل جبر عن جبران ، بأسلوب جميل أراده أن يقترب من الفن الروائي في إثارته الدرامية. و نتأسف من ناحية أخرى على تعذر حصولنا على سيرة " جبران خليل جبران " التي كتبها رفيقه في المهجر الأستاذ ميخائيل نعيمة. لكن مع ذلك ، فقد وجدنا في تلك الدراسات و سيرة د. جميل جبر عونا كبيرا لنا على تذليل عقبات بحثنا ، و لها ندين بهذا الفضل. و لا ندعي أننا تفردنا دونها بالسبق إلى موضوع هذا البحث ، فهي أيضا تناولت الجانب اللاإنتمائي في أدب جبران ، و إن لم تسمّه تسميتنا له ، إلا أنها - في تصورنا - لم تتغلغل عميقا إلى باطن الظاهرة و لم تخرج غالبا في تفسيرها عن منهج التحليل النفسي. و مع ذلك ، فإن اجتهادنا لا يتعدى حدود الإسهام المتواضع و يبقى في كل الأحوال ناقصا. ذلك أن الإقتراب من عالم الفنان محفوف بالخطر لأنه عالم جمالي بالدرجة الأولى ، متعدد الأبعاد ، زخم ، لا يمكن السيطرة عليه كليا. و لذلك فإن بحثنا هو قراءة متورطة ، تحاول أن تقول ما لا يقال في شذى الروح الجبرانية ، و هيهات لها ذلك. و حسب هذا البحث جرأة التورط لأنه موقن بإفلاس أدواته في النهاية أمام أداة الروح الخالدة : الكلمة الشعرية.

أما خطتنا المنتهجة في هذه الدراسة المتواضعة ، فهي تعتمد على التبويب إذ قسمناها إلى بابين : باب نظري ، تأسيسي لموضوع البحث ، حرصنا فيه على تأصيل مفهوم اللاإنتماء ، و آخر تطبيقي لعناصر المفهوم على نموذجنا الأدبي ، سميناه " صورة اللامنتمي في أدب جبران خليل جبران ".

و قد وزعنا الباب الأول إلى فصلين ، فتناولنا في الفصل الأول تحديد دلالات مصطلح اللامنتمي لتمييزه عن مصطلحين آخرين هما : المتمرد و الثائر. ثم انتقلنا بعد تحديد المفهوم العام لـ " اللامنتمي " إلى تفصيله لمعرفة امتداداته الفكرية ، فشرحنا مشكلة اللامنتمي في بعديها الذاتي و الحضاري ، و الأسباب التي أدت إلى تمسك اللامنتمي بفكرة الهدف التي تخلو منها حضارته المادية ، ثم شرحنا الأهداف الأخلاقية التي يناضل من أجلها. و في الفصل الثاني انتقلنا إلى إلقاء الضوء على شخصية اللامنتمي لمعرفة تركيبها النفسي و الثقافي لأن ذلك مما يساعدنا على فهم علاقاتها بالمحيط و بروح العصر الذي تعيش فيه. و كان لنا أن استخلصنا ثلاثة ملامح أساسية لها ، ألا و هي : الإغتراب ، الوجودية ، الرومانسية. و بذلك نكون قد ألممنا بكليات المفهوم ، و قدمنا صورة واضحة لمرادنا به حتى يتمهد لنا السبيل لتطبيقه على نموذجنا " جبران خليل جبران " ، و هو ما خصصنا له بابا ثانيا تطبيقيا.

و قد قسمنا هذا الباب إلى ثلاثة فصول ، فتناولنا في الفصل الأول الجانب الإجتماعي للإنتماء الجبراني ، و فيه درسنا البواعث النفسية و الثقافية لعلاقته اللاإنتمائية بمجتمعه الشرقي ، و ذلك بالإعتماد على النظريات السيكولوجية الدافعية التي تتفق في نظرتها إلى الإنسان مع الفكر الوجودي. ثم انتقلنا بعدها إلى دراسة مرتكزات لاإنتمائه الإجتماعي ، و هي تتمثل في قضيتين أساسيتين شغلتا فكر جبران ، هما : المرأة و الكنيسة. و بإنهائنا لهذا الفصل ، تنتهي المرحلة الإجتماعية للاإنتمائه ، و هي التي يحددها إنتاجه القصصي بدءا من " رماد الأجيال و النار الخالدة " حتى " دمعة و ابتسامة ". أما في الفصل الثاني فتناولنا الجانب الحضاري من لاإنتمائه. و فيه درسنا نسق تطور رؤياه اللاإنتمائية تجاه العالم و الحياة الإنسانية. و ذلك ضمن مدارج فكرية ثلاثة ، مرت بها محنته الفكرية ، فتناولنا أولا عدميته من خلال كتابين هما : " المجنون " و " العواصف "

ثم ثنائيته الذهنية من خلال قصيدة " المواكب " ، ثم رؤياه الصوفية من خلال مسرحية " إرم ذات العماد " ، و منها إلى تصوره لبديله المجتمعي " النبي ". أما الفصل الثالث فجعلناه للحديث عن الصورة اللاإنتمائية التي اتخذها أسلوبه الفني في الكتابة ، فبينا في المبحث الأول منه الأسس الجمالية التي ينهض عليها الإختلاف بين التجربة الشعرية الجبرانية و التجربة الشعرية الأخرى السائدة في عصر النهضة ، إذ تقوم الأولى على التخطي و التجاوز ، أما الثانية فتقوم على التقليد و المحاكاة. و من ثم انتقلنا في المبحث الثاني إلى رصد الظواهر اللاإنتمائية لأسلوب تعبيره. و هي تتمثل في ثلاثة عناصر : المعجم الشعري ، دلالاته و اختلافه ثم الصورة الشعرية ، فلسفتها و اختلافها ثم الشكل الشعري ، فلسفته و اختلافه. و تقوم هذه الظواهر الفنية عنده على الجمالية الرومانسية و الدلالة الصوفية.

تلك هي خطة البحث - كما تصورناها - أما الظروف التي واكبت سيرورة بحثنا ، فقد لاقينا بعض المشاق مثل تعذر بعض المصادر و المراجع علينا ، غير أنه كان لأستاذي المشرف د. عبد الله بن حلي الدور الأكبر في تيسيره لي عقبات البحث ، و مشاركته لي أعباءه ، و له أدين بفضل التتلمذ و منهجيته العلمية المثمرة. كما أشكر كل من قدم لي يد العون ، سواء أكان ذلك بمرجع أم بكلمة تشجيعية ، لإنجاز هذا البحث المتواضع ، و أخص بالذكر هنا والديّ الكريمين و زوجتي الفاضلة.

الباب الأول (النظري) :

- اللاإنتماء -

الفصل الأول : مفهوم اللامنتمي

I) إشكالية المصطلح

II) غائية اللامنتمي

I) إشكالية المصطلح :

يتداخل مصطلح " اللامنتمي " في ارتباطاته الذهنية بالمصطلحين الآتيين : " المتمرد " و " الثائر " [1] ، لكننا نعتقد أن هناك فروقا نظرية دقيقة بينهما جميعا ، حدت بنا إلى اختيار مصطلح " اللامنتمي " دون سواه لوصف الظاهرة التي سنعالجها في بحثنا هذا. لذلك ارتأينا أن نفرد مبحثا خاصا في المقارنة بين هذه المصطلحات الثلاثة لتبين الفرق بينها ، ثم نحدد مرادنا من مفهوم " اللامنتمي " وفقا لدراسة " كولن ولسن " له [2] .

جاء في لسان العرب من مادة " مرد " ما يأتي : " المارد : العاتي ، مرد على الأمر ، بالضم ، يمرد مرودا و مرادة ، فهو مارد و مريد ، و تمرد : أقبل و عتا ، و تأويل المرود أن يبلغ الغاية التي تخرج من جملة ما عليه ذلك الصنف ... و قد تمرد علينا أي عتا. و مرد على الشر و تمرد : أي عتا و طغى " [3] .

و يختلف التمرد عن معناه اللغوي إذ يتخذ منحى ميتافيزيقيا محضا عند الوجوديين ، فهو " الحركة التي بواسطتها يثور إنسان ما ضد وضعه و ضد الخلق كله ، إنه ما ورائي ، لأنه ينكر غايات الإنسان و الخلق " [4] . وبهذا المعنى فهو " ينطوي على معنى الرفض الكامل (Refus) للقدر الإنساني ، أي أن الإنسان ههنا يرفض كل الأوضاع التي تقدر له بوصفه إنسانا ضعيفا متناهيا " [5] .

1- هناك أيضا الخارجي ، لكنه يحمل دلالات دينية في تراثنا الإسلامي. أما المغترب أو الإغتراب ، فهو ملمح من ملامح اللامنتمي ، كما سنرى فيما بعد.

2- إعتمدنا في شرحنا لمفهوم اللامنتمي على كتابيه : " اللامنتمي ". تر. أنيس زكي حسن ، و " سقوط الحضارة ". تر. أنيس زكي حسن.

3- ابن منظور. لسان العرب. ج. 13. ص. 70.

4- ألبير كامو. الإنسان المتمرد. تر. نهاد رضا. ص. 32.

5- محمد يحياتن. مفهوم التمرد عند ألبير كامو و موقفه من الثورة الجزائرية. ص.20 ، 21.

أو هو رفض للحالة الإنسانية في صورتها الجائرة ، بوصفها حتمية أو شرطا ميتافيزيقيا للوجود الإنساني برمّته. إنه أيضا حركة واعية لأن " الشعور يولد مع التمرد " [1]. و هذا يعني إدراك المتمرد فجأة بأن في نفسه شيئا يمكنه أن يتوحد معه ذاتيا [2] ، لا يرتدّ إلى سبب مادي ، ذلك أن التمرد هو ضرورة أخلاقية تنبع من داخل الفرد ، و تتسم بأصالتها الذاتية. و ما يعلل ذلك [3] ، هو استعداده لأن يموت من أجل حريته.

و قد يدفع هذا المفهوم إلى الإعتقاد " بأن التمرد الميتافيزيقي من شأنه أن يباعد بين الإنسان و أي فكرة مجتمعية لأنه يتوجه بصفة أساسية إلى الكليات المنفصلة عن كل واقع تاريخي " [4]. و هو أمر صحيح واقعيا ، لكنه باطنيا ، في مقصده التحرري ، يضمر همّا إنسانيا مشتركا بين الجميع ، يتلاقى فيه اللاتاريخي مع التاريخي ، الفردي مع الجماعي ، هذا إذا صح افتراض وجود طبيعة بشرية كما تنص على ذلك الأديان و المذاهب المثالية. لكن [5] ، بالرغم من تجاوز الإنسان لذاته في التمرد ، فإن هذا التجاوز الذي يكشف عن تضامن الطبيعة البشرية يُعد ما ورائيا هو أيضا.

أما من وجهة النظر المادية ، فإن التمرد هو موقف موضوعي*

1- ألبير كامو. الإنسان المتمرد. تر. نهاد رضا. ص. 20.

2- أنظر. المرجع نفسه. ص. 19.

3- أنظر. المرجع نفسه. ص. 20.

4- عز الدين اسماعيل. الشعر العربي المعاصر. د. ص. 410.

5- أنظر. ألبير كامو. الإنسان المتمرد. تر. نهاد رضا. ص. 22 ، 23.

*- هو موقف موضوعي لأن الحقيقة الواقعة - في نظر ماركس - هي جدلية و اقتصادية معا ، و مثلما أن هذه الحقيقة الواقعة تسير ، عند هيجل ، نحو الروح ، فإنها عند ماركس تسير اقتصاديا نحو مجتمع بلا طبقات.

أنظر. ألبير كامو. الإنسان المتمرد. تر. نهاد رضا. ص. 247 ، 248.

يعبّر عن رفض قاطع لنظام القيم اللاأخلاقية و العلاقات الإقتصادية في مجتمع يتميز بكونه مجتمعا رأسماليا طبقيا ، و ينادي ببديل أخلاقي و اقتصادي جديد يضمن العدالة الإجتماعية ، أو على الأقل التخفيف من حدة التناقضات الطبقية [1].

و هي - كما يبدو - رؤية مادية للصيرورة التاريخية للمجتمع ، تسعى إلى تفسير التمرد الجماعي على أساس الحتمية الإقتصادية ، لا الإرادة الخلاّقة ، المنبثقة عن الطاقة الأخلاقية للإنسان. و إذ هي تحاول أن تعطي أساسا موضوعيا لحركة الإنسان التاريخية ، فإنها تسلبه ذاتيته في فعل التغيير و تفرض عليه قدرا آخر مستمدا من الإرادة الكونية (أعني القوانين الجدلية المادية) فتولّد هي هكذا وحدها تناقضها مع ذاتها لإنتاج ميتافيزيقا جديدة لأبعاد الوجود الإنساني. فالتفسير المادي ، و إن حاول أن يضفي الطابع الموضوعي على حركة التمرد ، فإنه في التحليل النهائي يجرده من داخليته ليسيّجه في سياق خارجي تماما.

أما من وجهة نظر التحليل النفسي الفرويدي ، فإن التمرد ينشأ من الإكراه الخارجي أي الإجتماعي الذي يمارَس على كل أفراد المجتمع ، و يضطرهم إلى إعادة صياغة حياة دافعهم ، أو تقييدها للتكيف مع نظام القيم و المعايير الإجتماعية [2]. و لأن تحقيق السعادة أو اللذة ، و لمدة طويلة ، غاية كل إنسان ، فإن أمر بلوغها يعد مستحيلا ، أو أنه لا يتحقق إلا بشكل عرضي ، كاللجوء إلى التسمم أو إلى " الجنات الإصطناعية " ، رغبة في تجنب الألم. و يعزو " فرويد " امتناع السعادة إلى ثلاثة مصادر ، تتمثل أولا في القوة القاهرة للطبيعة ، إذ لا يستطيع الإنسان إخضاعها كليا ، و ثانيا في شيخوخة جسمنا

1- أنظر. المرجع السابق. ص. نفسها.

2- نقلا عن محمد الجوة. مفهوم القمع عند فرويد و ماركوز. تر. فتحي الرقيق. ص. 60.

ذاتـه ، إذ هـو معـرض لمخـاطر الحيـاة ، و لمحنـة المـوت المرعبـة ، و ثالثـا - و هو الأخطر - عجز المؤسسات الإجتماعية عن توفير كل وسائل الحمايـة الـتي يحتاجها الإنسان. و من هنا ينشأ عداء الفرد للحضارة التي لم تؤد ، حتى إنجازاتهـا المادية الهائلة ، إلى تحقيق السعادة تلقائيا [1] .

و تلتقي هذه النظرة النفسانية مـع النظـرة الماديـة في تفسـير التمـرد بإضفاء صفة الحتمية عليه ، إذ هو في الأولى خاضع لواقع داخلي (ضغـط الليبيـدو و حصار الأنا الأعلى له)* ، أما في الثانية فهـو خـاضع لواقـع خـارجي ممـا يفقـد حركة التمرد طابعها الحر و الإرادي.

لكن مهما تكن طبيعـة التفسـير لظـاهرة التمـرد فـإن المحيـط الـذي تتولـد فيـه يكشـف عـن تداخـل الوجـوه الثلاثـة (الميتـافيزيقي ، الإجتمـاعي ، النفساني) ، و تشابكها و إنتاج بعضها لبعض في سياق النمو التصـاعدي لتجربـة التمرد [2].

أمـا لفـظ الثـورة (Révolution) فقـد اتخـذ دلالـة تجريديـة في الإستخدام الحديـث لـه ، بعيـدا عـن دلالتـه اللغويـة [3] ، فصـار يعـني " التغيـير الجذري و السريع لنظام سياسي بأسره أو لبنية إجتماعيـة مـا ، و يتـم هـذا التغيـير و هذا التحول بواسطة إرادة الجماهير العريضة " [4]. و قد تُـتوسل الثـورة بـالعنف

1- أنظر المرجع السابق. ص. 65.

* الأنا الأعلى هو رمز الإكراه الخارجي، إذ يمثل جميع القيم و المحظورات الأخلاقية للمجتمع.

2- أنظر. يوسف الحناشي. الرفض و معانيه في شعر المتنبي. ص. 51.

3- تعني الثورة لغويا " الغضب و الهيجان ". أنظر لسان العرب.

4- محمد يحياتن. مفهوم التمرد عند ألبير كامو و موقفه من الثورة الجزائرية. ص. 22.

كما في حال إسقاط نظام سياسي ما ، أو بدونه كما في حال استعمالنا للمصطلحات الآتية : الثورة الصناعية ، الثورة الثقافية ، الثورة العلمية [1] .

و يقودنا هذا التعريف العلمي للثورة إلى تبيّن أوجه الإختلاف و الإئتلاف بينها و بين التمرد فيما يأتي :

1- إن الثورة أشد فعالية من التمرد و إن كان مطلب الإثنين واحدا [2]، ألا و هو التغيير ، " فالتمرد على الواقع يتضمن أو يفترض رفضه أولا ، لكن التوقف عند مجرد الرفض لا يمثل إلا الوجه السلبي للتمرد ، و المتمرد الحقيقي هو من يعرف بديل ما يرفض " [3]. إنه ههنا الثائر و قد تجاوز مرحلة الرفض إلى طلب التغيير ، بل و تجسيده ، فهو يعي بصورة واضحة مشروعه المجتمعي. فالثورة إذن هي " فكرة سرعان ما تدخل في سياق التجربة التاريخية الحية " [4] ، فتتحول إلى فعل جماعي موحد ، بخلاف التمرد الذي هو فعل فردي غامض في رؤيته أو مشروعه ، و مآله الخيبة في النهاية [5].

2- إن الثورة هي سليلة التمرد ، تولد من رحمه ، فتحتضنها الجماعة ، إذ تتضمن الرفض و البديل التغييري معا ، لكنها في سعيها لتحقيق مثلها المطلقة قد ترتكب شرا مطلقا (الإعدام المطلق) في سبيل خير مطلق مما يوقعها في التناقض [6].

1- أنظر المرجع السابق. ص. 23.

2- أنظر. د. احسان عباس. اتجاهات الشعر العربي المعاصر . ص. 155.

3- د. عز الدين اسماعيل. الشعر العربي المعاصر. ص. 411.

4- محمد يحياتن. مفهوم التمرد عند ألبير كامو و موقفه من ثورة الجزائر التحريرية. ص. 25.

5- أنظر المرجع نفسه. ص. 25.

6- أنظر. د. عز الدين اسماعيل. الشعر العربي المعاصر. ص. 413.

كما في حال إسقاط نظام سياسي ما ، أو بدونه كما في حال استعمالنا للمصطلحات الآتية : الثورة الصناعية ، الثورة الثقافية ، الثورة العلمية [1] .

و يقودنا هذا التعريف العلمي للثورة إلى تبيّن أوجه الإختلاف و الإئتلاف بينها و بين التمرد فيما يأتي :

1- إن الثورة أشد فعالية من التمرد و إن كان مطلب الإثنين واحدا [2]، ألا و هو التغيير ، " فالتمرد على الواقع يتضمن أو يفترض رفضه أولا ، لكن التوقف عند مجرد الرفض لا يمثل إلا الوجه السلبي للتمرد ، و المتمرد الحقيقي هو من يعرف بديل ما يرفض " [3]. إنه ههنا الثائر و قد تجاوز مرحلة الرفض إلى طلب التغيير ، بل و تجسيده ، فهو يعي بصورة واضحة مشروعه المجتمعي. فالثورة إذن هي " فكرة سرعان ما تدخل في سياق التجربة التاريخية الحية " [4] ، فتتحول إلى فعل جماعي موحد ، بخلاف التمرد الذي هو فعل فردي غامض في رؤيته أو مشروعه ، و مآله الخيبة في النهاية [5].

2- إن الثورة هي سليلة التمرد ، تولد من رحمه ، فتحتضنها الجماعة ، إذ تتضمن الرفض و البديل التغييري معا ، لكنها في سعيها لتحقيق مثلها المطلقة قد ترتكب شرا مطلقا (الإعدام المطلق) في سبيل خير مطلق مما يوقعها في التناقض [6].

1- أنظر المرجع السابق. ص. 23.

2- أنظر. د. احسان عباس. اتجاهات الشعر العربي المعاصر . ص. 155.

3- د. عز الدين اسماعيل. الشعر العربي المعاصر. ص. 411.

4- محمد يحياتن. مفهوم التمرد عند ألبير كامو و موقفه من ثورة الجزائر التحريرية. ص. 25.

5- أنظر المرجع نفسه. ص. 25.

6- أنظر. د. عز الدين اسماعيل. الشعر العربي المعاصر. ص. 413.

فاستخدامها للعنف [1] هو ما يميزها عن التمرد ، و يجعلها في منأى عن أصلها الذي تولدت منه ألا و هو التمرد.

أما بالنسبة إلى مفهوم اللامنتمي فقد إختار المترجم العربي لكتاب " كولن ولسن " (The Outsider) [2] المقابل العربي " اللامنتمي " رُغم أن الترجمة الحرفية لـ " The Outsider " هي الخارجي ، أما " اللامنتمي " فمقابلها الإنجليزي هو (Unbelonger) ، و ابتعد عن تسميته المتمرد (Revoltor). و قد وجدت أيضا أن الدكتور " زكي العشماوي " ترجم عنوان الكتاب ترجمة مخالفة هي " الغريب " أي (Foreigner) في لفظها الإنجليزي[3].

و مما سبق يتضح أن هناك اختلافا في ترجمة عنوان الكتاب ، لكننا نرى أن مترجم الكتاب (أنيس زكي حسن) قد وفق في اختيار اللفظ العربي المناسب ، فابتعد عن مقابلات مثل : المتمرد ، الثائر ، الخارجي ، الغريب ، لأن قراءة الكتاب ، و من بعده كتاب " سقوط الحضارة " للكاتب نفسه (كولن ولسن) توحي بالثراء الدلالي للفظة " اللامنتمي " ، فلْنأت إلى معناها اللغوي في اللغة العربية.

1- في سياق نقد ألبير كامو لمادية ماركس يأخذ عليها جنوحها نحو استعمال العنف و الدكتاتورية لتحقيق نبوءتها في قيام ملكوت العدالة الإجتماعية على الأرض ، لأن ذلك يعد - في نظرها - انتقالا من حالة الإنتظار السلبية للسلطة إلى الموقف الإيجابي لانتزاعها.

أنظر. ألبير كامو. الإنسان المتمرد. تر. نهاد رضا ص. 258 ، 259.

2- صدر كتاب " كولن ولسن " : (اللامنتمي / The Outsider) صيف عام 1956 ، و طبع سبع مرات في الفترة ما بين مايو و يوليو في السنة نفسها.

3- في كتابه : الأدب و قيم الحياة المعاصرة. ص. 51

جاء في " لسان العرب " من مادة (نمي) ما يأتي : " و نميته إلى أبيه نَمْيًا و نُميًّا و أنميته : عزوته و نسبته. و انتمى هو إليه : انتسب. و فلان ينمي إلى حسب و ينتمي : يرتفع إليه. و في الحديث : من ادعى إلى غير أبيه أو انتمى إلى غير مواليه أي انتسب إليهم و مال و صار معروفا بهم ... " [1]. فالمعنى الذي يفيده الإنتماء لغة هو الإنتساب ، و " المنتمي " إسم فاعل يعني المنتسِب ، فإذا ألحقنا به " لا " النافية في أوله صار " لا منتم " ، و اكتسب دلالة لغوية جديدة بنفي انتسابه ، أي لا ينتسب أو غير منتسب.

لكن لفظ " اللامنتمي " غدا مصطلحا جديدا في الإستخدام الفلسفي ، متجاوزا معناه اللغوي البسيط ، إذ هو يُعنى بوصف صورة الإنسان في العالم التقني الحديث ، " فمعنى أن تنتمي أن تكون ملتزما بالمجتمع أي المؤسسة التي تحتويك و التي ترتبط بها ، أو التي تحاول العيش داخلها أو إصلاحها " [2]. فالمنتمي إذن هو الملتزم بمشروع المجتمع المتجسد في نظام قيمه و معاييره و مؤسساته إيمانا مطلقا منه بالواجب الأخلاقي. إنه التطابق مع المجتمع في صور الحياة التي يعيشها.

و مهما تكن طبيعة هذا التطابق ، إن تفارقا أو تقابلا أو تناسبا أو تحاورا إلا أنه لا يعني أبدا الإنفصال فأيا كانت درجة الإختلاف أو الإئتلاف مع المجتمع إلا أن المنتمي أو الملتزم يظل متصلا به و مشاركا له في شؤونه و قضاياه [3].

1- ابن منظور. لسان العرب. ج. 14. ص. 297.

2- هينيج كوهن. معالم الثقافة الأمريكية. تر. نبيل راغب. ص.485.

3- أنظر. د. إحسان عباس. اتجاهات الشعر العربي المعاصر. ص. 156.

" أما اللاإنتماء فلا يعني فقط التساؤل حول جدية و قيمة الإجابات التي يقدمها المجتمع ، بل التساؤل حول التساؤلات و القضايا التي يعيشها بالفعل ، إنه يعني انشقاقا ثوريا كاملا " [1] ، أي رفضا لمشروع المجتمع في نظام قيمه و اتجاهاته الحضارية ، و هذا يتضمن انفصال اللامنتمي عن مجتمعه و حضارته انفصالا ثوريا ، ينشد التغيير و طرح البديل. إن هذا الإنفصال هو وجودي في طبيعته ، لا يمتّ بصلة إلى أي أساس مادي جدلي لأنه أخلاقي بالدرجة الأولى ، يبدأ في شكل " صدمة من الإنفعال تهز الإنسان فجأة عندما يدرك أن الحياة لا معنى لها " [2].

إن اللامنتمي - كما صوره كولن ولسن - هو ذلك " الإنسان الذي أدرك للحظة ما أن كل مشاهد الحياة اليومية و أحداثها إنما تخفي عن الإنسان الحقيقة المرعبة التي هي زيف هذا العالم و فساده ، و أن هذا الغريب (أي اللامنتمي)* متى ما وقعت عينه على الحقيقة ، تغيرت صورة الوجود في نظره فأمسى و قد انشق على ذاته و فقد توازنه ، و إذا هذا العالم يفقد قيمته في نظره" [3] . فرؤيا العالم و الحياة الإنسانية هي المصدر التجريبي الذي تبدأ به لاإنتمائية الفرد ، و ذلك حين يداخله الشك في جدوى الحياة الإنسانية المعيشة في لحظة من لحظات الإختبار الذاتي لها. إن هذا التساؤل التشكيكي حولها هو ضرورة وجودية لتحرير الإنسان من عبودية المجتمع و الحياة الإنسانية. فالحرية شرط ضروري للامنتمي ، فـ " الإنسان يصبح لامنتميا حين يبدأ بالتذمر تحت

1- هينيج كوهن. معالم الثقافة الأمريكية. تر. نبيل راغب. ص.485.

2- د. زكي العشماوي. الأدب و قيم الحياة المعاصرة. ص. 61.

* ما بين قوسين من وضعي.

3- نقلنا هنا المفهوم الويلسوني للامنتمي بتعبير زكي العشماوي كما هو في المرجع السابق. ص. 56.

وطأة شعوره بأنه ليس حرا " [1]. و هو الشعور الذي يدفعه إلى رفض تفاهة الحياة الإنسانية و مراجعة ذاته لتصفيتها من شوائب المجتمع و حضارته المادية.

إن تقسيم العالم إلى طرف منتم ، و آخر لامنتم في عصرنا هو " أمر فرضي ليس موجودا وجودا واضحا يقبل التحليل المتفحص... إن اللامنتمي يختلف عن المنتمي بالدرجة لا بالنوع... اللامنتمي هو الإنسان المنشغِل ، القلِق الذي يهمه أن يعرف أين هو ذاهب و من هو "[2]. فالقلق هو علامة أساسية من علامات اللامنتمي ، و هو ينشأ من الهوة التي تفصله عن ذاته ، و عن الآخرين ، و لذلك تراه يأسر حياته في كفاح مزدوج ، كفاح من أجل " السيطرة على تعقيده " [3] ، و آخر من أجل السيطرة " على الحضارة التي تتحكم به و تحاول أن تسلبه شخصيته " [4].

إن اللامنتمي ، الذي نحن بصدد دراسته ، يختلف عن المتمرد العبثي (سيزيف) [5] لألبير كامو ، و الثائر الماركسي الشمولي. إنه الذي يسعى لصياغة مشروع بديل ، توكيدي للحياة ، لا نافٍ لها. و هو يحمل من الدوافع الحيوية ما يحث سيره الشاق للوصول إلى هدفه النهائي على صعيدي الذات و الحضارة. و إذا كان اللامنتمون - كما يضيف ولسن - " أقلية مبعثرة ، حائرة لا تملك أسلوبا و لا فلسفة " [6] ، فلا يعني هذا فقدان الأمل ، و من ثَمَّ فقدان

1- كولن ولسن. اللامنتمي. تر. أنيس زكي حسن. ص. 133.

2- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 239 ، 240.

3- المرجع نفسه ص. 191.

4- المرجع نفسه ص. نفسها.

5- يوظف ألبير كامو أسطورة " سيزيف " لوصف اللامعقولية التي يتصف بها وجود الإنسان.
أنظر محمد يحياتن. مفهوم التمرد عند ألبير كامو. ص. 30 ، 31.

6- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 191.

الثقة باللامنتمي ، لأنه يملك من الطاقات الداخلية : الوجدانية و العقلية ، ما يؤهله آخرا للإهتداء إلى حل عملي لمشكلته ، يعيد إلى ذاته وحدتها المفقودة ، و هو الحل الذي قد يبقى إشكاليا بالنسبة إلى مشكلة الحضارة ، في مدى قدرته على التطابق مع الواقع الإنساني ، أو التعالي عليه. فالذي يميز اللامنتمي ، وفق التحليل الويلسوني ، عن المتمرد الكاموي هو إيمان الأول بوجود الحل ، و نفي الثاني له (أسطورة سيزيف) ، مع اعتراف كليهما بفساد العالم و لا معقوليته. أما ما يميز اللامنتمي عن الثائر الماركسي هو الحل الروحي ، الفردي ، النسبي ، السلمي عند الأول ، و المادي ، الشمولي ، الجماعي ، الذي يتوسل العنف وسيلة لتجسيده عند الثاني ، مع اعتراف كليهما بوجود الحل الجذري لفساد العالم.

هكذا يتخذ اصطلاح " اللامنتمي " دلالاته الخصوصية في مواجهة الظاهرة نفسها : اغتراب الفرد و الجماعة في ظل الحضارة المادية الحديثة.

و يمكن إجمال دلالات اللامنتمي فيما يأتي :

- هو شخص منفصل عن مجتمعه إذ هو يرفض الأساس المادي لنظام قيمه الثقافي.
- منشأ هذا الرفض هو شعوره بلاحقيقية ذاته الإجتماعية ، و لاحقيقية الحياة الإنسانية.
- مصدر هذا الشعور هو المعايشة التجريبية لواقع الحياة الإنسانية.
- يتميز هذا الشعور الإنفصالي (الرفض) بأساسه الوجودي ، الأخلاقي.
- نتيجة هذا الرفض لما هو كائن هو البحث عما ينبغي أن يكون (الحل)

إن افتراض وجود ظاهرة اللامنتمي في عالمنا الحديث من خلال تتبع الأعمال الأدبية الكبرى بأشكالها المختلفة ، التي ألمعت إلى ظهوره بيننا ، و عنيت بوصف ملامحه النفسية و الإجتماعية ، يقودنا إلى الحديث عن بواعث ظهوره ، و بيئته ، و أهدافه ، و هو ما سنعمد إلى دراسته في المبحث الآتي.

II) غائية اللامنتمي :

و نعني بذلك الروح الأخلاقية التي يتميز بها نضال اللامنتمي من أجل إضفاء المعنى و الهدف على الوجود الإنساني. و سنتناول هذه الفكرة المركزية في حركته النضالية التي تتخذ من الإرادة أساسا و القابليات العقلية الأخرى دوافع حيوية لها ، من خلال عنصرين كما سيأتي :

أ- أسباب نشأة فكرة الهدف :

لا اختلاف في الإعتراف بأن الحضارة الغربية الحديثة هي أعظم إنجاز بشري في التاريخ ، يبلغه الإنسان إلى حد الآن. و من ناحية أخرى ، يجمع فلاسفة الحضارة على أن جوهرها مادي بحت. ذلك أنها وليدة النزعة العقلانية التي سادت في عصر الأنوار بأوربا. و لعل أبلغ تعبير عن طبيعة الإنسان الغربي الفاوستية هي مسرحية " فاوست "[1] الشعرية للشاعر الألماني " غوته " ، لأن " إنسان الغرب – الإنسان الفاوستي – كان ميالا دائما إلى التأكيد على طاقاته العقلية. و هذا هو السر في تقدمه المادي الهائل " [2]. و في حين كان يُنتظر أن يخفف هذا التقدم المادي الهائل أعباء كفاح الإنسان في الوجود ، إلا أنه زاده قلقا و إرهاقا بسبب العوائق النفسية و التنظيمية التي أضافها هذا التطور الحضاري

1- فاوست (Faust) هو شخصية أسطورية لساحر ألماني ، زعموا أنه باع نفسه للشيطان لقاء الخيرات الأرضية.

و من هذه الأسطورة ، استوحى غوته مسوحيته الشعرية الرائعة " فاوست ". و قد جعل بطلها الدكتور فاوست رمزا إلى الإنسان الذي بلغ شأوا بعيدا في العلم و الفلسفة و الدين ، لكن ذلك لم يقرّبه من ذاته و من سعادته ، و لم يحل بينه و بين الشك.

أنظر. د. محمد شفيق شيا. في الأدب الفلسفي. ص. 189.

2- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 168.

إلى سلسلة أعبائه [1]. أو بعبارة أخرى ، أفقده " القوة الروحية - المفهوم الحيوي الذي يحتفظ للنوع البشري ببقائه - و بدون هذا المفهوم الحيوي ، فإن كلمة " التقدم " تكون مجرد سخرية " [2]. و يكشف هذا المنحى في حركة التقدم العلمي عن الطبيعة اللامتوازنة للإنسان الغربي الفاوستي الذي سُلب منه الدافع الروحي. و في ظل هذا المناخ الحضاري المكفهر ، لا غرو أن يولد اللامنتمي العاق ، الرافض لتيار حضارته المادي. فالعالم الذي يعيش بين ظهرانيه هو عالم بلا قيم. " إن هذا العالم ، بالنسبة إلى الأهداف و الشهوات التي يتصورها اللامنتمي ، لا يمكن أن يسمى حياة ، إنه تيار فحسب ... فإذا لم يستطع اللامنتمي أن يخلق قيما جديدة تتمشى مع الشدة التي تتميز بها أهدافه ، فإنه من الأفضل له أن يلقي بنفسه تحت عجلات الأوتوبيس ، لأنه سيكون منبوذا دائما ، و لن يناسب المجتمع قط " [3]. إنه يشعر بالإستلاب في شتى مظاهر الحياة اليومية ، و أساليب العيش ، و تتنازعه إزاءها مشاعر سلبية مختلفة ، أشدها إيلاما إحساسه بالرعب من قتامة المشهد البشري ، إنهم " جميعا مجذومون روحيا و معنويا ، كلهم فاسدون " [4]. و في حين يعتقد هؤلاء البشر المستَلبون - و هو لا يعون استلابهم وعي اللامنتمي له - أن ما يمارسونه يعد أمرا صحيحا ، يميل اللامنتمي إلى تسفيه ممارساتهم تلك ، و وصمها بالزيف ، لافتقارها إلى عنصر الذاتية ، أي أنها غير مؤسسة ذاتيا ، أو بعبارة أخرى ، ليست نابعة من الدواخل الروحية للأفراد ، فلا تملك إذّاك هدفا روحيا.

1- تتمثل هذه العوائق - كما يحددها الفيلسوف الألماني" ألبرت شفيتسر " - فيما يأتي : فقدان الحرية ، الإفتقار إلى التركيز العقلي ، نقص النمو و التطور الشامل ، فقدان الإنسانية ، الإفراط في تنظيم حياتنا.

أنظر. " ألبرت شفيتسر ". فلسفة الحضارة. تر. د. عبد الرحمن بدوي. ص. 20 إلى 33.

2- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 168.

3- كولن ولسن. اللامنتمي. تر. أنيس زكي حسن. ص. 168.

4- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 215.

إن اللامنتمي مطالَب بالبحث عن هدفه الأعلى لتشكيل دوافعه الحيوية ، و قيمه الجديدة ، نشدانا للحرية في أسلوب حياة أسمى. و ما لم يجد هدفه ذلك ، يظل أبدا منفصلا عن ذاته و عن العالم. و هو يعي تماما مسؤوليته هذه. فما يجعله مختلفا عن الآخرين هو إحساسه بأنه " مدفوع إلى شيء أعظم "[1]، و أنه منذور ليكون شاعرا أو نبيا أو مصلحا إجتماعيا. و في حين يميل الناس إلى إقامة علاقات أخوية فيما بينهم ، بحكم الميل الفطري إلى نوعهم ، يتجه اللامنتمي إلى التوحد حميميا بهدفه الأعلى بدلا من البشر. إنه يحس بآصرة تربطه بشيء أعظم مما يشغل الناس عادة في معاشهم ، و يقتضي ذلك منه التحلي بروح أخلاقي أعلى [2].

إن ما يشغل اللامنتمي إذن هو فكرة الهدف التي تخلو منها حضارته المادية. إنها حضارة خلو من الهدف الروحي أو من الطاقة الروحية ، لأن صانعها نفسه – الإنسان الغربي – فاقد للمعنى و الهدف ، و هو مدفوع بقوة التيار ، تيار الحياة الإنسانية إلى مصير غامض. لقد أسلم قياده كله للعقل ، و العقل غير مأمون العواقب.

صحيح أن النزعة العقلية زادت الإنسان أهمية ، إلا أنها ابتلته بمشاكل معينة ، أضحت تعرّض مصير الحضارة للخطر ، و ذلك لغياب القطب الروحي من المعادلة الحضارية الراهنة. و رغم رفض اللامنتمي لدين الكنيسة الساذج ، كما كان في القرون الوسطى ، إلا أن ظهوره يعود أساسا إلى فقدان الحضارة لدينها [3].

1- كولن ولسن. اللامنتمي. تر. أنيس زكي حسن. ص. 168.

2- أنظر. المرجع نفسه. ص. نفسها.

3- أنظر. كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 134.

إن الدين هو المبعث الرئيس للنشاط الروحي في الإنسان ، ذلك أنه يكسبه شعورا حيا بالهدف و المعنى ، و يحول وجوده إلى حضور فاعل في حياة الجماعة الإنسانية. و على الرغم من كونه وقودا حيويا لتوازن الحضارة و استمرارها ، إلا أنه لم تُعر له الأهمية اللازمة ، و لم يُحفل به البتة ، نتيجة للفصل التاريخي الذي حدث بين الدين و الدولة ، أو بين الدين و العقل ، في أوربا الحديثة. لقد غدا العلم هو البديل العقيدي عن دين الكنيسة ، و لم يعد الإحتكام إلا لسلطة العقل في الواقع الإنساني الحديث. و لأن الإنسان لا يحتمل مطلقا أن يعيش بلا دافع روحي ، و إلا ألمّ بحياته القلق و الإضطراب ، أصبحت الحاجة ملحة لبعث فكرة الدين ، أو مبدإ الهدفية. و ظهور اللامنتمي على مسرح العالم هو التجلي الرمزي لها ، أو هو رائد بعثها الحقيقي. إن دوره هو خلق معبد روحي جديد ، أو حالة جديدة من الوعي " بالأبعاد التي لا تقاس و الأعماق التي لا تدرَك " لتحرير الإنسان من رتابة العادة المميتة ، و ملئه بالحدس الملهم [1] أو بالطاقة الإشراقية اللازمة.

و سيظل اللامنتمي " يتشهى الهدف و الإتجاه ، و لكن ذلك لا يجعله راهبا ، لأن في نفسه الشيء الكثير من حب موتزارت للعالم " [2]. و متى استطاع أن يصل إلى غايته المنشودة من الوحدة مع ذاته ، و مع العالم ، فإنه يكف عن كونه لامنتميا.

تلك هي البواعث التي أدت إلى ظهور اللامنتمي ، أو فكرة الهدف في المجتمع الغربي. و يمكن إجمالها فيما يأتي :

1- طغيان النزعة العقلية و غياب الدافع الروحي.

1- موريس بورا. الخيال الرومانسي. تر. إبراهيم الصيرفي. ص. 31 ، 32.

2- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 316.

2- إزدياد أعباء كفاح الإنسان في الوجود.

3- مشاهد الرتابة و التفاهة في الحياة اليومية.

4- تغييب الدين من المشاركة في الحياة.

5- عدم فعالية دين الكنيسة.

لكن ما هي الأهداف التي يصبو إلى تحقيقها اللامنتمي في كفاحه الطويل الممضّ ؟ لقد أسلفنا الإشارة إليها من قبل في سياق تعريفنا للامنتمي ، لكنها إشارات لا تفي بالمطلوب. و فيما يأتي تفصيل لها.



ب- أهداف اللامنتمي :

إذا كان كفاح اللامنتمي هو من أجل بعث فكرة الهدف أو معنى الحياة ، فإن كفاحه هذا يتخذ إتجاهين إثنين :

إتجاها أولا للسيطرة على الذات ، و اتجاها ثانيا للسيطرة على الحضارة ، فالمشكلة الأولى تتمثل في : كيف يستطيع اللامنتمي أن يحصل على القوة لنفسه ؟ أما المشكلة الثانية فهي : كيف يستطيع أن يحصل على القوة الحية لحضارة بأكملها ؟ [1]

إن أول واجب ينبغي له أن يضطلع به هو معرفة ذاته [2] ، أو بعبارة أخرى ، اكتشاف حالة الوجود التي يعيشها ، و هي حالة سيكولوجية داخلية ، يعكسها أسلوب عيشه للحياة. إنه متى يدرك أن الأشكال التي تتصف بها انفعالاته و أفعاله و تصوراته و ذوقه لا معنى لها ، و لا تختلف في شيء عن الإتجاه السائد في المجتمع ، فإنه يبدأ في الشعور بأن " الأنا " التي يتصف بها هي " أنا " غير حقيقية ، و أنه يجب عليه أن يجد طريقا للعودة إلى ذاته الحقيقية[3] . و يدفعه هذا الإدراك لزيف وجوده الخاص إلى الإحساس بوحدته الميتافيزيقية بعيدا عن الذين يحيطون به. من هنا يبدأ فصل من جحيمه الروحي. " و يتمثل الجحيم الروحي في وضع الإنسان الذي يتمتع بمواهب و قابليات كبيرة في وضعية يكون فيها مقيدا يشعر بالسأم و لا يستطيع أن يعبر عن نفسه ... إن فكرة الجحيم هي فكرة أساسية بالنسبة لطريقة اللامنتمي في التفكير" [4]. فتحقيق الذات

1- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 333.

2- كولن ولسن. اللامنتمي. تر. أنيس زكي حسن. ص. 81.

3- المرجع نفسه. ص. 173.

4- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 67.

أو إثباتها يعني إيجاد محور روحي يستقطب الذات ، و يشغلها ، و يكشف لها عن بعد آخر في رؤيا العالم. و هو ما يصنع أصالتها و اختلافها مع الآخر. إنّ المغايرة هي وسيلة اللامنتمي في تحقيق ذاته ، و إبراز فعاليته. أما إذا ظل مطابقا للمجتمع ، و تعذّر عليه التعبير عن نفسه ، فسيتواصل جحيمه ، و لن يستطيع تقديم خدمة للمجتمع و الحضارة. " قد يكون التغيير المحيطي ضروريا ... و لكن ذلك ليس ضروريا كالتغيير الروحي من إنسان دان إلى إنسان سام. و تؤكد الوجودية على هذا النوع من التغيير ، و هي بصورة أساسية فلسفة الإرادة ، كما أن فكرتها المركزية هي أن أسمى أهداف هذه الإرادة هو تغيير النفس " [1].

إن الأمر يحتاج إذن إلى تركيز للطاقة الروحية الكامنة ، لتملك إرادة التغيير ، بدل تشتتها و استلابها في تفاهات الحياة اليومية. و اللامنتمي هو من يعي أن عوامل امتصاص هذه الطاقة الداخلية هي في واقعنا الحضاري كثيرة و متعددة ، و تصل حدتها إلى درجة إفقاد الطابع الشخصي للفرد ، و إغراقه في التيار العام. و هدف اللامنتمي هو أن يجد الفكرة الروحية التي تسمو به عن الضحالة البشرية ، و تكبح جماح نزعاته ، و تمنح وجوده هدفا ساميا. فإذا نجح في إيجاد الحل لمشكلته الشخصية ، فإن ذلك يعد مفتاحا لحل مشكلة الحضارة. إنه مهتم أيضا بأن يرتفع بالناس إلى مستوى إدراكاته العليا ، أو حالات الوعي الجديدة المباركة التي تتملكه ، لأنه يعتبر نفسه صاحب رسالة حضارية أو وريث الأنبياء ". فإذا كان اللامنتمي يكره الحضارة الحديثة لماديتها الحيوانية ، فإن جوابه لا يكون الإنسحاب منها و الصعود إلى برج عاجي ، و إنما محاولة السيطرة عليها ".[2] و تلك مسؤولية منوطة بعاتقه إذ لا يكفي التذمر من فساد العالم ، بل يجب مواجهة تفسخه ،

1- المرجع السابق. ص. 210.

2- المرجع نفسه. ص. 331.

ما دام الهدف النهائي للروح أن تقهر المادة [1]. و مهمته هذه لا تقف عند حدود الإصلاح أي " الإبقاء على الواقع كأساس مع إجراء تعديلات عليه ، يتمكن بها من الإستمرار و البقاء " [2] ، بل تهدف إلى تغيير جذري لنظام القيم و العلاقات السائدة في المجتمع ، أي التغيير الثوري. لكن هذه الحركة الثورية التي يقودها اللامنتمي ذات جوهر روحي أساسا. و لا تستمد فعاليتها من تماسك نسقها النظري فحسب ، بل من عظمة اللامنتمي الشخصية أيضا. فالموقف الوجودي لا يفصل بين الحياة و الفكر. و سبب جوهريتها الروحية هو فقدان الحصارة لدينها. ذلك أن الرؤيا التي تلازم اللامنتمي نحو الوضع البشري هي [3] رؤيا العذاب و المرارة و الشقاء و الموت المفاجئ و انعدام الشعور بالأمن ، مما يجعله لا يحمل أدنى احترام للحياة الإنسانية. و لا يتسم موقفه هذا بالموضوعية إلا إذا أدرك أن هنالك خللا و زيفا في الطريقة التي يعيش بها الناس.

أما السبيل للخروج من هذا المأزق الإنساني ، فلا يتمثل عنده في العودة إلى الكنيسة القروسطية ، بل في إبداع مفهوم حيوي جديد للدين ، قادر على إنهاء المهزلة البشرية ، و تحويل مسار الحضارة نحو وجهته الصحيحة.

إن اللامنتمي الطموح إلى السمو و الإشراق و الصفاء هو " إنسان قد سبق المجتمع في درجة رقيه ، أو قد أينعت في نفسه ثمرة الإرتقاء التي تظل بذرتها دائمة الحنين إلى النضج في قلب المجتمع " [4]. و لقاء الهدفين : الذاتي و الحضاري ، عنده هو تقديس لمنزلة الإنسان بوصفه روح الله الأسمى بين مخلوقات الأرض.

1- أنظر. كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 332.
2- يمنى العيد. الدلالة الإجتماعية لحركة الأدب الرومانطيقي في لبنان. ص. 16.
3- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 66.
4- أنس داود. التجديد في شعر المهجر. ص. 254

هكذا نكون قد أجبنا عن سؤال أساس : لماذا هو لامنتم ، و ماذا يريد ؟ فإذا كان قد اتضح لنا أن نضاله من أجل رأب الصدع الذي أصاب الحضارة ، و أصاب ذاته موسوم بطابعه الأخلاقي القائم على مبدأ الغائية ، فما الذي يجعله مؤهلا شخصيا و ثقافيا لتحمل أعباء هذه الرسالة الروحية ، و بالتالي فذا ، مختلفا عن غيره من المنتمين؟ إنه اتصافه بخصائص ذاتية ، تشكل ملامح شخصيته العامة ، ألا و هي : الإغتراب ، الوجودية ، الرومانسية. و هو ما سنبحثه في الفصل القادم.



الفصل الثاني: ملامح اللامنتمي

I) الإغتـــراب

II) الوجوديـــة

III) الرومانسيـة

إذا كان لكل شخصية سيكولوجية مفاتيحها الخاصة التي يُعد امتلاكها مدخلا لفهم عالمها المركب ، فإن مفاتيح شخصية اللامنتمي يمكن تحديدها في ثلاثة ملامح أساسية : الإغتراب ، و هو بعدها النفسي ، الوجودية ، و هي بعدها المعرفي ، الرومانسية و هي بعدها الجمالي. و لا تتجلى هذه الأبعاد إلا بقراءة متأنية ، واعية لأعمالها الإبداعية ، و الإطلاع على سيرتها ، لأن " الصنيع الفني ... يبقى على صلة وثيقة بقوى الفنان الواعية و اللاواعية من حيث أنه نشاط إنساني راق ، ينجم عن عوامل نفسية ... كذلك لابد لصنيع الفني من أن يزاوج وجهَه الإجتماعي وجه سيكولوجي ، شخصي ، بصورة دائمة " [1].

إن الصورة العامة التي حددناها للامنتمي - سابقا - لا تكتمل إلا بمعرفة هذه الوجوه الثلاثة المكوِّنة لشخصيته. و هي ترتابط بشكل منهجي ، و تتداخل إلى حد لا يمكن الفصل فيه بينها ، لتقاربها الشديد في محمولاتها الذهنية. فكل منها يحيل على الآخر ، بل و يتضمنه ، مما يجعل شخصية اللامنتمي تتسم بالتفرد ، و التجانس [2] ، و التركيب. و فيما يأتي تفصيل لهذه الأبعاد الثلاثة في تكوينه الشخصي.

1- د. غازي فؤاد براكس. جبران خليل جبران. ص. 22.

2- هو تجانس ثقافي أساسا ، و لا يعني تجانس الذات في علاقتها بالمحور أو المركز الروحي ، كما سيأتي توضيحه فيما بعد.

I) الإغتراب :

يعد الإغتراب أحد الملامح الأساسية المكونة لشخصية اللامنتمي في بعديها الأخلاقي و النفسي. و هو يفهم على نحو ذاتي الأساس ، في انفصال اللامنتمي عن ذاته ، في مرحلته الأولى من البحث عن حل لمشكلة تعقد شخصيته.

و قد تولّد اغترابه ذلك من نشأته في ظل حضارة مادية ، شوهت الطبيعة الإنسانية ، و أخلّت بنظام القيم ، و أصبح الفرد فيها " منعزلا عن المجتمع ، منكفئا على ذاته ، مشغولا كلية بمصالحه الخاصة ، و بالتصرف وفق نزواته الخاصة" [1].

و يمكن فهم اغتراب اللامنتمي بالعودة إلى تحليل " هيدجر " له. إنه يحدث في " الحالات التي يُعزل فيها المرء أو يُفصل عن وجوده الأصيل المحتمل ، و هي الحالات التي يغدو فيها هذا الوجود غريبا بالنسبة له " [2]. و تمثل هذه الحالات شكلا من السقوط ، " سقوط الوجود الإنساني حيث يستسلم هذا الأخير للعالم. صحيح أن ذلك يجلب السكينة ، لكنه يجلب الغربة أيضا " [3]. و يحدث هذا السقوط الذي يقضي على حقيقة الذات حين يجد الإنسان نفسه في حالة فرار من ذاته ، و من العدم الذي يحاصره [4].

و يقسم " هيدجر " الوجود الإنساني الفردي إلى نمطين للوجود ، وجود حقيقي ، أصيل ، و وجود ثانوي ، زائف. و يتجلى الإغتراب تحديدا في نمط الوجود الزائف ، و " هو الوجود المستغرق في الحاضر ، و الذي تقرره

1- ريتشارد شاخت. الإغتراب. تر. كامل يوسف حسين ص. 152.

2- المرجع السابق ص. 263.

3- جاك شورون. الموت في الفكر الغربي. تر. كامل يوسف حسين ص. 246.

4- أنظر. د. عبد الرحمن بدوي. دراسات في الفلسفة الوجودية. ص. 87.

التوقعات و المواثيق الإجتماعية و غير الشخصية ، و الذي يظهر رفضا منهاجيا للموقف في صمود أمام أوضاع الحياة تلك " [1]. إنه تلبس لحالة سلبية من الوجود ، هي أشبه ما تكون بالقناع ،يكون فيها الفرد نائيا عن محور ذاته ، و ملتصقا بوجود الآخرين. و هي وضعية تأسر إرادته ، و تفقده حريته ، إذ يصبح المجتمع هو المصدر الواقعي المتاح لجميع أفعاله و أفكاره. إنه التطابق التام ، الذي يشعر بالحضور الآسر للمجتمع ، و النفي الشامل للذات. و تنشأ هذه الصورة الإلتحامية بالمجتمع من عدم قدرة الفرد على صياغة " أنا " مستقلة من حيث الرؤيا و المفاهيم و الإحساس ، لأنها معطاة له مسبقا ، و لا يجد عنها بديلا آخر. في هذه الحالة من العدم الذي يواجه الذات ، و يضطرها للفرار ، و اللواذ بالمجتمع ، يعيش الفرد اغترابا حقيقيا عن امكانية وجوده الخاص ، سواء أكان واعيا به أم غير واع . أما اللامنتمي ، فإنه يدرك تماما اغترابه ، و يسعى جاهدا إلى تجاوزه.

و هناك ثلاث ظواهر للإغتراب ، يكشف عنها نمط الوجود الزائف عند " هيدجر " [2] :

أولا : تجنب التفكير في الموت و زوال الإحساس الشخصي العميق به كواقعة تهدد الذات.

ثانيا : عدم توجيه الذات نحو المشروعات التي ينوي الفرد في إصرار القيام بها. و هذا يعني الإستغراق في الماضي أو الحاضر ، و الكف عن التطلع إلى المستقبل الذي يقتضي من الفرد مسؤولية اتخاذ القرار ، و مواجهة حتمية الموت.

ثالثا : عدم امتلاك وعي كاف و عميق بالذات ، و هو لا يتحقق باكتساب ثقافة واسعة ، رغم أهمية هذا العنصر ، لأنها عملية ذاتية ، داخلية المصدر ، كمواجهة

1- ريتشارد شاخت. الإغتراب. تر. كامل يوسف حسين. ص. 262.

2- أنظر هذه الظواهر مفصلة في المرجع السابق. ص. 263 ، 264 ، 265.

حقائق من قبيل إدراك حتمية الموت ، و مسؤولية المرء عما تجنيه يداه.

إن اكتشاف اللامنتمي لهذه الظواهر الثلاثة في نفسه ، و في ضمير المجتمع ، يحدو به جديا إلى رفض حالته الإغترابية تلك ، و محاولة الخروج منها لصياغة وجوده الحق ، الأصيل ، و هو " وجود يقرر ذاته ، و يستمد شكله و اتجاهه من خلال قرارات و خيارات تنتمي بصورة حقيقية إلى ذات المرء ، و تُتخذ في وعي كامل بالأوضاع الأساسية للحياة الإنسانية" [1]. و يعني ذلك أن يبدأ اللامنتمي بمعرفة نفسه و ضبطها ، و تحديد اتجاه حقيقي لها ، يمثل جوهريتها الداخلية ، لتصبح مصدرا أو معيارا مطلقا للمعرفة و الحقيقة ، ذلك أن " الحقيقة هي الذاتية ... فلا يمكن بلوغها إلا بالتركيز في الذات " [2].

من هنا يمكن تحديد مفهوم ذاتي للإغتراب على " أنه التنافر بين الطبيعة الجوهرية للشخص و وضعه الفعلي في العالم " [3]. و هي حالة يعيشها اللامنتمي بالفعل ، و يتساوى فيها مع معظم البشر ، إلا أن اغترابه هو أعظم من ذلك ، و يختلف في بعده الميتافيزيقي عن اغتراب البشر الآخرين ، إذ يتخذ منحى مأساويا يتجلى في اغتراب الروح عن أصلها العلوي ، الإلهي ، عبر صراع المتناقضات ، " فالخير و الشر ، و كل المتناقضات الدياليكتيكية التحرك ، تتولد من غربة الإنسان عن ذاته. فلا وجود للشر كعنصر خلقي أو مادي مستقل ، له كينونته الخاصة ، إنه صفة نطلقها على نقص يتعرض له وجودنا الخيّر ، إنه افتقارنا لذاتنا الحقيقية ، نبحث عنها عبر الصراع بين " الأنا " المثالية ، الإلهية

1- المرجع السابق. ص. 262.

2- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 336.

3- ريتشارد شاخت. الإغتراب. تر. كامل يوسف حسين ص. 265 ، 266.

المصدر ، و " الأنا " الأرضية التي هي ظل كاذب لكينونة لنا وضاءة " [1]. فالإغتراب الروحي هو الإنفصال عن حقيقتنا الروحية ، الإلهية ، و اتصال بحقيقتنا الجسدية ، الترابية ، أو هو التعارض بين الحقيقة الروحية لوجودنا و وضعنا الفعلي في العالم. و هذا يفترض وجود طبيعة قبلية ، شاملة للإنسان ، أو سبقا للماهية عن الوجود. و هذا لا يتناقض مع الإتجاه التحرري للامنتمي في محاولته الجادة لتجاوز اغترابه الروحي ، و الإتصال بكينونته العليا عن طريق الكفاح الدائب ، للسيطرة على شهواته العادية. " و تعتبر الحاجة إلى هذه السيطرة على الشهوات واضحة كل الوضوح عند الشاعر و صاحب الرؤى " [2]. فوسيلة اللامنتمي لتحقيق هويته الروحية المغتربة في عالم المادة هو امتلاك البصيرة الداخلية و الإرادة الخلاقة ، و هو منهج الأنبياء و أصحاب الرؤى. " فالدين الحقيقي يعني قبول أعمق مدركات الأنبياء و أصحاب الرؤى باعتبارها ممكنة بالنسبة إلى البشر " [3]. و لعل اغتراب اللامنتمي الروحي ، مرده إلى كونه شاعرا ، صاحب رؤى ، فـ " كل شعر هو تدفقات صورية ، لامحدودة ، و تحليقات شعورية و لاشعورية ، تأتي في لحظة غياب الشاعر عن واقعه الحسي "[4]. و هو ما تؤكده نظريات الشعر الحديثة في ربط الشعر بالنبوءة ، بوصفه رؤيا متعالية ، تنشأ من " قاع الظلمة و الغيب " [5] ، و تجنح به نحو عالم المثال ، طلبا للإتحاد بالحقيقة الكلية. و هو ما يحقق للشاعر لحظات من الصفاء و الإتزان ، إلا أن اللامنتمي يصبو إلى تأبيد تلك اللحظة عبر الإدراك الأعلى و الرؤيا الغيبية ، لإنهاء اغترابه الروحي. و هذا

1- د. غسان خالد. جبران الفيلسوف. ص. 198.

2- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 346.

3- المرجع السابق. ص. 346.

4- عزيز السيد جاسم. الإغتراب في حياة و شعر الشريف الرضي. ص. 10.

5- إيليا الحاوي. في النقد و الأدب. ج. 4. ص. 317.

الطموح يدعوه إلى المغالبة الشاقة لشهواته الأرضية و مكافحة سقوطه (الهيدجيري) في مطاوح التفاهة و الرتابة و التكرار اليومية. فاغتراب اللامنتمي ، إذن ، هو اغتراب مركب ، إغتراب ذاته في العالم الخارجي حيث تسيطر الفوضى ، و اغتراب في الجسد حيث تكبّل حركتَه الروحية الرغباتُ الحسية ، المشدودة هي أيضا إلى العالم الخارجي. و لا مخرج له من هذه المأساة الذاتية إلا بالكفاح الروحي أي بتركيز طاقاته الروحية.

هذا ، و يتخذ اغتراب اللامنتمي ، على مستوى آخر ، اتجاها رمزيا في الأدب ، حيث تتبدى أعراضه في تلك العزلة الشعرية المنشودة في الأصقاع النائية ، و الأزمان البدائية ، و في الأحلام المتوثبة ، توقا " إلى قيم روحية مطلقة ، لا تخضع للنسبية بين الناس ، ولا لشروط المصير البشري القاصر " [1]. فإذا خاب مسعاه في تلك العزلة الشعرية ، فإن ذلك قد يلجئه إلى اختيار أعنف صيغة لاغترابه هي محبة الموت ، ضيقا بالعالم الخارجي ، و رغبة في التحرر من قيود الزمان و المكان. و هو الحل الميتافيزيقي الأقصى الذي يعبر عن انهزامية اللامنتمي في مرحلة من مراحل اغترابه لأن " الإنتصار بالموت هو انتصار سلبي ، نتيجة العجز عن النجاح في العالم و ما يعقبه من رفض للحياة. إنه ليس انتصار الشهيد " [2]. إلا أنه ، من ناحية أخرى ، قد تكون العزلة التأملية ضرورية للامنتمي ، على غرار عزلة الأنبياء ، لأنه " يريد أن يرى رؤى ، و أولى خطواته و أوضحها هي أن يفصل نفسه عن الآخرين ، لئلا يتأثر بطريقتهم في رؤية الأشياء " [3] ، و لعل ذلك كفيل بأن يعينه على حل أزمته الإغترابية و تجاوزها.

1- إيليا الحاوي. في النقد و الأدب. ج. 4. ص. 179.

2- د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. تر. سعيد فارس باز. ص. 185.

3- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص.80.

II) الوجودية :

تشكل الوجودية النظام المعرفي الذي ترتبط به عقيدة اللامنتمي ، و ذلك لتعبيرها الحي عن رؤياه الشاملة للوضع البشري. و لا يفترض ذلك أن يكون اللامنتمي فيلسوفا بالمعنى الأكاديمي للكلمة ، بل يُفترض فيه أن تكون الوجودية أسلوب حياة له ، من حيث الممارسة و التفكير و الإحساس. فإذا كانت " الفلسفة تعني تنظيم معرفة الإنسان للكون " [1] ، فإن " فلسفة الوجود ... تعني تنظيم معرفة الإنسان لكيفية العيش تحت ظل أقسى المقاييس و أشدها - مقاييس اللامنتمي - " [2]. و تتمثل هذه المقاييس في تلك التحديات الخارجية التي تستوجب استنفار إرادة اللامنتمي لمواجهتها. و هذا هو الأسلوب العملي للإدراك الوجودي للعالم. فبينما تميل الفلسفة المثالية إلى توطيد سلطان العقل ، و الكشف عن ماهيات الأشياء لإضفاء المعقولية على نظام العالم - و قد بلغت هذه النزعة ذروتها عند " هيجل " في نسقة الجدلي الشامخ - تتجه الوجودية إلى " الثورة ضد المنطق و العقل ، و هي دعوة من أجل الفطرة المدركة و الرؤيا. إنها دعوة من أجل اعتبار الإنسان نفسه مشاركا في مشاكل الوجود ، لا متطلعا و حسب " [3]. و هكذا يتباين الموقفان : الإنتمائي و اللاإنتمائي ، إزاء الفوضى التي تغمر العالم ، فإذا كان الإنسان " فيلسوفا مجردا كهيجل ، فإنه يحاول أن يبين أن تلك الفوضى ليست فوضى في الحقيقة ، و إنما يكمن فيها نظام لا ندركه. و لو كان وجوديا ، فإنه سيعترف بأن الفوضى هي الفوضى ، و أنها إنكار للحياة أو أنها إنكار

1- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 70.

2- المرجع السابق. ص. نفسها.

3- المرجع نفسه. ص.134.

للظروف التي يمكن أن تتوفر فيها الحياة " [1]. و اللامنمتي هو من يتبنى الموقف الوجودي ، و يبحث عن مواجهة لتلك الفوضى " إلا أن البعض يفرون من وجهها ، و هؤلاء هم المنتمون الذين يمثلون أغلبية البشر " [2]. و يرجع هذا الرفض الوجودي للوضع البشري القائم إلى تلك المقدمة النظرية الوجودية ، القائلة بسبق الوجود للماهية ، و ما يترتب عن ذلك من القول بحرية الإنسان الكاملة في تغيير وضعه. فالعاصي و " هو نوع مهم من أنواع اللامنتمي ... يصرح بأن الوجود يسبق الجوهر و أن الإرادة تسبق السلطة " [3] ، إلا أن هذه ليست قاعدة مطلقة بالنسبة إلى اللامنتمي الرومانسي الذي يعلن [4] : أن هناك نظاما روحيا للأشياء يستتر وراء المظاهر الخارجية ، مما يعني تقديمه للماهية عن الوجود. فاللامنتمي الوجودي الذي تختص بوصفه دراستنا هو النوع الذي تسيطر عليه الرؤيا الرومانسية الصوفية تجاه العالم ، و يرغب في تخليص نفسه من اغترابه المركب ، اعتقادا منه بوجود عالم الروح الكامن وراء المرئي. و لا يتم الكشف عن هذا العالم المثال و الإتصال به إلا بـ " جهود مفردة للروح وحدها " [5]. و رغم مخالفته للإتجاه السائد عند الوجوديين في تقديمهم للوجود عن الماهية ، إلا أنه يشاركهم الإعتقاد بأن الوجود " يتحدد بالفردية و الصيرورة و الزمان و الموت ... و هو يفهم وجوده الشخصي على أنه مهمة و مسؤولية. و عليه أن يختار من أجل أن يبلغ ذاتيته الحقة " [6]. و هو ، إضافة إلى ذلك ، أقرب

1- المرجع السابق. ص. 360 ، 361.

2- المرجع نفسه. ص. 360.

3- المرجع نفسه. ص. 322.

4- موريس بورا. الخيال الرومانسي. تر. ابراهيم الصيرفي. ص. 14.

5- المرجع نفسه. ص. 30 ، 31.

6- د. عبد الرحمن بدوي. دراسات في الفلسفة الوجودية. ص. 77.

إلى الوجوديين المؤمنين منه إلى الوجوديين الملحدين ، لأنه يعتقد بوجود الله [1]. فلكي يعرف اللامنتمي ذاته بذاته - في نظر كيركجورد - فهو " بحاجة إلى وسيلتين ذاتيتين هما الإرادة و الهوى ، و كلاهما ضروريان للبحث عن الذات من خلال تجاوز التناقض بين الذات الصغرى (ذاته الفردية)* و الذات الكبرى (الله)* " [2]. و لا يتحقق له بلوغ هذه المرتبة العليا من التوحد بالله إلا بواسطة الألم. " و الألم هو أعلى درجات الذاتية " [3] و يعني ذلك الشعور بالإثم و الخطيئة كوسيلة للتعبير عن الوجود الذاتي أمام الله [4]. و يتجلى هذا الوعي الوجودي للذات عند اللامنتمي المسيحي [5] الذي يشعر بالقلق و عدم يقين الحياة ، و لا يرى خلاصا من هذا الشعور المسيطر إلا في التجربة الدينية بمفهومها الشخصي ، اللاإنتمائي ، لاالطقسي ، الكنيسي ، لأنها السبيل إلى توحيد ذاته الزمنية ، التاريخية في المطلق الأبدي (الله).

فالوجودية إذن هي منهج اللامنتمي في معرفة نفسه و العالم ، بل إنها تعين له طريقة عيش الحياة ، لأن الأساس الذي تقوم عليه هو ذاتي ، و الحقيقة عندها هي الذاتية ، فلا وجود لمقاييس خارجية غير الذات ، و لا وجود لاعتقاد بـ [6] : نوع من العناية الإلهية أو المصير الذي يُعتبر الأساس الأول لكل فلسفة و دين ، إذ هي لا تولي اهتماما لما يسميه الإنسان بالقدر الذي يمكن أن

1- تختلف صورة الله عند اللامنتمين ما بين التصور المسيحي و التصور الصوفي الباطني.

* ما بين قوسين من وضعي.

2- نقلا عن د. زكي العشماوي. الأدب و قيم الحياة المعاصرة. ص. 68 ، 69.

3- نقلا عن د. عبد الرحمن بدوي. دراسا ت في الفلسفة الوجودية. ص. 80.

4- أنظر. د. زكي العشماوي. الأدب و قيم الحياة المعاصرة. ص. 68 ، 69.

5- تعنى دراستنا أساسا باللامنتمي المسيحي.

6- أنظر. كولن ولسن. اللامنتمي. تر. أنيس زكي حسن. ص. 132.

يصيبه ، " فالذات الحقيقية لا تتحقق إلا بالإختيار ، و الحياة شأنها إمّـا .. أو " [1] - كما يقول كيركجورد - ، و لذلك فالحياة عند اللامنتمي هي " كفاح من أجل تخليص الذات مما تشعر بـه أمـام هـوة العـدم* مـن يـأس طـافح ، إلى ذروة الأمـل. حينذاك يصبح هو ذاته أو حريته ، غير مشوبة باي طابع غيري " [2]. و حريته هذه التي يمتلكها تمثل ذاتيته الحقة ، و هي تعني صياغة جديـدة لذاتـه بعـد أن قطـع كـل صلة بالعالم ، و لم يعد يرى فيه إلا الفوضى ، و هو ما يجلب له الإحساس بـالعبث و الغثيان. لكن اللامنتمي مُـطالب ، في غمـار العـدم الـذي يحـاصره ، بـأن يختـار النهج الوجودي لتحرير نفسه من ذلك الشعور السلبي ، و من تلـك الفوضـى الـتي تعم العالم. و النهج الوجودي يعني امتلاك الإرادة و البصيرة الداخلية.



1- نقلا عن د. عبد الرحمن بدوي. دراسات في الفلسفة الوجودية. ص. 48.

* يعني العدم الوجودي - كما يشرحه زكي العشماوي - " عملية انسلاخ عـن كـل مـا تواضـع عليـه المجتمع و سلم به. مـن هنـا يبـدأ الشـك في المـوروث الإجتمـاعي و البشـري كلـه ليوصلـه ذلـك (أي الإنسان) إلى إنكار العالم في واقعه الطبيعي و الإنساني و من ثم إلى العدم "

الأدب و قيم الحياة المعاصرة. ص. 621.

2- المرجع نفسه. ص. 622.

III) الرومانسية :

كما أن اللامنتمي هو فرد مختلف عن معظم البشر في طريقة تفكيره الوجودية ، فإنه أيضا يختلف عنهم في طريقة تعبيره و رؤياه الجمالية للعالم ، بوصفه شاعرا ، صاحب رؤى. إن وسيلته التعبيرية في قول رؤياه هي الرومانسية [1]. و الرومانسية " تسعى إلى تخطي المكان و الزمان أي مختلف المستويات الإجتماعية و إطارها التاريخي ، و هي بهذا السعي تأمل أن تصل إلى أشكال جديدة و ألوان شعورية جديدة و معطيات جديدة " [2]. و لا يعني هذا غياب اللامنتمي الرومانسي عن اللحظة الحضارية التي يصدر عنها ، و إنما يعني ذلك " تجاوزا للواقع و تحويلا لنظامه من أجل أن تظل الحياة جديدة ، في حركة و تغير مستمرين " [3]. فاللامنتمي هو إنسان مشغول – شعريا – بالكشف عن الأبعاد اللانهائية و المثل الروحية المطلقة لوجوده النسبي. فإذا كان لكل عصر حساسيته الشعرية ، فإن حساسية عصر اللامنتمي هي الرومانسية. لقد " كان الشعور بالمنتهي يسيطر في العالم القديم. كان لكل شيء حد ، إطار ، بداية و نهاية : لا شيء يغيب في الظل ، لا شيء يذهب إلى ما يتجاوز الظاهر ، كل شيء عند اليونانيين كان إنسانا ، حتى الآلهة. غير أن الشعور باللامنتهي هو الذي يسيطر على العالم الحديث. كل شيء في هذا العالم يشارك في حياة لا حد لها ، يغوص في المجهول ، في غير المحدود ، و غير المنتهي ، في الغيب "[4]. فلا غرو

1- لا يعني هذا أن جميع اللامنتمين الشعراء أو الفنانين هم بالضرورة رومانسيون ، بالمعنى الفني المذهبي ، إلا أنهم مهما كانت إتجاهاتهم الفنية ، فإنهم يرتدون في الأصل إلى المذهب الرومانسي الذي تولدت عنه المذاهب الأدبية و الجمالية الأخرى (الرمزية و السوريالية).

2- يمنى العيد. الدلالة الإجتماعية لحركة الأدب الرومانطيقي في لبنان. ص. 93.

3- أدونيس. الثابت و المتحول. ج3. صدمة الحداثة. ص. 205.

4- المرجع نفسه. ص. 199.

أن نرى اللامنتمي الرومانسي يثور على تفسيرات لوك* و نيوتن للعالم المرئي. فلقد كانت الرومانسية " في نشأتها ثورة على الأفكار العلمية و الميكانيكية التي أوجدتها الكشوف العلمية ، و ثورة على انقياد الشعر لهذه الروح الرتيبة ، المنطقية " [1]. فإذا كان هدف العلم هو تفسير الوجود ، فإن هدف الشعر و الفن عموما هو الكشف عن قيمته و معناه. و على هذا النحو ، يمكن القول إن هناك حقيقتين تتنازعان العالم : حقيقة شعرية و أخرى علمية ، و كلاهما مختلف عن الآخر في التعرف على طبيعة التجربة [2]. و يميل اللامنتمي إلى تأييد الحقيقة الشعرية لأن هدفها هو التطابق مع الروح حيث عالم اللانهائي و اللامحدود ، و رفض الحقيقة العلمية لأنها حقيقة نهائية و محدودة ، لا تتجاوز تخوم الظاهر و المحسوس. أو بعبارة أخرى ، يميل اللامنتمي إلى الإعلاء من شأن الوجدان و الذوق و الخيال ، و رفض سيطرة العقل ، أو على الأقل ، الحد من سلطانه.

إن التجربة الرومانسية عند اللامنتمي ذات أبعاد ميتافيزيقية ، و هو ما يجعلها تتقارب مع التجربة الصوفية. فكلاهما يتوسل معرفة الحقيقة بالقلب أو التذوق الوجداني ، و يقصد إلى " إقصاء العقل بصورة متعمدة عن الأشياء التي يمكن أن تُتجاوز حقائقها الظاهرة ، و الشعور الكامل بالتحرر من القيود كافة ، التي تشعر الإنسان بعبوديته " [3]. و هي نزعة تنم عن رغبة

---

* هو جون لوك (1632 ، 1704) عالم و فيلسوف إنجليزي يرى " أن العالم هو في حقيقته و في أساسه ما يقوله عنه الفيزيقي دون زيادة أو نقصان ، و أن الجواب عن المسائل الخاصة بطبيعة العالم هو الجواب الذي يقدمه إلينا عالِم الطبيعة ".

الموسوعة الفلسفية المختصرة. ص. 370.

1- د. إحسان عباس. فن الشعر. ص. 41.

2- أنظر. محمد مصطفى بدوي. كولردج. ص. 64.

3- محمد مصطفى هدارة. دراسات في الأدب العربي الحديث. ص. 226.

اللامنتمي في الإنسحاب عميقا إلى ذاته ، لتجاوز عالم الثنائيات و خلق عالم أسمى ، يعوضه عن هشاشة علاقته بالعالم الخارجي. هذا الإستبدال لمحور العلاقة من نحوها الأفقي إلى نحوها العمودي هو ما يميز أيضا الإتجاه الصوفي. و من هنا يمكن اعتبار التجربة الرومانسية عند اللامنتمي تجربة صوفية أيضا في بعدها النفسي المعرفي ، فـ " إذا نظرنا إلى أحوال الصوفية كالمراقبة ، و المحبة ، و الخوف ، و الرجاء ، و الشوق ، و الأنس ، و الطمأنينة ، و المشاهدة ، و اليقين ، وجدنا أنها تكاد تكون أحوال الشاعر الذي يصدر عنها إلهامه ... و حين يصل الصوفي إلى درجة (الفناء) التي يتم فيها تعطيل الإحساس عن كل موجود ، يتساوى معه الشاعر في حالة الإلهام أو الحدس " [1]. و على هذا النحو ، فالنزعة الصوفية لا تنتمي بالضرورة إلى الدين ، و إنما هي عموما " استبطان منظم لتجربة روحية ، و وجهة نظر خاصة ، تحدد موقف الإنسان من الوجود و من نفسه و من العالم " [2].لذلك فالتجربة الرومانسية - جماليا - هي في جوهرها تجربة صوفية عند اللامنتمي ، هدفها إدراك الحقيقة التي تنتظم في نسق روحي يكمن وراء المرئي.

إن كل جهود اللامنتمي الإبداعية هي في سبيل إدراك هذه الحقيقة الكامنة. و هي لا تدرك خارج الذات ، و إنما تُعانى و تُحس و تُتخيل وراء العالم ، و لا وجود لحقيقة موضوعية ، تلك التي مصدرها العقل أو المجتمع. إنه مشدود إلى خلق عالم أسمى ، بديل عن الواقع ، ممكن الوجود بواسطة وسائل الإدراك الرومانسية : الرؤيا الرمزية و أداتها الخيال ، الفعل الداخلي و أداته الإرادة و العاطفة. و هو يؤمن بوجود هذا العالم المثالي المتخيل ، الذي يحتجب وراء

1- المرجع السابق. ص. 212 ، 213.

2- المرجع نفسه. ص. 211.

الظلال. إنه الحقيقة وراء الواقع الخارجي ، المطلق وراء النسبي ، الجوهر وراء العرض ، و المجرد وراء الحسي. كما يؤمن بقدرته الرائعة على خلق هذا العالم ، و السيطرة عليه ، و هو ما يعني إطلاق العنان لدافع الإبداع الخلاق فيه – القوة التي يتمتع بها اللامنتمي و التي يجب استثارتها دائما – إنه يعتقد أيضا " أنه إنما يخلق الحياة بممارسته للخيال و يضيف إلى حصيلة التجربة الحية. و هو يرجو ألاّ يكون شاهدا سلبيا بل عاملا فعالا في عالم تخلقه عملية مستمرة من الخلق. و هو يقوم بدوره في تلك العملية بإيقاظ الناس على حقيقة تدعم المشهد المرئي ، المتغير و تفسر كل ما فيه من قيمة " [1]. ففعالية اللامنتمي تتبدى في قدرته على اكتشاف القيم و المعاني الروحية المطلقة في العالم المادي المتغير ، و من خلاله ، و إبرازها للناس في تجلياتها الحسية ، لأنه يهمه أن يشرك الآخرين في تجربته الجمالية تلك بوسائل الإيحاء و التأثير التي يمتلكها ، لإطلاعهم على الأبعاد الأخرى ، الحقيقية للوجود ، و هي أبعاد لا تقاس و لا تطالها الحواس. قد تكون تجربته تلك [2] : شخصية إلا أنها لا تتحدد بذاته الضيقة و شؤونه الخاصة ، و إنما هي وليدة أعماق روحه الإنسانية ، و لذلك فهي تحمل معنى إنسانيا عاما.

من هنا ، يكتسي الخطاب الجمالي للامنتمي الرومانسي بعده الرسالي ، فمهمته غدت لا تنحصر " فقط في خلق عالم ، و لا في أن يشيد بالجمال لذاته ، بل أيضا في أن يحدد موقفا. حينئذ يصبح ... أنموذجا. إنه يعرض نفسه كأسوة : و الفن أخلاقه " [3]. فهو حين ممارسته

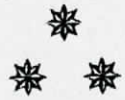
1- موريس بورا. الخيال الرومانسي. تر. ابراهيم الصيرفي. ص. 355.

2- أنظر. محمد مصطفى بدوي. كولردج. ص. 70

3- ألبير كامو. الإنسان المتمرد. تر. نهاد رضا. ص. 70.

لجمال القصد [1] ، لا يقطع أسبابه بالمجتمع ، إذ يعطي لتجربته الخاصة بعدها الشمولي ، أو يوحد ما هو فردي في نفسه بالهم الإنساني العام ، باعتباره فردا يصدر عن طبيعة إنسانية شاملة. و تقودنا هذه الملاحظة إلى فهم الدواعي التي تؤدي باللامنتمي إلى التنديد بنظام المجتمع الجائر الذي شاب الطبيعة الإنسانية ، و الثورة عليه ، ذلك أنه يحمل رسالة روحية إلى الإنسان ، مستمدة من عواطفه الإلهية المصدر ، لا من شرائع المجتمع و مواضعاته. و تدعو هذه الرسالة إلى العودة إلى الخلق الفطري السمح الذي أفسدته مستلزمات المدنية [2].

و في هذا السياق ذاته ، لا تعني إشادة اللامنتمي بالإنسان المتوحش - كما صوره روسو [3] - دعوة للإرتداد إلى الحياة البدائية ، إن هي إلا حالة فرضية رمزية ، لكنه يقصد من وراء ذلك ما تنطوي عليه هذه الحالة من فضائل إنسانية كالحب ، و البراءة ، و البساطة ، و المساواة ، و غيرها. فهو إذ ينوه بهذه الفضائل الفطرية في مواجهة الرذائل الإجتماعية ، إنما يؤكد ضرورة بناء الحضارة على أسس روحية وطيدة. و هذا ما يعكسه بديله الجمالي الممكن.



1- يراد بجمال القصد في الأدب الرومانسي القيمة النفعية التي تضفي على الموصوف جمالا ، حتى لو كان هذا الموصوف قبيحا ، و لا يثير إعجابا في ذات الشاعر ، لكنه يقصد من وراء وصفه إلى غاية إنسانية نافعة ، فيكون القصد في هذه الحالة جميلا. و قد غدا هذا ملمحا أساسيا في الأدب الرومانسي ، بجعل القبح موضوعا للجمال.

أنظر. محمد غنيمي هلال. الرومانتيكية. ص. 304.

2- أنظر. المرجع نفسه. ص. 125 ، 126.

3- يعقد روسو فصلا من كتابه " أصل التفاوت بين الناس " في وصف حالة الإنسان البدائي ، المتوحش في صورة مثالية ، تمثل حالة الفطرة الأولى ، لكنه يصرح بأنها حالة افتراضية.

أنظر. جان جاك روسو. أصل التفاوت بين الناس. القسم الأول. تر. بولس غانم. ص. 37.

الباب الثاني (التطبيقي) :

صورة اللامنتمي

في

أدب جبران خليل جبران

الفصل الأول: اللاإنتماء الإجتماعي.

I) بواعثــه :

أ- البواعث النفسية.

ب- البواعث الثقافية.

II) مرتكزاته المحورية:

أ- المرأة | الحب.

ب- الكنسية | الدين.

I) بواعث اللاإنتماء الإجتماعي

نعني باللاإنتماء الإجتماعي عند جبران رفضه المنهجي لصورة الواقع الإجتماعي المحلي. غير أنه كثيرا ما يتجاوز هذه المحلية ليضفي على المشكلات التي يتناولها بعدا إنسانيا عاما ، بتجريدها من خصوصيتها المحلية و إعلائها إلى مستوى التأمل الفلسفي الميتافيزيقي. و تمتد مرحلة اللاإنتماء الإجتماعي عنده من " عرائس المروج " (1906) إلى " دمعة و ابتسامة " (1914). و قد آثرنا قبل الخوض في تحليل قضايا لاإنتمائه الإجتماعي أن نعمد إلى الكشف عن البواعث النفسية و الثقافية لمسلكه اللاإنتمائي في واقعه و أدبه ، لأنه لا يمكن تجاوز الجذور التاريخية لشخصيته المبدعة. فهناك تداخل كبير بين سيرته و أدبه إلى حد يصعب معه الفصل بينهما. ثم حددنا قضايا لاإنتمائه في مرتكزين محوريين هما : المرأة و الدين.



أ- البواعث النفسية :

" و الصبي الحساس الذي يشعر كثيرا و يعرف قليلا هو أتعس المخلوقات أمام وجه الشمس ، لأن نفسه تظل واقفة بين قوتين هائلتين متباينتين : قوة خفية ، تحلق به في السحاب و تريه محاسن الكائنات من و راء ضباب الأحلام ، و قوة ظاهرة تقيده بالأرض و تغمر بصيرته بالغبار و تتركه ضائعا ، خائفا ، في ظلمة حالكة " [1]. هكذا يصف لنا جبران [2] مأساته الذاتية قبل أن يبلغ الثامنة عشرة ، و قبل أن يتذوق طعم الحب. فقد كان ، قبل أن يشارف قمة الجبل [3] ، مأخوذا بسحر الأحلام المتدفقة في نفسه ، التي تقتلعه من واقعه ، " و تحلق به في السحاب " ، غير أنه لا يلبث أن ينتبه من غفوته تلك ، حتى تُدك جميع عروش أحلامه ، و تتعفر بالتراب ، ليواجه وضعا إجتماعيا و نفسيا لا يطاق ، في واقعه الحياتي المعيش (4). و قد أورثه هذا التناقض النفسي بين الحلم

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 173.

2- سنقتبس من سيرة جبران ما يلقي الضوء على موضوعنا ، متى تطلّب الأمر ذلك ، في سياق هذه الدراسة. و إجمالا نقول إنه ولد في السادس من يناير لسنة 1883م بقرية بشرّي ، شمال لبنان. أمضى شطرا من حياته بلبنان حيث نشأ و تعلم ، و الشطر الأكبر بالولايات المتحدة الأمريكية (بوسطن ثم نيويورك) حيث تفتقت مواهبه العبقرية في الأدب و الفن ، ليصبح أشهر من نار على علم ، معروفا في الشرق و في الغرب. توفي في العاشر من أبريل لسنة 1931 ، تاركا إرثا أدبيا فذا و عظيما.

أنظر سيرته في كتاب : جبران خليل جبران في حياته العاصفة. د. جميل جبر.

3- يقول جبران : " هكذا كانت حياتي قبل أن أبلغ الثامنة عشرة ، فتلك السنة هي من ماضيّ بمقام القمة من الجبل ". جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 174.

4- عاش جبران طفولته الأولى في أكناف الفقر المدقع ، و في جو عائلي متوتر ، مشحون بالمخاصمات العنيفة بين أم مظلومة و أب قاس ، لا يكف عن السكر و تبديد ماله ، مما سيضطر العائلة الفقيرة للنزوح عن لبنان إلى بوسطن طلبا للرزق ، تاركة الأب يقضي فترة معينة في السجن. و كان ذلك سنة 1894. و ستتوالى المصائب على جبران فيما بعد ، إذ يفتك مرض السل بأكثر أفراد العائلة ، =

و الواقع شعورا غامرا بالوحدة و الكآبة. و قد لخص لنا جبران سر إحساسه بتلك المأساة في قوله إنه كان " الصبي الحساس الذي يشعر كثيرا و يعرف قليلا ". فاختلال التوازن بين الحساسية و القابلية العقلية يؤدي حقيقة إلى الشعور بالضياع بين الحلم و الواقع. و قد يفضي أحيانا إلى الجنون أو الإنتحار [1].

إن ذلك الإعتراف الجبراني ، اللآنف الذكر ، يبرز لنا الدور الفاعل و الخطير لطفولته البائسة في تكوين شكل مأساوي من الوعي عنده ، تجاه الذات و العالم في مرحلة معينة من الكتابة. فـ " اعتقاد جبران بالحزن و الألم سبيلا للتطهير ، و بألوهة الإنسان ، و بالتقمص ، و بعالم من الأحلام فرارا من قذارات الحياة ، إنما كانت هذه المعتقدات كلها جدرانا وقائية ضربها حول نفسه ليمنع المآسي المتوالية من أن تحطمه " [2]. و يعتقد جبران أن تجربة الحب التي عرفها في سن الثامنة عشرة كانت مخرجا رائعا له من ذلك العذاب الذي قاساه في وحدته ، فهو يقول : " في تلك السنة ولدت ثانية ، و المرء إن لم تحبل به الكآبة و يتمخض به اليأس ، و تضعه المحبة في مهد الأحلام ، تظل حياته كصفحة خالية بيضاء في كتاب الكيان " [3]. إلا أننا لا نشاركه هذا الإعتقاد ، ففضلا عن مآل

= بما فيها أمه ، فلم يبق منها إلا أخته " مريانا ".

أنظر. د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. تر. سعيد فارس بار. ص. 91 ، 92 ، 96.

1- يعزو " كولن ولسن " مصدر الفشل الذي مني به كل من الرسام " فان كوخ " و المفكر " لورنس " في المعرفة الذاتية إلى أن الأول أحس بدون أن يفكر ، أما الثاني فقد فكر بدون أن يحس. و أدى هذا الإختلال عند " فان كوخ " إلى الجنون ثم الإنتحار.

أنظر. كولن ولسن. اللامنتمي. تر. أنيس زكي حسن. ص. 107 ، 108.

أما بالنسبة لجبران ، فستكون لبعض الإعتقادات عنده دور في تعديل ذلك الإختلال.

2- د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. تر. سعيد فارس بار. ص. 97.

3- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 174.

تلك العلاقة التي ربطته بـ " حلاّ الظاهر " [1] ، إلى الخيبة بسبب الفارق الطبقي بينهما ، فقد كان هذا الحب - كما تترجمه قصصه الأولى (عرائس المروج ، الأجنحة المتكسرة) - مشوبا بنوازع جسدية ، و هو ما يتعارض مع فكرة " المطلق " الذي كان يعني لديه الله ، بلا ريب ، لكن الله لم يكن في حسه و وعيه (في تلك المرحلة الإبداعية)* روحا محضا هو الكمال الحي بعينه ، بل كان " الحب " و " الجمال " كما يتراءيان من خلال موشور ، تمر الصورة فيه بطبقة روحية متدرجة ثم بطبقة حسية مادية مكثفة ، إنه الحب الذي يتفتح في سماء الروح و يُغلغل جذوره في هيكل الجسد " [2]. و من ناحية أخرى ، نلاحظ أن تجربة الحب ، كما يظهرها عالمه القصصي في تلك المرحلة ، غالبا ما تنتهي بالفاجعة ، كأن لا أمل من انتصار الحب في هذا العالم ، بل إنه يرى أن قيام ملكوت الحب على الأرض يتوقف على " إبادة المجتمع إبادة كلية. فليس في نظامه الكوني ، المملوء بالنور و المحبة إلا بقعة واحدة مظلمة ، كما يمكن أن نقول ، و هي المجتمع أو رمزه : المدنية " [3].

1- تكونت علاقة عاطفية بين جبران و حلا الظاهر (المنتسبة إلى عائلة آل الظاهر ، المعروفة بعلو نسبها و منزلتها الإجتماعية في بشري) حين كان طالبا في مدرسة الحكمة ببيروت ، فكان يمضي عطلته الصيفية ببشري حيث كان يلتقي بها. و تتالت زياراته إليها في غياب أبيها و أخيها ، حتى فطن آخرا أخوها إسكندر إلى جدية العلاقة التي تجمع بينهما ، فنهاها عن مقابلته ناعتا إياه " بابن ملتزم ضريبة الماعز ". و نتيجة لذلك ، صارت لا تلتقي به إلا في الغابة حول دير مار سركيس. و بمغادرة جبران لمدرسة الحكمة إلى بوسطن ، تنتهي علاقته بحلا الظاهر بتبادل بعض التذكارات.

أنظر. د. جميل جبر. جبران خليل جبران في حياته العاصفة. ص. 33 ، 34 ، 35 ، 36.

أنظر أيضا. د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. تر. سعيد فارس باز. ص. 95.

* ما بين قوسين من وضعي.

2- د. غازي فؤاد براكس. جبران خليل جبران. ص. 294.

3- د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. تر. سعيد فارس باز. ص. 137.

إن جراح الطفولة كانت أعمق الجراح غورا في ذاته من أن تستطيع تجربة عاطفية في زمن المراهقة أن تدملها. فمع أن الطفولة هي " العهد الذي يحيا فيه الإنسان حياته و لا يتفكر بها ، ينظر إليها من خلال غلالة الوهم و الشعور فيفرح ، قبل أن يواجه واقع المجتمع ، أي حدود الحلال و الحرام ، و العقل الذي يسعى إلى تفهم الأشياء بدلا من معايشتها ، و قبل أن يعي وعيه الفاجع لحتمية التغير و دوامته الأزلية التي تسعى بالمرء من الطفولة إلى الكهولة أي من الحياة إلى الموت " [1] ، إلا أن جبران لم يُقدر له أن ينعم بمتعة الطفولة تلك كسائر أترابه. فالبيئة التي نشأ فيها ، كانت مصدر عذاباته الطفولية ، و منشأ ثورته لاحقا على أوضاع مجتمعه الشرقي خاصة و الإنساني عامة. و هو ما سيولّد عنده رؤيا لاإنتمائية تجاه المجتمع و العالم ، تستند إلى أسس نظرية واعية ، مبثوثة في ثنايا إبداعاته الأدبية. إن لاإنتمائيته الإجتماعية التي اتخذت لها الواقعة المحلّية موضوعا لعالمه القصصي هي حصيلة درجة إدراكه لذاته و لهذا الواقع الذي كان مسرحا لبيئته الطفولية [2]. و تيسر لنا اعترافاته التي يسقطها على شخصياته تحديد

1- إيليا الحاوي. في النقد و الأدب. ج. 4. ص. 239.

2- يعد عامل إدراك الذات و الواقع أهم العوامل جميعا في تحسن سلوك الجانح ، فقد أجرى " كارل روجرز " أستاذ علم النفس بجامعة ويسكونس تجربتين على المراهقين الجانحين ليقارن العوامل التي تؤثر في علاجهم (الثقافة ، الخبرة الإجتماعية ، الجيرة ، الوراثة ، الصحة الجسمية ، الجو العائلي ، و عامل إدراك الذات) فانتهى في كلتا التجربتين إلى نتيجة واحدة ، مفادها أن العامل الذي كان أقدر و أدق قابلية على التنبؤ بدرجة تحسن سلوك الجانح هو درجة إدراكه لذاته و للواقع ، و ليس المحيط العائلي و لا الخبرة الإجتماعية ... و هذا يعزز منهج بحثنا في تركيزه على العوامل الوجودية لخلاص اللامنتمي الذي ليس منحرفا بالطبع ، فمشكلاته نوعية و مختلفة.

أنظر. مجلة الفكر المعاصر. ص. 59 ، 60. عدد 20. سنة 1966. القاهرة.

أنظر أيضا. ريتشارد س. لازاروس. الشخصية. تر. د. سيد محمد غنيم. ص. 119.

و من ناحية أخرى ، نرى أن الحصيلة الثقافية قد أعانت جبران إلى حد كبير على تكوين وعي لذاته و لأوضاع مجتمعه كما سنرى فيما بعد

المرحلة التي بدأ يتشكل فيها وعيه اللاإنتمائي لذاته و للعالم. يقول : " فتلك السنة (أي الثامنة عشرة)* هي من ماضيّ بمقام القمّة من الجبل لأنها أوقفتني متأملا تجاه هذا العالم و أرتني سبل البشر و مروج ميولهم و عقبات متاعبهم و كهوف شرائعهم و تقاليدهم " [1]. أي أنه على صعيد التجربة الشخصية ، فقد انفتح وعيه على ذاته و على العالم ما بين (1901 ، 1902) ، و هي الفترة التي توطدت فيها علاقته العاطفية بابنة قريته حلا الظاهر ، هذا في حين أن وعيه على صعيد الكتابة ، بدأ مع صدور مجموعته القصصية الأولى " عرائس المروج " في سنة 1906. و هذا يدل على أن التجربة اللاإنتمائية ، إنما تُختبر في الواقع و تُعانى ، ثم يرد الإبداع انعكاسا سيكولوجيا و جماليا لها. فالفن هو وليد التجربة الوجودية ، يستقي مادته السيكولوجية من الواقع لتختمر في الوجدان ردحا من الزمن ، قد يقل أو يطول ، ثم تتمخض في شكل انفعال جمالي ، يمثل ظاهرة وجودية قابلة للتحليل و الفحص. و لا نجانب الحقيقة إذا قلنا إن إنتاجه المكتوب باللغة العربية يعكس عموما واقعه الشخصي متفاعلا مع البيئة التي نشأ فيها ، فقد درجت كثير من الدراسات لأعمال جبران الفنية و الأدبية إلى ربط إنتاجه بالبيئة التي غذته. لكن مثل هذه الدراسات بعضها ظلت تتعامل مع المادة الجبرانية تعاملا إكلينيكيا باعتبارها مجموعة من الظواهر أو الأعراض الخارجية التي تعكس حقائق لا شعورية في داخله [2]. و هكذا تحول جبران في سياق هذه الدراسات إلى نموذج عصابي

1- يرد هذا الإعتراف الجبراني بالسنة الفاصلة في حياته ما بين عهدين ، عهد تميز بالكآبة و الوحدة ، و عهد أشرق عليه بالحب ، في مقدمته لقصة " الأجنحة المتكسرة " التي تروي مأساة بطلتها " سلمى كرامة ". و هي المأساة التي ترجّع صدى تجربته العاطفية مع حلا الظاهر ، أيام كان طالبا بمدرسة الحكمة. يقول في اعتراف آخر لـ " ماري هاسكل " : " إني أحب سلمى كرامة كثيرا. هي شخص حقيقي بالنسبة إلي ". أنظر. د. جميل جبر. جبران خليل جبران في حياته العاصفة. ص. 122.

2- هكذا ينظر علم النفس التحليلي إلى الظاهرة النفسية المرضية ، بوصفها حالة إنفصالية عن الواقع =

تطبيقي للعلاقة بين العبقرية و الجنون. أما تعاملنا - نحن - معه ، فسيكون استقراء لأسلوب جمالي في رؤيا الحياة و العالم و الكون. فلا غضاضة ، إذا نحن ارتددنا إلى مرابع صباه لنكشف الحجاب عن أسرار بيئته التي كانت مصدرا مغذيا للإنتمائيته ، دون اعتبار عناصرها عوامل لنشاط لاشعوري في باطنه. فهذه البيئة كانت بالنسبة إليه موضوعا للخطر الذي يهدد ذاته ، فوجب إذن كفاحها في أدبه كفاحا واعيا.

و لأن البيئة تعني الوسط الذاتي السيكولوجي أو العالم المحيط الذي لا يتحدد خارج ذاتية الفرد ، و لا يتشكل إلا في مراحل ، أخطرها مرحلة الطفولة [1] ، فسنقتصر في حديثنا عن تأثيراتها في شخصية جبران (الطفل و الفتى) على عناصر سيكولوجية ثلاثة ، تجذرت في وعيه المتراكم بالخبرات الشخصية ، الطفولية ، المتنوعة ، التي ستتحول ، فيما بعد ، إلى دوافع دينامية في تحفيزها للوعي الإبداعي عنده. و تتمثل في : العائلة و المجتمع و الطبيعة.

= البشري. و يتضمن هذا الوصف إدانة لوجود إنساني معين ، في حين تختلف النظرة الوجودية في تفسير تلك الظاهرة على أنها " أسلوب في الوجود ينتج عن " الفشل " في تحقيق الوجود لـ " مطالبه " ، و عن " الإضطراب " في الإتصال بالواقع. ".

أنظر. مجلة الفكر المعاصر. ص. 57. عدد 20. سنة 1966. القاهرة.

و لا يعني هذا اعتبارنا لجبران نموذجا عصابيا ، فشل في تحقيق أهدافه الوجودية ، بل إن دراستنا تهدف إلى وصف الأسلوب الجبراني الجمالي و الحياتي على أنه أسلوب ممكن في الوجود.

1- أنظر. د. غازي فؤاد براكس. جبران خليل جبران. ص. 51.

1- العائلة :

هي المجال الدينامي الذي استأثر بالتأثير الأكبر في تكوين شخصية جبران الطفل. ففي أحضان هذه العائلة المتكونة من ستة أفراد [1] ، نشأ جبران متبرما بوضعه العائلي المتدني (ماديا) ، و الجو المشحون بالمشاجرات الدائمة بين الوالدين ، مما دفعه إلى الإنطواء على نفسه ، و عدم الإندماج في حياة البيت. و قد أدت تصرفات الأب بازدراء اهتمامات ابنه الفنية و الأدبية ، و ضربه ضربا مبرحا ، و مخاصمته باستمرار نتيجة تمرده عليه ، و كذا مشاجرة زوجته ، و إدمان الشراب [2] ، إلى نفور جبران الشديد منه ، و ميله القوي إلى أمه المظلومة التي كانت " شديدة الإعجاب به ، تغضي عن هفواته ، و لا تنفك تحدث عن مآثره ... أما أبوه فكان ناقما على ميوعته ، يريده كبطرس ، صلب الرجولة ، يحرث الأرض و يفتت الصخر " [3]. كل ذلك سيحدو بجبران إلى الثورة في إبداعاته القصصية على سلطة الأب و امتداداتها في المجتمع من ناحية ، و الدفاع عن المرأة و الإنتصار لحقوقها المسلوبة من ناحية أخرى. و يمكن إجمال دلالات ثورته على الأب في أدبه ، فيما يأتي ، دون الخوض في تفاصيلها التي ستتضح ضمنيا في تحليلنا لقصصه :

- تغييب وجود الأب في إنتاجه القصصي ، كشكل من أشكال الإنتقام أو العداوة الصامتة ، مقابلا ذلك باستحضار صورة الأم. فإن حدث و أن ذكر الأب ، مسخ صورته بإظهاره قاسيا أو غبيا أو مصدرا لشقاء الأبناء [4].

1- هم على التوالي : الأب خليل ، و الأم كاملة رحمة ، و أخوه لأمه بطرس ، و أختاه : سلطانة و مريانا ، و جبران.

أنظر. د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. تر. سعيد فارس باز. ص. 91.

2- أنظر. المرجع. نفسه. ص. نفسها.

3- د. جميل جبر. جبران خليل جبران في حياته العاصفة. ص. 19.

4- أنظر. د. غازي فؤاد براكس. جبران خليل جبران. ص. 43.

- يغدو الأب في إنتاجه رمزا للماضي ، لكل ما يناقض المستقبل ، رمزا لإله المجتمع الذي يقف خارج التاريخ ، لا يتجدد ، و لا يتغير ، و لشريعته الخارجية الثابتة ، في حين أن الإبن (متمردا)* رمز للمستقبل ، لكل ما يتغير و يصير [1].

- إدانته لرجال الدين بوصفهم امتدادا مباشرا لسلطة الأب المتجبر ، الضال الذي يبدد أمواله على ملذاته ، غير مكترث لمصير أبنائه المتضورين جوعا [2].

- إنزاله " للإله - الشخص " من عليائه بتجريده من انفصاليته و دمجه بالعالم. و هو نوع من الإسقاط النفسي لصورة الأب الذي كان يود أن يدحض أبوّته ، و يحدّ من تسلطه [3].

- إن رفضه للمتدينين ، و لصورة أبيه المتسلط ، دفع به إلى رفض مفهومهم لله ، كذات منفصلة في تساميها عن الخلق ، ليوحده بالعالم ضمن رؤية حلولية تجاه الكون [4].

تلك هي الدلالات السيكولوجية لامتدادات صورة الأب في أدبه ، تدفقت بها ثورته على نزعة التملك الأبوي للأبناء ، التي تعادل رمزيا تملك المجتمع لأفراده بواسطة الشرائع و التقاليد ، فإذا كان الأب يمثل سلطة العقل الإجتماعي في البيت ، فإن الأم هي النقيض الوجداني لتلك السلطة ، بوصفها موضوع اضطهاد ذلك العقل و استبداداه الفردي. إنها أي المرأة - الأم رمز لتلك العاطفة المقدسة : الحب ، الذي نذر له جبران كل روحه دفاعا عن حرمته المنتهكة في نظام المجتمع الأبوي. لذلك كان تعلقه الشديد بأمه " كاملة رحمة " لما وفرته له

---

* ما بين قوسين توضيح من عندي.

1- أنظر. أدونيس. الثابت و المتحول. ج. 3. صدمة الحداثة. ص. 173.

2- أنظر. د. غازي فؤاد براكس. جبران خليل جبران. ص. 97.

3- أنظر. د. غسان خالد. جبران الفيلسوف. ص. 142.

4- أنظر المرجع نفسه. ص. 222.

من حنان و رعاية و ما أبدته نحوه من إعجاب ، وراء تقديسه للمرأة و الإشادة بها ، ففي عقيدته " أنه إذا كان لابد من السيادة في هذا العالم ، فالسيادة يجب أن تكون للمرأة لا للرجل. أنا مديون بكل ما هو " أنا " للمرأة منذ كنت طفلا حتى الساعة*. و المرأة تفتح النوافذ في بصري ، و الأبواب في روحي. و لولا المرأة الأم ، و المرأة الشقيقة ، و المرأة الصديقة لبقيت هاجعا مع هؤلاء النائمين الذين يشوشون سكينة العالم بغطيطهم " [1]. هكذا يقول جبران في رسالة إلى " مي زيادة " [2]. لذلك تغدو الأم في إنتاجه الأدبي مرجعا رمزيا لعدد من موضوعاته الثانوية كالأرض و البحر [3].و بفقدانه لأمه ، تصبح " ماري هاسكل " [4] ، رفيقةُ حياته ، البديلَ الرمزي لها واقعيا ، لما خصّته به ، هي

---

* يدل قوله : " أنا مديون بكل ما هو " أنا " للمرأة منذ كنت طفلا حتى الساعة " على وعيه بمصادر التأثير في شخصيته و أدبه ، و ليس كما ينحو عدد من دارسي " التحليل النفسي " إلى ردها إلى عوامل لا شعورية ، دافعة.

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته. الرسائل. ص. 248.

2- مي زيادة (1886 - 1941)كاتبة لبنانية معروفة ، من أب لبناني ، و أم فلسطينية. عاشت في القاهرة. و كان بينها و بين جبران رسائل حب متبادلة ، جمعت في كتاب " الشعلة الزرقاء ". و هي من أشهر ما كتب في أدب الرسائل في أدبنا الحديث.

أنظر المرجع نفسه. ص. 166.

3- إننا لا ننظر إلى هذه الموضوعات الرمزية كارتدادات لاشعورية إلى مرحلة الطفولة ، و إنما هي أسلوب جمالي في الوجود الذاتي ، في النظر إلى الحياة نظرة تأنيثية ، كما يشير اعترافه في رسالته.

4- هي " ماري إليزابيث هاسكل " أمريكية ، رئيسة مدرسة خاصة ، كانت تديرها. قامت بينها و بين جبران صداقة حميمية ، ابتدأت سنة 1904 ، و تواصلت مدى الحياة. و قد تعهدته بالرعاية ماديا و معنويا إذ هي التي أمّنت له نفقات سفره إلى باريس و الإقامة بها لدراسة الرسم بأحد معاهدها. و هي التي كانت تنقح له إبداعاته المكتوبة باللغة الإنجليزية قبل أن ينشرها. كما ظلت تزوره من حين لآخر بعد أن تزوجت بموافقته ، إلى أن توفي. و تعد رسائلهما المتبادلة مصدرا مهما و أساسيا في إلقاء الضوء على كثير من تفاصيل حياته و آرائه و معتقداته.

للإطلاع على سيرته ، أنظر. د. جميل جبر. جبران خليل جبران في حياته العاصفة.

أيضا ، من الرعاية و الإهتمام ، قلّما يتحقق لرجل من امرأة في مثل وضعه ، و ما أبدته نحوه أيضا من الإعجاب و الإيمان بعبقريته الفذة. و يذهب بعض الدارسين [1] إلى وصف هذه الظاهرة عند جبران بالعقدة الأوديبية ، فقط لأنه امتنع عن أي وصال جسدي مع المرأة في الواقع لينسحب ذلك أيضا ، في إنتاجه ، على صورة المرأة عنده ، ابتداء من مرحلة " المجنون ". لكن مثل هذا التحليل ، و إن كنا نوافق على وصفه للظاهرة إلا أننا لا نوافقه في تفسيرها ، إذ يجعل جبران غير واع بدوافعه ، و يسلك في واقعه و أدبه وفق ضغوط نفسية تعتمل في لاشعوره ، فبالعودة إلى اعترافه السابق في رسالته إل " مي زيادة " ، نكتشف أن جبران كان يعي تماما قلقه الداخلي و يكافح من أجل تبديد العدم الذي يهدد وجوده. إن ذلك الإمتناع عن الوصال الجسدي - واقعيا و فنيا - مصدره الإستعداد لمرحلة " النبي " التي تعكس لنا إيمانه بدوره النبوئي ، و كذا روحانيته المسيحية. فقد صرح مرة في رسالة إلى " ماري هاسكل " قائلا : " إنه (النبي)* طافح بقدسية حياتي الباطنية. كان دائما في داخلي ، لكن لم أستطع استعجاله " [2]. بالإضافة إلى أنه كان في تلك الفترة (المرحلة النيتشوية) مهووسا بالإبداع و رؤاه الحالمة ، إلى حد شفّ جسده نتيجة إهماله لصحته ، فهو يقول

1- مثل د. غازي فؤاد براكس ، في كتابه : جبران خليل جبران. إذ يعتبر أن تعلق جبران بأمه جعله يتنحى في واقعه الحي عن أية صلة جنسية نهائية مع - المرأة الأم - ، و انعكس ذلك في انتاجه بعدم تنفيذ أي وصال جسدي مع كل بطلة يضفي عليها مسحة من المثالية و الروحانية بحيث تصبح في مجال امتدادات أمه. و هي قاعدة عامة يطلق عليها د. غازي فؤدا براكس اصطلاح " الثمرة المحرمة ". لكن كما أمكن - يواصل الدكتور كلامه - لآدم و حواء أن يعصيا الأمر الإلهي ، و يستحقا العقاب على ذلك ، هكذا أمكن لأبطال جبران أن يأكلوا الثمرة المحرمة ، في أحيان نادرة ، و يستحقوا العقاب الواجب أيضا.

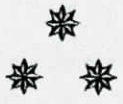
أنظر الكتاب. ص. 169.

* ما بين قوسين توضيح من عندي.

2- د. جميل جبر. جبران خليل جبران في حياته العاصفة. ص. 183.

لماري هاسكل : " الكثير يختمر في داخلي و لكن يديّ صامتتان بلا حراك ، والحياة عميقة و سامية و غنية. و إني منهمك في شرب الحياة بحيث لا أستطيع التفرغ لأية عملية سواها. و ما أن ينقضي وقت الشرب و تشتد البرودة حتى أكب على العمل ثم العمل ثم العمل " [1]. فلم يكن لديه ، إذن ، الوقت لينصرف إلىأية عملية أخرى سوى العمل الإبداعي و الإنشغال بهدفه الأسمى ، الرسولي ، بدلا من الإنغماس في تفاهات الحياة اليومية.

و هكذا يتبدى لنا أن " التحليل النفسي " قاصر ، في هذه الحالة ، عن فهم الدوافع الوجودية التي تهيب بصاحبها إلى تقفي هدفه الأسمى بواسطة التركيز الذاتي. و بناء على ذلك ، فالمرأة لم تكن ، بالنسبة إليه ، إلا وسيلة وجودية لأن تفتح النوافذ في بصره ، و الأبواب في روحه ، و تنقذه من غطيط البشر الذي يشوه سكينة العالم.



1- المرجع السابق. ص. 183.

2- المجتمع :

يقول كولن ولسن : " إن النظام الإجتماعي المثالي هو ذلك الذي ينظر بعين الإعتبار إلى نوابغه ، فإذا تجرد المجتمع من مثل هذا النظام صار النوابغ لامنتمين أي أنهم يشعرون بالضياع ، و لا يعودون متفقين مع الكيان الإجتماعي " [1]. و جبران كانت نابغة منذ صباه [2] ، و لم يكن نظام مجتمعه مثاليا ، فكان مآل أمره بالضرورة - و هو النابغة - أن يغدو لامنتميا. فلا نعجب أن يتجه في مرحلته الأدبية الأولى (المرحلة الإجتماعية) نحو الميل إلى تهديم هذا الكيان الإجتماعي. فاللامنتمي - عادة - ما يبدأ فوضويا ، و لا يكف عن التهديم حتى يتيسر له وعي دوافعه الروحية ، فينحو إلى تركيز طاقاته على الخلق [3].

و قد تبدى هذا اللاإعتراف الإجتماعي بمواهبه في تسفيه أبيه لاهتماماته الأدبية و الفنية ، و في احتقار " اسكندر " أخي " حلا الظاهر " له ، مما ولّد عنده شعورا بالنقص و الدونية أمام وضاعة انتمائه الطبقي. و هو ما سيدفع به عن وعي إلى البحث عن مجالات لتأكيد الذات ، و إثبات تفوقه العقلي. و كان أسلوبه في التعويض عن ذلك الضعف الإجتماعي أسلوبا عقليا متساميا ، تمثل في تطوير الدافع الإبداعي عنده - القوة الحيوية التي كان يتصف بها و التي تنامت عنده إلى حد تجاوز معه العادي و المألوف إلى التفرد و التميز و الإختلاف على

1- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 171 ، 172.

2- عرف جبران في مدرسته ، ببشري ، بحدة الذكاء و التمرد على النظام. و أدى اجتهاده في الدروس إلى الحيلولة دون عقابه. و حدث مرة أن رسم صورة كاريكاتورية لمعلمه " الخوري جرمانوس " فأثار ذلك غضب أبيه فصفعه ، لعله يرتدع عن طيشه.

أنظر. د. جميل جبر. جبران خليل جبران في حياته العاصفة. ص. 19.

3- أنظر. كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 184.

مستوى الإبداع – بل إن إحساسه بقوته الداخلية قاده إلى الطموح ليكون نِدّ المسيح ، المبشّر برؤيا المصطفى (نبي أورفليس). كل ذلك ، تجلى عنده عبر الكتابة و التجربة الحياتية [1] .

و لأن " الإنسان الوحيد الذي لا يفصل بين الفكر و الحياة هو الفنان : ففنه هو نتيجة تأثير حياته على إحساسه " [2] ، فسنعمد إلى تقديم صورة مجردة للبنية الإجتماعية التاريخية للمجتمع اللبناني الذي ارتبط به جبران في طفولته و فتوته ؛ و هي الصورة التي ظلت ماثلة في ذهنه و في أدبه ، فنقول إن المجتمع اللبناني كان ، حتى مستهل هذا القرن ، مكونا من طبقات تصاعدية ، تبدأ بالفلاح الشريك للمالك في الغلال مقابل خدمته للأرض ، مرورا بكبار الملاكين الأغنياء ذوي ألقاب الشرف ، وصولا إلى قمة الهرم الإجتماعي التي يمثلها الأمراء و المشايخ. لكن أغلبية الشعب كانت تنتمي إلى الحضيض الإجتماعي ،

1- إعتمدنا ههنا في تفسيرنا للدافع الدينامي عند جبران على نظرية " علم النفس الفردي " لألفريد أدلر " ، إذ رفض " أدلر " فكرة " فرويد " حول الدافع الجنسي ، و المحددات الغريزية للسلوك ، و الدور الوالدي في تحديد شخصية الطفل ؛ كما رفض التقسيم الفرويدي للنفس إلى جزء شعوري و آخر لاشعوري ، و رأى أن محور النشاط الإنساني و الجهاز النفسي هو " تأكيد الذات " و السعي للحصول على القوة ، و السيطرة ، كنتيجة للإحساس بعقدة النقص و الضعف التي تظهر عند الطفل. و الشعور بالنقص هو خاصية بيولوجية عند الإنسان و معظم الحيوان. و السبيل لتجاوز هذا الشعور بالدونية عند الطفل ، يكون بالإعتماد على خبراته الخاصة الفريدة ، لتكوين طريقة مختلفة في التعبير عن نفسه ، و الحصول على القوة. و هذه الطريقة التي ينتهجها الطفل للنضال في سبيل التفوق ، يسميها **أدلر** " أسلوب الحياة ". و ينتج المرض عندما يخطئ الطفل في تفسير البيئة التي يعيش فيها. و هذا النوع من التفسير للدافع يتفق تماما مع النظرة الوجودية.

أنظر. جوليان روتر. علم النفس الإكلينيكي. تر. د. عطية محمود هنا. ص. 143 ، 144.

2- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 303.

تعيش في جو من البؤس الحاد ، و من الظلم و التعسف [1]. كما تحولت المؤسسات الدينية التي استغلت الشعور الديني عند عامة المسيحيين فقراء و أغنياء ، مع الزمن ، إلى إقطاعية دينية و دنيوية معا [2]. و أدى تحالف الكنيسة مع الإقطاع - كما انعكس ذلك في مجموعته " الأرواح المتمردة " - إلى انتشار الفقر و الجهل و العبودية و الإستسلام الأعمى للقدر ، بين عامة الشعب.

هذه العوامل كلها مجتمعة هي التي دفعت باللبنانيين و السوريين إلى الهجرة نحو العالم الجديد ، في شكل موجات متتالية ، بلغت قمتها عام 1913 [3].

أما عند جبران ، فإن أولى النتائج التي سيترتب عنها وعيه لهذا الواقع المأساوي المتناقض - و قد كانت عائلته ضحية ذلك الكيان الإجتماعي - هو رفضه المطبق لشريعة المجتمع في تجلياتها المختلفة. و تصل درجة رفضه لها حدا يتمنى معه " إبادة المجتمع إبادة كلية " [4]. و هو لذلك يتسلح بالجنون و الكفر إزاء المؤسسة الدينية ، و بالرفض و الثورة إزاء السلطتين الإجتماعية ، و العقلية التقليدية [5] . أما الواسطة الوجودية التي أنارت لجبران اكتشاف جور هذا الكيان الإجتماعي و دكتاتوريته فهي الحب الذي تنتهي تجربته غالبا في عالمه القصصي بالخيبة و المأساة نتيجة التفاوت الطبقي أو عدم الإنسجام العاطفي بين الطرفين للسبب السابق نفسه. و هو ما يضع أبطال جبران أمام مواجهة حقيقية مع فكرة الموت ، كبديل للإخفاق في الإنتصار على حتميات الواقع الإجتماعي القائم ،

1- أنظر. د. غسان خالد. جبران الفيلسوف. ص. 155.

2- أنظر. المرجع نفسه. ص. 132.

3- أنظر. د. محمد عبد المنعم خفاجي. قصة الأدب المهجري. ص. 26.

4- د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. تر. سعيد فارس باز. ص. 137.

5- أنظر. د. نذير العظمة. جبران خليل جبران في ضوء المؤثرات الأجنبية. ص. 40.

مع اعتباره في الوقت نفسه عائقا وجوديا أمام تحقيق الذات المقهورة. كما أن سيطرة فكرة الموت على أذهان أبطاله المنهزمين يعكس لنا شعورا حادا لديهم بالجحيم الداخلي أمام مفارقة التجربة : انهزام الذات / الحب ، و انتصار الموضوع / الشريعة. و بعبارة أخرى ، هو إحساسهم بالفاجعة لمعادلة الحياة المأساوية المعيشة : خضوع الحرية للضرورة [1].

و إذا كان " المثل العربي البارز على رفض الشريعة من أجل الحقيقة ... هو التصوف على صعيد التجربة الفكرية ، و هو الصعلكة على صعيد التجربة الحياتية " [2] ، كما يقول أدونيس ، فإن جبران يوحد المثلين التاريخيين في تجربة رفضه للشريعة. أما الأول فيتجلى في إيمانه بوحدة الوجود لتجريد الإله - الشخص من انفصاليته ، أما الثاني فيتجلى في إيمانه بالشراكة الإنسانية كسبيل لتجاوز النظام الطبقي و استغلاليته ، و تمثلها عنده ثورة " خليل الكافر " [3].

و النتيجة الثانية للوعي الجبراني للواقع الإجتماعي هو التسلح بالإيمان لمواجهة قساوة الواقع المحلي ، و الإنساني عامة. و تمثل هذا الإيمان في ميله إلى الإعتقاد بالتناسخ و التقمص و وحدة الوجود ؛ إذ ينبغي لـ " الإنسان أن يؤمن ليكون شاعرا ، و أن يؤمن بعالم مجهول " [4] ، لأن ذلك يحرره من قيود الواقع ، من شروط المصير البشري القاصر ، من فوضى الحياة الإنسانية الفاقدة للمعنى و العدالة. و لأن رسالة الفنان هي الكشف عن " واقع أصعب منالا

1- سنفصل هذه الأفكار لاحقا في دراستنا لقصصه.

2- أدونيس. الثابت و المتحول. ج. 3. صدمة الحداثة. ص. 183.

3- " خليل الكافر " هو بطل قصة تحمل الإسم نفسه ، من مجموعته القصصية " الأرواح المتمردة ".

4- د. م. ألبيريس. الإتجاهات الأدبية الحديثة. تر. جورج طرابيشي. ص. 131.

و بلوغا هو الله أو الإقتراب من الله ، و بأن الحياة الروحية تسمح بالدخول إليه أو باستشافه ... دون أن يكون بالضرورة الله أو إله مذهب من المذاهب " [1] ، فقد حدا ذلك بجبران إلى تصور عالم أسمى ، نقيض لعالم المجتمع ، عالم تتناسخ فيه الأرواح ، و يتوحد الوجود. و قد ظهرت بوادر هذه المذهب عنده في أولى قصصه " رماد الأجيال و النار الخالدة ".

أما النتيجة الثالثة ، فتمثلت في خلق بديل آخر لعالم المجتمع ، هو عالم الطبيعة بوصفها الوطن الحق الذي تتألّه فيه عواطف الفنان.

و النتيجة الرابعة تمثلت جماليا عنده في " عنف الشخصية و عنف الأسلوب الذي ولّد ردود فعل مهتاجة " [2] من قبل النقاد المحافظين.

تلك هي التجليات اللاإنتمائية التي انطوى عليها وعي جبران لواقع مجتمعه الذي لم يعترف بنبوغه طفلا ، و الذي لم يكن مثاليا. أما من وجهة نظر التحليل النفسي الفرويدي ، فإن تلك التجليات لا تحمل أي مدلول ثوري ، لأن قراءتها تميل إلى القول باستحالة تغيير الفرد للقيم الثقافية لحضارته ، فهي - تاريخيا - مكوِّن أساس متجذر في أناه الأعلى [3] ، و تتضمن باستمرار قمعا لاواعيا (هو الكبت) لدوافعه ، فـ " الأطروحة الفرويدية ... تقرن قرنا ضروريا بين الحضارة و القمع على أساس أن الحضارة لا يمكنها ، لا الوجود و لا التطور ، بدون منع للدوافع و قمع لها ، إذ يقوم قمع العدوانية (في ذات الفرد)* بمهمة

1- المرجع السابق. ص. 139.

2- د. نذير العظمة. جبران خليل جبران في ضوء المؤثرات الأجنبية. ص. 40.

3- أنظر التكون التاريخي للعقدة الأوديبية في كتاب :

سيجموند فرويد. الأنا و الهو. تر. د. عثمان نجاتي. هامش المترجم. ص. 61 ، 62.

* ما بين قوسين من وضعي

ذات أهمية قصوى ، بغية إدماج الفرد في الحياة الإجتماعية ، و " تنشئته " تنشئة متعارضة مع طبيعته العدوانية التي تنزع إلى جعله كائنا مناهضا للمجتمع ، بمعنى تحقيق " اجتماعية " الإنسان " غير الإجتماعية " "[1]. و هنا يبلغ التشاؤم الفرويدي ذروته حول الوضع النفسي - الإجتماعي للفرد في العالم ، لأن " القمع - كما يرى فرويد* - ضروري ، و على الفرد أن يحد من طموحاته في السعادة "[2].

إلا أن اللاإنتمائية الجبرانية ، في اتجاه مغاير ، تحمل مدلولا إيجابيا لدينامية القلق الفردي ، سواء أكان هذا القلق بالمفهوم الأدليري (عقدة النقص) أم بالمفهوم الوجودي (حصار العدم) إذ تتضمن اللاإنتمائية الجبرانية - كما تجلت في فعله الإبداعي - تأكيدا على فعالية الدوافع الحيوية في تغيير الذات أولا ، و محاولة تغيير المجتمع ثانيا. فقد انتقل جبران على صعيد التجربة الإبداعية إلى ممارسة التهديم للبنى الثقافية لمجتمعه. و لن يكف عن هذا التهديم الذي أثار حفيظة الإكليروس في لبنان إلا متى يعي دافعه الروحي الذي لم يكن واضحا عنده كل الوضوح في مرحلته الأولى ، لينتقل بعدها إلى البناء أي صياغة مشروعه الرؤيوي (النبي). و يمكن فهم دافعية التهديم عند جبران أكثر بالعودة إلى نظرية (روبرت هوايت / Robert white) في مبدإ التأثيرية Effectance ، الذي يعني عنده " الرغبة في التأثير على البيئة ... فالتأثير حافز أولي كحافز الجوع أو العطش أو الجنس و ... أكثر أهمية بكثير من مثل هذه الحوافز من حيث أنه يساعدنا على فهم المهارات الملحوظة التي يكشف عنها الإنسان في تعامله مع بيئته "[3].

1- محمد الجوة. مفهوم القمع عند فرويد و ماركوز. تر. فتحي الرقيق. ص. 193.

* ما بين معترضتين من وضعي.

2- المرجع نفسه. ص. 194.

3- ريتشارد س. لازاروس. الشخصية. تر. د. سيد محمد غنيم. ص. 115.

و يتضمن هذا المفهوم نقدا لمبدإ خفض التوتر [1] الذي اعتمده فرويد أساسا في نظريته الجنسية ، ليضيف إليه " هوايت " مبدأ زيادة التوتر الذي يعد قوام سلوك الطفل في بيئته ، بل يذهب إلى اعتباره أهم الحوافز جميعا ، و معناه الرغبة في التأثير على البيئة. و هو " لا ينكر ... أن الحاجات الأولية للأنسجة و التي منها يظهر الجوع و العطش و الجنس و غيرها من الحوافز تلعب دورا في النمو الدافعي ، و لكن الحوافز الإنسانية الهامة حقيقة هي فقط "أن يكون نشطا " ، "و أن يستطلع " ، "و أن يعالج يدويا و أن يضبط " ، "و أن ينتج و ينجز " ، و هذه كلها تندرج تحت العنوان العام لحافز التأثير " [2].

و يساعدنا هذا المفهوم على تفسير نزعة التهديم عند جبران ، فلقد كان مشحونا بطاقة كبرى على إرادة التغيير لواقع مجتمعه ، يفسرها لنا عنف أسلوبه ، فكان يمارس التأثير بواسطة مهارته الإبداعية. إن هذا النوع من التهديم الجبراني لم يكن بقصد التفريغ الإنفعالي الذي يعد عند التحليليين من وظائف الفن العلاجية ، بل كان مرماه هو إحداث التوتر ، الذي تترجمه الرغبة في التاثير. إن تأثيرية جبران ربما اتخذت لها منحى سلبيا ، توّجته عدميته في مرحلة لاحقة ، إلا أن هذه العدمية - كما سنرى فيما بعد - تعكس لنا مأساوية الوعي الذي شحنت به ذاته تجاه العالم الإنساني أجمع.

1- يقول فرويد في شرح مبدإ خفض التوتر : " لا تتميز الإحساسات اللذيذة بأية كيفية نوعية فطرية ، بينما توجد هذه الكيفية في الإحساسات المؤلمة بدرجة كبيرة. فالإحساسات المؤلمة تنزع نحو التغيير و نحو التفريغ ، و هذا هو السبب الذي من أجله نفسر « الألم » على أنه يتضمن ازدياد شحنة الطاقة النفسية ، و نفسر « اللذة » على أنها تتضمن خفضها ".

سيجموند فرويد. الأنا و الهو. تر. د. عثمان نجاتي. ص. 38.

2- ريتشارد س. لازاروس. الشخصية. تر. د. سيد محمد غنيم. ص. 38.

3- الطبيعة :

" على شدق مهوى رهيب ينحدر عبر الحفافي الشجراء المتدلية كالسلالم نحو وادي قاديشا ، تقوم قصبة عامرة بين سور من الهضاب و الجبال ، يخالها الناظر إليها من الجهة المقابلة مدرجا نصف دائري. تلك هي بشرّي أو بشراي الراقدة على غار تقاليدها في حضن الجبل. على كتفها يرتفع أرز الرب يتحدى الزمن و عند أقدامها يجري نبع قاديشا نحو الوادي. فأنى التفتّ رأيت شماريخ منتصبة كأنها التماثيل و القباب.

بيدر هنا ، و معصرة هناك ، و ينبوع هنالك ، و معابد في كل صوب ، وضباب يغلف الوادي ، و جبل فيه رهبة السر و السحر يروي أساطير الدهور ...

عبر المسالك الضيقة تتراكب المنازل كأنها خلايا قفير. و في البعيد من خلال الحور ، يطل دير مار سركيس ، تلفه الأشجار فتتراءى من خلاله " أشباح الليل و مواكب الأجيال " [1].

ذلك هو الوصف الرومانسي الذي يقدمه لنا د. جميل جبر لطبيعة بشري الخلابة التي ولد و نشأ بين أحضانها جبران. و هي الطبيعة التي شغف بها ، و ارتسمت معالمها بوضوح في ذاكرته مدى الحياة. و لعل عودته إلى لبنان للدراسة بمعهد الحكمة ، بعد غياب عنها دام أربع سنوات [2] هو شكل من الحنين الدفين إلى سحر هذه البيئة الطبيعية التي امتزجت بعواطفه منذ طفولته الباكرة. و " مرد الأمر إلى أن مشاهدها أول ما تعلق به عين الطفل بعد والدته ، و فيها يكتشف

1- د. جميل جبر. جبران خليل جبران في حياته العاصفة. ص. 15.

2- غادر جبران لبنان مع عائلته عام 1894 ، و عاد إليها مفردا عام 1898.

أنظر المرجع نفسه. ص. 21 ، 28.

تجاذب اللطف و الردع ، و العذوبة و العقوبة " [1]. و لشدّما أثارته العاصفة في أجواء الطبيعة فبجّلها. فقد حدث ، و هو في الثالثة من عمره ، أن ثارت عاصفة هوجاء على بشري فخالها تناديه ، فركض معها حتى أوقفته أمه عنوة ، و هو يهتف : " إني أحب العواصف ... أحبها ". من تلك اللحظة العظيمة في حياته ، كما يعتبرها [2] ، توحد بالثورة و تشرّب حب التحدي. و مثلما أحب الطبيعة ثائرة ، أحبها أيضا هادئة و وديعة ، ملاذا للتأمل و الإعتزال ، فكان " حين تشتد الحرارة ... يمضي إلى غابة مارمتر ، فيقرأ في حضن الطبيعة " اعترافات " روسو " [3]. هكذا ، ففي هيكل الطبيعة المقدس ، خبر بنفسه المفارقة المذهلة بين الحياة الروحية الحقيقية و الحياة الإجتماعية الزائفة ، بين الواقع و المثال. و لم يكن هذا الإكتشاف الرائع لتلك المفارقة وقفا على قراءاته الرومانسية ، و إنما تجلى له من معايشته الذاتية لمشاهد الطبيعة بقريته بشري. لذلك ، تتخذ عناصر الطبيعة في تجلياتها المختلفة حضورا قويا في أدبه ، و تغدو إطارا رمزيا لعالمه القصصي. و علاوة على أن الطبيعة مقوّم أصيل من مقومات رومانسيته الصوفية ، فهي أيضا تعكس مضمونا لاإنتمائيا ، ثرّا بالدلالات الوجودية التي نجملها فيما يأتي :

– إن الإنسحاب نحو الطبيعة في لحظات الحب القصوى - كما في قصتيه : مضجع العروس ، و الأجنحة المتكسرة - يمثل صيغة ممكنة لحل اغتراب ذاته الإجتماعية المتعارضة مع طبيعته الجوهرية ، فحيث لا يوجد سبيل لاستبطان الذات الحقيقية في عالم المجتمع ، فيجب البحث عن عالم آخر مثالي ، يتيح للذات اختبار إمكانية وجودها الحق ، و ذلك في الطبيعة ، حيث يتبادل الحبيبان ، في حوار حميمي ، وجهات نظرهما في الوجود الحقيقي ، الجدير بالعيش.

1– د. غازي فؤاد براكس. جبران خليل جبران. ص. 190.

2– أنظر. د. جميل جبر. جبران خليل جبران في حياته العاصفة. ص. 17

3– المرجع نفسه. ص. 33.

– إن هذا البحث عن هذا العالم البديل الذي هو الطبيعة ، هو نتيجة وعي لاستحالة الوجود مع الغير الإجتماعي. لذلك وجب إعدام قيم المجتمع في الذات لاستبدالها بقيم الطبيعة ، و ذلك بدحض العقيدة الإجتماعية من أساسها الثقافي الديني ، و مقابلتها بعقيدة القلب الحرة ، المنسجمة مع نظام الطبيعة الفطري.

– و يعد نظام الطبيعة هذا نظاما مثاليا عند جبران ، ذلك " لأن الناموس الكلي الذي يحكمها ، ليس ناموسا آليا بل هو مظهر لقدرة الله الكلية و حضوره الشامل. و ليست دورة الفصول ناتجة من دوران الأرض حول الشمس فحسب ، بل هي ناشئة عن الناموس الكلي الذي يحرك الشمس و كل ما يدور بفلكها حول الله "[1].

– و لا تعارض عنده بين عبادة الطبيعة و الوهم العاطفي* ، و إن كانا يبدوان متناقضين ، لأن الأولى تعكس تعالي الطبيعة على الإنسان ، و الأمر الثاني يجعلها مرآة لعواطفه ، مما يعني خضوعها له. لكن كلاهما – في نظره – كان ينبوع الحياة الحقيقية ، السعيدة ، يتبادل كلاهما التأثير و التأثر.[2]

– و هكذا تغدو الطبيعة في صلتها بالإنسان مظهرا لوحدة الكائنات جميعا ، فتزول جميع النقائض الثنائية الموجودة في عالم المجتمع ، و في الذات ، و من بينها : الخير و الشر ، الروحي و الجسدي ، العقل و العاطفة ، الحياة و الموت. و قد تجسدت فكرة وحدة الوجود عنده منذ بواكيره الأولى ، مرورا بمواكبه ، لتجد صيغتها النهائية في " النبي ".

1– د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. تر. سعيد فارس باز.. ص. 132.

* يعني الوهم العاطفي المغالطة الوجدانية التي تنشأ من توحد التناقض بين طرفي الصورة الفنية في النفس

2– أنظر المرجع نفسه. ص. 164.

هذا و من ناحية أخرى ، يتجه التحليل النفسي إلى تفسير حضور الطبيعة في أدب جبران على أنها امتداد لصورة الأم ، المتأصلة في لاوعيه ، أي أن الطبيعة في مظاهرها هي رموز لاواعية في أناه ، تعكس تقمصا تاريخيا لشخصية أمه أثناء الطفولة ، و استمرار تناقضه الوجداني (حب الأم و كره الأب) فينزع اللاوعي إلى التعبير عنها عبر صور رمزية في الأنا الإبداعي ، محققا بذلك لذته في التفريغ الإنفعالي. لكننا نميل إلى الإعتقاد بأن صورة الأم التي انطبعت في عقل جبران كانت صورة مثالية ، لا أثر للجنسية فيها ، حتى تُكبت في اللاشعور ، و تتحول إلى عامل دينامي ، يضغط بقوة لخفض توتره في النشاط الإبداعي. و ما يدل على ذلك هو وعيه التام لتأثير المرأة في حياته [1]. ثم إن التناظر بين الطبيعة و الأم غدا صورة تقليدية في الإبداع الأدبي الحديث ، فهل يعزى ذلك أيضا إلى ارتباطات طفولية في لاوعي الفنان؟

إن الطبيعة في أدب جبران توحي بدلالات وجودية ، رومانسية ، صوفية هي تلك التي أشرنا إليها من قبل ، و تنزع نحو التعبير عن أسلوبه اللاإنتمائي في الوجود أمام الشرخ الموجود في ذاته بين نقائض الحياة ، و الشرخ الموجود بين ذاته و المجتمع ، فلم يكن لديه من سبيل إلى حل هذا التناقض إلا بتقديس نموذج الطبيعة أمام نموذج المجتمع ، و تَمثُّل فطريتها أمام اجتماعية ذاته. و هو حل مؤقت لن يصمد طويلا أمام ظهور نزعته العدمية.



1- ورد اعتراف جبران بتأثير المرأة في حياته ، أُمّاً و شقيقةً و صديقةً ، في رسالته إلى مي زيادة.
أنظر هذا الإعتراف في ص. 50 من هذا البحث.

ب- البواعث الثقافية :

شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر حركة فكرية ثورية في لبنان ، تدعو إلى إعادة النظر في العقائد الدينية ، نتيجة التأثر بأفكار اليسوعيين الفرنسيين ، و آراء داروين ، و رينان [1]. و تمثل هذا الإتجاه التحرري في الفكر ، بادئ الأمر ، عند لويس شيخو (1859 ، 1928) في إشادته بدور الشعراء النصارى قديما في خدمة الأدب العربي. و إن كان هذا الإدعاء محاطا بهالة من الأسطورة إلا أنه عزز الروح القومية عند غالبية النصارى في لبنان. و ما كتابات اليازجي و تلاميذه إلا استمرار لهذا النهج القومي ، العاطفي رغم غموض الفكر القومي العلماني السائد آنذاك ، في أذهانهم. و يعتبر فرح أنطون (1861 ، 1922) أول قومي عربي يحدد موقفه من قضايا الفكر القومي ، فيعاقب على أفكاره تلك بعزله عن رئاسة تحرير مجلة تحررية ، فكرية هي " الجامعة " [2].

و أدى نشاط المدارس الإرسالية الأمريكية في لبنان إلى تكوين وعي جديد بالرسالة الإنجيلية عند المثقفين النصارى ، و ذلك باعتبار الخلاص أمرا فرديا ، يمكن بلوغه بدون وسيط إلا الكتاب المقدس. و من أجل ذلك طلب المرسلون الإنجيليون من بطرس البستاني (1819 ، 1883) ترجمة " روبنسون كروزو" * للدلالة على أن معرفة الله لا تحتاج إلى وسيط بشري[3].

1- أنظر. د. غازي فؤاد براكس. جبران خليل جبران. ص. 44.

2- أنظر. د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. تر. سعيد فارس باز. ص. 34 ، 35.

* هي قصة من تأليف " دانيال دي فو " في سنة 1719.

أنظر. ابن طفيل. حي بن يقظان. مقدمة الكتاب. ص. XIV

3- أنظر. د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. تر. سعيد فارس باز. ص. 37 ، 38.

و رغم أن الرسالة الإنجيلية التي كان يبشر بها المرسلون لم تلق استجابة عند الطوائف المسيحية المحلية إلا أن هناك بعضا من المثقفين آمنوا بالإنجيلية فاضطهدتهم السلطة الإكليريكية. و يعد أسعد الشدياق (1798 ، 1829) أخو فارس الشدياق ، الكاتب المعروف ، شهيد الإنجيلية الأول و الأوحد ، الذي فتك به البطريق الماروني. و سيكون لهذه الفاجعة التاريخية أثرها البالغ على وعي جبران لاستبداد الكنيسة ، و تجاوزها للتعاليم الإنجيلية ، إذ يمكن اعتبار قصتيه " يوحنا المجنون " و " خليل الكافر " ترجيعا لصدى صوت " أسعد " الإنجيلي [1].

و مع أن كلا من بطرس البستاني و اليازجي و فارس الشدياق و أديب اسحاق كان لهم أثر عميق في رسم معالم النهضة الفكرية و الأدبية في لبنان إلا أن أشدهم تأثيرا في جبران كان " فرنسيس مراش " (1836 ، 1873) الذي كان أوسع اطلاعا من غيره على الفلسفة الغربية و علوم الغرب ، و متميزا بنزعته الرومانسية الروسوية ، فآمن مثل " أديب إسحاق " بحتمية انتصار الحرية على الطغيان و نور العقل على الأوهام ، إلا أنه يختلف عنه و عن غيره باتجاهه إلى الدفاع عن الدين ، و الكنيسة الكاثوليكية خصوصا [2].

و من السمات الأساسية لتفكير مراش إيمانه المسيحي الميتافيزيقي بالمحبة الكونية ، إذ اتجه إلى تناول القضايا الإنسانية المطلقة ، و مناهج الإصلاح ، دون حصر تفكيره في القومية العربية ، شأن الكتاب الآخرين الرواد [3].

أما على مستوى الأسلوب الذي تميزت به كتاباته ، فيرى د. خليل حاوي أنه رغم اتسامه بالإرتباك و الإلتواء عموما ، إلا أنه يعزى إليه الفضل في إطلاق أسلوب جديد ، طلي ، رومانسي في التعبير مثل عباراته الآتية :

1- أنظر المرجع السابق. ص. 39.

2- أنظر المرجع نفسه. ص. 55

3- أنظر المرجع نفسه. ص. نفسها.

" عرائس الغاب " ، " أودية التأملات العقلية " ، " مملكة الروح " ، " لآلئ النور " " عواصف الأيام و الليالي " ، " دخان الإنتقام و ضباب الغضب " ، و غيرها [1].

هكذا فإن تأثير مراش على جبران يبدو جليا ، إن على مستوى الفكر في اعتقاد جبران بالمحبة الكونية ، أو على مستوى الأسلوب في نزوعه نحو التعابير المجازية الرؤيوية [2].

و مع أن جبران كان متأثرا بالمناخ الثقافي العام السائد في بلاده آنذاك ، إلا أنه رجع إلى المصادر الأصلية التي نهل منها الرواد ثقافتهم. و لعل أولى هذه المصادر التي استأثرت باهتمامه هي " الكتاب المقدس " الذي غذى روحانيته الإشراقية ، و كون دعامة أساسية لثقافته الدينية. فقد نشأ في بيئة مسيحية ، دينية تنتشر فيها الأديرة ، هنا و هناك ، ليغدو الدير محور اهتمام أهلها. ثم إن أمه نفسها راودتها رغبة ملحة في صباها للدخول إلى الدير ، كما صرح بذلك في رسالة إلى مي زيادة ، جاء فيها : " ... و مع أنني أشعر بشيء من البغضاء نحو الرهبان ، فأنا أحب الراهبات و أباركهن في قلبي. و قد يكون حبي لهن ناتجا عن تلك الرغائب السرية Mystique التي كانت تشغل خيال أمي في صباها. و إني أذكر قولها لي مرة ، و قد كنت في العشرين :

- لو دخلت الدير لكان ذلك أفضل لي و للناس.

فقلت لها :

- لو دخلت الدير لما جئت أنا.

فأجابت :

- أنت مقدر يا إبني.

1- أنظر المرجع السابق. ص. 58.

2- أنظر المرجع نفسه. ص. 59.

فقلت :

- نعم ، و لكن قد اخترتك أُما لي قبل أن أجيء بزمن بعيد.

فقالت :

- لو لم تجئ لبقيت ملاكا في السماء.

فقلت :

- لم أزل ملاكا ! " [1].

إن لهذا الحديث دلالته النفسية التي تؤصل نزعة التدين في نفس جبران ، و هي نزعة ورثها عن أمه ثم وعاها لتصبح قناعة عاطفية عنده ، فهو يقول في الرسالة نفسها : " أما أنا فقد ورثت عن أمي تسعين بالمئة من أخلاقي و ميولي (لا أقصد بذلك أنني أماثلها من حيث الحلاوة و الوداعة و كبر القلب) " [2]. و ما بين قوسين لفتة ذكية من جبران لأنها تترجم إحساسا واعيا بالذات ، فلقد ولد قلقه الداخلي عنده نزعة حادة نحو الهدم في مرحلته الأولى ، لم يستطع أثناءها تمالك نفسه إزاء مشهد العالم المؤلم ، و لم يكن لديه الإستعداد لمهادنته. لكنّ ما يعنينا من تصريحه هو اعترافه بفضل أمه عليه في اتجاهه نحو الإهتمام بالفكر اللاهوتي. فلا غرو أن تنشأ في نفسه ، للأسباب الآنفة الذكر ، محبة شديدة للكتاب المقدس ، انعكست بوضوح في تبنيه لنموذج المسيح التاريخي باعتباره الإنسان الأسمى الذي حقق خلاصه ، و في بساطة لغته الإيحائية ، المتدفقة بالرؤى. و بدل أن تقوده نزعته الدينية إلى الخضوع لرمزها الخارجي : الكنيسة ، إذا بها تصيره عدوا لدودا لتلك المؤسسة ، و تنفره من القائمين عليها ، هؤلاء الذين حولوا وظيفتها من مجال لتدفق المشاعر الدينية إلى مؤسسة مستبدة للوسطاء الإلهيين ، فلا وجود - في نظره - لوسيط بشري أياً كانت

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته. الرسائل. ص. 191.

2- المرجع نفسه. ص. نفسها

طبيعته بين الإنسان و الله غير الكتاب المقدس ، و هو وحده الذي يستحق الخضوع. إن إنجيليته هذه ستُلوّن فكره ، و تسمه بطابعها الروحي ، فلا يمكن فهم لاإنتمائيته الإجتماعية بدون اعتماد مرجعيته الدينية التي شكل الإنجيل أساسا من أسسها الميتافيزيقية ، الروحية. فبواسطة الإنجيل يدين المجتمع و رموزه الإكليريكية و الإقطاعية ، بوصفه عبدا للشريعة الترابية ، أمام شريعة السماء العلوية - كما تعبر عن ذلك مجموعته " الأرواح المتمردة " -.

أما الباعث الثقافي الثاني الذي حدا به إلى تكوين رؤياه اللاإنتمائية تجاه الواقع المحلي لمجتمعه ، و من ورائه الواقع الإنساني كله فهو اتجاهه الرومانسي ، إذ تشكل الرومانسية عقيدته الجمالية التي ترتكز إلى وعي فلسفي ميتافيزيقي في النظر إلى الإنسان و العالم و الكون. و تفيدنا سيرته أنه قرأ " مراش " و " روسو " و " بليك " و " كيتس " و " نيتشه " و غيرهم ، و عاش فترة في باريس حيث كان يدرس الفن ، و لابد أن يكون قد تأثر بالمذاهب السائدة هناك في الفن و الأدب. فهو يعلن إلى مي في رسالته السابقة إعجابه بالإنجازات الفنية و الشعرية التي تمخضت عنها الحركة الثقافية بفرنسا [1].

إن قراءاته تلك و حصيلة تجاربه الذاتية كونت عنده حساسية رومانسية في تناول الأشياء و تذوق الحياة ، فكان يصدر عن مزاج حاد و طبع متطرف ، جعلاه دائم القلق و التوتر ، يبحث عن المعنى و الهدف من وراء فوضى العالم. و كان جل اعتماده في البحث عن ذاته الحقيقية الضائعة على جهود روحه وحدها ، فلا نعجب أن يتضخم عضوه الشعري على حد تعبير " كليمنس برينتانو " [2] ، حين كان يبلغ حد اليأس التام من صلاح المجتمع.

1- أنظر المرجع السابق. ص. 194.

2- نقلا جاك شورون. [redacted] : الموت في الفكر الغربي. تر. كامل يوسف حسين. ص. 170.

و هذا البحث عن الذات كان يتقاطع عنده دائما مع حضور صورة المجتمع في أناه الإبداعي ، كأنما الحصول على جوهر النفس يستلزم غياب شوائب المجتمع فيها ، و هو ما جعله مستنفر القوى لمجابهة تحديات الواقع الإجتماعي. و لا ننكر أن العداء بين الشاعر و المجتمع هو تقليد رومانسي ، نابع من الإيمان بوجود عالم مجهول ، متميز بنظامه الروحي ، و مقابل لواقع مادي ناقص هو عالم المجتمع. لكن هذا العداء الرومانسي عند جبران هو بالإضافة إلى ذلك وليد التجربة الذاتية لمحيطه السيكولوجي ، كما بيّنا ذلك فيما سبق. و الرومانسية باعتبارها حالة جمالية ، أذكت عنده هذا الشعور الحاد برفض المجتمع. و إذا كان قد تأثر فعلا بنظرية روسو المنتشرة في عصره ، فإن ما يميزه عن رومانسية روسو ، في نظر د. نذير العظمة - و هذا تجلى عنده في مرحلته النهائية - أنه يقرن دعوته بالعودة إلى الطبيعة بالدعوة إلى المحبة الكونية ، مما يضفي على فكرته هذه الطابع الجبراني المتميز شكلا و مضمونا ، بعيدا عن الذوبان في فكرة روسو [1].

و من الظواهر الملفتة للنظر في أدب جبران أن سيكولوجيته الرومانسية (تضخم العضو الشعري) ستعرف تحولا جذريا بانفتاحها على العالم في مرحلة لاحقة ، و هو ما يجعله مختلفا عن بقية الرومانسيين الذين بقوا منطوين على أنفسهم ، يجترون كآباتهم و آلامهم ، تعبيرا عن يأسهم الفاجع من حل مشكلة الحضارة و عن تشاؤمهم النهائي. و بخلاف ذلك ، سعى جبران للخروج " من الزمن الرومانسي و عبادة الجمال بفكره و مشاعره ، و لعل قراءته لنيتشه لعبت دورها في خروجه هذا ، لكن ليس قبل أن يترجم فكر نيتشه الثوري و الإلحادي إلى مصطلح إنجيلي ، مسيحي يقبله فكره و موروثه الديني " [2] ،

1- أنظر. د. نذير العظمة. جبران خليل جبران في ضوء المؤثرات الأجنبية. ص. 179.

2- المرجع نفسه. ص. 189.

كما يضيف د. نذير العظمة.

إن أكبر الأثر الذي أحدثته الرومانسية في نفسه أنها زودته بوسائل المعرفة الباطنية : الرؤيا و الفعل الداخلي. فهو يقول لماري هاسكل : " قلوبنا أصدق من صور أيدينا. بينها و بين أيدينا ينسدل ألف حجاب. عندما يكب المرء على العمل من الباطن إلى الخارج يغدو عمله مخلصا أبديا. إنها إعادة بناء يومية للذات ، و يصبح الأمس كأنه على بعد ألف سنة " [1]. فإعادة بناء الذات ، و صيرورتها عبر الزمن مبدآن وجوديان لا يتحققان إلا بالفعل الباطني ، كما يوحي بذلك قوله السابق ، و يحيل على الوشائج الموجودة بين الرومانسية و الوجودية. و يمكن تحديد عناصر الفعل الباطني في قوله أيضا : " إنما الشعر كثير من الفرح و الألم و الدهشة مع قليل من القاموس " [2]. و هي عناصر ذاتية أصيلة في عملية الخلق الفني ، تشكل مع قوة الخيال النافذة " المصهر الداخلي الخفي لكل ما يحيط بالإنسان " [3] ، فهو يمجد الخيال على لسان مليكته قائلا : " فأنا مجاز يعانق الحقيقة ، و حقيقة تبين وحدانية النفس ، و شاهد يزكي أعمال الآلهة " [4]. لكن لا كمال لهذه العناصر الذاتية إلا بإرادة داخلية هي إرادة الخلق ، خلق عالم. " في الإرادة البشرية قوة اشتياق تحوّل السديم فينا إلى شموس " [5] ، كما يقول. و لعل هدف هذه الإرادة المتساوقة مع الإيمان بوجود عالم مجهول هو رسولي ، لأن الشاعر - في نظر جبران - هو " رسول يبلّغ الروح الفرد ما أوحاه

1- نقلا عن د. جميل جبر. جبران خليل جبران في حياته العاصفة. ص. 170.

2- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة. ص. 163.

3- إلياس أبو شبكة. المجموعة الكاملة في الشعر. ص. 213.

4- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 291.

5- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته. الرسائل. ص. 250.

إليه الروح العام ، فإن لم يكن هناك رسالة فليس هناك من شاعر " [1].

هكذا فإن تأثير الرومانسية واضح في تزويده بنظرية في المعرفة ، جعلته ينحو نحوا لاإنتمائيا في نظره إلى العالم ، إلا أن هذا الإتجاه اللاإنتمائي ظل عنده أسير قيد الثنائية التي سيطرت على ذهنه في مرحلته الأولى ، فلم يكن قادرا على صياغة حل مجتمعي تفاؤلي ، و كان عليه أن ينتظر حتى تنضج في وعيه عقيدة كل من الشاعرين : " وليم بليك " الإنجليزي (1717 ، 1827) و " رالف والدو إمرسون " الأمريكي (1803 ، 1882) ، و كلاهما يتميز بصوفية مسيحية تميل إلى توحيد الوجود. و هو ما سيمكّنه من الإنتقال بلاإنتمائيته من مستواها الضيق إلى مستوى إنساني شامل.



1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته. نصوص. ص. 97.

II) مرتكزات اللاإنتماء الإجتماعي

أ- المرأة / الحب :

يعبر جبران عن لاإنتمائيته للمجتمع و للعالم بواسطة المرأة ، فهي دائمة الحضور في جميع قصصه ، إما في صورة حبيبة - و هو الشائع - أو في صورة أم - و هو النادر -. و قد قدمنا من قبل الأسباب التي جعلتها تحتل هذا المقام الخاص في قدس أقداس قلبه. فليس حضورها مجرد تجل بيولوجي للجنس الآخر بقدر ما هو قناع يتخذه جبران للتعبير عن مواقفه اللاإنتمائية من المجتمع و الحياة الإنسانية. لذلك سنتتبع هذا الظهور المعياري للمرأة في أدبه القصصي من خلال أسلوبها في الإتصاف - نفسيا و أخلاقيا - بعاطفة الحب ، و ما يثيره ذلك من ردود الفعل عند المجتمع و المحبوب على حد سواء.

و قد انتهج جبران أسلوب القصة للتعبير عن لاإنتمائيته الإجتماعية ، لا لأنه كان وثيق الصلة بالواقع الإجتماعي اللبناني في هذه المرحلة من الكتابة الأدبية ، فاتخذ الرواية أو القصة شكلا فنيا لبلورة وعيه لذاك الواقع ، كما تقول يمنى العيد [1] ، فالشكل القصصي - بغض النظر عن طبيعته الفنية - ظل مواكبا تجربته الإبداعية حتى النهاية ، و واقعه اللبناني ظل يتمثله ذهنيا من حين لآخر في رسائله إلى ماري هاسكل أو مي زيادة ، بل لأن " الشكل الجدي الوحيد لفن الأدب في القرن العشرين هو هذا الشكل من " قصة الحياة " " [2]. إنها وجودية التجربة الحياتية كما تعاني - جماليا - على صعيد العالم القصصي. و هو عالم تتداخل فيه الحدود بين الشعر و النثر عند جبران ، ليتخذ لون الجمالية الرومانسية.

1- أنظر. يمنى العيد. الدلالة الإجتماعية لحركة الأدب الرومانطيقي في لبنان. ص. 87.

2- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 307.

و تبرز أولى ملامح اللاإنتمائية الجبرانية تجاه العالم ككل في باكورته الأولى " رماد الأجيال و النار الخالدة " [1] ، و هي قصة تتضمن حبكة مركبة من حكايتين ، تقع حوادث الأولى في خريف 116 قبل الميلاد ، أما حوادث الحكاية الثانية فتقع في ربيع سنة 1890 ميلادية.

يصور لنا في الأولى مشهد الفتى " ناثان " ابن الكاهن حيرام ، و هو يدخل هيكل " عشتروت " للتضرع إليها بشفاء حبيبته المريضة ، المشرفة على الهلاك. و بينما هو يقدم صلواته في خشوع إلى عشتروت (موقدة شعلة الحياة و حارسة الشبيبة) إذ يدخل عليه عبد من عبيده لإخباره بأنها قد أفاقت من غيبوبتها و طلبته ، فهرع إليها. و عند سريرها أسمعته ، و هي تغالب الداء ، كلمات الوداع الأخيرة ، واعدة إياه بالعودة للقائه في حقبة أخرى من الدهر " لأن عشتروت العظيمة ترجع إلى هذه الحياة أرواح المحبين الذين ذهبوا إلى الأبدية قبل أن يتمتعوا بملذات الحب و غبطة الشبيبة " [2] لتردف قائلة له : " سوف نلتقي يا ناثان و نشرب معا ندى الصباح من كؤوس النرجس و نفرح مع عصافير الحقل بأشعة الشمس. إلى اللقاء يا حبيبي " [3]. ثم سرت برودة الموت في جسدها كله. أما هو فقد أذهله الجزع لمصرعها ، فتعالى صراخه مدويا في سكينة الليل. و عند الصباح ، أتى القوم لتعزيته فلم يجدوه. لقد هام على وجهه في البرية مع أسراب الغزلان.

أما في الحكاية الثانية ، فيصف لنا حياة راعي أغنام ، إسمه " علي الحسيني " ، و هو فتى يقضي نهاره في الحقول مع قطيعه ، و في الليل يقتاده إلى هيكل عتيق ، لم يبق منه الدهر إلا الأطلال. لكنه في إحدى المساءات ، بعد

1- هي من مجموعته القصصية الأولى " عرائس المروج ".

2- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 49.

3- المرجع نفسه. ص. نفسها.

أوبته إلى المربض ، إتكـأ للنـوم فـإذا بـه يستشـعر إحساسـا غريبـا في نفسـه ، تغير على إثره إدراكه للأشياء ، فانتابته حينها رؤيا سحرية ، أغرقته في سيل من الصـور و التذكارات عـن مـاضي الهيكـل السـحيق. أحـس بـآصرة روحيـة عميقـة تشـده إلى الهيكل ، و تدفّع في قلبه نزوع شديد لروح تجنـح في المكـان ، انسـاحت معهـا نفسه حتى أخذ يناجيها في حرارة و شوق و ارتعاش ، ذارفا الدمـوع لأجـل هـذه الروح التي سكنت قلبه فجأة.

و عندما لاحت تباشير الصبح ، ساق أغنامـه إلى المرعـى كعادتـه. لكنه ما كاد يصل إلى حافة الجدول حتى عاوده الحنين إلى تلك الروح. و مـا هـي إلا لحظات حتى لمح صبية تتخلل الأشجار ، حاملة جرة الماء على كتفها. و مـا أن التقت نظراتهما حتى ألف كل منهما روح الآخر ، فيما يشبه الحدس ، فتدانيا ثم تعانقا فرحين ببعث روحيهما من جديد.

هكذا يكشف لنا جبران في هذه القصة عن إيمانه بالتقمص ، و هو مبدأ اعتنقه مبكرا - كما يبدو - فروح ناثان انتقلت بعد قرون عديـدة إلى جسـد علي الحسيني ، كما انتقلت روح حبيبتـه إلى جسـد تلـك الصبيـة. و لعـل اعتقـاده بهذا المبدإ البوذي - كما يفـترض د. غسـان خـالد - مـرده إلى معاشـرته لسـكان " الحي الصيني " الذي أقامت به عائلته ، أول ما نزلـت " بوسـطن "، فغالبيـة أهـل هذا الحي كانوا من الصينيين الذيـن يؤمنـون بالتناسـخ و التقمـص في ديـانتهم [1]. و سيتوطد هذا الإعتقاد عنده ، فيما بعد ، بتأثره بالشاعر الأمريكي " إمرسون " ، و بظروف عائلته التي كاد الموت يتخطف كل أفرادها.

و تيسر لنا سيرته ، أيام الصبـا ، فهـم الأسـباب الباطنيـة لذهابـه هذا المذهب في الإعتقاد الذي يتعارض كلية مع مبادئ الدين المسيحي. فلقد سبق

1- أنظر. د. غسان خالد. جبران الفيلسوف. ص. 206.

أن تعرضنا من قبل إلى علاقته العاطفية بحلا الظاهر ، و هي تجربة لم تكتمل عناصرها في وعيه ، فلقد انتهت إلى الخيبة بسبب اختلاف انتمائهما الطبقي. هي بقيت في لبنان ، أما هو فرحل ، دون عودة ، إلى ديار الغربة. فما السبيل إلى تعويض الحرمان الذي منيا به ، بعد أن بات لقاؤهما مستحيلا في هكذا حياة و هكذا ظروف؟ إنه الإيمان بالعودة الأخرى ، في زمن آخر ، في هذا العالم نفسه ، لتحقيق السعادة التي استحال تحقيقها في الحقبة الغابرة. فكما أمكن لـ " ناثان " و حبيبته أن يستأنفا متعة الحب التي انتهكها الموت ، عند ذلك الجدول ، بعد انطواء القرون ، و أمكنها أن تقول له : " قد أعادت عشتروت روحينا إلى هذه الحياة كيلا نحرم من ملذات الحب و مجد الشبيبة ، يا حبيبي " [1] ، فيمكن لجبران أن يحلم بلقاء " حلا الظاهر " في دورة أخرى من الحياة. و هكذا يتبين لنا أنه اتخذ التقمص " واسطة لإشباع الرغبات التي خيبها الموت " [2]. و هو وسيلة أيضا للتعالي على أعراض الحياة و تبدلاتها ، فلا قيمة للإنسان إلا بالروح ، و هي تتأله بالخلود ، و تتجاوز – بطبيعتها – الشروط الموضوعية للواقع ، فتتعالى عن الحدود المكانية و الزمانية ، و الإعتبارات الإجتماعية. فلقد كان " ناثان " ابن كاهن ، و صار راعي أغنام ، و تلاشى جسده ، لكن روحه خلدت لتحل في جسد " علي الحسيني ". و ليس هذا الجسد إلا واسطة مادية لاستمرار هذه الروح ، المشغولة بمشاعر الحب. و جبران – طبعا – لا يحدثنا عن طبيعة هذه الروح المسافرة في اللانهاية الكونية ، لكننا نستطيع استيحاء معناها عبر ربطه بينها و بين عاطفة الحب – و رمزها عشتروت – فنقول إنها تعني عنده منظومة العواطف المتعلقة

1– جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 57.

2– د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. ص. 175 ، 176.

بالحب و التواقة إلى الحياة. و هي بهذه الصورة معادل ميتاسيكلوجي [1] لغريزة إيروس [2] عند " فرويد ". أما موطنها فهو مسارح الأرواح ، و هذا ما تفوه به صاحبة ناثان قائلة : " أنا راحلة ، يا حبيبي ، إلى مسارح الأرواح و سوف أعود إلى هذا العالم " [3]. و يعني ذلك أن موطن الروح علوي ، سماوي ، أثيري ، و هو ما تفيده لفظتا " السرحان " و " العودة ". و يشير عنوان القصة " رماد الأجيال و " النار الخالدة " إلى إيمان جبران بالحب جوهرا خالدا لانتسابه إلى شعلة الروح الأبدية ، و بفناء المادة التي تعتريها عوامل التغير و التبدل الزمنية ، فتتحول إلى نثار من رماد.

و إذا كانت فكرة التقمص تهدف إلى " إشباع رغبات المشاعر " [4] عند جبران ، كما يقول د. خليل حاوي ، فإنها تعني أيضا عنده السلاح الإعتقادي الذي يقهر به فكرة الموت المهددة لكيانه. ففي اعتقاده بالتقمص تحرير لذاته من عبودية الحتميات الجسدية ، و تأليه لحقيقتها الروحية. و هي حقيقة تنزع نحو العظمة و الكمال في الأبد ، فهو يقول في خاتمة كتاب " دمعة و ابتسامة " : " جئت لأقول كلمة و سأقولها ، و إذا أرجعني الموت قبل أن ألفظها ، يقولها الغد. فالغد لا يترك سرا مكنونا في كتاب اللانهاية " [5]. و هذه

1- " الميتاسيكلوجي - Metapsychology (أي ما بعد علم النفس) هو دراسة الظواهر النفسية دراسة فلسفية نظرية ، لا يمكن التحقق من صحتها بالملاحظة المباشرة أو بالتجربة العلمية ".

سيجموند فرويد. الأنا و الهو. تر. عثمان نجاتي. هامش المترجم. ص. 38.

2- إيروس - Eros هو إله الحب في الأساطير القديمة ، و قد استخدم " فرويد " هذا المصطلح ليعني به غريزة الحب. و هي تنقسم إلى مجموعتين من الغرائز ، أولاهما : الطاقة الجنسية الغريزية (الليبيدو) و ثانيهما : غرائز الأنا ، و هي التي تشرف على حفظ الذات.

أنظر المرجع نفسه. هامش المترجم. ص. 66.

3- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 49.

4- د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. ص. 135.

5- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 349.

القولة المعروفة لجبران توحي بأن عقيدة التقمص و التناسخ ، ترتبت عنده كنتيجة لوعيه الحاد بواقعة الموت ، الذي يعني إجهاض كل مشروعات الفرد الوجودية. و قد كان جبران يحلم بإنجاز مشروع الكلمة كاملا ، و هو ما جعله يقبل اعتناق مبدإ فكرة التقمص ، كسبيل للعودة الأخرى ، لينجز ما أعجزه إنجازه من قبل. لكننا لا ندري : هل كان في طوقه أن يقول أكثر مما قال ؟ و قد نتساءل جميعا : لماذا لم يؤمن بالغيبيات المسيحية التي تجعل ، هي الأخرى ، العالم الآخر - عالم الدينونة- أساسا من أسسها اللاهوتية ؟ [1] ، إذ يعتقد مفكرو اللاهوت المسيحي أن للموت ثلاثة أبعاد " فهناك بادئ ذي بدء الموت الطبيعي الذي هو نهاية الحياة العضوية ، ثم هناك موت روحي يعبّر عنه وضعُ الإنسانية خارج الإيمان المسيحي. و هناك أخيرا موت صوفي ، و هو المشاركة في الحياة الإلهية التي تجري بالفعل خلال هذا الوجود الأرضي على الرغم من الموت الطبيعي ، و قد جعل المسيح الوصول إليها ممكنا ... و يعد الموت الصوفي انتصارا على الموت العضوي ، و ما البعث إلا مرحلة أخرى في هذا الموت الصوفي الذي هو في الوقت ذاته حياة خالدة " [2]. لكن جبران و إن كان يتفق مع فكرة الموت الصوفي التي تعني خلود الروح بعد الموت الجسدي إلا أنه يعارض فكرة البعث في غير هذا العالم ، التي تهدف إلى إقامة العدل الإلهي ثوابا و عقابا ، فلا وجود - في منظوره - وفق عقيدة التقمص و التناسخ لإله شخصي ، منفصل عن الكون ينهي وجود الفرد

1- ورد في الفصل السابع عشر من أعمال الرسل قول القديس " بولس " لبعض الفلاسفة الإبيقوريين و الرواقيين الذين تجادلوا معه أمام جمهور من الآثينيين : " و قد أغضى الله عن أزمنة هذا الجهل فيبشر الآن جميع الناس في كل مكان أن يتوبوا ، لأنه قد عيّن يوما يدين العالم بالعدل "

الكتاب المقدس (العهد الجديد). ص. 236 ، 237.

2- جاك شورون. الموت في الفكر الغربي. تر. كامل يوسف حسين. ص. 94.

الزماني لمحاسبته في عالم آخر على أفعاله. فإن ذلك يعني الحد من إمكانية تحقيق الذات بتجاوز نقصها و بلوغ كمالها في هذه الحياة. بل إنه يرى - كما توحي بذلك قصته السابقة - أنه لا وجود إلا للروح الفردي الذي يتأله بخلوده و ينحو إلى تحقيق كماله - كمال التجربة - في هذا العالم. و هكذا يعارض جبران فكرة أساسية من أفكار المجتمع المسيحي الذي يجعل ملكوت العدالة الإلهية لا يتحقق إلا في السماء ليستبدل بها ملكوتا آخر أرضيا ، ينصف أحلام الفرد و طموحاته في السعادة ألا و هو ناموس التقمص الكوني. و بذلك يعطي أساسا وجوديا لإيمانه الفردي ، كاختيار واع ، يحقق به موقفه اللاإنتمائي من العقيدة العامة للمجتمع. و هو موقف منهجي ، لا يهمنا مضمونه البوذي التاريخي ، بقدر ما تهمنا قيمته الوجودية الفردية كأسلوب في رفض " اجتماعية " الذات ، لتحقيق ذاتيتها الحرة أي رفض الإنتماء الثقافي للمجتمع في بعده الديني و تأسيس ديانة الذات. فجبران هنا يقوم بعملية تفريغ للمسيحية من محتواها اللاهوتي ، و تضمينها محتواه الروحي الخاص. فهو و إن كان سيقبل بالفضائل المسيحية إلا أنه يجردها من بعدها اللاهوتي و يضفي عليها طابعه الخاص. و ستتوضح رؤيته الحلولية هذه بعد تطوره الفكري و نضجه العاطفي.

و ثمة ملاحظة أخرى ، في قصته الآنفة الذكر ، تتعلق بسلوك المحبَّين و إطاره الذي يجري فيه ، فلم يكن الحب في وعيه روحيا خالصا في هذه المرحلة إذ مازجته نزعات حسية ، جعلته موضع تجاذب بين وثبات الروح و ردات الجسد. فبعد أن يخلص من وصف حالة الرؤيا الروحية التي انتابت " علي الحسيني " عند مشاهدته للصبية ، ينتقل إلى وصف صورة هذا اللقاء فيقول : " و اقترب من الصبية و عانقها ، و قبل شفتيها ، و قبل عنقها ، و قبل عينيها ، فلم تبد حراكا بين ذراعيه كأن لذة العناق قد انتزعت منها إرادتها و رقة

الملامسة قد أخذت منها قواها " [1] ، و يختم القصة أيضا بتبادل الحبيبين لفيض من القبل المسكرة. و لعل هذا النحو في الوصف الحسي لطبيعة العلاقة في صورة من صورها ، يترجم " صوت الحرمان الواقعي من خلال صوت الحب الفني " [2] عند جبران. فلقد كان مازال بعد ، طافحا بشهوة الشباب في عنفوانه ، إذ لم يكن يبلغ من العمر عندما ألف " عرائس المروج " إلا ثلاثا و عشرين سنة ، و هذا ما جعل " معرفته الذهنية لا تنفذ إلى القيم الروحية إلا عبر الكثافة الحسية. فالجسمانية ما برحت الزجاج الذي تتكسر من خلاله ، و تخضب نقاوة الرؤيا " [3]. و سنعثر أيضا في سياق قصصه اللاحقة على مشاهد من هذا القبيل. و علاوة على ذلك ، نجد أنه يقدم لنا مشهد لقاء الحبيبين في أحضان الطبيعة ، كأنما متعتهما لا تكتمل إلا بمشاركة الطبيعة جماليا لأفراحهما الأرضية ، بجعلها إطارا رومانسيا ، يشحن عواطفهما الملتهبة. و ستكون لنا وقفة مع هذا الحضور الرومانسي للطبيعة في الموقف العاطفي لأبطال قصصه ، لاحقا. و على كلّ ، فـ "رماد الأجيال و النار الخالدة " تمثل انتصار النهج المثالي على قساوة الواقع.

غير أن هذا النهج المثالي سيعرف انتكاسة قوية في " مرتا البانية " من " عرائس المروج ". فبينما كان منطلقه اللاإنتمائي في " رماد الأجيال و النار الخالدة " متعاليا بانبثاقه من عالم المثال ، إذا به يتجه هذه المرة ، في صدوره اللاإنتمائي ، من عالم الواقع لممارسة الهدم للمؤسسات الإجتماعية. فمع " مرتا البانية " يرسي جبران أساسا وطيدا لواقعيته النقدية إذ يبدي التصاقه بالواقع على نحو يؤثل لانفصاله عنه ، نتيجة لوجود نقيض مثالي في ذهنه ، موروث

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 56.

2- د. غازي فؤاد براكس. جبران خليل جبران. ص. 241.

3- المرجع نفسه. ص. 298.

عن " رماد الأجيال و النار الخالدة ". فهو يروي لنا في قصة " مرتا البانية " التي استوحى مادتها من الواقع [1] مأساة صبية يتيمة ، ريفية ، تدعى " مرتا البانية " ، نشأت نشأة قاسية إذ استخدمتها العائلة التي تولت كفالتها في رعي بقرة لها. فكانت تمضي نهارها بين الحقول حيث تتسلى بمناظرها الجميلة عن هموم البيت ، ولا تؤوب إلى الكوخ إلا عند مغيب الشمس لتنام على زهيد من القوت. وتتالت الأعوام عليها ، و هي على هذه الحال ، حتى صارت فتية " تتولد في قلبها العواطف على غير معرفة منها مثلما يتولد العطر في أعماق الزهرة ، و تنتابها الأحلام و الهواجس مثلما تتناوب القطعان مجاري المياه " [2]. لكنها في يوم من أيام الخريف و بينما هي تجيل نظرها في مرأى الزهور الذابلة و الأشجار الشاحبة ، إذا بفتى جميل الهيئة ، ينزل من على صهوة جواده و يتقدم نحوها ليدعي أمامها أنه قد ضل الطريق و يريد الإسترشاد بها ، لكنه بخبث و دهاء منه استطاع أن يستغل سذاجتها و وضعها ، ليقتادها معه إلى المدينة حيث أسكنها قصره. و لما أشبع منها رغباته عزف عنها ، و أسلمها إلى أصحابه. و لم تجد بدا من الخضوع إذ لم تكن تملك ما يسد رمق عيشها. و اتخذت من بيت حقير مأوى لها في حي من أحياء المدينة ، تربي فيه طفلها الذي أنجبته نزوة الأغنياء. و قد زارها " الراوي " في بيتها فوجدها مهدودة القوى ، شاحبة اللون ، قد شفّها المرض ، فأمست على شفير

1- روى " يوسف الحويّك " الذي كان رفيقا دائما لجبران في عهد الدراسة بمعهد الحكمة ، أنهما كانا معا في مقهى " كوكب الشرق " الواقع في ساحة البرج لمدينة بيروت ، يشربان القهوة حين رأى جبران طفلا نبيها ، رث الثياب ، يبيع أزهارا ، فابتاع منه زهرة ثم سأله عن عائلته فأخبره عن فقر أمه فطلب منه أن يمضي به إليها ، لزيارتها في كوخها الحقير. فأوحت له هذه الزيارة تأليف قصة " مرتا البانية " فيما بعد.

أنظر. د. جميل جبر. جبران خليل جبران في حياته العاصفة. ص. 34.

2- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 58 ، 59.

الموت. و بعد أن ارتاحت إليه ، روت له مأساتها. و ما كادت تنهي حديثها إليه حتى شلت حركتها و فاضت روحها. و قد رفض الكهان الصلاة على روحها ، و لم يشيعها إلى مثواها الأخير إلا ابنها الطفل ، بائع الزهور ، و الراوي.

تلك هي مأساة " مرتا البانية " نموذج المرأة الشرقية التي تواجه وحدها ، في صراعها غير المتكافئ ، مجتمعا بأكمله. فالحبكة القصصية التي تميز طبيعة نمو الأحداث تقوم على مبدإ الصراع بين إرادة الفرد و إرادة المجتمع. و المواجهة التي تحتدم بين الطرفين تؤول إلى انتصار إرادة الآخر الذي يمتلك من أدوات المواجهة و القهر ما لا يتيسر لفرد في مثل وضع " مرتا البانية " . و إذا أردنا أن نصف حبكة الصراع كما تجلت في القصة باصطلاحات البنيويين ، فإننا نقول إن الفاعل الرئيس فيها هو مرتا البانية ، الذي يتحول في الحقيقة على مستوى البنية السردية العميقة إلى مفعول سردي ، و إن كانت البنية السطحية تظهره فاعلا رئيسا أي شخصية محورية أو بطلا ، ذلك أن مرتا البانية هي سرديا في وضع المنفعل و القابل الذي يتأثر بالأحداث التي تقع عليه ، في حين يتحول المفعول النحوي نصيا " المجتمع " ممثلا بالفتى الفارس ، الغني إلى فاعل مؤثر على مستوى البنية العميقة للصراع القصصي. و ما يزيد وضع الفاعل " مرتا البانية " حساسية و تدهورا ، إذ يؤدي هذا الوضع في النهاية إلى إخفاق مشروعه إخفاقا ذريعا بواسطة الموت ، هو تحول أغلب موجودات العالم القصصي إلى شخصيات معارضة لمشروع مرتا البانية الحالمة بالغد الأفضل ، حتى الطبيعة التي أحبتها ، خذلتها هي أيضا بأن تحولت بغتة ، يوم قدوم الفتى الفارس ، إلى إطار سوداوي ، فقد كان الفصل يومها فصل خريف ، ذوت فيه الأزهار و تهاوت أوراق الأشجار. إن الأفعال التي تأتيها مرتا البانية في سياق تحولات العالم القصصي ، تميل

بنا إلى وصفها بالردود السلبية ، الإنفعالية ، الإستسلامية للواقع. و مرد ذلك - طبعا - إلى أسباب داخلية نفسية ، و خارجية إجتماعية. لكن ما ينقذ هذه الردود من اغترابها الوجودي الذي بدا واضحا في عدم وعي مرتا البانية بالأوضاع الإجتماعية ، و عجزها عن مواجهة ضعفها الذاتي ، و تحديات الواقع الخارجي ، هو الرد الجبراني العنيف على الفعل المجتمعي عندما أتى زائرا لها في بيتها. فالراوي - و هو هنا جبران - هو الشخصية المساعدة الوحيدة - هذا إذا لم نتناس مساعدا آخر هو الطفل - التي تقوم بتبرير إخفاق مشروع " مرتا " ، و تشن في المقابل هجوما عنيفا على المؤسسات الإجتماعية الجائرة.

إن مسلكية جبران في هذه القصة تقيم تعارضا واضحا بين عالمين ، عالم البراءة و عالم الخبرة - كما يسمي ذلك ويليام بليك في أغانيه [1] - أما العالم الأول ، فتنتمي إليه " مرتا " إذ يمثل الفطرة و الطفولة و الصفاء و الطهارة والعواطف القلبية ، و موطنها هو الطبيعة. أما العالم الثاني ، فهو عالم المجتمع الذي تمثله حالة الوعي بمفارقات الطبيعة الإنسانية الممثّلة في تلك الثنائيات الحادة التي تسيطر في الواقع ، و تُجمل في الحدين : الفضيلة و الرذيلة أو الخير و الشر ، و موطنها هو المدينة. و على ذلك فـ " مرتا " كما يصفها لنا جبران هي " صبية ذات فكرة تشابه تربة جيدة عذراء لم تُلق بها المعرفة بذورا و لا مشت عليها أقدام الإختبار ، و ذات نفس كبيرة طاهرة منفية بحكم القدر إلى تلك المزرعة " [2]. و قد تولدت فيها هذه الصفات النبيلة لأنها ترعرعت في أحضان الطبيعة مثوى " الحياة الجميلة البسيطة المملوءة طهرا و نقاوة ، تلك الحياة التي إذا

1- هي " أغاني البراءة و الخبرة " قصيدة للشاعر الإنجليزي " وليم بليك " ، تأثر بها جبران لينسج على منوالها " مواكبه " المشهورة.

2- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 59.

تأملناها وجدناها ... متشبهة بأمّنا الطبيعة في كل أدوارها " [1]. و قد جمعت " مرتا " في نفسها كل هذه الفضائل فحققت - في نظر جبران - الإرتقاء الروحي الذي يعني " إدراك جمال الكائنات بواسطة عواطف نفوسنا و استدرار السعادة بمحبتنا ذلك الجمال " [2]. و رغم سقوطها في مهاوي الرذيلة إلا أن ذلك لم يطل صفاء معدنها و نقاوته لأنها سليلة عرق الطبيعة النبيل و المجيد. فهي لم تقترف إثما تلام عليه ، إن هي إلا ضحية مجتمع المدينة الأناني. فحين تفصح للراوي ، لما زارها ، عن شعورها العميق بالذنب و هي تغالب أشباح الموت ، يرد عليه هكذا : " لست دنسة و إن وضعتك الحياة بين أيدي الدنسين. إن أدران الجسد لا تلامس النفس النقية و الثلوج المتراكمة لا تميت البذور الحية ... أنت مظلومة يا مرتا ، و ظالمك هو ابن القصور ذو المال الكثير و النفس الصغيرة ... و خير للإنسان أن يكون مظلوما من أن يكون ظالما و أحلق به أن يكون شهيد ضعف الغريزة الترابية من أن يكون قويا ساحقا بمقابضه زهور الحياة ، مشوها بميوله محاسن العواطف " [3]. و يبدي جبران في هذا الرد المنهجي نحوا رومانسيا في تقديس النفس ، مصدر العاطفة ، و التنديد بمجتمع الأغنياء ، منبع الشرور الإجتماعية ، و أرذلها الأنانية لأنها رأس المظالم جميعا ، فـ " أول من سوّر أرضا فعنّ له أن يقول : " هذا لي " ، و وجد أناسا على قسط كبير من السذاجة فصدقوه ، كان المؤسس الحقيقي للمجتمع المدني " [4] . و كذلك صدقت مرتا بسذاجتها ذلك الفتى الغني الذي مناها بالحياة السعيدة في كنفه ، فتملّكها بأنانيته إذ صدقته ، و شوه أزهار قلبها. لكن مهما يكن مآلها الأخلاقي في نظر المجتمع فإن نفسها تظل

1- المرجع السابق. ص. 59.

2- المرجع نفسه. ص. 61.

3- المرجع نفسه. ص. 65.

4- جان جاك روسو. أصل التفاوت بين الناس. تر. بولس غانم. ص. 85.

" حلقة ذهبية مفروطة من سلسلة الألوهية ، فقد تصهر النار الحامية هذه الحلقة و تغير صورتها و تمحو جمال استدارتها ، لكنها لا تحيل ذهبها إلى مادة أخرى " [1] يقول الراوي محدثا لها. و هكذا يغدو جبران باعتباره الراوي المخلّص الديني لمرتا من عذابات الخطيئة بدلا من الكهان الذين رفضوا من بعد الصلاة على جثمانها ، و يتيسر لها هي أن تهلل فرحا بعريسها الموت ، المخلّص الميتافيزيقي الثاني لها من ظلم المجتمع إذ تقول و قد حضرها الموت : " هاهي الساعة قد دنت و عريسي الموت قد جاء بعد هجرانه ليقودني إلى مضجعه الناعم ! " [2]. و لعل هذه المأساوية التي ينهي بها جبران قصة " مرتا البانية " و غيرها تنمّ عن ميله إلى تمجيد الألم ، لا بوصفه نزوعا ماسوشيا [3] كما يذهب بعض الدارسين بل لأنه " ببساطة يكافح من أجل تركيز الإدراك بواسطة الألم ... و يستطيع المرء ان يرى بوضوح لماذا يميل ... إلى فكرة الألم ، إنها تمثل اقترابا من الواقع. و هكذا يجد ... مفهوم الجحيم أمرا عظيم القيمة لأن الألم هو ترياق ضد الحماقة الإنسانية " [4]. فلولاه لما استطاع أن ينفذ إلى حقائق الواقع و يكشف عن وجهه قناع الزيف الذي يتلفع به. إنه بقدر ما يتمادى في القسوة على مرتا و غيرها من شخصيات قصصه الأخرى إلى الحد الذي تستفحل معه المأساة استفحالا بقدر ما يشخص لنا بشاعة هذا الواقع و فظاعته. و هكذا يغدو الألم عند جبران وسيلة لتفجير الإدراك الذي

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 65.

2- المرجع نفسه. ص. 67.

3- تعني الماسوشية " الرغبة في العذاب و التلذذ بسوء المعاملة كوسيلة للإشباع و الإستمتاع الجنسي. تقابلها السادية أو إيلام المحبوب للحصول على اللذة الجنسية ... ربما كانت (الماسوشية) مجرد رغبة فضولية في المهانة و الإذلال و لكنها تبلغ الطرف الأقصى من الرغبة في الموت ".

د. أسعد رزوق. موسوعة علم النفس. ص. 268.

4- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 68 ، 69.

" يقود الإنسان إلى الفهم ؛ الفهم يولد فيه مخاض التحرك نحو التجدد و الإبداع ؛ الإبداع يؤدي إلى زوال الواقع الناقص و ظهور الحياة المثالية. و الحياة المثالية هذه لا تتحقق إلاّ إذا تحولت إلى هاجس يهز النفس في كل حين ... هاجس الرغبة المؤلمة في المعرفة ... هاجس التأمل الفلسفي بعدا عن اليأس و المغالاة في التفاؤل السطحي " [1]. و هو هاجس سيتواصل معه إلى حين الوصول إلى البديل المجتمعي الذي تجسده رؤيا المصطفى على شاطئ أورفليس. أما قبل ذلك فسيتخذ من فكرة الألم معولا لهدم قيم الواقع اللاإنسانية ، سيحتد أكثر مع المرحلة النيتشوية " لتنمية غصص عدمي " [2] في نفسه تجاه العالم. إن فكرة الألم إذن تقوم عنده على مبدإ الرفض لا للواقع الإجتماعي القائم فحسب بل للقيمة المسيحية نفسها المتمثلة في مبدإ التسامح الذي يترجمه قول المسيح : " قد سمعتم أنه قيل العين بالعين و السن بالسن. أما أنا فأقول لكم لا تقاوموا الشرير ، بل من لطمك على خدك الأيمن فحول له الآخر. و من أراد أن يخاصمك و يأخذ ثوبك فخلّ له رداءك أيضا " [3] . و هو ما يجعل جبران معارضا فعليا للفهم التقليدي المسيحي للحياة ، هذا الفهم الذي يثبّت الواقع إذ يستسلم له ، و يعجز عن تقدير موقف الآثم إذ يدينه كما فعل الكهان مع مرتا حين لم يمشوا في جنازتها. و هكذا يتضح لنا أن جبران عبر آلام مرتا يدين المجتمع بكل مؤسساته التي تمدّه بمفاهيم الفضيلة والرذيلة ، الخير و الشر إذ تؤصل لها في الضمير العام. و في النحو المغاير يكشف عن هشاشة تلك المفاهيم التي تكرس الظلم الإجتماعي الذي غدت مرتا ضحية من ضحاياه الكثر ، فهو يقول لها على لسان الراوي : " إي مرتا ، أنت زهرة

1- د. غسان خالد. جبران الفيلسوف. ص. 200.

2- المرجع نفسه. ص. 161.

3- الكتاب المقدس (العهد الجديد) إنجيل متى. ص. 09.

مسحوقة تحت أقدام الحيوان المختبئ في الهياكل البشرية. قد داستك تلك النعال بقساوة ، لكنها لم تخف عطرك المتصاعد مع نواح الأرامل و صراخ اليتامى و تنهيدات الفقراء نحو السماء مصدر العدل و الرحمة " [1]. ففي حين لم تستطع تلك المفاهيم و القيم الأرضية أن تحقق لـ " مرتا " و أمثالها من الضعفاء العدل و الرحمة في الأرض ، فلها أن تحلم بالقصاص لجراحها من الظالمين في السماء ، الموطن الروحي لطاهري النفوس أمثالها. و لا يمكن تحقيق ذلك إلا بعد الموت حيث يعيش الإنسان موتا صوفيا باستمرار روحه و غشيانها الحياة الإلهية المتعالية. و مادام الأمر كذلك ، فلا أمل في وجود السعادة الدنيوية إذ يلوح المثال هنالك ، لا هنا ، و تفقد الحياة الإنسانية كل معنى لها. فأحرى بجبران أن لا يكون منتميا لها كما شاءت " مرتا " ، في حنين شديد إلى الما وراء ، اللاإنتماء إليها. و مع تحقق اللاإنتمائية الميتافيزيقية هنا باتجاهها عموديا إلى السماء ، فجبران لا يعدم الأمل في وجود بديل أفقي واقعي يجسد به لاإنتمائيته الواقعية. و هو الإتجاه الذي ستختطّه شخصيته الثائرة " وردة الهاني " في " الأرواح المتمردة ". فبعد أن كان الألم الظل الذي يسيطر على عالم " مرتا البانية " ، و هو عالم الخبرة الناقص ، استبدت بجبران شهوة تغيير الواقع طبقا للمثال أي طبقا لما ينبغي أن يكون. و في ذلك ارتداد إلى الخط الذي انتهجه في " رماد الأجيال و النار الخالدة " بخضوع الواقع للمثال إلا أنه هذه المرة سيجعل انبثاق المثال من الأرض لا من السماء وفقا لما تمليه عليه " ديانة المشاعر " [2].

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 66.

2- هو اصطلاح يصف به د. خليل حاوي النحو المثالي عند جبران في جعله حقوق القلب مصونة مقدسة بل دينا.

أنظر كتابه : جبران خليل جبران. ص. 133.

و خلاصة قصة " وردة الهاني " أنها كانت زوجة لرجل غني ، أكبر منها سنّا بكثير ، يدعى رشيد بك نعمان ، الذي وفر لها كل أسباب الرفاهية المادية إلا أنها تخلت عنه بعد مرور عامين على زواجهما لأن ذلك لم يحقق لها السعادة الروحية التي كانت تحلم بها ، و تلك المعاشرة الزوجية لم تلق يوما في قلبها بذرة الحب الخالدة ، فقد ظلت دائما تحس بالنفور منه و أخفقت كل محاولاتها في اختبار شعورها نحوه. و إذّاك لم تجد بدا من هجرانه عند أول سانحة خفق معها قلبها لشاب فقير ، روحي الميول ، يسكن كوخا حقيرا محاطا بالزهور و الأشجار ، بعيدا عن المدينة. فانتقلت لتعيش معه في مرتع الحب و الحرية و الطمأنينة و السلام. و لم تعر بالا لما أخذ الناس ينعتونها به من الخسة و الرذيلة. و قد زارها الراوي في بيتها الجديد لمعرفته السابقة بها و بزوجها رشيد بك نعمان و ذلك لاستفسارها عن أسباب تصرفها ذاك ، فلم تني عن إجابته. و خرج من عندها و هو يكنّ احتراما كبيرا لاختيارها.

و يبدو الإتجاه المثالي هنا واضحا إذ لم يكن متيسرا للمرأة الشرقية في عهد جبران أن تبدي تلك الجرأة السافرة في التمرد على زوجها لتنصرف إلى العيش مع رجل آخر بتلك البساطة. فقد كانت التقاليد و الشرائع الإجتماعية قاسية في ردع مثل هذا التصرف إلى الحد الذي لا يمكن معه أن تتصور المرأة اقتراف حماقة متمادية كتلك في وضح النهار. أما الذي حدا بجبران إلى مغايرة ذلك الواقع بشكل صارخ موغل في المثالية ، فهو إيمانه بحقوق القلب ، و أعظمُها حق الحب الذي ليس " مجرد فضيلة بل هو على رأس الفضائل. و هو وسيلة تطهير النفوس و صفائها "[1]. ذلك أن المرأة عندما تحب فإنها لا تفعل

1- د. محمد غنيمي هلال. الرومانتيكية. ص. 188.

- كما تقول وردة الهاني - " غير مشيئة النفس التي فصلها الله عن ذاته و لا أتبع غير نداء القلب و صدى أغاني الملائكة "[1]. فهذا النداء القلبي هو وحي إلهي علوي ينبع من روح الفرد المقتبسة من الذات الإلهية ، فيغدو إذن كل ما يصدر من القلب بالضرورة إلهيا. فـ " العاطفة هاد صادق لمعرفة الواجب و القيام به. فالفاضل الحق هو الذي يرجع إلى ضميره و شعوره في أداء واجبه لا إلى عقله و تفكيره "[2] اللذين يلجأ إليهما المجتمع في وضع قوانينه و شرائعه. و " وردة الهاني " ترفض هذه المقاييس الموضوعة لأنها لا تستند إلى أي أساس روحي مستمد من شريعة الروح و العواطف. فهي تقول في الرد على إدانة المجتمع لها : " أنا كنت زانية و خائنة في منزل رشيد نعمان لأنه جعلني رفيقة مضجعه بحكم العادات و التقاليد قبل أن تصيّرني السماء قرينة له بشريعة الروح و العواطف. و كنت دنسة و دنيئة أمام نفسي و أمام الله عندما كنت أشبع جوفي من خيراته ليشبع ميوله من جسدي. أما الآن فصرت طاهرة نقية لأن ناموس الحب قد حررني و صرت شريفة و أمينة لأنني أبطلت بيع جسدي بالخبز و أيامي بالملابس. نعم كنت زانية و مجرمة عندما كان الناس يحسبونني زوجة فاضلة ، و اليوم صرت طاهرة و شريفة و هم يحسبونني عاهرة دنسة لأنهم يحكمون على النفوس من مآتي الأجسام و يقيسون الروح بمقاييس المادة "[3]. و هو رد يتضمن معنى مزدوجا : المعنى الرومانسي الذي يتجلى في تقديس العاطفة دون سواها من المقاييس ، و المعنى الوجودي المتمثل في ذاتية الإختيار و اتخاذ القرار. و قد استقر في نفوس الرومانسيين ما يشبه العقيدة أن " كل زواج لا حب فيه

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 97.

2- د. محمد غنيمي هلال. الرومانتيكية. ص. 187.

3- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 92 ، 93.

هو في الحقيقة فسوق غير مشروع " [1] لأن " الزواج المثالي هو الذي طبع بطابع إلهي من الحب المتبادل بين الزوجين " [2]. و هو ما كرسته " وردة " برفضها الرابطة التقليدية السابقة التي تباركها الكنيسة ، و ميلها إلى الرابطة الإلهية التي تباركها السماء الجبرانية. و يستمد هذا الإختيار قيمته الوجودية في إنهاء " وردة " لاغترابها الذاتي إذ كانت تعاشر زوجها بالجسد لا بالروح حفاظا على القيم الإجتماعية ، و في اتصالها بجوهر ذاتها إذ لبت نداء القلب تحقيقا للقيم الروحية. و هكذا حققت بشجاعة اختيارها الحياةَ الحقيقية التي لم يتذوق طعمها المجتمع ، فـ " هؤلاء البشر الذين يجيئون من الأبدية و يعودون إليها قبل أن يذوقوا طعم الحياة الحقيقية لا يمكنهم أن يدركوا كنه أوجاع المرأة عندما تقف نفسها بين رجل تحبه بإرادة السماء ، و رجل تلتصق به بشريعة الأرض " [3] ، تقول وردة في تبرير مسلكها. أما لماذا هم قاصرون عن فهم أوجاع المرأة و اختبار الحياة الحقيقية فلأنهم مثل زوجها رشيد نعمان " لا ينظر إلى ما وراء الأشياء بل إلى الظاهر منها. و لا يصغي إلى نغمة نفسه بل يشغل عواطفه باستماع الأصوات التي يحدثها محيطه و يلهي ميوله ببهرجة المرئيات التي تعمي البصيرة عن أسرار الحياة و تحوّل النفس عن إدراك خفايا الكيان إلى ملاحظة الملذات الوقتية " [4]. هكذا فوسائل المعرفة الحقيقية معطلة في المجتمع إذ لم يعد يعتمد في إدراكه للعالم إلا على الجهاز الحسي و هو ما جعل موقفه من فعل " وردة " سطحيا لا ينفذ إلى أعماق الظاهرة. أما هي فقد اهتدت آخرا إلى حقيقة نفسها ، و اكتشفت زيف

1- د. محمد غنيمي هلال. الرومانتيكية. ص. 187.

2- المرجع نفسه. ص. نفسها.

3- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 91.

4- المرجع نفسه. ص. 85 ، 86.

المجتمع ، فاختيارها كان نابعا من وعيها باغترابها في العالم و نأيها عن طبيعتها الروحية ، و هي تصف لنا واقعها الوجودي هذا بألم قائلة : " و كالثكلى الفاقدة وحيدها كنت أندب قلبي الذي ولد بالمعرفة و اعْتَلّ بالشريعة ، و كان يموت في كل يوم جوعا و عطشا " [1]. ذلك هو قلق العدم الذي عانته في ذروة توتره و انفتاحه على الهاوية. فلم يكن أمامها إلا خياران : إما الموت الروحي بالمعنى الجبراني أي أن تعيش خارج ديانة المشاعر فتجترح الخطيئة بانتمائها إلى المجتمع (الكافر) ، و إما الحياة الحقيقية بانتقالها إلى فردوس الحب فتحقق الخلاص النهائي. و قد اختارت التوحد بذاتها في النهاية إذ تقول : " لكنني وقفت و نزعت عني جبانة بنات جنسي و حللت جناحيّ من ربط الضعف و الإستسلام و طرت في فضاء الحب و الحرية ... و لا توجد قوة في هذا العالم تستطيع أن تسلبني سعادتي لأنها منبثقة من عناق روحين يضمهما التفاهم و يظللهما الحب " [2]. و بذلك يلتئم جرح وردة الوجودي باضفائها المعنى على تمردها المنهجي لأنها تواجه نظام قيم بنظام قيم آخر نقيض و بديل ، اطمأنت إليه نفسها حتى و إن جلب لها نفي الجامعة البشرية " لأن البشر لا ينفون إلا من تمردت روحه الكبيرة على الظلم و الجور. و من لا يؤثر النفي على الاستعباد ، لا يكون حرا بما في الحرية من الحق و الواجب " [3]. فالمطمح المنشود لحركة تمردها هو تحقيق الحرية و قد جر عليها فقدانها من قبل الإحساس بالرعب لوعيها بذلك ، فـ " الحرية هي الفكاك من اللاحقيقية ... " هي الرعب " * ... و هي تظهر في أي ظرف يحدد

1- المرجع السابق. ص. 90 ، 91.

2- المرجع نفسه. ص. 92.

3- المرجع نفسه. ص. 96.

* ما بين مزدوجتين مقولة لسارتر.

الإنسان و يبعث الحياة في إرادته "[1]. و قد أدركتها وردة تحت ضغط تجربة الحب فبعث ذلك الحرارة في نفسها و القوة في إرادتها. و تحققت لها حريتها الذاتية على مستويين : داخلي و خارجي ، أما الأول فتمثل في تلبيتها لنداء القلب ، أما الثاني فتمثل في اتخاذها للطبيعة مثوى جميلا لعواطفها المقدسة ، و هي الحالة الروحية الوحيدة التي يمكن فيها تجريب الحب و حمايته من دنس المدينة. و إذا كانت المدينة ، باعتبارها موطن المجتمع ، منزل الأغنياء الذين يستحيل معهم الحب فإن الطبيعة هي منزل الفقراء الذين طهرتهم العاطفة ، ذلك أن " سعادة المرأة ليست بمجد الرجل و سؤدده ، و لا بكرمه و حلمه بل بالحب الذي ... يجعلها و يجعله عضوا واحدا من جسم الحياة و كلمة واحدة على شفتي الله "[2]. و لا يتحقق ذلك طبعا إلا في أحضان الطبيعة و على صدر الفقير لأن المجتمع المثالي - في نظر جبران - هو ذلك الذي يعيش حالة فطرية بدائية ، في تحرر من الشرائع و حِلّ من قيود العقل و سيطرة المادة ، محققا بذلك مشيئة السماء التي " وضعت في أعماق (الإنسان)* الميل إلى السعادة لأنه بسعادة الإنسان يتمجد الله "[3]. و بلوغ هذه الذروة من السعادة الروحية مقترن بوضع الإنسان في الحالة الطبيعية التي توثّق أواصره بالله. و تنفصم هذه العرى الإلهية بحضور المجتمع الذي يعد عائقا ماديا و نفسيا في سبيل سعادة الفرد ، كما في حالة " مرتا البانية " التي تحولت حياتها إلى جحيم بانتقالها إلى المدينة موطن مجتمع الأغنياء بعد أن كانت من قبل تعيش في تناغم مع معزوفة الطبيعة غير آبهة بمفارقات عالم الخبرة. لذلك يبلغ الحب

1- كولن ولسن. اللامنتمي. تر. أنيس زكي حسن. ص. 31.

2- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 90.

* ما بين قوسين توضيح من عندي.

3- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 96.

حالة اللذة القصوى روحيا و جسديا ، مع أبطال جبران ، في الطبيعة فقط ، و يستحيل اختباره في المدينة. و هو ما جعل وردة الهاني تؤثر كوخا حقيرا محاطا بالزهور و الأشجار بين المروج على سكنى القصر الذي تتجمد العواطف بين جنباته.

و لعل التعارض القائم بين الحب و الغنى عند جبران ، مرده إلى موقفه السلبي من الأغنياء ، فهم لا يكادون يجدون مكانا لهم في ملكوته الروحي إذ يتحامل عليهم في جلّ قصصه مصورا إياهم على أنهم مصدر الشرور كلها. و القصة الوحيدة التي يتلطّف فيها مع نوع واحد من الأغنياء هي " الأجنحة المتكسرة " التي تظهر الغني " فارس كرامة " أحد الشخصيات وديعا طيبا. و هذا النحو في وصفهم هو صدى لنزعته الرومانسية و الإنجيلية ، و واقعه الشخصي. لكن ما يهمنا من أبعاد هذا الصدى هو البعد المسيحي إذ يرد في " العهد الجديد " ما يدعم اتجاهه هذا في التشنيع بالأغنياء ، فالمسيح يجعل أمر خلاص الغني صعبا لأنه غير قادر على التجرد من أنانيته حتى يضحي بكل أمواله للتعبير عن محبته الكاملة لله ، و يتجلى ذلك في قوله لتلاميذه : " الحق أقول لكم ، إنه يعسر على الغني دخول ملكوت السماوات. و أيضا أقول لكم إنه لأسهل أن يدخل الجمل في ثقب الإبرة من أن يدخل غني ملكوت السماوات " [1]. فإذا كان الغني مؤثرا نفسه على الله بمكابرته تلك ، فكيف يكون حاله مع أخيه الإنسان ، و تحديدا المرأة ؟! و نرجح أن يكون نزوع جبران نحو إيمانه بالشراكة الإنسانية في توزيع الثروة - كما يظهر ذلك في قصة خليل الكافر - مرجعه أساسا

1- ورد في الفصل التاسع عشر من إنجيل متىّ. ص. 35. أنه لما طلب المسيح من سائله الشاب الغني التبرع بكل أمواله للفقراء حتى يستحق الدخول إلى الحياة الأبدية ، رفض ذلك الشاب هذا الطلب لأنه كان ذا مال كثير ، فقال المسيح القول أعلاه.

أنظر الكتاب المقدس.

إلى نزعته المسيحية بمفهومها الجبراني.

و هكذا فالنحو اللاإنتمائي بأبعاده الوجودية و الرومانسية باد بجلاء في قصة " وردة الهاني ". و يسلك جبران للتعبير عنه بواسطة مبدإ الثنائية المحكوم عنده بعلاقة الصراع بين متناقضاته ، و يجعل المرأة موضوعا له لأنه عبرها تحتدّ المفارقة بين الأشياء. و لا سبيل إلى صهر هذه المتناقضات لا في الواقع و لا في الفكر ، فالعالم في هذه القصة يظل منقسما على ذاته ، بين ما ينتمي إلى شريعة الروح و ما ينتمي إلى شريعة المجتمع ، و لا يلتقيان أبدا كما الخطان المتوازيان. بل إن الذي تُطمس صورته هو عالم المجتمع فلا نعود نستبين إلا ملامح العالم الآخر النوراني الذي انتمت إليه وردة الهاني و آمنت به ، دون أن تُخِلّ بصفائه و طهره فتظهر مع فتاها في موقف شهواني ، بخلاف القصص الأخرى التي لا يكاد يغيب عنها شبح القبلة. و علة ذلك أن جبران يريد أن يضفي على اختيار وردة بعده الروحي المحض و الشمولي. فإذا كانت هي قد حققت خلاصها (الحرية) في الحب و الطبيعة ، و هو خلاص فردي روحي إلا أن المجتمع يبقى هو هو بكل تناقضاته ، يقيم في الوجه المقابل لموقع الكوخ. و ما عليها هي إلا أن تملي احتجاجها المرير عليه خاتمة إياه بقولها : " ... و هذا احتجاجي أمام السماء و الأرض " [1] ، ليكون العالم شاهدا على صدق دعواها و منهجها ، و اضطهاد البشر لها كذات حرة في الوجود. لكنه احتجاج لن يجد أذنا صاغية له في " مضجع العروس " إذ يصطدم بالجدار المنيع للمجتمع. فهو و إن كان يفترض محتواه معادلا أفقيا للواقع : من المدينة إلى الطبيعة ، من المجتمع إلى الفرد ، من الغني إلى الفقير ، من المادة إل الروح ، إلا أنه يظل احتجاجا نظريا غير قادر على تحويل الواقع. و بعبارة أخرى إن الخط المثالي الذي رسمه جبران في " وردة الهاني " لا يتواصل

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 97.

انتصاره في " مضجع العروس " إذ يتراجع أمام تعاظم نفوذ الواقع.

و قصة " مضجع العروس " المنتمية إلى مجموعة " الأرواح المتمردة " هي النافذة الأكثر مأساوية في رؤيا جبران للواقع إذ من خلالها يتراءى الحب في أشد صوره عنفا و دموية.

و خلاصة حكايتها أن جفوة وقعت بين فتى و فتاة متحابين بسبب كيد شخصية أخرى للحيلولة بينهما ابتغاء تزويجها من رجل آخر غني. فتقرر الفتاة " ليلى " – الشخصية الرئيسية – في لحظة غضب قبول العرض ظنا منها أن فتاها " سليم " قد خانها فعلا. و تتم مراسيم عقد قرانها بذلك الرجل الغني في الهيكل ليتجه بعدها موكب العرس إلى منزل الزوج لإقامة الإحتفال. و ما أن تلمح العروس (ليلى) فجأة فتاها منفردا في زاوية من زوايا القاعة الغاصة بالمدعوين ، و على وجهه ملامح الكآبة ، حتى تتأجج العواطف في قلبها و توقن بوقوعها ضحية مؤامرة دنيئة. فتستغل انغماس زوجها في حفلة الرقص الماجنة ، لتسارع إلى لقائه في حديقة المنزل تحت جنح الظلام و أشباح الأشجار. و هناك تتوسل إليه أن يصفح عنها و أن يفرّا معا إلى مكان قصيّ ، فيرفض اقتراحها و يؤكد ادعاء خيانته له. و مع استمرار إصراره على الرفض و تهديده بفضحها إن لم تكف عن مطالبتها تلك ، تعمد إلى إخراج سكين من بين أعطافها ثم تغرسه في صدره فيسقط متضرجا بدمائه. لكنه و هو يحتضر ، يعلن لها حبه و تضحيته من أجلها فتفقد هي صوابها و تطلق صرخات مدوية ، هرع لها المحتفلون توا ، فوجدوا مشهدا مروعا : الفتى المصروع و العروس الجانية. لكنها قبل أن تطعن نفسها و تلتحق بفتاها ، ألقت كلمات احتجاج و إدانة عنيفة في مسامع الحاضرين ، لتقدم بعدها على الإنتحار. حينها تقدم الكاهن و طلب من الجميع عدم الإقتراب منهما لكي لا تلحقهم لعنة القتيلين المجرمين.

إن الموقف الأكثر إثارة في هذه القصة هو تمجيد الموت و رفض الحياة كما هي في الواقع لا كما يجب أن تكون أي رفض ظروفها السائدة ، مفهومها الذي يسيطر في الواقع الإنساني. فاللامنتمي لا يطابق بين فكرة الحياة و فكرة الواقع ، في حين نجد المجتمع يكرس هذا الإتجاه في النظر إلى الأشياء فلا يفصل بين ما هو معيش و ما يجب أن يعاش. و إذ يتحول هذا الإتجاه إلى تيار يسم الحياة الإنسانية بل يصمها حتى يغدو منطقا حتميا (سنة الحياة) فإن أمر التكيف مع هذا الإتجاه يصبح مستحيلا. ذلك أن المثال الذي يحمله أبطال جبران في أذهانهم يخالف تماما صورة الواقع ، فلا نستغرب إقدامهم على الموت انتحارا للتعبير عن رفضهم الحاسم لنظام قيم يعكسه الواقع. و إن التجربة الأكثر عمقا و أصالة التي تفضح اللوعي البشري هي تجربة الحب لا الموت في عالم جبران لأن سمة الوجود البشري الحق هي الحب الذي بدونه تغدو الحياة لا معنى لها. و مادام البطل الجبراني يحرم من عيش هذه الحالة الروحية في سلام و أمن و حرية ، فإن ألمه يصل أقصاه ، و لا سبيل لتفريغه إلا في طلب الموت تجريبا لذروة الشعور بالحرية. " فإذا كانت مهمة الحياة أن تصير ذاتية ، فإن فكرة الموت ليست أمرا عاما بالنسبة إلى الذات المفردة بل هي فعل حقا " [1] كما يقول كيركجورد. و إذا وصل احتقار الحياة الإنسانية أقصى مداه بحيث يتطلب الإنفصال الميتافيزيقي عنها فإن إنجاز فكرة الموت في وعي كامل بأبعاد هذا المشروع الوجودي ، يصبح أمرا مقبولا عند جبران لأن لديه ما يواجه به فكرة الموت ألا و هو معرفة المثال. و لا يوجد هذا المثال إلا في الماوراء. و هي عقيدة عدد من أبطال قصصه ، و منهم العروس التي تقول للذين تحلقوا حولها : " أنظروا هذا الفتى المتسربل بحلة العرس - هو حبيبي و قد قتلته لأنه حبيبي - هو عريسي و أنا عروسته ، و قد بحثنا

1- نقلا عن د. عبد الرحمن بدوي. دراسات في الفلسفة الوجودية. ص. 76 ، 77.

فلم نجد مضجعا يليق بعناقنا في هذا العالم الذي جعلتموه ضيقا بتقاليدكم و مظلما بجهالتكم و فاسدا بلهاثكم ، ففضلنا الذهاب إلى ماوراء الغيوم "[1] ، حيث نور الماوراء يلوح مرحبا بشهداء الحب الجدد واعدا إياهم بكل نعيم ، افتقدوه في عالم التقاليد و الجهالة و اللهاث وراء المصالح المادية ، عالم العبودية الذي وجدوا أنفسهم أسراه ، و ضاعت حرياتهم فيه. و قد نتساءل لماذا اختار جبران هذه النهاية المأساوية لشخصيتيه : ليلى و سليم ، مادامت تظللهما أشباح الأشجار تحت سدف الظلام أي ماداما موجودين في امتداد طبيعي هو الحديقة كما هو الحال مع " وردة الهاني " ؟ و الجواب أن السعادة ليست قيمة في هذه الحياة إذ يعتبر النقص جزءا من طبيعتها ، فـ " في ديانة المشاعر عند جبران ، كان العالم الروحاني في الماوراء أكثر ضرورة من عدن في حالة الطبيعة إذ مهما اختلفت عدن عن العالم الشرير تظل جزءا منه. ذلك أن قوة الشر قد تجتاحها و تهدد أمن المحبين و سعادتهم. و إذن فهم يحتاجون إلى ملاذ يتوفر فيه الأمان المطلق ، و لا يكون هذا إلا في العالم الآخر "[2]. و تلك هي عقيدة المثال التي يعتنقها أبطال جبران ، و بها يقهرون فكرة الموت ليسهل الإنتقال بعنف أو بهدوء إلى عالم المطلق. و لا تتضح لنا طبيعة هذا العالم الماورائي الذي تتجه إليه أرواح المحبين ، أهو ذاتي ، فتواصل الذات وجودها الروحي بعد الموت و تلتحم بمعشوقها في العالم الآخر كما تصوره المسيحية أم أنه موضوعي ، فتضيع الذات في الكل اللاطبيعي بعودتها إليه و التحامها بذرات الكون ؟ و لعل جبران هنا يميل إلى الخلود الذاتي للروح الفردية لتحقق ما أعجزها تحقيقه في هذا العالم المادي دون العودة إليه - كما في رماد الأجيال و النار الخالدة - فهل يعني هذا تناقضا مذهبيا عنده ؟ إنه لا يمكننا الجزم

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 117.

2- د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. تر. سعيد فارس باز. ص. 135.

بذلك ، و الأمر الثابت الذي يمكن أن نقطع به هو اعتقاده بمثالية روحية نقيضة للواقع المادي الذي يكاد يغدو عنده وهما من أوهام الوعي ، لولا أنه أداة في عملية الخلق الفني عنده ، إلا أنه يقوم دائما بتحويل طبيعته للتعبير عن واقع داخلي. و الأمر الثاني هو سيطرة الثنائية على ذهنه ، فهو يعترف بوجود عالم المادة الذي يعد مصدرا للشقاء الإنساني من ناحية و مكونا من مكونات الصورة الفنية من ناحية أخرى ليقابله بعالم المثال. و قد تكون العلاقة الوحيدة الموجودة بينهما هي علاقة الإحالة إذ يحيل العالم الأول بقوة النفي و العدم الموجودة فيه على العالم الآخر. فإذا كان النقص صفة شاملة لطبيعة الحياة الإنسانية ، فإن ذلك يعد برهانا ضمنيا على وجود عالم الكمال. و هو ما يسعى إليه أبطال جبران في الماوراء. فحتى الهروب إلى الأصقاع النائية - كما تقترح العروس على حبيبها - لم يعد مجديا لأنه هروب محدود بالمكان حيث تمتد دائما ظلال المجتمع ، فلم تعد هناك من صيغة ممكنة لحل مشكلة الإغتراب في هذا العالم إلا بالنفاذ إلى عالم اللامكان و اللازمان بواسطة الموت. و هي أعنف صيغة يلوذ بها مضطهدو جبران لحل مشكلاتهم الشخصية. و يصح اعتبار هذه الصيغة الميتافيزيقية نافذة للهروب من المواجهة ، مما يعني الجبن و الهزيمة ، هذا إذا اعتمدنا التقويم الأخلاقي الموضوعي لمثل هذا الفعل. فواجب اللامنتمي جبران أن يجد الهدف الأسمى الذي ينزع نحو توكيد الحياة ، لا نفيها و تجاوزها. لكن من وجهة نظر ألبير كامو [1] لا تدرك الحرية إلا بمواجهة الموت و لا يعرفها إلا المنتحر أو المحكوم عليه بالإعدام. أما بالنسبة إلى الحي الفعال فإنها غير ممكنة إطلاقا. و في هذه الحالة فإن العروس لم تقدم على الموت انتحارا إلا لتأكيد ذاتها الحرة أمام المجتمع ، و قدرتها على إنهاء وجودها الزماني النسبي ، و ما يعنيه ذلك من فك جميع ارتباطاتها

1- نقلا عن كولن ولسن. اللامنتمي. تر. أنيس زكي حسن. ص. 40.

الدنيوية بالحياة. فهي تقول لفتاها قبل أن تعمد إلى قتله ثم الإنتحار : " قد تركت العريس الذي اختاره لي الكذب بعلا و تركت الوالد الذي أقامه القدر وليا ، و تركت الزهور التي ضفرها الكاهن إكليلا ، و تركت الشرائع التي حبكتها التقاليد قيودا. قد تركت كل شيء في هذا المنزل المملوء بالسكر و الخلاعة و أتيت لأتبعك إلى أرض بعيدة ، إلى أقاصي العالم ، إلى مكامن الجن ، إلى قبضة الموت " [1]. أيّ أنها مستعدة لكل الإحتمالات ، و أقساها الموت من أجل حريتها بعد أن فصمت كل أسبابها بمتع الحياة الموعودة التي غدت قيودا في نظرها. و هاهي تبدي سعادتها الكبرى آخرا و هي في الرمق الأخير : " قد انتظرتني طويلا يا سليم فها أنذا قد كسرت القيود و فككت السلاسل ، فلنسرعنّ نحو الشمس ، فقد طال وقوفنا في الظل " [2]. فالشمس الحقيقية هي شمس الماوراء المشعة بالمثل الأفلاطونية ، و الظل الحقيقي هو هذه الأرض التي ترسف في الأغلال و السلاسل. غير أنه الظل الذي يرمز لوجود العالم الآخر ، عالم النور و الحقيقة و الحرية – كما نجد هذا المعنى في أسطورة الكهف لأفلاطون [3] – و من الصعب جدا أن يقتنع القارىء بهذه الطوباوية السحرية التي تؤسس لعالم آخر نوراني ، يحن إليه المحبون و يبذلون القصارى للوصول إليه حتى لو تطلب الأمر الإنتحار ، لأننا قد نكون أرسطيين أكثر من أرسطو الذي نفى وجود عالم المثل. لكن كما أمكن للسجين الهارب ، مكتشف النور الحقيقي خارج الكهف ألا يصدقه أصحابه السجناء الذين

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 114.

2- المرجع نفسه. ص. 119.

3- هي أسطورة رمزية ، يوضح بها أفلاطون نظريته في المعرفة. فالسجين فيها هو الإنسان ، و الكهف هو العالم الحسي ، و الظلال هي المعرفة الحسية ، و الأغلال هي الجسد ، أما شمس الحق فهي عالم المثل.

أنظر الأسطورة في كتاب الجمهورية. أفلاطون. تقديم : الجيلالي اليابس ص. 311.

تعودوا رؤية الظلال فقط بل تألبوا عليه ثم قتلوه ، فكذلك يمكن لنا ألا نصدق جبران و نتألب عليه ، لأنه يخاطبنا من وراء عالم لا نفهم شفراته السرية. و على ذلك فالمعركة التي تخوضها العروس ضد المجتمع هي " معركة روحية ... تعلن فيها الحقيقة بالكلمات فحسب و يتحقق النصر في مجال الروح " [1] بعد الموت الجسدي ، لتعانق الروح أختها في السماوات. و بذلك يبلغ اليأس منتهاه ، و لا أمل في البقاء فوق هذه البقاع.

و هو الخط المثالي نفسه الذي سيتتابع في " الأجنحة المتكسرة " إذ ينكسر جناح المثال على صخرة الواقع ، و يخفق الخطاب اللاإنتمائي فيها أيضا ، فقد استمرت رؤيا جبران المأساوية في إدراكه للواقع. و الحقيقة أن " الأجنحة المتكسرة " لا تقول شيئا جديدا على صعيد تلك الرؤيا ، اللهم إلا بعض اللمحات التي ترهص لفكرة وحدة الوجود عنده. لذلك لن نتوقف عندها كثيرا. و هي تروي قصة " سلمى كرامة " ، وحيدة أبيها الغني (الشيخ فارس كرامة). تقوم بينها و بين الفتى " الراوي " علاقة حب شديدة ، لا يُكتب لها النجاح. فلقد قام المطران بخطبتها لابن أخيه طمعا في مالها الذي سترثه ، فلا يجد الأب بدّا من الرضوخ لطلب المطران. ثم تنتقل سلمى للعيش مع زوجها الذي لم يكن يأبه بها. لكنها ظلت تلتقي بفتاها خفية في هيكل قديم مهجور خارج المدينة. ثم انقطعت عن ملاقاته نتيجة الشكوك التي أخذت تحوم حولها. و بفقدانها لأبيها ازدادت آلامها و أحزانها. و بعد خمس سنوات من زواجها تحبل لتضع مولودها ميتا ، و لا تلبث هي أن تلتحق به ، في حين لا يحرك زوجها ساكنا.

في هذه القصة نلمح إشارة واضحة لبداية فكرة وحدة الوجود عنده ، فهو يربط فيها بين العاطفة و الإرادة الكونية لأن العاطفة هي جزء

1- د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. تر. سعيد فارس باز. ص. 156.

من الناموس الكلي ، و بها يتحقق تناغم الإنسان مع منظومة الكون الإلهية.و يعبر عن ذلك بقوله : " أليست هذه العاطفة التي نخافها و نرتجف لمرورها في صدورنا جزء من الناموس الكلي الذي يسير القمر حول الأرض ، و الأرض حول الشمس ، و الشمس و ما يحيط بها حول الله ؟ "[1]. فالحب إذن ليس بدعة الإنسان و إنما هو انبجاس من " الروح الكلية الأزلية الأبدية المملوءة بالجمال و المحبة "[2]. و هكذا يضفي جبران على الحب بعدا صوفيا ، ذلك أن هذا الحب يستمد قدسيته من تلك الروح الكلية ليغدو عبادة تتحقق بتلك الأحوال التي تنتاب الإنسان حين تستولي على قلبه عاطفة الحب. لكن فكرة وحدة الوجود لم تكن قد نضجت بعد في ذهنه لتسيطر على الجو العام المأساوي لعالم القصة ، إذ لو كانت مكتملة النماء عنده لما جرف تيار الألم الشديد شخصيته " سلمى " في وهدة الموت. فمازال لم يخرج بعد من الزمن الرومانسي الذي لا ينفتح على المثال إلا في الماوراء. و حسبه أن يحتج على القدر الذي ابتلاه بقذفه في هذا الوجود دونما ظهير على لسان سلمى : " لم نخالف وصية و لم نذق ثمرا ، فكيف نخرج من هذه الجنة ؟ لم نتآمر و لم نتمرد ، فلماذا نهبط إلى الجحيم ! لا لا و ألف لا و لا. إن الدقائق التي جمعتنا هي أعظم من الأجيال ، و الشعاع الذي أنار نفسينا هو أقوى من الظلام ، فإن فرقتنا العاصفة على وجه هذا البحر الغضوب فالأمواج تجمعنا على ذلك الشاطئ الهادئ ، و إن قتلتنا هذه الحياة فذاك الموت يحيينا "[3]. و في هذا الإحتجاج الميتافيزيقي ذروة الإحساس الحاد بالألم الوجودي ، فسواء أخطأ الإنسان خطيئته التاريخية أم ظل بريئا ، فإنه يستحيل تجريب الحب في حضم هذه الحياة إلا إذا أبيد المجتمع ، و مع أن هذه الفرضية مستحيلة فلا أمل إلا

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 192.

2- المرجع نفسه. ص. 216.

3- المرجع نفسه. ص 202.

في شاطئ الماوراء الهادئ.

أما في " دمعة و ابتسامة " التي هي مجموعة من القصائد النثرية و بعض الحكايات ، فتتنوع موضوعاتها. أما صورة الحب فيها فلا تختلف عما سبق باستثناء " حكاية صديق " [1] التي يجعل للحب فيها قدرة سحرية على التأثير في الإنسان ، فيحول طبعه نحو الخير و يدخله الجنة ، و السبب في ذلك هو حنو المرأة و انقياد الرجل. و الأمر الثاني الذي نلحظه في هذه المجموعة هو بداية التحول من مرحلته الإجتماعية (المحلية) نحو آفاق الإنسانية بانتشار أفكار عقيدة وحدة الوجود فيها على نحو متناثر هنا و هناك.

و خلاصة القول حول صورة المرأة في أدبه أنها كانت بملامحها المحلية و أبعادها الإنسانية مرتكزا أساسيا ينهض عليه جبران لتهديم البنى الثقافية لمجتمعه الشرقي لأن أساس القمع الإجتماعي كان يستهدفها هي بالذات فيحرمها من أنبل عاطفة في الإنسان ألا و هي الحب.



1- أنظر. جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 279.

ب- الكنيسة / الدين :

إن التصور الجبراني لدين روحي أو مسيحية روحية كان أساسا آخر لجعله لامنتميا دينيا ، لا يتفق مع المؤسسة الدينية القائمة : الكنيسة ، التي كانت تتمتع وحدها بسلطة التفسير للإنجيل ، و تستأثر وحدها بمعرفة الأسرار المقدسة. و اختيار جبران للكنيسة موضوعا للتعبير عن لاإنتمائيته يحمل دلالات اجتماعية و ثقافية معا. فإذا كان مرد اختياره ذاك نابعا أولا من الواقع التاريخي للكنيسة في علاقتها بمحيطها الإجتماعي و السياسي ، فإنه ثانيا يرجع إلى أن الدين هو أساس نظام القيم الذي يتولد منه النسيج الثقافي للمجتمع في أشكاله المادية و المعنوية. و لا يمكن تدمير البنية الثقافية للمجتمع إلا بتصحيح المفهوم الرسمي للدين أي المفهوم الكنيسي ، أو إنتاج مفهوم جديد للدين. و هو ما اتجه إليه جبران في تهجمه على مؤسسة الكنيسة باعتبارها منتجة لوعي ديني زائف. و ينمّ هذا الإتجاه العدائي عن وعيه بوزن القيمة الدينية في الوجدان العام (المجتمع) و الخاص (الفرد). فالإنسان في نظره هو " مخلوق دين يشعر بما لا يراه ، و يتخيل ما لا تقع عليه حواسه ، فيرسم لشعوره رموزا تدل بمعانيها على خفايا نفسه ، و يجسم خياله بالكلام و الأنغام و الصور و التماثيل التي تظهر بأشكالها أقدس ميوله في الحياة و أجمل مشتهياته بعد الموت " [1]. و هكذا فإذا استطاع أن يغير الفهم التقليدي للعقيدة المسيحية بممارسة تأثيريته الإبداعية ، فإن قيام المجتمع الجديد - كما يصوره لنا في قصة خليل الكافر - هو أمر حتمي. و ككل حركة تغيير دينية في التاريخ ، يقودها الفرد و لا يتمهد لها سبيل الإنتصار بسهولة في أول أمرها ، فكذلك الشأن بالنسبة إلى اللامنتمي الديني عند جبران ، فهو يتعثر في أول الأمر لينتصر في نهايته. و هذا الخط النضالي في سبيل الفكرة الدينية يبدأه

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 222.

" يوحنا المجنون " في (عرائس المروج) ، و يواصله " خليل الكافر " في (الأرواح المتمردة) ليُتوج فنيا بالإنتصار المبين.

و على ذلك فـ " يوحنا " - كما يقدمه لنا جبران - هو فتى هادئ صامت معتزل ، يقضي نهاره في الحقول راعيا ، فيستغل وقته في تأمل جمال الطبيعة تارة و تلاوة الإنجيل طورا آخر. أما في البيت فكان يغافل والده المسن ليلا ليقرأ الإنجيل لأنه كان قد حظر عليه قراءته عملا بوصية الكهنة التي تحرم ذلك على عامة الشعب. و كان كلما زار الكنيسة إلا و خرج منها مكتئبا لاكتشافه الفرق الواسع بين تعاليم المسيح و سلوك الكهنة. و حدث له مرة أن هامت ثيرانه في مراعي الدير و كرومه ، بينما هو مستغرق في تأمل الكتاب المقدس ، حتى إذا ما أفاق وجد أنها قد اختفت ، فقام يبحث عنها. و حين تبين له أن رجال الدير قد احتبسوها عندهم رهينة و لا سبيل لاسترجاعها إلا بدفع فدية ، أخذ يستعطفهم ببؤس حاله فلم يجد ذلك نفعا. و حينها ثار في وجوههم منددا بانحرافهم عن تعاليم اليسوع ، فقاموا بحبسه عندهم. و لما تناهى الخبر إلى أمه العجوز ، جاءتهم و دفعت لهم قلادتها الفضية - و هي كل ما تملك - لقاء افتداء ابنها و عجوله. و عندما عاد يوحنا إلى البيت سمع أباه يهمس في أذن زوجته كلاما يؤكد به صحة ظنونه حول اختلال الحالة العقلية لابنهما. لكن ذلك لم يثن عزمه عن معارضة الكنيسة ، فقد انتهز مناسبة عيد الفصح ليلقي خطبة بليغة ، يشنّع فيها بأفعال الكهنة و جشع الأغنياء ، و يرثي فيها حال الفقراء ، أمام حشد من الناس الذي أتوا إلى الكنيسة للإحتفال بالعيد و تنصيب أحد الأساقفة قائما على هيكل جديد. و قد انقسم الناس حوله بين مؤيد و معارض. و عندئذ اقتاده الكهنة إلى الحاكم لحبسه. و في الغد جاء والده ليشهد أمام الحاكم بجنون ابنه ، فأفرجوا عنه. و شاع في تلك المناطق خبر جنونه فاصبح يدعى " يوحنا المجنون "

أما هو فقد واصل اعتزاله في الطبيعة راعيا ، متأملا ، غير آيس من مجيء الفجر و طلوع الشمس.

و من الأمور التي تستوقف اهتمامنا في هذه القصة هي تلك العزلة الروحية التي انقطع إليها يوحنا في الطبيعة متأملا سطور الإنجيل. فقد " صرف ... شبيبته بين الحقل المملوء بالمحاسن و العجائب و كتاب يسوع المفعم بالنور و الروح " [1]. و يتضمن هذا الإطار الرمزي الذي وضع فيه جبران بطله يوحنا دلالات شخصية و جمالية و روحية ، فالطبيعة هي البقعة المقدسة التي كان ينصرف إليها جبران في أول شبابه لقراءة اعترافات " روسو ". و هي بمشاهدها البديعة في شتى الفصول مجتلى البصر ، و مشعلة فتيل الروح تأملا و إبداعا ، و هي موطن اللامنتمي الديني المفكر الذي يسعى في خلوته التأملية إلى تصفية روحه من شوائب المجتمع لتغيير طريقة تفكيره أي للوصول إلى طريقة مختلفة في النظر إلى الأشياء ، و هي طريقة تعتمد على رؤية الرؤى. و هو ما يمكنه من تصور مجتمع جديد بديل ، موجود بالقوة في النفس ، شبيه بعالم الأنبياء الذي تجلى لهم في رؤاهم حين انتبذوا صوامع الطبيعة. و لعل اختيار جبران للطبيعة إطارا ، و رسمه لشخصيته الرئيسية بتلك الملامح هو نوع من التقمص للحالة النبوئية التي ارتبطت بسير الأنبياء من حيث ممارستهم للرعي و اعتزالهم المجتمع لفترة من حياتهم. و هو بذلك يضفي الطابع الرسولي على يوحنا. فعيشه بعيدا عن المجتمع ، و الجو التأملي الذي أحاط به نفسه جعلاه يتميز عن محيطه تفكيرا و إحساسا و سلوكا ، فقد " كان سكوتا ، كثير التأملات ، يصغي لأحاديث والديه و لا يجيب بكلمة ، و يلتقي بأترابه الفتيان ، و يجالسهم صامتا ناظرا

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 69 ، 70.

إلى البعيد حيث يلتقي الشفق بازرقاق السماء "[1]. و لم يتوقف الأمر على اختلاف في المزاج و الميولات عنده بل تعداه إلى الإختلاف مع أفكار المجتمع و أساليب معاملاته ، فكان " إذا ما ذهب إلى الكنيسة عاد مكتئبا لأن التعاليم التي يسمعها من على المنابر و المذابح هي غير التي يقرؤها في الإنجيل ، و حياة المؤمنين مع رؤسائهم هي غير الحياة الجميلة التي تكلم عنها يسوع الناصري "[2]. و قد بلغت مغايرته للمجتمع حدا جعل أباه يشك في صحته العقلية نظرا لانعزاليته و صمته و إقباله على المعرفة ، مما يعاكس الإتجاه العام لأقرانه من الشباب. ففي حين كان يتجه نظر هؤلاء إلى ما دون أقدامهم ، إلى ما هو أرضي ، كان يمتد نظره هو إلى السماء ، إلى ما هو علوي. فهذه الإنفصالية النظرية ستنتقل فيما بعد عبر التصعيد الدرامي إلى طور التنفيذ ، عندما يجد يوحنا نفسه في مواجهة حادة مع المؤسسة الدينية التي كان يحتقرها سرا. فلا تبرز معتقدات اللامنتمي يوحنا إلا حين يبلغ الأمر حدا لا يطاق ، يكتشف معه حريته الداخلية و قيمة أفعاله. و هذا النحو في الإختلاف و الرفض يعبر عن التفكير الحر الذي يميز به جبران بطله ، فمن الفضائل التي يتمتع بها اللامنتمي أنه " يمارس التفكير الحر بانفعال القديس من أجل الخلاص و بحماسة الشهيد. و أما نتيجة تفكيره الحر فهي وضعية دينية تماما سواء أكانت مسيحية أم غير ذلك "[3]. و قد قاد التفكير الحر يوحنا إلى اختيار وضعية دينية مسيحية ، لكنها مختلفة تماما ، و هي التي جلبت له المجابهة المفتوحة مع المسيحية الرسمية. ذلك أنه لا يوافقها نزعتها الوثنية و الطقوسية ، و تأليهها للمسيح ، فهو يندد بتحويلها الدين إلى مراسيم و طقوس و رموز وثنية ،

1- المرجع السابق. ص. 70.

2- المرجع نفسه. ص. نفسها.

3- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 216 ، 217.

و ابتعادها عن منابعه الأصلية و أعماقه الروحية قائلا لرئيس الرهبان الذي صادر عجوله : " فويل لكم إذ يأتي ابن " البشر " ثانية و يخرب أديرتكم و يلقي حجارتها في هذا الوادي ، محرقا بالنار مذابحكم و رسومكم و تماثيلكم " [1]. و هذا الإتجاه في فهم المسيحية - كما يعبر عنه يوحنا - يمثل فطرة المسيحية بعيدا عن التشويهات التي طالتها و صيرتها عقيدة جوفاء. ويستند هذا الفهم الخاص عند جبران على مبدإ " حرية الفرد في تفسير الأسفار و ترفيع سلطة الكتاب على سلطة الكنيسة " [2]. و بتجريد جبران للمسيحية الرسمية من أصولها العقيدية ، و اعتباره المسيح ابن بشر ، فإنه يقيم أساسا جديدا لها بجعل مسألة الخلاص أمرا مباشرا بين الإنسان و الله ، و كذا خصّها بالضعفاء و الفقراء دون سواهم. فهو ينكر على الكهنة ابتزازهم للمستضعفين ، و تحويل أديرتهم إلى اقطاعيات ، و انصرافهم عن مشاركة الناس في آلامهم إلى إرضاء شهواتهم و ملذاتهم إذ يدينهم جميعا بقوله على لسان يوحنا : " تعال ثانية يا يسوع الحي و اطرد باعة الدين من هياكلك ، فقد جعلوها مغاور تتلوى فيها أفاعي روغهم و احتيالهم. تعال و حاسب هؤلاء القياصرة فقد اغتصبوا من الضعفاء ما لهم و ما لله " [3]. و تبلغ ثورة جبران ذروتها على الكهنة حين يوقف بطله يوحنا خطيبا على الجموع ، فيبرز المفارقة الحادة بين حال الشعب الفقير و حال أولئك الإستغلاليين ، ليجرد بذلك الكنيسة من كل معنى إنجيلي مسيحي إذ غدت في نظره مؤسسة دنيوية استبدادية منفصلة عن الشعب و عن الله. لكن هذه الثورة التي تنزع إلى تنفيذ إرادة المسيح في الأرض ، تمنى بالخيبة المريرة. ذلك أن يوحنا هو فرد يدخل المعركة وحيدا في مواجهة مجتمع بأكمله ليخفق في النهاية خطابه اللاإنتمائي في نقل إشعاع

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 78.

2- د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. تر. سعيد فارس باز. ص. 181.

3- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 78.

ثورته الداخلية إلى كافة نفوس الشعب. لكنه مع ذلك استطاع أن يحدث تأثيرا في نصف المجتمع ، إذ انقسم هذا بين مؤيد و معارض له. فسلاح الكلمة هو كل ما يملك اللامنتمي لتحقيق مشروعه الحالم بالطريقة السلمية ، كما كان ذلك سلاح المسيح أيضا. و لا يجد أعداؤه من تهمة يلصقونها به إلا الجنون [1]. و هي في حين تعتبر وصمة يدان بها المرء في نظر المجتمع ، فإنها عند اللامنتمي تعد فضيلة لأنها تشعره بتميزه و اختلافه و عبقريته. و مع تسمية يوحنا مجنونا ، يتأصل انفصاله النهائي عن المجتمع فينتبذ من جديد الطبيعة مكانا ليخلد إلى حياته السرية المليئة بالأحلام و التأملات ، و يتأسى بشهادته من أجل الحق. و لا تعني وحدته حين اعتصم بالطبيعة " معناها المبتذل الشائع : البعد عن الناس نفورا منهم و كراهية لهم. و إنما تعني على العكس تعميقا لشكل الإتصال بالإنسان الآخر " [2] الذي لم يحن أوان ولادته بعد في الواقع ، و الذي يبقى حلما يراود يوحنا في ارتياداته للمجهول. و هو يفقه تماما سر خيبته ، لكنه لا يفقد مطلقا الأمل الذي يلوح له من وراء أسوار الأفق إذ يقول مخاطبا نفسه : " أنتم كثار و أنا وحدي ، فقولو عني ما شئتم و افعلوا بي ما أردتم ، فالذئاب تفترس النعجة في ظلمة الليل ، و لكن آثار دمائها تبقى على حصباء الوادي حتى يجيء الفجر و تطلع الشمس " [3].

و على ذلك فإذا كان " يوحنا " يمثل بإخفاقه ، و صلبه رمزيا على جلجلة الآلام موت المسيح ، فإن " خليل الكافر " يمثل قيامته للإنتصار للحق و المؤمنين الضعفاء ، فلا يجب أن يستمر الألم الإنساني إلى ما لانهاية.

1- ستكون لنا وقفة مع دلالات الجنون في أدب جبران ، في الفصل القادم.

2- أدونيس. الثابت و المتحول. ج3. صدمة الحداثة. ص. 202 ، 203.

3- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 81.

و تروي قصة " خليل الكافر " بطولة فتى يدعى " خليلا " ، تربى يتيما في دير " قزحيا " فجعله الرهبان راعيا لبقرهم حتى إذا بلغ الخامسة عشرة من عمره ، استقسموه على مذبح الهيكل أن ينذر نفسه للفقر و الطاعة و العفة ففعل. و ظل يعيش عندهم محترفا للرعي ، زاهدا في العيش ، في حين كان هو يراهم يأكلون و يشربون من كل ما لذ و طاب. و قد استهواه بادئ الأمر مسلكهم ذاك ، فتمنى أن يكون راهبا مثلهم يتمتع بمباهج الحياة. لكنه ما أن قرأ تعاليم الإنجيل حتى اكتشف زيفهم و نفاقهم. و قد زادته معاناته للجوع في المراعي إحساسا بحدة المفارقة المعيشية بين الحالة البائسة لعامة الشعب و الحالة الرغيدة للرهبان و الأمراء و الأغنياء. و قد دفعته حماسته لتعاليم المسيح يوما بغية تطبيقها إلى مناوءة الرهبان ، فاستنكر عليهم بشدة معرفتهم للإنجيل و عدم العمل بما ورد فيه قائلا لهم : " لو كنتم تقرأون هذه الآيات و تفهمونها لما كان سكان هذه القرى المغمورة بالثلوج يتأففون بردا و يتضورون جوعا و أنتم هاهنا تتمتعون بخيراتهم و تشربون عصير كرومهم و تأكلون لحوم مواشيهم ... " [1] و ما كاد ينهي كلامه حتى انهال عليه الرهبان ضربا ثم جروه خارج الدير حيث يخيم الظلام و العاصفة الثلجية ناعتين إياه بالشرير ، المتمرد ، الكافر. فمشى وحيدا متململا من البرد القارس و الريح العاتية قاصدا القرية البعيدة. لكنه ما كاد يصل حتى خارت جميع قواه و تهالك على الأرض مطلقا صرخات قوية ، هب لها أهل كوخ قريب. و لما أفاق وجد نفسه محاطا بعجوز و ابنتها لم تدخرا جهدا للعناية به. ثم روى لهما قصته فأشفقتا عليه و استبقياه عندهما. و ما كاد يمر أسبوعان حتى انتشر خبره بين أهل القرية ليتقولوا عنه الأقاويل. فاشتكاه كاهنها إلى حاكم المنطقة " الشيخ عباس " مدعيا عليه أنه كافر و طريد الدير فيجب طرده من القرية

1- المرجع السابق. ص. 134 ، 135.

حتى لا يفسد الناس بكفره ، فاستدعاه الحاكم لمقاضاته. و تهافت الناس من كل حدب و صوب ليشهدوا محاكمته. و أثناء المحاكمة ألقى خليل خطبة طويلة بليغة على الجموع الحاضرة ، وصف فيها معاناة الضعفاء و ظلم الأقوياء و نفاق الرهبان. فأحدثت خطبته سحرا في النفوس و أدت إلى تأليب الشعب و الجنود معا على الشيخ عباس. ثم ساروا مع خليل إلى كنيسة القرية تاركين الحاكم وحيدا في بيته ليقاضيه ضميره. و هناك خطب فيهم خليل مشيدا بالحرية و داعيا إياهم إلى التعاون و التآخي. و منذ ذلك اليوم صارت الحقول ملكا للفلاحين و صار خليل واحدا من أهل القرية يحتكم الناس إليه و يستشيرونه في أمورهم فعم الرخاء و الإزدهار القرية.

تلك هي قصة " خليل الكافر " الذي كافح من أجل أن يصبح قديسا حقيقيا. و هو في كفاحه ذلك يطوي بين جوانحه تاريخ سابقه " يوحنا المجنون ". و على هذا النحو ، يمكن أن ننظر إلى جملة الأحداث التي تضمنتها قصة " يوحنا المجنون " على أنها تشكل ضمن الإمتداد القصصي للعالم الجبراني الذاكرة القصصية لوعي خليل الكافر. و هذه فرضية فنية يؤكدها حرص جبران على تصعيد صراعه مع المؤسسة الدينية ، فكلتا القصتين تتضمن موضوعا واحدا أو شكلا واحدا من الصراع ، هو صراع الفرد : اللامنتمي الديني ، مع المؤسسة الدينية ، ضمن خط تصاعدي كرونولوجي ، بدأ مع يوحنا الذي شكل إخفاق تجربته الصدمة الدرامية " التاريخية " في الذاكرة القصصية ليتواصل هذا الخط مع خليل المستفَز وعيه بفعل تلك الصدمة المؤشرة لمرحلة أخرى قادها خليل بنجاح نحو هدفها المنشود : انتصار الفكرة الدينية على الواقع اللاديني.

و يمكن أن نلاحظ أن هناك فوارق في رسم ملامح الشخصية بين يوحنا و خليل ، نعدها من دوافع الفعل القصصي التي جعلت إلى حد ما الأول

يخفق ، و الثاني ينتصر. و نجملها فيما يأتي :

- نشأة " خليل " القاسية ، فقد ولد يتيما و ترعرع في ظروف قاسية ، مما جعل رؤياه المأساوية للعالم تولد معه دونما حاجة إلى تجريبها مستقبلا في احتكاكه بالمجتمع ، بخلاف " يوحنا " الذي نشأ في حضن والديه و لم يكتشف مرارة الواقع الإجتماعي إلا حين بدأ يقرأ. فالدافع المحرض للمواجهة عند يوحنا هو ثقافي أساسا بينما هو عند خليل ذاتي و ثقافي معا ، مما جعل الأول يعيش في النهاية حالة الإنتظار للنصر الغيبي كما يعد بذلك الإنجيل ، و جعل الثاني يسعى لانتزاع النصر بتحريض إرادته و الإرادة الشعبية إيمانا منه بأن الدين الحقيقي هو ذلك الدين العملي الذي يواكب الواقع و لا يتعالى عليه إذ يقول للشعب الذي حضر محاكمته : " أنا أؤمن با لله الذي يسمع نداء نفوسكم المتوجعة و يرى صدوركم المقروعة. و أؤمن بالكتاب الذي يجعلني و يجعلكم إخوة متساوين أمام وجه الشمس. و أؤمن بالتعاليم التي تحررني و تحرركم من عبودية البشر ، و توقفنا جميعا بغير قيود على الأرض موطئ أقدام ا لله " [1].

- ولادة خليل في محيط الأزمة ، و معايشته لبيئة الرهبان في انفصالها عن واقع الشعب ، فقد خرج خليل من عباءتهم ثم تمرد عليهم. و معنى ذلك أن تمرده مؤسس على اختباره للواقع و وعيه الكامل به بخلاف يوحنا الذي لم يكتشف واقع المؤسسة الدينية إلا من الخارج. لذلك تختلف معاناة كل من الإثنين في درجة حدتها ، فالخبرات التي مر بها خليل أي الحوادث " القصصية " المؤثرة في نفسه هي مختلفة كما و نوعا مما يجعلها أكثر تفاعلا لدفع عجلة الصراع نحو ذروة التوتر و المواجهة ، و إن كانت بنية الأحداث في القصة الجبرانية تفتقر إلى العامل الدرامي

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 149.

إذ تغلب حالات الوقف [1] في قصصه على الفعل الدرامي.

- في حين كان يوحنا يؤمن بأن الحل هو في الماوراء أي في عودة المسيح إلى الأرض لتطهيرها من الدنس نتيجة انعزاليته المفرطة و تعلق نظره بالسماء ، نجد أن " خليل " يؤمن بأن الحل يجب أن يكون في الأرض لا في السماء إذ يقول للمرأة العجوز : " و من لا يشاهد ملكوت السماوات في هذه الحياة ، لن يراه في الحياة الآتية لأننا لم نجئ هذا العالم كالمنفيين المرذولين بل جئنا كالأطفال الأغبياء لكي نتعلم من محاسن الحياة و أسرارها عبادة الروح الكلي الخالد و استطلاع خفايا نفوسنا " [2]. و في هذه النظرة يخالف جبران وجهة نظر المسيحية الرسمية التي تجعل ملكوت الله لا يتحقق إلا في العالم الآخر. ففي نظره يجب أن يكتسي الدين بعدا إجتماعيا بمشاركته الفاعلة في حياة المجتمع ، فلا فصل عنده بين الدين و الحياة. و قد ورث هذه النظرة العملية إلى الدين من اتصاله المباشر بالواقع المأساوي لأسرته و مجتمعه و من إيمانه بذاتية الحقيقة لا ماورائيتها ، و بأن الله محبة مطلقة فهو يقول على لسان خليل : " النور الحقيقي هو ذاك الذي ينبثق من داخل الإنسان و يبين سرائر النفس للنفس و يجعلها فارحة بالحياة ، مترنمة باسم الروح " [3]. فإذا كانت النفس إلهية أي " مترنمة باسم الروح " فكل ما تراه و تشتهيه في الحياة هو من إرادة الله المُحبة للبشر. هكذا فبهذا المنطق ينتصر خليل و ينتقل بحركته اللاإنتمائية من حالة الإنتظار السلبية للملكوت الإلهي إلى حالة الفعل الإيجابي.

1- يعني الوقف **Pause** " التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف ".
سمير المرزوقي - جميل شاكر. مدخل إلى نظرية القصة. ص. 90.
و نرى أن الحوار عند جبران الذي يستغرق صفحات هو أيضا ينتمي إلى الوقف لأنه يجنح نحو التحليل و الوعظ فيفقد وظيفته الدرامية ، فهو أشبه بالوصف منه بالمشهد.

2- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 131

3- المرجع نفسه. ص. 130 ، 131.

تلك هي بعض الفوارق في الملامح بين الشخصيتين ، لكنهما - يوحنا و خليل - كلاهما يطمح إلى هدف واحد ألا و هو انتصار المثال الديني على الواقع ، و كلاهما ينطلق من الإنجيل في دعوته مع التمسك بفكرة التمتع بحق تفسيره.

و حين نعود إلى تأمل منهج " خليل الكافر " في ثورته على المؤسسة الدينية فإننا نلاحظ ربطه بين مسببات الأزمة الإجتماعية ، فليست الكنيسة إلا طرفا في الصراع فهناك أيضا النظام الإقطاعي و النظام السياسي المستبد ، و كلها متحالفة فيما بينها لإفقار الشعب و الإثراء على حسابه. فالكنيسة تقوم بوظيفة التبرير لآلام الإنسان لأن الخلاص ليس هنا و إنما هنالك في العالم الآخر ، في حين تتحول هي إلى إقطاعية واسعة. و هو ما يرفضه خليل لأنه يعتقد أن الخلاص يجب أن يتحقق في هذه الحياة كما يدل على ذلك قوله : " باطلة هي الإعتقادات و التعاليم التي تجعل الإنسان تعسا في حياته. و كذابة هي العواطف التي تقوده إلى اليأس و الحزن و الشقاء ، لأن واجب الإنسان أن يكون سعيدا على الأرض و أن يعلم سبل السعادة و يكرز باسمها أينما كان " [1]. و هذا الإتجاه في تثوير المسيحية لجعلها أداة للثورة على الوضع الإنساني الجائر يخالف تماما نزعة المسالمة التي تتسم المسيحية بها. و هي محاولة من جبران لتطعيمها بالأفكار الثورية حتى تتماشى مع طموح الإنسان إلى الحرية و العدل و المساواة ، و تتصل بشؤون المجتمع و قضاياه. غير أن الكنيسة انحرفت عن هذا المسار و تحالفت مع القوى الإقطاعية و السلطوية ضد الشعب ، و هو ما يفضحه خليل في قوله : " منذ ابتداء الدهر إلى أيامنا هذه و الفئة المتمسكة بالشرف

1- المرجع السابق. ص. 131.

الموروث تتحالف و تتفق مع الكهان و رؤساء الأديان على الشعب " [1].

و هكذا فإن القضايا التي تشغل اللامنتمي الجبراني ليست ميتافيزيقية بحتة و إنما هي أيضا قضايا مجتمعية متعلقة بمشكلات الفقر و الظلم و الإستغلال. و هي التي تقود اللامنتمي الجبراني في نهاية المطاف إلى التساؤل حول جدوى الوجود مادام الإنسان يولد فاقدا لكرامته و حريته الإجتماعية. و لذلك تكتسي ثورة خليل بعدا إجتماعيا لأنه يحس بجرح الكرامة الإنسانية في نفسه فيتجه إلى التضحية بروحه من أجل ولادة الإنسان الآخر ، الإنسان الحر ، و هو يعلن ذلك صراحة لجموع الشعب الحاضرة : " قد احتملت السجن و الجوع و العطش من أجل الحقيقة الجارحة التي رأيتها مكتوبة بالدماء على وجوهكم ، و قاسيت العذاب و الجلْد و السخرية لأني جعلت لسكينة تنهيداتكم صوتا صارخا متموجا في خلايا الدير ، و لكني لم أخف قط و لم يضعف قلبي لأن صراخكم الأليم كان يتبع نفسي و يجدد قواي و يحبب إلي الإضطهاد و الإحتقار و الموت " [2]. و يعني ذلك أن اللامنتمي الجبراني يوحد في ذاته الهم الإنساني متجاوزا فرديته أي أنه يؤرخ في ذاته إحساسه بالألم و الرفض. فهو ليس فردا فحسب و إنما أمة مضطهدة بأكملها. لذلك يشتهي الشهادة و التضحية من أجل مبدإ سام يتجاوز وجوده الزماني ، النسبي ، العابر ، المرتبط بالماضي ، بالعذاب و الألم ليتأرخ وجوده هذا في المستقبل حيث تسود الحرية و العدالة و المساواة أي ليصبح رمزا. إن فعل الشهادة هنا عند خليل يعاني و يعاش بكل أبعاده و لا يدرك حريته و حرية الآخرين إلا عبره. و إن المعاناة و الإختيار و الوعي هي التي تعطي لذلك الفعل صفته الوجودية. أما ربط دلالته بالكلي و العام الموجودين في الطبيعة

1- المرجع السابق. ص. 141.

2- المرجع نفسه. ص. 149.

الإنسانية فهو الذي يعطيه صفته الإنسانية. و مهما تكن طبيعة هذا الفعل فهو في التحليل النهائي مشحون بالإنفعال الديني. و إذ ينتصر نظام المثال الخليلي على نظام الواقع بواسطة الكلمة السحرية المؤثرة ، ينتقل خليل إلى إرساء نظام اجتماعي مثالي ، لكنه غير واضح المعالم ، فكان يلزم فنيا أن يؤسس له جبران في قصة أخرى لنتبين ملامحه. و كل ما نعرفه أن الحقول صارت ملكا للفلاحين ، يكسب كل منهم قوت يومه بجهده. و لا وجود لمستغل ملاك للبلاد و العباد. و لعل في هذا النحو الإقتصادي ميلا اشتراكيا نلمسه عند جبران. و لكن الحقيقة أن جبران لم يكن اشتراكيا بالمعنى العلمي للكلمة و إنما " آمن بـ " الشراكة الإنسانية " التي تستمد قماشتها من عقل مثالي النزعة أكثر من إيمانه بالإشتراكية التي تستمد قماشتها من عقل تحليلي ، علمي ، واقعي الأسلوب و الهدف " [1]. لكن مهما يكن فإن الجمهورية التي يطمح جبران إلى إقامتها على وجه الأرض هي جمهورية مثالية ، تمزج بين الجانب الإجتماعي بمراعاتها للحاجات الإنسانية المادية و الجانب الروحي الذي يحرر الإنسان من عبوديته لغير الله.

إلا أن المفهوم الجبراني للدين سيعرف تطورا فلسفيا ، ينأى به عن جذوره المسيحية و يضعه في مسار خطي آخر هو فلسفة المحبة الكونية ، و هو ما سيتجلى في أعماله اللاحقة.



1- د. غسان خالد. جبران الفيلسوف. ص. 162.

الفصل الثاني: اللاإنتماء الحضاري

I) العدمية

II) صراع الثنائية

III) الرؤيا الصوفية

IV) البديل المجتمعي

إذا كان موضوع اللاإنتماء الإجتماعي يتناول العلاقة بين الفرد و واقعه الإجتماعي المحلي رغم ما أضفاه عليه جبران من التجريد الفلسفي في كثير من الأحيان ، فإن موضوع اللاإنتماء الحضاري هو شمولي الطرح و النظرة إذ يعنى بتأمل وضع الإنسان في العالم ، إن على المستوى الخاص (فرديته) أو على المستوى العام (اجتماعيته). و هو تأمل ينزع نحو وصف العلاقة بين المستويين اللذين يتنازعان الإنسان. و كلما طغى البعد الفردي عليه في نظرته إلى واقعه و حضارته إلا و سيطر عليه القلق و الرفض و الرغبة في التجاوز ، و هو ما يجعله إنسانا لامنتميا. أما إذا استطاع التوفيق بين بعده ذاك ، و بعده الآخر الإجتماعي فإن ذلك كفيل بأن ينتقل به من مرحلة التساؤل و التأزم إلى مرحلة إيجاد الحل لمشكلته اللاإنتمائية على الصعيدين : الذاتي و الحضاري. و تلك هي ملامح المسلكية الجبرانية في تصوره للعالم و الحياة الإنسانية كما سنعالجها في هذا الفصل.



I) العدمـيـــة

أ- المجنون* :

مع " المجنون " [1] يفتتح جبران عهدا جديدا على صعيد رؤياه للعالم و الحياة الإنسانية ، و ذلك بتجريد لاإنتمائيته من بعدها المحلي لتتخذ طابعا شموليا خالصا. فقد انتقل - فكريا - من المعالجةالإجتماعية لوضع الإنسان إلى تأمل هذا الوضع تأملا ميتافيزيقيا انطلاقا من ذاته هو ، من وضعه الوجودي الخاص في العالم كفرد يعيش وسط الجماعة الإنسانية. و انتقل - فنيا - من النثرية القصصية الموضوعية إلى النثرية الشعرية الذاتية [2]. و يمكن أن نصف هذا العهد الجديد في تجربة وعيه للحياة الإنسانية بأنه الفصل الحائر المذهل في جحيمه الروحي. ذلك أن تشاؤمه الفلسفي في هذه المرحلة يبلغ حدا مريعا يفقد معه كل أمل في التغيير. إنه اليأس المطبق يرين على نفسه ظلا ثقيلا فيحيل العالم في نظره إلى وهم أو عدم إذ لم يعد ممكنا التماس الحل في العودة إلى الحالة الطبيعية أو إلى الحياة الإنجيلية ، فلا وجود إذن للمثال الرومانسي أو الديني على حد سواء. و إذ يخيم الليل على كل شيء - و الليل شيء محبوب إلى جبران - فلم يبق من حل للدفاع عن الذات المهددَة إلا في التطرف. و التطرف هو صنو الجنون. و الجنون هو الوصول إلى الدرجة التي تتساوى فيها الحياة مع الموت أي الوصول إلى العدم ، إلى الإنفصال النهائي - معنويا - عن الحياة الإنسانية ، و من ثم الإتجاه نحو المجهول و الغموض ، و رائده هو المجنون. و هكذا فالمجنون - كما يحكي لنا جبران قصته - هو فتى سرقت منه البراقع السبعة التي حاكها و تقنع بها

---

* سندرس عدمية جبران من خلال كتابين له هما " المجنون " و " العواصف "

1- كتاب " المجنون " هو من المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران المعربة. و قد نشره سنة 1918. بينما يرجع تاريخ تأليفه إلى الفترة ما بين (1912 ، 1918).

أنظر جدول تواريخ مؤلفات جبران في كتاب جبران خليل جبران. د. غازي فؤاد براكس.

2- لا يعني ذلك أنه عزف عن الشكل القصصي نهائيا ، بل لقد وظف الحكاية الرمزية و الحوار المسرحي لمعالجة موضوعاته.

في حيواته السبعة على الأرض ، فركض في الشوارع سافر الوجه ، صارخا بالناس : " اللصوص ! اللصوص ! اللصوص الملاعين ! " [1] فاستهزأ به الناس و ذعر منه بعضهم. و عند بلوغه ساحة المدينة ، قام فتى على أحد السطوح صارخا : " إن هذا الرجل مجنون أيها الناس ! "[2]. و ما كاد يرفع نظره إليه حتى أحس بنور الشمس يُقبّل وجهه العاري فبارك حينها أولئك اللصوص الذين سرقوا منه براقعه.

فالمجنون إذن لم يكتشف ذاته الحقيقية إلا بواسطة نفي الآخرين له ، هؤلاء الذين يتشابهون معه في الخلقة ، لكنه يختلف عنهم روحا من حيث التفكير و الرؤيا و الإحساس. و لم يدرك خلاصه النهائي إلا بعد أن تدثر ببراقعه السبعة كلها في سفره التاريخي ، الروحي ، الطويل و الممض على وجه الأرض. كأن جبران يريد أن يقول بذلك إن خلاص الإنسان لا يكون إلا بعد سلسلة من التقمصات التاريخية ، تنتقل فيها الروح من جسد إلى آخر حتى تنهي دورتها في الحياة السابعة ، و حينها يبلغ الإنسان كماله فيتحول إلى كائن فذ ، مختلف و متميز ، يعجز البشر عن إدراك السر الألوهي فيه ، فينعتونه إذاك مجنونا. و لكن مع ذلك فهو يقول : " قد وجدت بجنوني هذا الحرية و النجاة معا : حرية الإنفراد ، و النجاة من أن يدرك الناس كياني ، لأن الذين يدركون كياننا إنما يستعبدون بعض ما فينا " [3]. و بهذا الوصف فالمجنون هو كائن متسام أو قل هو إله أشرق وجهه في ضوء الشمس / الحقيقة. و لا يعني إدراكه للخلاص نهاية اغترابه في العالم فهو يظل غير متفق مع البشر ، في حالة من " " العري " الذي لابد

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة. ص. 09.

2- المرجع نفسه. ص. نفسها.

3- المرجع نفسه. ص. نفسها.

أن يعني تجريد الذات من جميع المبادئ و التقاليد الإجتماعية و الحضارية ، و تجريدها أيضا من الميول البشرية الاعتيادية الواعية كلها للوصول بها إلى لبها الأساسي ألا و هو الذات الكبرى أو الله نفسه "[1]. و لن يتوقف اغترابه إلا إذا أصبح البشر جميعا مثله يشاركونه حالة الجنون تلك ، و ذلك منتهى طموحه لأن مشكلته كلامنتم هي مزدوجة : الوصول إلى اكتشاف ذاته الحقيقية أولا ، ثم إيجاد الحل لمشكلة الحضارة و الإنسان ثانيا. غير أن المجنون – كما يصوره لنا جبران – يتناقض مع نفسه إذ يريد أن يظل لغزا مجهولا خوفا من الإحتواء ، إحتواء البشر له. و بالتالي يرفض أن يكون مثلا أعلى يحتذى. و لعل ذلك يرجع إلى افتتانه بذاته. و العبقرية الفذة دائما مفتونة بذاتها ، و يعسر فك مغاليقها. لكنه في الوقت نفسه لا يستطيع أن يستغني عن الآخرين لأنه لا يكتشف فرادته و تميزه و تفوقه إلا في مرآتهم. و هو ما جعله يبارك أولئك الذين سرقوا منه براقعه لأنهم كانوا الوسيلة الوجودية التي أدرك بها جنونه أي ذاته الحقيقية. و لذلك يبقى الأمل قائما في أن يبسط إليهم يده مستقبلا. و إلى حين حصول ذلك فإن الهوة الفاصلة بينه و بينهم تظل واسعة لأن اليأس مازال علامة الطريق. و اليأس ضروري في عملية التجاوز لما هو راهن ، لما هو حاضر ، لما هو سائد. فهو يعني إنكار الشريعة السائدة ، إنكار كل القيم و المقاييس البشرية يأسا من صلاحيتها. و هو بإنكاره ذلك يغدو قاعدة نفسه ، فيؤسس مملكة جنونه ، و فيها تتعاظم وحدته الروحية. لكنه مع ذلك يشعر بالحرية و النجاة. إن هذه الإنكارية التي يتصف بها وعي المجنون ستكون مدخلا إلى عدميته الوجودية. و جبران ، في سياق العصر و تجربة خوضه للحياة ، ليس وحده في تبني هذه الرؤيا ، فـ " لقد أصبحت العدمية ... Nihilism ميراث الإنسان الحديث ، و عذاب النفس الموحشة و يأسها ، النفس

1– د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. تر. سعيد فارس باز. ص. 224 ، 225.

التي " قتلت الرب " أصبحت معروفة للجميع ، و في أعماق قلوب هذه الجموع فإنها تعرف أو على الأقل يساورها الشك إزاء ما اعترف به " زارادشت " صراحة بقوله : " إن الحياة الإنسانية مخيفة و لا تزال بغير معنى " [1]. و العدمية بهذا المعنى لا تعني فقدان الإيمان بكل شيء ، و إنما فقدان الإيمان بما هو موجود [2] ، من أعظم مقدس في الوجدان البشري (الله) إلى أدنى ما في الحياة الإنسانية. و إذا فقد الإيمان بالله ، فإن كل ما في ضمير الإنسان من معرفة و معتقدات أخلاقية ينهار كله ، لأن الله هو أصل ذلك الضمير و مصدر قيمه و مقاييسه جميعا. و بالتالي تتجرد الحياة الإنسانية من كل معنى أو قيمة. و ختاما يجد الإنسان المجدف نفسه محاصرا بالعدم و يعتريه من جراء ذلك دوار رهيب. و لندع " كامو " يصف لنا النسق المنطقي للتفكير العدمي بقوله : " إذا كان الخلود غير موجود فلا وجود للثواب ولا للعقاب ، و لا وجود للخير و لا للشر. " أعتقد أنه لا توجد فضيلة بلا خلود " ... و لكن إذا كانت الفضيلة غير موجودة فلا وجود لشريعة : " كل شيء مباح " [3]. و كذلك تبدأ عدمية المجنون من إنكاره للفضيلة ، لما يوصف بعالم البشر الكامل ، عالم الله إذ يقول " ... هذا هو العالم الكامل الذي قد بلغ أوجه ، عالم الغرائب و المعجزات ، بل هو أنضج ثمرة في جنان الله و أسمى عالم بين عوالمه. و لكن لمَ أنا ههنا يا رب ؟ لم أنا ههنا و أنا ثمرة عرجاء لم تنل بعد شهوتها من النماء ، و عاصفة صماء هوجاء لا شرقا تبغي و لا غربا ، و ذرة هائمة تائهة من كوكب محترق ثائر ؟ لم أنا ههنا ؟ لم أنا

1- جاك شورون. الموت في الفكر الغربي. تر. كامل يوسف حسين. ص. 219 ، 220.

2- أنظر. ألبير كامو. الإنسان المتمرد. تر. نهاد رضا. ص. 91.

3- المرجع نفسه. ص. 75.

و يأتي هذا القول في سياق دراسة كامو لرواية " الإخوة كارامازوف " لدوستويفسكي. وما بين مزدوجتين كلام لإحدى شخصيات الرواية.

ههنا يا إله النفوس الضائعة ، أيها الضائع بين الآلهة ؟ " [1]. فالإنكارية هنا واضحة ، إنكار العالم الموجود لأنه ليس موطنه الطبيعي الذي يتفق مع طبيعته الإلهية. بل إنه مذهول بحضوره العبثي في هذا العالم : " لم أنا ههنا ؟ " و هو يرفض حتى مجرد أن يتحدد وجوده بسقوطه في هذا العالم ، لأنه إن كان بتحدده قد تحقق وجوده العيني ، فإن ذلك معناه " خروجه عن ... " و هذا " الخروج عن ... " هو الذي تتحقق فيه إمكانيات وجود الفرد. لكن (هيدجر) يجعل هذا " الخروج عن ... " مرتبطا بالوجود في هذا العالم و مع الغير [2]. و هو ما يرفضه المجنون لأنه كائن كامل بل إله ، و لا يمكن أن يتعايش مع بشر حمقى يلوحون له أمواتا. ومع أن ذاته تحيل على الذوات البشرية الأخرى فإن هذه الإحالة تعمّق بحدة المفارقة في الكينونة بينه و بين الآخرين مما يجعل إحساسه بالجحيم الروحي يصل حد الذروة ، يصبح معه وجوده في هذا العالم باطلا. فوجوده بين البشر يجلب له النقص لأن ذلك يعني التشبه بميولهم و نزعاتهم الجسدية التي تكبح الإنسان عن الإرتقاء الروحي. لذلك يقول : " لم أنا ههنا و أنا ثمرة عرجاء لم تنل بعد شهوتها من النماء ؟ " فالكمال في نظره لا يتحقق إلا خارج هذا العالم الإنساني. و هو ما يعني أن جبران يقرن الوصول إلى الكمال بإبادة البشر جميعا. إن وجودهم عائق مطلق أمام تحقق الإرادة الفردية ، إرادة المجنون. و إذ يرفضهم المجنون جميعا فإنه يرفض معهم إلههم الضائع رفضا سخريا. و ليس هذا الإله المرفوض غير إله المسيحية الذي أعلن " نيتشه " موته من قبل. و موت إله النفوس الضائعة يعني سقوط مملكته و تأسيس مملكة الإنسان المجنون ، الإنسان الإله. و هذه المملكة التي يؤسسها المجنون تلغي كل أساس للفضيلة و الحكمة البشريتين أي تجاوز كل حد

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة. ص. 42 ، 43.

2- اعتمدنا في وصف وضع " المجنون " الوجودي على فكرة " السقوط " عند هيدجر.

أنظر. د. عبد الرحمن بدوي. دراسات في الفلسفة الوجودية. ص. 85 ، 87.

أخلاقي ، فهو يقول لصاحبه الإنسان : " يا صاحبي : إنك رجل فاضل متيقظ حكيم ، بل إنك رجل كامل. و لذلك فإني ضنا بكرامتك أخاطبك بحكمة و تيقظ ، و لكنني مجنون منجذب عن العالم الذي تقطنه أنت إلى عالم غريب بعيد ، و إنني أستر جنوني لأنني أود أن أكون مجنونا وحدي. أنت لست بصاحبي يا صاح ! و لكن كيف السبيل لإقناعك فتفقه و تفهم ؟ إن طريقي غير طريقك و لكننا نمشي معا جنبا إلى جنب " [1]. و لا يخفى علينا ما في هذه اللهجة الجبرانية من سخرية بالفضيلة و الحكمة و اليقظة التي يتشدق بها الإنسان. و لذلك يعلن مجنونه طلاقه النهائي مع كل ما يمت بصلة إلى الحياة الإنسانية على الرغم من عيشه بين نظرائه البشر ، إلا أن الفرق بينه و بينهم هو كونهم عقلاء و حكماء ، أما هو فمجنون لا يستطيعون استكناه سره. و بالتالي يستحيل التواصل بينه و بينهم فهو من سلالة الآلهة ، أما هم فمن طينة الأرض. و لذلك يؤثر أن يخفي سره و يعتصم بصومعة جنونه ، منفصلا عن عالم البشر ، منجذبا إلى عالم غريب بعيد. إنه كلامنتم " يرى في العالم الخارجي فوضى وفسادا ، أما في عالمه الداخلي - في اللحظات التي يشتد إدراكه فيها لإيجابيته - فإنه يرى النظام و الجمال و التأكيد. و أي شيء أكثر طبيعية من محاولته أن يجد زاوية في العالم يستطيع أن يفرض عليها نظامه المطلق ليجعلها تعكس عالمه الداخلي ؟ " [2]. غير أنه - مع الأسف - لا يجد في هذا العالم زاوية تصلح لتجسيد رؤياه المطللقة. و قد بحث عن " المدينة المباركة " [3] التي قيل له إن أصحابها يعيشون وفق تعاليم الكتاب المقدس ، فلما بلغها وجد جميع أهلها أعور أقطع ، فسأل أهلها عن سبب ذلك

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة. ص. 12.

2- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 224 ، 225.

3- " المدينة المباركة " عنوان حكاية رمزية من كتاب المجنون. ص. 27 ، 28.

فقيل له إن تعاليم الكتاب تأمرهم بذلك لاستئصال جرثومة الشر ، ثم أقرأوه الآية التي تأمر بذلك : " إذا كانت عينك اليمنى تشككك فاقلعها و ألقها عنك ... و إذا شككتك يدك اليمنى فاقطعها و القها عنك " [1]. و عندما سألهم إذا ما كان جميعهم أعور أقطع ، أجابوه باستثناء الصغار الذين لم يبلغوا سن الرشد. فقرر حينها الرحيل عن المدينة المباركة فورا لأنه كان بالغا رشده و قادرا على قراءة الكتاب. و هكذا فلا توجد منطقة في هذا العالم تعكس عالمه الداخلي ، فحتى البقعة المسيحية التي تتمسك بحرفية الكتاب وجدها أبعد ما تكون عن الدين الحقيقي الذي يؤمن به ، و ليس هذا الدين إلا ذاته. و هو فضلا عن رفضه لتلك المدينة المباركة فإنه يسخر منها و من سذاجتها و غبائها. إنها بذلك تستعبد البشر و لا تحررهم. لذلك يجدف بإلهها و يعود أدراجه إلى ذاته. و مع استحالة الإيمان بدين بشري و تحديدا المسيحية فإن الهوة تظل واسعة بين المجنون و صاحبه الإنسان و ها هو يناديه : " يا صاحبي : عندما تصعد إلى سمائك ، أهبط إلى جحيمي " [2]. و الجحيم هنا رمز للإغتراب عن العالم الروحي الحقيقي الذي جاء منه. فجبران يعتقد - كما تدل حكايته الرمزية " اللغة الأخرى " [3] - أن الإنسان يولد بريئا طاهرا ، كامل المعرفة لأنه يكون حديث العهد بالعالم الروحي الذي نزل منه. و ما أن يكتسب خبرة المجتمع حتى ينسى لغة العالم الآخر أو معرفته السابقة ، و ينخرط في المنظومة الإجتماعية. أما المجنون فإنه يحتفظ بهذه المعرفة السابقة و يخشى إذا ما احتك بالمجتمع أن يفقد تميزه و اختلافه. لذلك يتسلح بالجنون و يظل على صلة وثيقة بجحيمه. إنه في هذه المرحلة " يفهم الجحيم أكثر من فهمه

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة. ص. 28.

2- المرجع نفسه. ص. 12.

3- المرجع نفسه. ص. 22.

للجنة ، و هو يفهم الجنون أكثر من فهمه لجنون العباقرة السامي - الذي هو الجنون الوحيد الذي يريد أن يفهمه ... - و لا تتجلى أهمية مفهوم الجحيم إلا بمقدار علاقته بمفهوم الجنة ، و كذلك فإن مفهوم الجنون خطوة نحو مفهوم الجنون السامي " [1]. و هكذا ، فلكي يصل المجنون إلى الخلاص من جحيمه و إلى السمو بجنونه ، فلابد أن يتألم و يحترق حتى تصهره التجربة ، تجربة معاناته للتفاهة و التكرارية و الفوضى التي يتصف بها عالمنا ، لأنه حتى الآن لا يفهم لماذا هو موجود ههنا. و لذلك علينا أن لا نأمنه و أن نحترس من جنونه في هذه المرحلة ، فهو يحمل في ذاته بذور التدمير. أما لماذا هو كذلك ؟ فلأنه عدمي قد تخلى عن إيمانه ، و غدا كل شيء بالنسبة إليه مباحا. فلا غرو إذا هو امتشق سلاح الليل لتقويض أركان الحياة الإنسانية ليصبح جبارا ، قهارا مثل الليل. ففي الحوار الرمزي الذي يدور بين الليل و المجنون ، يقول المجنون : " أنا مثلك أيها الليل ، أنا مثلك قدير عظيم ، و قد بنيت عرشي على آكام الآلهة الساقطة و جعلت الأيام تمر أمامي صاغرة تقبّل أهداب ثوبي من غير أن تجرؤ على التطلع إلى وجهي " [2]. فإذا كان قد هدم عروش الآلهة التي تقيم أمجادها على أنقاض الضعف الإنساني فما بقي عليه إلا أن يتوج نفسه إلها على العالم و يتعالى عن التغيرات الزمنية ، متجردا من كل وشائجه البشرية ، خالقا قيمه الخاصة : القوة و الجبروت و الخلود. فـ " موت الإله لا ينهي شيئا و لا يمكن أن يحتمل إلا بشرط أن يمهد لانبعاث " [3]. و هكذا فمن ضلع المجنون يولد الإله القوي الجبار الذي لا يشبه مطلقا الصورة المسيحية لله ، الصورة التي تجعل الخطيئة أساسا للطبيعة الإنسانية ، و الخلاص مقترنا بالخضوع المطلق لشروط الحياة الإنسانية اللاعادلة ، فهو يقول لأولئك الذين

1- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 70.

2- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة. ص. 32.

3- ألبير كامو. الإنسان المتمرد. تر. نهاد رضا. ص. 93.

صلبوه : " أذكروا ابتسامتي هذه و لا تذكروا شيئا غيرها. فأنا لا أكفّر عن ذنب و لا أسعى إلى تضحية و لا أرغب في مجد و ليس لي ما أصفح عنه. و لكنني قد عطشت فسألتكم دمي شرابا. و هل من شراب يبرد غلة المجنون سوى دمه ؟ أجل ! و كنت أبكم فسألتكم الجراح أفواها. و كنت سجينا في ظلمة أيامكم و لياليكم فالتمست سبيلا يؤدي بي إلى أيام أبهى من أيامكم و ليال أسعد من لياليكم " [1]. فاستشهاد المجنون هنا هو انعتاق من القيد البشري فيه و من قيود الحياة البشرية. و هو يغادر الحياة غير متألم بل مغتبطا بتحرره و نجاته. و ليس صلبه فداء للبشر أو تكفيرا عن ذنوبهم بل هو بطولة نادرة للإنسان الذي ينشد عظمته في الإختلاف و الإنفصال النهائي ، فلا يعود منتميا بشكل أو بآخر إلى غياهب الحياة الإنسانية إذ هي سجن مطبق للروح. و ما يبرر انفصاله الإستشهادي ذلك هو عطشه الداخلي الملحّ إلى الكمال. و هو كمال لا يتحقق إلا بالتجرد من ذاته البشرية الصغرى أملا في اتساعها في الأبد بواسطة التقمص و التناسخ ، و هو ما تفيده المقطوعة النثرية " الله " إذ يناجي الله بقوله : " يا إلهي الحكيم العليم ، يا كمالي و محجتي ، أنا أمسك و أنت غدي ، أنا عروق لك في ظلمات الأرض و أنت أزاهر لي في أنوار السماوات ، و نحن ننمو معا أمام وجه الشمس " [2]. و - كما يرى أدونيس - ففي هذه المقطوعة تتغير العلاقة بين الإنسان و الله لينتفي الأساس التقليدي المسيحي لها ، و ذلك بإقامة شكل آخر لها جديد لهذه العلاقة ، يصبح معها الإنسان ندّا لله ، متحررا من العبودية له و من كونه مخلوقا له و ابنا لأب ، فلم يعد الله ينبثق من الماضي بل من المستقبل [3].

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة. ص. 36.

2- المرجع نفسه. ص. 10.

3- أنظر. أدونيس. الثابت و المتحول. ج3. صدمة الحداثة. ص 172 ، 173.

و هكذا صار كلاهما الله و الإنسان ذاتا واحدة نامية أمام وجه الشمس. و هذا الحنين الدفين إلى التوحد بالله في الأبد يجعل أمر الموت هينا عند المجنون لأنه كلما وارى ذاتا من ذواته الميتة في التراب إلا و ازداد خطوة نحو الكمال ، نحو التألـه. و إذا كان " تأكيد الحياة يطرح مشكلة تقبل الموت " [1] فإن الأمر يختلف عند المجنون إذ أن تأكيد ذاته هو ما يجعله يتقبل الموت بفرح ، فليس ذاته إلا جدولا يبتغي البحر مصبّا لردم الهوة التي تفصله عن الرحم التي تمخض منها وجوده أول مرة. و لذلك يتعجب منه " حفار القبور " قائلا له : " إن سواك يأتي باكيا و يعود باكيا ، أما أنت فإنك تجيء ضاحكا و ترجع ضاحكا " [2]. و هكذا فإذا كان المجنون قد أنكر الحياة الإنسانية و أنكر معها دينها فإنه قد خلق عالمه الخاص ، دينه الخاص ، و اختار الوحدة المطلقة في برجه العاجي الذي يقيم في الخط الفاصل بين الحياة و الموت.

و إذا كان المجنون قد أبدى إلى حد ما بعض رحابة صدر في تقويمه للحياة الإنسانية في علاقتها بذاته إذ جعل أمر اكتشاف الذات الحقيقية مرهونا بمرآة المجتمع ، فإن كتاب " المجنون " ليس إلا مدخلا إلى كتاب " العواصف " الذي يرين فيه مناخ العدمية بقوة على العالم فيستحيل كل شيء فيه إلى ظلام قاتم.



1- جاك شورون. الموت في الفكر الغربي. تر. كامل يوسف حسين. ص. 220.

2- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة. ص. 26.

ب- العواصف :

لا عجب أن يسم جبران كتابه هذا بالعواصف [1] ، فلقد نشأ مفتونا بالعاصفة و ركض معها و هو لازال بعد طفلا. و هاهو يقول لماري هاسكل رافلا في أبراد الشباب : " ماري ! ماذا في العاصفة يثيرني مثل هذه الإثارة ؟ لا أدري و مع هذا أحب العاصفة أكثر فأكثر. إنها أحب شيء إلي في الطبيعة " [2]. لكنه مع لاأدريته استطاع أن يحول العاصفة إلى رمز فلسفي في أدبه. إنها أشد الرموز تعبيرا عن عدميته. و هي الأداة الأكثر فعالية في عملية الهدم لكل مقدسات البشر. فحين تثور العاصفة الجبرانية على العالم فإنها لا تبقي و لا تذر. لكنها و إذ هي تجتاح في طريقها كل شيء فإنها تنزع نحو إعادة خلق العالم. و هو بنفسه يعترف بذلك قائلا : " ... أنا متطرف حتى الجنون ، أميل إلى الهدم ميلي إلى البناء ، و في قلبي كره لما يقدسه الناس و حب لما يأبونه ، و لو كان بإمكاني استئصال عوائد البشر و عقائدهم و تقاليدهم لما ترددت دقيقة " [3]. لكنه لم يتردد لحظة في فعل ذلك على مستوى الممارسة الإبداعية. فقد قاد عواصفه إلى منتهى امتداداتها العليا و الدنيا محولا ساح الحياة إلى مصال لبطولات وعيه الجريح. و مع أن " العواصف " هي امتداد طبيعي لـ " المجنون " إلا أن التأثير النيتشوي بارز بوضوح في " العواصف " ، فقد اتجه جبران إلى تمجيد القوة في كتابه هذا. و قد ثبت أنه قرأ " هكذا تكلم زارادشت " لنيتشه مما أيقظ في نفسه ذلك الكلف الطفولي الدفين بالعاصفة. لكنه كلف واع ، ذلك أنه

1- " العواصف " من المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية. نشره سنة 1920. و يرجع تاريخ تأليفه إلى الفترة ما بين (1908 ، 1918).

أنظر جدول تواريخ مؤلفات جبران في كتاب جبران خليل جبران.د. غازي فؤاد براكس.

2- نقلا عن د. جميل جبر. جبران خليل جبران في حياته العاصفة. ص. 135.

3- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 404.

استطاع أن يثقفه بأن جعله موضوعا للتأمل في الوضع الإنساني. و قد تكون هناك عوامل خارجية أخرى لاتجاه جبران إلى إعلاء راية القوة في وجه العالم من مثل إعلان الدستور العثماني ، و مقاساة شعبه ، و معاناته هو من قسوة الوالد - كما يذكر د. غازي فؤاد براكس [1] - غير أن العامل الأقوى - في نظرنا - هو وجوده في مناخ ثقافي و حضاري مختلف تماما عن بيئته الشرقية ، فتغلغله إلى قلب الحضارة الغربية في المهجر الأمريكي جعله يختبر كل هموم الإنسان الغربي المثقف و يعانيها في أشد صورها مأساوية : انهيار العلاقة في وجهها المسيحي بين الإنسان و الله. خاصة و هو الإنسان الشرقي الوديع صاحب الحس المرهف ، مما يعطي لتجربته العدمية أصالتها الوجودية. لكن كل هذه العوامل الخارجية ، يجب أن تفهم في سياق تجربة وعي جبران لذاته و للعالم المحيط به. فهو لازال لا يفهم " لم هو ههنا ؟ " فكرهه للبشر " هو أمر له ما يبرره. إنه رد فعل صحيح ضد عالم من المرضى أنصاف الرجال " [2]. و لذلك لا نعجب إذا هو طالعنا في أول كتاب العواصف بصورة مرعبة للإطار المكاني لحكاية " حفار القبور " ، فنرتبك لأول وهلة و نحن نقرأ هذه السطور الوصفية الأولى : " في وادي ظل الحياة ، المرصوف بالعظام و الجماجم ، سرت وحيدا في ليلة حجب الضباب نجومها و خامر الهول سكينتها. هناك على ضفاف نهر الدماء و الدموع المنساب كالحية الرقطاء ، المتراكض كأحلام المجرمين ، وقفت مصغيا لهمس الأشباح محدقا إلى اللاشيء " [3]. إنه ضمن رمزية هذا الإطار يضعنا في منطقة المابين ، ما بين هذا العالم و العالم الآخر. إنه ليس إلا وادي الموت حيث تتراكم العظام و الجماجم و يسيل نهر

1- أنظر هذه العوامل في : د. غازي فؤاد براكس. جبران خليل جبران. ص. 97.

2- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 62.

3- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 367.

الدماء و الدموع ، حيث اللاشيء إلا الظلام. و قد يتملكنا الذهول من استطاعة الراوي أن يتسلل إلى تلك المنطقة المظلمة وراء العالم ليسير متلفعا بوحدته ، واقفا على تلك المشاهد المرعبة ! و الجواب أنه كان قبل أن يغشى ذلك الوادي قد دفن ذاتا عتيقة من ذواته الميتة على يد " حفار القبور ". و من هنالك ، من تلك المسافة الأبعد التي لا يطالها وعينا القاصر ، يطل جبران على عالمنا ليرى رؤياه القاتمة ، رؤيا الإله المجنون. و يبدأ الحوار حين يُذعر الراوي على صورة شبح جبار مهيب انتصب أمامه. و ليس طرفا هذا الحوار إلا ذات جبران المنقسمة ، ذاتا تحمل ذكريات أمس ، ذكريات الحياة الإنسانية بكل معطياتها ، و ذاتا متمردة شيطانية هدامة ، تولدت من أحشاء العدم و الجنون. فصوت الراوي هو صوت الإنسان العادي و صوت ذلك الشبح هو صوت الإله المجنون. و الحوار كله في التحليل النهائي يجري في قعر النفس الجبرانية التائقة إلى الخلاص. و ما يدل على انتماء الصوتين إلى الذات الجبرانية هو رد " الإله المجنون " على محدثه " الراوي " مبتسما : " ما سبيلي سوى سبيلك فأنا سائر حيث تسير و رابض حيث تربض " [1] أي أن الإله المجنون ليس إلا الوجه الآخر لشخصية الراوي و قد تحولت طبيعتها الإنسانية العادية التقليدية لتكتسي طابعا آخر عدميا. لذلك تقوم بينهما أثناء الحوار ألفة غريبة فيطرح الراوي بعض وجله و يشارك مخاطِبه (الإله المجنون) الحديث مشاركة المتلقي للمعرفة. و مادام الأمر كذلك فسنقتصر على استعراض أفكار و مواقف الإله المجنون لأن الراوي يتقبلها تقبلا كاملا بل و يسعى إلى تجسيدها في الواقع. و بالتالي يتحد الصوتان و يزول التناقض بينهما ليغدو الإله المجنون لسان حال جبران. و أول ما يثير حنقه على الحياة الإنسانية هو كون البشر مجرد هياكل جسدية ، سلبية الوجود ، أسيرة حاجاتها الحيوانية. لذلك يلوحون له

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة. ص. 367.

أمواتا. و السبب في ذلك أنهم لا يركضون مع العاصفة و لا يقفون بوقوفها. فهم عبيد السكونية و الثبات و التكرارية و التشابه و التفاهة ، لا يسايرون مبدأ التطور الخالق الذي تتصف به العاصفة الجبرانية حين تهب على العقل الإنساني المأسور بالعادة و الثبات. لذلك فبطن الأرض خير لهم من ظهرها بل إن الموت ربما أعاد خلقهم خلقا جديدا فاعلا كما فعل الموت بالمجنون. غير أنهم لم يجدوا من يحفر قبورهم لابتعاث ذواتهم المأسورة بالحياة الخامدة. و لذلك فالحياة الإنسانية تبدو للإنسان العادي هي الحقيقة مطلقا لأنه "(ينظر)* بعين الوهم (فيرى)* الناس يرتعشون أمام عاصفة الحياة (فيظنهم)* أحياء و هم أموات منذ الولادة و لكنهم لم يجدوا من يدفنهم فظلوا منطرحين فوق الثرى و رائحة النتن تنبعث منهم "[1]. أما إذا كان هذا الإنسان وجوديا يمتلك رؤيا الإله المجنون فسيرى أن الفرق بين الحي و الميت هو أن " الميت يرتعش أمام العاصفة ، أما الحي فيسير معها راكضا و لا يقف إلا بوقوفها "[2]. إلا أن البشر جميعهم يخافون من العاصفة ، من التغيير الذي يقتلع عاداتهم من الجذور. لذلك فهم لا يستحقون الحياة في نظر الإله المجنون. و على ذلك تغدو العاصفة " رمزا إلى الدمار ... رمزا إلى الحياة الحقيقية "[3] ، إلى الدمار لكل معتقدات الإنسان و أساليب عيشه و لكل موروثاته و قيمه ، تمهيدا للوجود الحق الذي يكتشفه فيما بعد " يوسف الفخري " في قصة العاصفة. لكن الجو العدمي مازال يخيم على عالم حفار القبور إذ يسيطر فيه اليأس المطلق من الحياة الإنسانية العقيمة. و لعل يأس الإله المجنون " ينبعث في الحقيقة من رؤياه

---

* ما بين قوسين في المقتبسة تحويل لصيغة الفعل من المخاطب في الأصل إلى الغائب ليلائم السياق.

1- المرجع السابق. ص. 368.

2- المرجع نفسه. ص. 369.

3- د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. تر. سعيد فارس باز. ص. 211 ، 212.

للبحر الواسع من التعادل* الذي يتألف منه البشر و من عصيانه و رفضه لفكرة الإنضمام إليه " [1]. فلا نعجب إذا هو تسلح بالشر ، فالقوة التي يمجدها مدلهمة بالشر المستطير لأنها تنبعث من ظلام الوادي الرهيب. فهو يتطلع إلى إبادة الجنس البشري بواسطة إبطال الزواج. و إذا كان لابد من الزواج فليكن مع بنات الجن إذ فيه " نفع ... ينتج عنه انقراض المخاليق و الأموات الذين يختلجون أمام العاصفة و لا يسيرون معها " [2]. و هكذا تتحقق الحرية المنشودة في التخلص من عبئ الوجود البشري. و ذلك منتهى الشعور باللاجدوى و التفاهة و الضجر تجاه الحياة الإنسانية. و بذلك ينسجم الإله المجنون مع ذاته العدمية لأنه أنكر حتى الشمس التي قبلت وجهه في الحياة السابقة ، في " المجنون " إذ يقول : " في الصباح أجدف على الشمس ، و عند الظهيرة ألعن البشر ، و في المساء أسخر بالطبيعة ، و في الليل أركع أمام نفسي و أعبدها " [3]. و الشمس التي يجدف بها طالما كانت رمزا للحقيقة المطلقة بالمفهوم الجبراني غير أن الحقيقة تنهار هي أيضا ، و معها ينهار الخير كله ، فلا وجود ليقين تعكسه الشمس و لا لفضيلة يقدسها البشر و لا لمثال روحي كامن في الطبيعة. كل ذلك باطل في نظر الإله المجنون ، فهو شريعة نفسه. و نفسه وحدها أولى بالعبادة. و عندما يصير الهوى شريعته المثلى فله أن يقول : " بل أنا مجنون قوي ، أسير فتميد الأرض تحت قدميّ و أقف فتقف معي مواكب النجوم. و قد تعلمت الإستهزاء بالبشر من الأبالسة و فهمت أسرار الوجود و العدم بعد أن عاشرت ملوك الجن و رافقت جبابرة الليل " [4]. إن جبران

---

* التعادل هو " التوسط أو النقطة التي يلتقي فيها الخير بالشر ".

كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. هامش المترجم. ص. 61.

1- المرجع نفسه. ص. نفسها.

2- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 369.

3- المرجع نفسه. ص. 371.

4- المرجع نفسه. ص. 370 ، 371.

هنا يستخدم كل ما تقع عليه رؤياه من رموز الشر لطمس المرآة الإنسانية و الإلهية معا. فلم يعد إلهه المجنون يرى فيها وجهه إذ سلم بمطلقية ذاته الجبارة المهيبة التي بسطت سلطانها النافذ على الكون و نسخت كل سلطة إلهية سابقة فساغ لها الآن أن تمارس القوة من أجل التبشير بميلاد الإنسان الأعلى ، الإنسان الإله الذي يصفه جبران بأنه رب نفسه و مجنون و مولود في كل مكان و كل زمان ، على نحو سوبرمان Superman نيتشه. إلا أننا نجد بعض الإختلافات بين إنسان نيتشه و إنسان جبران مع أن كليهما إله نفسه ، يقدس القوة ، و يتوسل الشر ، فهو عند الأول ذلك " الإنسان الديونيزوسي الذي يقهر طبيعته الحيوانية " و ينظم نفسه مع الكل " و يسيطر على عواطفه و دوافعه بحيث يتمكن من تقبل الحياة بألمها و معاناتها و في الوقت نفسه يحياها بكل امتلائها و على نحو مبدع. و هكذا فإن الإنسان الأعلى (عند نيتشه)* ليس مثلا أعلى فحسب و إنما هو ضرورة ، فهو وحده الذي يمكنه تحمل الحقيقة و أن يجد الحياة قابلة للإحتمال " [1]. أما عند الثاني فهو في نطاق كتاب العواصف – بغض النظر عن كتاب النبي الذي تخلى فيه جبران عن مبدإ القوة الذي يعد أساسا للسوبررمان النيتشوي ، فضلا عن تجرده فيه من نزعة الشر ، فلا يمكن المقارنة بينهما (جبران و نيتشه) باستحضار " النبي " كما يطيب لبعض الباحثين فعل ذلك لأن التناقض بين الإله المجنون و النبي هو تناقض صارخ – قلنا : فهو في نطاق العواصف ذلك الإنسان الذي أصبح إله نفسه متجردا من عواطف الضعف البشري و في الوقت نفسه يرفض أن يتقبل الحياة بألمها و معاناتها بل و يرفض أن يعيشها في شكلها الإنساني. إنه عدمي أكثر من سوبرمان نيتشه. فمحور الإختلاف بينهما هو في فكرة القبول بالعالم. و إذ

---

* ما بين قوسين من وضعي.

1- جاك شورون. الموت في الفكر الغربي. تر. كامل يوسف حسين. ص. 215.

يتقبل نيتشه الحياة فإنه ينزع بها نحو التوجه إلى إنسانية متفوقة ، تطالب بإدارتها الشخصية للمستقبل الإنساني ، ذلك أن الخلاص الذي تنشده لا يتحقق في الله و إنما في المثال العلماني ، على الأرض [1]. أما إنسان جبران المتفوق أي الإله المجنون فإنه يرى استحالة إقامة هذه المملكة الإنسانية المتفوقة لا في السماء و لا في الأرض ، ذلك أن السماء التي يؤمن بها البشر هي وهم من الأوهام ، فالله و أنبياؤه و الفضيلة و الآخرة هي " ألفاظ رتبتها الأجيال الغابرة ثم وضعها الإقتباس " [2] على الشفاه. و الأرض بوصفها مسرحا للحياة الإنسانية مدخولة بجبلة النقص ، فلا يمكن تحقق ألوهية الإنسان عليها. و إنما موطنها قائم في ظل وادي الحياة حيث تتعالى عن المكان و الزمان فلا يحدها حد من حدود الحياة الإنسانية. و لنتأمل الحوار الآتي :

" – إن كان لك رب فبربك قل لي من أنت ؟

قال : أنا رب نفسي.

فقلت : و ما اسمك ؟

قال : الإله المجنون.

فقلت : و أين ولدت ؟

قال : في كل مكان.

فقلت : و متى ولدت ؟

قال : في كل زمان " [3]

فإن هذا الحوار يوحي بلا محدودية هذه الذات. و معنى ذلك أنها قد حققت كمالها باتساعها الشامل و امتلاكها للقوة المطلقة لتصبح الذات الجبارة المهيمنة

1– أنظر. ألبير كامو. الإنسان المتمرد. تر. نهاد رضا. ص. 101.

2– جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 370.

3– المرجع السابق. ص. نفسها.

و تم لها ذلك بواسطة التقمص و التناسخ فتوحدت في النهاية بالكون. غير أن كمال ألوهيتها نتج عنه النكران المطلق و الشر المطلق. إن هذه النتيجة هي تتويج كبير للعدمية الجبرانية ، للجنون الجبراني. و إذا كان توكيد الحياة يتطلب قبول فكرة الموت فقد استطاع نيتشه خلق عوده الأبدي [1] ، لكن جبران في عواصفه لم يكن قادرا على توكيد الحياة ، و مع ذلك لم تطرح فكرة الموت مشكلة بالنسبة إليه لأن وراءه ينهض مجده الألوهي منفصلا عن الحياة الإنسانية الوضيعة. و هكذا ينحرف التناسخ الجبراني عن وجهته الصحيحة.

و إذا كان الإله المجنون قد اختار مخاطبتنا من وراء العالم ، في ظل وادي الحياة أو من منطقة المابين حيث يتاح للذات أن تعرف نقلتها المتفردة نحو التعاظم و التأله ، فإننا نلاحظ اتجاها آخر في التعبير عن اللاإنتماء إلى الحياة الإنسانية عند " يوسف الفخري " في قصة العاصفة ، إذ يختار هذا الرجل أن " يعيش وحيدا ، متزهدا ، صامتا في تلك الصومعة المنفردة القائمة على كتف وادي قاديشا في شمال لبنان " [2]. و هو لم يتجاوز بعد الثلاثين من عمره. و قد اختلف الناس في أمره ، فمن قائل هو " شاعر خيالي قد انصرف عن ضجة الإجتماع ليدون أفكاره و ينظم عواطفه " [3] ، إلى قائل آخر " هو متصوف متعبد قد اقتنع بالدين دون الدنيا " [4] ، إلى " من اكتفى بقوله

1- ثمة تشابه بين نظرية " العود الأبدي " النيتشوية و نظرية التناسخ إذ نجد في كليهما فكرة الحفاظ على هوية الذات الشخصية. لكن هناك اختلافات بينهما ففي " العود الأبدي " يعود العالم بأكمله ، أما في نظرية التناسخ فإن النفس وحدها هي التي تعود مكتسبة حياة أفضل من ذي قبل ، و مشاركة بجهودها في تطوير العالم ذاته ، أما في العود الأبدي فإن الحياة ذاتها تتكرر بحذافيرها.

أنظر. جاك شورون. الموت في الفكر الغربي. تر. كامل يوسف حسين. ص. 218 ، 219.

2- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 437.

3- المرجع نفسه. ص. نفسها.

4- المرجع نفسه. ص. نفسها.

هو مجنون " [1]. و ما يستوقفنا في حالة يوسف الفخري أنه هو أيضا اختار الإعتزال عن البشر و لكن في زاوية من هذا العالم ، بخلاف الإله المجنون الذي رفض أن يقترب من عالم الإنسان. و قد قادت المصادفة يوما الراوي لزيارة صومعة ذلك المعتزل لاكتشاف حقيقة أمره. و أثناء الحوار الذي يقوم بينهما يتجلى موقف جبران من الحضارة الحديثة و الحياة الإنسانية عامة. إنه موقف وجودي يمثله يوسف الفخري ، و يبدأ بالتأمل ثم الشك إلى أن يصل إلى نقطة العدم ، ليتأسس بعدها اختياره لشكل الحياة الأمثل الجدير بالعيش. فقد أدرك زيف الحياة الإنسانية و لاحقيقيتها في غمرة من تدفق الوعي على ذاته فجأة ، أنارت له سبيل الحياة الحقيقية ، و كشفت له شساعة الهوة التي تفصله عن الآخرين بعد أن كان لا يختلف عنه في شيء. لقد كشفت له تلك الدفقة الروحية من الوعي ، أو بعبارة أخرى حالة الرؤيا التي اعترته فجأة ، إمكانية وجوده الحق الأصيل أي أنه عرف نفسه فتعاظم الفرق بينه و بين الآخرين. و هو يصف لنا هذه الحالة بقوله : " هي يقظة في النفس ، هي يقظة في عمق أعماق النفس. هي فكرة تفاجئ وجدان الإنسان على حين غفلة و تفتح بصيرته فيرى الحياة مكتنفة بالأنغام ، محاطة بالهالات ، منتصبة كبرج من النور بين الأرض و اللانهاية. هي شعلة من شعلات ضمير الوجود تتأجج فجأة في داخل الروح فتحرق ما يحيط بها من الهشيم و تصعد سابحة مرفرفة في الفضاء الواسع " [2]. فهذه الحالة الرؤيوية التي باغتت يوسف الفخري تجعله بالفعل لامنتميا لأن " من يرى أية رؤيا هو لامنتم بالفعل و ليس ذلك لأن من يرون الرؤى قليلون بالنسبة إلى بقية أفراد المجتمع ... و إنما يرجع ذلك إلى أنه يبدأ من نقطة يفهمها الجميع إلا أنه سرعان ما يحلق إلى أشياء

1- المرجع السابق. ص. نفسها.

2- المرجع نفسه. ص. 446.

لا يفهمها الناس. إنه يبدأ من " الرغبة في الفعالية المنتجة و الدرجة الممتازة من الحياة " اللتين تمثلان أعمق ما في الإنسان من فطرات " [1]. فإذا كانت الحياة نفسها أمرا مشتركا بين الجميع فإن اللامنتمي يريد أن يعيشها في أسمى أشكالها ، ذلك أنه لا يستطيع أن يحتمل التفاهة التي تتصف بها الحياة الإنسانية. و الرؤيا هي الوسيلة التي تؤدي به إلى التحرر من عبئ التفاهة ، لأنها فاصل روحي بين العادي و اللاعادي ، بين التشابه و الإبداع. و ما كان ليوسف الفخري أن يدرك ذاته المتميزة لولا حالة الرؤيا تلك التي انتابته و هو يعيش بين ظهراني المجتمع و هي التي حلقت به بعيدا عن عالم البشر فجعلته يرى مالا يرى ، يرى " الحياة مكتنفة بالأنغام " ، " برجا من النور " ، و يرى العالم يحترق من حوله. و الرؤيا على هذا النحو هي " إذن كشف ... ضربة تزيح كل حاجز ، أو هي نظرة تخترق الواقع إلى ماوراءه " [2] فتجعل الرائي مشدودا إلى عالم أبهى ، منصرفا عن عالم الكثافة و الغشاوة ، إذ يداخله شعور بغرابة من يحيطون به و يفقد ألفته معهم و تعتريه حالة من الذهول ، كأنما هو كائن لم يخلق ليعاشر البشر لأنه من معدن أسمى ، لا يمت بصلة إلى طينتهم المتعفنة ، و هو ما يعبّر عنه يوسف الفخري قائلا : " هي عاطفة تهبط على قلب الفرد فيقف مستغربا مستهجنا كل ما يخالفها ، كارها كل شيء يجاريها ، متمردا على الذين لا يفهمون أسرارها ، هي يد خفية قد أزالت الغشاء عن عينيّ و أنا في وسط الإجتماع بين أهلي و أصحابي و مواطنيّ ، فوقفت منذهلا مدهوشا قائلا : ما هذه الوجوه و ما شأن هؤلاء الناظرين إليّ و كيف عرفتهم و أين لقيتهم و لماذا أقيم بينهم ، بل لماذا أجالسهم و أحادثهم ؟ هل أنا غريب بينهم أم هم الغرباء في ديار بنتها الحياة لي و أسلمتني

1- كولن ولسن. اللامنتمي. تر. أنيس زكي حسن. ص. 242.

2- أدونيس. الثابت و المتحول. ج3. صدمة الحداثة. ص. 167.

مفاتيحها ؟ " [1]. إذن فغشيانه حالة الرؤيا هو الذي أمده بدرجة أعلى من الإدراك لذاته و للعالم. لذلك لا يتردد في تنفيذ مشروع رؤياه فيهجر المدينة و يأتي البرية الخالية ليعيش " في اليقظة متمتعا بالفكر و العاطفة و السكينة " [2] ، لأن ذاته يجب أن تلتحم بجوهرها ، و العالم يجب أن يعود إلى حالة الفطرة الأولى. و ما انتباده البرية إلا من أجل المحافظة على انطلاق تلك الطاقة الحيوية في ذهنه أو بعبارة أخرى لتأبيد لحظة الإدراك الأعلى و الرؤيا الخالقة ، كأنما الإحتكاك بالمجتمع يفقد الإنسان صفاء روحه و ينأى به عن جوهريته الروحية. و لا يدرك زيف وجوده إلا متى شعر بالرعب من خواء ذاته (العدم) و هي الأزمة التي قد تولّد فيه لحظة الرؤيا فيتفجر العالم أمامه – كما يراه في الرؤيا – بالجمال ، فـ " الرعب هو بداية الجمال لأن كل الأزمات تؤدي إلى الجمال. و ليس الرعب عكس الجمال لأن الرعب و الجمال يقفان على الطرفين المتقابلين و يكون بينهما الضجر و الموت " [3]. هكذا فالعدمية الجبرانية تفضي في النهاية إلى إعادة خلق العالم ، بتوكيده هذه المرة ، لكن في إطار الإنكار دائما ، فالإتجاه إلى الطبيعة طلبا للإعتزال معناه رفض الحضارة المادية بكل أشكالها لأنها لا تتلاءم و طبيعة الروح. فهاهو يوسف الفخري يبدي غضبه و سخطه على منجزات الإنسان الحضارية كلها على مر التاريخ قائلا : " باطلة هي المدنية و باطل كل شيء فيها ... نعم باطلة هي أعمال الإنسان و باطلة هي تلك المقاصد و المرامي و المنازع و الأماني و باطل كل شيء على الأرض " [4]. إنه بذلك يريدنا أن نكون جميعا من صنف أولئك الرائين الذين يعيشون حالة الولادة الأولى للعالم ، في حل من كل قيد مادي أو معنوي

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 446.

2- المرجع نفسه. ص. 447.

3- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 216.

4- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 445 ، 446.

وضعه الإنسان فكبل دوافعه الروحية. فالمدينة هي رمز لكل فساد و شر ، و قد فقدت كل وشائجها بالروح فغدت شجرة مسنة ، أولى لها أن تُجتث من الجذور لأنها لم تعد ذات جدوى. فهي مع شيخوختها " فاسدة ، قوية ، هائلة ، عروقها في ظلمة الأرض و أغصانها تتعالى إلى ماوراء الغيوم ، أما أزاهرها فمطامع و شرور و جرائم ، و أما أثمارها فويل و شقاء و هموم " [1]. أما إصلاحها فميئوس منه بتاتا فكم " حاول بعض المصلحين تطعيمها و تغيير طبيعتها فلم يفلح بل ماتوا قانطين مضطهدين مغلوبين على أمرهم " [2]. ذلك ان داءها قاهر على كل دواء. و الحل الوحيد الذي يستحق الإهتمام هو الإعتزال لأن في التوحد سكونا إلى النفس ، و شوقا إلى الرؤيا. فهذا " البناء العظيم الهائل المدعو حضارة ... الدقيق الصنع و الهندسة ، القائم فوق رابية من الجماجم البشرية " [3] يتعارض كليا مع الطبيعة الروحية للإنسان. و طلب الوحدة و الإنفراد هو عودة إلى بدء الخليقة ، إلى عذرية الحياة و بكارتها ، إلى الصفاء و التلقائية. و هذا الإختيار الذي لجأ إليه يوسف الفخري هو اختيار واع ، مؤسس على مطالب الفطرة إذ يقول واصفا لنا الأسباب التي حدت به إلى نبذ الحضارة و انتباذ البرية موطنا : " طلبت الوحدة و الإنفراد لأنني لم أحصل على شيء من يد بشريّ إلا بعد أن دفعت ثمنه من قلبي ... طلبت الوحدة لأن في الوحدة حياة للروح و الفكر و القلب و الجسد ... جئت إلى هذه الصومعة المنفردة لأنني أريد معرفة أسرار الأرض و الدنوّ من عرش الله " [4]. فهذا الإختيار إذن هو حل صوفي يؤكد الحياة إذ ينكر العالم ، ففي توكيده توق إلى الجمال و النظام الحقيقي و في إنكاره يأس عارم مما هو موجود.

1- المرجع السابق. ص. 442.

2- المرجع نفسه. ص. نفسها.

3- المرجع نفسه. ص. 443.

4- المرجع نفسه. ص. نفسها.

إنه حل صوفي لأن يوسف الفخري يريد معرفة أسرار الكون و التوحد بالكل (الله). لكن صوفيته تستبعد التنسك الديني المعروف. إنها صوفية باطنية رؤيوية تتجاوزظاهر الشريعة و التصوف فلا ترتهن برهبانية المسيحية. و ليس صحيحا ما يتوهمه الناس من " أن البعد عن البشر يستوجب البعد عن الحياة و ما في الحياة من الملذات الطبيعية و المسرات البسيطة " [1] ، فهو لم يهجرهم إلا لأنه مختلف عنهم اختلافا جوهريا ، و كان بإمكانه عبادة الله و هو بين خلقه - كما يستفاد من كلامه - لكنّ المدينة لا توفر لأمثاله مناخ الرؤيا. و هذا الإتجاه في الصلة بين الإنسان و الله يسقط المفهوم التقليدي المسيحي لتلك العلاقة و يقيم بدلها تصورا جديدا باطنيا للعلاقة بين ذات الإنسان و جوهرها المطلق : الله ، فـ " الناموس الأبدي جعل الأعراض سلما تنتهي درجاته بالجوهر المطلق " [2]. و لا يمكننا فهم هذا التصور الجبراني للعلاقة بين الناسوت و اللاهوت إلا في " إرم ذات العماد " و هي الحكاية التي تواصل - في نظرنا - خط يوسف الفخري مع تطوير لرؤياه تجاه الحياة و العالم و الله. و ما يمكننا الخلوص إليه من قصة العاصفة أن عدمية يوسف الفخري هي عدمية مبدعة لأنها تولد في نفيها للموجود العالم في صورته المثالية و ذلك بواسطة اليقظة الروحية - كما يسميها - و كما أنها موجودة في الإنسان بالقوة فهي موجودة في الطبيعة بالفعل ، و رمزها هو العاصفة ، فـ " الطبيعة نفسها تملك غريزة فنية " [3] كما يقول نوفاليس.

و إذا أردنا أن نعرف الوجه المسيحي لعدمية جبران في هذه المرحلة فسنجده في حكاية " مساء العيد " إذ يتحول فيها المسيح إلى جبار قوي ، ناقم على العالم ، لم يأت مبشرا و إنما جاء منذرا متوعدا ، ممتشقا سيف القوة ، لا راية

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 441.

2- المرجع نفسه. ص. 448.

3- نقلا عن : Tzvetan Todorov. Theories of the symbol. p. 169

السلام ، إذ يقول بصوت هادر : " أنا الثورة التي تقيم ما أقعدته الأمم. أنا العاصفة التي تقتلع الأنصاب التي أنبتتها الأجيال. أنا الذي جاء ليلقي في الأرض سيفا لا سلاما " [1]. و هي صورة عنيفة لوجه المسيح لم تألفها الذاكرة المسيحية. و لعل هذه القسوة التي يعزوها جبران إلى ذات المسيح غايتها الثورة على أخلاق الضعف الإنساني ، و هي وليدة " رغبة شديدة للخلق و للكفاح في سبيل العظمة " [2]. فلم يعد يتعاطف مع الفقير لأن " الموهوب لا يفكر ، أما الواهب فيجب عليه أن يفكر و يفكر طويلا " [3] ، و إذا وهب الغني فليست رحمته " بالفقير سوى نوع من حب الذات و ليس انعطاف القوي على الضعيف إلا شكلا من التفوق و الإفتخار " [4]. و المسيح ، علاوة على ذلك ، يرفض ما حاكه البشر حول اسمه من تقاليد. و لذلك يعتبر نفسه غريبا في هذا العالم : " أنا غريب في هذه المدينة و أنا غريب في كل مدينة أخرى " [5]. و هكذا يقوم جبران بقلب صورة المسيح ليجعل أساسها القوة القادرة على قلب نظام العالم. ففي إنكار المسيح لانتماء العالم إليه بكل ما أقاموه على الأرض من شرائع و أنصاب لتمجيد رسالته ، ضيق بالحماقة الإنسانية لأن البشرية في نظرتها الساذجة إليه هي دون مستوى إدراك حقيقته الفعلية. لذلك يتملكه إحساس حاد بغرابته في هذا العالم فينكره و ينكر معه قيمه الهشة. أما عند نفسه فهو مالك حقيقته وحده ، لذلك لا يتردد في أن يمحو هذا العالم ، ربما لخلق الإنسان الآخر القادر على معرفته. و قد لا يكون هذا المخلوق الآخر غير جبران ذاته. إن عدمية مسيح جبران هنا

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 424.

2- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 327.

3- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 323.

4- المرجع نفسه. ص. نفسها.

5- المرجع نفسه. ص. 322

تعني إنكار الصورة الدينية المعطاة له ، التي تحدده و تفقده عظمته فتجعل أمر العذاب البشري مقبولا ، كأنما يريد بذلك تثوير الإنسان على ذاته و تثويره على التاريخ. و هكذا يؤسس المسيح هويته الجديدة ، بتفريغ ذاته من هويتها التاريخية لتتسع الهوة بينه و بين المسيحية الموروثة. ذلك أن البشر شوهوا صورته بأن جعلوه المخلص من الخطيئة بآلامه على الصليب ، فخلدوا بذلك عذابهم على الأرض و أرجأوا أمر سعادتهم إلى حين قيام ملكوت السماء. لذلك يقول مسيح جبران : " العالم يعيّد لاسمي و للتقاليد التي حاكتها الأيام حول اسمي. أما أنا فغريب أطوف تائها في مغارب الأرض و مشارقها و ليس بين الشعوب من يعرف حقيقتي "[1].

و هكذا تتأصل غربة جبران بتغريبه لصورة المسيح ، و تغريبه لذاته و للعالم أيضا. فالعدمية تقود ختاما صاحبها إلى شعور قاتل بالغربة في هذا العالم لأنها تدمر كل ما من شأنه أن يصل الإنسان با لله فيغدو العالم إذاك موحشا ، فاقدا للأمن و مرعبا. و على هذا النحو فجبران هو أول عدمي في الثقافة العربية ، و ليس ذلك علامة على امتيازه و إنما هو علامة على تأزمه الفكري. و قد ابتدأ عدميته من الدين باعتباره ابتداعا بشريا فأعمل معوله الهدام في كل الحصون التي يتمنع بها الإنسان ، و حفر القبور لردم الجثث الراعشة أمام العاصفة. لكن عدميته هذه التي تبتغي أن تحله محل ا لله في النهاية ، لا يمكن أن تستمر دون أن تقف عند حد معين و إلا انقلبت على ذاتها إذ يجب أن تخلق من اللامعنى معنى تتوحد به ، و تنقذ به نفسهامن الدمار الذاتي. و قد أشار يوسف الفخري إلى الحل،لكنه لم يوضحه. و مع ذلك تعتبر إشارته تلك بصيص أمل يلوح من وراء أنقاض المدينة.

1- المرجع السابق. ص. 424.

و لم يكن خروج جبران من ظلاميته العدمية سهلا هينا ، فهو حتى حين يعاوده الحنين إلى العالم الروحي ، عالم المثال يظل مترددا إزاء القبول بالحياة الإنسانية. و ليس هذا التذبذب بين المثال و الواقع إلا صورة لما يحياه في داخله من صراع بين نزعاته المتناقضة. و هو ما تعكسه قصيدته الشهيرة : المواكب.



II) صراع الثنائية في " المواكب "

" المواكب " [1] قصيدة تأملية من أجمل ما كتب جبران على النسق العمودي ، بغض النظر عما تسنّطه " العقاد " فيها من أخطاء لغوية [2]. و قد استوقفت اهتمام كثير من النقاد لما تتسم به من فرادة في التجربة ، ذلك أن سر جمالها كامن في تلك القدرة الفنية الجبرانية على المزج بين العالم الشعري و العالم الفلسفي. و قد نحا فيها نحو " وليم بليك " في قصيدته " أغاني البراءة و الخبرة ". فهي عبارة عن حوار فلسفي يدور بين شيخ يمثل صوت الخبرة ، و فتى يمثل صوت البراءة. إلاّ أنه حوار يفتقر إلى النمو الدرامي أو الفاعلية الدرامية التي تؤدي إلى تطوير الصراع بين الصوتين ، رغم أنه اعتمد على تقنية مسرَحَة الحوار. و معنى ذلك أنه كان ينتقل من موضوع إلى آخر دون وجود تعاقب علّي لتصاعد وتيرة الحوار. و السبب في ذلك - كما تقول يمنى العيد - يرجع إلى " أن صياغتها الفنية القائمة على المطابقة و المماثلة تعيق حركة القصيدة من النمو و التصاعد لتسقط في التراكمية ... و هذا راجع لسيطرة الثنائية " [3] على الذهن الجبراني. لكن هذا لا يعني مطلقا انتفاء مبدإ الصراع فيها إذ هو موجود وجودا واضحا بديهيا بحكم تعارض الصوتين اللذين يتنازعانها. فهو صراع داخلي ، ذهني ، مجرد من عوامل التفعيل الخارجية أي أنه ليس صراعا قصصيا إذ يراد به كشف فكرة الإنقسام الذي اعترى الذات الجبرانية كشفا شعريا مبطّنا بالتجريد الفلسفي. فغرضه ليس خلق عالم و إنما التعبير عن حالة داخلية راهنة ، يكابدها جبران بكل عذاباتها. إنها مشكلة الإختيار بين أمرين : إما القبول بالواقع الإنساني و هو واقع موضوعي مادي ، و إما التعالي عنه إلى واقع عقلي مثالي. و كلاهما يشكل حدّي

1- نشرت " المواكب " سنة 1919 ، لكن تأليفها كان سنة 1918.

أنظر جدول تواريخ مؤلفات جبران في كتاب جبران خليل جبران.د. غازي فؤاد براكس.

2- أنظر. عباس محمود العقاد. الفصول. ص. 49.

3- يمنى العيد. الدلالة الإجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان. ص. 154 ، 155.

الثنائية في وعي جبران. و بين هذا و ذاك تتواصل حيرته الفلسفية. إنها لحظة التأمل في الذات لاختيار سبيل خلاصها النهائي ، لحظة الدوار الوجودي. فالعالم و قد استحال إلى عدم في مرحلته العدمية السابقة ، ينفتح الآن بفعل الإختيار إلى مسلكين لإنقاذ الذات من اغترابها المزدوج : اغترا ب عن حقيقتها الجوهرية أو قطبها الداخلي ، و اغتراب عن موطنها الروحي الذي نزلت منه. و إذ يعي جبران وضعه الفعلي هذا في العالم ، فهو يسعى إلى البحث عن صيغة مثلى لحل أزمته الوجودية : معاناة لاإنتمائيته في بعدها الذاتي. إنه يجب عليه أن يجد ذاته وسط الأنقاض التي خلفتها معاول هدمه للوجود. إن الطريق نحو المدينة المقدسة " أورفليس " يبدأ بمعرفة النفس أولا. و بعبارة أخرى فإن عليه بادئ ذي بدء أن يحدو مواكب أحلامه نحو قدس أقداسه : الغاب القابع في النفس ، قبل أن يتجه إلى سَوْق مواكب المجتمع نحو تلك البقعة الإلهية الهادئة. و لذلك يقيم عبر هذه القصيدة حوارا ذاتيا بين أَنوَيْه : أنا مغتنية بالخبرة و الحكمة ، مسكونة بطيف المجتمع ؛ و أنا أخرى ملتحمة بجوهرها ، متصلة بنبعها الكوني ، بريئة من كل تلبّس بشري ، لم تتطين و لم تتكثف. و غاية هذا الحوار الذي ليس حميميا هو محاولة المصالحة بينهما. إنه يحاول بذلك أن يمزج بين ذاكرته البشرية و ذاكرته الإلهية. لكن دون بلوغ هذه الغاية ثمة مد و جزر يتنازعان جبران. فالشيخ حكيم قد " حلب الدهر أشطره " و هو يملك من آلة الإقناع ما يلجم صوت الفتى المعانق لأشواقه الطفولية ، و هذا راء متصوف ، حسبُه الإشارة و الإيحاء ، و نشيده الأبدي : " أعطني النّاي و غنّ " ، إذ الغاب الذي يدعو إليه يُرى بالبصيرة لا بالبصر ، و يُعانى بالقلب لا بالعقل. هكذا فلكلٍّ منهما أدوات خطابه و أسلوب رؤياه. فإذا كان الصوت الأول يمثل خلاصة تجارب جبران في الحياة أي يكثف مرحلة لاإنتمائه الإجتماعي حين تبدت له الحياة في ظاهرها مشمولة

بالتناقضات المأساوية ، فإن الصوت الآخر يمثل الرد الصوفي على تلك المرحلة إذ يعدّ " الحياة وحدة ، لا ظاهر ولا باطن ، لا خير و لا شر ، بل استسلام لنظام شامل و لحكمة سرمدية " [1] ، و يرمز لذلك بالغاب. لكن هذا لا يعني أن الصوت الأول ، صوت الشيخ هو دفاعي عن الحياة الإنسانية بل العكس ، إذ يقوم بكشف كل نقائصها و عيوبها بل يذهب إلى الحد الذي يعتبر معه الشر طبيعة متأصلة في الإنسان ، أما الخير فهو صناعة و اكتساب :

الخَيْرُ فِي النَّاسِ مَصْنُوعٌ إِذَا جُبِرُوا وَ الشَّرُّ فِي النَّاسِ لَا يَفْنَى وَ إِنْ قُبِرُوا [2]

و عنده أن القيم جميعها التي يتشدق بها البشر إن هي إلا ضرب من الأوهام ، لا أساس لها في الواقع. و قد استقرت هذه القناعات في نفسه بعد أن خبر مجتمع البالغين و سبر أغواره. لكنه مع ذلك لا يستطيع الفكاك من قيد الحياة الإنسانية كما لا يستطيع الإيمان بغاب الفتى إذ يقول في خاتمة القصيدة :

لَكِنَّ هْوَ الدَّهْرُ، فِي نَفْسِي لَهُ أَرَبٌ فَكُلَّمَا رُمْتُ غَابًا قَامَ يَعْتَذِرُ [3]

و مع أن الشيخ يجتذبه عالم الغاب إلا أن القوة التي تقيده إلى الأرض و تصله بحياة البشر أشد في نفسه وقعا إذ تجعله غير قادر على التخلص من الضرورات الجسدية و شروط المصير البشري ، و لا قادر على بلوغ كماله المنشود بسبب تلك العوائق الحتمية إذ يقول خاتما حكمته في الحياة :

وَ لِلتَّقَادِيرِ سُبْلٌ لَا تُغَيِّرُهَا وَ النَّاسُ فِي عَجْزِهِمْ عَنْ قَصْدِهِمْ قَصَرُوا [4]

و إذا كان هذا حال صوت الخبرة في القصيدة فإن جبران قد جعل الصوت الآخر

1- د. محمد شفيق شيا. في الأدب الفلسفي. ص. 210.

2- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 353.

3- المرجع نفسه. ص. 364.

4- المرجع نفسه. ص. نفسها.

رمزا لعالم البراءة الذي يمثله الفتى. و اختياره لشاب ، قريب العهد بالطفولة داعية للغاب مرجعه إلى أن الطفل عند الرومانسيين عموما هو " رمز للإتزان النفسي و الإدراك الحسي الموحد " [1] - كما يقول روبن سكلتون - فالعالم في نظره واحد لا تمايز فيه إذ تسوده وحدة حسية مطلقة ، أما ذاته هو فمتلاحمة موحدة أيضا ، لا أثر فيها للإختلال. و هو السبب الذي جعل " وليم بليك " في أناشيد البراءة و الخبرة " يعبر عن نظرة عامة في الحياة تؤكد أنها تبدأ بالبراءة و التناغم و الكمال : و هي سمات أصلية يتصف بها الطفل و تضيع جميعا في عالم الخبرة. ثم تبلغ حالة نهائية تطابق حالة الطفولة من جميع الوجوه عدا كونها قد اغتنت من جراء الخبرة التي تمت لها من قبل " [2]. فكأنما الحياة عند بليك هي عود على بدء إذ تكشف عن طفولتها المخبأة من وراء ستار التجربة ، لا بالعودة الجديدة إلى مرحلة الطفولة إذ يستحيل ذلك عند البالغ ، فـ " ليست هناك حالتان منفصلتان كل الإنفصال : مطلق البراءة أو مطلق التجربة ، فلذا علينا أن نكتشف البراءة في التجربة ، روح الإنسان الطبيعي في إنسان الحضارة و الصناعة " [3]. و هكذا فالعالم عند بليك يتوحد بتقاطع البراءة و التجربة أو بمعنى آخر تقاطع الطبيعة و الحضارة في الإنسان. و هو ما يعني قبوله بـ " إنجازات الحضارة و العقل دون أن تخضع النفس خضوعا أعمى لسيطرة العقل و مركباته الصناعية التي يظل مركزها و نبضها الحي " [4]. و إذا كان بليك قد انتهى في أناشيده تلك إلى نظرة صوفية توحيدية للحياة ، فإن جبران بخلافه ينزع نحو إقامة تعارض بين العالمين بسبب الثنائية التي مازالت تسيطر على ذهنه. و الصراع نفسه بين الصوتين

1- نقلا عن : د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. تر. سعيد فارس باز. ص. 244.

2- المرجع نفسه. ص. 245.

3- د. نذير العظمة. جبران خليل جبران في ضوء المؤثرات الأجنبية. ص. 108.

4- المرجع نفسه. ص. 109.

لا يحسم نهائيا في آخر القصيدة. غير أن هذه الوقفة التأملية مع الذات أتاحت له أن يعرف هواجسه الداخلية و يكتشف المعلوم و المجهول في لوحة الوجود. فلقد تبين له أن الحياة المعلومة هي أدنى أشكال الوجود التي يمكن أن تعاش مع ما فيها من زيف و حقارة ، لذا فهو لا يحمل لها أي احترام. أما الحياة المجهولة خلف الإطار فلقد تجلت له في الغاب الذي يغدو عنده رمزا لوحدة الوجود ، أما الهادي إليه فهو الناي الذي يعبر عن " الرغبة في عودة الإنسان إلى براءته الأولى ، إلى طينته الفطرية السليمة من زيف الإنحراف " [1]. و هذا الشكل من الحياة هو أسمى الأشكال الجديرة بالعيش. لكن جبران و هو يصيخ إلى لازمة فتاه الإغرائية : " أعطني الناي و غنّ " يتمالك نفسه و لا يندفع إلى نصرته. و بذلك يستمر دواره إذ مازال يتملكه العدم و يحاصره. و إن كنا نفترض نزوع جبران المبدئي إلى إيثار الغاب ، ذلك أنه رمز للمستقبل و اللانهائي المقابلين للماضي و المحدود اللذين يتصف بهما عالم الخبرة. ثم إن لغة الفتى الرؤيوية الحافلة بالنغم و الضوء هي أوثق صلة بالنفس الجبرانية الرومانسية منها بلغة الشيخ النثرية الحكمية. و مع ذلك فجبران لا يعلن صراحة اختياره النهائي في مواكبه ، فمازال الناس في وعيه " سطورا كتبت لكن بماء " - كما ردد ذلك من قبل الشاعر كيتس - و رغم ذلك فالحياة الإنسانية تظل بأطيافها تعتمل في قرارة نفسه. و للخروج من هذا المأزق الذاتي يلزمه إذن تطوير طاقاته العقلية و الوجدانية أكثر حتى يدرك خلاصه النهائي فلقد صارت بحوزته الآن قوتان : قدرة ذهنية على التحليل و هي تنتسب إلى صوت الخبرة (صوت الشيخ) ، و قابلية سلبية و نعني بها قدرته " في أية لحظة على أن يكون سلبيا تماما و أن يكون شفافا استسلاميا و حسب " [2]. و هي قدرة

1- د. غسان خالد. جبران الفيلسوف. ص. 175.

2- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 305.

يمتلكها الشاعر المستسلم لإيحاءات التجربة. و يمثلها في القصيدة صوت البراءة (صوت الفتى). و هاتان القوتان تحتاجان عند جبران إلى نوع من المزج و التفعيل و التركيز حتى يتوحد عالما القصيدة في نفسه على غرار توحدهما عند بليك ، و هو ما يجعله في النهاية " يملك منتهى القوة على الضبط الذاتي " [1]. و هذه الغاية يبلغها جبران في " إرم ذات العماد " عبر الرؤيا الصوفية.



1- المرجع نفسه. ص. نفسها.

و يعتبر كولن ولسن أن تينك القدرتين معا يمتلكهما الوجودي المثالي.

III) الرؤيا لصوفية

يقول كولن ولسن : " و حين يبدأ الإنسان حربه الخفية ضد العالم يصبح لامنتميا ، فإذا حارب طويلا و بجد فإنه يتحول إلى ما يسميه الناس المتصوف. و لكن هذا ليس هدفا بحد ذاته لأن المتصوف هو فقط إنسان يتمتع بدرجة أعلى من الإدراك و الحيوية " [1]. و جبران منذ مرحلته الأولى القصصية التي اصطلحنا على تسميتها بمرحلة اللاإنتماء الإجتماعي مرورا بنفقه العدمي حتى مواكبه ظل متوثب الإرادة ، متوتر الروح ، متوقد العزيمة ، دائبا على اكتشاف طاقاته الداخلية لأن كفاح الذات و العالم يستوجب من المرء أن يكون في حالة من التوتر الذهني المستمر فلا يفتر له عزم ، و لا يكبو إلا لينهض من عثرته مصمما ، و لا ينكفئ على ذاته إلا للتأمل و التفكير ، و لا يثبط التحدي عزائمه إلا ليحرض قواه على العمل. و حتى نجاحات جبران الأدبية و الفنية لم تسلمه إلى نشوة الغرور المدمرة لإمكانيات الذات ، بل ظل يختبر قوته الإبداعية باستمرار مدفوعا بعدم الرضا عن إنجازاته ، ساعيا إلى الكمال إذ يقول لميّ : " قد ولدت و عشت و تألمت لأقول كلمة واحدة حية مجنحة ... إن كلمتي لم تزل في قلبي و لابد من قولها ... لابد من إخراج الشعلة " [2]. و قد أدت به رغبته الشديدة في اكتشاف ذاته و صراعه الخفي مع العالم إلى أن يغدو رائيا صوفيا يتوسل المعرفة بالرؤيا الصوفية ، فلقد صار الآن يتمتع بدرجة أعلى من الإدراك و الحيوية. من هنا يبدأ خلاص جبران فهو " يريد أن يحصل على إدراك حسي حر ... يريد أيضا أن يفهم الروح الإنسانية و أعمالها ... يريد أن ينجو من التفاهة إلى الأبد ، و أن تتملكه " إرادة القوة " من أجل حياة أكثر وفرة. و فوق كل شيء فإنه يريد أن يعرف كيف يعبر عن ذاته لأنه يستطيع بواسطة ذلك فقط أن يعرف نفسه

1- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر أنيس زكي حسن. ص. 216.

2- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته. الرسائل. ص. 249.

و إمكانياته المجهولة " [1]. و قد وجد أسلوب التعبير عن نفسه في اللغة و الإدراك الصوفيين. و جسد ذلك في مسرحية " إرم ذات العماد " [2] ، إذ يبدي فيها جبران وعيا صوفيا نافذا تجاه الذات و العالم. و لا يعني هذا أنه أضحى صوفيا بالمعنى الديني العملي بل صوفيا نظريا باعتبار التصوف حالة إدراكية و رؤيا معرفية. و " إرم ذات العماد " هي عبارة عن حوار يدور بين " نجيب رحمة " و " زين العابدين النهاوندي " من جهة ، و بين " نجيب رحمة " و " آمنة العلوية " من جهة أخرى. و خلاصة الحكاية أن آمنة العلوية و هي امرأة لا يُعرف عمرها ، قد وُهبت من الجمال و العلم حظا وافرا ، استطاعت بلوغ مدينة " إرم ذات العماد " التي لم يبلغها بشر من قبل. و هي مدينة عجيبة محجوبة عن الأبصار. لكنها لم تبلغها هي إلا بعد أن كابدت الجوع و العطش في الصحراء ، فهداها الشوق المستعر إليها. و مكثت بها ردحا من الزمن ثم عادت إلى العالم تحدث بعجائب ما رأته و تشرح للناس مذهبها في معرفة الله. لكن أئمة الدين و مشايخه اضطهدوها لمخالفتها العقائد الثابتة و الشرائع الظاهرة و لافتتان الناس برؤاها و معرفتها الروحانية ، فاعتزلت إذاك البشر في الغاب معتكفة على العبادة. و قد آمن بها زين العابدين النهاوندي ، الفارسي الأصل ، المعروف بالصوفي ، و سعى إليها نجيب رحمة الأديب اللبناني لمساءلتها عن مدينة " إرم ذات العماد " ، و عن مذهبها في المعرفة ، فكان حوار طويل بينه و بينها.

1- كولن ولسن. اللامنتمي. تر أنيس زكي حسن. ص. 241.

2- " إرم ذات العماد " عنوان مسرحية تنتمي إلى مجموعته " البدائع و الطرائف " التي تتضمن نصوصها عقيدته في وحدة الوجود. و قد اخترنا دراسة " إرم ذات العماد " دون غيرها لأنها خلاصة نظرته الحلولية إلى الكون. و قد صدرت هذه المجموعة عام 1921.

أنظر تاريخ النشر في : جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته. نصوص. ص. 15.

و يكشف لنا الحوار الدائر بينهما عن جملة من القضايا المعرفية المتعلقة بالعلاقة بين الإنسان و ذاته ، و بينه و بين الكون. فبعد أن كان الإنسان يعيش حالة انفصال عن ذاته الجوهرية في أعمال جبران السابقة ، ها هوذا يلتحم و يتوحد بمركزه الروحي. فلم يعد ناقصا بحكم انفصاله عن عالمه الروحاني الموجود في الماوراء كما كان يعتقد أبطاله من قبل ، بل لقد اكتشف أن الكمال موجود فيه بالقوة : إنه كامن في عمق أعماقه ، و يكفيه أن يبذل جهدا روحيا لإدراك ذلك حتى يكون باستطاعته أن يفيض الطاقة في نفسه و فيما حوله ، فيسمع بأذنه ما لا يقال ، و يرى بعين عينه ما لا يظهر. و إن بذل المجهود الروحي الذي يقود إلى التصوف أي إدراك الحقيقة ، معناه في نظر آمنة العلوية استطاعة كل إنسان " أن يتشوق ثم يتشوق ثم يتشوق حتى ينزع الشوق نقاب الظواهر عن بصره فيشاهد إذاك ذاته. و من ير ذاته ير جوهر الحياة المجرد. فكل ذات هي جوهر الحياة المجرد " [1]. و الوصول إلى اكتشاف الذات هو إذن أمر ممكن بالنسبة إلى جميع البشر و ليس وقفا على الصفوة من الأنبياء و الأولياء. و متى يحقق الإنسان هذه الغاية العليا يغد كاملا، مَظْهَرًا لألوهية كامنة. فالذات في كليتها المجردة " هي كيان أزلي أبدي خالد لا يتغير إلا ليتجوهر ، و لا يختفي إلا ليظهر بصورة أسنى ، و لا ينام إلا ليحلم بيقظة أخرى " [2] بل إنه لا فرق بين الظاهر و الباطن ، بين الجوهر و العرض في الإنسان إذ تجيب آمنة سائلها نجيبا عما إذا كانت هي قد دخلت المدينة المحجوبة بالجسد أم بالروح قائلة : " قد دخلت المدينة المحجوبة بجسدي و هو روحي الظاهرة ، و دخلتها بروحي و هي جسدي الخفي. و من يحاول التفريق بين ذرات الجسد كان في ضلال مبين. إنما الزهرة و عطرها

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 585.

2- المرجع نفسه. ص. 587.

شيء واحد " [1]. و هكذا يتوحد الناسوت و اللاهوت في الإنسان بتداخل الطبيعتين و تنتفي إذن مشكلة اغترابه مطلقا لأنه غدا عارفا نفسه ، محققا كماله. فمفهوم " الإنسان الكامل هو ذاك الذي امتزج فيه اللاهوت و الناسوت معا. أما اللاهوت فهو الجانب الروحي في الإنسان و أما الناسوت فهو الجانب الصوري منه " [2] - كما يقول أنطوان موصلي في شرح نظرية ابن العربي حول الإنسان الكامل - و هو ما يعتقده جبران أيضا في " إرم ذات العماد " ، و ذلك بتأليه الباطن الإنساني و إن كانت صورته الخارجية تظهره بشرا ، لكن ذلك مجرد تمويه فالظاهر ليس إلا روحا متجلية و الباطن ليس إلا مادة خفية. و هذه الحلولية - كما يقول د. غسان خالد - " تتميز عن حلولية المتصوفين في أنها عنده تعلن انتصار الإنسان على المكان و الزمان فيتحول هذا الإنسان شيئا فشيئا إلى كائن كامل ، إلى إله يستوطنه الوجود. في حين أنها عندهم تعلن انتصار الإنسان على ذاته الضعيفة و فنائه النهائي في الله المتمتع وحده بالوجود الحقيقي " [3]. ذلك أن العلاقة بين الإنسان و الله في التراث الصوفي العربي كانت تنتهي دوما مهما بلغت درجة التلاحم بين العاشق و المعشوق ، إلى نوع من الفصل بين الذاتين طبيعة و جوهرا فيبقى الله هو واجب الوجود ، و الإنسان هو ممكن الوجود فيتمايز بذلك نوعا الوجود [4]. أما عند جبران فالعاشق و المعشوق واحد ،

1- المرجع السابق. ص. 584.

2- ابن العربي. فصوص الحكم. المقدمة. ص. XIX

3- د. غسان خالد. جبران الفيلسوف. ص. 252.

4- يرى " ابن سينا " أن الوجود إما ممكن و إما واجب ، فأما الممكن فافتراض وجوده أو عدم وجوده ليس مستحيلا ، و إذًا فهو ليس واجبا ولا ممتنعا فإذا وُجد فمعنى ذلك أن سبب وجوده هو غيره و ليس ذاته. أما واجب الوجود فهو الذي يستحيل افتراض عدم وجوده لأن عدم وجوده هو استحالة لنفسه و استحالة للمكن الوجودإذ يحتاجه الممكن كي يصير موجودا.

أنظر. رمزي نجار. الفلسفة االعربية عبر التاريخ. ص. 133.

الخالق و المخلوق واحد ، الجوهر و العرض واحد. و كلاهما صورة للآخر ، فلا يُفترض عنده نوعان من الوجود منفصلان بل هناك وجود واحد هو واجب بذاته و تتحد بذلك الحياة الشخصية و اللاشخصية للإنسان. ففي ذاته المحدودة و النسبية يتجلى اللامحدود و المطلق ، فهو " لا يتغير إلا ليتجوهر " ، و هو " الحقيقة الأكثر حياة في الوجود " [1] لأن في ذاته ينطوي العالم الأكبر :

وَ تَدَّعِي أَنَّكَ جِرْمٌ صَغِيرٌ وَ فِيكَ انْطَوَى العَالَمُ الأَكْبَرُ

هكذا يعبر الصوفية ، و هو المعنى الذي تجيب به آمنة العلوية نجيبا حين يسألها : " إذن كل ما في الوجود من محسوس و معقول كائن هنا هنا في صدري ؟ " [2] ، فترد : " كل ما في الوجود كائن فيك و بك و لك " [3]. و هكذا تعود الألفة بين الإنسان و الكون و تزول وحشة العالم القاسية و معها يزول اغترابه. لقد آن للهدوء أن يعود إلى صفحة البحر و أن تلتئم الأجزاء المتناثرة. فـ " ليس ما نراه على الأرض و ما لا نراه سوى حالات روحية " [4] كما تقول آمنة العلوية. و معنى ذلك أن الوشائج بين الإنسان و الكون هي وشائج روحية أو علاقات تراسل لا يفهمها إلا الصوفي ، ذلك الإنسان الذي اجتهد لتنمية قواه الروحية فهو يملك من الطاقات الداخلية الهائلة ما يمكّنه من التواصل مع ضمير الوجود.

و إذا كان اتجاه الحضارة الحديثة هدفه تتويج الإنسان إلها على الطبيعة بعد أن كان خاضعا لها قرونا طويلة ، و جعله محورا للعالم بعودة مقاليد الحكم إليه أي تكريس المثال العلماني مع ما يعني هذا من تأصيل لعلاقة الصراع بين الإنسان و الكون و توجيه العالم وجهة أخرى نحو إقامة دكتاتورية

1- د. محمد مصطفى هدارة. دراسات في الأدب العربي الحديث. ص. 243.

2- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 585.

3- المرجع نفسه. ص. نفسها.

4- المرجع نفسه. ص. 584.

جديدة ، دكتاتورية العلم و الدولة ، فإن جبران يتجه في النحو المغاير إلى تنغيم العلاقة بين الإنسان و الكون ، فكلاهما يتضمن هوية إلهية فلا انفصال بينهما إذ يحتوي كلاهما الآخر ، فـ " كل ما في الوجود كائن في باطنك و كل ما في باطنك موجود في الوجود. و ليس هناك من حد فاصل بين أقرب الأشياء و أقصاها أو بين أعلاها و أخفضها أو بين أصغرها و أعظمها " [1]. و يعني ذلك أن كلا من الأنا الشخصي و الأنا الكوني يعكس الآخر في مرآته ، و كلاهما يشارك في خلق الآخر ، فمن ضمير الوجود يستمد الإنسان هويته الإلهية ، و هو يصوغ بمجهوده الخلاق ألوهية الكون ، ذلك أن " بين الملإ الأعلى و الملإ الأدنى روابط شبيهة بعلاقة الآمر بالمأمور و المنذِر بالمنذَر ... إنا محاطون بوجدانات تستميل وجداناتنا ، و عاقلات توعز إلى عاقلاتنا ، و قوى تستنهض قوانا ... فنحن و هم (الأرواح)* في عالمين يضمهما عالم واحد ، و في حالتين تمنطقهما حالة واحدة ، و في وجودين يجمعهما ضمير كلي سرمدي أحد ، ليس له بدء و ليس له نهاية و ليس له تحت و ليس له حد و ليس له جهات " [2]. و هكذا يتوحد العالم ظاهره و باطنه في وحدة كلية إلهية هي الروح الكلي السرمدي. و " إرم ذات العماد " التي دخلتها آمنة العلوية إن هي إلا رمز لهذا الروح الكلي الذي يتوحد به الوجود ، فهي مدينة الله ، فمن أنكرها " كان ناكرا لذاته أمام الله " [3] ، و هي " مدينة حقيقية كائنة بكيان الجبال و الغابات و البحار و الصحارى " [4]. و السبيل إليها دونه الشوق و الوحدة ، و العطش و الجوع الروحيان. و ليست آمنة إلا رمزا للإنسان الكامل الذي أدرك حقيقته الإلهية ، هذه

1- المرجع السابق. ص. 585.

* ما بين قوسين توضيح من عندي.

2- المرجع نفسه. ص. 591.

3- المرجع نفسه. ص. 584.

4- المرجع نفسه. ص. 592.

الحقيقة التي يحاول جبران تأنيثها عبر تمثيل المرأة لها فكأنما جوهر الكون أنثوي. و هذه رؤية تنطوي على معنى المحبة ، بكل ما في المحبة من عطف و حنين ، يتوسلها الإنسان في علاقته بالعالم. و لعل هذه الرؤيا الكونية التي انتهى إليها جبران في بحثه عن ذاته هي التي قادته إلى أن يتمنطق بالروح الإنسانية الشاملة في نظرته إلى الأديان ، إذ يعتبر جوهرها واحدا ، فجميعها عنده ينطلق من فكرة التوحيد إذ تقول آمنة لنجيب : " قل لا إله إلا الله و لا شيء إلا الله و كن مسيحيا " [1]. و توحيدية جبران هنا هي توحيدية صوفية قائمة على فلسفة وحدة الوجود. و هذه الفكرة لم ينفرد بها هو إذ " يُعتبر الحلاج أول قائل بوحدة الأديان من صوفية المسلمين ، فهو يروي أن هذه الأديان و إن اختلفت في الظاهر فهي متفقة بحسب الحقيقة لأنها تدور حول حقيقة واحدة ، و أن هذا الإختلاف من إرادة الله سبحانه ليشغل بكل دين طائفة من الناس ، فالأديان أصل واحد له شعب متعددة " [2]. و لعل هذه النزعة الصوفية نحو توحيد حقيقة الإنسان و الأديان مردها إلى تأثره بالفكر الصوفي الإسلامي إذ يريد تصفية ما علق بالمسيحية الشرقية من عناصر دخيلة ، متمثلة في تلك الطقوس و الإجتهادات الغريبة عنها. لذلك يحاول أن يعيد إليها جوهرها التوحيدي ، لكن ضمن رؤية صوفية باطنية.

و هكذا فإن انفتاح جبران على العالم في هذه المرحلة لم يكن ليحدث لولا تمتعه بالطاقة الروحية الهائلة التي تحول بواسطتها إلى متصوف مؤمن ، فاستطاع التخلص من المشاعر السلبية التي كانت تنتابه من قبل تجاه الحياة الإنسانية ، و صارت نظرته الآن إلى العالم " هي النظرة التي ترى كل شيء جميلا " [3] أي النظرة التوكيدية للحياة. و لم يكن هذا الأمر الذي خلص إليه بعد

1- المرجع السابق. ص. 586.

2- د. عز الدين اسماعيل. الشعر العربي المعاصر. ص. 51.

3- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 215.

تلك الرحلة الشاقة المدورة من الذات إلى الذات هينا ، بل لقد كابد من الألم و العذاب كثيرا حتى تورم ذهنه و استحال العالم في نظره إلى أرض يباب و غياهب مرعبة. إنها رحلة الشك المضني التي قادت من قبل أبا حامد الغزالي إلى اعتزال البشر و السفر طلبا لليقين ، ولم يقفل راجعا إلى وطنه إلا بعد أن أحس بالنور يقذف في قلبه [1]. و كذلك أحس جبران بنور الحقيقة يفعم قلبه بعد أن كشف له البحث نقاب الظواهر عن بصره ، ذلك أن مدينة الله تقيم بين جوانحه فصار بإمكانه الآن أن يرى ضمير الكون في ذاته و في تجليات المادة أي أنه صار بمقدوره أن يشاهد اللامرئي في المرئي و اللامحدود في المحدود. و هكذا استطاع عبر الرؤيا الصوفية و وسائلها الإدراكية أن يجد مفتاح أزمته ليتحول إلى إنسان راء. و الرؤيا هنا " تعني فقط ذلك الذي يرى العالم إيجابيا. و قد يعترض معترض فيقول إن السكير ينصاع لهذا أيضا ، و هذا صحيح في الواقع ... إلا أننا يجب أن نكون حذرين بهذا الصدد ، فإن الملاحظة الخاصة بالحالة الإعتيادية ، حالة المولد الواحد ، و سلوك الإنسان الخير بطبيعته ، العادي المألوف ، الذي يرى الحياة من وراء منظار وردي ، تقول هذه الملاحظة إن ذلك شيء لا يمكن إخضاعه لسيطرة ما ، فإذا اختفى ذلك نتيجة لمرض أو لسوء حظ فإن ذلك الإختفاء معقول ما لم يعد من ذاته. و لا يستطيع اللامنتمي أن يعتبر مثل هذا التأكيد شيئا ذا معنى أو صحيحا لأنه أمر بعيد عن سيطرته " [2]. و إذن ، فحصول الرؤيا لا يرتبط بإشباع الحاجات الجسدية التي قد يؤدي إشباعها إلى شعور بالإنبساط و الإنفتاح أي إلى تغيير إيجابي في الحالة النفسية التي معها يتلون مشهد العالم الخارجي بلون وردي ، ذلك أن هذه الحالة الإيجابية هي مؤقتة عارضة تزول بمجرد أن تدور

1- أنظر. رمزي نجار. الفلسفة العربية عبر التاريخ. ص. 249.

2- كولن ولسن. اللامنتمي. تر. أنيس زكي حسن. ص. 292.

الدائرة على صاحبها ، و السبب أنها لا تخضع لسيطرة الإرادة الداخلية ، فهي مرهونة بالظروف الخارجية. أما اللامنتمي فـ " إنه يريد أن يقول " أقبل " لا لأن حظه سيكون ممتازا بالصدفة و إنما لأنه " يريد " أن يقبل ذلك. إنه يعتقد بأن القابلية على قول " نعم " يمكن أن تؤلف رؤياه بصورة دائمة " [1]. و على هذا النحو ، توفرت لجبران تلك القابلية على قول " نعم " ، فحفر جدوله نحو البحر الأعظم [2] ، و خرج من الزمن الرومانسي نحو الزمن الصوفي ، ذلك أن كل ما في الوجود صار يناجي روحه و هي تناجيه ، فهذا الشوق إلى الضمير الكلي السرمدي موجود في قدس أقداس النفس. ألم تقل آمنة العلوية : " فلولا جوعي و عطشي لما حصلت على الخبز و الماء ، و لولا شوقي و حنيني لما لقيت موضوع شوقي و حنيني " [3]. فالشوق الصوفي هو الذي يوحد بين الذات و الموضوع ، و لذلك استطاعت آمنة أن تصل إلى مدينة الله (إرم ذات العماد) و تتوحد بها. فالطريق التي سلكتها " ليست اتجاها أو إشارة للهدف أو دعوة للسفر و حسب ، و إنما هي كذلك وعد بمخرج و وعد بالوصول. و إذا كانت الطريق رمزا للبحث الأفقي فإن الوحدة أو العزلة رمز للبحث العمودي " [4]. ذلك أن آمنة اختارت اعتزال البشر في الغاب لتوثيق اتصالها بجوهر الوجود : الله ، فالطبيعة عند جبران مازالت محراب العبادة المطلق كأنما هي كتاب الله يقرأ فيه أسرار الكون. غير أن هذا الكتاب الروحي هو مفتوح لجميع البشر ، لمن أراد أن يختار طريق آمنة. لذلك

1- المرجع السابق. ص. نفسها.

2- يغدو البحر الأعظم عند جبران رمزا لوحدة الوجود أو للذات الكبرى ، أما الجدول فهو رمز للإنسان أو الذات الصغرى.

أنظر. جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 537.

3- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 588.

4- أدونيس. الثابت و المتحول. ج3. صدمة الحداثة. ص. 203.

لم تطوه هي في وجوه المريدين ، لمن جاؤوها يطلبون اليقين ، إيمانا منها بوحدة الحقيقة التي تجمع شمل المخلوقات قاطبة.

و إذا كان جبران بوصفه شاعرا و فنانا قد عرف " ذلك النضال من أجل الخلاص من الإرهاق و كراهية النفس (إلا أن)* الأمر لا يمثل خلاصا " من " شيء و إنما هو خلاص " إلى " شيء ، إلى قوة أعظم و قابلية أشد للفعل و إلى ضبط للنفس و معرفة لها أكثر من ذي قبل " [1]. و قد استطاع تحقيق معرفته بذاته و اكتشاف قوته اللامحدودة بأن صار صوفيا (بالمعنى الرؤيوي) فتجاوز نقصه و آمن بكماله. إلا أن مشكلته الآن تكمن في محاولة ربط البشر بمصدر تلك القوة التي أخذ يستشعرها في ذاته أي أن مشكلته الآن هي في محاولة السيطرة على الحضارة التي نأت بالإنسان عن مصدر قوته. لذلك يعلن جبران نفسه نبيا مرشدا و مبشرا في كتابه " النبي " الذي مهد له بـ " السابق " [2].



---

* ما بين قوسين من وضعي.

1- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 207.

2- ليس " السابق " إلا كتابا ممهدا لـ " النبي " إذ يتضمن حكايات رمزية و قصائد نثرية تعبر في مجملها عن فكرة " ذات الإنسان الكبرى " المتصلة بوحدة الوجود ، و فكرة المحبة الشاملة. و هي أفكار تتناسق و تتضح أكثر في كتاب " النبي " ، فلا داعي للوقوف عنده. و قد صدر سنة 1920.

IV) البديل المجتمعي (النبي)

لا شك أن كتاب النبي [1] الذي ألفه جبران باللغة الإنجليزية هو رائعته الخالدة إلا أن روعته هذه لا تكمن في أسلوب تعبيره بقدر ما تكمن في مضمونه الديني أي أن قيمته ليست فنية بقدر ما هي دينية. و يعزو ذلك د. خليل حاوي إلى " استرسال لا ضابط له يفسح المجال للوعظ و إبداء الملاحظات " [2]. و إذن فما يهمنا من كتاب النبي هو أسلوب رؤياه للإنسان و الحياة و الكون. و لقد أبدى فيه جبران نزعة توكيدية شديدة للحياة فتجاوز فرديته الضيقة إلى انفتاح واسع على الحياة الإنسانية. فقد صار الآن يمتلك " منتهى القوة على الضبط الذاتي " [3] ، و هي القدرة التي مكنته من الإنتصار على نظرته التشاؤمية القاتمة التي كانت تعيقه من قبل عن فهم ذاته الجوهرية. و انتقل بذلك إلى رؤيا أكثر شمولا و نضجا و حيوية تجاه العالم. و يعتبر هذا الإنجاز الجبراني على صعيد معرفة الذات و العالم منتهى الجهد الروحي الطموح إلى الخلاص الشامل. و هو مجهود روحي ضخم أكسبه تلك القدرات الإدراكية العليا التي يمتلكها الصوفي ، ذلك الإنسان الذي تجاوز مستويات المعرفة الدنيا من حسية و عقلية إلى مستوى روحي سام. و كان من نتائج ذلك كرزه بالمحبة الإنسانية الشاملة. و لا يعني ذلك ضمور الإحساس الفردي عنده بل إن كفاحه من أجل الحياة كان يتطلب منه التوفيق بين نزعته الفردية و انتمائه الإنساني ، و هو ما فرض عنده تأزما فكريا طوال مراحله السابقة جسدته رؤياه اللاإنتمائية ، لكنه بوصفه فنانا مبدعا استطاع تجاوز هذا المأزق الفكري (الإغتراب) بفضل صوفيته

1- صدر كتاب النبي سنة 1923 ، و قد بدأ تأليفه بعد 1918.

أنظر. جدول تواريخ مؤلفات جبران في كتاب جبران خليل جبران. د. غازي فؤاد براكس.

2- د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. تر. سعيد فارس باز. ص. 315.

3- كولن ولسن. سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ص. 305.

الرؤيوية التي غدت عنده دافعا روحيا فعالا على السمو و الإرتقاء. و تساعدنا نظرية (أوتو رانك) في " القوة من أجل النمو " على فهم النحو الجبراني في الخلاص إذ يعتبر " أن الصراع الأساسي في الإنسان هو بين الرغبة في الوحدة الإجتماعية و الحاجة لأن يصبح مستقلا أو منفردا. فالشخص الأكثر نجاحا في تجميع هاتين النزعتين المتعارضتين معا هو ... " الفنان " لأنه من المفروض أن يشارك في العمل المبدع الذي يكون فيه واحدا مع الناس الآخرين و يظل في نفس الوقت فردا مستقلا متميزا " [1]. لكن إذا كان هذا النوع من التوافق يحدث تلقائيا عند كل فنان مبدع بغض النظر عن موقفه الفلسفي من المجتمع ، فإنه عند جبران مرتبط فضلا عن ذلك بقابليته على قول " نعم " للحياة الإنسانية. و هو يعترف في رسالته إلى ميّ بأن كتاب النبي ما كان ليعرف النور لو بقي هو سجين ذاته الفردية ، سجين مشاعره السلبية تجاه الواقع الإنساني ، و إنما " النبي " هو حصيلة نظرة جديدة إلى الحياة الإنسانية ، قوامها الحب و الرغبة في الإتصال بالآخرين من أجل الخير العام إذ يقول : " إنما النبي يا ميّ أول حرف من كلمة .. توهمت في الماضي أن هذه الكلمة لي و فيّ و مني ، لذلك لم أستطع تهجئة أول حرف من حروفها ، و كان عدم استطاعتي سبب مرضي بل و كان سبب ألم و حرقة في روحي. و بعد ذلك شاء الله و فتح عيني فرأيت النور ثم شاء الله و فتح أذني فسمعت الناس يلفظون هذا الحرف الأول ، شاء الله و فتح شفتي فرددت لفظ الحرف : رددته مبتهجا فرحا لأنني عرفت للمرة الأولى أن الناس هم هم كل شيء و أنني بذاتي المنفصلة لست شيئا " [2]. ذلك أن النبوة في بعدها الرسالي لا معنى لها بدون قبول الآخر و الإتصال به بوصفه طرفا و موضوعا للخطاب ، فمن يسمعه

1- ريتشارد س. لازاروس. الشخصية. تر. د. سيد محمد غنيم. ص. 120.

2- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته. الرسائل. ص. 229.

من أهل الأرض يا ترى لو صرخ في السماء ؟! لذلك لم يستطع من قبل أن يترنم بأول حرف من النبي و هو متعلق بالماوراء أو ساكن في ظل وادي الحياة إذ ينطوي هذا الإتجاه على رفض للبشر. أما و قد طور قدراته الإدراكية فقد أصبح قادرا على محبة الإنسان. هذا الإنسان الذي يغدو محورا لتعاليم النبي. و على هذا النحو فـ " الجبرانية هي جوهريا نبوة إنسانية. و جبران ، بهذا المعنى ، يطرح نفسه كنبي للحياة الإنسانية بوجهيها الطبيعي و الغيبي ، لكن دون تبليغ رسالة إلهية معينة. و الفرق بين النبوة الإلهية و النبوة الجبرانية هي أن النبي في الأولى ينفذ إرادة الله المسبقة ، الموحاة ، و يعلم الناس ما أوحي له و يقنعهم به. أما جبران ، فيحاول على العكس أن يفرض رؤياه الخاصة على الأحداث و الأشياء أي وحيه الخاص " [1]. فالنبي كان مخاضا صامتا في النفس الجبرانية قبل أن تلفظه شفتاه. كانت توحيه إليه نفسه ، المكتنفة بأسرار الغيب ، أسرار الظواهر. فهذه النفس قد بلغت عظمتها حين أدركت توحدها بالكون فغدت تسمع في قاعها ما أوحاه إليها الضمير الكلي السرمدي (الله) ، لكن الله عنده ليس إلا ذاته الكبرى الساكنة في الأبدية ، التي ينطوي عليها وجوده الأصيل الجوهري ، و ليس ذاتا منفصلة عن ذاته. و من هذه الوجهة ، فالبشر بالنسبة إلى جبران ليسوا إلا صورته الأخرى التي لم تدرك بعد جوهرها الإلهي. و لذا فمهمته الرسالية هي حملهم على إدراك حقيقتهم المتعالية تلك. و هذا هو جوهر دعوة النبي.

و ليس غريبا أن يولد " النبي " في قلب الحضارة الغربية ، ذلك أن هذه الحضارة بماديتها الحيوانية هي التي حرضت ولادته. فالشوق العظيم إلى الله لا ينمو إلا في الصحراء حيث تاهت آمنة العلوية و وجدت المدينة المباركة المحجوبة ، أو في الغاب حيث انصرفت إلى العبادة. أما المدينة الغربية ، فهي بما

1- أدونيس. الثابت و المتحول. ج3. صدمة الحداثة. ص. 165.

تعنيه و ترمز إليه ، حجاب على البصيرة يحول دون انطلاق الشوق في النفس إلى اللانهائي. و إذن فدور النبي هو أن يكشف هذا الحجاب الأسود الكثيف الذي يرين على الروح البشرية ، حتى تشف و تصفو ، و يسكنها الشوق ، فتستعد للإبحار.

لذلك لا يسره أن يغادر أهل مدينة أورفليس لمعانقة بحره الأعظم ، قبل أن يقول لهم كلمته المجنحة. و لذلك يستأذن أبناء البحر القادمين إليه في موكب عظيم احتفاء بعودته المباركة إلى الرحم الأولى التي انفصل عنها إذ يقول : " إنني على أتم الأهبة للإبحار ، و في أعماقي شوق عظيم يترقب هبوب الريح على القلوع بفارغ الصبر. و لكنني أود أن أتنفس مرة واحدة في هذا الجو الهادئ و أن أبعث بنظرة عطف إلى الوراء " [1]. و ليست نظرة العطف هذه التي يريد أن يلقيها إلا كلمته المجنحة تلك. و ليس الوراء إلا الحياة الإنسانية التي تبرقع بها دهرا. و ليس أهل أورفليس إلا المجتمع البديل الذي سيرث رسالته المقدسة. أما البحر الذي تترجع أصداء ندائه المبهمة في نفس النبي ، فليس إلا ذاته الكبرى التي يحن إلى الإلتحام بها ، لأنها الرحم الأولى التي انفصل عنها أول مرة. و بذلك فالبحر قد يغدو أيضا رمزا " إلى بداءة الحياة ، عهد كان البحر أم الحياة الأرضية كلها " [2]. و لذلك فمشروع النبي هو العودة بالإنسان إلى لحظة ولادته الأولى ، إلى عهد الفطرة و البراءة حيث كان يعيش حالة " العري " من كل ما يمتّ إلى نظام المدينة بصلة.

و جبران لا يخفي رفضه للإنسان " الصناعي " ، و حنينه إلى الإنسان " الطبيعي " إذ يتمنى زوال الحضارة التي فصلت الإنسان عن نبعه

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة. ص. 83.

2 - د. غازي فؤاد براكس. جبران خليل جبران. ص. 202.

الروحي الأول : الطبيعة. لكنها تبقى مجرد أمنية لم تحن ساعتها بعد إذ يقول نبيه المسمى " المصطفى " لأهل أورفليس : " أواه لو أستطيع أن أجمع بيوتكم بيدي فأبددها في الأحراج و الرياض كما يبذر الزارع زرعه في الحقول. أود لو كانت الأودية شوارع لكم ، و مسالك التلال الخضراء أزقة تطرقها أقدامكم عوضا عن أزقتكم و شوارعكم القذرة ... و لكنها هذه جميعها تمنيات لم تحن ساعتها بعد " [1]. لكنه مع ذلك ، يدعو أهل المدينة إلى تمثل نموذج الطبيعة في تصورهم للحياة ، إذا كان لابد أن يعيشوا بين أسوار المدينة قائلا : " إبن من خيالك مظلة في الصحراء قبل أن تبني بيتا في داخل أسوار المدينة " [2]. و إذا كان د. خليل حاوي قد لاحظ بأن جبران " يذم ... حياة الحضارة في " النبي " ، بينما يغدق بركاته على الحياة عامة " [3] ، و أرجع ذلك إلى افتقار جبران إلى المسؤولية الثقافية و الإجتماعية الصحيحة ، مما جعل النبي عملا مترديا ينقصه النضوج [4] ، معتمدا على أقوال نقلتها سكرتيرة جبران " بربارة يونغ " [5] ، و على معاينة للواقع الإغترابي الذي عاشه بعض المعجبين بأفكاره [6] ، فإننا نرى عكس ذلك ، فمن حق الفنان أن يحلم شعريا بواقع مثالي ، عقلي ، مجهول على أنقاض واقع موضوعي معلوم ، ذلك أن الحقيقة الشعرية هي حقيقة رمزية لاحرفية. و على هذا النحو يجب فهم خطاب النبي ، فكثير من مقاطعه شعري. و إذ يتمنى جبران زوال

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة. ص. 101.

2- المرجع نفسه. ص. 100.

3- د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. تر. سعيد فارس باز. ص. 312.

4- أنظر المرجع نفسه. ص. 313.

5- من ذلك ما نقلته " بربارة يونغ " عن جبران قوله : " أود لو أرى مدينة عصرية لا أضواء في شوارعها ". أنظر المرجع نفسه. ص. 312.

6- أنظر المرجع نفسه. ص. 313 ، 314.

الحضارة لتقوم مقامها حياة بدائية ، فإنما يبتغي بذلك ما تنطوي عليه هذه الحياة من معان روحية ، لا الإرتداد إلى عهد الطفولة الإنسانية. و هو الغرض نفسه الذي من أجله أشاد " جان جاك روسو " بحياة المتوحش البدائي ، و من أجله حلم " ماركس " بقيام مجتمع شيوعي طوباوي في نهاية التاريخ. و ما يدفعنا إلى ترجيح وجهة النظر هذه من الغرض الجبراني هو دعوته إلى عدم الفصل بين الحياة و الدين. فالدين في نظره ليس رهين الطقوس و الدعوات ، بل إنه يشمل جميع مجالات الحياة إذ هو معاملة أخلاقية و حضارية. ففي الفصل الخاص بالدين يقول جبران على لسان النبي : " إن حياتكم اليومية هي هيكلكم و هي ديانتكم. فخذوا معكم كل ما لكم عندما تدخلون هيكلها. خذوا السكة و الكور و الطنبور ، و كل ما لديكم من الآلات التي صنعتموها رغبة في قضاء حاجاتكم أو سعيا وراء مسراتكم و لذاتكم " [1]. فلو كان جبران مبطلا لمنجزات الحضارة ، لما طلب من البشر أن يستخدموا آلاتهم المخترعة لأنه يفهم أنها ضرورية للتخفيف من أعباء الكفاح في الحياة أو للترفيه عن الإنسان.

و على هذا النحو ، يجب فهم دعوة النبي على أنها دعوة إلى إقامة حضارة على أساس روحي ، حضارة يصبح فيها الإنسان عظيما " كالسنديانة الجبارة المغطاة ببراعم التفاح الجميلة ، فقدرته تقيدكم بالأرض ، و شذاه يرفعكم إلى أعالي الفضاء ، و في عزمه و صبره على عواصف الطبيعة أنتم خالدون " [2]. هكذا يقول النبي لأهل أورفليس مشيدا بالإنسان البالغ العظمة ، الكامن في ذواتهم. و هو ما يعني تأليه الإنسان ، ذلك أن ألوهيته كامنة فيه بالقوة ، و هو يدركها في الأبد ، لكن دون اجتثاث جذوره من الأرض التي أنبتته لأنه عظيم

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة. ص. 133.

2- المرجع نفسه. ص. 138 ، 139.

بجسده و روحه معا ، فالجوهر و العرض كلاهما واحد في نظر جبران. و إذ يكتشف هذه الحقيقة التي ينطوي عليها الوجود البشري كله ، فإنه يبدي محبته الكلية للبشر ، واعتزازه بالإنتماء إليهم قائلا : " و أنتم لا تعرفون العظمة إلا بهذا الإنسان العظيم الذي فيكم ، و عندما رأيته رأيت حقيقتكم و أحببتكم " [1]. فلولاهم لما تملكه الحب الشديد للحياة إذ يقول على لسان النبي : " فقد أعطيتموني تعطشي الشديد للحياة " [2]. و هي العطية التي جعلته يتحرق شوقا إلى الينبوع الذي انبثقت منه جميع المخلوقات ، ألا و هو الروح الكلي الخالد ، ضمير كل شيء. و هو ما يترجمه قول النبي : " إنه ما من عطية في هذا العالم أجزل فائدة للإنسان من العطية التي تحول كل ما في كيانه من الميول و الرغبات إلى شفتين محترقتين عطشا و تجعل حياته جميعها ينبوعا حيا باقيا " [3]. ذلك أن غاية هذا العطش أو الشوق هو بلوغ الوحدة الشاملة ، و منها التوحد بالإنسان في كل زمان و مكان ، حيث يبلغ الفرد الجبراني ذروة ارتقائه ، و معه ترتقي الحياة الإنسانية و تحقق كمالها النهائي. و " النبي " هو درجة في هذا الإرتقاء التي جعلت أهل أورفليس يغدون له أنصارا و أتباعا ، ينشدون مثاله الأخلاقي.

و قد نتساءل كيف يتم هذا الإرتقاء الروحي للإنسان في الأبد ، و هو بطبعه ناقص ، يجترح الشرور و الآثام ؟ فـ " من الواجب أن ينظر إليه بصفته مقيدا و ممنوعا من تحقيق الكمال بسبب آثام البشر الناقصين جميعا " [4]. و الجواب " أن الخلاص لا يمكن إلا أن يكون كونيا لا فرديا. و على هذا يجب أن تكون

1- المرجع السابق. ص. 138.

2- المرجع نفسه. ص. 141.

3- المرجع نفسه. ص. نفسها.

4- د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. تر. سعيد فارس باز. ص. 252.

عجلة التقمص هي نهاية الجميع ، حتى الذين بلغوا حالة الكمال الروحي ، فهؤلاء أيضا لا يخلصون ما لم يخلص جميع البشر و يبلغوا تلك الحالة بالفعل لا بالقوة " [1].و هنا تطرح بالفعل مسألة الحرية في التصور الجبراني لها ، في سياق المرحلة الجديدة التي أصبح " النبي " رمزا لها. فإذا لم يكن للإرادة الفردية أثر في تغيير الوضع الشخصي و الإنساني عبر كفاح الإرادة تلك ، لتحقيق الخلاص الشامل ، فإن الأمر إذن موكول إلى الإرادة الكونية ، إرادة الروح الكلي. و معنى هذا قبول جبران آخرا بالعذاب الإنساني إلى حين تبدده نهائيا مع بلوغ الإنسان حالة كماله المطلق باتحاد الإرادتين : إرادة الذات الصغرى (الذات الفردية) مع إرادة الذات الكبرى (الإرادة الإلهية). و لن يتحقق هذا إلا عبر دوامة التناسخ الأبدية. و مادام الأمر كذلك ، فما على الإنسان إلا أن يحمل صليبه على كاهله مستمرئا عذابه إلى حين تجلي الروح الكلي (الله) على العالم ، دون أن تعني حالة الإنتظار هذه ارتقاب عودة المسيح الجبار أو قيام ملكوت السماء ، ذلك أن العقيدة الجبرانية في وحدة الوجود تتنافر مطلقا مع عقيدة البعث المسيحية.

و على هذا النحو ، فالحرية بالمعنى الجبراني - كما يخاطب النبي البشر - هي " أن تنطّق هموم الحياة و أعمالها أحقاءكم بمنطقة الجهاد و العمل ، و تثقل كاهلكم بالمصاعب و المصائب ، و لكنكم تنهضون من تحت أثقالها عراة طليقين " [2]. فلا معنى للحرية بدون مكابدة الآلام و الإستسلام لمشيئة الروح الكلي و حكمته. فالتحرر من نواقص الحياة و أعبائها مرهون بقبول المعاناة المؤقتة لأنها هي في حد ذاتها شكل من التمرد الصامت على عجز الذات البالية العتيقة ، ذلك أن ما يقيد مصير الإنسان ليس أشكال العبودية الموجودة خارجه ، و إنما هي

1- المرجع السابق. ص. 252 ، 253.

2- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة. ص. 112.

الأهواء النازفة في داخله. و لن يتحرر منها إلا بتجديد حالة الميلاد الذاتية عبر التناسخ و التقمص ، فيتسامى عن تلك الأهواء بارتقاء معرفته الروحية و تصاعد شوقه إلى الوحدة الشاملة ، حتى ينحسر الظل و يسود النور العالم كله. و هو ما يفوه به النبي قائلا : " و ماذا يجدر بكم طرحه عنكم لكي تصيروا أحرارا سوى كسر صغيرة رثة في ذاتكم البالية ؟ " [1]. و ليست هذه الكسر الصغيرة الرثة إلا تلك " الرغبات تتحرك فيكم كالأنوار و الظلال ، فإذا اضمحل الظل و لم يبق له من أثر أمسى النور المتلألئ ظلا لنور آخر سواه. و هكذا الحال في حريتكم ، إذا حلت قيودها أمست هي نفسها قيدا لحرية أعظم منها " [2]. إذن فالغاية من الوجود الإنساني ليست التحرر من القيود الإجتماعية الخارجية و إنما هي التحرر من النقص الأخلاقي في الإنسان ، فهو يولد ناقصا ، لكنه يتوق فطريا إلى الإمتلاء من النبع الكوني و هو ما سيتحقق له في الأبد عبر الولادة المتجددة.

و لكن لا يجب النظر إلى النقص الإنساني باعتباره شرا ، إذ من شأن ذلك أن يجزئ كيان الإنسان ، الشبيه بالسنديانة الجبارة ، فلا يصلح وصفه مرة بالشر و مرة أخرى بالخير ، ذلك أن " الثمرة لا تستطيع أن تقول للجذر : كن مثلي ناضجا جميلا جوادا ، يبذل كل ما فيه لأجل غيره لأن العطاء حاجة من حاجات الثمرة لا تعيش بدونها ، كما أن الأخذ حاجة من حاجات الجذر لا يحيا بغيرها " [3]. فالإنسان هو ، في التحليل النهائي ، ذات كلية شاملة ، مسكونة منذ البدء بالعظمة. أمّا أن أمر إدراكها (العظمة) متفاوت بين الأفراد فهو صحيح ، لكنه غير ممنوع إذ تحقيقها هو منال متأت للجميع بسبب الحنين

1- المرجع السابق. ص. 113.

2- المرجع نفسه. ص. 113 ، 114.

3- المرجع نفسه. ص. 124.

المتأصل في الإنسان إلى ذاته الجبارة. يقول النبي : " أجل ، إن الخير الذي فيك إنما هو في حنينك إلى ذاتك الجبارة. و هذا الحنين فيكم جميعكم. غير أنه يشبه في البعض منكم سيلا جارفا يجري بقوة منحدرا إلى البحر ، فيحمل معه أسرار التلال و الأودية و أناشيد الأحراج و الجنان. و هو في غيرهم أشبه بجدول صغير يسير في منبسط من الأرض ، يريق ماءه في الزوايا و المنعرجات ، و لذلك يطول به الزمان قبل أن يصل إلى الشاطئ " [1]. و هكذا ، تنتفي ثنائية الخير و الشر ، و يتوحد كلاهما في ذهن جبران متجاوزا بذلك الحكم الأخلاقي التصنيفي لأشكال الوجود عند الفلاسفة المثاليين ، و مفكري اللاهوت المسيحي. و هي نزعة جبرانية تتجه نحو تبرئة ساحة الإنسان من الخطيئة التي ألصقتها به المسيحية. فالحنين إلى التوحد با لله ليس مدفوعا بالشعور بالذنب و الضعف بل هو مدفوع بالشوق الخالص ، الكامن في الذات.

و هكذا يتخذ الفكر الجبراني مسارا آخر مغايرا للوجودية الغربية المؤمنة عند كيركجورد ، التي تجعل انتقال الفرد من المدرج الحسي إلى الأخلاقي وصولا إلى المدرج الديني انتقالا حرا مشحونا بالإنفعال و الوعي [2]. ذلك أن جبران يعتبر حركة الوجود الإنساني موجهة بالقدر الكوني الذي ينتقل به من حالة إلى أخرى نحو كماله ، دونما تدخل للفعل الفردي الخاص ، فمآل الصيرورة الكونية هو حتمي نحو ولادة الإنسان الكامل ، المزدهي بألوهيته. و تفسير هذا التحول في المعتقد الجبراني من الأسلوب الوجودي الذي ميّز مراحله السابقة نحو الإتجاه الصوفي الجبري الخالص هو خروجه من أزمته اللاإنتمائية نحو الخلاص النهائي في الإنتماء إلى ذاته ، إلى الإنسان الكوني الكامن في كل الذوات

1- المرجع السابق. ص. 125.

2- أنظر. د. عبد الرحمن بدوي. دراسات في الفلسفة الوجودية. ص. 79 ، 80.

الإنسانية ، فلقد منحه الإيمان بوحدة الوجود شعورا بوحدة الذات و تلاحمها. أمّا المركز الروحي الذي صار يستقطب اهتماماتها و ميولها و نزعاتها فهو الكينونة الإلهية التي تنطوي عليها. فلم يعد الله وجودا أعلى مفارقا لوجود أدنى بل غدا ضميرا حيا خالدا ، مستوطنا الذات. و بالتالي تغدو النفس الإنسانية المتألهة مصدر القيم جميعا أي أنها هي خالقة الشريعة و النظام. و مادامت هذه النفس الإنسانية متمخضة عن الروح الكلي الشامل الذي يسود الكون ، فكل ما يصدر عنها هو متطابق مع الحقيقة. و ليست هذه الحقيقة متعالية عن الإنسان بل إنها موجودة في حنينه إلى ذاته الجبارة. و حالما يتحقق له هذا الوجود الأسمى تفيض تلك الحقيقة عن ذاته صورة للوجود الحق الشامل ، فيتوحد العالم في النظام العدل المطلق. غير أن تجلي هذا النظام الشامل هو رهن الولادة المتجددة للذات الصغرى الحالمة بالإتساع. و لذلك يعتقد جبران بالعودة المتجسدة إلى هذا العالم حتى يسهم في تحقيق ذلك المشروع الكوني بإضافة لبنة إلى بنائه الشامخ حتى ينتقل تجسيده من طور الوجود بالقوة إلى طور الوجود بالفعل. و هو ما يعبر عنه النبي قائلا : " قليلا و لا ترونني ، و قليلا ترونني ، لأن امرأة أخرى ستلدني. أودعكم و أودع الشباب الذي قضيت بينكم ، فإننا في الأمس قد اجتمعنا في حلم. قد أنشدتم لي في وحدتي ، و بنيت لكم من أشواقكم برجا في السماء ... فإذا جمعنا شفق الذكرى مرة أخرى فإننا حينئذ نتكلم معا ، و حينئذ تنشدون لي أنشودة أوقع في النفس من أنشودة اليوم. و إن اجتمعت أيدينا في حلم ثان فهنالك سنبني برجا آخر في السماء " [1]. و هكذا ، بالعودة المتتالية ، يضيف الإنسان درجا آخر إلى سلم ارتقائه حتى يتوحد الحلم بالواقع.

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة. ص. 88.

و في سبيل تحقيق هذا المشروع الجبراني الحضاري ، فإن المحبة يجب أن تكون شريعة الإنسان في كل زمان و مكان بأن تفيض ينابيعها فتروي شجرة الإنسان الجبارة. فدوام نموها يحتاج إلى ماء المحبة إذ بدونه لا أمل في خلودها. و مادام وجودها ضروريا واجبا ، فحق أن ينقاد لندائها كل قلب بشري لأن حقيقة الكون قائمة بها ، فـ " إذا أحببت فلا تقل : إن الله في قلبي ، بل قل بالأحرى : أنا في قلب الله " [1]. و هكذا تتصدر المحبة بمفهومها الإنساني الشامل نظام الفضائل جميعا عند جبران ، فقد " أحس أن الذات لا يمكن أن تتخطى نفسها لتبلغ الذات العظمى مادام فيها كره و احتقار و سخرية و نقمة. فتخطي الذات يشترط محبة تشمل الإنسانية جمعاء و الوجود بكامله ، مادامت الذات العظمى تجسد الوحدة و الحقيقة المطلقة " [2] - كما تقول د. نازك سابا يارد في مقدمتها لكتاب السابق - و بهذا المعنى ، فالمحبة الجبرانية و إن كانت تشكل بعدا مسيحيا في مشروعه ، إلا أن الذي اقتضاها فلسفيا عنده هو إيمانه بوحدة الإنسان و الوجود معا ، ذلك أن صورة الله في ذهنه لا تتطابق لا مع المعتقد المسيحي و لا المعتقدات السماوية الأخرى. غير أنه كما تفترض المحبة المسيحية القبول بالقدر المأساوي للإنسان فوق الأرض ، فكذلك المحبة الجبرانية. و في حين تجعل الأولى نهاية العذاب الإنساني مرتبطا بنهاية التاريخ و قيام ملكوت الأبدية ، فإن الثانية تربط نهايته باتساع الذات و بلوغ الإنسان حالة كماله في التاريخ أي على هذه الأرض و في هذا العالم. و حسب المحبة أن تسود العالم فتتحقق معها جميع الفضائل الأخرى ، ذلك أن هذه تبع لتلك. و هو السبب الذي جعله يقدم الحديث عنها (المحبة) في أول كتاب النبي. أما أخرى الفضائل التي أشاد بها

1- المرجع السابق. ص. 88.

2- جبران خليل جبران. السابق. المقدمة. ص.15.

في مشروعه فهي : العطاء ، التضحية ، التسامح ، العمل ، الحرية ، الجمال. و بها جميعا يقوم صرح الحضارة الشامخ في ظل من توازن العقل و الهوى في النفس الإنسانية.

و يُعد هذا التوازن ضروريا لعودة السلام و الوحدة إلى النفس. و هو يقرّ برغبته هذه قائلا على لسان النبي : " و إني أود أن أكون صانع سلام في نفوسكم فأحول ما فيكم من تنافر و خصام إلى وحدة و سلام " [1] ، إذ لا يمكن تجسيد مشروع المحبة إذا ظل الإختلال قائما بين قطبي النفس : العقل و الهوى. فالغاية من التوفيق بينهما هي الحفاظ على الجوهر الروحي للطبيعة الإنسانية فلا تجنح نحو قطب دون الآخر لأن في ذلك تأثيرا سلبيا على مسار الحضارة. و إذ يعترف جبران بأن " العقل و النفس هما سكان النفس و شراعها و هي سائرة في بحر العالم " [2] ، فإن هذا التحديد لهوية الذات الإنسانية يعني أنه لا ينكر إنجازات العقل ما لم تتعارض مع نظام فضائله سواء أكانت هذه الإنجازت معنوية روحية أم تقنية مادية ، كما يعني ذلك إقراره بحق إشباع حاجات النفس و أهوائها ما لم تؤدي هي أيضا إلى الإخلال بتلك الفضائل. فالتوازن بين عناصر النفس ضروري " لأن العقل إذا ستقل بالسلطان على الجسد قيّد أهواءه. و لكن الأهواء إذا لم يرافقها العقل كانت لهيبا يتأجج ليفني نفسه " [3] ، كما يقول النبي. و إذا شئنا توضيحا نقول إن جبران يريد ألاّ يفصل التقدم الحضاري الإنسان عن فطرته التي جبل عليها أول ما انفصل عن روحه الكلي الذي تتخايل ظلاله في الطبيعة ، " لكن هذه الفطرة ليست الإنسياق الأعمى وراء الهوى الغريزي ، بل

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة. ص. 114.

2- المرجع نفسه. ص. نفسها.

3- المرجع نفسه. ص. 115.

إنها الفطرة الخلاقة التي تهدم مدنية زائفة لتولد حضورا إنسانيا ، مثالي الكيان و القدرة " [1]. ذلك أن المدنية الغربية التي عاش في ظلها لم تكن تقيم ذلك التوازن الحكيم ، فأطلقت العنان للعقل و للهوى معا ، فغدت مادية حيوانية ، لا يزعها ضابط من روح الإنسان. و بما أن جبران يؤمن بالطبيعة الروحية للوجود الإنساني و الكوني - كما عبرت عنه من قبل آمنة العلوية - فهو يهدف إلى تصحيح مسار الحضارة بأن تجعل البعد الروحي أساسا لها ، فـ " تُوازن بين إدراك العقل و اندفاع الهوى ... فلا يعود العقل مقيدا بحيثيات الواقع الرتيب أو أسيرا للحاضر ، كما لا يعود الهوى جارفا للحياة نحو اللامعنى. إنه العقل المتحرك أبدا أمام الفطرة المستيقظة خلفه. إنه زواج الإدراك بأصل الحياة ، و طلاق هذا الإدراك للإضافات الهاجمة عليه من العالم البراني بكثافته المادية و فواصله و حواجزه " [2]. و لعل هذه النظرة الجبرانية المؤلفة لقوى النفس هي نتيجة للإدراك الحيوي الصوفي للعالم ، الذي صار يتمتع به. و هو الإدراك القائم على الجمع بين القوة العقلية التي يمتلكها العالم ، و القابلية السلبية التي يمتلكها الشاعر. و بعبارة أخرى ، تريد الرؤيا الجبرانية التأليف بين العلمي و الشعري في الإنسان ، و هي صورة الإنسان الكامل ، الكوني في مشروعه النبوئي الحالم. و قد ساءه أن يكون اتجاه الحضارة الحديثة قائما على انحسار مجد الروح و تعاظم شأن المادة ، فأورثه ذلك قلقا روحيا عظيما. و ليس " النبي " في ضوء سيكولوجيا الذات الجبرانية إلا نتيجة هذا القلق الذي سكن نفسه المتعطشة إلى الكمال. ألم يصرح إلى " ماري هاسكل " في إحدى رسائله " أن الطموح الجوهري للشرقي العظيم هو أن يكون نبيا ، في حين أن طموح الروسي أن يكون قديسا ، و الألماني أن يكون فاتحا ،

1- د. غسان خالد. جبران الفيلسوف. ص. 195.

2- المرجع نفسه. ص. نفسها.

و الفرنسي أن يكون فنانا كبيرا ، و الإنجليزي أن يكون شاعرا " ؟ [1]. أما النبوة فهي أعلى أشكال الوعي تلك ، و هي طموح كل شرقي عظيم مثله. و من شأن الوعي النبوئي أن يجعل الإدراك أكثر عمقا و حدة ، لأنه بالتفسير الجبراني متصل بضمير الكون الذي يكشف للروح الفردي الحقائق و الأسرار. و بما أن جبران كان يدرك جيدا مأساة الإنسان و ضياعه في ظل حضارة اتجهت نحو تأليه المادة و تغييب الروح ، فقد أعلن أن مجيئه إلى هذا العالم هو من أجل قول كلمته : " جئت لأقول كلمة و سأقولها " [2]. " و من الجلي أن هذه " الكلمة " هي نبوءته ، رسالته الواعدة بالخلاص إلى العالم ، و لابد أنه ظن بأنه أداها في النبي " [3].

و يبقى لنا أن نقول إن المشروع الذي قدمه جبران هو بديل ممكن لكن تجسيده في الواقع هو رهن الإختيار الفردي. ذلك أن زوال نظام العقوبات القانونية الذي تقتضيه عقيدته في المحبة و خيرية الإنسان ، كما يدعو إليه النبي في الفصل الخاص بالجرائم و العقوبات ، هو أمر غير واقعي يستحيل تطبيقه في المجتمعات البشرية. و ذريعة جبران في ذلك هي حجة الضمير كما يبينها استنكار النبي لحكم إدانة الإنسان قائلا : " كيف تستطيعون أن تعاقبوا الذين لهم من توبيخ ضمائرهم ، و هو أعظم من جرائمهم ، أكبر قصاص على الأرض ؟ أليس توبيخ الضمير هو نفسه العدالة التي تتوخاها الشريعة التي تتظاهرون بخدمتها ؟ " [4]. و لعلها حجة معقولة دامغة إلا أن الواقع لا يمكن إخضاعه لخلجة

1- أدونيس. الثابت و المتحول. ج3. صدمة الحداثة. ص. 164.

2- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 349.

3- د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. ص. 247.

4- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة. ص. 109.

الضمير تلك إذ لابد من الزجر و الردع للحد من تزايد الجرائم. غير أن استحالة تعميم المشروع الجبراني على المجتمع ليس علامة على عدم فعاليته أو سقوطه ، و إلا عُد الطرح الأفلاطوني في الجمهورية عديم الجدوى أيضا ، و كذا الطرح الفارابي في المدينة الفاضلة ، و إنما هو طموح إلى تجسيد ذلك الشوق الإنساني إلى السعادة و الكمال ، و هو في الوقت نفسه إثراء للتجربة الإنسانية في مجال تقديم البدائل المجتمعية.

و هكذا ، فإذا كان جبران قد استطاع إيجاد الحل لمشكلته الذاتية في الإدراك الصوفي الذي أكسبه الإحساس بعظمته بوصفه إنسانا تنطوي ذاته على طبيعة إلهية ، فإن الحل الذي يقدمه لمشكلة الحضارة هو حل رؤيوي في إطار تصور الفرد لذاته الكبرى. و هو يرجئ الحل الشامل لها إلى أجل غير مسمى أي إلى حين إشعاع الروح الكلي على العالم بالفعل فتسود السكينة و الوحدة و السلام أركان المعمورة كلها. و هو افتراض غيبي أشبه بالإفتراض الهيجيلي حول الصيرورة الكونية للعقل نحو بسط سلطانه الكلي على العالم في نهاية التاريخ. و لذلك يشق علينا أن نصدق هذا الإفتراض الميتافيزيقي الجبراني ، ذلك أن مشكلة الحضارة تحتاج إلى حل شامل و عقلاني و حاضر ، قابل للتجريب ، لا عيش حالة الإنتظار المفتوح على الغيب. و مع أننا لا نسفّه الحل الجبراني - كما ورد في النبي _ بل نعتبره بديلا ممكن الوجود في إطار الفرد ، فلا هو مستحيل و لا هو ممتنع ، فإن جبران كان يعتقد أنه مع النبي قد " ألقى ... عصى ترحاله كأنه وصل شاطئه ، فلم يعد غريبا ، و لم يعد منبوذا ، و لم تعد قضيته مهزومة "[1]. و مع أننا نحن جميعا بوصفنا بشرا لا نمتلك يقين المعرفة ، فكل البدائل الجدية هي ممكنة ونسبية مهما بلغت درجتها من الإحكام و التناسق و المعقولية و الواقعية ، فإن

1- د. محمد شفيق شيا. في الأدب الفلسفي. ص. 218.

جبران كان عند نفسه قد أنجز خلاصه و أدى ما عليه إلى البشر أي أنه قد وجد الحقيقة فكف عن كونه لامنتميا.

و هكذا نكون قد عرضنا أسلوب جبران في الخلاص من أزمة اللاإنتماء. و هو أسلوب فنان عظيم ، أخلص لرؤياه و تفرد بتجربة معاناته لمشكلة : كيف يجب أن تعاش الحياة ؟ و كان النبي نهاية المطاف لتلك المعاناة. أما ما جاء بعد هذا الكتاب من مؤلفات أخرى ، فلا تضاهيه وحدة و شمولا و إبداعا. و هي تكاد جميعها تكرر ما قال ، ماعدا كتاب " التائه " الذي نعده نشازا في مرحلته الجديدة التي غدا النبي رمزا لها ، إذ نلمح فيه عودة إلى الشعور بالكآبة و المرارة. و لا يعترينا العجب إذا نحن عرفنا بأنه قد ألفه و هو يصارع المرض الذي أخذ ينتابه من حين لآخر فتشتد عليه وطأته [1] ، و لم يصدر إلا بعد وفاته سنة 1932 [2]. و هو لا يمت بصلة إلى ذاته الجوهرية التي يعبر عنها " النبي " و آثاره اللاحقة [3] . و على هذا فإن جبران لم يستطع أن يقول أكثر مما قال في النبي ، ذلك أن رؤياه كانت قد اكتملت نهائيا.



1- أنظر. د. جميل جبر. جبران خليل جبران في حياته العاصفة. ص. 263.

2- أنظر تاريخ الصدور في : جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته. نصوص. ص. 15.

3- و هي على التوالي: " رمل و زبد " (1926) ، " يسوع بن الإنسان " (1928) ، " آلهة الأرض " (1931). و صدر بعد وفاته " التائه " (1932) ، و " حديقة النبي " (1932). و إن كان الباحثون يشكون في انتماء هذا الكتاب (حديقة النبي) إليه ، إذ يرجحون أن تكون بربارة يونغ المعجبة بجبران و التي لازمته في أواخر حياته ، قد أضافت إليه كثيرا من عندها. و لذلك يعد هذا الكتاب مزيجا من جبران و بربارة يونغ.

الفصل الثالث : اللاإنتماء الفني

I) الجبرانية و أدب الإنتماء الأسلوبي

II) ظواهر اللاإنتماء الفني

I) الجبرانية و أدب الإنتماء الأسلوبي :

إذا كان اللاإنتماء موقفا و رؤيا ، فإنه أيضا أسلوب في الكتابة. و كلاهما يرتبط بالآخر ارتباط الصورة بالهيولى. ذلك أن منهج القول - كما تعرفه يمنى العيد - " هو الصياغة من منظور معين تتحقق به (الصياغة) و يتحقق بها. فيكون لزوم الشكل هو لزوم المعنى. و يكون انتظام اللغة كمفردات أي تشكلها في تراكيب هو انتظام منطق التجربة الشعرية نفسها "[1]. فنظام الرؤيا الذي يمتلكه الفنان هو الذي يحدد الكيفية التي ينتظم بها نسق التعبير. و بعبارة أخرى ، فإن الماذا (ماذا نقول ؟) هو الذي يحدد الكيف (كيف نقول ؟). و ينطوي هذا الإدراك الجمالي للحقيقة الأدبية على فرضية فلسفية مؤداها تقديم الماهية على الوجود. لكنها تبقى مجرد فرضية نظرية ، ذلك أنه يستحيل الفصل عمليا بين عناصر العمل الأدبي شكلا و مضمونا. و بما أن جبران كان لامنتميا على الصعيد الفلسفي في أسلوب معرفته للكون ، فقد انعكس ذلك بجلاء على صياغته الفنية. فهو ينفرد ، في سياق العصر ، بلغته الشعرية المتميزة و الحيوية التي جعلته بحق رائد الحداثة في أدبنا العربي الحديث ، و من ثم فنانا لامنتميا على المستوى الأسلوبي إلى مناخ التجربة الشعرية السائد في عصر النهضة. و هو ما يدعونا إلى وصف علاقته اللاإنتمائية هذه بما يمكن تسميته بأدب الإنتماء الأسلوبي. و قد كان " أحمد شوقي " أكبر ممثل لهذا الإتجاه الإنتمائي في الكتابة بلا منازع. فهو الذي أجاد على نحو رائع في محاكاة القدامى ، و لم يضارعه في ذلك أحد حتي لقبوه بأمير الشعراء. فهو إذن رمز المؤسسة الأدبية التقليدية. و ليس أدعى إلى الشعور بالمرارة عند النابغة من اكتشافه ذلك النشاز في الذوق العام الذي لا يميز بين الإتباع و الإبداع ، لأن من شأن بلادة الذوق أن تعوق الروح

1- يمنى العيد. الدلالة الإجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان. ص. 114.

عن إدراك أسرار الجمال المحجوب في النفس العبقرية. و قد وصف جبران شعوره بهذه المرارة تجاه قصيدة لأحمد شوقي ، أرسلتها إليه " ميّ " قائلا : " إن قصيدة أمير شعرائكم قد ألقت حفنة من التراب في فمي ، و عليّ أن أغسل الطعمة بعشرين فنجان من القهوة و بعشرين سيجارة ، بل و عليّ أن أقرأ عشرين قصيدة لكيتس و شالي و بليك ، و قصيدة واحدة لمجنون ليلى " [1]. و هو وصف ساخر ينمّ عن اختلاف جوهري في النظر إلى طبيعة الشعر. و مع " أن شوقي صقل العبارة و بث فيها قليلا أو كثيرا من الوجد و من الغنائية و بخاصة في مسرحياته إلا أن الرؤيا العامة للمصير البشري و التكنية الداخلية لبنية القصيدة و طبيعة الصورة و حدودها ، إنما ظلت جميعا مرسومة له في رواسمها المستهلكة الموات " [2]. ذلك أن شوقي و غيره من الإتباعيين الجدد كانوا يصدرون عن رؤية ثابتة موروثة ، تضفي على القديم طابع القداسة و المثل الأعلى إيمانا منهم بوجود نموذج العمل الأدبي الكامل المطلق في التراث الشعري العربي ، و تحديدا في العصر العباسي باعتباره العصر الذهبي للأدب. و توافقا مع هذا الإعتقاد السلفي لم يكن ممكنا أن يتحرروا من قيد اللغة الجاهزة ، المعطاة لتفجير عوالم جديدة لا تمت بصلة إلى العالم القديم. و السبب في هذا العجز عن إدراك حقيقة اللغة الشعرية هو ذلك التقيد الذهني الجمالي بما يسمى عمود الشعر العربي الذي حدده " أبو علي المرزوقي " في : " شرف المعنى و صحته ، و جزالة اللفظ و استقامته ، و الإصابة في الوصف ، و المقاربة في التشبيه ، و التحام أجزاء النظم و التئامها على تخير من لذيذ الوزن ، و مناسبة المستعار منه للمستعار له ، و مشاكلة اللفظ للمعنى ، و شدة اقتضائهما للقافية " [3]. و هو - كما يبدو - تحديد إطلاقي يأسر القدرة

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته. الرسائل. ص. 245 ، 246.

2- إيليا الحاوي. في النقد و الأدب. ج4. ص. 10.

3- نقلا عن د. إحسان عباس. فن الشعر. ص. 47.

الإبداعية للشاعر و لا يفتح له مجالات التعبير خارج ذلك الإطار. و هكذا تغدو اللغة [1] غاية في حد ذاتها ، منفصلة عن ذات الفنان لأنها لغة تحدد مفهومها تاريخيا و بلغت حالة الكمال في النموذج التراثي. و لذلك غدت موضوعا للمحاكاة في أدب الإتباعيين الجدد. و بلغت هذه المحاكاة عندهم حد الإفتتان بقصائد القدامى فعارضوها تعبيرا عن قدرتهم على المضارعة و المضاهاة. فلم يكن الواقع أساس التجربة في تلك المحاكاة بقدر ما كان الشكل هو مناط التجربة و غايتها. و إذا كان الإلتزام بعمود الشعر العربي قد أضحى ضرورة فنية في نظرهم ، فذلك لأنه إبداع التجربة التاريخية لمجتمع ، لا يطالها الباطل. و من هذا المنظور ، فإن تقليد اللغة الفنية في صورتها التراثية يعني الإنتماء إلى المجتمع الذي أنتجها أي الإنتماء إلى ذوق اجتماعي معين على أنه الذوق السليم ، المعتدل و الصحيح. و لعل الإتجاه العام الذي يسم هذا الذوق هو الميل إلى الوضوح و البيان. فاللغة يجب أن تكون أداة إفصاح عن ضمير النفس ، و من أجل ذلك كانت أو وضعت. و صحيح أنها " كانت أصلا أداة وجود و تقدم فعلي بالنسبة إلى العجمة الأولى إلا أنها تحملت من المضامين الثابتة ، بما يماثل الأفكار الجاهزة ، سواء أعبرت عن أفكار أم عن أحوال نفسية و شعورية. فاللغة مفصحة بالنسبة إل النثر و إلى الواقع و بالنسبة إلى الإنسان اليومي و التعامل المادي أو الواقعي " [2]. و هي كذلك في منظور الكتابة الكلاسيكية شعرا أو نثرا ، لم تخرج عن هذا الحد : البيان و الإفصاح. و بهذا المعنى ، فاللغة في أدب الكلاسيكيين الجدد هي لغة اجتماعية لا ذاتية ، تتولى مهمة الإفصاح عن الوعي الإجتماعي لا الوعي الفردي ، فلا تتمثل إلا الموجود المتعين ، المتحدد في الواقع ،

1- نعني باللغة وسائل التعبير الفني المتمثلة في الألفاظ و الصورة و الموسيقى.

2- إيليا الحاوي. خليل حاوي. ج1. ص. 29.

و لا تتطلع إلى ما وراء الموجود أي أنها لا تقوم على رؤيا غيبية ، خارقة للمألوف و العادي ، و كاشفة لحجب الذات. فالحقيقة ، في التصور الذي تنطوي عليه هذه اللغة ، هي معطى جاهز يعني الواقع المتجلي في المادي و المرئي. و هو ما يجب محاكاته في العمل الفني ، فإن تعذر الإتصال مباشرة بذلك الواقع ، وجب البحث عن تلك الحقيقة في آثار الشعراء القدامى إذ أن هؤلاء هم الذين أجادوا محاكاة الواقع فلم يدعوا مقالا لقائل. و لذلك لم يضف الإتباعيون الجدد شيئا إلى التراكم التراثي بل إنهم كرروا التاريخ في ضوء التجربة الحاضرة فارتدت بذلك رؤيتهم إلى الماضي و لم تمتد إلى المستقبل. فهم في التحليل النهائي منتمون على صعيد الرؤيا و الأسلوب. و ليس معنى هذا أن غيرهم من أصحاب المذاهب الأخرى هم بالضرورة لامنتمين. كلا ، لأن اللامنتمي هو من يمتلك رؤيا نقدية شاملة للواقع ، تحلم بتجاوز أزمة الذات و المجتمع معا. و بغير هذا النحو في التصور ، يغدو الفرد كائنا اجتماعيا مطمئنا إلى ذاته و مجتمعه ، لا تحيره أية مشكلة مادام يمتلك مفتاحها في لغة المجتمع أي في الوصف الإصطلاحي لها. بينما تحتاج مشكلات اللامنتمي إلى لغة خاصة و متميزة في التعبير عنها لأن لغة الآخر (المجتمع) و إن كانت نفعية فهي بالنسبة إليه " أداة استعجام و زيف و تنكير إلى الكائن الروحي " [1]. لذلك فإن ما يهم اللامنتمي في اللغة هو روحها ، إمكاناتها على التعبير ، أن تفتح لديه أفقا آخر في الرؤيا ، أن تفجر قلب المادة الكثيفة فتستبطن أسرارها. و لذلك يجب أن تكون داخلية حتى تستكنه الداخلية في الأشياء. و من هنا يصف جبران جوهر الكتابة بقوله : " أقول لكم إن النظم و النثر عاطفة و فكر ، و ما زاد على ذلك فخيوط واهية و أسلاك متقطعة " [2]. و يعني هذا أنه يعتبر اللغة وسيلة في التعبير

1- المرجع السابق. ص. نفسها.

2- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته. نصوص. ص. 97.

لا غاية. إنها تلك اللغة التي يتوسل بها ارتياد المجهول في الذات و في الكون ، اللغة المكتنفة بالأطياف و الظلال ، المتجردة من أطمار الذكرى ، المكسوة بحلل الحلم ، اللغة المسكونة بأثير الفضاء ، النقية من غبار الأرض. إنها اللّغة التي تأنف من التحديد ، و تفلت من أسر العقل ، و تجنح إلى أن تكون مصباحا للرؤيا لا مرآة لوعي زائف. و هو ما يعبر عنه جبران في دفاعه عن إبداع الرابطة القلمية بقوله :

" جَاوَرْتُمُ الأَمْسَ ، وَ مِلْنَا إِلَى يَـوْمٍ مُوَشَّى صُبْحُـهُ بِالخَفَـاءْ
وَ رُمْتُمُ الذِّكْرَى وَ أَطْيَافَهَـا وَ نَحْنُ نَسْعَى خَلْفَ طَيْفِ الرَّجَاءْ
وَ جُبْتُمُ الأَرْضَ وَ أَطْرَافَهَـا وَ نَحْنُ نَطْوِي بِالفَضَـاءِ الفَضَـاءْ " [1]

و إذا كانت اللغة وسيلة في نظره لأنه يعتبر الكتابة شكلا من أشكال المعرفة لا هندسة بدون روح ، فلا جناح على الشاعر إذا هو خالف القاعدة اللغوية أو نزل باللغة إلى أدنى مستويات البساطة ، مادامت الغاية هي اختبار إمكانات اللغة على التعبير عما هو روحي خالص في النفس ، مستعص على معرفة العقل. أو بعبارة أخرى ، مادام هدف هذه اللغة هو الكشف عن الأبعاد الأخرى السرية في الوجود. فاللامنتمي ميال إلى قلب نظام اللغة لكي تستجيب إلى طموحات روحه في الكشف إدراكا منه أن اللغة قد تكون أحيانا عاجزة عن التعبير عن كشوفاته الروحية الغامضة. و لذلك فإن " الشعري هو ما لا تستطيع اللغة التعبير عنه. و بذلك يصبح الشعر مخاتلة ، تمردا ، نضالا ضد اللغة " [2]. و هو النهج الجبراني الذي يميل إلى تقويض سلطتها لتغدو أداة و حسب ، أداة للمعرفة الرؤيوية. و هو ما أدى به أحيانا إلى التمرد على قواعد اللغة من أجل توقيع انفعال

1- نقلا عن أدونيس. الثابت و المتحول. ج3. صدمة الحداثة. ص. 163.

2- د. م. ألبيرس. الإتجاهات الأدبية الحديثة. تر. جورج طرابيشي. ص. 128.

داخلي يتآلف مع الكلمة حتى تنتقل أصداء التجربة الروحية إلى القارئ [1]. و هو الذي أنزل اللغة من عرشها الأرستقراطي الذي تربع عليه فطاحل الشعراء من هواة الجزالة و الرصانة إلى مهد البساطة لتصبح مرتبطة بالحياة و بالمجتمع ، فغذاها بالتجربة و المعاناة و الرؤيا كما فعل ت. س. إليوت باللغة الإنجليزية. و هو لا يخجل من التصريح باتجاهه الأسلوبي هذا إلى جهابذة البيان في عصره ، في مقال له بعنوان " لكم لغتكم و لي لغتي " قائلا : " لكم منها قواعدها الحاتمة و قوانينها اليابسة المحدودة ، و لي منها نغمة ، أحول رناتها و نبراتها و قراراتها إلى ما تثبته رنة في الفكر ، و نبرة في الميل ، و قرار في الحاسة. لكم منها القواميس و المعجمات و المطولات ، و لي ما غربلته الأذن و حفظته الذاكرة من كلام مألوف مأنوس تتداوله ألسنة الناس في أفراحهم و أحزانهم " [2]. و إذا كان الشاعر " جميل صدقي الزهاوي " يشاركه هذا الإتجاه في تبسيط اللغة و شحنها بوهج الحياة ، و ذلك في قوله :

لَمْ يَكُنْ مَبْدَأُ البَسَاطَةِ فِي الشِّعْرِ مُعْلَنَا ... أَنَا مِنْ بَعْدِ أَعْصُرٍ أَعْلَنْتُهُ أَنَا

فإنه يبقى شاعرا كلاسيكيا ، تهذيبيا ، تعليميا ، لم يخرج عن عمود الشعر العربي قط. ذلك أن اللغة الجبرانية هي لغة الإيحاء و الإشارة ، المشحونة بالرؤيا و الفعل الداخلي ، فتجاوزت بذلك حدود البلاغة العربية التقليدية ، بينما ظلت لغة الإتباعيين الجدد أسيرة الدلالة الذهنية. و كما يقول جيرودو : " ثمة فرق كبير بين اللغة الأدبية المؤلفة من الإشارات و بين اللغة العادية المؤلفة من الدلالات " [3].

1- أنظر مثلا كلمة " تحممت " في المقطع الأخير من قصيدته " المواكب " ، فالأفصح هو استحممت لكنه آثر الأولى لما لها من قوة الإيحاء الموسيقي في سياق البيت.

2- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته. نصوص. ص. 93.

3- د. م. ألبيرس. الإتجاهات الأدبية الحديثة. تر. جورج طرابيشي. ص. 146.

فالأولى تنتسب إلى عمل الروح مثل نظام الحلم الرمزي الرؤيوي ، أما الثانية فتنتسب إلى عمل الذهن أو ما يمكن تسميته بالتفكير الشعوري " الذي يحفل بالنقد ، و الأفكار ، و المقابلة ، و التصحيح ، و التصنيف ، و القياس ، و الموازنة ، و الربط ، و استنتاج العام من الخاص ، و ترتيب الحالات الخاصة تبعا للقاعدة العامة " [1]. و نحن لا نزعم أن جبران قد تمرس بلغة الإشارة إلى الحد الذي يجعله رمزيا أو سوريياليا ، بل نقول إنه خطف قبسا من ذلك سما به عن الإبتذال و الرتابة و ضيق الأفق إلى فضاء من الرؤى المثالة و الحيوية ، المتغذية من المعاناة ، فألف بين الذاتي و الموضوعي ، بين الفردي و العام ، بين النسبي و المطلق. و في حين كانت التجربة الشعرية في عهده منفصلة عن الحياة " غير قادرة أن تجد لها منفذا في قلب المادة و الطبيعة و في روح المجتمع و في قلب المقاييس و ابتناء حدود أخرى " [2] كما يقول إيليا الحاوي ، فإنه ارتقى بمستوى الكتابة إلى غاية أسمى لتصبح معنية بتفجير سؤال المعرفة ، بخلق عالم جمالي موازٍ لعالمنا. و لذا فالكتابة الجبرانية هي مشاركة فاعلة في إضاءة مشكلات الإنسان الجوهرية ، في وصل عرى الفن بنبض الحياة ، فـ " إنما الشعر كثير من الفرح و الألم و الدهشة مع قليل من القاموس " [3] ، و هي التحام بضمير الكون لأنها رسالة مقدسة ، فـ " إنما الشاعر رسول يبلغ الروح الفرد ما أوحاه إليه الروح العام ، فإن لم يكن هناك رسالة فليس هناك من شاعر " [4]. و هي ثورة على التقليد و على القاعدة سواء في بعدها الفني أم في بعدها الإجتماعي ، لأن هدف الكتابة هو كسر نظام العادة و الرتابة نشدانا للتغيير ، فالثورة فكرة تهدف إلى تصفية اللغة و تصفية

1- د. مصطفى ناصف. الصورة الأدبية. ص. 188.

2- إيليا الحاوي. في النقد و الأدب. ج4. ص. 08.

3- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة. ص. 163.

4- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته. نصوص. ص. 97.

الذات من صدإ القديم البالي. و هو لا يتردد في أن يعلن تحديه للمجتمع المتمسح بأستار التقليد قائلا : " لكم فكرتكم مذهبا قديما لا يغير و لا يتغير ، و لي فكرتي بدعة جديدة أغربلها و تغربلني كل صباح و كل مساء " [1]. و قد استطاع أن ينقل دعوته هذه إلى التجديد من صعيد النظر إلى صعيد الفعل و التطبيق فانعكست بجلاء في نتاجه الأدبي أسلوبا و رؤيا ، فلم تكن دعوته اعتباطية بل كانت مؤسسة على إيمان بضرورة التغيير و نبذ الماضي الذي يقيد حركة الحاضر و يرهن المستقبل في قبضته. و في حين استطاع أن يكسب اللغة ديباجة جديدة من طلاوة الصورة و استضاءتها ، و نقاء اللفظ و بساطته ، و جمال الإيقاع و نغميته ، مع كل ما يحمل ذلك من قوة الإيحاء و الدفق الروحي ، فإن أقطاب مدرسة الديوان الذين تصدروا مهمة الدعوة إلى التجديد في المشرق لم يتمكنوا تمكن جبران من التأليف بين النظرية و التطبيق ، فـ " على الرغم من استمدادهم بعض قصائدهم من الشعر الرومانسي الإنجليزي إلى حد ترجمة بعض قصائده ترجمة كاملة إلا أن عناصر الشكل كانت في معظم نتاجها (أي مدرسة الديوان) تقليدية ، يخضعون فيها لطبيعة الإيقاع في الشعر العربي القديم و ما تحدثه القافية من مسايرة للبناء التقليدي ، كما خضعوا للإطار الشعري القديم فظهر ذلك في معارضتهم لبعض الشعراء القدماء و استخدام الصور و العبارات التي أصبحت قوالب مشتركة بين الشعراء العرب " [2] كما يقول د. محمد مصطفى هدارة. و لذلك فهم على مستوى اللغة ظلوا تقليديين محافظين ، حتى أننا نلمس في قصائد العقاد نزعة نثرية طاغية ، تأنس بها طبيعة التفكير الفلسفي و تأنف منها طبيعة الشعر. أما جبران فقد تأتى له بفضل ملكته الشعرية الأصيلة ذلك الصهر بين العقل و الوجدان ، بين الفلسفة

1- المرجع السابق. ص. 88.

2- د. محمد مصطفى هدارة. دراسات في الأدب العربي الحديث. ص. 30.

و الشعر ، لأنه كان يتمتع بقدرة متناهية على الضبط الذاتي فاستطاع الجمع بين التفكير و الشعور في نسق التعبير. و تلك فضيلة يتفرد بها اللامنتمي الذي بدأ يتلمس خلاصه في عاصفة القلق الداخلي. و على هذا ، فإن مدرسة الديوان ، رغم قيمة دعواها النظرية ، فإنها في جوهرها مدرسة إنتمائية لم تستطع أن توجد تلك اللحمة بين اللغة و المعنى فظلت متأرجحة بين الحداثة و التراث. و لذا فنتاجها الشعري ينضوي تحت راية البيان العربي ، فهو نتاج تراكمي لم يضف جديدا إلى حساسية العصر الرومانسي. و إذا كان الفرق بين جبران و الإتباعيين الجدد عموما مرجعه إلى مصادر التأثير الثقافية ، إذ تبدو طريقة جبران التعبيرية أوثق صلة بالتوراة و الإنجيل ، في حين تبدو طرائق الآخرين وثيقة الصلة بالبيان القرآني ، فإن أساس الإتجاه الجبراني قائم على المعاناة الوجودية للحياة ، و هو ما يجعله مختلفا عنهم جوهريا. فإن " الصفة الوجودية تلازم التجارب الشعرية بحتمية من طبيعتها دون اختيار في السعادة و التعاسة و الكرامة و الهوان و الهزيمة و الصمود و الواقع و المثال ، على أنها أعراض من نوازع النفس و كينونتها في أحوالها المتفرقة. و ليست الوجودية ذهنية و معرفة ، و إنما هي توق و تنازع مع ما يصحب ذلك من تقمصات و تنافر و تمزق و انفصام مما يدع التجربة الشعرية مظلمة بذاتها ، و من نوازعها الكامنة " [1]. و لذلك جاءت التجربة الشعرية الجبرانية مبهمة غامضة في كثير من الأحايين لأنها نابعة من قاع النفس. و من الطبيعي أن تكون النوازع المنبعثة منها غامضة ، تتوق إلى التعبير عن نفسها في صور اللغة ، فتضيق بها هذه ، لأنها محدودة غير قادرة على ترجمة مكنونها النفسي ، فيجنح الشاعر إلى وصفها رمزيا بمفردات الطبيعة و عناصر الأسطورة و التاريخ المشحونة بالغرابة و الأسرار. و من هنا كان الفرق الذاتي في المعاناة جوهر الإختلاف بين جبران

1- إيليا الحاوي. خليل حاوي. ج1. ص. 31 ، 32.

و غيره من الإتباعيين الجدد. و هو ما يضعه في مصاف اللامنتمين الذين يبحثون عن وسائل تعبيرية مختلفة تتيح لهم الإقتراب من معرفة الحقائق الوجودية التي تتوارى خلف الحجاب. و هي حقائق ذات طبيعة ميتافيزيقية ، ينشدها الشاعر في رؤياه للمظاهر الخارجية. و إذا كان جبران لم يستطع أن يتجاوز نزعته الرومانسية في التعبير لينتقل إلى تفعيل أكثر لتجربته الشعرية عبر التكثيف الفني لها ، إذ ظلت رغم ما اكتنفها من روحانية حالمة ، مبطنة بغموض لكنه شفاف ، فذلك لأنه كان شديد البغض للتقاليد فاعتمد على مجهوده الذاتي الخالص. و من شأن الإعتماد على إمكانات الذات و حسب أن يحد من استمرار قدراته الإبداعية ، فلا يلبث أن يكرر نفسه لأنه لا يؤمن إلا بأدواته الفنية ، في حين يستبعد الفعالية الإنسانية الفنية المتجلية في التقاليد الأدبية. و الأمر الذي لا مراء فيه أن التقاليد " تمكن ... الشاعر من الإحتفاظ بقدراته كما أنها تستطيع أن تُمدّ قدراته هذه بمزايا أخرى حين يكون عاجزا عن الصدور عن ذاته. بل إنها لتعينه على اقتحام ميادين لا تناسب مثله الأعلى ، و تمكنه برغم كل شيء من تحقيق شيء جدير بالإهتمام " [1]. و هو ما أهمله جبران ، ربما لأنه كان محدود الإلمام بالثقافة التراثية. و ربما لأنه ظن نفسه أنه قد نهل من التراث ما يكفيه ، فوجب أن يواجه دعاته المنتمين بتطرف رومانسي يقابل دعوتهم إلى الإعتدال و الإتزان.



1- موريس بورا. الخيال الرومانسي. تر. ابراهيم الصيرفي. ص. 337.

II) ظواهر اللاإنتماء الفني

أ- المعجم الشعري و التراكيب اللغوية :

تتعدد مصادر المعجم الشعري الجبراني ، فهو مستمد أولا من الطبيعتين : الخارجية و الداخلية ، و ثانيا من المنهل الصوفي. ففي ما يتعلق بالمصدر الأول ، نجد معجمه حافلا بالتعبير عن مظاهر الطبيعة الخارجية في شتى الفصول ، و في تعدد مصادرها من ضوئية و مائية و جمادية و حيوانية. كما نجده حافلا بالتعبير عن العواطف و المشاعر الذاتية في تجلياتها المختلفة من يأس و أمل ، فرح و ترح ، رضا و غضب ، سعادة و تعاسة ، و غيرها. و قد تمتزج هذه الحالات في أحيان أخرى. و فيما يخص المصدر الصوفي ، نجد معجمه يتضمن المعاني الصوفية و أحوال الوجد الصوفي مثل : الشوق ، الروح الكلي ، السفر ، الطريق ، و غيرها. مع تفرد في استخدام رموز تعبر عن عقيدته في وحدة الوجود مثل : البحر و الجدول و السنديانة و غيرها. و ليس غرضنا من عرض مصادر معجمه الشعري هو دراسة محتواها الفني ، بل إن اتجاه الدراسة ينكب على استجلاء البعد اللاإنتمائي في توظيفه للألفاظ و صياغته للتراكيب ، و مقابلة ذلك بالنحو الكلاسيكي في استخدامها. و لا نجانب الحقيقة إذا قلنا ، بالنظر إلى طبيعة التجربة الشعرية العربية السائدة في عصره ، يعد أول من " ابتدع اللفظة النفسية الإيحائية ، المكسوة بالأجواء و الهالات و الأنغام " [1] - كما يقول إيليا الحاوي - فأكسبها بذلك وهجا روحيا جديدا ، و غذاها من تجاربه الرومانسية و الروحانية الذاهلة ، " و قد كانت تلك التجارب من القوة الروحانية بحيث أنها استطاعت أن تشق لذاتها ألفاظها الخاصة بها ، و هي ألفاظ حسية نفسية ، مادية روحانية ، بل إنها تبدو و كأنها نزلت عليه من أصقاع المعاناة الكبرى و من تخوم الخيال الرائي الكلي " [2]. و هكذا انتقل بها من دلالاتها الذهنية التقريرية المحددة

1- إيليا الحاوي. في النقد و الأدب. ج4. ص. 22.

2- المرجع نفسه. ص. نفسها.

إلى دلالاتها النفسية الروحية الإيحائية. و لعل السبب في ذلك يعود إلى نظرته إلى اللغة بوصفها أسلوبا وجوديا في معاناة حقائق الحياة و الواقع ، لا مجرد هيكل موات معطى. و كما أن " أسلوب الرجل هو نفسه " ، فإن اللغة هي صيغة روحية تعكس وجدان الفرد و رؤياه للحياة. فهي صياغة للوجدان و الفكر تحدد لنا منهج الإنسان في الحياة. و على هذا النحو فإن التوظيف الجبراني للغة هو في إبداعي ، ينم عن خصوصية في الشخصية و الذوق. فإذا كان الكلاسيكي / المنتمي يمارس اللغة بشكل سلبي ، فإن الرومانسي / اللامنتمي يمارسها بشكل إيجابي ، ذلك أنها في منظوره حالة نفسية روحية ، لا معطى معجمي ، ذهني ، خارجي. و على هذا تغدو اللغة عنده رموزا لحالات روحية في الطبيعة و في الكون. فـ " ليس ما نراه و ما لا نراه على الأرض سوى حالات روحية " [1] كما تعبر آمنة العلوية في " إرم ذات العماد " التي سبق أن درسناها. و ليست الطبيعة إلا غابة من الرموز ، يمر الإنسان خلالها كما يعبر بودلير في مراسلاته [2]. و على هذا الأساس ، كان جبران يربط في استخدامه للفظة بين الحالة الداخلية و الحالة الخارجية لتصبح اللغة معادلة جمالية بين الطبيعتين. في حين كانت اللفظة في الإستخدام الكلاسيكي تقريرا اصطلاحيا ، وصفيا ، حسيا ، خارجيا ، تتحدد به أشياء العالم الخارجي و تستقر معالمها. إنها ، في ضوء التجربة الجبرانية ، متغيرة الدلالة ، ممتلئة بالحيوية و الروح ، ذاهلة بالمعاناة لأنها وحي النفس المنصهرة بالتجربة. و لعل الفرق بين اللغة الجبرانية و اللغة الإتباعية هو أن الأولى متمخضة عن الذات و التجربة ، أما الثانية فهي مقتبسة من المعجم الإجتماعي و الذهن التقريري و الواقع الحرفي. و إذا شئنا التعبير بطريقة أخرى قلنا

1- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 584.

2- أنظر. إيليا الحاوي. الرمزية و السريالية في الشعر الغربي و العربي. ص. 35.

إن الأولى وليدة الإنفعال الباطني المختمر ، أما الثانية فهي انعكاس آلي للتفكير الواعي. و على هذا فالإختلاف بين الطريقتين واضح جلي. فبينما تميل الطريقة الأولى إلى احتذاء النموذج الإجتماعي في التعبير ، فإن الطريقة الثانية تميل إلى تصور نموذج الطبيعة في الإبداع ، لأن اللغة في هذه الحالة تحاكي مبدأ الخلق في الطبيعة ، لا الطبيعة نفسها. من هنا تجيء اللغة في النموذج الأول مرآة عاكسة للوعي بشكل آلي ، و في النموذج الثاني مصباحا يضيء العواطف. و هكذا فإن لغة المنتمي هي لغة تقليدية مستعارة ، تتكرر بها صورة العالم ، أما لغة اللامنتمي فهي إبداعية ، مستوحاة ، يتجدد بها شكل العالم و يتغير. و حين يبلغ اللامنتمي حالة الإدراك الكلي للكون أي حين يبلغ حالة الوحدة مع ذاته و العالم ، فإن لغته تغدو كونية بأن يضفي عليها شيئا من الوجد الصوفي أو يشحنها بالإدراك الصوفي. فالحياة الكلية الخالدة : " بحر " ، لأنه يطوي في أعماقه كل الموجودات التي تصل إلى شاطئه من " جداول " الحيوات الجزئية الأخرى. الإنسان " سنديانة جبارة " ، فروعها في السماء و جذورها في باطن الأرض. الإنسان هو " السابق " لذاته الكبرى ... هكذا تكتسي اللغة الجبرانية وهجا صوفيا ، شديد الإيحاء. و من الأمور الملفتة للنظر في لغة اللامنتمي هو ميله إلى البساطة ، فلقد بسط جبران لغته إلى حد جعلها تراثا مشتركا بين العام و الخاص. و إذا شئنا أن نعبر سياسيا عن هذه الظاهرة الفنية عنده لسميناها ديمقراطية اللغة. فقد كان مؤمنا برسالة الفن و أنه يجب أن يتوجه إلى سائر الطبقات من أدناها إلى أعلاها ، لكنه في الوقت نفسه حافظ على بعدها الجمالي ، فلم تسف و لم تتقعر. و قد أدى به هذا النحو في تبسيط اللغة إلى اقتراف أخطاء لغوية ، نزعم أنه كان يتعمدها لغرض فني. و هي ظاهرة نلمسها عند كثير من شعراء المهجر. " و يرى مندور أن الشاعر

المهجري قد يخطئ في النحو أو الصرف. و هذه عند هذا الناقد أشياء نادرة ، لها نظائرها عند أكبر الكتاب ، و إنما يعيب الأسلوب عدم التحديد أو العجز عن الإيحاء ، و يدافع مندور عن استخدامهم للألفاظ المألوفة (المبتذلة) و لا يرى فيه عيبا لأن ذلك مما يساعد الشاعر عنده على أداء المشاعر الخفية " [1]. و على هذا النحو ، يجب فهم البساطة الجبرانية التي تنم عن وجه من وجوه لاإنتمائه لما يسمى بالذوق السليم الذي كان يمثله فحول الكلاسيكية الجديدة في ميلهم إلى الرصانة و الجزالة ، و هو الميل الذي قيد قرائحهم في سجن اللغة ، ففصلهم عن مواكبة نبض الحياة. أي أنهم لم يكونوا متآلفين مع إيقاع الحياة الجديد في عصر حمل رايته الرومانيسيون. فالشاعر في نظر شيلي " إما أنه طبيعة و إما يبحث عن الطبيعة. هو في الحالة الأولى شاعر بسيط ، و هو في الحالة الثانية شاعر عاطفي " [2]. فالبساطة ، بهذا المعنى ، هي انسياب مع الفطرة و البداءة و الطفولة ، و هو ما كان يبحث عنه جبران من خلال اللغة. لذلك استحق أن يكون شاعرا بسيطا و عاطفيا في الوقت نفسه ، فجمع بين الخُلتين. و لسنا بحاجة إلى التمثيل لذلك ببعض أدبه ، فكل أدبه شهادة على ذلك و على اتجاهه الإيحائي في توظيف اللغة.

هذا على مستوى المعجم الشعري ، أما على مستوى صياغته لتراكيبه اللغوية ، فهي تراكيب بسيطة ترتبط عنده بنزعة البساطة اللغوية أيضا. و إذا كانت تبدو كذلك على مستوى البنية اللسانية السطحية ، فهي على مستوى البنية العميقة تعكس تركيبا في الشخصية. فاللامنتمي متميز بعمق شخصيته و باستعصائها على الوضوح و التحديد. و من هنا تتعدد أبعادها و تكتنفها هالة من السرية و الغموض. بينما تتصف شخصية المنتمي بالتسطح و التحديد

1- نقلا عن محمد عبد المنعم خفاجي. قصة الأدب المهجري. 149.

2- نقلا عن أدونيس. الثابت و المتحول. ج3. صدمة الحداثة. ص. 209.

و الوضوح ، حتى و إن كانت تراكيبه اللغوية قوية السبك ، شديدة الإحكام ، فهي قوالب جاهزة تمعن في التقليد. و أي أصالة إذا كان الأسلوب محكم الصياغة ، لكن بنيته العميقة جوفاء ، و شكله تقليدي محض ؟ ! و على هذا ، فالعبارة الجبرانية مغرقة في الشعرية بسبب الوجدانية و الغنائية اللتين تتمتع بهما ، و بسبب الإيحائية التي يحدثها انتقاء الألفاظ من مصادر معجمه الشعري. و هي بالإضافة إلى ذلك ، تتسم ببكارتها و جدتها إذ هي مستوحاة من الإدراك الرومانسي للوجود ، فانظر هذه التراكيب التي اتفق أن وقعت عليها مصادفة من فتحي الكتاب على نص شعري له بعنوان " نظرة إلى الآتي " [1] : جدران الحاضر ، معبد الجمال ، أجراس سبكتها القوة من معدن الشواعر ، صباح الحقيقة ، صدر الطبيعة ... هذا ناهيك عن استخدام لفظة " رأيت " مرارا في هذا النص ، التي توحي بأن الشعر عنده هو رؤيا ، لا نسج من الألفاظ و رصف للعبارات. و هكذا فالعبارة الجبرانية هي انبجاس من المعاناة الروحية ، متوثبة بالإنفعال الشديد ، تحس و تعاني و لا تفهم أو تعقل ، لأنها متصاعدة من قاع النفس المتموجدة ، لا نازلة من سطح الوعي. و من خصائصها أيضا اتصافها بالإيجاز. و الإيجاز هو ميزة قصيدة النثر ، و من ظواهره : التركيز و الإختصار و الإيحاء و توازن النغم. و يمكن ملاحظته في قصيدته النثرية " المجنون " ، فهي - كما يقول أدونيس - تتسم بـ " صفات أهمها : الشكل المركز ، الإطار المحدود المعين ، الإلزامات أو القيود الإصطلاحية. و إذا قارناها بالنثر الشعري نجد أن النثر الشعري إطنابي ، يسهب ، بينما قصيدة النثر مركزة و مختصرة. و ليس هناك ما يقيد مسبقا النثر الشعري. أما في قصيدة النثر فهناك شكل من الإيقاع و نوع من تكرار بعض الصفات الشكلية. ثم إن النثر الشعري سردي ، وصفي ، شرحي ، بينما

---

1 - أنظر. جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 289.

قصيدة النثر إيحائية "[1]. هكذا فالإيجاز من الصفات التي تنأى بالعبارة الجبرانية ، بسبب من تركيبها الشعري ، عن النثرية التقريرية الخطابية التي نلاحظها في قصائد الكلاسيكيين ، التي ليس لها في كثير من الأحيان إلا فضل الوزن و القافية. و بالتالي ، فالإيجاز هو من أدوات اللامنتمي في التعبير ، و علامة على نفاذ بصيرته. و ثمة ظاهرة أخرى تميز تراكيب جبران ، هي ميله إلى استخدام صيغ الإستفهام و التعجب و النداء. و هي شكل من أشكال السؤال الفلسفي التأملي الذي يعبر عن الحيرة في مظاهر الوجود ، و ليست شكلا من أشكال الخطابية كما يرى أدونيس[2] ، فأدب جبران متصل اتصالا وثيقا بالبحث الفلسفي ، و إن لم يكن يعتمد التجريد ، و ذلك لأنه فن يقوم على الرؤيا الشعرية التي تستند إلى الخيال. لكنه استطاع أن يوظف تلك الأساليب للتعبير عن همومه الفلسفية ، فانظر مثلا قصيدته النثرية " الحروف النارية "[3] ، إذ تشيع فيها أساليب الإستفهام ، للتعبير عن حيرته في الوجود ، و إنكاره لأحواله المتغيرة. و انظر تكرار النداء في قصيدته النثرية " خليلي الفقير "[4] ، فعبر النداء يعدد مظاهر التعاسة الإنسانية. و هكذا دواليك ، تعثر في أغلب نصوصه على ما يشبه ذلك. و إذا كان استخدام هذه الصيغ واردا في أدب الإتباعيين فإن استخدامهم لها هو لغاية محدودة بحدود الغرض الذي أنشئت من أجله. أما عند جبران ، فهي تتصف بشمول أغراضها للحياة الإنسانية. و هي بذلك تتصل بالأفق الفلسفي الذي يسيج تفكيره و أدبه. و من الظواهر الأخرى الملفتة للنظر في التراكيب الجبرانية هو الإيقاع الذي

1- أدونيس. الثابت و المتحول. ج3. صدمة الحداثة. ص. 209.

2- أنظر المرجع نفسه. ص. 208.

3- أنظر جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 261.

4- أنظر المرجع نفسه. ص. 281.

يتميز به أسلوبها إذ هو قائم على الطباق و المقابلة. و لا تهمنا أبعاده الفنية بقدر ما تهمنا دلالته الفكرية. و قد شاعت عنده هذه الظاهرة قبل مرحلة النبي. و السبب في ذلك – كما يرى د. خليل حاوي – " أن ذهنه إبان تلك الفترة كان واقعا في شرك وجوه الثنائية ، فكان من الحتمي أن يؤثر ذلك في إيقاع أسلوبه و في بعض نواحيه الأخرى " [1]. و هو أمر صحيح ، ذلك أن جبران كان متأزما فكريا ، يعيش ذلك الشرخ بين الواقع و المثال ، فانعكس ذلك على أسلوبه. فاستخدامه للمقابلة الطباقية ليس وليد ولعه بالزخرفة اللفظية و إنما هو وليد أزمته اللاإنتمائية. و لا يلبث حين يعتقد بأنه قد وجد الحل أن تزول تلك الثنائية الصراعية من ذهنه. و إذ بات يرى – كما يقول د. خليل حاوي – " أن الثنائية في الأشياء ظاهرية ، فإننا لا نعثر على طباق جاد في جمل كقوله (أليس الشر هو بعينه الخير المتألم آلاما مبرحة من تعطشه و تجاعته ؟) و قوله (من يدري أن البلور لم يكن ضبابا متجمدا ؟) و في غير هذين القولين أيضا ، و ذلك لأن التضاد بين الخير و الشر أو بين البلور و الضباب ينحل بالتوكيد على أن مثل هذه الأضداد هي واحدة في الحقيقة " [2]. و هكذا يتبدى لنا أن إيقاع التراكيب الجبرانية قائم أساسا على نظرته الفلسفية إلى العالم ، لا على ولع جمالي خالص.

و مما سبق ، نستخلص أن المعجم الشعري و التراكيب اللغوية عند جبران اتخذت لها خطا مغايرا تماما على صعيد التجربة الشعرية ، لا يمت بصلة إلى المناخ الأدبي السائد في عصره ، ذلك أن هذا الخط الأسلوبي متولد من رؤياه الفلسفية و الجمالية المتميزة.

1– د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. تر. سعيد فارس باز. ص.283.

2– المرجع نفسه. ص. 286.

ب- الصورة الشعرية :

إن الصورة الفنية المدهشة هي وليدة الخيال الرائي. و ما لم تكن مدهشة ، محرضة للإنفعال و الخيال ، فهي ضرب من الوهم لا طائل من ورائه. و إن الشعر بدون صورة فاقد للحياة و المعنى. فهي العنصر الحيوي في التجربة الشعرية إذ هي معيار الخلق و الإبداع. و أي فضيلة للشعر إذا خلا من الصورة ؟ إذ بدونها يغدو فلاة مصوّحة ، فلاة للفكر ، قد نضبت ينابيعه الروحية. و على هذا الأساس ، فإن طريقة التوظيف الفني للصورة الشعرية هي المجس الذي يكشف لنا اتجاه رؤيا الفنان. فإما أنها رؤيا انتمائية أو لاإنتمائية. و إذا كان الخيال هو المعين الذي تتدفق منه الصور ، فإما أن يكون هذا الخيال مشدودا إلى الواقع بحيث يحاكيه أو يطابقه فلا يضيف إليه من روحه المبدعة ، و إما يكون متجاوزا له بحيث يعيد خلقه ، بانتاج علاقات تعبيرية جمالية جديدة ، أو بعبارة أخرى ، لصياغة عالم جديد و بديل للواقع. فالخيال الأول انتمائي لأنه يحافظ على قيم الواقع و علاقاته ، و الخيال الثاني لاإنتمائي لأنه يبدع بذاته قيمه و علاقاته الخاصة. و نرى أن النوع الأول يكرسه أدب الإتباعيين الجدد ، أما الثاني فيمثله الإبداعيون ، و منهم جبران. و قد سبق لنا أن حددنا الوظيفة الفنية للشعر في مَنْظُورِ الكلاسيكيين الجدد ، و هي الإرتباط بعمود الشعر العربي - كما عرفه المرزوقي - و هي القوانين الجمالية التي قيدوا بها أنفسهم. فالشاعر ، في نظرهم ، هو الذي ينسج على مثال سابق فيترسمه و لا يحيد عنه قيد أنملة. و هم بذلك ، يشاركون نظراءهم الكلاسيكيين الغربيين في فهم وظيفة الخيال الشعري إذ هم أيضا " معجبون بالإستخدام المناسب للصور ، و هو ما يعنون به الإستعارات و الإنطباعات البصرية لا أكثر. إذ كان أقصى ما يحفلون به في الشعر صدقه في التعبير عن المشاعر أو كما يفضلون أن يقولوا ، في التعبير عن العاطفة. حسبهم

أن يتحدثوا بمصطلحات عامة عن التجربة العامة للبشر ، لا أن يغوصوا إلى النزوات الشخصية ليخلقوا عوالم جديدة. فالشاعر عندهم مفسر أكثر منه خالق ، يهتم بعرض الجذاب من الأمور التي نعرفها من قبل أكثر من اهتمامه بالرحلة إلى كشف غير المرئي و غير المألوف ... و هم يعتقدون أن وظيفتهم هي أن يعرضوا هذا بكل ما في وسعهم من سحر و صدق " [1]. و على هذا ، فالخيال الكلاسيكي هو رهين الواقع المادي الرتيب ، لا يتجاوز المألوف و العادي لأنه مغرم بالأشكال الحسية و المرئية للواقع الخارجي. و بالتالي ، فهو لا يقدم معرفة جديدة أي أنه لا يستجلي الأبعاد الخفية الأخرى للوجود فيكشف لنا الحجب التي تأسر رؤيتنا للأشياء ، و يطلعنا على حقائق المظاهر الخارجية و أسرارها. إنه خيال اجتراري ، يكرر العالم و لا يخلقه ، و لا تتعدى وظيفته حدود التفسير للعلاقات بين الأشياء أي بيان وجوه الشبه بين المشبه و المشبه به ، بغية إقناعنا عقليا بصحة تلك العلاقات. و هو ضرب من الإيهام بأن ذلك ممكن و قابل للتصديق. و ينطوي هذا الفهم الكلاسيكي لوظيفة الخيال على الإيمان بالواقع مصدرا للحقيقة. إنه شكل من تأصيل الواقع في الفن و تثبيت الإنتماء إليه. و هو لذلك خيال إنتمائي. أما الخيال في الوعي الرومانسي - كما يرى كولردج - فـ " هو القوة التي تمكنه (أي الفنان) من أن يخلق لنا عملا يتجسد فيه مبدأ التوفيق بين المتناقضات إذ أن العمل الفني يتحد فيه الذات و الموضوع أو الروح و المادة - ذات الفنان و روحه من جهة و المادة و الطبيعة من جهة أخرى - و هكذا يكون الفن أسمى صورة تظهر لنا فيها الحقيقة ، فالعمل الفني يعبر عن الحقيقة التي تحاول الفلسفة التعبير عنها ألا و هي أن الشعور و اللاشعور ، الروح و المادة شيء واحد في الأصل " [2]. في حين يتكرس ذلك الإنفصال بين الذات و الموضوع في أدب

1- موريس بورا. الخيال الرومانسي. تر. ابراهيم الصيرفي. ص. 05 ، 06.

2- ورد في : محمد مصطفى بدوي. كولردج. ص. 86.

الإتباعيين ، فالحقيقة في نظرهم تعاش في الخارج لا في الذات ، باعتبار الواقع الخارجي هو مصدر المحاكاة و هو الأصل و هو الطبيعة الأولى. و مهمة الذات ليست في أن تعكس ذاتها بل في أن تعكس الحقيقة الواقعة ، الخارجية. و من هنا لم يستطيعوا أن يذيبوا ذلك التناقض بين الذات و الموضوع ، بين الحلم و الواقع ، فظلت الحدود قائمة تفصل بينهما أي تفصل بين المشبه و المشبه به. و أقصى ما يستطيعه الفنان الكلاسيكي هو أن يفسر لنا العلاقة بينهما مع احتفاظ كل من الطرفين بكينونته المحددة. أما الخيال الرومانسي ، فهو خيال ذاتي ، مبدع و راء. و من الطبيعي أن تكون الصورة التي تصدر عنه نفسية ، و معناها " ذلك النوع من التصوير الذي لا وجود فعليا له في العالم الخارجي ، بل إن الشاعر يستعير فيه من المظاهر الخارجية مشهدا بالحدس و الرؤيا ، فيبصر من خلاله عواطفه و معاناته " [1] ، فتصبح الطبيعة هي المصباح الذي ينير للشاعر عواطفه الداخلية في انعكاس مرآة الوعي. و بذلك تسمو التجربة الشعرية عن حدود الواقع و العقل لتتصل بفيوضات الروح العلوية. و عندها ترسم لنا الصورة المنبعثة عنها أفقا آخر من المعرفة و الرؤيا ، لم يؤلف من قبل و لم يبلغه وعي الإنسان. " فالحقيقة الشعرية لا تنال إلا بالصورة وحدها ، على أن تكون الصورة مما فوق التقرير و التفسير و أن تغرق في ذاتها و تستمد يقينها من ذاتها دون البينات و الحجج و الأدلة " [2]. فلا غرابة إذن ، في ضوء تلك الحقيقة ، أن يتبدد يقيننا التجريبي و تتملكنا الدهشة من العدم الذي يتولد فينا ، فنصدف عن كل يقين و كل معرفة معطاة لنا سابقا ، إلى ما لم ينكشف للذات من قبل في المجهول الشعري. لذلك فالتجربة الشعرية الحقيقية هي تلك الرحلة المذهلة نحو الكشف

1- إيليا الحاوي. في النقد و الأدب. ج4. ص. 251.

2- المرجع نفسه. ص. 21.

عما هو غيب في الحياة و غير مألوف. و هو ما يتوسله اللامنتمي في بحثه عن اليقين أملا في السيطرة على اندفاع حواسه الغريزية التي تحجب عنه الحقيقة في ذاته و في العالم. و إذا كان ذلك ديدنه في صراعه الخفي مع العالم ، فذلك من أجل امتلاك وسائل الضبط الذاتي ، و هي - فنيا - الصورة النفسية ، الرائية ، المنبثقة من بصيرته الداخلية. و قد تتعدد أشكالها من تلبس الرمز و الأسطورة و التاريخ ، و قد تأتي متلفعة بالغموض لخصوصية التجربة التي تعتمل بها.

و على ذلك ، فجبران باعتباره لامنتميا ، قد عني بالصورة الشعرية عناية خاصة ، فجعلها تنقل رؤياه تجاه العالم. و هي ذات بنية رومانسية في تجليها الفني. " و من ارتباط الصورة بهذه البنية يستمد التشكل اللغوي عضويته و يبتعد عن معنى الإستعارة في الصورة الشعرية الكلاسيكية " [1] ، ذلك أنه غذاها من روحه بالرؤيا و الفعل الداخلي ، و استمد مادتها من مظاهر الطبيعة الخارجية ، غير أنه كساها من معاناته الوجدانية فأضفى عليها تلك الوحدة بين أبعادها التجريدية و الحسية. فالعالم ، في التصويرية الجبرانية ، مترهبن في صومعة الروح ، و هو ما يجعله عالما متميزا ببكارته و مغايرته لعالمنا المرئي المألوف. فلا تلبث إذا أنت دخلت هذه الصومعة أن تُسكن بالرهبة و الدهشة و الإنجذاب لما أفاضه على صوره من الأطياف و الظلال و الأنغام و الأضواء ، فجعلها شديدة الإيحاء. و إذا كان صحيحا " أن قدرا كبيرا من صور جبران كبعض مطابقاته مثلا ، مبنية على مقابلات حادة و مرسومة بالأسود و الأبيض فحسب ، مثلا " أبالسة الشقاء " و " ملائكة السعادة " " [2] - كما يقول د. خليل حاوي - فذلك لأن نزعته اللاإنتمائية كانت مازالت تسيطر على رؤياه للحياة الإنسانية.

1- يمنى العيد. الدلالة الإجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان. ص. 158.

2- د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. تر. سعيد فارس باز. ص. 290 ، 291.

و يتمثل أساس هذه النزعة في ذلك التقسيم الثنائي للعالم إلى مظهرين متناقضين هما : الخير و الشر. و قد سادت هذه النزعة عنده - كما بينا ذلك سلفا - في مراحله الأولى إذ كان [redacted] غير قادر على التوحيد بين الواقع و المثال في ذهنه. " غير أنه حيثما استطاع التخلص من هذه النزعة تمكن من الكتابة البارعة الموحية المثيرة ... كما أنه استطاع أن يضفي على فن التصوير بالكلمة نوعا من الخفاء ، ناشئا عن تحليقاته الأثيرية الروحية بقدر ما هو ناشئ عن جعله الواقع مثالا " [1] أي أنه متى استطاع أن يغلب المثال على الواقع أو يوحد بينهما ، فإنه يتحول بالصورة إلى مستوى الرمز فتغدو مكتنفة بالغموض. و ليس الغموض هو ذلك " الإيهام بالعمق من خلال تمويه المعنى و إخفاء قرائنه. و إنما الغموض هو حالة نفسية طبيعية ، كانت منذ البدء حين كانت النفس الأولى مفعمة بذاتها ، تنطلق منها و تقفل إليها ، و لم تستذل أو ترتهن لضرورات العالم الخارجي و قرائن الإيضاح و الوضوح " [2]. و على هذا ، فإن الغموض الجبراني الذي يكتنف صوره الشعرية أحيانا و الذي يتوسله بالرمز النفسي هو حالة نفسية روحية ، تتلبسه حين يتجرد من حتميات المنطق و العقل و من الكثافة المادية و من معطيات الواقع الخارجي. و هذه الحالة هي حالة العدم الأول ، و هو ما يعني الإرتداد إلى المعرفة الأولى الحدسية ، عهد كان الإنسان رمزا للفطرة و البداءة. و من الطبيعي أن تكون مثل هذه المعرفة مبدعة لأشكال أخرى من الوجود في العالم. و بهذا ، فـ " إن ميله (جبران) إلى الرموز يعود إلى مزاجه الفني ، لأن اغتراب الفنان عن المجاري العادية للحياة يدفعه إلى تلمس الأشياء من بعيد تمردا على هذه الأشياء و نشدانا للمجهول ، كما يعود أيضا إلى جذوره المشرقية حيث كان للغة الرموز مكانة

1- المرجع السابق. ص. 290 ، 291.

2- إيليا الحاوي. الرمزية و السريالية في الشعر الغربي و العربي. ص. 117.

لدى الكثيرين من المفكرين ذوي الميول الصوفية الإشراقية "[1]. فالنزوع نحو الترميز بواسطة الصورة هو إذن حاجة النفس الجبرانية إلى الكشف عن أسرار العالم ، ضيقا بقيود الواقع الحسي الذي يكبل النفس عن إدراك حقيقتها الجوهرية. و هو الزيف الذي يحاول تبديده بواسطة مسبر الصورة. و يكفينا أن نستدل على هذا النحو في توظيفه للصورة الشعرية بقصيدته " أغنية الليل "[2] الواردة في كتاب " البدائع و الطرائف " ، فهي قصيدة صوفية ، تتخايل فيها الأضواء و الظلال ، و ينشأ من انسياب صورها أصداء نغمية ، توقعها النفس الحالمة بالتوحد مع حقيقة الكون. فإذا كان الليل رمزا للحقيقة الكامنة في النفس ، فإن الإرتداد إلى الباطن الإنساني ، إلى الفطرة الأولى يجعل الإنسان يعيش حالة التناغم و الوحدة مع الكائنات جميعها. و في ذلك دعوة إلى التأمل الداخلي ، في ضوء مصباح الطبيعة لأن الإرتكان إلى مقاييس العقل يفقد الإنسان جوهريته الروحية. و القصيدة في كليتها ، تشكل صورة عضوية واحدة ، منتزعة من تآلف عناصر الطبيعة الخارجية مع عناصر الطبيعة الداخلية وفق النسق البنيوي الآتي :

1- الليـــــــــــل ⟵ الأحلام.

2- عيـــون البـــــدر ⟵ ترصد الأيام (الرصد النفسي).

3- إبنة الحقل (النفس) ⟵ العشاق.

4- نطفئ بذياك العصير ⟵ حرقة الأشواق.

5- النجـــــــــوم ⟵ تكتم الأخبار.

6- ضباب الليـــــــل ⟵ يحجب الأسرار

7- الكهف المسحـــور ⟵ هجعت (عروس الحب) سكرى .

1- د. غسان خالد. جبران الفيلسوف. ص. 262.

2- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 605.

و لعل ما يبدد التراكم الصوري في هذه القصيدة هو الشعور المسيطر في القصيدة ، ذلك أن الوحدة العضوية في القصيدة تعني أن " الصور لا ترتبط وفقا للنسق الطبيعي للزمن كما هو الشأن في المشهد السينمائي أو التصوير السردي في الأدب القصصي ، بل وفقا للحالة النفسية الخاصة " [1]. و لعل الشعور المسيطر في قصيدته تلك هو حالة الإبتهاج الروحي باكتشاف ما يوحد النفس بالعالم أو باكتشاف لحظة الولادة الأولى للنفس حين كانت تعيش وحدتها و تلاحمها. و إن هذا النزوع نحو ربط الصور بالمركز الشعوري الذي تتولد منه ، يعكس نظرة عضوية شمولية إلى الحياة ، باعتبارها هي نفسها ترتد في صورتها الكلية إلى أصل واحد هو الله عند الصوفية أو الذات الكبرى عند جبران. و من الطبيعي إذا كان جبران يصدر عن نظرة حلولية إلى العالم ، أن تتوحد رؤياه الشعرية في نسق التصوير. و هي تصويرية فنية ، أساسها الإستعارة الرمزية ، و قد تكون مفردة أو بنائية [2] ، و تخرج عن حدود البلاغة العربية القديمة لما أضفى عليها من حلوليته الرومانسية. و استطاع بذلك أن يذيب التناقض بين عناصر الصورة ، فهي عنده لاعقلية بمقاييس العقل و الحس ، و حقيقية بمقاييس الروح و الوجدان. و لك أن تنظر إلى قصيدته النثرية المسماة " جمال الموت " [3] ، و المؤلفة من ثلاثة مقاطع ، إذ تدهشك فيها تلك القدرة الفنية على التأليف بين المتناقضات من مثل الصور الآتية : " عروسة الموت " ، " فراشا لعواطفي " ، " شفاه مبتسمة " و غيرها. هذا علاوة على أن القصيدة في مجملها تمثل صورة بنائية تامة ، طافحة بالهالات و الأصداء و الظلال و الأضواء ، مما

1- د. عز الدين اسماعيل. الشعر العربي المعاصر. ص. 139.

2- يعرف د. خليل حاوي الصورة البنائية بقوله إنها " تلك الصور المتآزرة التي تشكل قصيدة تامة أو مقطعا من إحدى القصص كاملا ". أنظر كتابه : جبران خليل جبران. ص. 289.

3- أنظر. جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 335.

يرفعها إلى مستوى الرؤيا الشعرية المتوثبة. و هذا النحو في توظيف الصورة هو بلا شك نحو لاإنتمائي ، لأنه يعكس رغبة اللامنتمي في الكشف ، و حنينه إلى رؤية العالم مشمولا بوحدة كلية تطوي في نظامها كل تناقض ظاهري في الحياة. فالإستعمال الإستعاري الوظيفي ، المنبثق عن إدراك جمالي معين للحياة هو - كما يصفه د. مصطفى ناصف - ذلك الإستعمال الذي " يربط الفرد بالكل ، و يربط اللحظة بالديمومة ... الإستعمال الإستعاري يرتد على وجه العموم إلى الشعور الكامل بالحياة نفسها ، و أول مظهر جمالي للإستعارة استعادة الحياة توازنها و استئناف الإنسجام الداخلي بين المشاركين فيها "[1]. و هكذا في حين ظلت الصور في الإستعمال الكلاسيكي مفككة ، متناثرة في أسلاك القصيدة ، لا يكاد يجمع بينها إلا وحدة الغرض أو المقطوعة نفسها ، لأنها لاتنبثق من إدراك عضوي جمالي للحياة ، فإن الصورة الجبرانية ، على عكس ذلك تماما ، كانت تجنح إلى قول فلسفتها في الحياة ، و هي فلسفة جمالية ترى الحياة من زاوية اللامنتمي.



1- د. مصطفى ناصف. الصورة الأدبية. ص. 06.

جـ- الشكل الشعري :

و نعني به البنية الإيقاعية للقصيدة أو مستواها الخطي (الغرافي) الذي تنشأ عنه تلك التموجات الإيقاعية في تجلياتها الخارجية و الداخلية أو ما صار يعرف بالموسيقى الخارجية و الداخلية. و قد عرفت القصيدة العربية تطورا تاريخيا مهما على هذا المستوى ، يتجلى في اتجاهين : أما الإتجاه الأول فهو " تطوري لم يقطع أواصره الإيقاعية مع الأوزان الخليلية فاشتق البحور الجديدة من رحم البحور القديمة " [1]. أما الإتجاه الثاني ، فهو اتجاه " ثوري يقطع الأسباب المتصلة بالإيقاع الموروث جملة و تفصيلا ، و يولد إيقاعات غير موروثة و غير مقيسة " [2]. و يحمل هذا النحو في تثوير البنية الإيقاعية للقصيدة العربية دلالات نفسية و فلسفية ، فهو من ناحية يمثل تكيفا مع إيقاع العصر و إيقاع النفس ، و من ناحية أخرى يمثل تحررا من كل القوالب الجاهزة و من الذوق الجمالي التقليدي أي خروجا عن عمود الشعر العربي في وجه من وجوهه الثابتة المستقرة. و إذا شئنا أن نعبر بطريقة أخرى عن الناحية الثانية ، قلنا إنه خروج عن النمطية الإيقاعية للشعر العربي القديم ، القائمة على مبدإ التوازن و التماثل بين شطري البيت. فالبيت الشعري ، في المنظور التقليدي ، تتساوى تفعيلات شطريه كما و تتماثل نوعا ، و تتحدد مسافته الزمنية مكانيا عند القافية وفقا لصورته الإيقاعية تلك. و على هذا ، فالبيت في إطاره الموروث هو بنية إيقاعية تركيبية ، دلالية مغلقة. و إذا كانت هذه البنية الموسيقية الخارجية تمثل في لحظتها التاريخية التي تولدت منها ، إبداع الذات الشاعرة في تلك المرحلة ، فإنها في سياق العصر الحاضر هي شكل مستهلك ، موات لأنه لا يستجيب لمنطق التجربة الشعرية

1- د. نذير العظمة. جبران خليل جبران في ضوء المؤثرات الأجنبية. ص. 54.

2- المرجع نفسه. ص. 55.

المتفاعلة مع اللحظة الحضارية ، فلكل عصر آفاقه المجهولة التي يرتادها. و إذا كان لنا أن نلتمس أبعاد الحداثة و اللاإنتماء عند الشاعر فيجب التماسها في موقفه من التراث أكثر من التماسها في موقفه من الزمن أو من المدينة ، و إن كانت المواقف الثلاثة تترابط معا و تتكامل في المنظور الحداثي ، كما يرى د. نذير العظمة [1] . و على هذا ، فـ " إن اللجوء إلى الشكل الشعري الجديد كان يمثل محاولة للتحرر من الشكل القديم ، و قد استطاع هذا الشكل أن يمنح الشاعر حرية في الحركة و الإختيار ، و التخفيف من رتابة الوزن و القافية ، و خلق صور و رموز ، و التغلغل إلى ضروب الصراع في الحضارة الحديثة " [2].

و على هذا النحو ، فإن رائد تجربة الشكل الشعري في أدبنا الحديث هو جبران خليل جبران بلا منازع ، لأن اتجاهه نحو التحرر من الشكل القديم كان شاملا و ثوريا و واعيا ، و لم يكن تحررا سطحيا ، جزئيا إذ هو أول من كتب قصيدة النثر. و تدل رسالته إلى ميّ ، المؤرخة في سنة 1919 على وعيه الكامل بهذا النسق الشعري الجديد في الكتابة ، إذ يرد فيها ذكره لمصطلح " القصائد المنثورة " [3]. و قد يرجع هذا الإكتشاف الجبراني لشكل تجريبي في الكتابة إلى تأثره بالتراث الغربي عامة ، و بشعر ويتمان الأمريكي خاصة ، ذلك أن هذا الشاعر الذي تأثر جبران بفلسفته إلى حد ما ، كان قد حطم قيود الشكل القديم القائم على الفقرات و النمط الذي لا يستغني عن البحور - كما يذكر ذلك هنينغ كوهن - [4] إلا أن جبران استطاع بفضل قدرته الإبداعية أن يستفيد

1- أنظر المرجع السابق. ص. 109.

2- د. إحسان عباس. اتجاهات الشعر العربي المعاصر. ص. 117.

3- أنظر. جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته. الرسائل. ص. 173.

4- أنظر. هينتغ كوهن. معالم الثقافة الأمريكية. تر. نبيل راغب. ص. 191.

من ذلك التراث و " أن يقتبس منه و يتعلم كما لم يستطع ذلك أحد من كتاب النهضة قبله ، لقد قام بتهذيب اللغة المألوفة التي استخدمها بعض هؤلاء ، كما أنه تمكن من تعهد القصيدة النثرية و تقريبها إلى الكمال بصفتها نوعا من الأنواع الأدبية ، بديل أن يرضى بقطع من النثر الشعري يوردها اتفاقا على حد ما فعل أسلافه"[1]. و يمكن الرجوع إلى كتابيه " العواصف" أو " البدائع و الطرائف " للإستدلال على تمكنه من قصيدة النثر [2] مثل " بين ليل و صباح " [3] و " أيتها الأرض " [4] إذ نلحظ فيهما أن بنيتهما الإيقاعية تنشأ من فيض الصورة الشعرية ، و من التوازن و التفاوت بين زمن الجملة و الأخرى ، و تنبعث أيضا من التآلف الخفر بين حروف اللّفظة الواحدة ، و الألفاظ في الجملة الشعرية ، و الجمل في المقطوعة كلها. و هكذا فموسيقاهما داخلية تغني عن الوزن و القافية ، و تخلق عالما شعريا طافحا بالرؤى و الأخيلة و الرموز. فالشكل الشعري الجبراني هو وليد الإيقاع الداخلي لنفسه الملتاعة ، المتشابكة النزعات. و إن اختياره لهذا الشكل يعبر عن موقفه اللاإنتمائي من التراث. و هو موقف متمخض عن رؤياه الشاملة للحياة و الكون ، فإذا كان هذا العالَم ، الكلاسيكي الذوق ، يتمسك بالإيقاعية القديمة التي تسيطر عليها النزعة الطربية ، و هي نزعة لا تحفل إلا بالمستوى الحسي الغريزي في الإنسان ، فإن الإيقاعية الجبرانية على عكس ذلك تتجه إلى توليد النغم الروحي الآسر من الأعماق ، من أعماق النفس المتموجدة ، كأنما يريد بذلك أن يستدر

1- د. خليل حاوي. جبران خليل جبران. تر. سعيد فارس باز. ص. 301.

2- سبق التعريف بقصيدة النثر في ص. 197 ، 198.

3- جبران خليل جبران. المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية. ص. 399.

4- المرجع نفسه. ص. 532.

من الروح إمكاناتها النغمية العلوية التي تتفجر من لحظة الذهول عن عالمنا ، لتقول إيقاع عالمها الآخر. فهي إذ ترسل أسرارها الإيقاعية من باطنه إلى وعيه فإن موسيقاها ، في تظافر مع العناصر الفنية الأخرى ، تشكل وعيه الجمالي للعالم. و هو وعي يحاول استقراء ضمير الوجود فيما يوحيه إلى النفس. و ليس هذا الضمير إلا الروح الكلي الذي آمن به جبران. و بما أن الإتجاه الزمني للتوحد بهذا الروح هو دوراني و ليس أفقيا ينتهي بموت الإنسان ، فوجب أن يكون الشكل الشعري نفسه مدورا يتنامى ليصل إلى ذروته أو مركزه الشعوري ، و لا تنطفئ معانيه بالوصول إلى الحد العروضي : القافية ، كما في القصيدة التقليدية. و هكذا فالشكل الشعري عند جبران يعكس فلسفته في الزمن. ففي حين كان مبدأ الثبات الزمني هو الذي يسيطر في الجمالية الكلاسيكية ، فإن مفهوم الحركة و التغير و الديمومة هو الذي كان يسم رؤياه ، فاستطاع بذلك إحداث تلك الحيوية و الفعالية في نظام إيقاع الكتابة العربية. و بالتالي فإن قصيدة النثر الجبرانية فتحت له أفقا أوسع في قول رؤياه اللاإنتمائية من تدفق العواطف ، و انثيال الصور ، و التعبير عن همومه الحضارية. و هكذا إذا كان الكلاسيكي / المنتمي يميل إلى الإيقاع الكمي كنظام للكلام ، فإن جبران اللامنتمي يميل إلى الإيقاع الكيفي ، الذي يحس و يعانى ، و لا يقاس. و لذلك فهو يتميز بشعريته المبدعة عن نثرية الآخر التي تكرر ذاتها ، و معها المجتمع و التاريخ.



الخاتمـــة :

مكنتنا هذه الدراسة لظاهرة اللامنتمي - كما تجلت في الآداب العالمية - من تحقيق ذلك الإفتراض الذهني المسبق في أول البحث بوجود نموذج أدبي لظاهرة اللامنتمي في أدبنا العربي الحديث ، و تحديدا عند " جبران خليل جبران " أديب المهجر الأكبر. و ثبت عندنا أن هذه الظاهرة ليست محلية ، مرتبطة بالمحيط الذي تولدت منه ، ألا و هو المجتمع الغربي و حسب ، بل إنها ظاهرة إنسانية عامة ، مرتبطة بحضارة العصر. و ليس خفيا أن صانع هذه الحضارة هو الإنسان الغربي ، لكنها في بعدها الشمولي ، امتدت تأثيراتها إلى بقية المجتمعات الأخرى ، و منها المجتمع العربي. فلقد أصبح العالم كله ، في عصر التقنية ، متمغربا. و كان طبيعيا أن يتأثر المثقفون العرب بهموم هذه الحضارة و مشكلاتها في تفاعلهم مع ضرورات العصر. و كان جبران - و هو نموذج دراستنا - أحد هؤلاء الذين ابتلوا بمشكلات الإنسان الحديث ، خاصة و أنه عاش أكبر شطر من حياته في ديار الغرب ، فكابد هو أيضا تلك المشكلة التي كانت و مازالت تؤرق الإنسان الغربي : كيف يجب أن تعاش الحياة في ظل حضارة مادية بحت ، غيبت ذلك الجانب الروحي الضروري في كيان الإنسان ؟ و قد كانت الشخصية الجبرانية في تجلياتها السيكووجودية تحمل أعراض اللامنتمي. و لذا رأينا من الواجب أن نخصص بابا نظريا نتناول فيه مفهوم اللامنتمي قبل أن نحلل اللاإنتماء الجبراني. وقد اعتمدنا في شرحنا لهذا المفهوم على آراء كولن ولسن المبثوثة في كتابيه " اللامنتمي " و " سقوط الحضارة " ، كما اعتمدنا على غيره من الوجوديين مثل (مارتن هيدجر) و (سورين كيركجورد) ، فاجتمعت لدينا خلاصة نظرية تأسيسية حول مفهوم اللامنتمي أو اللاإنتماء. و في هذا الصدد فقد بيّنا الفرق بين اللامنتمي و مصطلحين آخرين هما : المتمرد و الثائر. فمنشأ مشكلة اللامنتمي هي إدراكه الفجائي في لحظة من لحظات اختباره للحياة

الإنسانية ، أنها فاقدة للمعنى و الهدف. و من تلك اللحظة الكشفية لتفاهة الحياة الإنسانية يبدأ كفاحه الشاق للبحث عن المعنى و الهدف لوجوده الخاص و لحضارة بأكملها. و قد تبدى لنا أن هناك ملامح عامة تحدد الطابع العام لشخصية اللامنتمي ، تتمثل في الإغتراب على الصعيد النفسي ، و الوجودية على الصعيد المعرفي ، و الرومانسية على الصعيد الجمالي. و قد طبقنا هذه الصورة النظرية لمفهوم اللامنتمي على الظاهرة الجبرانية فوجدناها تنطبق عليها. و ليس معنى هذا أنها نسخة شرقية طبق الأصل لصورة لامنتمي الغرب ، فلكل لامنتم أسلوبه الخاص في معاناة تجربة اللاإنتماء ، إن في فهمه لذاته أو في إدراكه لواقع حضارته. و عليه ، فقد خصصنا بابا تطبيقيا ، نرصد فيه تطور الرؤيا الجبرانية للعالم و الحياة الإنسانية في مرحلتين وسمنا إنتاجه الأدبي. أما المرحلة الأولى فقد اصطلحنا على تسميتها باللاإنتماء الإجتماعي ، و هي التي تبتدئ بـ " عرائس المروج " و تنتهي بـ " دمعة و ابتسامة ". و في هذه المرحلة يبدي جبران نظرة اجتماعية خارجية في معالجته لواقعه المحلي ، فكفاحه فيها كان ضد القيود الإجتماعية الخارجية التي تكبل حرية الإنسان. و قد اتخذ من قضيتي المرأة و الكنيسة مرتكزين محوريين للتعبير عن رفضه القاطع لواقع مجتمعه الشرقي ، و ذلك بتغليب المثال على الواقع تارة و الواقع على المثال طورا آخر. و إن ما جعل رؤياه اللاإنتمائية تتحدد بهذه الصورة هو تأثير حياته في شخصيته و أدبه. و قد تجلى هذا التأثير في مجموعتين من البواعث ، أولاهما نفسية و ثانيهما ثقافية. و ثبت عندنا أن رؤياه تلك هي حصيلة إدراك معين لذاته و للواقع الإجتماعي. و هو إدراك سيطرت عليه الحساسية الشعرية الرومانسية. أما في مرحلته الثانية التي اصطلحنا على تسميتها باللاإنتماء الحضاري ، ففيها ينتقل من المعالجة الإجتماعية لقضايا الإنسان إلى تأملها تأملا فلسفيا ميتافيزيقيا أي أنه انتقل من النضال ضد القيود الإجتماعية الخارجية إلى النضال ضد القيود الداخلية التي تأسر نفس الإنسان ،

و هي قيود التفاهة و اللاجدوى و اللاهدفية التي يشعر بها اللامنتمي تجاه الحياة الإنسانية. و قد قسمنا هذه المرحلة نفسها إلى ثلاثة مدارج فكرية ، أولها مدرج العدمية ،أما ثانيها فهو المدرج الإنتقالي (صراع الثنائية) ، و أما ثالثها فهو المدرج الصوفي الحلولي. و قد بينا في الأول انسداد الرؤيا الجبرانية تجاه الحياة الإنسانية عامة نتيجة يأسه المطلق الذي قاده إلى فقدان الإيمان بما هو موجود ، و تقديس القوة و القسوة على غرار سلفه نيتشه. أما في المدرج الثاني ، فقد بينا ذلك الصراع الذي عاشته الذات الجبرانية الطامحة إلى الخروج من نفق العدمية ، في قصيدة المواكب ، بين الإنتماء إلى الحياة الإنسانية بكل ما فيها من معاناة ناتجة عن تناقضاتها و بين التعالي عنها إلى واقع عقلي مثالي ، تتوحد فيه جميع الثنائيات. غير أن هذا الصراع الذي أنشب أظافره في نفس جبران لا يحسم في النهاية ، و بالتالي تتواصل حيرته الروحية في محاولة تلمس خلاصه من أزمته اللاإنتمائية. أما في المدرج الثالث ، فقد وضحنا كيف استطاع جبران أن يحل ذلك الصراع الآنف الذكر ، في الرؤيا الصوفية التي مثلتها عنده في شكلها الشخصي " آمنة العلوية " من خلال مسرحية " إرم ذات العماد " ، و في امتداد هذه الرؤيا في شكلها الموضوعي من خلال " النبي ". فقد انتهى المطاف بجبران في هذا المدرج الروحي إلى إيجاد المفتاح لأزمته الذاتية بامتلاكه لقدرات الصوفي من توازن الحساسية الشعرية و القوة العقلية في ذاته. و هو ما جعله قادرا على تقديم نموذج خلاصه إلى الإنسان فيما يطرحه " النبي " من رؤى و أفكار حول ما يجب أن تكون عليه الحياة الإنسانية في طموحها الحضاري إلى الكمال. و قد اعتبرنا أن جبران بمحاولته هذه ، كان عند نفسه ، قد وجد خلاصه و حل أزمته اللاإنتمائية و أدى ما عليه إلى البشر. و تتمثل أركان مشروعه في اعتقاده بالمحبة الشاملة و بوحدة الوجود و بعظمة الإنسان / الإله. و هو مشروع لا يمكن تجسيده إلا في إطار الفرد. إنه بديل ممكن للامنتم عربي ، مسيحي الأصول هو جبران خليل جبران.

لكنه من ناحية أخرى يؤكد حضور الفعالية العربية برصيدها الثقافي على صعيد التجارب الإنسانية. و بما أن التجربة الجبرانية اللاإنتمائية تتضمن بعدا جماليا ، فقد ارتأينا أن لا نقتصر على الجانب المعرفي - الإجتماعي في تلك التجربة ، حتى يكون البحث شاملا ، لكون نموذج دراستنا أديبا فنانا. و لذلك ، حاولنا أن نرصد الأبعاد الفنية للاإنتمائه ، فأفردنا فصلا سميناه اللاإنتماء الفني. و هو يتعلق بالأسلوب و الصياغة. و قد ابتدأناه بعرض عام لمناخ التجربة الشعرية السائد في عصر النهضة ، و موقف جبران منها ، فبينا الأسس الجمالية التي ينهض عليها الإختلاف بين التجربتين. فبينما يأسر الإتجاه الأول نفسه في اللغة باعتبارها قد بلغت كمالها الفني في التجربة التاريخية لمجتمع ، هو المجتمع العربي ، و ما يعني ذلك من ارتداد إلى الماضي و التراث ، يميل الإتجاه الثاني إلى الإرتباط بروح العصر ، و اعتبار اللغة وسيلة لا غاية. و من هنا كان الموقف الجبراني رافضا بشدة للتقليد و قيمه الجمالية ، و ميالا إلى تجديد اللغة و تثويرها لجعلها قادرة على حمل معاناته و التعبير عن كشوفاته الروحية. و قد استجلينا هذه الصورة اللاإنتمائية للبنية اللسانية عنده في أمور ثلاثة هي : المعجم الشعري و التراكيب اللغوية ، الصورة الشعرية ، ثم الشكل الشعري. و هكذا بينا تفاعل البنية السطحية لتعبيره مع البنية العميقة لتفكيره ، و تشابك المستويين في عملية الكشف عن خصائص التجربة اللاإنتمائية لجبران.



المراجع و المصادر

المراجع العربية :

1- ابن العربي (محيي الدين)

فصوص الحكم. بدون ط. ت. 1991. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر.

2- ابن طفيل (أبو بكر محمد)

حي بن يقضان. بدون ط. ت. 1990. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر.

3- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين)

لسان العرب. تحقيق علي شيري. ط.01. ت. 1988. دار إحياء التراث العربي. بيروت.

4- أبو شبكة ، إلياس

المجموعة الكاملة في الشعر. ط. 01. ت. 1985. دار رواد النهضة. بيروت.

5- أدونيس (علي أحمد سعيد)

الثابت و المتحول. 3. – صدمة الحداثة. ط.04. ت. 1983. دار العودة. بيروت.

6- اسماعيل ، عز الدين

الشعر العربي المعاصر. بدون ط. ت. 1967. دار الكاتب. القاهرة.

7- د. بدوي ، عبد الرحمن

دراسات في الوجودية. ط. 03. ت. 1973. دار الثقافة. بيروت.

8- بدوي ، محمد مصطفى

كولردج. بدون ط. ت. دار المعارف. القاهرة.

9- د. براكس ، غازي فؤاد

جبران خليل جبران. بدون ط. ت. 1981. دار الكتاب. بيروت

10- جاسم ، عزيز السيد

الإغتراب في حياة و شعر الشريف الرضي. ط.01. ت. 1986. دار الأندلس. بيروت.

11- د. جبر، جميل

جبران خليل جبران في حياته العاصفة. ط. 01. ت. 1981. مؤسسة نوفل. بيروت.

12- الحاوي ، إيليا

- خليل حاوي. ج. 01. ط. 01. ت. 1982. دار العلم. بيروت.

- الرمزية و السريالية في الشعر الغربي و العربي. ط. 02. ت. 1983. دار الثقافة. بيروت.

- في النقد و الأدب. ج. 04. ط. 02. ت 1986. دار الكتاب. بيروت.

13- الحناشي ، يوسف

الرفض و معانيه في شعر المتنبي. بدون ط. ت. 1984. الدار العربية للكتاب. طرابلس. ليبيا.

14- د. خالد ، غسان

جبران الفيلسوف. ط. 02. ت. 1983. مؤسسة نوفل. بيروت.

15- خفاجي ، محمد عبد المنعم

قصة الأدب المعجري. ط. 03. ت. 1986. دار الكتاب. بيروت.

16- خليل جبران ، جبران

- المجموعة الكاملة لمؤلفاته بالعربية. تقديم ميخائيل نعيمة. بدون ط. ت. مكتبة صادر. بيروت.

- المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة. تعريب الأرشمندريت أنطونيوس بشير. التوثيق السابق.

- المجموعة الكاملة لمؤلفاته. نصوص. تقديم أنطوان القوال. ط. .01. ت. 1994. دار الجبل. بيروت.

- المجموعة الكاملة لمؤلفاته. الرسائل. تقديم أنطوان القوال. ط. 01. ت. 1994. دار الجبل. بيروت.

- السابق. مقدمة و دراسة نازك سابا يارد. ط. 01. ت. 1982. مؤسسة نوفل. بيروت.

17- داود ، أنس

التجديد في شعر المهجر. . دار الكاتب العربي. القاهرة.

18- د. رزوق ، أسعد

موسوعة علم النفس. ط. 02. ت. 1979. المؤسسة العربية للدراسات و النشر. بيروت.

19- د. شيا ، محمد شفيق

في الأدب الفلسفي. ط. 02. ت. 1986. مؤسسة نوفل. بيروت.

20- عباس إحسان

- فن الشعر. ط. 02. بدون ت. دار الثقافة. بيروت.

- اتجاهات الشعر العربي المعاصر. ط. 02. ت. 1992. دار الشروق. بيروت.

21- العشماوي ، محمد زكي

الأدب و قيم الحياة المعاصرة. بدون ط. ت. 1980. دار النهضة. بيروت.

22- العظمة ، نذير

جبران خليل جبران في ضوء المؤثرات الأجنبية. ط. 01. ت. 1987. دار طلاس. دمشق.

23- العقاد ، عباس محمود.

الفصول. بدون ط. ت. منشورات المكتبة العصرية. القاهرة.

24- العيد ، يمنى

الدلالة الإجتماعية لحركة الأدب الرومانطيقي في لبنان. بدون ط. ت. 1979. دار الفارابي. بيروت.

25- الكتاب المقدس (العهد الجديد)

بدون ط. ت. 1960. المطبعة الكاثوليكية. بيروت.

26- المرزوقي سمير. جميل شاكر.

مدخل إلى نظرية القصة. بدون ط. ت. الدار التونسية للنشر. تونس.

27- د. ناصف ، مصطفى

الصورة الأدبية. بدون ط. ت. دار الأندلس. بيروت.

28- نجار ، رمزي

الفلسفة العربية عبر التاريخ. ط. 02. ت. 1979. دار الآفاق الجديدة. بيروت.

29- هدارة ، محمد مصطفى

دراسات في الأدب العربي. ط. 01. ت. 1990. دار العلوم. بيروت.

30- هلال ، محمد غنيمي

الرومانتيكية. بدون ط. ت. 1973. دار العودة. بيروت.

31- يحياتن ، محمد

مفهوم التمرد عند ألبير كامو و موقفه من ثورة الجزائر التحريرية. بدون ط. ت. 1984. د.م.ج. الجزائر.

المراجع المترجمة :

1- أفلاطون

الجمهورية. تقديم الجيلالي اليابس. بدون ط. ت. 1990. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر.

2- ألبيرس. د.م.

الإتجاهات الأدبية الحديثة. تر. جورج طرابيشي. ط. 03. ت. 1983. منشورات عويدات. بيروت. باريس.

3- بورا ، موريس

الخيال الرومانسي. تر. ابراهيم الصيرفي. بدون ط. ت. 1977. القاهرة.

4- الجوة ، محمد

مفهوم القمع عند فرويد و ماركوز. تر. فتحي الرقيق. ط. 01. ت. 1994. دار الفارابي. بيروت.

5- د. حاوي ، خليل

جبران خليل جبران. تر. سعيد فارس باز. ط. 01. ت. 1982. دار العلم. بيروت.

6- روتر ، جوليان

علم النفس الإكلينيكي. تر. عطية محمود هنا. بدون ط. ت. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.

7- روسو ، جان جاك

أصل التفاوت بين الناس. تر. بولس غانم. بدون ط. ت. 1991. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. الجزائر.

8- شاخت ، ريتشارد

الإغتراب. تر. كامل يوسف حسين. ط. 01. ت. 1980. المؤسسة العربية للدراسات و النشر. بيروت.

9- شفيتزر ، ألبرت

فلسفة الحضارة. تر. د. عبد الرحمن بدوي. ط. 02. ت. 1980. دار الأندلس. بيروت.

10- شورون ، جاك

الموت في الفكر الغربي. تر. كامل يوسف حسين. بدون. ط. ت. 1984. الكويت.

11- فرويد ، سيجموند

الأنا و الهو. تر. د. محمد عثمان نجاتي. ط. 04. بدون ت. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.

12- كامو ، ألبير

الإنسان المتمرد. تر. نهاد رضا. ط. 03. ت. 1983. دار عويدات. بيروت.

13- كوهن ، هينينغ

معالم الثقافة الأمريكية. تر. نبيل راغب. بدون ط. ت. دار المعارف. القاهرة.

14- لازاروس ، ريتشارد س.
الشخصية. تر. سيد محمد غنيم. بدون ط. ت. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.
15- الموسوعة الفلسفية المختصرة
تر. فؤاد كامل ، جلال العشري ، عبد الرشيد صادق. بدون ط. ت. دار العلم. بيروت.
16- ولسن ، كولن
- سقوط الحضارة. تر. أنيس زكي حسن. ط. 02. ت. 1971. دار الآداب. بيروت.
- اللامنتمي. تر. أنيس زكي حسن. ط. 02. ت. 1979. دار الآداب. بيروت.

المراجع الأجنبية :

1- Tzvetan todorov
Theories of the symbols———Tr. C. Porter. New york. 1984.

الدوريات :

1- مجلة الفكر المعاصر. العدد 20. ت. أكتوبر 1966. القاهرة.

الفهرس

الباب الأول : اللاإنتماء 01

الفصل الأول : **مفهوم اللامنتمي** 02

I- إشكالية المصطلح 03

II- غائية اللامنتمي 13

الفصل الثاني : **ملامح اللامنتمي** 22

I- الإغتراب 24

II- الوجودية 29

III- الرومانسية 33

الباب الثاني : صورة اللامنتمي في أدب جبران خليل جبران 38

الفصل الأول : **اللاإنتماء الإجتماعي** 39

I- بواعث اللاإنتماء الإجتماعي 40

أ- البواعث النفسية 42

ب- البواعث الثقافية 64

II- مرتكزات اللاإنتماء الإجتماعي 72

أ- المرأة / الحب 73

ب- الكنيسة / الدين 103

الفصل الثاني : **اللاإنتماء الحضاري** 116

I- العدمية 118

أ- المجنون 119

ب- العواصف 129

II- صراع الثنائية 145

III- الرؤيا الصوفية 152

IV- البديل المجتمعي (النبي) 163

الفصل الثالث : اللاإنتماء الفني 181
I- الجبرانية و أدب الإ نتماء الأسلوبي 182
II- ظواهر اللاإنتماء الفني 192
أ- المعجم الشعري و التراكيب اللغوية 193
ب- الصورة الشعرية 200
جـ- الشكل الشعري 208
الخاتمة 212