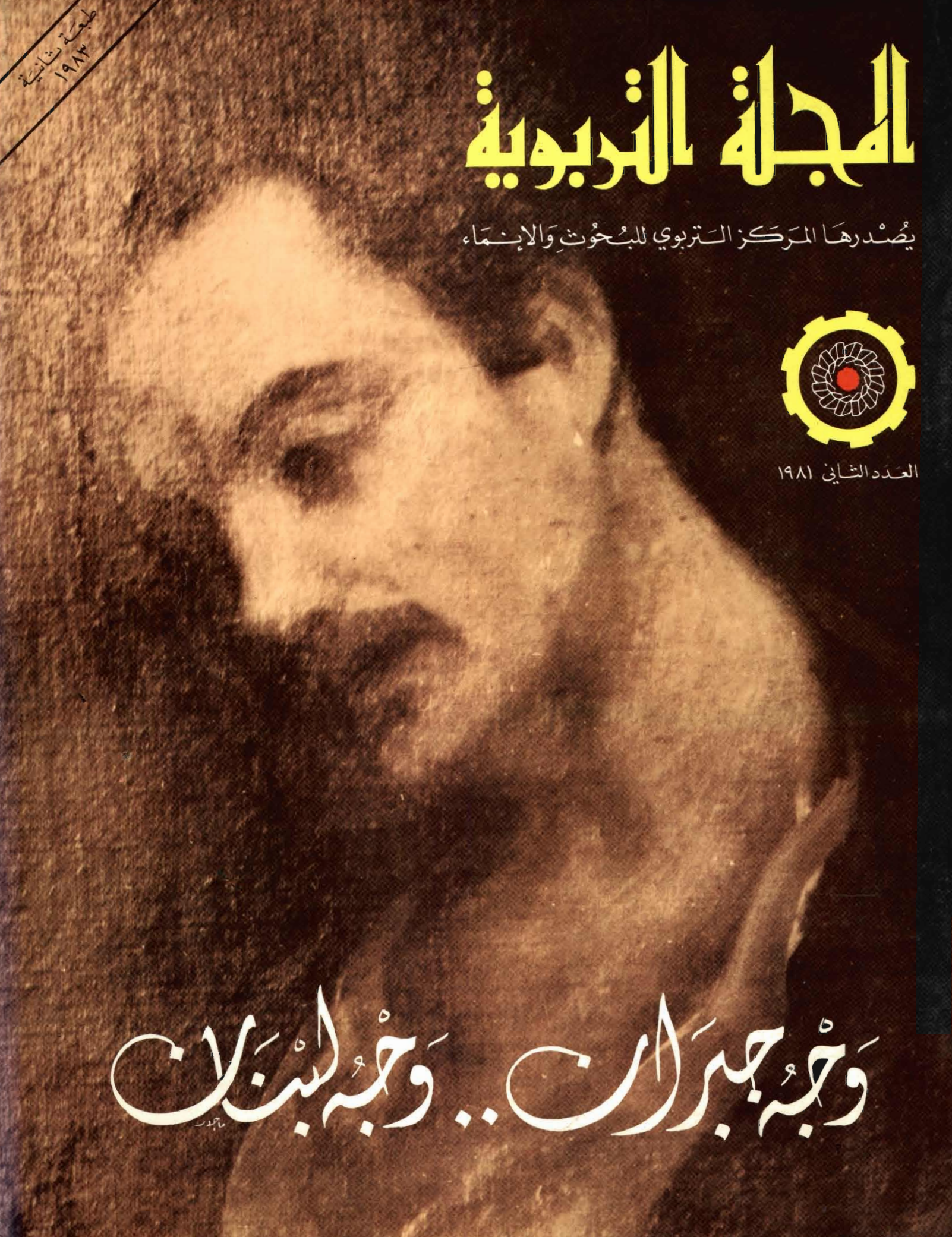
طبعة ثانية
١٩٨٣

المجلة التربوية

يُصْدرهَا المَركز التربوي للبُحُوثِ وَالإنمَاء

العدد الثاني ١٩٨١



وَجْهُ جبران .. وَجْهُ لبنان

* عندما لا تجد الحياة مُغنّيًا يتغنّى بقلبها تلد فيلسوفًا يتكلّم بعقلها.

* يحتاج الحق إلى رجلين : الواحد لينطق به والآخر ليفهمه.

* الجميل يأسرنا أما الأجمل فيعتقنا حتى من ذاته.

* الحقيقة التي تحتاج إلى برهان هي نصف حقيقة.

* الفن خطوة من المعروف الظاهر نحو المجهول الخفي

جبران

الجمهورية اللبنانية - المركز التربوي للبحوث والانماء

المجلة التربوية

مجلة تربوية تعنى بشؤون المعلم

يصدرها

المركز التربوي للبحوث والإنماء

ص.ب: ٩٣٣٦ - بيروت لبنان

المدير المسؤول: رئيس المركز

في هذا العدد

صفحة

الدكتور جورج المر
جبران حضور وعبرة ——— ٢

رئيس التحرير
وجه جبران وجه لبنان ——— ٤

ميخائيل نعيمه
جبران في ذروته ——— ٨

سعيد عقل
عظيمنا الذي هو للعالم ——— ١٢

جورج غانم
جبران النور العجيب ——— ١٣

وهيب كيروز
كلمة في نتاج جبران ——— ١٤

الدكتور علي شلق
المرأة في أدب جبران وفي رسومه ——— ١٦

متري سليم بولس
جبران ومي بين الخيال والواقع ——— ١٨

يوسف ابي عقل
لقاء مع الفنان حليم الحاج ——— ٢٨

سليم نكد
جبران من منظار اللغة والأسلوب ——— ٣٣

جورج حداد
جبران خليل جبران ولمحات من الفولكلور اللبناني ——— ٤٩

مفيد أبو مراد
جبران المربي ——— ٥٢

شفيق يحيى
جبران ومستقبل اللغة العربية ——— ٥٤

الدكتور هاني خيرالدين
Gibran's works in perspective ——— ٥٨

نورما جدعون
Le thème du silence chez Nietzsche et chez Gibran — ٦٣

وليم الخازن
قصة الزيتون ——— ٦٦

الدكتور أسعد ح. يونس
الطاقة الشمسية ... هدية مهملة ——— ٦٨

جهاد خليل
الإعلام والتعليم ——— ٧٠

موريس شربل
كيف يخطط معلم العلوم لعمله ؟ ——— ٧٤

الدكتور نضال أبو حبيب
نشاطات المركز التربوي ——— ٨٠

مكتب التجهيزات والوسائل التربوية
وابرة المنشورات والوسائل التربوية

رئيس وحدة التحرير: سليم نكد
الاشراف الفني: انطوان عون
الاعداد والتصحيح الطباعي: نسيب عون
الخطوط: حسين ماجد
الاخراج الطباعي: محمد شمس الدين

طباعة: مطبعة المركز التربوي للبحوث والانماء - سن الفيل

جبران

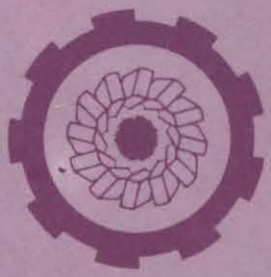
حضور وعبرة

واجب على المركز التربوي وشرف له أنْ يشارك في تكريم جبران وقد تنادى العالم لتكريمه ، إذ كيف يرضى ضميرنا الوطني ، نحن العاملين في حقول الفكر والأدب والتربية والتعليم ، أنْ يكرِّم العالم جبران ونحن لم نعرفه تمام المعرفة ولم نوفِّه حقه ، كأنه لم يكن نَبْتَ هذه الأرض الخيّرة ، وكأنه لم يُشبعْ روحَه من جمالاتها ، ولم يستمدّ صفاء رؤياه من صفاء سمائها ، ورحابةَ خياله من رحابة آفاقها وعمق انسانيته من تعاليم رسالاتها السماوية ، وكأنه لم يبنِ مجداً لمرتع آماله وأحلامِه في مشارق الأرض ومغاربها ، وكأنه لم يحمل في قلبه وعقله موطنه لبنان رسالةَ جمال ومحبة الى العالم !

إنَّ الامة التي لا تُصغي لأصوات عظمائها هادرةً من أحشاء الدهور ، كأنها أصوات الضمير أو أصوات القدر منذرةً حيناً ، مبشّرةً ، هادية حيناً آخر ، هي أمة ضرب الله على أسماعها وعلى قلوبها وهيهات أنْ توقظها أصواتُ المدافع وهي تدكّ ما بنَتْه عقولُها وسواعدها من معالم الحضارة !

لكلّ أمة في كل عصر أديب كبير أو أدباء ، ولكنْ لا يُعطَى لأماني أمّة ولأحلامها أن تتجسد ، ولوجدانها أن يَنطق إلاّ في فتراتٍ متباعدة ، كأنها من السماء ابتساماتُ الرضى ، ونعمةٌ من نِعَم الزمان – وما أندرَها – لأبناء الأرض . كان جبران في حياته وفنه وأدبه هذا التجسيدَ الحيّ وهذا الصوتَ المدوّي .

للباحثين والمحللين أنْ يدرسوا نتاج جبران ويقوّموه ، أنْ يُظهروا تأثراتِه وتأثيراتِه ، أنْ يميّزوا فيه بين الواقع والاسطورة ، لتتوضح الرؤيا ويصحّ الحكمُ الموضوعيّ ؛ ولكن مَا يهمّني ، ونحن في مقام التكريم لذكراه وفي مقام التقديم لدراسات حول فنه وأدبه ، ان أشدّد على الحضور الجبراني وعلى ضرورة استمراره الفاعل في وجدان الأفراد والجماعات . لقد تجاوز جبران بسرعة الحضورَ الأدبيّ والفنيّ الصِرْف في كتب الأدب والمناهج المدرسية والجامعية وأصبح حدثاً اجتماعياً وظاهرةً ابداعية تتألّق في ضمائر أبناء الشعب اللبناني والعربي وبعض المجتمعات العالمية ، حتى إنّ حضوره المدرسي جزء يَسيرٌ من هذا الحضور الواسع والعميق . قد يختلف دارسوه في تقويم نتاجه ، وقد تتناقض حول أدبه بعض الأحكام ، ولكنّ للحس الشعبيّ موقفه ، وهو قلّما يتأثر بأحكام الدارسين واجتهادات المحللين . أصبح جبران تجسيداً لمشاعر الحب والتمرد والحرية والتوق للتجديد والتخطي ؛ ولعلّ محاربَةَ بعض فئاتٍ لأفكاره ودعواته لم تزدْه الا عطْفاً ووهْجاً ، فإذا هو على أفواه الصغار والكبار ، العلماء والأميّين ، في مناسبات الفرح والحزن ، الولادة والزواج والموت ، وفي حالات اليأس والأمل ، فتورَد أقوالُه صحيحة حيناً ومحرّفة حيناً آخر ، كما هي حال مَنْ يُصبح مُلْكاً للشعب وجزءاً من حياته الشعورية والفكرية وتطلعاته المستقبلية . لعل تاريخ الأدب العربي لم يعرف ظاهرةً مماثلة منذ المتنبي ؛ وقد يطول الزمن قبل أن نشهد ظاهرة جديدة .



الدكتور جُورج المـرّ

لذلك ، من الطبيعي ، بل من الواجب ان نستمدّ من جبران – الحدث ، جبران – الحضور ، عِبرةً حية دائمة الحضور والفعل في مختلف مرافق حياتنا الفردية والاجتماعية ، وفي مختلف مجالات السلوك والتربية والسياسة .

أليس من الغريب والمؤسف معاً أنْ نحتفل بتكريم جبران ونحن ما نزال نرزح تحت وطأة التخلف الاجتماعي والثقافي ، يتحكم بعلاقاتنا التكاذب والتذاكي ، بينما هو يقول :

« لبنانكم كذب يحتجب وراء نقاب من الذكاء المستعار ، ورياء يختبئ في رداء من التقليد والتصنع ، أمّا لبناني فحقيقة بسيطة عارية ، اذا نظرتْ في حوض ماء ما رأت غير وجهها الهادىء وملامحها المنبسطة » ، « ويلٌ لأمة تكثر فيها المذاهب والطوائف وتخلو من الدين ! » ، « ويلٌ لأمة تلبس ممّا لا تنسج وتأكل مما لا تزرع وتشرب مما لا تعصر ! » ؟

أو أنْ نعيش في أنانية خانقة ، بينما هو يقول :

« أُحبّ مسقط رأسي ببعض محبتي لبلادي : وأحبُّ بلادي بقسم من محبتي لأرض وطني ، وأحب الأرض بكليتي لأنها مرتع الانسانية روح الألوهية على الأرض » ؟

أو نعاني التشتّت الوطنيّ والثقافيّ واللغويّ ، بينما هو يقول :

« سوف يعمّ انتشارُ اللغة العربية في المدارس العالية وغير العالية وتُعلَّم بها جميع العلوم ، فتتوحد ميولنا السياسية وتتبلور منازعنا القومية ... ولكنْ لا يتمّ هذا حتى يصير بإمكاننا تعليم الناشئة على نفقة الأمة » ؟

هذا بعضٌ من العبرة التي أحبّ أنْ نستمدّها من جبران ، وهي خير ما يقدمه مبدع ومصلح . ولكم يبدو قاسياً ومحبًّا ، واقعيًّا ومثاليًّا ، بصيراً بأدوائنا وبأساليب علاجها ، في هذه المرحلة بالذات !

خير تكريم لجبران أنْ نسترشد بأقواله ونعمل بها ، بدل أنْ نتغنى بوجهٍ أُسطوريّ جذّاب من غير أنْ نُدرك ماذا يَعْني وماذا يمثّل ، وأنْ يصبح لبناننا لبنانَه ، لا أن نبقى : لنا لبناننا وله لبنانه ! هو ذاته يُرشدنا الى كيفية تكريمه الصحيح إذ يقول :

« لا تُعطوا الرجلَ الكبير ، بل خذوا منه ، وهكذا تكرّمونه » .

أنْ نحشد أجهزة إعلامنا وطاقات مؤسساتنا ومراقي منابرنا لتكريم جبران ونحن ما نزال نجرجر بُؤْسنا الثقافي والاجتماعي ، مهزلة ، بل عار لن يغفره لنا التاريخ .

أراد جبران الكلمة فاعلةً في الحياة . أطلقَها فِعْلَ ابداعٍ وتغيير . ليكنْ هذا جوهر العِبرة الجبرانية .

متى تصبح الكلمة ، عندنا ، فعلاً ؟

في هذه الفترة العصيبة من تاريخ الوطن والشرق ، وقد تلبدت الآفاق بغيوم سُود فتراءى المستقبلُ من خلالها صورةً قاتمةً نسجتْها ألوانٌ من الخوف واليأس ، تُطلّ علينا ذكرى عظيم من عُظمائنا حمَلَ لبنان الى الدنيا وملأها جمالاً وحكمةً وغناء ، فنقفُ مضطربين متسائلين : أيتُهما صورتُنا الحقيقية ، وأيتهما علامةُ مصيرِنا ؟

غير أننا كلّما عُدْنا الى أنفسنا وتأمّلْنا الصورتين ملياً ، ازدادتِ الواحدةُ إشراقاً يَنعكس على الآفاق السُّود فيبدّدُ من قَتامها ، حتى لَنَنتظر انقشاعَها بين لحظةٍ ولحظة . ذلك أنّ الاشراقَ أصيلٌ عميقٌ وليس إشراقَ وجهٍ فردٍ ، بل هو انعكاس على وجهٍ فردٍ لاشراقِ تاريخٍ مجيد وحضارةٍ عظيمة نسجتْها ، عبرَ عصورٍ طويلةٍ ، أشعة من المعرفة والمحبة والايمان بالانسان والله وتمثلتْ في عبقريةٍ فذّةٍ ، والظلمةُ سحابةٌ عابرةٌ غشتْ عيونَنا ولكنْ لا جذورَ لها في نفوسنا ولا في روح تاريخنا .

هكذا تُطلّ علينا ذكرى جبران ، إذْ تُعيدنا الى حقيقتنا فنميّز بين الأصيل والدخيل ، بين الجوهريّ والعرَضيّ ، وتزيد فينا الثقةَ والأمل . عانى جبران كلَّ عِللنا الفردية والاجتماعية والثقافية والطائفية وأدركَ ، بحدْسه الصادق والبعيد ، ما سوف نُعانيه في الزمن الآتي ، وتخطّاها بإرادته الجبارة وشعوره الوطني والانساني العميق فكان ، بحقّ ، أُمةً في فرد وتاريخاً طويلاً في عمرٍ قصير ، وهذا هو قدر العظماء وحاملي الرسالات الكبار .

كان جبران متفرداً في شخصيته بقدر ما كان شاملاً في انسانيته . حمل همومَ قلبه ووطنه كما حمل همومَ الشرق والغرب والانسان تحت كلّ سماء وظلّ ابنَ «الوادي المقدّس» الذي أشبع روحه من جمالات مُروجه وأشجاره وسواقيه وأزهاره وتغريد أطياره وتنهدات المصلين في مناسكه والحارثين في حقوله وأنفاس المعذبين والمظلومين في بيوته وأكواخه وترانيم الشادين في غاباته واستمدّ منها الألوانَ والألحانَ ليُنشدَ نشيدَ الانسان ويرسمَ لوحتَه الأبدية . فليكنْ ، في تجذّره المكانيّ وانطلاقه الواسع عبرَ الزمان والمكان ، مثالاً لنا .

لم يعرف العصبيةَ الدينية أو العرقية ، بل امتلأتْ نفسه بدينٍ واحدٍ هو دين المحبة والايمان بالانسان والله . وهو القائل : «أنت أخي وأنا أحبك . أحبك ساجداً في جامعك وراكعاً في هيكلك ومصلياً في كنيستك . فأنت وأنا ابنا دينٍ واحد هو الروح» . فليكن ، في تسامحه ، قدوةً لنا .

حنّ على الضعيف والمشرّد والمظلوم ، ودعا الى العدالة والمساواة والاحسان ؛ فهدرَ بصوت مُجلْجِل : «إنّ البيت الذي

يضنّ بالخبز على محتاجه ، وبالفراش على طالبه ، لهو أحقُّ البيوت بالهدم والخراب » . فليكنْ ، في حنانه وتفانيه ، هادياً لنا .

كان جبران عاصفةً عنيفةً على التقاليد الفاسدة والمظالم والشرور ، يقتلعها من جذورها الفردية والاجتماعية ويبذر بذور التحرر والصلاح . لا يعادلُ عنفَ ثورته غيرُ عمقِ محبته . إنّ الذي يقول : « دينكم رياء ودنياكم ادعاء وآخرتكم هَباء ، فلماذا تحيَون والموتُ راحةُ الأشقياء ؟ » ، « أنا عدوُّكم لأنكم أعداء الآلهة ولكنكم لا تعلمون » ، هو ذاتهُ يقول : « أُحبكَ لأني رأيتك ضعيفاً أمام الأقوياء القُساة ، وفقيراً محتاجاً أمام صُروحِ الأغنياء الطامعين . لذلك بكيتُ من أجلك ؛ ومن وراء دموعي رأيتُكَ بين ذراعي العدل وهو يبتسم لك ويستهزئُ بمضطهديك . أنت أخي وأنا أحبك » . فليكنْ معلّماً لنا في قساوته حتى التقريع والتحطيم ، وفي عطفه حتى الدموع .

كان جبران ممثلاً للعبقرية اللبنانية وللطموح الذي لا يعرف الحدود . هي ذي آثاره تنطُق بعبقريته ، في مختلف لغات الأرض ، ويُقبل عليها الملايينُ من الناس يَستمدّون منها ألواناً من الجمال ومحبةً للحياة واقتراباً من الله بما لم تعرفْه الاّ آثارٌ قليلةٌ في تاريخ الآداب العالمية ، كأنما آثاره تُقدّم أجوبةً وحُلولاً لكل ما يخامرُ قلبَ الانسان وعقلَه . خرج جبران فتى فقيراً ، من بلدة جبلية ، ليعود عملاقاً تفيءُ اليه شعوبُ الارض ، تبحث في أدبه وفنه عن صوتٍ لأحزانها وأفراحِها ورسمٍ لآمالها وأحلامها وطمأنينةٍ لنفوسها . فليكنْ مثَلاً أعلى لنا ولأبنائنا المنتشرين تحتَ كلِّ سماء ، يدفعهم طموحٌ خلاّقٌ لنهْل المعارف والابداعِ فيها والجُودِ بها ، ويُسهمون في مُنجزات الحضارة العالمية .

هذا هو وجه جبران ، وهذا هو وجه لبنانَ الحقيقيّ يُضيئُهما نورٌ واحد . فليبقَ لنا المنارةَ الكبرى نَهتدي بها وتُلقي بأضوائها على العالم .

إنّ الوطنَ الذي أَنْبتَ جبران وطنٌ جديرٌ بالخلود .

رئيس التحرير

١٩١٢	«الأجنحة المتكسرة»	– ايليّا أبو ماضي : «تذكار الماضي»	C. Jung : *Les métamorphoses de l'âme et ses symboles*
١٩١٤	«دمعة وابتسامة»	– محمد حسين هيكل : «زينب» – جرجي زيدان : «تاريخ آداب اللغة العربية»	J. Joyce commence *Ulysse* *Encyclopédie de l'Islam* (1913 – 1938) Leiden
١٩١٧		– نعيمه : قصيدة «أخي» – «النهر المتجمد» – «الآباء والبنون» (بالعربية)	P. Valéry : *La jeune parque*
١٩١٨	أسهم في اصدار مجلة «الفنون» بالانكليزية	– ديوان أبو ماضي ، ج٢ – تسلم نعيمه تحرير «الفنون»	M. Proust : *A l'ombre des jeunes filles...*
١٩١٩	«المجنون» – «المواكب»		A. Gide : *La symphonie pastorale*
١٩٢٠	«السابق» – «العواصف» – عميد «الرابطة القلمية»	– ديوان حليم دموس – فوزي المعلوف : «على بساط الريح»	H. Bergson : *L'énergie spirituelle* M. Proust : *Le côté de guermantes*
١٩٢٣	«النبيّ» – «البدائع والطرائف» : مجموعة مقالات سبق نشرها في الصحف	– نعيمه : «الغربال»	R. Rilke : *Sonnets à Orphée* T.S. Eliot : *The Waste Land* (1922)
١٩٢٥		– أحمد شوقي : «الشوقيات» ج١	A. Breton : *Premier manifeste du surréalisme* (1924) W.B. Yeats : *A vision*
١٩٢٦	«رمل وزبد»	– أبو شبكة : «القيثارة» – مصطفى صادق الرافعي : «إعجاز القرآن»	St. John Perse : *Anabase* (1924)
١٩٢٧		– عبدالله البستاني : معجم «البستان» (١٩٢٧ – ١٩٣٠) – يوسف غصوب : «القفص المهجور» (١٩٢٨)	M. Proust : *Le temps retrouvé*
١٩٣٠		– أحمد شوقي : «الشوقيات» ، ج٢	P. Claudel : *Le soulier de satin* (1929)
١٩٣١	«آلهة الأرض» – وفاته		A. Breton : *Second manifeste du surréalisme* (1929)
١٩٣٢	صدر «التائه» بعد وفاته		
١٩٣٣	«حديقة النبي» : أنجزته برباره يونغ مستعينة بالتصميم الذي خلّفه جبران		
١٩٣٤		– كتاب نعيمه : «جبران خليل جبران»	

اعداد : سليم نكد

جدول زمني بآثار جبران وبعض الآثار العربية والعالمية

السنة	جبران : أحداث وآثار	آثار عربية	آثار أجنبية
١٨٨٣	مولده في بشرّي		F. Nietzsche : *Ainsi parlait Zarathoustra :* (1883 – 1891) V. Hugo : *La légende des siècles :* 1883
١٨٨٥			P. Valéry : *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*
١٨٨٦			F. Nietzsche : *La généalogie de la morale*
١٨٩٤	هجرة الأسرة الى اميركا		W.B. Yeats : *The land of Heart's Desire*
١٨٩٧		– ابراهيم اليازجي : مجلة «البيان» (١٨٩٧ – ١٨٩٨) – ابراهيم اليازجي : مجلة «الضياء» (١٨٩٨ – ١٩٠٦)	W.B. Yeats : *The secret Rose*
١٨٩٨	دخوله مدرسة الحكمة	– قاسم أمين : «تحرير المرأة» (١٨٩٩)	S. Mallarmé : *Un coup de dés...*
١٩٠٢	عودته الى بوسطن – وفاة أخته سلطانة	– خليل مطران : قصيدة «المساء»	A. Gide : *L'immoraliste*
١٩٠٣	وفاة أخيه بطرس – وفاة والدته		H. Bergson : *Introduction à la métaphysique* W.B. Yeats : *In the Seven Woods*
١٩٠٤	نشر أول مقال له «رؤيا» في جريدة «المهاجر» لأمين غريّب – تعرّف الى ماري هاسكل	– سليمان البستاني : ترجمة «الالياذة» – ابراهيم اليازجي : «نجعة الرائد» ج١	S. Freud : *Psychopathologie de la vie quotidienne*
١٩٠٥	«الموسيقى»	– ابراهيم اليازجي : «نجعة الرائد» : قسم من ج٢	M. Proust commence « *A la recherche du temps perdu* »
١٩٠٦	«عرائس المروج»	– نجيب الحدّاد : ديوان «تذكار الصّبا» – لبيبة هاشم : مجلة «فتاة الشرق»	H. Bergson : *L'évolution créatrice*
١٩٠٨	«الأرواح المتمرّدة»	– سليمان البستاني : «عبرة وذكرى» – بشاره الخوري : جريدة «البرق»	F. Nietzsche : *Ecce Homo*
١٩٠٩	في باريس يدرس الرسم – وفاة أبيه	– أديب اسحاق : «الدُّرر»	J. Synge : *Poems and translations* (publié par Yeats)
١٩١٠		– ولي الدين يكن : «الصحائف السود» – أمين الريحاني : الريحانيات ج١ – نعيمه : «النهر المتجمد» بالروسيّة	E. Pound : *L'esprit des lettres romanes* P. Claudel : *Cinq grandes odes*

جبران في ذروته

لكل كاتب أو شاعر أو فنّان – بل لكل عامل مهما يكن عمله – ذروة إذا هو بلغها تعذر عليه أن يسمو فوقها . فكأن كل ما سبقها درجات ترقى اليها ، وكل ما جاء بعدها درجات تنحدر منها . وقليل جداً هم الكتّاب والشعراء والفنّانون الذين بلغوا في نتاجهم أكثر من ذروة واحدة وكانت جميعها متساوية في السموّ والسناء كما هي الحال – مثلاً – مع شكسبير . فأنت ، إذ تعرض الأهم من رواياته ، لا تستطيع البتّ في أيها الأجود والأروع والأعلى . أهي «هملت» أم «مكبيث» أم «الملك لير» أم «يوليوس قيصر»؟ الا انك لا تتردد أبداً في القول بأن كتاب «هكذا تكلم زارادشت» كان الذروة الأبهى والأعلى في نتاج فردريك نيتشه .

وأنا ، إذ أمر بنتاج جبران من مقاله «الموسيقى» الذي افتتح به حياته وحتى كتابه «التائه» الذي اختتم به تلك الحياة ، لا أتردد لحظة في القول بأن «النبي» كان الذروة الأعلى في ذلك النتاج ، وان كل ما كتبه جبران قبل «النبي» وبعده لم يكن غير درجات الى تلك الذروة ومنها .

كأني بجبران ، وقد كان من صفاء البصيرة ، وقوة الخيال ، ورهافة الحس والذوق حيث كان ، وقد لمح منذ بدء نشأته الأدبية تلك الذروة التي عليه أن يدركها . ولكنه لمحها كما من خلال الضباب ، وقبل أن تكتمل عدته لإدراكها – فراح يشق طريقه اليها بلجاجة وعناد ما بعدهما عناد ولجاجة . وراح يكشح الضباب من أمام عينيه وقدميه ، ويتحسس طريقه خطوة خطوة .

لكنه ، وهو الذي كان الشعر والفن يجريان في قلبه وروحه جريان الدم في عروقه ، ما استطاع أن يشق طريقه صامتاً ، صابراً . بل كان لا بدّ له من ان يحدّث نفسه والناس بالكلام والخطوط والألوان عمّا لاقاه من مشقة وعنت ووجع في شق ذلك الطريق . فما «عرائس المروج» و «الأرواح المتمردة» و «دمعة وابتسامة» و « الأجنحة المتكسرة» و «المواكب» و «العواصف» وغيرها من الكتابات التي سبقت «النبي» سوى صرخات نفس مجهدة في جهادها ضد كل عائق أو حاجز يقوم بينها وبين القمة التي تبتغي الوصول اليها .

وهذه الصرخات تعلو وتهبط ، وتمتد وتنكمش ، وتلتهب وتخبو على قدر ما يكون الوجع الذي تنطلق منه جسيماً أو خفيفاً . فهي حيناً ثورة جامحة ، وحيناً تبكيت لطيف . وآناً شكوى مريرة ، وآونة بث يكاد يكون همساً . فما أكثر ما ثار جبران في بدء حياته الأدبية على أوضاع الناس من دينية واجتماعية وسياسية واقتصادية . وما أكثر ما ندّد بخمولهم وخنوعهم وعبودياتهم للتافه والخسيس فيهم ، وبتعاميهم عن الجليل والنبيل في حياتهم . وما أكثر ما شكا غربته ووحدته ووحشته بينهم . ثم ما أكثر ما عاذ الى نفسه يعزيها بالحديث عن الحب والحق والجمال عما تلاقيه في دنيا الناس من كره وباطل وبشاعة . وكان حديثه أبداً عذباً ، سواء أضحك أم بكى ، وثار أم سكن ، وندّد أم تودّد ، وتفجع أم تأسى . فالأسلوب الذي اختاره للإفصاح عما كان يعانيه من كآبة ومرارة ووحدة ووحشة في تفتيشه المحموم عن هدفه خلف الضباب كان أسلوباً جديداً وفريداً في عالم الأدب العربي . فهو أسلوب يمور بالألوان الحية ، ويعجّ بالأنغام الشجية ، ويتوهج صدقاً وإيماناً ، ويتنكب كل مألوف من الاستعارات والكنايات . انه نسيج وحده . ولا عجب أن غدا معروفاً بالأسلوب الجبراني .

تاه جبران طويلاً في المتناقضات – مفازة الخير والشر . وقد خيّل اليه وهو يتلمس طريقه للافلات من قبضة الشر ان في استطاعته القضاء عليه بتوجيه ضربة محكمة الى يافوخه . فضرب وضرب وضرب . ولكن الشر ما برح يجول ويصول في الأرض . فلا الظلم باد ، ولا الدعارة امّحقت ، ولا الرياء ثل عرشه ، ولا البشاعة بشتى وجوهها اندثرت ،

ميخائيل نعيمه

تشكر إدارة «المجلة التربوية» الأستاذ نعيمه الذي خصّها بهذا المقال غير المنشور في أيّ من كتبه الإفرادية .

ولا أصبح الحب والحق والحرية والجمال أسياداً مطلقين في قلوب الناس وأفكارهم . فأين المخرج من المأزق ؟ وكيف النجاة من مفازة الخير والشر التي تبدو كما لو كانت بغير بداية أو نهاية ؟

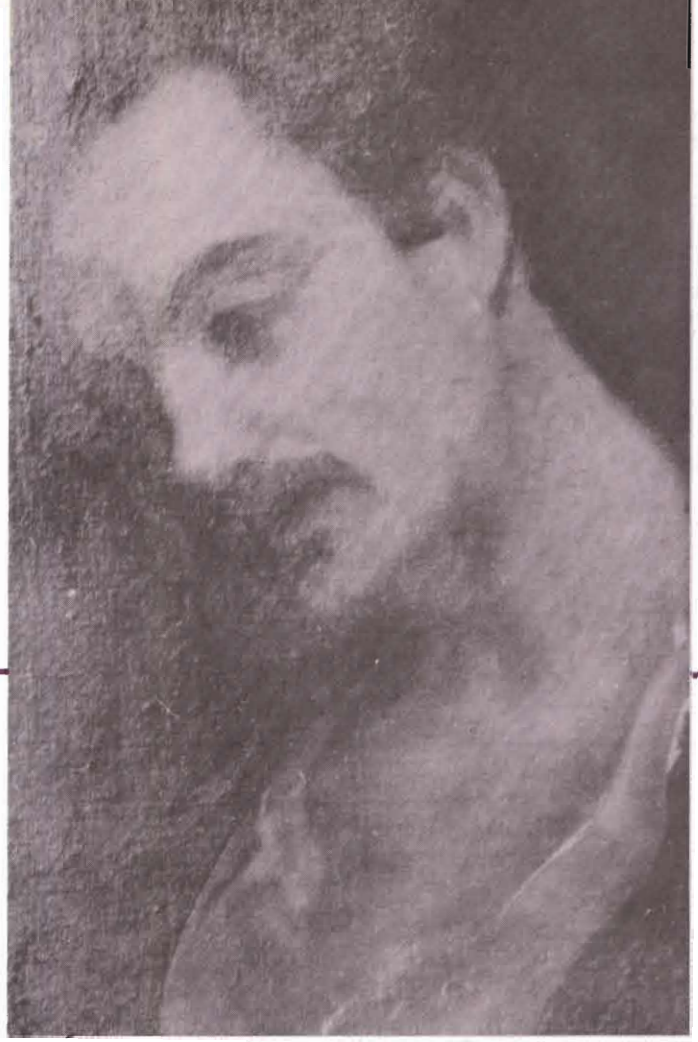
ما كان يدري جبران ، وهو يفتش من خلال الضباب عن طريق الى القمة التي لمحها باكراً بخياله ، ان تلك المفازة كانت الطريق ، وان ذلك الضباب كان الدليل . فلولا تلك المفازة ، ولولا ذلك الضباب لما أدرك القمة التي كان يبحث عنها ، ولا أبصر النور المتلألئ في أعاليها . وإذ ذاك لما كان لنا «النبي» . ولا كانت لنا «أورفليس» . ويقيني ان جبران نحت هذه الكلمة الأخيرة من كلمة Orphan الانكليزية ، ومعناها اليتيم . فأورفليس هي المدينة اليتيمة التي فقدت النور بفقد نبيها فعادت تغرق في الضباب .

وما هو النور الذي أبصره جبران على القمة ؟

انه نور المحبة التي تحتضن الخير والشر فينقف منهما شيء عجيب لا هو بالخير ولا هو بالشر . ولكنه فوقهما . أو هو الاثنان معاً وقد توحدا في كينونة شاملة ، صافية ، لا متناهية :

« يا أهل أورفليس ...
« الحب يجمعكم اليه كما يجمع الحاصد السنابل .
ثم يدرسكم ليعرّيكم ،
ثم يطحنكم طحناً ،
ثم يعجنكم عجناً ،
ومن بعدها يتعهدكم بناره المقدسة كيما يجعل منكم خبزاً مقدساً لوليمة الله السرية المقدسة .

... إذا أحبّ أحدكم فلا يقولنّ : ان الله في قلبي . وليقل بالأحرى : انني في قلب الله » .



ذلك هو النور الذي كشح الضباب من أمام عيني جبران وقدميه . فأبصر طريقه جلياً ، ومشى فيه بخطوات ثابتة حتى أدرك القمة التي لمحها من قبل لمحاً بخياله . وإذ أدركها انقلبت مرارته حلاوة ، ووحشته أُنساً ، وقلقه طمأنينة ، وثورته سكينة وسلاما . وذلك ما عناه بقوله فيما بعد :

« عندما طرحني الله حصاة في بحرة الحياة العجيبة أحدثتُ على سطحها دوائر لا تحصى . إلا أنني من بعد أن بلغت القاع أصبحت هادئاً » .

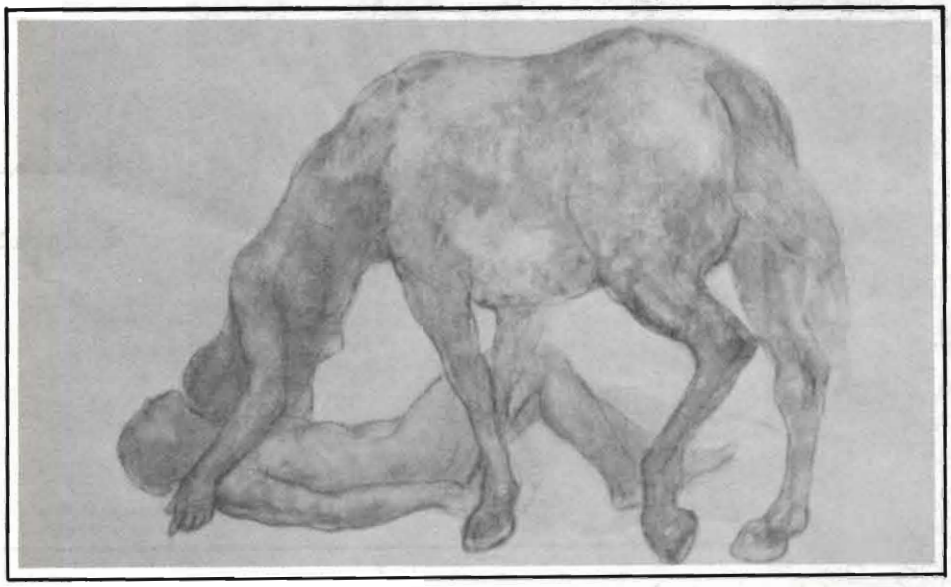
ان يكن «النبي» الذروة التي بلغها جبران في حياته الأدبية ففي الكتاب نواتئ بارزة يمكن اعتبارها ذروة الذروة ، إذا جاز التعبير . مثال ذلك فصله في «العطاء» حيث يقول :

« هنالك مَن يعطي القليل من الكثير الذي لديه ، ويعطيه طمعاً بالظهور . فهذا تفسد شهوته الخفية عطاءه .

وهنالك مَن يملك القليل ولكنه يعطي جميع ما يملك .

ذلك شأن المؤمنين بالحياة وجُود الحياة . فخزانات هؤلاء لن تفرغ أبداً .

وهنالك هم الذين يعطون وهم جذلون . فجذلهم ثوابهم . ←



جبران في ذروته

والذين يعطون وهم يتألمون . فألمهم هو المعمودية لهم .

وثمة الذين يعطون غير متألمين وغير آبهين لما يسببه العطاء من جذل ، وغير شاعرين ان العطاء فضيلة .

أولئك يعطون كما تعطي تلك الريحانة في الوادي عطرها للنسيم .

بأيدي اولئك وأمثالهم يتكلم الله ، ومن أحداقهم يرسل بسماته الى الأرض » .

وفصله في « الجريمة والعقاب » :

« كثيراً ما سمعتكم تتكلمون عمن يقترف جرماً بينكم كما لو كان ليس منكم ، وكما لو كان غريباً عنكم ودخيلاً على دنياكم .

إلا أنني أقول لكم انه نظير ما يتعذّر على البارّ والصدّيق ان يسموا فوق الأبعد والأعلى فيكم .

هكذا يتعذّر على الشرير والضعيف أن ينحدرا الى ما دون الأدنى والأحط فيكم .

وكما ان ورقة واحدة على الشجرة لا تصفرّ إلا بمعرفة الشجرة كلها .

كذلك لا يستطيع المجرم أن يقترف جرماً إلا بالإرادة الخفية التي هي إرادتكم كلكم .

انكم تمشون موكباً واحداً نحو ذاتكم الالهية ...

وعندما يسقط أحدكم في الطريق فإنما يسقط نذيراً للماشين خلفه بوجود حجر عثرة في الطريق .

أجل . وهو يسقط في سبيل الذين تقدموه كذلك . لأنهم ، وان كانوا أثبت منه قدماً وأوسع خطى ، الا أنهم لم يرفعوا حجر العثرة من الطريق » .

وكذلك قوله في فصل « الألم » :

« إنما الألم انشقاق القشرة التي تغلف ادراككم .

وكما يتحتم على النواة أن تنفلق كيما يبدو قلبها للشمس ، كذلك يتحتم عليكم أن تعرفوا الألم ...

انكم تختارون الكثير من آلامكم .

وآلامكم تلك هي الدواء المر الذي يصفه الطبيب فيكم لأنفسكم المريضة .

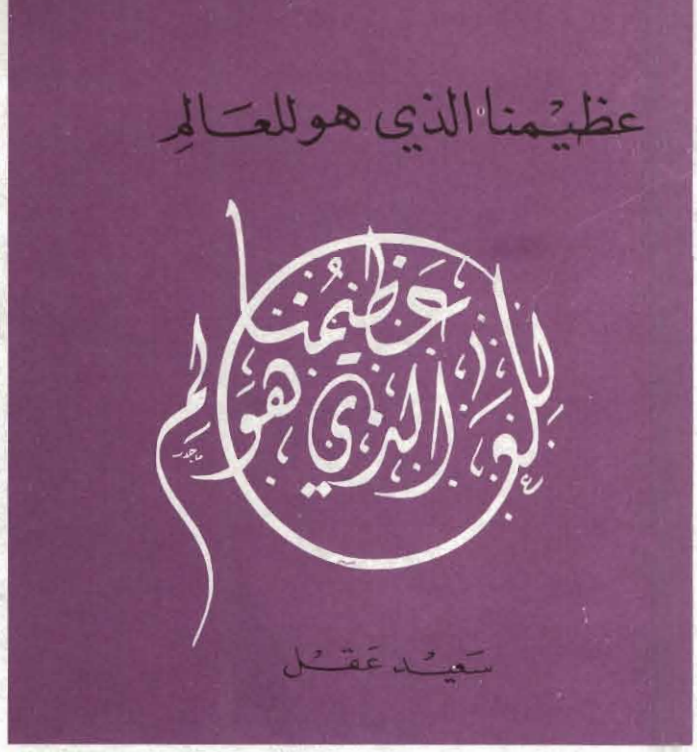
لذلك عليكم أن تثقوا بطبيبكم ، وأن تجرعوا الدواء الذي أعده لكم ساكتين ، وهادئين .

لأن يده ، وإن بدت ثقيلة وقاسية ، فإنما تطاوع في ما تعمل يد القدرة التي لا تُدرَك ولا تُبصر .

ولأن الكأس التي يقدمها لكم ، وان هي حرقت شفاهكم ، فالطين الذي صُنعت منه هو الطين الذي بلّله الخزّاف الأعظم بدموعه القدسية » .

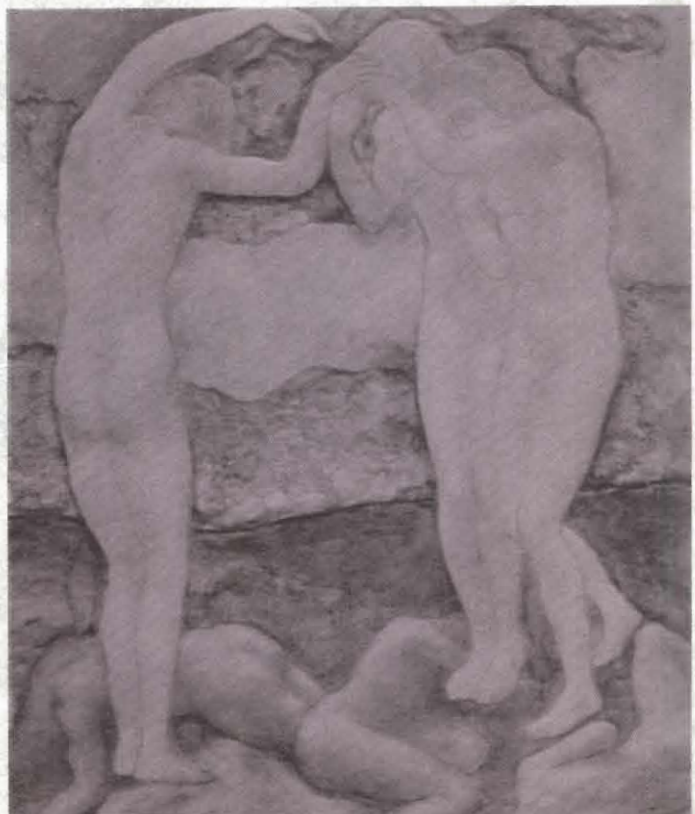
تلك هي الذروة التي أدركها جبران في أدبه . وهي ، كما ترى ، ذروة سامقة لا في أدب جبران فقط ، بل في كل بقعة تقيم للأدب وزناً . ومن حقنا أن نتطلع إليها بالكثير من التقدير والاعجاب . فهي من ذرانا .

جبران : منحوتة للفنان حليم الحاج



قصّر ، لعمري ، تجاهه الكلّ ، الا الشهرة . وليُجرم بحقّه – بحق لبنان إذن – اثنان : من يروح ، لمحض ما ان تعرّف اليه ، يَهِم نفسه بأنه عرفه ، فيكتب عنه بقلم التلميذ يَحسد المعلم ، ومن يتوسّله ، كأنما الأمر يسير ، أطروحةً ليست كتاب عمر . لكَم يسهل أن تُسدَّدَ رصاصةُ خلاص الى كل ريشة جَرّت حبرها ، غير مُستصعِبة ، على كدسة من ورق تُريدها قال .. سِفْراً على جبران .

انا ، وأعترف بها ، أتهيّب .



اسئلةٌ ثلاثة تردُّني كمن في حضرة خَيلانةٍ من اللواتي يَظهرن عليك أشبه برصَد ثم يحتجبن ويتركنَك في الدَهش :

– مَن جبران اليفاع الدائم ، ذاك الذي قرأه – بل التهمَهُ – في شِرّة صباهم ، كل الفتيان من أبناء شرقنا ، فأصبحوا ، حين كتبوا ، إمّا جبرانيين واما لا جبرانيين ، لِيغدُو نصف قرن برمته مغموراً بشتاءات من بلدة بشرّي عاصفةٍ بالريح ، بصقيع الثلج والصاعقة ، أو مسكوناً بشجون ثائرٍ على القُبح أو عاشقٍ تكسّر جناحاه ؟

– مَن جبران «النبيّ» – وقُلِ الحكمة – ذاك الذي هو قلَقُ الملايين من الاميركيين ، مِمّن يقرأون منه في معابدهم ولا قراءتَهم من الكتاب المقدّس ، فيغدو اسمه بين كل الاسماء ، في أية دُربةٍ عقليّة أَغذّ ، أشهرَ اسمٍ غيرِ منازَع في أمة ما هي ثانية بين اللواتي بيدهنّ مصائر البشر ؟

– مَن جبران القلم الانكليزي الذي أضفى على لغة تشوسير وكيتس رعشةً لا عهد للانكليزية بها ، جاءت ، وحَتماً بشكل مغاير ، بحَجم التي كان أضفاها عليها شكسبير ؟

ليس في هذه العُجالة المقتضبة فيحٌ للردّ على الاسئلة الثلاثة . وان هي ، هذه العُجالة المقتضبة ، إلاّ وخزٌ في خاصرة جماعتَين : من كتبوا عن جبران وكأنّه هُم ، ومن نشَروا رسائلَ حميمة متبادلَة بين عاديين وبينَه وهو بعدُ عاديّ ، كتابات خاملةً ، لو سئل جبران فيها : «هل هي لنشر ؟» لضحك ضحكة آنشتاين يسألونه نشْر مساعداتِه حفيدةً له بنتَ ثمان ، مثلاً ، على كتابة فرض في الحساب ستنال عليه علامةً أقرب إلى الصفر ..

لئن تفرّغ يوماً خبير بسِنّ اليفاع ، وبالجمال القلَمي خاصةً ، وبالقلب المُريدِ ذاته خافقاً مع نبضات قلب الكون ، للردّ على الاسئلة الثلاثة ، وكتب بانكليزيةٍ تفوق سذاجةً ونضارةَ بَثّ إنكليزيةَ «النبي» ، فقد يكون لنا أن نُعطَى – ويا لهناءتنا آنئذٍ – فكرةً عن بعضِ ما جبران ، عظيمِنا الذي كان على الطريق الى جعل اسم لبنان ، بسبب اسمه هو ، اشهَر ما يَنزِل في كلّ الكُتُب .

جبران والنور العجيب

جورج غانم

تستوقفني عند جبران علامات مشتعلة، قد تكون هي أبرز ما يُنزل عليه هذا السحر وتلك الجاذبية.

أذكر بعض العلامات

وأُولاها سيرته أو محيط حياته.

فقد صدف أن تمكّن جبران فجعل من ذاته ومن حواليه نوراً وضباباً، فصار وكأنه بادٍ في الرؤيا، يتجلّى ثم يستتر، ثم يعود يتجلّى. يتداخل في الازمنة تواكبه وجوه وأصوات. يقف على خطوط الآفاق ويشاهد، وكثيرون وراءه لا يشاهدون.

لقد أحبّ كثيراً واشتاق كثيراً وقلق، ثم مات وقام، وغيره ينتظرون.

وأمستْ سيرته وكلمته توأمين

وأمسى كلّ أديب يتمنّى، لو يصدف، وتكون سيرته شبيهة بسيرة جبران.

* * *

علامة ثانية، وقد اختلفت حولها الآراء. فهل جبران أديب كبير، شاعر كبير،

فيلسوف؟... كلٌّ منا يُدلي بدلوه.

قائل يقول: ليته لم يكتب «المواكب»، انها تركيب ضعيف.

وآخر يسأل: وهل «الأجنحة المتكسرة» قصة تقدمت زمنها؟ كم نقرأ اليوم أجمل منها وأمتن، وأبهى صياغة، وأكثر تقنية وأبعد غوراً في الزمان؟

وثالث وآخرون يتساءلون...

نقول: من الأفضل لنا ولجبران أنْ نُقصي عنه النعت بالكبير والضخم والعملاق. نقول فقط: انه سابق ومتفوّق.

كيف كان ذلك؟ إليكم العلامة الثالثة.

* * *

فجبران وقد اختزن ذاك النور العجيب، وساح بعيداً في زمنه وفي ثقافة عصره، وروّض نفسه لتمارسَ السحر، واشتعل طموحاً، وطار بجناحين قويّين ليستشرف غرائب المشاهدة... ذلك كلّه مكّنه ليكون رائداً في أكثر من جانب من جوانب الكلمة.

كان رائد قصيدة النثر في الأدب العربي جميعه. نشير هنا، بوجه خاص، الى مقدمات «النبي» ونهاياته وبعض مقاطع خلاله، والى مختارات غير قليلة وردت في «المجنون» و «العواصف»...

وكان رائد القصة الابداعية في الأدب العربي. فقبل «الأجنحة المتكسرة» لم نتعرّف الى القصة الفنية المبتكرة.

نقول: اليوم تخطيناها. مبروك.

وكان ثورة جامحة على اللغة العربية التي تحجّرت وتسجّعتْ وتلهّى معظمها ببلاغات ومبالغات جوفاء، وغدت مومياء، حتى جاء الساحر ونفخ في رمادها فتألقت، ولانت جذورها وسرَتْ في ظلمة التراب، وامتدّت غصونها مورقة مزهرة، وكثر الفيء والضوء والاجنحة، وغدت اللغةَ الجديدةَ في اللغة العتيقة. وأفلتَ في أجوائها مركبة الخيال، فصهلتْ وجمحتْ، وحولها وخلفها مواكب ومهرجان تتمايل ألوانه في الفضاء.

وبعد هذا، كان جبران صاحب «النبي».

* * *

نعم، إنّ جبران رائد وعبقري.

تكتب اليوم شعراً أو قصة أروع من شعره وأحدث من قصصه...

نرحّب بك لأنك ابنه أو حفيده. لكننا بعد لم نكتب أعظمَ من «نبيّه».

الكلمة في نتاج جبران

وان أمسى على كل شفة ، وان غمر الدنيا بجناحيه ، فعلى العالم ان يعرفه ككل . وليعرفه لا بدّ من العمل على جمع نتاجه . والمسؤولية تقع على الجميع . يومها ، يومة تتنفذ هذه المسؤولية يُبدأ بجبران . وقد تكون البداية مختلفة الانطلاقة عما هي عليه اليوم . وهكذا معرفته ككل هي هي مطلب المطالب . وها ضوء على النتاج العملاق :

وديب كرم

بلى لتحار منه كمّاً قبل أن تَلِجَه مكنوناً ، وَليصْعَق كيف تكوّن عبر لا أكثر من ثلاثين عاماً . أسر هو ؟ لعلّه . وعندما نعرف أنّ صاحبه ، حتى في ساعاته الاخيرة ، في محترفه ، والكلّ يصرّون على استدراكِ حياته في المستشفى ، كان يقول : «لا يزال على هاتين اليدين بعض العمل على هذه الرسوم قبل أن تخرجا من هنا» ، تقف على الصخب اللّجوج في الخلق ، في مساعدة الذات على إيلاد ذاتها الى النور . هكذا في لحظات النزاع فكيف الحال في سواها ؟ لنا أن نقول إنه نتاج حيوات عدة وعديدٍ من رجال ، تظهّر في حياة واحدة جدّ قصيرة وفي رجل واحد . إننا أمام فوّارة تقذف ، متأنية حدَّ الأناقة ، ببواطنها فجاء النتاج – النهر المتعدّد اللغات رسماً ، حفراً ، تمثيلاً وكتابة . وهذه اللغات التي علينا اختصارها باثنتين : الكتابية والتشكيلية ، لا يهمّنا منها الادلال على تفرّده بالقبض على تنوّع ألسن الحياة فيه لترجمتها بقدر ما تضعنا أمام قدرته على احتقلب أكثر طبقات الذات فتتكامل . الصورة ، في الكيان الإنساني ، أصالة أقدم من أصالة الكلمة . هذا الكيان ، كما يقول «رينيه هويغ» في مبحثه «حوار مع المرئي» ، يتصرّف بكلامين متكاملين : الأوّل : يظهّر به ما يعيشه ، شارحاً إياه بواسطة الافكار وتسلسلها .

الثاني : هو الذي ، عن طريق الصورة ، يمدّي (يجعله ماديّاً) ما يشعر به غامضاً . الاول يقتضي الوضوح الموضوعي ، أي تحويل الفكرة الى قاسم مشترك . الثاني يسبح في الدفق الذاتي ويسعى ليصون ثراء الاحساس الأوّلي وميزته وصفته التي لا تنتقص ... لذا الفكرة – الكلمة تبلغ درجة قصوى من الموضوعية بقدر ما تبطل تأثير الحسّي ، إلاّ أنها تحتفظ بشيء من حضوره بفضل النعت ، بفضل الصفة ، كما بقدرتها على خلق صوَر عقلية ايحائية عن طريق التداعيات . أما الصورة ، وهي من نطاق الفن الخاص ، فانها انعكاس فجائي للحياة الداخلية ، اللا عقلية ، غير المتبلورة واللا مصفّاة ، وتظلّ حاملة مضموناً كأنه لا محدود وملتبس» . وبالنسبة الى بعضهما ، الفكرة – الكلمة تثرى بالصورة فتميل صوب الشعر ، بينما الصورة تبهت عندما تتعقلن . ذاك ما عناه جبران في قوله لماري هاسكل : «أنا أعرف عما أكتب ، في حين أني أجهل لما أنا أرسم أو أُصوِّر» . وهكذا باللغتين قدر على إيلاد تحتيات وفوقيات الأنا . ذاكه المصدر الأوّل لتكامل الحوار الداخلي بين الصورة التائقة لتغدو كلمة ، والكلمة التي تنهي الصورة في صعودية الوعي . حوار يثري الصراع ، يمدّد الذات ، يوسّع أمداءها فتروح ، الى جانب البواعث الفلسفية ، تجد نفسها أمام عوالم ، لا تنتهي وعليها أن تؤدّيها . اللغة الاخرى ، في الذات ، هي حتماً عالم آخر . هنا يشرع الوعي نحو الشمولية . انه وعي صالب ، مُحرقٌ هلاّك ... فيروح جبران يشتعل للقبض على كل الشمولات ، وفي صميم المخاض والإيلاد يتمنّى لو انه ثلاثة أشخاص : واحد للمجتمع ، ثانٍ للبيتيّات ، وثالث ينصرف دوماً بكليته لتجسيد الذات . والثالث ، الذي يثبت في النهاية ، عاش على حساب الأوّلَين ، فجاء النتاج فريد ضخامة وعملاقيّ أحجام .

في اللغة التشكيلية بلورت ريشاته وأقلامه وفحماته لا أقل من ألف رسم ولوحة . وعندما يخور عصب وتُنهك عافية تتململ سكينة

أمام خشبة تتأوّه لولادتها تمثالاً، أو ترتعش ذريرات جفصين لتتعاشق وجهاً. وجلّ هذه يتنادى، عبر القارات، من المتاحف والبيوت والصناديق ليتلاقى ويتكامل.

في اللغة الكلامية هناك ما يكوّن أضعاف المجموعتين المدينتين للجنة جبران ودار صادر في جمعهما ونشرهما، وإلاّ لكان ظلّ جبران نثيراً وخبيئاً. لا أراني أدّعي الوقوف على كل ما عداهما. منه ما عرفته. ومنه ما سمعت عنه. ومنه ما لا يزال في أقبية السكوت التي تتقن تصبير الوثائق وتحنيط المحفوظات التي كلما تعتّقت ارتفعت أثمانها. ولكن، برغم فلسفة التصبير هذه، برزت الى النور مجموعة «نبيّ الحبيب» وعرّبت، ومجموعة «رسائل جبران وماري هاسكل»، والتي لا تزال في لغتها الانكليزية. المجموعتان هاتان تتقايضان التكامل وتشتملان على رسائل جبران وماري، وعلى أجزاء يسيرة من مذكرات وذكريات ويوميات ماري، التي محورها الأهمّ علاقتها به، والتي هي والرسائل تشكّلان، كما يؤكّد توفيق صايغ في مقدمة «أضواء جديدة على جبران»، ما يقارب السبعة آلاف صفحة.

وغصباً عن قيود التحنيط، خرجت من سجنها الطويل رسائل جبران الى مي زيادة، تحت عنوان «الشعلة الزرقاء» التي، مع مسوّداتها الموجودة في المتحف، يمتلئ بعض ثغراتها وتتكامل مضامينها. أما رسائل مي الى جبران، والتي تتجاوز المئتي صفحة، فلا تزال في غياهب الدهاليز؛ ويوم النور لا بدّ قريب البزوغ. وكذلك رسائل جبران، التي قد تقارب الخمسين، الى ماري خوري، ورسائله الى ماري ينّي ورسائله الى «غيتريد بارّي» الاميركية، والتي قد تناهز الستين، كما يقول النحات خليل جبران، ورسائله الى نخلة جبران وأصحاب المكتبات ودور النشر وأصدقائه ووالده وأُخته مريانا وآل الضاهر، ومقالاته في المجلات والجرائد والتي لم تظهر في المجموعتين، وخطبه في «الحلقات الذهبية» والأندية الفنية والفكرية والعلمية وفي عديد مناسبات تكريمية... لم تنفكّ عنها بعد سلاسل السجون والسجانين. هذه القيود، وان اختلفت طبيعتها وتباينت أسبابها، لا تزال هي هي تفرض نفسها على دفاتره وأوراقه، إن في متحفه في بشرّي أو في صناديق خليل جبران في بوسطن، أو الدفاتر التي احتفظت بها بربارة يونغ ولم نعثر إلاّ على موجز لما هو بالعربية منها، أنزله الدكتور فؤاد أفرام البستاني في «المشرق»، عدد نيسان – حزيران ١٩٣٩. من محفوظات المتحف تسرّب اليسير الى الدراسات الحديثة. من التي عند خليل جبران فقط مرسحية «ألعازر وحبيبته»، رأت النور في دار «هينمن» في لندن. ناهيك عن الوثائق والمحفوظات والأثريات والرسوم والصور والدراسات والتصاميم، كالتي مع «ماريتا لوسون»، ولم يكشف الاّ عن أجزاء ضئيلة منها. هذا الى جانب «رسائل جبران» التي نشرها جميل جبر،

ورسائل جبران الى نعيمه، وأُقصوصة «ملك البلاد وراعي الغنم»، التي نشرها في آخر كتابه عن الرجل.

هذا النتاج الذي لا يزال جلّه طميراً ولا تجود الاقدار الاّ بالنزر منه، يومة يجمع، يصنّف، يبوّب... تقال في صاحبه الكلمة الحاسمة. اليوم أمامها ثلاثة تحديات:

الأول : جمع نتاج الرجل في مركز أبحاث متكامل.
الثاني : إزالة التباسات الترجمة.
الثالث : غربلة الاصول عن المنحول.

يومة تذلّل هذه التحدّيات، تنكشف فوّارة الذات الجبرانية في قراراتها التحتية وسطوحها الفوقية، وينجلي النهر الجبراني فيوعى هديره الصاخب في أبعاد الكون والانسان، فترتاح المقالة والرسالة والمرسحية والأُقصوصة واللوحة الى مواضعها في العمارة الهائلة وتتكامل المداميك.

واليوم؟ أترانا نرشق القلم بصدمه؟ لا. اليوم تقال في جبران، كلمة اليوم، في حدّ ما استجلت من وثائق ومراجع، وما انعكس عليها من نور الخبر وما أثرتها به تجارب الغوّاصين في ذلك النتاج – النهر، فكانت المكتبة الصاعدة يوماً بعد يوم ولا تزال. وغداً هي لا بدّ أوسع وأعمق وأدقّ.

المرأة في أدب جبران وفي رسومه

الدكتور عيسى شلق

مثلما كانت المرأة نوعاً من الأبجدية، يعبّر بها الرسّام عن خواطره، وتأملاته، كذلك حضرت المرأة في أدب جبران لغة مثيرة في لغة الكتابة. وكأن عبارة ميشال فوكوه: «ستبقين أبداً تزرعين الشمس في عيوننا، مثلك وأنت تبهرين اعماقنا بالضياء» منسولة من أصداء الفنانين الكبار، ومن فكر جبران بالذات.

ولعمري، فان تسمية المرأة بهذا الاسم، اشارة الى المريء، الذي يسهل الغذاء للعيش، كما تسمح المرأة بالنسل لتتمادى الحياة. وذا يوازيها بالرجل، وان كان بعض المفكرين يعلن ان الطبيعة خلقت الانسان، والله الذي خلق المرأة.

اذا كان الرجل والمرأة في الأصل خليّة واحدة، نمت بين الماء والطين حسب تأصيل الانواع الذي قال به داروين، أو في الطحلب كما ذكر ابن مسكويه، قبل تشارلز داروين بمئات السنين، فما هو السر في كون المرأة «منمازة» عن الرجل في اشعاعية الجمال، والتأثير حتى في المخلوقات الحية سوى الانسان؟

المرأة رمز الأم الكبرى، الارض، معدن العطاء. فمثلما الارض تنسل خطواتها في دورة حول نفسها ودورة حول الشمس، هكذا المرأة في نوعها، وفي انسالها الحياة، وخضوعها – كالارض – لتناغم فلكي يجيء بمثابة عمل جنسي من أجل استمرار الوجود، استناداً الى ان الانسان، الخلية، قبل الذكورة والانوثة، كان يتناسل من ذاته.

بعد هذه التوطئة، يجيء السؤال الذي هو مدار كلامنا: ماذا عن المرأة في أدب جبران، وفي رسومه؟

من قرأ الكتب الثمانية التي وضعها جبران **بالعربية**، والثمانية التي كتبها **بالانكليزية**، ثم اطلع على جبران مرويّاً عبر **رسائله ورسومه**، يجد المرأة في هذه الآثار الاربعة واحدة، لا تختلف، في ملامحها هنا، عنها هناك، بل انني ازيد على تلك الآثار الاربعة عنصراً خامساً، هو في النساء اللواتي عرفهن جبران في مجرى حياته. مثل أمه وأختيه، وماري هسكل ومي زيادة، وميشلين وسواهن؛ فهل تستطيع ان ترسم صورة واحدة لكل هؤلاء؟ أو أن لكلٍّ منهن ميزة، كما لدى سائر نساء الفنانين الكبار؟

أُمُّ جبران وأُختاه، وماري هسكل، وميشلين ومي زيادة، مخلوقات عشنَ، ورآهنَّ جبران، وتحدث إليهنَّ، سوى مي زيادة. ولكنهنَّ كلهنَّ مخلوقات تصعَّدنَ، وخرجنَ من دائرة الواقع، الى مطاف ضبابي رومنسي، يرسم الكائن البشري ملاكاً، او طيفاً، او شبحاً.

قبالة ذلك لم يكن لسلمى كرامه، او مرتا البانية، او آمنة العلوية، وجود. فهنَّ مخلوقات رمزية كالحروف في الابجدية، تومئ بالفكرة ايماءً. وكأن كل امرأة من هؤلاء النسوة ذات هوية من عالم ضبابي، لا تأسره إلاَّ خيالات اصحاب المواهب. فلماذا ارتسم هذا في تراث جبران؟

لا بدّ من عودة الى جبران الشخص، ذي البنية الفسيولوجية الخاصة، لنقرر انه كان مهزولاً، فاقد الطاقة للممارسة الجنسية. وليس صحيحاً بحال ما روي عنه انه عرَّض ميشلين للحمْل، وانها شقيت بذلك؛ اذ كيف يتمّ هذا وتستقبله ميشلين في باريس استقبال الاصدقاء الخُلَّص، وتعرّفه بزوجها؟ وهل كان من الممكن ان تصفو له وقد طردها من محترفه؟

مثل ذلك يقال بالنسبة الى الذين حاولوا العثور على فتاة آل الضاهر، وسمت باسم سلمى عروس «الاجنحة المتكسرة». فذا ما لا نجد له اي نصيب من واقع الامور. حتى ماري هسكل، التي دعاها الى الزواج ورفضت، قائلة: «هل انت نظيف يا جبران؟» فلماذا رفضت ماري هسكل، وهي المرأة الناضجة، الممتلئة توقاً الى مَن تحبّ، وقد أحبت جبراناً حب الاعجاب؛ ولكنها لم ترَ فيه ما يصلح للجنس؟

اما مي زيادة، فقد كانت الرسائل بينهما نوعاً من الوصال، تعويضاً (compensation) عن لقاء، بينما أمره مع ماري تصعيد (sublimation)؛ وفي الحالتين كان جبران عند المرأة، ولا شيء سواهما. والا، فليقل لي قائل: أين وجدت مرتا البانية، أو آمنة العلوية؟

تبقى الميترا، محور «النبي»، تلك التي ارادها جبران صدى

للمجدلية، تلميذة يسوع ابن الانسان، ومحاورة المصطفى، الذي اشتق اسمه من وضع الرسول العربي وزوجته خديجة، فهل الميترا سوى عبارة، أو أسطورة؟

الى ذلك، فالادب الجبراني كله يبحث عن اطلنطيده. وقد بحث عنها من قبل بيير بينوا، وفرنسيس بيكون، تلك الطوباوية التي لم توجد. لذلك لجأ الى فكرة التحول التي غرفها من ينابيع الفكر الهندي، وقصة أهل الكهف في القرآن، وعقد لقاء بين الفتى والفتاة، متخطّياً الزمن المألوف؛ فالزمان في عرف جبران ليس من «فوطونات» او ذرات، بل من أطياف. والمكان ليس موضعاً، وحيّزاً، بل هو شراع ضبابي، لا يستقر في كوكب، او يلبث لدى فلك.

ربما شكّ، في ما نحن بصدده، شاكّ. اذن فليتحول معي الى رسوم جبران. فهو كسائر الفنانين، يعتمد خطوط الجسد العاري، للافصاح عن محتواه الداخلي. فماذا نحن واجدون في رسوم جبران؟

أولاً: يظهر أثر رودان جليّاً واضحاً في رسوم جبران، سواء تتلمذ هذا اللبناني على ذاك الفرنسي، أم لا. لنذكر باب الجحيم، والجحيم l'enfer, et la porte de l'enfer، وقبلة الصيف، وقبلة الخريف، والمفكّر، والفكرة، وكلها لرودان؛ ولنتأمل في رسوم جبران كلها، لنجد التشابه واضحاً، في الرمزية والصوفية والحركة، والبساطة؛ على ان رسوم جبران تمتاز عن منحوتات رودان بالصوفية، وبالرمز الى وحدة الوجود؛ بينما تمتاز منحوتات رودان بالحركة. علماً بأن رودان نحات أخفق في الرسم، وجبران رسام أخفق في النحت. فالنحت متميّز في كل ما يتصل بالفخامة والضخامة، اما الرسم فهو للطائف والرقائق، وكلاهما يأسر الزمان، ويُبنى على النسب الرياضية، بينما يتصل النحت بالمكان فيرجّه رجّاً، ويتصل الرسم بالزمان فتنساب فيه الخطوط والالوان.

ثانياً: تأثر جبران بوليم بلايك، الأديب الرسام الخيالي. ولعمري فجبران أعظم من وليم بلايك، وليس في حاجة الى السير على دروبه. ولكنها اقوال دارسي جبران، وربما أحبّ جبران نفسه ان يشير الى ذلك.

ثالثاً: هامَ جبران بشخصية يسوع ابن الانسان، القائل: ان مملكتي ليست في هذا العالم، وانا ذاهب الى ابي وابيكم، وإلهي وإلهكم؛ وكل هذا صدى لطوباوية، او فردوس، او عالم سماوي، ليس في متناول الواقع.

ثم لننظر كيف عاملَ السيد المسيح المجدلية، والسامرية وسواهما. انه لم يخاطب المرأة خطاباً بشريّاً، كما يخاطب انسان انسانة. بل خاطبها كما يخاطب انسان غيمة صيفية، او طيفاً، بقطع النظر عن نسبة المسيح الى رسول، او ما هو فوق الرسول. بل ان عبارتي هذه تنصبّ على الناسوت في المسيح، الانسان المختلج ازاء المرأة.

جبران صدى ليسوع بهذه المثابة، وصورة عنه. وكلاهما صنع من طينة واحدة.

رابعاً: لينظر المتأمل في رسوم جبران وكلها عارية، سواء في الاجساد الطيفية، أو في الوجوه الصوفية، فلن يجد أثراً لأية رغبة تلحّ، أو شهوة تقدح، أو جمالية تسرح، وتطبع أثرها في دم الرائي. بل انها رسوم صنعت جميعها من ظلال غيم صيفي، وهمس ملاءات بيضاء ليست من عالم البشر.

خامساً: لم تكن المرأة في آثار جبران، تلك التي لها عينان وجدائل، وقدّ مشيق وفخذان ممكوران، وابتسامة ساحرة، وسرير مشوق. بل كانت المرأة لديه نداء نحو عالم مجهول، فردوسي، ملأت وجوده بمعنى الله، والعالم الذي سافر اليه برؤاه، وسكنه. كانت حنيناً، وحناناً، وقلباً مترعاً بالمراحم، لا قلباً ينبض بالتوق والتشهّي. فجبران لم يكترث بالواقع ابداً.

سادساً: فهذه المرأة التي تذكرنا بالجنيّة او الـ **Muse** أو الـ **Fée** أو نوسكا عوليس في الالياذة، أو الملاك في السماء أو الجنة، هذه المرأة، كانت وراء كل حرف من حروف جبران، وكل خط رسمه على مرسم، أشبه ما يكون الزيت في القنديل، والعطر في الريحان، والشعاع من الكوكب. فهي التي عرّفته بسرّ الاشياء، فتجاوزها، وهاجر الى الشيء البعيد الاكبر. لذلك رأى ما لا عين رأت، وسمع ما لا أُذن سمعت، ولا خطرَ على بال سواه من أرباب المواهب.

صحيح أن جبران لم يعرف الجنس، في نظري، الا كما عرفه ابن الرومي في نشأته، ثم انطوى عنه. لكن جبراناً كان في وصال مستمر مع الكون، مع الله، أو مع الأُنثى الكبرى، تلك التي تدير الحياة، وتسكب اللمعة في القطرة، والقطرة في الاوقيانوس، والاوقيانوس في النبعة الاولى التي لا تحدّها حدود.

نسل للحياة؟ ما همّ!

فقد ترك جبران اولاداً كثيرين من كتبه ورسومه، لا يستولي عليها عادي زمن، بينما أولاد الناس يذهبون قبض الريح. وقد أحبَّ الانثى الكبرى. وهي باقية ما بقي الفلك يدور حسب مشيئة اللاعب الاكبر.

جبران وميّ

لم يكن اهتمام ميّ بأدب المهجر وأدبائه وقفاً على أدب جبران وشخصه ؛ والواقع أنّ اهتمام ميّ بجبران وأدبه نجم عن اهتمامها بالأدب المهجريّ مؤلَّفاتٍ ومؤلِّفين. فلم يكن أدب جبران ولا شخصه سببين حفزا ميّ الى الانشغال بأدب المهجر ، بل ان ادب المهجر قاد ميّ الى جبران أديباً وانساناً.

وبيان ذلك أن ميّ ، بعدما اطّلعت على «الريحانيات» ، وقد صدر الجزءان الاول والثاني منها في العامين ١٩١٠ – ١٩١١ ، أبدت رغبتها في التعرّف الى أمين الريحاني ، و «كان الريحاني اكبر أدباء المهجر سنّاً وأبعدهم شهرة في بدء نشأة الحركة الادبية في نيويورك. وكان جبران يتمنى لو تصبح له شهرة الريحاني.»[١]

وعليه ، زار الريحاني ، صيف العام ١٩١١ ، ميّ في مصيفها في «ضهور الشوير» ، استجابةً لدعوة نقلها اليه أحد اصدقائه ، ودعاها لزيارته في «الفريكة» ، فلبّت دعوته.[٢]

والريحاني نفسه وصف زيارة ميّ تلك فقال: «من أطيب ذكريات الفريكة زيارة الآنسة ميّ... هبطت الينا من ضهور الشوير مع والديها، رحمهما الله، حيث كانوا يصطافون... فتاة شرقية، لبنانية العين، مصرية اللهجة، عربية اللسان والروح. هبطت الينا من عل... كان قد ظهر الجزءان الاول والثاني من الريحانيات، وفي الاول مقالي في وادي الفريكة. وكانت ميّ قد طالعت «الريحانيات»، وأُعجبت خصوصاً بالمقال المذكور، فأحبت ان تهبط الوادي تستشفّ مواطن الوحي فيه، فنزلت معها الى آخر بيت بالفريكة...

ثم سألتني ميّ، وهي الدقيقة النظر والحس في ما تطالع حتى في تلك الايام، أيام نشأتها: اين الصخرة التي أويت الى غار فيها ساعة دهمتك العاصفة؟ فمشينا في وعر من الطريق الى منعطف في الوادي، ووقفنا عند تلك الصخور فجلست عليها الآنسة ميّ...» [٣]

اذن لم تكن أولى رسائل ميّ الى جبران في البدء ايثاراً له ولأدبه على سائر أدباء المهجر وأدبهم أو خروجاً على مألوف عادتها. ويؤيّد هذا الحكم ما قالته ميّ نفسها في احدى رسائلها الى جبران: «انا أردت ان تحصر مراسلاتنا في مواضيع فكرية. فقلت لك صريحاً انني التمس في رسائلك الفائدة التي اطلبها في كل مكان.» [٤]

وبعثت ميّ بأولى رسائلها الى جبران في العام ١٩١٢، وهي رسالة تعريف بالنفس، وتنويه بأدب جبران [٥].

وبعد صدور رواية جبران «الاجنحة المتكسّرة» في العام نفسه، وقد استقبلها العالم العربي «... استقبال حدث خطير...» [٦]، كتبت ميّ الى جبران تبدي رأيها في روايته التي كان قد أهداها نسخة منها. ولا طابع شخصيّاً لرسالة ميّ. فهذه الرسالة تعبّر عن اختلاف الآراء لا عن ائتلافها؛ أجل لقد ذكرت ميّ أنها تشارك جبران «في المبدإ الاساسي القائل بحرية المرأة، فكالرجل يجب ان تكون المرأة مطلقة الحرية بانتخاب زوجها...»، ولكنها قالت أيضاً له: «اننا لا نتفق في موضوع الزواج، يا جبران». ثم سألت: «لمَ لا تستطيع المرأة الاجتماع بحبيبها على غير علم من زوجها؟...»،

وأجابت عن السؤال المطروح بقولها: «عند الزواج تَعِدُ المرأةُ بالامانة، والامانة المعنوية تضاهي الامانة الجسدية أهمية وشأناً. عند الزواج تتكفل المرأة بإسعاد زوجها، وعندما تجتمع سراً برجل آخر تُعَد مذنبةً ازاء المجتمع والعائلة والواجب.» [٧]

وهذا ما قامت به «سلمى كرامه»، بطلة «الاجنحة المتكسّرة»، اذ كانت تجتمع بالراوي سرّاً في معبد صغير قديم، على الرغم من زواجها. [٨]

وخارج نطاق التراسل الأدبي نابت ميّ عن جبران في إلقاء كلمة كان قد بعث بها الى سليم سركيس لتلقى في احتفال أقيم تكريماً لخليل مطران، في الرابع والعشرين من نيسان من العام ١٩١٣؛ فألقت ميّ كلمة جبران في سراي الجامعة المصرية في القاهرة، بتكليف من سليم سركيس، وقد وصفت حالها ساعة الخطابة، فقالت: «لا أكتم انني تهيبت هذا الموقف... فصارحت والدي بذلك فشجعني وأوصاني الاستاذ سركيس بأن أُبيّض وجهه واعتمدتُ على الله. وجاءت ساعة الخطابة... فلما حان دوري شعرت بقشعريرة تنساب في عظامي وبالخوف يدبّ في نفسي... واقترب مني الاستاذ سركيس وقال: «اياك تسوّدي وجهي»، فابتسمت وقلت: بل سأُبيّض وجهك.» [٩]

وقد نجحت ميّ في إلقاء كلمتها، وكان طه حسين بين شهود ذلك الحفل «... وفيه سمع كثيراً من الشعر وكثيراً من الخطب، فلم يحفل بشيء مما سمع... لم يرضَ... عن شيء ممّا سمع الا صوتاً واحداً... كان الصوت نحيلاً ضئيلاً، وكان عذباً رائقاً، وكان لا يبلغ السّمع حتى ينفذ منه في خفّة الى القلب...» [١٠]

وتنبغي الاشارة الى أنّ جبران لم يرسل هذه الكلمة الى ميّ، بل أرسلها الى سليم سركيس اجابة لطلبه، وأن سليم سركيس هو الذي أوكل الى ميّ قراءة كلمة جبران في الاحتفال فأجابت طلبه. [١١]

ونستنتج من رسالة بعث بها جبران الى ميّ، في الثاني من كانون الثاني

بين الخيال والواقع

مجدي

مترى سليم بولس

من العام ١٩١٤ ، ان التراسل بينهما انقطع طوال عامين ، وأنّ ميّ كانت السبب في انقطاعه ، وقد سوّغت امتناعها عن الكتابة بوجود الشرّ في روحها ، ممّا حمل جبران على مخاطبتها قائلاً :

«حضرة الاديبة الفاضلة .

قد فكرت بأمور كثيرة في تلك الشهور الخرساء التي مرّت بدون خطاب ولا جواب ، ولكنه لم يخطر على بالي كونك «شريرة»...

غير انني للآن لم أفهم الاسباب الحقيقية التي دعتك الى استخدام الشر ضدّي . فهلاّ تكرمت بافهامي ؟...

والآن وقد فهم كل منّا ما في روح الآخر من الشر والميل الى الاقتصاص فلنعد الى متابعة الحديث الذي ابتدأنا به منذ عامين .» (١٢)

ولكنّ الحديث لم يتصل ، فانقطع هذه المرّة حتى العام ١٩١٨ ، بسبب اندلاع الحرب العالمية الاولى ، وتوقُّف ميّ عن الكتابة . (١٣)

ممّا سبق ، وسنداً الى الوثائق المتوافرة لدينا ، نخلص الى الحكم بأنّ علاقة ميّ وجبران ، منذ العام ١٩١٢ حتى العام ١٩١٨ ، كانت علاقة أدبية صرفة ، فلا ميّ أحبّت جبران ولا هو أحبّها ، وكل ما قيل عن تحابّهما في هذه المرحلة لون من ألوان الرومانسية الحالمة ، أضفاه عدد من النقّاد على صلة لم تتعدَّ نطاق الأدب . وعليه ، ينبغي ألا نركن الى بعض الاقوال التي وصفت بداية المراسلة بين ميّ وجبران وصفاً شاعرياً ، ومنها وصف ميّ اذ كتبت رسالتها الاولى الى جبران :

«وكانت انتفاضة عصبية طارئة هيّجت يدها ، فتناولت الريشة وخطّت أول رسالة منها الى جبران ، وكان ذلك في ٢٩ مارس سنة ١٩١٢ ، وكانت الازاهير المتناسقة الالوان فوق مكتبها تبعث شذا الربيع دافئاً بريئاً .» (١٤)

ومن هذا القبيل القول التالي :

«. وكانت رسالتها الاولى لجبران عام ١٩١٢ . «وكأن إلهاماً غيبياً ناداها بأن تقدم على صداقة هذا الأديب البعيد الذي لم تكن تدري بأن القدر قد نسج شباكه ليرميها فيها ، رهن حب ضائع وأمل شريد .» (١٥)

وكذلك لا يمكننا الأخذ بالاقوال التي وصفت استجابة جبران لرسالة ميّ الاولى ، ومنها :

جبران
ومي بين الخيال والواقع

«فردّ عليها جبران بأسلوبه الضبابي المشوِّق ، وأرسل اليها «الاجنحة المتكسرة» ، فقام بينهما عهد طويل من الحب البريء .» (١٦)

وكذلك وصف حال جبران وهو يكتب لميّ أو يقرأ رسالتها الثانية :

«وبينما هو غارق في التردد والتحليل وقعت عينه على رسالة ميّ فطالعها ، من جديد ، واسترسل في نسج احلامه... واللفافة تكاد تحرق إصبعيه .» (١٧)

ومنها وصف قلق ميّ لانقطاع المراسلة بينها وبين جبران بسبب الحرب العالمية الاولى :

«تتبعت ميّ بقلق تطور الحرب ، فترقبت عقد الهدنة كل يوم لتعود المواصلات البريدية الى مجاريها...» (١٨)

وكذلك قول وداد سكاكيني في الصدد هذا :

«... ولمّا انقطع البريد بينهما في خلال الحرب العالمية الاولى قلقت ميّ فشغلت نفسها بالمطالعة وحضور المحاضرات الجامعية في القاهرة ، حتى عاد البريد كما كان...» (١٩)

وفي تشرين الثاني من العام ١٩١٨ ارسلت ميّ الى جبران مجموعة من أعداد مجلة «المقتطف» كانت قد نشرت فيها طائفة من مقالاتها (٢٠) ، فقال جبران مبدياً إعجابه بمقالاتها تلك :

«ان مقالاتك هذه تبيّن سحر مواهبك وغزارة اطلاعك وملاحة ذوقك في الانتقاء والانتخاب والترتيب...»

ثم آثر لها أن تعبّر عن «أسرار نفسها واختباراتها الخاصة ومخبآتها النبيلة» ، عوضاً من اقتصارها على وضع الابحاث ، فخاطبها سائلاً :

«أفليس الابتداع أبقى من البحث في المبدعين؟ ألا ترين أن نظم قصيدة أو نثرها أفضل من رسالة في الشعر والشعراء؟ اني ، كواحد من المعجبين بك ، أفضّل أن أقرأ لك قصيدة في ابتسامة ابي الهول مثلاً من أن اقرأ لك رسالة في تاريخ الفنون المصريّة ... لأن بنظمك قصيدة في ابتسامة ابي الهول تهبيني شيئاً نفسياً ذاتياً . اما بكتابتك رسالة في تاريخ الفنون المصرية فانك تدليني على شيء عمومي عقلي .» (٢١)

وأرسل جبران الى ميّ كتابه «المجنون» ، فرأت أن فيه ما يدلّ على «القسوة» ، بل على «الكهوف المظلمة» ، وأبدت «اشمئزازها» من بعض ما ورد فيه ، وخوفها من كهوف روح جبران ، وعلى الرغم من استحسانها رسوم الكتاب سألت ميّ جبران : «... أهذا هو المجنون؟... أنت هو المجنون؟...»

فردَّ جبران عليها بقوله :

«وماذا أقول عن كهوف روحي؟ تلك الكهوف التي تخيفك... اني أدخل كهوف روحي عندما لا أجد مكاناً آخر أسند اليه رأسي، ولو كان لبعض من أحبهم الشجاعة لدخول تلك الكهوف لما وجدوا فيها سوى رجل راكع على ركبتيه وهو يصلي.» (٢٢)

وشرح جبران في رسالة ثانية علاقته بشخصية «المجنون»، فقال:

«أظن ان السبب الذي يجعلك ان تعزي الي «التهكم الدقيق» هو بعض ما جاء في «المجنون»... «المجنون» ليس انا بكليتي... واللهجة التي وجدتها مناسبة لميول ذلك المجنون ليست اللهجة التي اتخذها عندما أجلس لمحادثة صديق أحبه واحترمه... ان روحي يا ميّ اقرب بما لا يقاس الى «فتى الغاب» ونغمة نايه منها الى «المجنون» وصراخه...» (٢٣)

وفي أيار من العام ١٩١٩ أرسل جبران الى ميّ قصيدة «المواكب» (٢٤)، فنشرت في شهر تموز من العام نفسه بحثاً نزعت فيه عن جبران صفة التمرّد، فهو غير متمرّد على حياة الطبيعة لأنه «يؤلهها»، ويعبد حياة المدنيّة «وان ازعجه ما فيها من سخافة، وهو لا يشبعها هجواً وتقريعاً الاّ لأنه يعبدها...» (٢٥)

وبعدما سلّمت ميّ بوجود التمرّد في كتاب جبران «الأرواح المتمرّدة» رأت أن الامتثال جوهر «الاجنحة المتكسّرة» ثم سألت:

«... هل رأيت رمز الحرية (أو رمز الرجل الذي يظن نفسه حرّاً)، في «المواكب»، باسطاً جناحيه، وقد مدّ ذراعيه فرحاً، متثبتاً من حريته، بينما تظلّ قدماه مغلولتين بقيدٍ فردٍ تعدّدتْ منه العقد، وانطلقت النزعات والميول تشدّ بريش جناحيه الى الارض؟...» (٢٦)

وقالت ميّ في ختام مقالتها:

«... يبدو معنى الامتثال والاستسلام من خلال ضجيج التمرّد والعصيان» في قصيدة «المواكب» (٢٧)؛ ولكن ميّ أبدت في رسالة الى جبران «استحسانها» القصيدة، وان لم تقتنع بتمرّد جبران، وأخبرته بأنها قرّرت استظهار أبياتها. (٢٨)

وفي شهر شباط من العام ١٩١٩ انعطف جبران بالمراسلة انعطافاً جديداً، فأخذ يخاطب المرأة في ميّ بعدما كان يتوجه الى ميّ الأديبة. ومثال ذلك تعقيبه على مقالة في أبي الهول، طلب جبران من ميّ ان تكتبها بعد إلحاح نسيب عريضه، صاحب مجلة «الفنون»، عليه، كما ذكر. وقد جاء في تعقيب جبران:

«... الخلاصة انني سأسبقك الى كتابة مقالة في ابتسامة أبي الهول!. وبعد ذلك سانظم قصيدة في ابتسامة «ميّ»، ولو كان لديّ صورتها مبتسمة لفعلت اليوم، ولكن عليّ أن أزور مصر لأرى «ميّ» وابتسامتها... أليس في ابتسامة الصبية اللبنانية سرّ لا يستطيع ادراكه وإعلانه غير اللبناني؟...» (٢٩)

وهكذا انتقل جبران من مقالة ميّ في ابتسامة ابي الهول الى ابتسامة ميّ نفسها. ودأب على التغزّل بميّ المرأة، والاشادة بميّ الاديبة في رسائله.

وقد أراد جبران، إبّان مرحلة أولى، ان تنتقل ميّ من الكتابة عن الآخرين الى الكتابة عن ذاتها، أرادها ألاّ تقتصر على اعمال عقلها في آثار الآخرين لتعمد الى ابداء عاطفتها كما تمثل في تجاربها الشخصية.

وهذا الهدف الذي حدّده جبران لميّ وازاه هدف ثانٍ قصد به نقل المراسلة بينه وبينها من نطاق التحفظ الرسمي والأدبي الى دائرة التعبير الشخصي الحميم؛ قال جبران:

«استعطفك يا صديقتي ان تكتبي اليّ، واستعطفك ان تكتبي اليّ بالروح المطلقة المجرّدة المجنّحة التي تعلو فوق سبل البشر... فهلاّ تنحينا ولو ساعة واحدة عن تلك السبل المطروقة ووقفنا محدّقين ولو مرة واحدة بما وراء الليل، بما وراء النهار، بما وراء الزمن، بما وراء الأبدية؟» (٣٠)

وفي رسالة ثانية سأل جبران ميّ هل تريد «أن يبقى غريباً» عنها؟ وهل تريد محادثته «بلغة» هي «أعرف الناس بها؟» (٣١)

وأراد جبران ان يسترسل في احلامه، فيعيش ميّ في تيّاره الوجدانيّ الداخليّ كما يطيب لخياله أن يعيشها:

«وفي هذه الرابطة يا ميّ، في هذه العاطفة النفسية، في هذا التفاهم الخفيّ، احلام اغرب واعجب من كل ما يتمايل في القلب البشريّ – أحلام طيّ أحلام طيّ أحلام.

«وفي هذا التفاهم يا «ميّ» أغنية عميقة هادئة نسمعها في سكينة الليل فتنتقل بنا الى ما وراء الليل، الى ما وراء النهار، الى ما وراء الزمن، الى ما وراء الابدية...» (٣٢)

كما أنه شاء لميّ ان تسلم قياد نفسها لعاطفتها فتحب جبران، على ما في هذا الحب من ألم ووحشة. وقد أوجز جبران تصوّره لحاله مع ميّ، وحال ميّ معه بقوله:

«أنتِ تحيين فيَّ وأنا أحيا فيكِ، أنتِ تعلمين ذلك وأنا أعلم ذلك.» (٣٣)

ومع أن جبران أكّد لميّ انه لا يرمي الى أبعد من ذلك حين قال:

«... ونحن اذا احببنا شيئاً يا ميّ نحسب المحبة نفسها محجة، لا واسطة للحصول على شيء آخر... واذا تشوّقنا الى شيء نحسب الشوق بحدّ ذاته موهبة ونعمة. ونحن نعلم أنّ أبعد الأمور هو أحلقها وأحقّها بميلنا وحنيننا...» (٣٤)

انّ جبران، على الرغم ممّا جاء في رسالته السابقة ردّاً على ميّ، أراد أن تحضر ميّ الى نيويورك، كما سنراه بعد النظر في موقف جبران من عودته الى لبنان والشرق.

انّ موقف جبران من العودة الى لبنان والشرق واحد يكاد لا يختلف منذ مطلع شبابه، فهو دائم الحنين الى بلاده، راغب في العودة اليها، ولكنه عاجز عن إرضاء حنينه، وتحقيق رغبته. وان عزمه على العودة اقترن دائماً بذكر الاسباب التي تحول دونها، ومثال ذلك انه قرر، في العام ١٩٢٢، زيارة مصر ولبنان والشرق، ثم عدل عن الزيارة. (٣٥)

وفي حديث له مع ميخائيل نعيمه أعرب، في العام ١٩٢٢، عن رغبته في الرجوع الى لبنان، بغية الاعتزال في دير مار سركيس القائم في جبهة وادي قاديشا، قال جبران:

«... لا بدّ لي ولك من الرحيل عن هذه البلاد... لن استعيد عزة نفسي وحرية فكري وراحة جسمي الا في لبنان...»

وعندما أجابه نعيمه:

«نحن اليوم في تشرين الثاني من سنة ١٩٢٢. فما قولك لو استقبلنا ربيع السنة القادمة على كتف وادي القديسين؟»

أردف جبران:

«لي علاقات كثيرة هنا لا يمكنني قطعها في شهر أو أشهر. وعندي بعض الأشغال لا بدّ من تتميمها. ومنها نشر كتابي «النبي».»

فقال نعيمه:

«ما زلتَ ههنا فعلاقاتك تزداد من يوم ليوم. وما دامت لك اليوم اشغال لا يمكن انجازها في لبنان فستبقى تولّد لك اشغالاً جديدة من نوعها. فلا تسكن مار سركيس الا في أحلامك.» (٣٦)

وظلّ جبران يذكر العودة الى لبنان مقرونة بذكر ما يحول دونها، ومثال ذلك قوله في رسالة الى فليكس فارس، يرجع تاريخها الى العام ١٩٣٠:

«... لا بدّ من الرجوع الى لبنان... على أنني أرى من الحكمة الاّ اترك هذه البلاد حتى اقطع الخيوط والسلاسل التي تربطني بها؛ وما اكثر تلك السلاسل والخيوط.» (٣٧)

ولكنّ عودة جبران الى الشرق كانت بالغة الأهمية بالنسبة الى ميّ، لان جبران بعودته، أو عدم عودته، لم يكن ليقرّر مصيره فحسب بل كان، الى حدّ كبير، يقرّر مصيرها. ولذا ان للمكان أهمّيته في نشأة العلاقة بين ميّ وجبران، فالبعد المكاني ولّد حبّ ميّ وهو الذي قتله، اذ أتاح لها ان تتمثل جبران وفق هواها، كما أنه اتاح لجبران ان يسترسل في أحلامه دون ضابط أو رادع.

ونجمت عن البعد المكانيّ هذا نتائج عدّة، منها ما يعبّر عن تمنٍّ، وبعضها ينتسب الى عالم الاحلام، وبعضها الاخر موقف لا محيد عنه.

فمن التمنّي قول جبران لميّ:

«... لو كنت الساعة في القاهرة لاستعطفتك لتسمحي لي بزيارتك فنتحدث ملياً... غير ان القاهرة في مشارق الارض ونيويورك في مغاربها، وليس من سبيل الى الحديث الذي أودّه وأتمناه.» (٣٨)

ومنه أيضاً قوله:

«... لو كانت اختباراتي يا ميّ تماثل بوجه من الوجوه ما اختبرته في ماضيّ لما اعلنتها... ولو كنت اذ ذاك في القاهرة واظهرتها لك شفاهاً... لما حدث بيننا سوء تفاهم. ولكن لم اكن اذ ذاك في القاهرة...» (٣٩)

ولا يختلف موقف ميّ عن موقف جبران في صدد التمنّي، ومثاله قولها:

«لو كنت أنا في نيويورك لكنت زرت مكتبك الفنّي في هذه الايام.» (٤٠)

وكذلك ذكرها، في رسالة يرجع تاريخها الى ٢٨ من آذار من العام ١٩٢٢، انه من المحتمل ان تسافر الى اوروبا، ثم قولها:

«ليت نيويورك في أوربة! ومع ذلك مباركة حيث هي لأجل من تضمّ، وعليها ألف سلام وسلام.» (٤١)

وقهر الحيّز المكاني بأحلام اليقظة شائع في رسائل جبران الى ميّ، وفي هذه الاحلام تعبير عن خواطر جبران وتخيّلاته، وايحاء الى ميّ بامكان اللقاء في القاهرة أو في نيويورك خاصة.

جبران
ومي بين الخيال والواقع

ومن الاحلام قول جبران لميّ في احدى رسائله :

«حبذا لو كنتُ الساعة في مصر. حبذا لو كنتُ في بلادي قريباً ممن تحبهم نفسي. أتعلمين يا ميّ انني في كل يوم أتخيّل ذاتي في منزل في ضواحي مدينة شرقية وأرى صديقتي جالسة قبالي تقرأ لي آخر مقالة من مقالاتها التي لم تُنشر بعد... وبعد ذلك انتشل من بين مساند فراشي بعض الاوراق وأقرأ قطعة كتبتها أثناء الليلة الغابرة...» (٤٢)

وحقيقة الأمر هي أن جبران لم يشأ الحضور الى مصر، ولم يجتز نصف المسافة ليلقاها في أوروبة، اذ كان يريدها ان تحضر الى نيويورك، وقد عبّر عن رغبته تلميحاً، فكتب على بطاقة دعوة لمعرض رسوم يشارك فيه : «هذه دعوة الى وليمة فنية، فهلاّ تكرمتِ وشرّفتينا ! ! » (٤٣)

وكتب على بطاقة دعوة لأمسية أدبية في نيويورك يلقي فيها قطعاً من أدبه :

«حبذا لو كنتِ هنا لتعيري أجنحة الى صوتي وتحيلي همهماتي الى تراتيل...» (٤٤)

ولكنه عبّر عن موقفه الحقيقي في العام ١٩٢٤، وكانت ميّ قد صرّحت بحبها له، فقال :

«تعالي واسكبي جميع همومك هنا على صدري.» (٤٥)

وتثير هذه الدعوة قضية زواج جبران بميّ، وقد ذكر هذه القضية طاهر الطناحي، فقال :

«وقد عرض جبران وقتئذٍ، في احدى رسائله، الزواج من ميّ، وهذا العرض – على ما يظهر – كان مفاجئاً لها. لانها وان غزا الحب قلبها واصبحت تشعر شعوراً عميقاً بأن جبران هو فتاها الوحيد... فقد كان يخالجها الشك والتردّد، وكانت لا تصدق أن يأتي اليوم الذي تهجر فيه مصر الى نيويورك...» (٤٦)

وتأكيد طاهر الطناحي أن جبران عرض في احدى رسائله الزواج بميّ لا أساس له ولا سند، فلا الطناحي أورد تلك الرسالة، ولا رسائل جبران المتداولة الى ميّ تتضمن مثل هذا العرض. ونظيره ما أوردته وداد سكاكيني في شأن هذا الزواج. فقد اثبتت رسالة بعثت بها ميّ الى جبران، في السادس من كانون الاول من السنة ١٩٢٠، وفيها تقول مخاطبة جبران :

«أما صدق القائلون : ان صداقة الرجل والمرأة رابع المستحيلات؟ آلمني سكوتك من هذا القبيل وأرهف انتباهي، فأعلمني انك لم تشاركني ارتياحي الى تلك الصداقة الفكرية، لانك لو كنتَ سعيداً بها مثلي لما كنت رميتَ الى أبعد منها.

«علمت أنني كنت وحدي حيث كنت أظننا اثنين، وقدرت أنك لم تحسب تلك سوى مقدمة وانا كنت اقدرها لذاتها، وصار معنى سكوتك عندي «اما ذاك واما لا شيء»، وانت ادرى بأثر هذا في نفسي».

فكلمة زواج لم ترد في رسالة ميّ الى جبران، وقد أضافتها وداد سكاكيني بنفسها في الحاشية، اذ فسّرت معنى «اما ذاك»، فقالت ان ميّ تعني بها الزواج. (٤٧)

واذا عدنا الى رسالة ميّ نفسها لم نجد ذكراً للزواج فيها، قالت ميّ :

«وهل كان لديّ وسيلة أخرى لاحوّلك عن هذا الموضوع واذكرك اني وحيدة أبويّ؟ قد لا يكون في العائلة الغربية الا ولد واحد فيقذفون به من انكلترا الى الهند، او فتاة واحدة فترحل من فرنسا الى الصين، بـلا جلبة ولا ضوضاء. ولكـن أيـن نحن مـن هؤلاء، ونحن شرقيون...» (٤٨)

وعليه انّ جبران لم يقل لميّ تعالي لأتزوجك، وهي لم تذكر في رسالتها أن جبران عرض الزواج بها، الا اذا كانت تعني الزواج بقولها «يقذفون به» أو «فترحل من فرنسا الى الصين».

ولكن ميّ ذكرت في رسالتها هذه:

(تعمّدت «قطع تلك الاسلاك الخفية التي تغزلها يد الغيب وتمدها بين فكرة وفكرة وروح وروح. وصرت أُحرِّف المعاني وامسخ الاسئلة وأضحك عند الكلمات التي تملأ العينين دموعاً...»)

وفي قولها هذا دليل على أنها ارادت أن تحتكم الى عقلها في مرحلة أولى، ثم تحكمت بها عاطفتها بعدما قطع جبران المراسلة، وبذلك انتقلت في رسائلها من النطاق الأدبي الى النطاق الشخصي الحميم، كما أراد لها جبران ان تنتقل. وهذه المرحلة بلغت أوجها، اذ صرّحت ميّ بحبها لجبران في مستهلّ العام ١٩٢٤، فقالت:

«جبران. كتبت كل هذه الصفحات ضاحكة لأتحايد قول انك محبوبي. لأتحايد كلمة الحب. ان الذين لا يتاجرون بمظاهر الحب ودعواه... ينمو الحب في اعماقهم قوة ديناميتية رهيبة...» (٤٩)

وبعدما أبدت خوفها من الحب، لانها تنتظر من الحب الكثير، ختمت رسالتهـا قائلـة أنها تحتمي «مـن الوحشة في اسم واحد: جبران.» (٥٠)

ونجد في احدى رسائل جبران ردّاً على قضية الحب التي أثارتها ميّ في رسالتها السابقة اليه، وقد نحى جبران في ردّه الى منحيين: فأكد بالنسبة الى الحاضر، وأرجأ في ما يختص بالمستقبل، ولم يرتبط بأيّ عهد في الحالتين كلتيهما.

كان على ميّ وفق رأيه ألا تخاف الحب حاضراً:

«تقولين لي انك تخافين الحب. لماذا تخافينه يا صغيرتي؟ اتخافين نور الشمس؟ اتخافين مدّ البحر؟ اتخافين طلوع الفجر؟ اتخافين من مجيء الربيع؟ لماذا يا ترى تخافين الحب؟»

وأن تتحمل الآلام:

«لا تخافي الحب يا ماري، لا تخافي الحب يا رفيقة قلبي، علينا ان نستسلم اليه رغم ما فيه من الألم والحنين والوحشة ورغم ما فيه من الالتباس والحيرة.»

هذا بالنسبة الى الحاضر، أمّا المستقبل فان عليها ان تركن الى «الارادة» لتنال من الحب الكثير الذي يرضيها.

«انا اعلم ان القليل في الحب لا يرضيك، كما اعلم ان القليل في الحب لا يرضيني... نحن نريد الكثير... نحن نريد الكمال. أقول يا ماري ان في الارادة الحصول، فاذا كانت ارادتنا ظلاً من أظلال الله فسوف نحصل بدون شك على نور من أنوار الله.»

ولم يتّخذ جبران أيّ قرار، ولم يلتزم ازاء ميّ وحب ميّ ايّ التزام:

«اسمعي يا ماري: انا اليوم في سجن من الرغائب... وانا اليوم مقيد بقيود فكرة قديمة... فهل تستطيعين الوقوف في سجني حتى نخرج الى نور النهار، وهل تقفين الى جانبي حتى تنكسر هذه القيود فنسير حرَّين طليقين نحو قمة جبلنا؟» (٥١)

ولم تكن ميّ بحاجة الى فضل من شرح لتدرك حقيقة موقف جبران. فكتبت اليه في التاسع من كانون الثاني من العام ١٩٢٥، بعدما قصَّت شعرها، رسالة قالت فيها:

«... لقد قصصتُ شعري. وعندما ترى من صديقاتك بعد اليوم يا جبران من هنَّ في هذا الزيّ يمكنك ان تذكرني وتقول لهنَّ في سرّك انك تعرف من تشبههنَّ.»

ثم وصفت حال جبران، كما تصوّرتها، فقالت:

«... والفتاة المذكورة تحدث بهذا الحديث عن شعر قاتم هو شعر البداوة والسمرة، تحدث فناناً شاعراً شغف بشعر الحضارة والشقرة. فهو لا يروقه إلاّ الشعر الذهبي. ولا يترنَّم الا بجمال الشعر الذهبي. ولا يحتمل في الوجود الا الرؤوس ذات الشعر الذهبي.» (٥٢)

ولم تحاول ميّ في رسالتها هذه، خلافاً لما ذهب اليه جميل جبر، «ان تؤنس وحشته بالدعابة البريئة، مخبرة إياه بأمور لا تختلف بسذاجتها العفوية عن حكايات أمّ تعلّل بها ولدها المريض» (٥٣). ولم تكن ميّ، كما قالت وداد سكاكيني، «تتفنن في ظرفها وفيمـا يدخل الامل والبهجة على نفس جبران ويخفف من كآبته وتشاؤمه، اذ كان كثير الشكوى، فأحبت أن تجعله يتخيلها في شكل جديد،

جبران ومي بين الخيال والواقع

بعد ان قصَّرت شعرها غلاميّاً، كما شاع في ذلك الحين...»[٥٤]

ولم ترو ميّ قصة شعرها، «وهي على يقين بأن قلبه الشرقي يؤثر ملامح الشرقيات في الشعر الاسود والعيون السود.»[٥٥]. ان رسالة ميّ خطوة الى الوراء في موقفها من جبران، انها تراجع عن موقف سابق واستدراك خطأ. لقد عبّرت ميّ صراحة عن حبّها لجبران، فلم يستجب لذلك الحب بعدما حثّها عليه، لانه «في سجن من الرغائب»، حسب قوله.

وفي ما يختص بإيثاره الشعر الذهبي اجاب أنه «يترنم بجمال الشعر الحالك مثلما يترنم بالشعر الذهبي... ويتهيَّب أمام العيون السوداء مثلما يتهيَّب أمام العيون الزرقاء...»[٥٦]

وتثبت تراجع ميّ رسالة قصيرة بعث بها جبران اليها في الثاني من تشرين الثاني من العام ١٩٢٤، قال جبران:

«يا ماري انت تعرفين سبب سكوتك اما أنا فأجهله. وليس من العدالة ان يكون جهل المرء مصدراً لتشويش أيامه ولياليه.

الاعمال والاقوال بالنيات، ولقد كانت نيتي ولم تزل في راحة الله. اخبريني يا صغيرتي المحبوبة عما حدث لك اثناء العام الغابر. اخبريني واكسبي أجري. والله يحرسك ويملأ قلبك من أنواره.»[٥٧]

وبعد سكوت ميّ لاذ جبران بالصمت من ناحيته، فكتبت اليه تقول:

«صديقي يا جبران

«لقد توزع في هذا المساء بريد اوروبة واميركة، وهو الثاني من نوعه في هذا الاسبوع، وقد فشل أملي بأن تصلني فيه كلمة منك.

نعم اني تلقيت منك في الاسبوع الماضي بطاقة عليها وجه القديسة حنة الجميل، ولكن هل تكفي الكلمة الواحدة على صورة تقوم مقام سكوت شهر كامل؟.. أيمكن أن أرى الطوابع البريدية من مختلف البلدان على الرسائل، حتى طوابع الولايات المتحدة وعلى بعضها رسم نيويورك واضح، فلا اذكر صديقي ولا أصبو الى مشاهدة خط يده ولمس قرطاسه؟»[٥٨]

وردَّ جبران على رسالة ميّ بقوله:

«يا ماري

«نعم. كنت صامتاً اثناء اربعة اسابيع، اما السبب فهو الحمّى الاسبانية – لا أقلّ ولا اكثر.»[٥٩]

وتتضمن هذه الرسالة، فضلاً عن تطلّع ميّ الى أخبار جبران بسبب حبها إياه، تراجعاً في موقفها منه، فبعدما قالت له سابقاً «اعرف انك محبوبي»، وبعدما اعتبرته ملاذها، فكانت تحتمي «من الوحشة في اسم واحد: جبران»، رأت أن جبران «لا يروقه الا الشعر الذهبي» ثم خاطبته بقولها «صديقي يا جبران»، فجبران الحبيب صار صديقاً، والتعبير عن الحبّ عقبه كبت.

ونتبيَّن من رسالة بعثت بها ميّ الى عبّاس محمود العقاد، في الثلاثين من آب من العام ١٩٢٥، انها كادت تفقد الامل في لقاء جبران، قالت ميّ في رسالتها تلك:

«... لا تحسب انني اتهمك بالغيرة من جبران، فانه في نيويورك لم يرني، ولعله لن يراني، كما اني لم أره الا في تلك الصور التي تنشرها الصحف. ولكن طبيعة الانثى يلذ لها ان يتغاير فيها الرجال وتشعر بالازدهاء حين تراهم يتنافسون عليها!... أليس كذلك!..»[٦٠]

وعلى الرغم من ذلك كتبت ميّ رسالة الى جبران، في الحادي عشر من تشرين الثاني من العام ١٩٢٦، تحثّه فيها على العودة الى مصر، فقالت:

«ما أحلى اللقاء بعد الفراق، ما أحلاه على القرطاس...! اني ما زلت ألتقي بك في الضباب...! ولكننا من روح وجسد، ولا بد ان تكون مسراتنا مزيجاً من المحسوس وغير المحسوس، مغزاه: اني يروقني أنْ التقي بك في الضباب وخارجاً عنه... تعال وزرنا في هذه المدينة «القاهرة»... تعال، يا صديقي، تعال، فالحياة قصيرة، وسهرة على النيل توازي عمراً حافلاً بالمجد والثروة والحب...»[٦١]

ولكن جبران لم يجئ، وبعد عامين قرَّر عدم العودة الى لبنان، اذ قال في رسالة الى ماري هاسكل:

«ابلغتُ شعب جبل لبنان اني لا أرغب في الرجوع الى الوطن لاستلام زمام حكمهم. لقد طلبوا إليَّ ذلك. وتعلمين انت يا ماري اني مريض بحب الوطن. فقلبي يتوق الى تلك الروابي والاودية. انما الافضل لي ان امكث هنا عاكفاً على عملي. اني استطيع العمل في هذه الغرفة القديمة والغريبة أفضل مني في ايّ مكان آخر.» (٦٢)

وفي العام ١٩٢٩، على أثر صدور كتاب جبران «يسوع ابن الانسان» باللغة الانكليزية، كشفت ميّ عن تقويمها لشخصية جبران في معرض دراستها كتابه:

«... قلت ان تلك الشخصية انانية. وأقول انها تزداد انانية كلما ارهف تطورها واستؤنف نموّها. لانها تفهم الشخصيات الاخرى عن طريق شعورها بها. فتتناول كل شخصية، صالحة كانت او طالحة، وتصهرها بعملية فكرية، لتمزجها بالجانب المشابه من شخصية جبران الكاتب او المصوّر...»

وأضافت ميّ:

«... أنانيته تحوّل كل ما يتصل بها الى جزء منها، ثم تخرجه على القرطاس وكأنه إلهام شخصي لم يظفر به من قبل أحد، وهذه هي روح الفن السحري...» (٦٣)

ولكننا لا نستطيع الحكم بأن ميّ كفّت عن هوى جبران. فهي، وان كادت تفقد الأمل في لقائه، وعلى الرغم من أخذها بأنانيته، لم تنزعه من وجدانها، اذ كان هيامها به هاجساً نفسيّاً لا عارضاً زمنيّاً، صرَّحت به لجبران في العام ١٩٢٤، واخذ يتلاشى بانخفاض عدد رسائلهما بعد العام ١٩٢٥، حتى قطعت ميّ، في العام ١٩٢٨، «كل أمل بلقاء جبران وأدركت انها كانت في حبها تلاحق حلماً هارباً.» (٦٤)

والدليل على ان ميّ حافظت على حب جبران، وظلت تعلِّل النفس بلقائه، ضروب الهذيان التي كانت تنتابها بعد وفاته، وتمكّن عوارض العصاب من نفسها، ومن ذلك ترددها:

«لماذا لم يأتِ؟ لقد أحببته وأخلصت له، لماذا؟ لماذا؟» (٦٥)

أما قولها:

«... ربِّ لِمَ كانت الخطيئة؟» (٦٦)

فيحملنا على الخوض في عصاب ميّ بعد وفاة والديها وجبران، وهذه مسألة تحتاج الى معالجة خاصة.

أما قيام محقِّقَيْ رسائل جبران الى ميّ بتصحيح الاخطاء الواردة في الرسائل من دون المساس بأسلوبها «... لأن جبران قد أهمل في بعض رسائله المخطوطة قواعد الصرف والاملاء... اذ كثيراً ما يقع الكتّاب في اخطاء من هذا النوع، لا سيما عندما يكتبون رسائل عاطفية بصورة عفوية» (٦٧)، فيحمل على الاعتقاد أنّ جبران كان لا يعمد الى الصناعة الكتابية في رسائله، علماً بأنه وضع خمس مسوّدات لبعض رسائله (٦٨)، وان إلقاء نظرة عابرة على صورة احدى الرسائل التي أثبتها خليل حاوي في كتابه عن جبران تبيّن ابتعاد جبران عن العفوية وتعويله على الصناعة الأدبية في عدد كبير من رسائله إلى ميّ. (٦٩)

جبران
ميّ بين الخيال والواقع

(١) ميخائيل نعيمه : سبعون ، المجموعة الكاملة لمؤلفات ميخائيل نعيمه ، المجلد الاول ، الصفحة ٧١٣ .

(٢) جميل جبر : أمين الريحاني ، سيرته وأدبه ، الصفحة ٧٩ .

(٣) أمين الريحاني : قصتي مع ميّ ، الصفحتان ١٧ – ١٨ .

(٤) جميل جبر : رسائل ميّ ، الصفحة ٥٧ .

(٥) جميل جبر : ميّ زياده في حياتها وأدبها ، الصفحة ٢٠ .

(٦) ميخائيل نعيمه : جبران خليل جبران ، المجموعة الكاملة لمؤلفات ميخائيل نعيمه ، المجلد الثالث ، الصفحة ١٥٣ .

(٧) حبيب مسعود : جبران حيّاً وميتاً ، الصفحة ٥١٥ .

(٨) جبران خليل جبران : الاجنحة المتكسرة ، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية ، الصفحة ٢٢٢ .

(٩) جميل جبر : مذكرات ميّ زيادة ، الصفحتان ٥٦ – ٥٧ .

(١٠) طه حسين : الايام ، المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين ، المجلد الاول ، الصفحتان ٤٣٠ – ٤٣١ .

(١١) ميّ زيادة : كلمات واشارات ، الصفحتان ١٧ و ٢٥ .

(١٢) «الشعلة الزرقاء» : رسائل جبران خليل جبران الى ميّ زيادة ، تحقيق وتقديم : سلمى الحفار الكزبري وسهيل ب. بشروئي ، الصفحتان ٢٩ – ٣٠ .

(١٣) المصدر نفسه ، الصفحة ٤٠ .

(١٤) جميل جبر : ميّ زيادة في حياتها وأدبها ، الصفحة ٢٠ .

(١٥) وداد سكاكيني : ميّ زيادة في حياتها وآثارها ، الصفحة ١٤٢ .

(١٦) جميل جبر : ميّ زيادة في حياتها وأدبها ، الصفحة ٢٠ .

(١٧) جميل جبر : ميّ وجبران ، الصفحة ٢٧ .

(١٨) جميل جبر : جبران ، سيرته – أدبه – فلسفته ورسمه ، الصفحة ١٢٨ وما يليها .

(١٩) وداد سكاكيني : ميّ زيادة في حياتها وآثارها ، الصفحة ١٤٤ .

(٢٠) جميل جبر : جبران ، سيرته – أدبه – فلسفته ورسمه ، الصفحة ١٢٩ .

(٢١) «الشعلة الزرقاء» ، الصفحتان ٣٦ – ٣٧ .

(٢٢) المصدر نفسه ، الصفحتان ٤١ – ٤٢ .

(٢٣) المصدر نفسه ، الصفحة ٨٠ .

(٢٤) المصدر نفسه ، الصفحة ٤٥ .

(٢٥) ميّ زيادة : الصحائف ، الصفحة ٦٥ . وكذلك : الشعلة الزرقاء ، الصفحة ١٢٧ .

(٢٦) الصحائف ، الصفحة ٦٨ .

(٢٧) المصدر نفسه ، الصفحة ٧٨ .

(٢٨) «الشعلة الزرقاء» ، الصفحة ٥٢ .

(٢٩) المصدر نفسه ، الصفحتان ٤٠ – ٤١ .

(٣٠) المصدر نفسه ، الصفحة ٦١ .

(٣١) المصدر نفسه ، الصفحة ٩٤ .

(٣٢) المصدر نفسه ، الصفحة ٦٠ .

(٣٣) المصدر نفسه ، الصفحة ١٣٠ .

(٣٤) المصدر نفسه ، الصفحتان ١٠٥ – ١٠٦ .

(٣٥) «رسائل جبران» ، الصفحة ٦٨ .

(٣٦) ميخائيل نعيمه : جبران خليل جبران ، الصفحتان ٢٢٣ – ٢٢٤ .

(٣٧) «رسائل جبران» ، الصفحة ٩٦ .

(٣٨) «الشعلة الزرقاء» ، الصفحة ٣٦ .

(٣٩) المصدر نفسه ، الصفحة ١٠٤ .

(٤٠) المصدر نفسه ، الصفحة ٤٩ .

(٤١) وداد سكاكيني : ميّ زيادة في حياتها وآثارها ، الصفحة ١٥٤ .

(٤٢) «الشعلة الزرقاء» ، الصفحة ١١٨ .

(٤٣) المصدر نفسه ، الصفحة ٧٣ .

(٤٤) المصدر نفسه ، الصفحة ٥٧ .

(٤٥) المصدر نفسه ، الصفحة ١٧٧ .

(٤٦) مجلة «الهلال» ، آب ١٩٦٢ ، الصفحة ٣١ .

(٤٧) وداد سكاكيني : ميّ زيادة في حياتها وآثارها ، الصفحة ١٤٩ .

(٤٨) جميل جبر : رسائل ميّ ، الصفحة ٥٧ .

(٤٩) مارون عبود : جدد وقدماء ، الصفحة ١٥٤ .

(٥٠) المرجع نفسه ، الصفحة ١٥٦ .

(٥١) «الشعلة الزرقاء» ، الصفحتان ١٧٠ – ١٧١ .

(٥٢) جميل جبر : رسائل ميّ ، الصفحتان ٧١ – ٧٢ .

(٥٣) جميل جبر : ميّ وجبران ، الصفحة ١٥٨ .

(٥٤) وداد سكاكيني : ميّ زيادة في حياتها وآثارها ، الصفحة ١٥٨ .

(٥٥) المرجع نفسه ، الصفحة ١٥٩ .

(٥٦) «الشعلة الزرقاء» ، الصفحة ١٨٨ .

(٥٧) المصدر نفسه ، الصفحة ١٧٣ .

(٥٨) جميل جبر : رسائل ميّ ، الصفحتان ٧٣ – ٧٤ .

(٥٩) «الشعلة الزرقاء» ، الصفحة ١٩٥ .

(٦٠) فاروق سعد : باقات من حدائق ميّ ، الصفحة ٢٣٧ .

(٦١) وداد سكاكيني : ميّ زيادة في حياتها وآثارها ، الصفحة ١٩١ .

(٦٢) «نبيّ الحبيب» : رسائل الحب بين ماري هاسكل وجبران ، الجزء الثالث ، الصفحتان ١٤٠ – ١٤١ .

(٦٣) فاروق سعد : باقات من حدائق ميّ ، الصفحتان ٣٠٠ – ٣٠١ .

(٦٤) روز غريّب : ميّ زيادة ، التوهّج والأفول ، الصفحتان ٨٨ – ٨٩ .

(٦٥) محمد عبد الغني حسن : ميّ أديبة الشرق والعروبة ، الصفحة ٤٧ .

(٦٦) منصور فهمي : محاضرات عن ميّ زيادة ، الصفحة ٢٠٦ .

(٦٧) «الشعلة الزرقاء» ، الصفحة ٢٧ .

(٦٨) وداد سكاكيني : ميّ زيادة في حياتها وآثارها ، الصفحة ١٦٨ .

(٦٩) Khalil Hawi : *Kahlil Gibran*, p. 68.

لِقَاءٌ مَعَ الفنّان جَليم الحَاج

«واحة التماثيل» [1] في بجه هي من جبيل على عشرين كيلومتراً ، صُعداً في الجبل ، وهي من محطات التاريخ على مسافات متساوية ، وهي من التراكم الحضاري والفني في اتجاه تصاعدي مستمر .

لئن وصلتَها وطالعَك لبلاب وشجر باسق ونصب للشعلة ، بادرْ الى نزع ساعتك عن معصمك و ادخل واحة التماثيل كما تدخل مكاناً تعرفه . عندئذ يعلم الشيطان انك من جماعة التاريخ ، لا من المرتعدين أمام الزمن ، فيهمّ بالفرار عند أطراف الباحة فتستعْوذ منه وتتهامس الأغصان عن الزائر الجديد وتكلّف – على طريقتها التقليدية – ورقة صفراء ترحّب بك ، فتراقص وتسجد أمامك أو تستقر على زجاج سيارتك .

عند البوّابة يلقاك صاحب البيت ، بشوشاً محبًّا ، فلا تهتم به بادئ الأمر ، لأن على ذلك جرت العادة . وتلفّتْ يساراً لتجد بعض الناس منهمكين في عصر العنب ، فلا تسل عن خمرة هي «للوحي لا للسكر تنعصرُ» . لأن الوحي – بدون ان تعلم – يكون قد سرى فيك منذ البداية .

وقد يمدّ «أبو خليل» [2] يده باتجاهك ، فلا تخشَ شاربيه ولا يغرنّك مظهره العتيق ، فهو ذكي ، لبق . قد يدلّك الى شارل ديغول الذي تقرأ هَمًّا وعنفواناً في قسمات وجهه : كأنه يفكر باستقلال الشعوب الضعيفة ، أو لعلّ نصيحة لخلفائه مرّت بخاطره ، فبدا طيف الابتسامة على شفتيه .

منذ اللحظة الأولى استهواك منظر الصبية الرائعة في الجهة المقابلة من الشرفة ، وأنت تودّ لو تقترب منها فيعروك خجل ويعروك خوف : انها الحرية ، كلما جاورتها أحسستَ نشوة ورهبة .

لعلك تلتقي ، وأنت تسير على الشرفة ، أشخاصاً لا تعرفهم ؛ عندها يجري التعارف بواسطة صاحب البيت . مارون عبود تعرفه ؛ لقد آثر الظلال كما فعل أبو نعّوم [3] ، فاتكأ هانئاً الى الحائط . قدموس ، بالرغم من ولعه باقامة العلاقات الجديدة ، لن يكلّمك ، لأنه منهمك بحمل أبجديته ويسير بخطى سريعة ، خوف ان يتأخر عن موعد خلف المتوسط . لا تصدق انه أضاع أخته ، فأوروبا على بعد أمتار منه ، تركب الثور الآله .

الاخطل الصغير عقد حاجبيه فلا ينشد شعراً ؛ وميراي ماتيو ، التي سألتنا لماذا يخلو الكون من الحب [4] فصمتنا ، غرقت الآن في تأمل عميق .

عند الزاوية ، تطل ذراع من خلف القبر فتقرأ في كفها : «قلْ ربِّ زدني علماً» . وتنتابك قشعريرة تدفع بك الى الدار فيطنّ في أذنيك صوت فخر الدين ، منذ قرون يستنهض الهمم بلا ملل .

إذا ولجتَ الباب استقبلك القديس شربل بوقار النسّاك . وقد يحملك الى صومعة عنّايا على غيمة من بخور . أنت لن تتساءل عن نظرة القديس نحو الأرض . السبب هو قطعة من النقود تجاوره . انها «العشرة قروش» .

زعماء لبنان ورجالاته تجمهروا في الدار ينظرون الى رسم لتوأمين ملتصقين حتى الخصر ، حيث يفترقان بشكل زاوية ، يطعن كل منهما الآخر بخنجر مسنون .

جبران وحده ، من كل هؤلاء ، اعتبر نفسه من أهل البيت . فعرض رسومه على الحائط ، تارة يفكر وطوراً يحزن ، وقد يغيّر لباسه – كل هذا يثير انتباهك فتسأل : لماذا يحظى جبران بمعاملة خاصة ؟ الأنّ هذه السنة هي السنة العالمية لتكريمه ؟

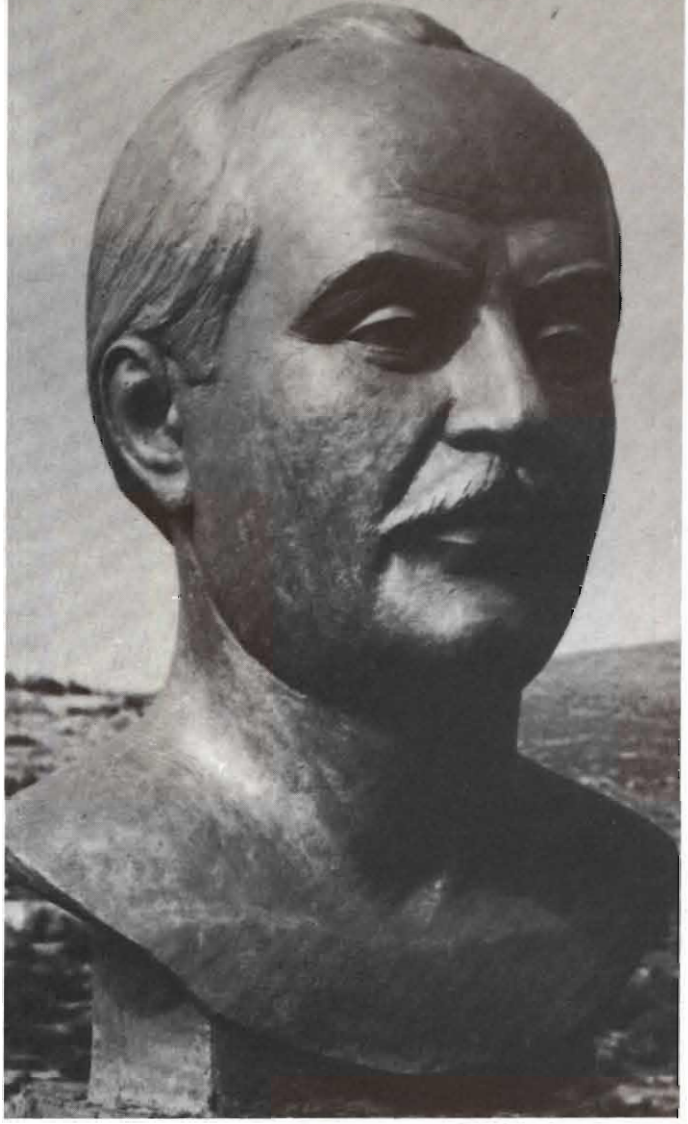
الفنان صاحب الدار يكلمك عن الوشائج التي تربط بين الفنانين وبين جبران الفنان والأديب ، فتعلم ان كل السنين هي لتكريم جبران ، إذ ذاك تستطيع أن تسأله ألف سؤال .

أجراه المحامي يوسف أبي عقل

س – **هذه المنحوتة التي تمثّل وجه جبران خليل جبران ، لماذا حققتَها وفي أية مناسبة ؟**

ج – حققتُ هذه المنحوتة عام ١٩٥٦ ، رغبة مني في تقدير عبقرية جبران خليل جبران الفكرية والفنية وبدافع تلقائي . ذلك انني ، منذ صباي ، كنت شَغوفاً بقراءة مؤلفات جبران ومتأثراً بكتاباته وأفكاره وأسلوبه التعبيري ، كما كنت معجباً برسومه الفنية ومولعاً بالتأمل فيها لفكّ رموزها واستخراج معانيها . وفي مناسبة هذه السنة التكريمية لذكراه ، رغب اليّ بعضهم بصنع كمية من نسَخ هذه المنحوتة لوضعها في متناول من يرغب الحصول عليها . فاستحسنتُ الفكرة ونفّذتُ كمية محدودة من هذه النسخ ، بمواد صلبة لائقة وصالحة للبقاء . كذلك حققتُ تمثالين نصفيين لجبران ، في مناسبتين مختلفتين : الأولى عام ١٩٥٤ ، عندما أعلنتْ لجنة جبران البشرّاوية عن مباراة لإقامة نُصب تذكاري له ، في باحة المنزل الذي ولد فيه في بشرّي ، في مناسبة ترميم هذا المنزل وتدشين أول متحف لآثاره الفنية في مبنى خاص ، قبل انشاء متحفه الحالي . فوضعت تصميماً مصغّراً للنُصب ، مستوحى من شروط المباراة المعلنة وقدمته الى اللجنة . فقُبل التصميم وكُلّفتُ بالتنفيذ . وكان نُصباً بسيطاً يتلاءم مع مساحة المكان المقرر تشييده عليه ، ومؤلفاً من رأس برونزي لجبران كبير الحجم ، يعلو قاعدة من الصخر الوردي الصلب ، محفور على واجهتها أحد رسوم جبران الرمزية ، المعبّر عن التحرر والانطلاق نحو العلاء ، ومحفور تحت هذا الرسم بيتان من شعر جبران بهذا المعنى .

أما المناسبة الثانية فقد كانت عام ١٩٦٧ ، عندما كلفني قسم الفنون في وزارة التربية الوطنية بصنع تمثال نصفي لجبران من الصخر اللبناني ، بناء على رغبة من المركز الثقافي الدولي في جنيف . فحققت التمثال وأُرسل الى المركز المذكور .



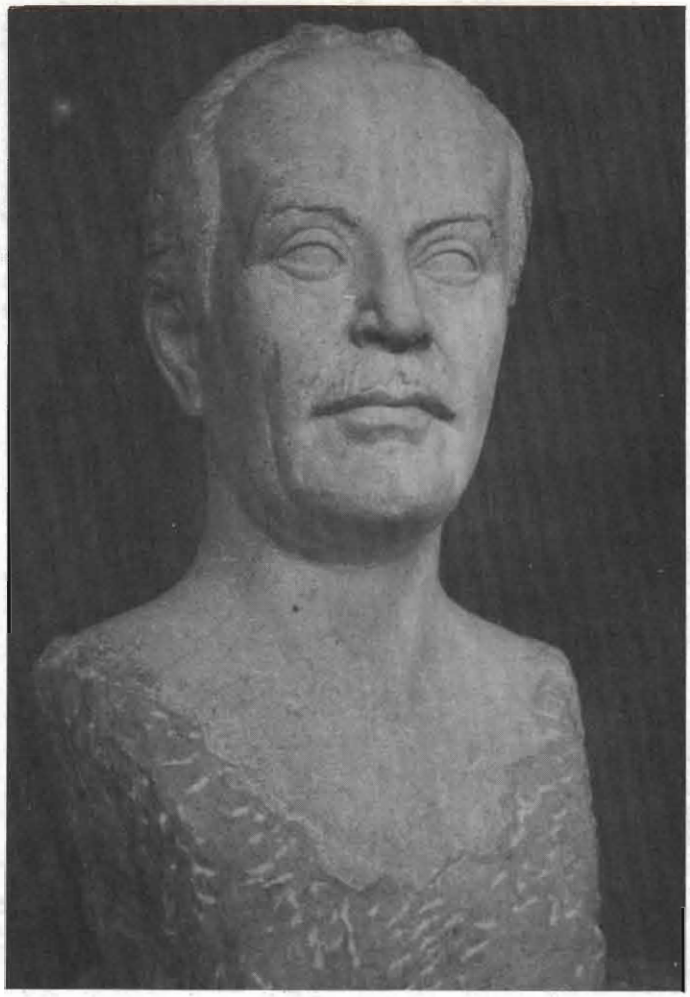
س – **قلت انك شغوف بقراءة مؤلفات جبران الأدبية ومعجب برسومه الفنية . فهل لك ان تبيّن لنا مدى تأثراتك بكتابات جبران وبأعماله الفنية ؟**

ج – انني ، منذ مطلع صباي – كما اشرت آنفاً – كنت أهفو الى مطالعة ما اتوصل اليه من مؤلفات جبران النثرية والشعرية ، وكنت اتأثر بأفكاره وكتاباته تأثراً شديداً وأتفاعل معها تفاعلاً عميقاً ، لتجاوبها مع احاسيسي وميولي الفكرية والمثالية . وكنت أعود الى قراءتها مراراً ، لأزداد استيعاباً لمضمونها ، واستمتاعاً بأسلوبها . وبقدر ما كان تأثري شديداً بها كنت أحسب ، في أول الأمر ، انّ ما يعلنه جبران من الأفكار والنظريات والمبادئ الاجتماعية والانسانية لا بد ان يكون مطبّقاً عملياً ، على الأقل في أوساط المثقفين والضالعين في الشؤون الحضارية . اذ كنت أعتقد انّ هذه النظريات والمبادئ تنطبق على واقعية الحياة الفضلى التي يطمح اليها الانسان ، وفق سنّة التطور والارتقاء ، والتي طالما دعا اليها وعمل في سبيلها كبار المصلحين الاجتماعيين منذ قديم الزمان . ولكنني ، حينما بلغت مرحلة التعامل المباشر مع الناس ،

وبخاصة مع بعض وجهاء المجتمع من ذوي العلم الواسع والمظهر الحضاري الزائف ، تبيّن لي أنّ المثالية التي يدين بها جبران ، وأمثاله من ذوي الثقافة الحق والجوهر الانساني الصحيح ، هي غير الواقع المُعاش بين سواد الناس ، الذين ما زالوا يرسفون في قيود أنانياتهم الضيّقة ، وينطلقون من دوافع أطماعهم الجشعة وانغلاقهم على ذواتهم الى استغلال الغير واستنزافه ، لا مبالين بظلمه واجحافه ، لبلوغ غاياتهم الشخصية وتحقيق مآربهم الفردية ، بدلاً من الانفتاح على هذا الغير بروح الشعور الانساني الأصيل والمحبة المجردة ، التي بها حتماً تتحقق مصالح الذات والآخرين ، بتعاون إيجابي مثمر ومسلك مثالي نبيل ... ومن جراء هذا الواقع المعاش ، وبسبب تأثري بأفكار جبران وأمثاله ، وانطلاقاً من ميولي العفوية ، أُصبتُ بصدمات عنيفة ومُنيتُ بخيبات مريرة ، وعانيتُ آلاماً كثيرة ، ما زلت أعاني منها وأعمل على التغلب عليها .. ذلك انني ، بالرغم من كل ما اختبرتُ وعانيت وقاسيت ، لا أزال متفائلاً ومصراً على اعتناق هذه الأفكار والمبادئ ، ايماناً مني بأنّ هناك من يعتنقها ويدين بها من المثقفين الحقيقيين الذين أهفو اليهم وأبحث عنهم كل حين ، وممن لم يتح لي بعد التعامل معهم والتعرف اليهم من اللبنانيين الطيبين ؛ واقتناعاً مني بأن التطور الحضاري الأصيل لا بدّ حاصل في مجتمعنا اللبناني ، بفضل جوهره الطيب وقابليته للاكتساب ونهوده الموروث الى العظائم والأمجاد ، بقطع النظر عما يعتريه حالياً من التعثر والتقهقر والذهول ، بسبب ما يجتاحه من تيارات دخيلة ، استغلت المناخ المؤاتي للتغلغل والافساد والعبور ...

وبرهاناً عملياً على إيماني بما ذكرت ، وبما تأثرت به وانفعلت ، هو إقدامي ، منذ نشأتي الفنية ، على انجاز سلسلة من تماثيل المفكرين والشعراء والأدباء اللبنانيين الراحلين ، ومن الاحياء الذين تمكنت من دعوتهم واللقاء بهم ، تقديراً لعطاءاتهم الانسانية وتلبية لرغباتي الشخصية . فكان لي مما حققتُه بعض العزاء ، ومما لم أحققه بعد هاجس التوق الى المزيد من التحقيق في هذا المجال .

أما من جهة انتاج جبران الفني ، الذي لم يكتب عنه حتى الآن سوى النزر اليسير ، ولم تتناوله أقلام نقدة الفن بما يستحقه من التقويم والتحليل ، فانني أسمح لنفسي بالولوج الى هيكله الفني ، بصفتي فناناً عاملاً في حقلي الرسم والنحت ، وأهتمّ خاصة بالموضوع والرمز ، كي أخرج منه بتأثرات



شخصية وبانطباعات عامة خاطفة ، لا تتعدى نطاق التدليل والتقدير ، ولا تسترسل عمقاً في التشريح والتفسير ، حيث أنّ ذلك يحتاج الى ناقد فنّي مختص ، لخوض مجاله الرحب واعطائه حقّه من البحث والدرس والتمحيص .

في هذه المناسبة أودّ التنويه بما سمعته عن كتاب مهم في هذا المعنى – سيصدر قريباً ان لم يكن صدر الآن – يحتوي على دراسة مطوّلة ومعمّقة في أدب جبران وفنّه ، ألّفه ودبّجه أمين متحف جبران ، الأديب الشاعر وهيب كيروز ، وبأنّ الكتاب سيكون الأول من نوعه ، شمولاً وتوسعاً وتعمقاً في المجالات الجبرانية كافة .

ولكنني ، بوصفي ما ذكرت ، يمكنني اختصار القول بأن نتاج جبران الفني يتوازى قيمة وتعبيراً مع نتاجه الأدبي ، إنْ لم يكن متفوقاً عليه ، من حيث البنية اللغوية الفنية . فجبران رسّام قدير كما هو مفكر عميق ، ورسومه الرمزية تتوافق قوتها الابداعية مع قوتها التعبيرية والادائية . ومع ان البعض من هذه الرسوم مستوحى من كتاباته الأدبية ومساند لها ،

فبعضها الآخر موضوع بصيَغ تعبيرية مستقلة عنها ؛ وهو يسيطر على رسم أشكاله الفنية وتكييفها كما يسيطر على ايحاءاته الفكرية وتأليفها . ورسومه ، التي تتّسم بطابعه الخاص ،تتميّز عن رسوم سواه مضمّخة بالروحانية والشعر ، وبمدلولاتها التعبيرية المشبعة ببعد الحكمة والفكر وبعمق الرؤية والرمز . ومستواه في المجال الفني العام يتلاقى مع مستويات كبار الفنانين الكلاسيكيين في العالم . أما جسومه البشرية ، التي يعبّر بواسطتها عن أحاسيسه الشعرية وخلجاته الوجدانية وأفكاره الفلسفية ، فهي جسوم مثالية من حيث البنية والتكوين ، وروحانية شاعرية من حيث الايحاء والتعبير . وهي تتسم بالخفة والأناقة والرشاقة ، بالرغم من امتلائها الغضّ وأديمها البضّ ، فلا تثير حاسة الجسد ولا شهوة الدم ، بل تثير مكامن الروح والفكر وحاسة الاعجاب بجمال الجسم البشري الخلاّب . وهذه الجُسوم ، عندما تطأ الأرض ، تبدو فاقدة الثقل والوزن وطافية فوقها . وعندما تسبح في الفضاء تبدو طائرة متصاعدة ، بدون أجنحة تحلّق بها . وعندما تلتفّ متعانقة متشابكة مع بعضها ، تبدو متماسكة متكاتفة في التأليف ، لتكوّن فكرة موحّدة في التعبير . انما كل جسم منها مستقلّ في ذاته ، غائص في أعماقه ، منخطف في رؤاه وأحلامه . فالمسحة الشعرية تهيمن على رسوم جبران كافة ، في جسومها وملامحها وتحركاتها وأجوائها وخلفياتها من المعالم الطبيعية . وخطوط هذه الأجسام منسكبة منسابة ، لا تعتريها أية عقد واضطرابات . وظلال تكاوينها شفّافة ناعمة ، تُبرز النتوءات والفجوات من دون أيّ توتر في الأعصاب والعضلات . ووجوه هذه الجسوم رائعة التكوين والجمال ، تغوص نظراتها المبهمة في عالم الرؤى والخيال . وتطغى على ملامحها مسحة من العمق والانخطاف والاطمئنان . وبقدر ما هذه الجسوم البشرية بعيدة عنا في انخطافها الروحاني ، هي قريبة منا بقوة جذبها لنا ودعوتنا الى الاشتراك معها في عالمها الوجداني والمثالي .

وفي الخلاصة ، يمكن القول بأنّ رسوم جبران ذات المدلول الرمزيّ والايحائي هي غالباً ما تكون صعبة التحليل والتفسير . وتحتاج الى التأمل العميق والاستقصاء الدقيق لسبر أغوارها وفكّ رموزها وأسرارها . ولكنها ، بفعل ما فيها من الجمالية وسحر الجاذبية وقوة التشويق ، تدعو الراغب فيها الى التأمل بها والتفاعل معها للكشف عمّا تحتويه من معان وكنوز وإدراك ، وما تتضمّنه من ألغاز ورموز ، بلذّة الفوز والانتصار ومتعة الادراك الصحيح .

وختاماً أودّ ، في هذه المناسبة ، أنْ أُعرب عن بالغ سروري لما سمعته من أحد المسؤولين في لجنة جبران الوطنية ، الأستاذ جوزف كيروز ، بأنّ اللجنة تعمل وتأمل بإقامة تماثيل لجبران في حدائق وميادين بعض الدول ، بين تماثيل العباقرة الخالدين . وبصفتي مواطناً لبنانياً أصبو الى تمجيد بلادي ورفع اسمها عالياً في انحاء المعمور ، أتمنى للجنة الكريمة تحقيق هذا المشروع الفنّي المأمول ، وتذليل الصعوبات والعراقيل لإحراز النجاح الكامل المنشود .

الهوامش

(١) اسم يطلق على منزل الفنان النحّات حليم الحاج في بجّه ، وهو أقرب الى المتحف منه الى أيّ شيء آخر .

(٢) تمثال يمثل اللبناني ، أو الشعب اللبناني ، وقد استعملّه رسّامو الكاريكاتور .

(٣) اسم رجل عجور في قصة لمارون عبود .

(٤) إشارة الى أغنية بالفرنسية لميراي ماتيو

آثار جبران العربية :

الموسيقى
عرائس المروج
الأرواح المتمردة
الأجنحة المتكسرة
دمعة وابتسامة
المواكب
العواصف
البدائع والطرائف (مقالات مختارة)
مجموعة قصائد : سكوتي إنشاد ، يا من يعادينا ، يا نفس ، البلاد المحبوبة ، أغنية الليل ...

آثاره الانكليزية :

المجنون
السابق
النبيّ
رمل وزبد
يسوع ابن الانسان
آلهة الأرض
التائه
حديقة النبي

رسائله المنشورة :

- نشرت رسائله الى ميّ زيادة تحت عنوان : «الشعلة الزرقاء» ، سنة ١٩٧٩ ، بتحقيق : سلمى الحفّار الكزبري ود. سهيل بشروئي .
- ونشرت مختارات من الرسائل المتبادلة بينه وبين ماري هاسكل ، بعنوان « نبيّ الحبيب » ، سنة ١٩٧٤ .

دراسات حول أدبه وفنه

- ميخائيل نعيمه : جبران خليل جبران : حياته ، موته ، أدبه ، فنه .
- جميل جبر : جبران : سيرته ، أدبه ، فلسفته ورسمه ، بيروت ١٩٥٨، دار الريحاني .
- جميل جبر : رسائل جبران ، دار بيروت ، ١٩٥١ .
- جميل جبر : ميّ وجبران ، بيروت ، ١٩٥٠ .
- يوسف الحويك : ذكرياتي مع جبران ، بيروت ، دار الأحد .
- توفيق صايغ : أضواء جديدة على جبران ، الدار الشرقية ، ١٩٦٦ .
- أنطون غطاس كرم : محاضرات عن جبران خليل جبران ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
- أنطون غطاس كرم : ملامح الأدب العربي الحديث ، بيروت ، دار النهار ، ١٩٨٠ .
- حبيب مسعود : جبران حياً وميتاً ، بيروت ، دار الريحاني ، ١٩٦٦ .
- روز غريّب : جبران في آثاره الكتابية ، بيروت ، دار المكشوف ، ١٩٦٩ .
- سهيل بشروئي : جبران خليل جبران ، بيروت ، دار المشرق ، ١٩٧٠ .
- برباره يونغ : هذا الرجل من لبنان ، تعريب سعيد عفيف بابا ، بيروت ، دار الأندلس ، ١٩٦٤ .
- ناهدة طويل : شخصية جبران خليل جبران – دراسة نفسانية – ١٩٧٣ .
- غازي بركس : جبران خليل جبران ، بيروت ، ١٩٧٣ .
- نديم نعيمه : الفن والحياة ، بيروت ، ١٩٧٣ .
- غسّان خالد : جبران الفيلسوف ، بيروت ، ١٩٧٤ .

Khalil Hawi: *Kahlil Gibran*, Beirut, 1963.
Antoine Karam: *Gibran Khalil Gibran*, Beyrouth, Dar an-Nahar, 1980.

صدرت المجموعة الكاملة لآثاره في مجلدين ، عن دار صادر ، بيروت ، عام ١٩٦٤ ، وفي طبعة جديدة عام ١٩٨١ .

جبران

من منظار اللغة والأسلوب

سليم نكد

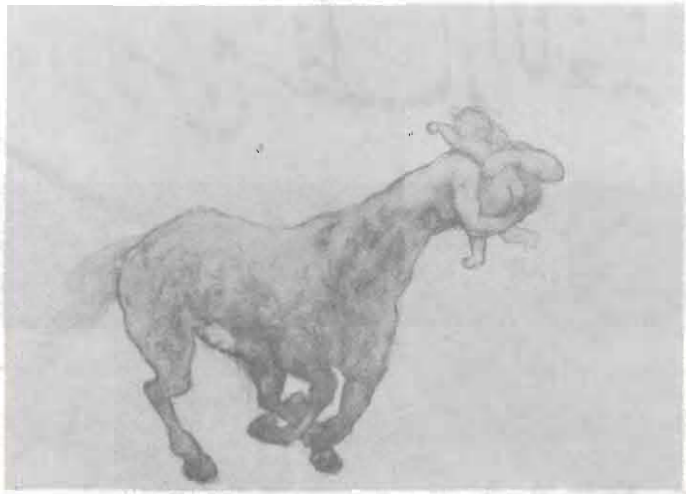
بين المضمون والأسلوب : تَبرير ومنهج

انّ طرح الموضوع يتطلّب ايضاحاً وتبريراً. لماذا منظار اللغة والأسلوب في درس جبران؟ جبران «مفكر»، «فنّان»، «شاعر»، «مُصلح اجتماعي»، كما يُردَّد، وهو «ثائر» و «متطرّف حتى الجنون»، كما يذكر هو ذاته أنّه يقال عنه. هو غنيّ بأفكاره وصُوره وضعيف في لغته وتعبيره... أليست هذه بعض الأسماء والصفات والأحكام التي درجت على أقلام مَن تناولوا جبران بالدراسة، في مختلف المراحل والمستويات؟ فكيف تُهمَل اذاً النواحي الأساسية وتُتناول هذه القضايا الشكلية التي لم يُجلِّ بها جبران ولا تبرِز وجهَه الحقيقيّ؟

هدف هذه الدراسة الاجابة عن هذه التساؤلات وإيضاح بعض المفاهيم المتعلقة باللغة والأسلوب والمضمون وطبيعة العلاقات في ما بينها، لكي نتمكّن من دراستها في نتاج جبران ذاته.

انّ النهج الذي ما يزال يغزو الدرس الادبي عندنا، في مختلف المراحل، يقوم على التمييز بين مضمون النصّ الادبي وأسلوبه وإظهار خصائصهما كلّ على حدة. لست أدري كم هو عدد الدارسين والمحلّلين الذين يدركون مساوئ هذه الطريقة وما يمكن أن تُحْدثه من تشويه للأثر الأدبي ولمفهوم الابداع الفني عامة، ومن تشويش وبلبلة في ذهن الطالب والدارس. في المقادير المادية يمكننا ان نفهم، في بعض الحالات، انّ هناك مضموناً أو محتوىً معيّناً وقالباً، أو «محتوياً» يقدَّم به المضمون؛ ولكننا، اذ ندخل نطاق الحياة النفسية بنشاطاتها العقلية والشعورية والتخيّلية، تُصبح هذه التعابير لاغية وخالية من أية دلالة حقيقية، بل حاملة للاضطراب والخلل والخطأ. انّ النشاط الابداعيّ في الأدب لا يتحقق بالفعل ولا يخلق مشاركةً وتواصلاً الاّ في حيّز اللفظ والتعبير. المجال اللغويّ ليس مجالاً زائداً أو عرَضيّاً يقارب النشاط الابداعي، ولا وجهاً من وجوهه، بل هو وجهه الوحيد ومجاله الوحيد، بحيث أننا اذا قلنا: لهذا الأديب أسلوب، نعني أنّ له قدرته الابداعية وذوقه ومزاجه أو، بكلمة، اطلالته الخاصة على الوجود من خلال عناصر ومقوّمات ومركّبات باللغة التشابك والتعقيد، تماماً كما نقول: لهذا الانسان جسد، حيث العلاقة أبعد من أنْ تكون علاقة «حصول» او «امتلاك»، بل هو حضور وجوديّ يضمن الوجود الكياني، لكي نستوحي تعبير بعض المفكرين الوجوديين. والحقيقة أنّ أسلوبنا هو حضورنا المُعطى لنا والذي ينمو معنا وفينا أكثر مما نكتسبه اكتساباً، بحيث أنّه اذا صحّ القول اننا نتعلّم اللغة وقواعدها، لا يصحّ القول اننا نتعلّم الأسلوب. اننا نكتب بتفكيرنا وخيالنا وشعورنا وعاداتنا وأحاسيسنا، كما أنّ حضورنا في العالم هو بجسدنا كله وبما يختزنه من تفاعلات وشحنات تُقيم علاقات مع العالم الخارجي. بهذا المعنى تتخذ عبارة Buffon المشهورة، والتي ابتذلت لكثرة ترددها – «الاسلوب هو الانسان» – كلَّ أبعادها. وهكذا فان دراسة الاسلوب عند أديب تقودنا الى صميم عالمه، الى قلب مركّبات حياته الفكرية والشعورية الواعية وغير الواعية، وتكشف لنا عن أسرار لم يعلنها «المضمون» أو أعلن ما يقاربها أو يجانبها وينقضها. قد يقصد الأديب إخفاء واقعه وسَتْر مواقفه أو مشاعره، فيعلن مواقف مغايرة ويقرّر قضايا مختلفة. ولكنّ الاسلوب في تحركاته ودقائقه، في ظلال المعاني التي ترافق المعاني الحقيقية، وفي إيقاع حروفه وألفاظه هو الذي يعلن الواقع ويكشف و «يفضح».

لنقابل، على سبيل المثل، بين قصيدتي المتنبي في مدح كافور وهجائه: «كفى بك داءً» و «عيدٌ بأيّة حالٍ عدتَ يا عيدُ». فاذا اكتفينا بالمعاني الظاهرة والحقيقية بدَتْ لنا القصيدة الأولى (كفى بك داءً) اكثر مأساوية حيث يتمنى الشاعر الموت منذ الشطر الأول، ويكرّر تمنّيه في الشطر الثاني وفي البيت الثاني، كما يبوح في أسلوب مباشر بعذاب الحنين والشكوى وانسكاب الدموع الذي يَرد في أبيات عدَّة؛ بينما التعابير التفجعية في «هجاء كافور» أقلّ، وما من تعبير مباشر عن الانسحاق واليأس وتمنّي الموت. ولكننا، اذا استنطقنا أسلوب التعبير بدقة وأنعمنا النظر في النسيج الداخلي للأسلوب في استعمال بعض أدوات قد لا نُعيرها انتباهاً لأول وهلة، بدا لنا الأمر مختلفاً أشدّ الاختلاف. انّ استعمال ضمير الخطاب، الذي يتكرّر في الأبيات الثلاثة الاولى من قصيدة المدح: بك، ترى، تمنيتَها، تمنيتَ، تَرى... بالاضافة الى ذكر السيف، رمز المقاومة والصراع في البيت الثالث، مسبوقاً بالشرط الزماني «اذا كنتَ ترضى»... الذي يُكسب المعنى قوة وحتمية، ثم التشبّه بالأسد لاستمداد العزم والقوة في البيت الرابع: «فما ينفعُ الأُسْدَ الحياءُ»... تجسّد في القصيدة صراعاً نفسيّاً عنيفاً يتجلّى بين صوت الواقع المأساويّ الذي



رُمي فيه الشاعر ، وصوت التمرّد والثورة على هذا الواقع . انهما صوت العاطفة المفجوعة وصوت العقل الذي يحاول أنْ يستوعب الفاجعة ، بحصرها بين «صديق» و «عدو» :

تمنيتها لمّا تمنيت أنْ ترى **صديقاً** فأعيا أو **عدواً** مداجيا

تخفيفاً لها وتمهيداً للسيطرة عليها . فلنتأملْ محاولةَ للمة الذات المتهدمة ، ومحاولة التماسك والتأمل الهادئ ، في كثرة استعمال أدوات الشرط والسبب : **اذا** كنت ترضى ان تعيش بذلّة فلا ... **فما** ينفع الأسد ... وقد كان عدّاراً فكن ... وأعلم انّ ... **فلستَ** فؤادي ... ، **فانّ** دموع العين ...

نلاحظ هذه المحاجّة – الذاتية ولا نتجاهل كونَها محاولة يائسة ، اذ ينتقل الشاعر الى مخاطبة قلبه والتوسّل اليه كي يكون وفيّاً له :

حببتك قلبي قبل حبك من نأى وقد كان عداراً فكن أنت وافيا

وأعلم أنّ البَين يُشكيك بعده فلست فؤادي ان رأيتك شاكيا

الى أنْ ينتهي الى موقف تبريري هو بالواقع موقف استسلام :

خُلقتُ ألوفاً لو رجعت الى الصبا لفارقتُ شيبي موجَعَ القلب باكيا

هكذا يتكوّن أمامَنا ، بل في أعماقنا ، جوّ من الصراع النفسي ويتجسّد تجسّداً عنيفاً ، بما لا نعهد مثيلاً له إلاّ نادراً جداً في الشعر العربي ، مذكّراً إيّانا بأشدّ المواقف تأزُّماً وتمزُّقاً عند المسرحيين الكبار ، في حركة تجاذب متوتّر ومستمرّ بين وضع ونقيضه وواقع شعوريّ له وطأة القدَر وإرادة تخطّيه ، ولكنْ عبثاً ومن دون أنْ يسيطر اليأس سيطرةً تامة ومن دون أن تَسكن الحياة النفسية سكون الهُمود الكامل . مقابل ذلك ، ومن غير أنْ يذكر الشاعر اليأس والموت والدموع ، نراه يُعبّر ، في «هجاء كافور» ، عن حالة الضياع والهذيان في مخاطبات واستفهامات عبثية : عيدٌ بأيّة حال عُدتَ يا عيدُ ... وذلك في صوت واحد هو صوت الانسحاق والهزيمة التامة ؛ هو صوت الذات المباشر التي رُميتْ وجهاً لوجه أمام مصيرها المحتوم فتصرخ في ضمائر شخصية متتالية : «لم تَجُبْ بي ، من قلبي ولا كبدي ... وكان أطيب من سيفي ... يا ساقيّ ...» حتى تَخور القوى ويهدأ آخر نبْض للحياة وتسكن النفس سكونَ من تخطّته الفاجعة وحوّلته الى جماد : أصخرة أنا ؟ ! ...

هكذا ، ومن خلال هذه الأمثال ، نجد الأسلوب بدقائقه وأدواته وتحرّكاته ، هو الذي ينقل إلينا حقيقة الحالة التي يعانيها الشاعر ؛ ولو اكتفينا بما ينقله «المضمون» وظاهر الأسلوب في خطوطه العامة لأخذنا صورةً ناقصة جداً ، بل مناقضة للواقع . بامكاننا ان نُكثر من الأمثلة لكي نُثبت أنّ كل دراسة أدبية صحيحة يجب أن تقارب النصّ في حركة واحدة تتناوله ككلّ ، مضمونَ – أسلوبٍ أو أسلوبَ – مضمونٍ ؛ أو بتعبير آخر تتناول مجموعَ دلالاته ، أي اشاراته اللغوية والتعبيرية التي تؤلّف حقلاً دلاليّاً متكاملاً . وهكذا ، اذ نتناول اللغة والأسلوب عند جبران ، نرانا في صميم جوّه الابداعي .

بين اللغة والأسلوب

علينا أنْ نميّز بين مستويين للغة من جهة ، وبين أحدهما والأسلوب من جهة ثانية . أولاً اللغة كنظام صوتيّ يحمل دلالات ، مؤسسةٌ انسانية تتخطى طاقة أيّ فرد وأيّ مجتمع ، ناقلةً تراث حضارة تمتدّ بعيداً جداً في التاريخ ؛ ثانياً لغة الفرد هي ما يختاره الانسان من مفردات وتعابير ، بما يتفق مع قدرته وحاجته وذوقه ليعبّر عن نفسه . يبدأ الطابع الشخصي بالبروز من هذا الاختيار بالذات ، ويكتمل في البناء والتأليف أي في الاسلوب . من الاقوال التي ما تزال تتردّد ، في ما يدور من دراسات حول جبران ، أنّ لغته كانت ضعيفة ، وخصوصاً في كتاباته الاولى ، اذ كان يقع في أخطاء لغوية كثيراً ما استغلّها وشهّر بها بعض «اللغويين» من أصحاب اللهفة على اللغة العربية ودُعاة الصفاء في التعبير والفصاحة . والواقع أنّ هذه المآخذ تدعونا الى التدقيق في الموضوع من جديد ، في محاولة لإزالة بعض الالتباس وتوضيح بعض المفاهيم . من الظاهر أنّ المنتقدين يقصدون اللغة بالمفهوم الحصريّ ، لا الأسلوب بالمفهوم الواسع والعميق ، كما سبق تحديدنا له . اللغة والأسلوب ليسا مترادفين ؛ واذا كانت اللغة هي مادة الأسلوب الاولى ، فانه يبقى بينهما تمايز بحيث لا يصحّ أن نستعمل الواحد ونحن نقصد الآخر . من المسلَّم به أنّ الاسلوب الصحيح والفصيح لا يكون كذلك إنْ لم تكن مادته الاولى ، أي اللغة ، صحيحةً وفصيحة . ولكنّ مفاهيم الصحة والفصاحة وما اليها ، من المفاهيم الغامضة والواسعة ، بحيث يصعب تحديدها وضبطها .

ليس في اللغة ، من حيث المبدأ ، كما ليس في الأسلوب مفاهيم مطلقة وثابتة ، بل هي بطبيعتها نسبية الى حدّ كبير ، الا ما شوّه الفكرَ وخالف المنطق وناقضَ ، الى حدٍّ ما ، العُرف العام ؛ ونحن نعلم انّ اللغة بحدّ ذاتها لا تخضع للمنطق الرياضيّ المجرّد ، بل هي تخضع لمنطقها الداخلي الخاص ؛ والعُرف العام ليس مقياساً ثابتاً يُعتمد عليه ، اذ هو في تبدّل مستمر ، من عصر الى عصر ومن بيئة الى أخرى ، كما أنه يرتبط بالاحساس والذوق ، وهو بالتالي مقياس نسبيّ متبدّل ومضطرب ، وخصوصاً اذا أدركنا الطبيعة الاشتقاقية والقياسية للّغة العربية ، ندرك محدودية الاستعمال والعُرف العام كمقياس للخطإ والصواب . كم يبدو وهْمُ «المصلحين» اللغويين وضيق أُفقهم واغترابهم عن عبقرية اللغة العربية حين يتّخذون أحد المعاجم أو بعضَها أو حتى كلّها كمراجع نهائية في انتقاداتهم اللغوية واصطلاحاتهم ، كأنّ المعاجم قد أحصتْ كلّ اللغة وجميعَ الصيغ

والاشتقاقات في حين أن واضعيها، نتيجة روحهم العلمي وسعة آفاقهم وادراكهم لطبيعة العمل اللغويّ، لم يدّعوا أنها كذلك، وقد أثبتوا، في مقدّمات معاجمهم وفي أماكن متعددة من مُتون شروحهم، عدمَ ادّعائهم الإحاطةَ والشمول، وعدمَ امكانهما، مذكّرين بطبيعة اللغة العربية الاشتقاقية وبقياسيّتها. لا بدّ أنْ يُقال انّ الخطأ اللغويّ يبقى أمراً وارداً، مهما ضاق نطاقه، بسبب المقاييس النسبيّة التي أشرنا اليها، وانه ينعكس بالضرورة انعكاساً سلبيّاً على فنّية الأسلوب وجماليّته. نحن لا ننكر هذا الاعتقاد، بل من العبث أن ننكره، ولكنْ لعلّ في ما سيأتي من سياق البحث بعض ما يحدّ من هذا الاعتقاد.

اذا نظرنا الى معظم الأخطاء اللغوية، في درجاتها المختلفة، نظرةً هادئة وموضوعية، نجد أنها مفردات وتعابير خالفت الاصطلاح العام ولم تخالف المنطق، لأنّ المنطق لا دَور له في هذا المجال، ولا حتى الذوقَ الصحيحَ، الاّ بقدر ما نعتقد أنّ الذوق الصحيح مُرادفٌ للاصطلاح العام، وهو افتراض لا يرتكز على واقع ولا يمكن أن يبرَّر أيَّ نوع من التبرير. فمخالفة أبسط قواعد الاعراب، مثلاً، ليست مخالفة منطقية ولا خروجاً فاضحاً على الذوق الصحيح، بل هي خروج على المألوف والمصطلح عليه ليس أكثر، وبالتالي ليست إخلالاً بأية قاعدة فنية أو قانون جمالي أساسي. بل اننا نذهب الى أبعد، فنرى أنّ بعض المخالفات اللغوية، في بعض الآثار الكبيرة، كانت بدافع من ضرورة معنوية وفنية، وهي تؤدّي تأثيراً جماليّاً ما كان ليؤدّيه التعبير «الصحيح» و «الفصيح». لدينا أمثلة كثيرة على ذلك، في بعض ما ورد في الشعر الجاهلي وبعض الآيات القرآنية وبعض الكلام المأثور، وهي جميعاً، في رأينا، لا تقبل الحُكم اللغويّ الصرْف، بل تجفوه ولا يصحّ فيها غير الحكم البلاغيّ والفنيّ.

من هذه العبارات التي حيّرت اللغويين وأراقت الكثير من الحبر، في محاولات التبرير والانقاذ: «خرقَ الثوبُ المسمارَ»، حيث وردتْ حركات الاعراب مخالفةً للقياس. والواقع انّ التعبير «المخالف» (ظاهريّاً) للقاعدة اللغوية، موافق جوهرياً للبلاغة ولدقّة التعبير؛ فالصورة المؤدّاة بالتعبير «المخالف» مخالفة للصورة المؤدّاة بالتعبير الموافق.

بإمكاننا أنْ نُكثر من الأمثلة البسيطة والأقلّ بساطةً، للدلالة على أنّ الغاية الحقيقية للعبارة في تركيب معين هي التعبير والتمثيل والتبليغ، لا المحافظة على المسموع وتطبيق قاعدة. هذه «المخالفات» السطحية لمجرى اللغة العام، كثيراً ما تكون الآثار العميقة والعلامات المميّزة التي تتركها العبقرية الشعبية أو العبقريات الفردية في جسم اللغة، والتي تخلق فيها ألواناً جديدة وتفتح لها مجاري حيوية جديدة.

من الواضح انّ الموضوع دقيق للغاية، حتى اننا نبادر الى القول انه لا يحقّ لأيّ كان أنْ يتجرّأ على اللغة هذا التجرّؤ ما لم يكن يتمتع بحسّ لغويّ فائق وكأنّ نسغ اللغة يجري في دمه، وكأنّ المعرفة اللغوية عنده، مهما اتّسعتْ، تصبح درجةً دنيا، وتكاد لا تُذكر اذا ما قيستْ بهذا الحسّ العبقريّ.

أضرب مثلاً آخر للدلالة على ما يصيب اللغة من ظلم وقسر على أيدي اللغويين المتزمتين، الذين يعتبرون خطأً كلَّ ما لا يجدونه في المعاجم، في حين أنَّ المبدعين الكبار كثيراً ما يخرجون من حرفية الاستعمال المألوف ومنقول المعاجم، عن وعي ومعرفة أو عن إحساس وسليقة، ليدخلوا هيكل اللغة. من ذلك أنّ فعل «قرُب» كما جاء في المعاجم، يتعدّى بمن والى؛ فيقال: قرُب منه واليه بمعنى دنا. ولكننا نجد المتنبي يقول:

فلَشدّ ما جاوزْتَ قدرَك صاعداً ولَشدّ ما قرُبتْ عليكَ الأنجمُ[1]

وهو استعمال بمنتهى الدقة الفنية، حيث أتى الشاعر بحرف الجرّ «على»، الذي يدل على الاستعلاء، فأتى التعبير به مكتملَ الدلالة والتصوير؛ وهو يذكّرنا بالآية القرآنية.

«حتى اذا أتوا على وادي النمل قالت نملة يا أيّها النمل ادخلوا مساكنكم»[2].

وهي تؤدي المعنى والصورة في أروع تشخيص. يقول اليازجي في شرح بيت المتنبي: «ما أشدّ ما قرُبت الأنجم عندك». فألغى، بشرح تقريبيّ وعام، وتراً ايحائيّاً وطمَسَ رهافة شعرية وأصبح البيت الشعريّ نثرياً فاقداً لامتداداته الدلالية والايحائية. فالمتنبي، وهو في معرض تقريع وهجاء لمن تطاول فوق مستواه واكتسب مجداً من مادحه بأبيات هي «أنجم»، قد اقتربت عليه لا منه. فحرف الجرّ «على» هو الذي يضمن شعريّة البيت، اذ يصوّر العلوّ الحقيقي من جهة، والاقتراب غير المنتظر وغير المستحَقّ من جهة ثانية.

إنَّ الأمثلة على هذه «المخالفات» اللغوية في النصوص الأدبية الكبيرة أكثر من أنْ تُحصى، وهي التي يجب أن تكون منطلقاً لنا للدراسة اللغوية الحقيقية. فدرْس اللغة والنحو لا يمكن أن يتمّ أو يصلحَ ويأتي غايتَه في معزل عن البلاغة والفن التعبيريّ. أقولها مرة أخرى: أليست هذه «المخالفات» أحد الطوابع التي تتركها الآثار الكبرى على لغاتها؟ هي مناسبة للتذكير بأنّ قواعد اللغة تُستمدّ من نصوصها الأساسية ولا تهبط أو تُفرض عليها، بل يُفترض بها أنْ ترافق النتاجات الأدبية الكُبرى تستوحيها وتتجدّد بها بما يتفق مع عبقرية اللغة.

من هذه المنطلقات يصحّ أنْ نطرح السؤال: ما كانت حصيلة جبران من اللغة، وما كانت معاناته اللغوية؟

جبران واللغة

دخل جبران عالم الكتابة وهو فتى. أوّل مقال صدر له في «المهاجر»، في ٥ آذار سنة ١٩٠٤، بعنوان «رؤيا»، أي بعد أن أنهى دروسه العربية في «الحكمة» بثلاث سنوات، ثم أصدر «الموسيقى» سنة ١٩٠٥، وبعد عام وبعض عام أصدر «عرائس المروج»، ثم سنة ١٩٠٨ «الأرواح المتمردة» (عن مقدمة المجموعة الكاملة لميخائيل نعيمه). هذه التواريخ تثبت موهبة أدبية مبكّرة، كما تدلّ على سيطرة سريعة وكافية على أدواته التعبيرية، من مفردات واشتقاقات وقواعد تركيب. فاذا نحن تفحّصنا كتاباته الأولى بعين اللغوي، متجاهلين النواحي الجمالية التي هي بالنتيجة الاساس والغاية، تأكدتْ لنا مقدرة لغوية غير عادية. ففي مقال «الموسيقى» نجد الالفاظ تعنو للريشة الغضّة في طمأنينة وسلاسة، فلا تعثُر ولا عَنَتَ ولا اضطراب في استعمال لفظة بدل أخرى. واذا تأملنا العبارة وجدناها سليمة التركيب، تنساب رقراقةً محمولةً على نبْرة موزونة، لا تلهَثُ ولا تصخُب في نفَس خطابي ينفصل عن مدلولها ويتخطاه ولا يختلّ إيقاعه أو يترجرج أو يتفاوت بين خفوتٍ لا مبرّر له وارتفاع غير معبر أو غير مسيطَر عليه:

«جلست بقرب من أحبتْها نفسي أسمع حديثها. أصغيتُ ولم انبسْ ببنت شفة فشعرت أنّ في صوتها قوةً اهتزّ لها قلبي ...»

واذا التفتنا التفاتة سطحية الى بعض المقوّمات الفنية، وجدناها متمثلة في سيطرة ظاهرة على أساليب البيان وحسن التصرّف بها، بين الحقيقة والمجاز والتنقّل بين الخبر والانشاء، وفي نضارة الصوَر واشراقها وتنوّعها، بين التشبيه والاستعارة والطباق في غير إسراف وفي حرص على الابتعاد عن المبتذل والتقليديّ، من غير اللجوء الى الغريب والشاذّ:

«بلى، فالموسيقى هي لغة النفوس والألحان نسيمات لطيفة تهزّ أوتار العواطف. هي أنامل رقيقة تطرق باب المشاعر وتنبّه الذاكرة فتنشر هذه ما طوته الليالي من حوادث أثّرت فيها بماض عبر».

بالاضافة الى هذه الخصائص التعبيرية، نشعر بأن العبارات موقّعة توقيعاً دقيقاً حتى كأن الموسيقى عنصر أساسي من عناصر تركيب الكلام، وكأن كل جملة، قبل أن تستقرّ، قد مرّتْ بتجربة سمعية فلا تأخذ مكانها الاّ بعد أن ترتاح لها الأُذُن المرهفة، من غير أن تتوكّأ على الوسائل الخارجية، كالترادف الصوتي والسجع والازدواج، التي كانت ما تزال تغزو أساليب الكتّاب في تلك الفترة.

غير أنّ هذه السلامة اللغوية التي انقادت للكاتب منذ تجاربه الأولى، وقد ازدادت طاقتها واغتنت في الآثار التالية، من «الأرواح المتمرّدة» حتى «العواصف»، لم تخلُ من أخطاء وهناتٍ كثيراً ما أخذها عليه «الحريصون» على التراث العربي وعلى «فصاحة» التعبير، معتبرين صاحبها مروّجاً «للفساد» اللغويّ، بالاضافة الى كونه متطرفاً هدّاماً، مزعزعاً للقيم الاخلاقية والاجتماعية. من هذه الاخطاء استعمال «رياش ثمينة» (ص ٩٠، ١١١) بدل رياش ثمين، و «محتار» (ص ٤٥٦) بدل «حائر»، و «صرف عمره» (ص ٥٤٢)، و «صرف الايام» (ص ٢١١) بدل قضى، و «الأغرب من ذلك» (ص ٥٤٩) بدل الأغرب، و «التعاسة» (ص ٣٤٥) بدل التعَس، و «تحمّم» (ص ٣٦٣) بدل استحمّ، و «متأهلة» (ص ٢٨٥) بدل مرحّبة، و «قرنة» ج قراني (ص ١٦١، ٤٤٤) بدل زاوية، و «حرتقة» بمعنى طقطقة (ص ٣٩٣)، و «المشقلب» بدل المبعثر (ص ٤٣٦) و «مبكّلاً ذراعيه» (ص ٣٧١)، و «قرف» (ص ٤٩٢)، و «عوائد» بدل عادات (ص ٤٤٥)، و «الاغمار» (ص ٥٢٣)، و «متعوب» بدل مُتعب (ص ٣٩٣)، و «مصروع» بدل صريع (ص ٣٣٢)... كما صاغ ألفاظاً جديدة، فقال

« المستبعضين » (مـن البَعوض) و « المستبقريـن » (من البقرة) و « المستبومين » (من البومة) (ص ٤٩١)... وبامكاننا ، لو تقصّينا الموضوع ، أن نُضيف مآخذ أخرى من هذا القبيل. وممّا يدعـو للاستغراب أن روز غريّب (في صفحة ٢٢٠ – ٢٢١) من كتابها « جبران في آثاره الكتابية » تورد بعضاً من هذه « المآخذ » على أنّها بالفعل كذلك ، وتضيف : ... « وقد يكون ذلك دليلاً عـلى محدودية ثروته اللفظية ». ولكن الأهمّ من الردّ والنقض ، وهو أمر يسير كما سنرى ، هو أنّ هذا النوع من النقد اللغوي الذي يحلو لبعض الهُواة الخالين أنْ يمارسوه ، متعقّبين الأدباء كيفما تحركوا ، آخذين موقف الحماة والمعلمين والمنتهرين ، ولا يتحركون الا بدافع من ضآلتهم ومعقدات نفوسهم ، وكأنهم اذا فشلوا في الكتابة نصبوا أنفسهم معلمين فيها ، واذا أعيتهم العبارة المركّبة تطاولوا على اللفظة المفردة وعلى الحرف المنفصل ، يفتح لنا المجال لأخْذ موقف أساسيّ منه. قبل أن ندخل في صميم هذا الجانب من الموضوع ، نذكر رسالة أمين الريحاني الى الشيخ ابراهيم المنذر ، الذي بعث اليه بكتابه في « عثرات الأقلام ومفردات اللغة العربية » ؛ يجيبه الريحاني قائلاً :

« أشكر لكَ هديتك ، « كتاب المنذر ». فقد قرأتهُ وانتفعتُ ببعض ما اصلحتْه من اغلاطنا اللغوية . ولكني أخشى ان يقوم لغويٌ آخر – وما اكثرَهم في هذه الايام – ليصلح أغلاطَك ، وكذلك الى ما لا نهاية له . أمّا نحن الكتّاب المساكين العابثين بحرف الجر وحرف التعدّي فما لنا الاّ ان نتبع ذوقنا في ما هو مختلَف عليه ونمشي الى عرضنا الذي هو أكبر من أعراض اللغويين » .

نقول : انّ في هذا الكلام أبلغَ درس يلقّنه « كاتب مسكين غرضه أكبر من أغراض اللغويين » لأصحاب هذه المواقف النقدية. والجدير بالذكر أنّ ما خشيه أمين الريحاني قد حصل فعلاً ، فقام الشيخ مصطفى الغلاييني وردّ معظم الأخطاء على انها ليست أخطاء ، كما فعَل قديماً شهاب الدين الخفّاجيّ في ردّه على الحريري في « درّة الغوّاص » ؛ والسلسلة طويلة طويلة ، بل هي تلتف وتؤلف حلقة مفرغة.

دفعاً لأيّ التباس وتأويل غير صحيح ، نحن نعتقد أنَّ الموضوع أخطر من أنْ يُترك لعبَث الهُواة من حمَلة الأقلام أو القضاة من متأبطي المعاجم الصغيرة. إنَّ لكل لغة قواعدَ وأصولاً يجب أن تُراعى ، وعبقرية خاصة يجب أن يحافَظ عليها ؛ والمراعاة والمحافظة نوعٌ من الصدق مع النفس والاحترام للذات ، بل نوع من المسؤولية الاجتماعية والشعور الوطني ؛ ولكن المحافظة ليست في تتبّع الوارد وغير الوارد والمنقول وغير المنقول ، بقدر ما هي موافَقة لروح اللغة ومنطق اشتقاقها وقياسها وعبقريتها. ان معاناة المبدع غير معاناة الحافظ والناقل ،

فالأول يتناول اللغة مادة حية لأفكاره وصوَره ومشاعره وأحاسيسه ، تتحرك بتحركها وتتّسع فيترك فيها طابعه بقدر ما ينطبع بها ، ويُضيف اليها في الآن الذي يستمدّ منها ويعتمد عليها ، وهكذا تحيا اللغة تحت أقلام مبدعيها الكبار وتنمو وتتجدد. يقول جبران في « مستقبل اللغة العربية » (ص ٥٥٤) : « انما اللغة مظهر من مظاهر الابتكار في مجموع الأمة أو ذاتها العامة ، فاذا هجعتْ قوة الابتكار توقفت اللغة عن مسيرها ، وفي الوقوف التقهقر وفي التقهقر الموت والاندثار ». ويقول ، في الصفحة ٥٦٠ : « الشاعر أبو اللغة وأُمها ، تسير حيثما يسير وتربض أينما يربض ، واذا ما قضى جلستْ على قبره باكية منتحبة ، حتى يمرّ بها شاعر آخر ويأخذ بيدها. واذا كان الشاعر أبا اللغة وأُمها فالمقلد ناسج كفنها وحافر قبرها ».

ومن المؤسف أنْ يكون جيل جبران غيرَ مهيّأ لاستيعاب هذا الكلام ، والأدعى للأسف أن يظلّ جيلنا غيرَ مهيّأ لذلك !

فاذا فاتتْ بعضَ المبدعين المعرفةُ النظرية الكافية لقواعد اللغة ، فانّ لهم من قوة ابداعهم وذوقهم وحسّهم ما يعوّض هذا النقص ، في كثير من الأحيان. من الواضح انّ معظم « الأخطاء » اللغوية التي أُخذتْ على جبران ، ومن وجهة نظر لغوية صرفة ، بل تقليدية ونقلية لمن يدقق النظر ويبذل بعض الجهد في التحقيق اللغويّ ، ليست كلّها أخطاءً ، وما اعتُبر ألفاظاً عامية ليس كذلك ؛ عدا انّ الألفاظ العامية ليست كلها عناصر غريبة عن جسم اللغة الفصحى ، فهي من تربة واحدة ومن جوّ واحد ، وكثيراً ما تَمدّ اللغة الفصحى

بالنضارة والواقعية والحيوية ؛ فالشأن في حسن الاختيار وموافقة المقام والاندماج في السياق العام. لا نأتي بجديد اذا قلنا انه ليس في اللغة لفظ فصيح في المطلق وغير فصيح في المطلق، بل هو كذلك بالنسبة الى الاستجابة للمقام ومراعاة مقتضى الحال، التي تتجلّى في التركيب والبناء. وهكذا نجدنا قد وصلنا الى النقطة الأهمّ :

العبارة

انّ الدراسة الصحيحة للأسلوب يجب أن تنطلق، اذاً، من المركّب لا من المفرد، من أصغر وحدة تركيبية وهي العبارة. هذه الوحدة ليست مجموع عناصر جامدة نستطيع أن نُعيدها، متى شئنا، الى حالتها الاولى، بل هي وحدة بنائية ديناميكية تتخذ عناصرها في التركيب دوراً لم يكنْ لها قبل البناء، وتفقده اذا أُعيدتْ الى حالتها الأولى. بالعبارة تظهر قدرة الكاتب الفعلية (compétence) في اللغة، وتبدأ اللغة بالخروج من نظام إعلامي (système d'information) للدخول في نظام قيميّ (système de valeurs). واذا كانت الاشارة اللغوية في النظام الأول، كما لا يكفّ عن ترداده علماء اللغة بعد F. de Saussure، اصطلاحية أو تحكّمية، فانها في العبارة الأدبية وبما انها كذلك، تتحوّل الاشارات وتجهَد في أنْ تصبح ضرورية، أي في إزالة الطابع العرضي والاصطلاحي (arbitraire) الذي كان لها قبل أن تتحول الى فعل أدبي. هذا التحوّل هو الذي يُلغي المسافة المأساوية بين الكلمات والأشياء. وهكذا، في النظرة العميقة الى حقيقة الأسلوب،

متمثلاً بوحدته البنائية الأولى التي هي العبارة، يمكننا أن نقول : انه جهد مستمرّ لإلغاء «تحكّمية الاشارة» (l'arbitraire du signe). واذا عبّر M. Blanchot عن قلقه ويأسه من أنّ اللغة لا تتحوّل الى فِعْل وواقع، متمثلاً بكلمة H. James : «انّ كلمة كلب لا تعضّ»، فانّ الكاتب الكبير هو الذي يستعمل كل الوسائل وكل ما أوتي من قدرة وفن لكي يجعل الكلمة «تعضّ».

هذه الوحدة التركيبية في النص الأدبي هي عمل الشعور والحس والفكر والذوق في أخذ موقف من الحياة والوجود، لذلك هي ذات طبيعة متعددة المستويات، ولذلك هي ليست مضموناً ولا شكلاً، بل «طريقة لرؤية الأشياء»، كما يقول Flaubert، وهي ليست مسألة «تكنيك» كما يقول M. Proust، بل مسألة رؤيا، وكما يقول Lavelle : «عندما أبني عبارة فانني أبني عالماً».

كان من المستحسن أن نتتبّع بالدرس والتحليل عبارة جبران، مستخلصين خصائصها من أثر الى أثر، وبالتالي تطور نظرته للحياة ومستويات تحقيقاته الفنية في مراحل حياته، ولكنّ ذلك يتخطى نطاق مقال ويستوجب دراسة شاملة متخصصة، فلهذا سنكتفي بدراسة نماذج قليلة مختارة، كيفما اتفق، من فترات مختلفة.

فمن كتاب «**دمعة وابتسامة**» :

«هيّا بنا الى الحقل يا حبيبتي، فقد جاءت أيام الحصاد وبلغ الزرع مبلغه وأنضجته حرارة محبة الشمس للطبيعة. تعالي قبل أنْ تسبقنا الطيور فتستغلّ أتعابنا، وجماعة النمل فتأخذ أرضنا. هلمّي نجنِ ثمار الأرض مثلما جنت النفس حبوبَ السعادة من بذور الوفاء التي زرعتها المحبة في أعماق قلبينا ونملأ المخازن من نتاج العناصر كما ملأت الحياة أهراء عواطفنا».

* * *

لا ندّعي أننا، من خلال عبارة أو بضع عبارات، يمكننا أنْ ندرك طبيعة التعبير والتركيب وفنّية الأسلوب، كما أننا لا ندّعي أنّ ما سنختاره يمثّل خير تمثيل ما نهدف اليه، ولكنْ حسبنا أنْ ننهج هذا المنهج ونستدلّ ببعض الملاحظات المعبّرة. انّ المفردات المستعملة مستمدّة من عالم الطبيعة وعالم الحياة النفسية من غير ابتذال، أو تمحّل : الحقل، الحصاد، الزرع، الشمس، الطيور، الثمار ... – الحبيبة، المحبة، الأتعاب، السعادة، الوفاء، العواطف ؛ والعالمان الطبيعي والانساني يتقاربان بطبعية ويتداخلان بتؤدة ويتّحدان. هذا التقارب يمهّد له تركيب هادئ متّزن، من غير تعثّر وانقطاع، فيمتدّ في جُمَل طويلة، كما يمهّد له إيقاع موسيقي يتهادى في نَفَس

خطابي من دون أن يُغرق أو يتجاهل الدلالات الحقيقية والمجازية للألفاظ والتعابير، بل هو نفس يخلق الرابط الداخليّ ويوحّد بين الجزئيات والدلالات الحقيقية والمجازية. ان الحس الموسيقيّ هو احدى الدعائم الأساسية التي يعتمد عليها البناء في النص الجبراني. تآلف الحروف والكلمات، فلا معاظلة ولا نشاز، واستمرارية النَفَس وتهاذيه وتموّجه، فلا صخب ولا انقطاع في اعتماد على أدوات وصل وتفسير وتشبيه موزّعة توزيعاً متوازناً، هي خصائص بنائية بارزة في هذا المقطع كما هي بارزة في جميع كتابات جبران: هيّا بنا... فقد... وبلغ... تعالي... ف... ف... هلمّي... مثلما... من... التي... و... من... كما...

وفي حسّ تأليفي عميق وحرص على الايقاع المتواصل من جملة الى جملة، يفتتح الكاتب الجملة الأولى بـ «هيّا» والجملة الثانية بـ «تعالي» والجملة الثالثة بـ «هلمّي»، ممّا يضمن استمرارَ الجوّ الخطابي الشعوريّ وتواصلَ البناء الموسيقيّ. لنلاحظْ، الى جانب ذلك، مراعاةَ مخارج الحروف فلا تتصادم ولا تتناشز ولا يتجاور حرفا حلقٍ أو تتقارب أحرفٌ مشدّدة أو متقاربة المخارج: ه، ب، ء، ح، ي، ف...، ومراعاةَ التوزيع بين الحركات وبين المصوّتات والصوامت.

والحقيقة أنّ السهولة التي تنساب بها هذه العبارة ومثيلاتها، ومخاطبتها للقلب مخاطبةً مباشرة قبل التنبّه لمضمونها، بل بمجرّد الحس والشعور، ليست من الصفات العادية أو التلقائية، بل هي نتيجة موهبة انشائية غير عادية، وحصيلة مراحل من الاختيار والتبديل والتصفية والتجريب الذوقيّ والسمعيّ والبصريّ في معاناة تصويرية وموسيقية ونحتية في آن واحد، وهي صفات أسلوبية نادرة، لا ندرك أهميتها في تلك الفترة الاّ اذا قابلنا بين عبارة لجبران وبين عبارة أخرى لأحد كتّاب عصره، بل منشئيه، ممن عُرفوا بالتبحّر اللغويّ والتحبير التعبيري. من هذا المنطلق، وكنتيجة لما رأينا، نفهم قول جبران انه «يعبد الكلمة»، وانه «يصرف أحياناً أسابيع في انتظار عبارة واحدة صغيرة»، وانه «كان وهو طفل حسّاساً جداً في ما يتعلق بالألفاظ»، وانه «يريد أنْ يقول الأشياء بطريقته الخاصة»، وأنه «يفضّل فكرةً سقيمة، معبّراً عنها بجمال وموسيقى، على فكرة جيدة معبّر عنها في قالب رديء»[٣].

انّه موقف فنان أصيل يدرك أهمية اللغة والأسلوب في العمل الأدبي. وككل فنان أصيل نشعر من خلال ما أعلنه، كما نستنتج من خلال تحقيقاته، أنّ صراعه العنيف والمأساويّ كان مع الأسلوب بالمفهوم الواسع والعميق أكثر بكثير مما كان مع الألفاظ المفردة. فضخامة الثروة اللغوية ليس لها شأن كبير في الفنّ الكتابي، بل كثيراً ما تكون عائقاً في سبيل تحققه. يكفي أنْ نذكر أن أصحاب الثروة اللغوية الضخمة هم في الغالب كتّاب سيّئون، وأنّ فناناً كبيراً مثل Racine أو Baudelaire لم يتمتع بثروة لفظية تتجاوز المستوى العاديّ. كم من لُغويّ حاصٍ لشوارد اللغة وأوابدها لا يُحسن بناء عبارة واحدة، وكم من أديب فنّان ذي حسٍّ بنائي دقيق برصيد لغويّ عاديّ يؤلّف تحفةً فنية.

هكذا نجد تفسيراً لاعلان جبران، من دون أن نأخذه مأخذاً حرفياً، أنه لم يكنْ يلجأ الى المعجم إلاّ نادراً، وأنه لم يفتح المعجم سوى ست مرات في حياته[٤]، كما نجد تفسيراً لقوله «أنا لست مفكراً. أنا خالق أشكال»[٥]. فهو قد أصاب في الحكم على نفسه أكثر مما فعل المتنبي إذ قال:

وفؤادي من الملوك وان كان لساني يُرى من الشعراءِ

أو نُسب اليه القول: أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتريّ.

هذه هي، في نظرنا، النَّوى اللفظية والتعبيرية الأساسية والأُولى التي تتألف منها مادةُ الأسلوب عند جبران، وقد تكوّن نسيجُها واتخذتْ بذورها أشكالَها الواضحة منذ كتاباته الأُولى، واننا سنجدها هي ذاتها، فيما بعد، وقد نمَتْ واغتنَتْ وأعطتْ صاحبها اللونَ المميز والصوتَ المتفرّد في نبرته النبوية.

النبرة النبويّة

اذا كان بعض الأدباء في الشرق والغرب قد تأثّروا بالكتب الدينيّة، فاستعاروا منها مواقفَ الوعظ والخطابة والإيقاع والنَفَس وبعضَ تراكيبَ وأساليبَ بيان، ولهجةً آمرة ناهية، فاننا نعتقد أنّ جبران قد أُشبعتْ روحه من هذه الكتُب، حتى كأن لهجتها قد أصابت وتراً حسّاساً في نفسه وأطلقتْ ما هو ضمنيّ فيها وما فُطرتْ عليه، أكثر ممّا كانت نبرتُه صدًى أو تقليداً وترسّماً خارجيّاً:

- «تهلّلوا يا أيها الذين أُنزلتْ عليهم آياتُ الجمال وافرحوا اذْ لا خوفَ عليكم ولا أنتم تحزنون»[٦].
- «قد غنّيتُ لكم فلم ترقصوا ونُحتُ أمامكم فلم تبكوا. فهل تريدون أنْ أترنم وأنوحَ في وقت واحد»؟

«نفوسكم تتلوّى جوعاً وخبز المعرفة أوفرُ من حجارة الأودية، ولكنكم لا تأكلون. وقلوبكم تختلج عطشاً ومناهلُ الحياة تجري كالسواقي حول منازلكم، فلماذا لا تشربون»؟

* * *

لا نعرف كاتباً، قبل جبران أو بعده، تقمّص الموقفَ النبويّ واستبطنَ أسلوبه الى هذا الحدّ، حتى انه تمكّن أن يخلق لغةً خاصة به، في صميم اللغة الدينية، ونغمةً شخصية في قلب نغمتها.

البيان السطحيّ والبيان العميق

اذا خطونا خطوةً أخرى باتجاه هذا النسق التعبيريّ، الذي تمثّلنا عليه ببعض عبارات، قبل أن نتعمّق فيه التعمّق الكافي، واذا شئنا أنْ نلخّص خاصيته بكلمة، نقول: انّه أسلوب بياني، أي يعتمد الوجوه البيانية كما هي واردة ومفصّلة في كتب البلاغة، وكما هي مستمرة في المنقول والمقتبس منها في التأليف المدرسي. أهم هذه الوجوه: التشبيه، الاستعارة، المجاز المرسل، الكناية، الطباق. والواقع أننا نادراً ما نقع عند جبران على عبارة خالية من إحدى هذه الصّوَر؛ واذا أجرينا التفاتة احصائية عادية، وجدنا التشابيه والاستعارات هي الغالبة على سواها غلبةً ظاهرة. نتساءل: ما قيمة هذه الأساليب وما دورها وما دلالتها، في ذاتها أولاً ثم في كتابة جبران؟

لا بدّ، أولاً، من التأكيد على أنّ أساليب البيان ليستْ أساليب زُخرفة، وليستْ عناصرَ تُزاد على التعبير لتُحدث فيه بعض التلوين والتأثير والالتفات وما الى ذلك، كما درج القول في معظم الدراسات البيانية التقليدية. التعابير الحقيقية تشكّل رؤيةً واقعيةً وموضوعية الى حدٍّ ما، أو بناءً من العَلاقات المنطقية المتماسكة بذاتها، في أدنى قدر ممكن للحياة الشعورية، بينما الأساليب المجازية، على اختلافها، تشكّل عالماً تصورياً موازياً للعالم الواقعي، هو عالم الرؤيا الخيالية والانفعالية. الاستعارة هي المركز الرئيسيّ الذي تتمحور حوله بقية الأساليب، وبفضل هذا التمحور يتحوّل الكلام العادي والحقيقي والعقلي الى لغة انفعالية خيالية، أي الى لغة شعرية. الاستعارة عنصر تحويلي يُحدث انقلاباً في المنظار والمفهوم والرؤيا. لا يعود الشعر بها، حسب تعبير J. Cohen، نثراً أُضيف اليه شيء ما. جهد البلاغيّون المعاصرون في إظهار أنّ الأساليب البيانيّة المختلفة لها هدف واحد: إحداث «السيرورة الاستعارية». هذه السيرورة ليست إضافةً أو تغييراً في المعنى، بل هي تغيير في طبيعة الدلالة. هي الانتقال من المعنى الدلالي الى الحقل الانفعالي – الرؤيويّ. هكذا تصبح الاستعارة هدْماً للعلاقات السطحية والمألوفة وتحطيماً لسكونية اللغة وخلقاً جديداً للغة في لحظة واحدة. فاذا كانت اللغة الحقيقية بطبيعتها جدول علاقات في نطاق معين، فانّ اللغة المجازية حقل علاقات جديد موازٍ للأول وبديل له، والاّ كانت طمساً له وتشويهاً.

انّ رد العلاقات المجازية الى علاقات حقيقية، في محاولة للفهم والتقريب واعادة الفرعيّ الى الأصليّ، محاولةٌ في نظرنا تخطئ هدفها، لأنها عملية انتقال مصطنع من منظار الى منظار آخر، أو من رؤيا الى رؤية. انّ الشاعر الأصيل لا يُقيم علاقات «حقيقية» بين الأشياء ثم يحوّلها الى علاقات «مجازية»، بل هو يرى دفعةً واحدة، وفي حالة متميزة من حالات الصفاء والكشْف، وجهاً آخر وعلاقات جديدة، لا تُردّ الى الأولى من غير أن تخرج عن طبيعتها وتتشوّه.

هذه الأساليب البيانيّة، التي تصبح النسيج الأساسيّ للنصّ الأدبيّ وتُكسبه البُعد الرمزيّ والتي بدونها لا يكون نصّاً أدبيّاً، واذا انتُزع بعضُها فكأنما يُنتزَع عصَبٌ من جسم حيّ، هي التي نُسمّيها «البيان العميق»، في مقابل ما تحفل به الدراسات البيانية التقليدية من مفاهيم وتعريفات وتفريعات قد تختلف في ما بينها ولكنّها تتفق

في أنّ هذه الأساليب وسيلة من وسائل التعبير. تُضيف رونقاً وتُضفي مسحةَ نضارة، وهي من أساليب التعبير المختلفة عن المعنى الواحد... حتى أفضتْ هذه المفاهيم الى قانون بلاغيّ أوجزه المرزوقي، في مقدّمة «شرح الحماسة»: «بجزالة اللفظ واستقامته والاصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى». فبحسب هذا المفهوم يُصبح النصّ الأدبيّ معادلةً من الدرجة الأولى لا تتضمّن مجهولاً، في حين أنّ النصّ الأدبي شبكة من المعادلات بالغة التعقيد والترهيف للكشف عن المجهول. انه موقف سكوني (statique) من اللغة والتعبير، يتنافى مع حركة

الإبداع وينظر الى «البيان» كقدْر كمّيّ لا كتحوّل نوعيّ في طريقة التعبير وكاستجابة طبيعية لتحوّل نوعيّ في الرؤية والرؤيا. من هنا نفهم الموقف السلبي الذي وقفه بعض المبدعين الكبار من «البلاغة» السطحية، حتى انّ Hugo ذاته، «البيانيّ» الأكبر، أعلن «الحرب على البلاغة» (Guerre à la rhétorique)، ومن بعده Verlaine دعا الى «فكّ عنقها»:

«Prends l'éloquence et tords lui son cou»

في قصيدته «فنّ شعريّ».

والحقيقة أنّ التعبير البيانيّ عند جبران يحقّق تطوراً نوعياً في الأسلوب، ونكاد نقول انقطاعاً عمّا سبقه من أساليب، ويؤسّس لكتابة جديدة مختلفة. ذلك أنك اذا انتزعْتَ التشابيه والمجازات من الكتابات التي سبقت جبران أو رافقته، فانّك تنتزع عناصر مضافة قد تسيء بعض الاساءة اليها، كما أنك قد تُنقذها من تراكمات ومن مثاقيل، بينما أنت اذا قمت بالتصرف ذاته، في أدب جبران، فإنّك لا تشوّهه فحسب، بل تفسده وتُعدمه. جرّدْ نصّاً جبرانياً تجريداً ذهنياً من بعض صوره واستعاراته، فانك تفتقده ولا تَبقى أمامك سوى أشلاء وعموميّات باهتة، بل تفاهات. سرّ البلاغة الجبرانيّة قائم على هذا النسيج التشبيهي – الاستعاريّ –

المجازيّ الداخلي العميق، وإنِ اختلّ أو بهُت فانّ الرؤيا تختلّ وتبهُت.

يقودنا هذا التحليل الى دراسة أدقّ للصورة عند جبران في وجهيها الأساسيين:

الصورة بين الاستعارة والمجاز المرسل

اذا كان الموقفان الأساسيان من الحياة: الحقيقة والمجاز، بالمفهوم العام، فانّ المجاز بدوره ينقسم الى منظارين هما: الاستعارة والمجاز المرسل. مهما اختلفت وجوه البيان وتفرّعتْ، فانّها تدور حول هذين المحورين. ليسا أسلوبَين عَرَضيين، بل هما اطلالتان من خلال موقفين وقدرتي تَخيّل متمايزتين بعض التمايز. فبينما العلاقات المجازية المرسَلة خارجية خاضعة لترتيب المظاهر والحالات والأحداث، مختارةً منها ما يمثّلها أو يدلّ عليها في متواليات متكاملة وأُفقية تتطلب قدرة انتقائية ايحائية، فتختصر مسافات وتُومئ وتمثّل للاحاطة بالموضوع في فعل حدْسيّ، نَجد الاستعارة تحقيقاً لفعل تخيّليّ أساسيّ، لا يكاد ينطلق من عالم الواقع حتى يتخطاه، بل يتحداه، لأنه يصدر عن تصوّر جديد للعلاقات بين المظاهر، واذا هو فعل ابداعيّ في صميمه، لا ينطلق من عالم الظواهر الاّ ليبلغ العالم الباطن، ولا يستوحي العرَضيّ الاّ لينفذ الى الجوهريّ، ولا يجاري التحرك في الزمان الاّ ليلغيه ويُعطي احساساً بالديمومة وشعوراً بالأبديّ. فِعْل الاستعارة ليس حالة «إعارة» أو استبدال مؤقت، بل هو خلق عالم موازٍ للعالم القائم، له قانونه الخاص، وهي لذلك مجال الابداع الأساسيّ في اللغة والأدب. فاذا كان المجاز المرسل كشفاً عن وجوه علاقات قائمة، مهما تكن طبيعة هذه العلاقات، فانّ الاستعارة ابداعٌ لعلاقات غير كائنة بذاتها ولا في حقل العلاقات المنطقية، بـل هي متباعدة، ولا تتمّ الاّ في حقل المخيّلة المبدعة والانفعال العميق، فتبدو حينئذ ضرورية على تباعدها، محتّمة على عرضيتها. يقول Proust: «إنّ الاستعارة تُعطي شعوراً بالأبدية»، ويقول Desnos في Domaine public: «أُشبّه واذا كل شيء يتحوّل».

أنْ يتحوّل كلُّ شيء بفعل التشبيه الصريح أو الضمنيّ، فهذا يدعونا الى البحث عن الأثر الأدبي في هذا التحوّل، لا أنْ نبحث عن صوَر متفرقة يتضمنها الأثر الأدبي. لا نجد مبرراً للصوَر، من تشابيه واستعارات ومجازات، الاّ في التحرّك نحو مقاربة العالم المحيط بنا مقاربة من الداخل، بحيث يتحوّل الشيء الى مادة – انفعال (matière-émotion) حسب تعبير R. Char.

ولكننا اذا دقّقنا النظر، وبالرغم من اختلاف وجُهات النظر بين علماء البيان القدماء والمحدثين، وكما أشرنا سابقاً، نجد أنّ بين هذين المنظارين المحوّلين، بعض الاختلاف الذي يدلّ على اختلاف

في الرؤيا والموقف والمزاج. بامكاننا أن نلخّص موضوع الفرق بين نوعَي المجاز الأساسيّين، من غير أن ندخل في متاهات الاجتهادات الحديثة بين علماء اللغة والنفس والدلالة، في أنّ الاستعارة بدرجاتها المتعددة تعتمد علاقة المشابهة بين طرفين حتى الاندماج التام، بحيث تتحول العلاقة الى واقع جديد يتولّد في النفس، متخلصاً من عرَضية الطرفين منفصلين ومن خضوعهما لقانون الحياة الظاهرية. في المجاز المرسل العلاقة تجاورية أُفقية، بينما هي في الاستعارة انصهارية، عمودية تلمّ شتات الزمن وتراخيه، وتُلغي فواصل المسافة وامتداداتها وتحوّلها الى لحظة حضور تُكثّف الماضي والمستقبل وتتحدّى مسيل الزمن الجارف. لذلك كانت الاستعارة مفتاح الرؤيا الشعرية، والمجاز المرسل مَرْكبة التعبير النثريّ في نظرية Jacobson. اذا قبلنا هذا التقسيم – ولا نجد ضيراً في ذلك، اذا أضفنا تحفّظاً سنُورده بعد قليل – ونظرنا على أساسه الى طبيعة الصورة عند جبران، وجدنا أنها، في معظم حالات وُرودها، تتردّد بين التشابيه والاستعارات، من الحسّية الى النفسية، ومن البسيطة الى المركّبة. واذا كانت لهذا الواقع دلالة، فهي أصالة الرؤيا الشعرية عنده وغناها وقدرته التصويرية المتفوّقة. انّه لا يرى الأفكار والأحاسيس والمشاعر إلاّ متمثّلة في صُوَر:

« في أعماق نفسي أُغنية لا ترتضي الألفاظ ثوباً. أُغنية تقطُن حبةَ قلبي فلا تريد أن تسيل مع الحبر على الورق وتُحيط بعواطفي كغلاف شفّاف، فلن تنسكب على لساني كالرضاب. كيف أتنهدها وأنا أخاف عليها من دقائق الأثير؟ ولمن أُنشدها وقد تعوّدت سُكنى بيت نفسي فأخشى عليها من خشونة الآذان؟ ... أغنية تنشرها السكينة ويَطويها الضجيج وتردّدها الأحلام وتُخفيها اليقظة » (٧)...

« كثيراً ما سمعتكم تقولون – وكأنكم في نومكم تتكلمون – : إنّ من يعمل في الرخام ويوفّق الى افراغ الحجر في قالب من روحه، لَهو أسمى ممن يحرث التربة. وانّ من يتناول قوس قزح ليفرغه في شكل انسانٍ على قماشة، لهو أرفع قدراً ممن يصنع الأخفاف لأقدامنا » (٨)...

* * *

في هذه المواكب المتهادية من الصوَر التي تخلق واقعاً جديداً، بديلاً للواقع الخارجي ومتحدّياً لنثريته، تتجلى قدرة جبران غير العادية، كما يكمن سرّ السحر في أسلوبه ووجه التجديد الأساسي الذي أطلقه في أساليب الكتابة العربية الباهتة، التي كانت ما تزال تجرجر أثقال زخارفها اللفظية. الاستعارة هي المحور الأساسي الذي تتشكل حوله أساليب تعبيره المختلفة، وهي النسيج العميق الذي تنجذب اليه وتتداخل فيه بقية أساليب البيان، فتتحوّل بها الى مادة من طبيعتها، فاذا بطباقاته ومقابلاته وكناياته، طباقات ومقابلات وكنايات استعاريّة. ولعلّ هذا هو الوجه الأهمّ في « بيانه العميق »:

« هكذا تمر الليالي ونحن غافلون، وتصافحنا الأيام ونحن خائفون من الليالي والأيام. نقترب من التراب والآلهة تنتمي الينا، ونمرّ على خبز الحياة والمجاعة تتغذّى من قوانا. فما أحبّ الحياة الينا وما أبعدنا عن الحياة » (ص ٢٨٠).

« ألا فأبعدوني عن الحكمة التي لا تبكي وعن الفلسفة التي لا تضحك وعن العظمة التي لا تَحني رأسها أمام الأطفال » (ص ٥٠١).

* * *

ولعلّ هذا الأسلوب الاستعاريّ – الطباقيّ يجد تحقيقه الأكمل في « جوامع الكلم » (aphorisme)، حيث تتكثّف الرؤيا الابداعية فكراً وشعوراً وصورة، وتتحول المتناقضات الى تناغم، وتتّحد « الحكمة الباكية » بـ « الفلسفة الضاحكة » معزوفةً على وتر الشعر العميق:

– « قال لي منزلي: لا تهجرْني لأنّ ماضيك يقطُن فيَّ ».

– « ما أغربني عندما أشكو ألماً فيه لذتي ».

– « للرجل العظيم قلبان: قلب يتألم وقلب يتأمل ».

– « أمرّ ما في أحزان يومنا ذكرى أفراح أمسنا ».

(رمل وزبد)

– « أنا شاعر أنظم ما تنثره الحياة وأنثر ما تنظمه » .

(العواصف)

– « يا نفسي التي لا رفيق لها ،
إنك في مجاعتك تصطادين ذاتك
وبدموعك تريدين أن تبرّدي عطشك
لأنّ الليل لا يجمع نداه في أقداحك
والنهار لا يحمل اليك أثماره » .

(آلهة الأرض)

– « أُنظرا رجلاً وامرأة
لهيباً مع لهيب
يذوبان وجْداً وهياماً
جذور ترضع ثدي الأرض الأرجوانيّ
وزهور من نار على صدر السماء » .

(آلهة الأرض)

– « انكم لا تستطيعون أن ترنموا بالأناشيد حتى تشربوا من نهر الصمت » .

(النبي)

– « اللذة زهرة رغباتكم ولكنها ليست ثمرة لها » .

(النبي)

– « ليس الأمس سوى ذكرى اليوم ، وليس الغد سوى حلم اليوم » .

(النبي)

وهكذا نجد أنّ البيان الذي كان زينة وترفاً عند الكثير من الأدباء الذين سبقوا جبران أو عاصروه ، قد أصبح معه أسلوب الكشف عن الجوهر والنفاذ الى الحقيقة المستترة خلف الأعراض ، و « خطوة من المعروف الظاهر نحو المجهول الخفيّ » ، حسب تعبيره هو ذاته . وهل يصحّ ، بعد ذلك ، أنْ « تُعلَن الحرب » على هذا النوع من البيان؟ وأنْ « يُفكّ عنقه »؟ ألم يحاول ذلك بعض المستحدثين المأخوذين بظاهر الدعوات التجديدية ، فكانت محاولاتهم اعلانَ حربٍ على الشعر ذاته وفكّاً لرقبة الفن الأصيل؟

إنّ السر العميق لبيان جبران ، في التحليل الأخير ، أنه :

« مجاز يعانق الحقيقة »[٩]

إنّ الواقع الذي لا ريب فيه هو أن جبران وضع الأدب العربي على طريق الإبداع الصحيح ، ممهداً له في مواقفه ونظرياته وفي تحقيقاته الكبرى جميع السُبُل للانطلاق في هذا المجال . ان المجاز عنده « مجاز » بالفعل ، أي عبور لبلوغ الحقيقة ، ولكان أخطأ هدفه وتهافتَ كمجازاتِ سواه لو لم يتّجه هذا الاتجاه ، ولم يحمل هذه الرسالة الكبرى التي هي جوهر كلّ فنّ . عاصر جبران معظم الحركات الشكلية والصورية في الفنّ والأدب وعرفها أو عرف معظمها ، ولم يقف ازاءَها وقفة الرافض مسبقاً ولا وقفة المبهور أو المعقّد . ليس هنا المجال لدراسة مدى تفاعله بها واغتنائه بدعواتها ومحاولاتها ، ولكنّ المهم أنه لم ينجرف بها ولم يلهث وراءها ، اذ كان له من الأصالة الابداعية والثقة بالنفس والصدق في رسالة الفن ومن عبادته للحقيقة ضمانة كافية تَحُول بينه وبين هذا الانجراف . فهو لو خُيّر بين النزعة الانسانية الأصيلة والجوهرية وبين هوَس التحديث ، لاختار النزعة الأصيلة على الهوَس العابر . نقرأ رأيه في الابتكار :

« كانت ثمة فترة في القرن التاسع عشر كان الابتكار فيها كلمة السرّ وكان يعني أن نقوم بعمل الأشياء كما لم يسبق لها أن عُملت من قبل ، بغضّ النظر عن هل ذلك الشيء أو ذلك الأسلوب يستحقّ هذا ... كأن أصرف الأمسية معك وأنا واقف على رأسي . كان هذا ليجعلني عظيماً لأنه أصيل مبتكر »[١٠] .

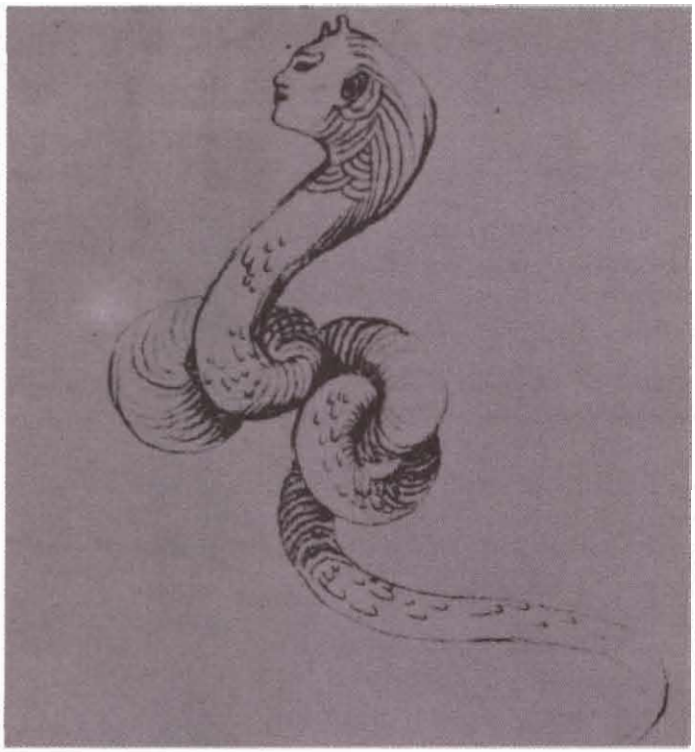
* * *

ثم نقرأ ما يوضح ويكمّل ، لا ما ينقض ، في الصفحة ٢١٩ : « اني أعرف أنّ في نتاجي شيئاً هو غريب في الفن – أقصد أنه جديد » . وفي ذلك موقف واضح يميّز بين الابتكار الحقيقي والتجديد الصحيح وبين الادهاش والبهلوانيّة على ضآلة وفراغ . والحقيقة أنه اذا كانت المفاهيم والنظريات الفنية والأدبية في بعض جوانبها ردّات فعل ، فانّ الآثار الكبيرة أفعال أصيلة لها جذور عميقة في قلب الحياة وجوهر القضايا الانسانية ، وهي لا تنشأ كتطبيقات آلية لدعوات تُطلَق بين فترة وأخرى ، من قَبيل الصرعات أو المخالفة للمألوف . « فالمعاكسة أدنى مراتب الذكاء » ، كما يقول جبران في « حفنة من رمال الشاطئ » .

أثبت جبران ، بالنظرية والتحقيق الفني ، أنّ الفرق أساسيّ بين الأدب كنشاط كياني كاشف وبين الأدب كمجال اختبار للألاعيب والبهلوانيات اللفظية والشكلية التي أُصيب بها بعض الأدب « الحديث » ، بفعل العدوى ، حتى أخذ بعض الأدباء يكتبون ليخالفوا أو ليطبّقوا نظريات ... وهو موقف من أشدّ المواقف الفنية بؤساً وفراغاً .

مجاز لم يعانق الحقيقة

غير أننا ، عند جبران نفسه ، نجد أحياناً أنّ هذا السيل المجازي ينهال على نفسه ويتراكم متراخياً ، بدل أنْ ينطلق ويندفع الى غايته الكبرى . ذلك أن اللهجة الخطابية في هذه الحال هي التي تحمله ، وبدونها لا يتماسك ، وعلاقات المشابهة وحدها – خصوصاً اذا توكّأت على أدوات – لا يمكنها أن تَبني نصّاً فنيّاً يستقيم بحركاته الذاتية ،



لأن هذه العلاقات القائمة على تراكمات تنهض في خط عمودي – هو أصلاً خطّ الشعر في جوهره – لا تكتمل ولا تتخذ بُعدها الآخر، الذي تستقيم به، الاّ في تآزر خطٍّ أُفقي، أُفقي وعميق في آن معاً، يحدّد حقل الترابط ويتمم العلاقات ويحقق الانصهار بين مختلف العناصر كيما «يعانق المجازُ الحقيقةَ» بالفعل.

لعلّ هذا التداخل هو الذي افتقده جبران في بعض كتاباته، فغلبت عليها الرتابة، وافتقرت الى الحركة والحيوية، وخصوصاً في أقاصيصه ومقالاته ذات الطابع القصصي. انّ هذا الخلل البنائيّ، الذي تعرّض له عالم جبران وانكشف في أسلوب تعبيريّ، هو تنويعات على طريقة بيانية واحدة، مردّه الى اتساع الجو الذي حاول خَلْقه والطموح الفائق الذي كان حافزاً له لبناء عالم متماسك وخلق سيمفونية كونية، تتداخل فيها كل الايقاعات وتتناغم وتلتغي فيها كـل التناقضات. غير أنّ الوحدات البنائية، التي تؤدي دورها بنجاح في نصّ أو في جزء من أثر، قد لا تُؤدّيه بالنجاح ذاته حين يكون الأمر متعلقاً بأثر كبير أو بالأثر بأكمله.

طموح العبقرية أن يَبني ويُصالح ويؤلّف بين ظواهر الحياة وبواطنها، بين نشاطات النفس ومجالات تَوقها وحنينها، وبين مختلف الأشكال: بين الشرّ والخير، بين الطبيعة وما وراءها، بين الحياة والموت، بين العاطفة والفكر، بين اليقظة والحلم، بين المخلوق والخالق... وبين الوعظ والشعر والفلسفة...

غير أننا، ونحن أمام هذا الطموح الشموليّ، ندرك أحياناً الاعلان عنه اكثر ممّا نشعر به متحققاً. وقف جبران أحياناً مواقف المبشِّر والواعظ، وأنشد المواقف والقضايا التي آمن بها انشاداً وتغنّى بصوت واحد، أكثر مما خلق أوضاعاً درامية أو جسّد شبكةً من تعقدات الحياة وتلبّساتها التي تبرز خطوطها الحية، المتوترة على تناقضها، في أوضاع الصراع، بدل أن يبرز البعض على حساب الآخر، الذي يخفت أو ينطمس. عندما كانت تتحوّل «الحلولية» كمعتقد فلسفي الى «حلولية» فنية في لحظات الاشراق والتجلّي، في مقاطع من «المجنون» و «آلهة الأرض»، و «السابق» و «النبي»، كان يبلغ الذروةَ في الابداع؛ والابداع غالباً ما يكون عند أصحابه الكبار ذرىً متمايزة، ناهضة في الفضاء، وقلّما يتحوّل الى فضاء تلاشتْ فيه الوِهاد والذُّرى.

جبران «خالق أشكال»، بل أكبر خالق أشكال في تاريخ الأدب العربي الحديث، ولكن بعض هذه الأشكال تبدو بعض الأحيان أُطُراً لمواقف وأفكار، لا مواقف وأفكاراً متخذةً أشكالاً.

لعلّه، في ذلك، خير ممثل للنفسية الشرقية؛ ولعلّه، بذلك، سحَر عقولَ الغربيين وقلوبَهم وبقي، في ضمير الشرق، النداءَ الأكبر للتجديد والتجاوز، و «السابق» الأكبر، حتى «يعقب هذا الشروق شروقٌ آخر» ويظهر لنا «نبيٌّ» جديد.

الهوامش :

(١) شرح اليازجي، ص ٦٣١.
(٢) الآية ١٥ من سورة النمل.
(٣) «أضواء»، ص ٢٣١.
(٤) «أضواء»، ص ٢٣٢.
(٥) المرجع نفسه، ص ٢٣٤.
(٦) «المجموعة الكاملة»، ص ٢٦١.
(٧) «المجموعة الكاملة»، ج١، ص ٣٣٨.
(٨) «النبي»، فصل «العمل».
(٩) «ملكة الخيال»، المجموعة الكاملة، ص ٢٩١.
(١٠) «أضواء»، ص ٢٠٥.

المراجع :

(١) جبران، «المجموعة الكاملة» بيروت، دار صادر، ١٩٦٤.
(٢) توفيق صايغ، «أضواء جديدة على جبران»، الدار الشرقية، ١٩٦٦.
(٣) رور غريّب، «جبران في آثاره الكتابية»، بيروت، دار المكشوف، ١٩٦٩.
(٤) إبراهيم المنذر، «كتاب المنذر»، بيروت، ١٩٢٧.

— M. Proust, *Contre Sanite-Beuve*, éd. N.R.F., 1954.
— R. Jacobson, *Essais de linguistique générale*, éd. Minuit, 1963.
— P. Caminade, *Image et métaphore*, éd. Bordas, 1970.

الموسيقى رفيقة الراعي في وحدته ، وهو إن جلس على صخرة في وسط قطيعه نفخ بشبابته ألحاناً تعرفها نعاجه فترعى الأعشاب آمنة . والشبّابة عند الراعي كصديق عزيز لا تفارق وسطه ، ونديم محبوب ، تستبدل سكينة الأودية الرهيبة برياض مأهولة ، وتثقل بأنغامها الشجية وحشتها ، وتملأ الهواء أنساً وحلاوة .

الموسيقى تقود أظعان المسافرين وتخفف تأثير التعب وتقصّر مديد الطرقات . فالعيس لا تسير في البيداء الاّ اذا سمعت صوت الحادي . والقافلة لا تقوم بثقيل الأحمال الاّ اذا كانت الأجراس معلّقة برقابها . ولا بدع ، فالعقلاء في أيامنا هذه يربّون الضواري بالألحان ويدجّنونها بأصوات عذبة .

الموسيقى ترافق أرواحنا وتجتاز معنا مراحل الحياة ، تشاطرنا الأبرزاء والأفراح وتساهمنا السرّاء والضرّاء . وتقوم كالشاهد في أيام مسرّتنا وكقريب شفيق في أيام شقائنا .

• • •

تكاثري يا عواطف النفوس وتعاظمي يا مشاعر القلوب وارفعي أيادي ذوي الأيادي لبناء الهياكل لهذه الآلهة العظيمة ، وانزل يا ملاك الوحي على قلوب الشعراء واسكب في خلايا قريحتهم مديحاً وتسبيحاً لهذه العظيمة المقدسة . واكبري يا مخيلة الرسّامين والنقّاشين وابتدعي لها صوراً وأشباحاً .

(الموسيقى)

مرتا البانيّة

فقلت وقلبي يوحي إليّ : « لست كالأبرص يا مرتا وان سكنت بين القبور ، ولست دنسة وان وضعتك الحياة بين أيدي الدنسين . انّ أدران الجسد لا تلامس النفس النقيّة ، والثلوج المتراكمة لا تميت البذور الحيّة ، وما هذه الحياة سوى بيدر أحزان تُدرس عليه أعمار النفوس قبل أن تعطي غلّتها ، ولكن ويل للسنابل المتروكة خارج البيدر ، لأن نمل الأرض يحملها وطيور السماء تلتقطها ، فلا تدخل أهراء ربّ الحقل . أنت مظلومة يا مرتا وظالمك هو ابن القصور ، ذو المال الكثير والنفس الصغيرة . أنت مظلومة ومحتقرة وخير للانسان أن يكون مظلوماً من أن يكون ظالماً ، وأخلق به أن يكون شهيد ضعف الغريزة الترابية من أن يكون قوياً ساحقاً بمقابضه زهور الحياة ، مشوّهاً بميوله محاسن العواطف . النفس يا مرتا هي حلقة ذهبية مفروطة من سلسلة الألوهيّة ، فقد تصهر النار الحامية هذه الحلقة وتغيّر صورتها وتمحو جمال استدارتها ، لكنها لا تحيل ذهبها الى مادة أخرى ، بل تزيده لمعاناً ، ولكن ويل للهشيم اذ تأتي النار وتلتهمه وتجعله رماداً ثمّ تهبّ الرياح وتذريه على وجه الصحراء .

• • •

وبعد سكينة عميقة تشابه مسّ الأرواح المتطايرة ، رفعت عينيها المحجوبتين بظلّ المنيّة وقالت بهدوء :

– أيها العدل الخفيّ ، الكامن وراء هذه الصور المخيفة ، أنت أنت السامع عويل نفسي المودّعة ونداء قلبي المتهامل ، منك وحدك أطلب وإليك أتضرّع ، فارحمني وارعَ بيمناك ولدي ، وتسلّم بيسراك روحي !

وخارت قواها وضعفت تنهداتها ، ونظرت الى ابنها نظرة حزن وحنوّ ، ثمّ ميّلت عينيها ببطء وبصوت يكاد يكون سكينة قالت : « أبانا الذي في السموات ... ليتقدس اسمك ... ليأتِ ملكوتك ... لتكن مشيئتك كما في السماء كذلك على الأرض ... أغفر لنا ذنوبنا » .

(عرائس المروج)

وردة الهاني

ما أتعس الرجل الذي يحب صبية من بين الصبايا ويتخذها رفيقة لحياته ، ويهرق على قدميها عرق جبينه ودم قلبه ، ويضع بين كفّيها ثمار أتعابه وغلّة اجتهاده ، ثم ينتبه فجأة فيجد قلبها الذي حاول ابتياعه بمجاهدة الأيام وسهر الليالي قد أعطي مجاناً لرجل آخر ليتمتع بمكنوناته ويسعد بسرائر محبته .

وما أتعس المرأة التي تستيقظ من غفلة الشبيبة فتجد ذاتها في منزل رجل يغمرها بأمواله وعطاياه ، ويسربلها بالتكريم والمؤانسة ، لكنه لا يقدر أن يلامس قلبها بشعلة الحب المحيية ، ولا يستطيع أن يشيع روحها من الخمرة السماويّة التي يسكبها الله من عيني الرجل في قلب المرأة .

(الأرواح المتمردة)

أيتها الحريّة

من أعماق هذه الأعماق نناديك أيتها الحرية فاسمعينا . من جوانب هذه الظلمة نرفع أكفّنا نحوك فانظرينا . وعلى هذه الثلوج نسجد أمامك فارحمينا . أمام عرشك الرهيب نقف الآن ناشرين على أجسادنا أثواب آبائنا الملطّخة بدمائهم ، عافرين شعورنا بتراب القبور الممزوج ببقاياهم ، حاملين السيوف التي أُغمدت بأكبادهم ، رافعين الرماح التي خرقت صدورهم ، ساحبين القيود التي أبادت أقدامهم ، صارخين الصراخ الذي جرح حناجرهم ، نائحين النواح الذي ملأ ظلمة سجونهم ، مصلّين الصلاة التي انبثقت من أوجاع قلوبهم ، فأصغي أيتها الحرية واسمعينا . من منبع النيل الى مصبّ الفرات يتصاعد نحوك عويل النفوس متموّجاً مع صراخ الهاوية ، ومن أطراف الجزيرة الى جبهة لبنان تمتدّ اليك الأيدي مرتعشة بنزع الموت ، ومن شاطئ الخليج الى أذيال الصحراء ترتفع نحوك الأعين مغمورة بذوبان الأفئدة . فالتفتي أيتها الحرية وانظرينا .

« خليل الكافر » في (الأرواح المتمردة)

• • •

في تلك السنة ولدتُ ثانية ، والمرء ان لم تحبل به الكآبة ويتمخض به اليأس وتضعه المحبة في مهد الأحلام تظلّ حياته كصفحة خالية بيضاء في كتاب الكيان .

في تلك السنة شاهدتُ ملائكة السماء تنظر إليّ من وراء أجفان امرأة جميلة وفيها رأيت أبالسة الجحيم يضجّون ويتراكضون في صدر رجل مجرم – ومن لا يشاهد الملائكة والشياطين في محاسن الحياة ومكروهاتها يظلّ قلبه بعيداً عن المعرفة ونفسه فارغة من العواطف .

• • •

انّ النفس الحزينة المثلّة تجد راحة بانضمامها الى نفس أخرى تماثلها بالشعور وتشاركها بالاحساس ، مثلما يستأنس الغريب بالغريب في أرض بعيدة عن وطنهما – فالقلوب التي تدنيها أوجاع الكآبة بعضها من بعض لا تفرّقها بهجة الأفراح وبهرجتها . فرابطة الحزن أقوى في النفوس من روابط الغبطة والسرور . والحب الذي تغسله العيون بدموعها يظلّ طاهراً وجميلاً وخالداً .

كلّ ما نراه اليوم من أعمال الأجيال الغابرة كان ، قبل ظهوره ، فكراً خفيّاً في عاقلة رجل أو عاطفة لطيفة في صدر امرأة ... الثورات الهائلة التي أجرت الدماء كالسواقي وجعلت الحرية تعبد كالآلهة كانت فكراً خيالياً مرتعشاً بين تلافيف دماغ رجل فرد عائش بين ألوف من الرجال . والحروب الموجعة التي تلّت العروش وخربت الممالك كانت خاطراً يتمايل في رأس رجل واحد . والتعاليم السامية التي غيّرت مسير الحياة البشرية كانت ميلاً شعرياً في نفس رجل واحد ، منفصل بنبوغه عن محيطه . فكر واحد أقام الأهرام وعاطفة واحدة خربت تروادة وخاطر واحد أوجد مجد الاسلام وكلمة واحدة أحرقت مكتبة الاسكندرية .

فكر واحد يجيئك في سكينة الليل يسير بك الى المجد أو الى الجنون . نظرة واحدة من أطراف أجفان امرأة تجعلك أسعد الناس أو أتعسهم .

• • •

مات الطفل ورنّات الكؤوس تنمو وتتكاثر بين أيدي الفرحين بمجيئه . وُلد مع الفجر ، ومات عند طلوع الشمس ، فأيّ بشريّ يستطيع أن يقيس الزمن ليخبرنا ما اذا كانت الساعة التي تمرّ بين مجيء الفجر وطلوع الشمس هي أقصر من الدهر الذي يمرّ بين ظهور الأمم وتواريها ؟

(الأجنحة المتكسرة)

أنا لا أبدل أحزان قلبي بأفراح الناس ولا أرضى أن تنقلب الدموع التي تستدرّها الكآبة من جوارحي وتصير ضحكاً . أتمنى أن تبقى حياتي دمعة وابتسامة : دمعة تطهّر قلبي وتفهمني أسرار الحياة وغوامضها ، وابتسامة تدنيني من أبناء بجدتي وتكون رمز تمجيدي الآلهة . دمعة أشارك بها منسحقي القلب ، وابتسامة تكون عنوان فرحي بوجودي .

أريد أن أموت شوقاً ولا أحيا مللاً .

(دمعة وابتسامة)

• • •

لو تحبّل الخليل أنّ الأوزان التي نظم عقودها وأحكم أوصالها ستصير مقياساً لفضلات القرائح وخيوطاً تعلق عليها أصداف الأفكار لنثر تلك العقود وفصم عرى تلك الأوصال .

ولو تنبّأ المتنبي وافترض الفارض أنّ ما كتباه سيصبح مورداً لأفكار عقيمة ومقوداً لرؤوس مشاعير يومنا لهرقا المحابر في محاجر النسيان وحطّما الأقلام بأيدي الاهمال ... فيا آلهة الشعر ، يا أدانو ، اغتفري ذنوب الألى يقترنون منك بثرثرة كلامهم ولا يعبدونك بشرف أنفسهم وتخيّلات أفكارهم .

(دمعة وابتسامة)

ملكة الخيال

دعوتك أيها الأنسيّ وأنا ربة مسارح الخيال ، وحبوتك المثل أمامي وأنا مليكة غابة الأحلام ، فاسمع وصاياي وناد بها أمام البشر . قل انّ مدينة الخيال عرس يحفر بابه مارد جبار فلن يدخله الا من لبس ثياب العرس ... قل : لم يحسن الضرب على قيثارة الحياة غير الذين لمست أناملهم وشاحي ونظرت أعينهم عرشي ، فأشعيا نظم الحكمة عقوداً بأسلاك محبتي ، ويوحنا روى رؤياه بلساني ، ولم يسلك دانتي مراتع الأرواح بغير أدلّتي ، فأنا مجاز يعانق الحقيقة ، وحقيقة تبيّن وحدانية النفس ، وشاهد يزكي أعمال الآلهة .

(دمعة وابتسامة)

• • •

القِران

ههنا يبتدئ الحب أن ينظم نثر الحياة شعراً وينشئ من معاني العمر سُوَراً ترتّلها الأيام وتنغمها الليالي . ههنا يزيح الشوق ستائر الأشكال عن معميات السنين الماضية ويؤلف من نتف اللذات سعادة لا يفوقها غير سعادة النفس عندما تعانق ربها . القران هو اتحاد ألوهيتين على إيجاد ألوهية ثالثة على الأرض . هو تكاتف اثنين قويين بحبهما لمقاومة دهر ضعيف ببغضه .

(دمعة وابتسامة)

• • •

جئت لأقول كلمة وسأقولها ، واذا أرجعني الموت قبل أن ألفظها يقولها الغد . فالغد لا يترك سراً مكنوناً في كتاب اللانهاية .

جئت لأحيا بمجد المحبة ونور الجمال ، وهاءنذا حيّ والناس لا يستطيعون إبعادي عن حياتي . ان سملوا عينيّ تمتعت بالاصغاء لأغاني المحبة وألحان الجمال . وان طمسوا أذنيّ تلذذت بملامسة أثير ممزوج بأنفاس المحبين وأريج الجمال . وان حجبوني عن الهواء عشت ونفسي ، فالنفس ابنة الحبّ والجمال .

(دمعة وابتسامة)

• • •

منذ تسعة عشر جيلاً والبشر يعبدون الضعف بشخص يسوع ، ويسوع كان قويًّا . ولكنهم لا يفهمون معنى القوة الحقيقية .

ما عاش يسوع مسكيناً خائفاً ولم يَمتْ شاكياً متوجّعاً ، بل عاش ثائراً وصُلب متمرداً ومات جبّاراً .

لم يكن يسوع طائراً مكسور الجناحين ، بل كان عاصفة هوجاء تكسر بهبوبها جميع الأجنحة المعوجّة .

لم يجئ يسوع من وراء الشفق الأزرق ليجعل الألم رمزاً للحياة ، بل جاء ليجعل الحياة رمزاً للحق والحرية .

(العواصف)

• • •

أنا ليل مسترسل منبسط هادئ مضطرب وليس لظلمتي بدء وليس لأعماقي نهاية ، فاذا ما انتصبت الأرواح متباهية بنور أفراحها تتعالى روحي متجمّدة بظلام كآبتها .

أنا مثلك أيها الليل ولن يأتي صباحي حتى ينتهي أجلي .

(العواصف)

• • •

لقد كنت أحبكم يا بني أمي وقد أضرّ بي الحب ولم ينفعكم . واليوم صرت أكرهكم والكره سيل لا يجرف غير القضبان اليابسة ولا يهدم سوى المنازل المتداعية .

• • •

ماذا تريدون مني يا بني أمي ؟

أتريدون أن أريكم أشباح وجوهكم في أحواض المياه الهادئة ؟ تعالوا اذن وانظروا ما أقبح ملامحكم .

هلمّوا وتأملوا فقد جعل الخوف شعور رؤوسكم كالرماد ، وعرك السهر عيونكم فأصبحت كالحفر المظلمة ، ولمست الجبانة خدودكم فبانت كالخرق المتجعدة ، وقبّل الموت شفاهكم فأمست صفراء كأوراق الخريف .

ماذا تطلبون مني يا بني أمي – بل ماذا تطلبون من الحياة والحياة لم تعد تحسبكم من أبنائها ؟

أنا أكرهكم يا بني أمي لأنكم تكرهون المجد والعظمة .

أنا أحتقركم لأنكم تحتقرون نفوسكم .

أنا عدوّكم لأنكم أعداء الآلهة ولكنكم لا تعلمون !!!

(العواصف)

• • •

نحن أبناء الكآبة وأنتم أبناء المسرّات .

نحن أبناء الكآبة ، والكآبة ظلّ اله لا يسكن في جوار القلوب الشرّيرة . نحن ذوو النفوس الحزينة ، والحزن كبير لا تسعه النفوس الصغيرة . نحن نبكي وننتحب أيها الضاحكون ، ومن يغتسل بدموعه مرّة يظلّ نقيًّا الى نهاية الدهور .

(العواصف)

• • •

نحن الآن في زمن أصغر صغائره أكبر من كبائر ما تقدمه . فالأمور التي كانت تشغل أفكارنا وميولنا وعواطفنا قد انزوت في الظلّ . والمسائل والمشاكل التي كانت تتلاعب بآرائنا ومبادئنا قد توارت وراء نقاب من الاهمال . أمّا الأحلام المستحبة والأشباح الجميلة التي كانت تميس متنقلة على مسارح وجداننا فقد تبددت كالضباب وحلّ محلها جبابرة تسير كالعواصف ، وتتمايل كالبحار ، وتتنفس كالبراكين . وما عسى أن يصير اليه العالم بعد أن تنتهي الجبابرة من صراعها ؟

هل يعود القرويّ الى حقله فيلقي البذور حيث زرع الموت جماجم القتلى ؟

هل يقود الراعي مواشيه الى مروج مزّقت أديمها السيوف ويوردها مناهل يمتزج ماؤها بنجيع الدماء ؟

(العواصف)

• • •

أنا غريب في هذا العالم .

أنا غريب وفي الغربة وحدة قاسية ووحشية موجعة ، غير انها تجعلني أفكّر أبداً بوطن سحريّ لا أعرفه ، وتملأ أحلامي بأشباح أرض قصيّة ما رأتها عيني .

• • •

أنا غريب في هذا العالم .

أنا شاعر أنظم ما تنثره الحياة وأنثر ما تنظمه ، ولهذا أنا غريب وسأبقى غريباً حتى تخطفني المنايا وتحملني الى وطني .

(العواصف)

نفسي مثقلة بأثمارها ، فهل في الأرض جائع يجني ويأكل ويشبع ؟

نفسي طافحة بخمرها ، فهل من ظامئ يسكب ويشرب ويرتوي ؟

ألا ليتني كنت شجرة لا تزهر ، ولا تثمر ، فألم الخصب أمرّ من ألم العقم ، وأوجاع ميسور لا يؤخذ منه أشدّ هولاً من قنوط فقير لا يرزق .

ليتني كنت بئراً جافة والناس ترمي بي الحجارة ، فذلك أهون من أن أكون ينبوع ماء حيّ والظامئون يجتازونني ولا يستقون .

(البدائع والطرائف)

• • •

عندما يجوع المتوحش يقطف ثمرة من شجرة ويأكلها ، وعندما يجوع المتمدن يشتري ثمرة ممن اشتراها ممن اشتراها ممن اشتراها ممن قطفها من الشجرة .

يقولون لي : اذا رأيتَ عبداً نائماً فلا تنبه لعلّه يحلم بحريته . وأقول لهم : اذا رأيتُ عبداً نائماً نبّهته وحدّثته عن الحرية .

صنع الأديب من الفكر والعاطفة ثمّ وهب الكلام . أما الباحث فقد صنع من الكلام ثمّ أعطي قليلاً من الفكر والعاطفة .

الحقيقة التي تحتاج الى برهان هي نصف حقيقة .

(البدائع والطرائف)

الثعلب

خرج الثعلب من مأواه عند شروق الشمس ، فتطلّع الى ظله منذهلاً وقال : « سأتغدى اليوم جملاً » . ثم مضى في سبيله يفتش عن الجمال الصباح كله . وعند الظهيرة تفرّس في ظلّه ثانية وقال مندهشاً : « بلى ، انّ فأرة واحدة تكفيني » .

(المجنون)

الليل والمجنون

المجنون : « أنا مثلك أيها الليل قائم عارٍ ، أمشي على طريق ناريّ يمتد فوق أحلام نهاري . وحيثما تمسّ رجلي الأرض ، فهناك تنبثق سنديانة جبّارة » .

الليل : « كلاّ ، لست مثلي أيها المجنون ، فانك ما زلت تتلفّت الى ورائك لترى آثار قدميك على الرمال » .

المجنون : « أنا مثلك أيها الليل صامت وعميق ، وفي قلب وحدتي تتكئ الاهة تتمخض بمولود علويّ تأتلف بكيانه الجنة والجحيم » .

الليل : « كلاّ لست مثلي أيها المجنون ، فانك لا تزال ترتعش أمام الآلام فيهولك سماع أناشيد الهاوية » .

(المجنون)

الحرب والأمم الصغيرة

كان في أحد المروج نعجة وحمل يرعيان ، وكان فوقهما في الجو نسر يحوم ناظراً الى الحمل بعين جائعة يبغي افتراسه . وبينما هو يهمّ بالهبوط لاقتناص فريسته ، جاء نسر آخر وبدأ يرفرف فوق النعجة وصغيرها وفي أعماقه جشع زميله .

فتلاقيا وتقاتلا حتى ملأ صراخهما الوحشي أطراف الفضاء .

فرفعت النعجة نظرها اليهما مندهلة ، والتفتت الى حملها وقالت له :

« تأمل يا ولدي ، ما أغرب قتال هذين الطائرين الكريمين . أو ليس من العار عليهما أن يتقاتلا ، وهذا الجو الواسع كافٍ لكليهما ليعيشا متسالمين ؟ ولكنْ صلِّ يا صغيري ، صلِّ في قلبك الى الله ، لكي يرسل سلاماً الى أخويك المجنحين » .

فصلّى الحمل من أعماق قلبه .

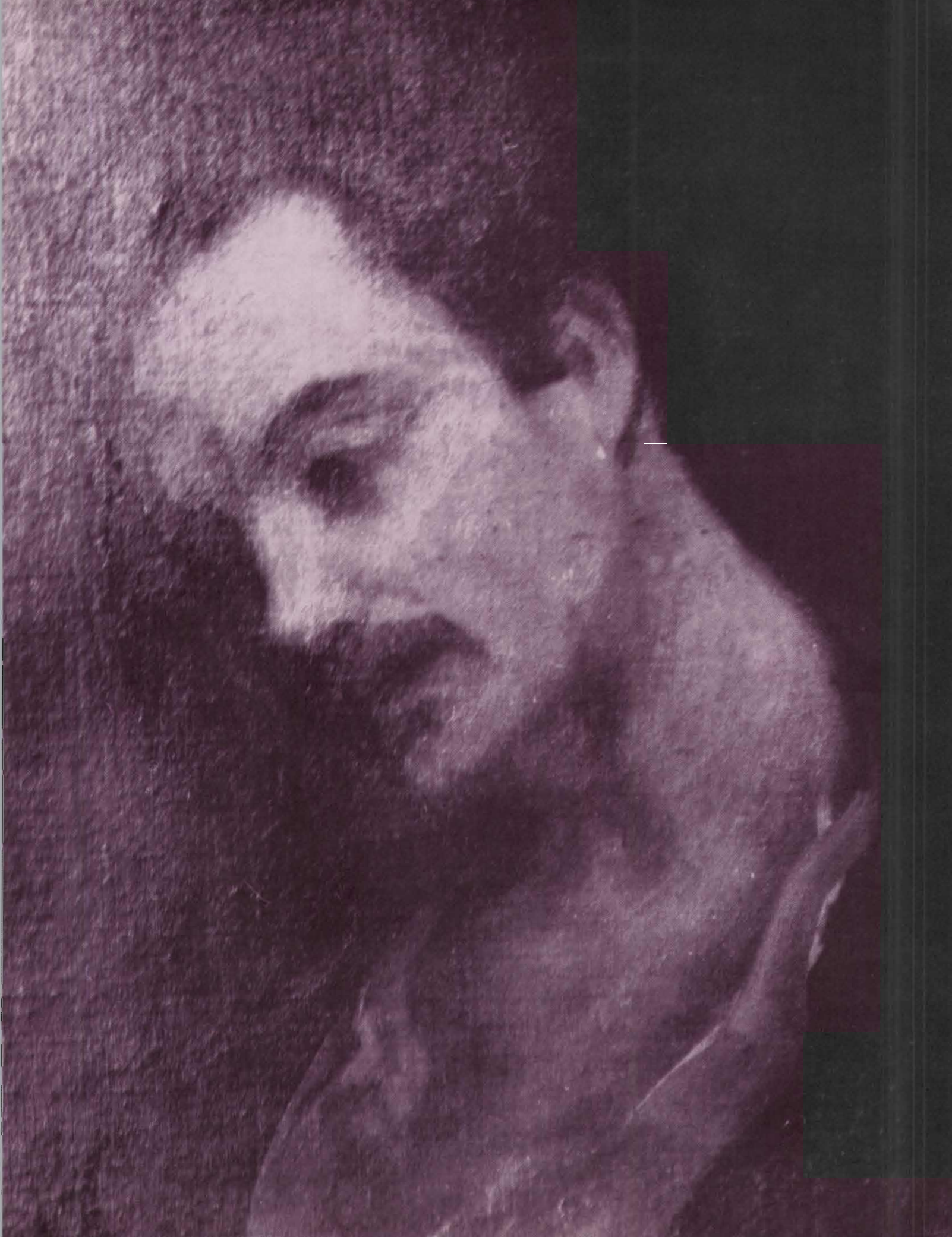
(السابق)

المجلة التربوية

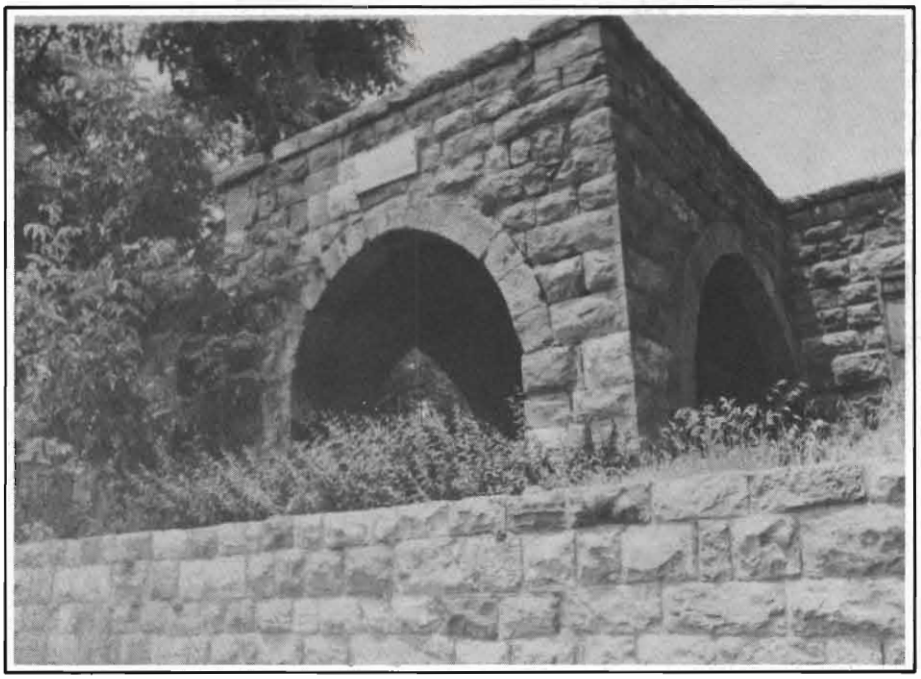
يُصدرها

المركز التربوي للبحوث والإنماء

المجلة التربوية
تصدر بشكل أعداد خاصة .
محور العدد القادم : **قواعد اللغة العربية**



جبران خليل جبران



بيت جبران – في بشري

وَلَمحات من الفولكلور اللبناني

جُورج حَداد

أحبَّ جبران خليل جبران وطنه لبنان حبّاً عظيماً، فصنع له مجداً كونيّاً أُضيف إلى الأمجاد الكونيّة الأُخرى التي كوّنها للبنان كل من «ايل» الجبيلي و «موخوس» الصيدوني و «أوكليد» الصوري.

فما هو لبنان الذي أحبَّه جبران؟

لبنان جبران هو:

«تلول تتعالى بهيبة وجلال نحو ازرقاق السماء... وأودية هادئة سحرية تتموّج في جنباتها رنّات الأجراس وأغاني السَّواقي...

هو رجل فرد، متّكئ على ساعده في ظلال الأرز، وهو منصرف عن كل شيء سوى الله ونور الشمس...»[1].

لبنان جبران هو هذه العادات والتقاليد التي تميز بها شعب لبنان العظيم، والفولكلور هو «التقاليد والعادات المأثورة، والآثار الشعبية القديمة» (popular antiquities)، كما عرَّفه وليم جون تومز W. J. Thomas مبتدع هذا الاصطلاح. وهو يتناول كذلك «الطقوس القروية وقصص الخوارق والعقائد كموروثات ثقافية»، كما قال اندرو لانج. انه، ايضاً، فكرة «الانسان البدائي، عُبِّر عنها في **كلمة**، أو في **فعل**، أو **عقيدة**، أو **عادة**، أو **قصّة**، أو **أُغنية** أو قول مأثور»[2].

ولبنان جبران هو الكلمة والفعل والعقيدة والأغنية والصلاة والعادات والتقاليد التي يمارسها أهل القرى المنثورة على الروابي

والسفوح... وقد عبَّرَ جبران عن ذلك كلّه كعالم من علماء الفولكلور حين قال:

«لبناني صلاة مجنحة ترفرف صباحاً عندما يقود الرعاة قطعانهم الى المروج، وتتصاعد مساء عندما يعود الفلاحون من الحقول والكروم. لبناني تذكارات تعيد الى مسمعي أهازيج الفتيات في الليالي المقمرة وأغاني الصَّبايا بين البيادر والمعاصر.

لبناني معبد أَدخله بالروح عندما أملّ النظر الى وجه هذه المدنيَّة السائرة على الدواليب.

لبناني مجالس حول المواقد في ليال تغمرها هيبة العواصف ويجللها طهر الثلوج» (٣).

هذا هو لبنان جبران.

كينونة صفاء في ضمير الأزل، ونشيد سلام في كينونة السَّرمد... أرضه في عرس يتجدَّد، وسماؤه رمز إلهامات تتَبادَع...

وَإن شئتُ ان أُناديه او أُناجيه او أُحاكيه، أَرضاً وانساناً ووحدةَ فعلٍ وبَدْعٍ أَقول:

«أرضكَ يا لبنان في عُرس، وعرسُكِ يا أرض في أرضِ لبنان. ترحل اللحظة مِن أقاصي الزمان وفي بالها أن ترتاح الى جانبِكِ، فتستيقظ على حنين البذار الى الزُّرقةِ الصَّافية، مُدركِة لذة العطاء، موزّعة ذاتها عليك لتبقى، بعد الفناء، أغنية لعظمة الخلود.

عرسُكَ يا لبنان في أرضِك، جوفها في سباق على العطاء، يغلي باللهفة ليحضُنَ اجزاءك، وتشتاق فيه المياه لعناق سطحك، لأنها تدرك لذَّة الصُّعود فتصعد... باسطة ذاتها على صفحتك، مستنبتة فيها الخيرات من شدة الحُبِّ وكِبرياء العناق.

لبنانُكِ، يا أرض، انسان يعمل لخلق السلام وإشاعة الاطمئنان في ذهن التاريخ، ليُغرِّد على حدود السنين، بعد أن أثقله الدمار، وأطبقت عليه أجفان الحروب، إنسان يشرق من ذهن السلام ليشيع في ذهن البشر معرفة السلام...» (٤).

وان كان ذلك ملمحاً صغيراً من ملامح لبنان الجبراني، فما هي ملامح أبناء هذا اللبنان ومن يكونون؟

«هم الكرّامون الذين يعصرون العنب خمراً ويعقدون الخمر دبساً... هم الرجال الذين يحصدون الزرع والزوجات اللواتي يجمعن الأغمار. هم الشعراء الذين يسكبون أرواحهم في كؤوس جديدة، وهم شعراء الفطرة الذين ينشدون العتابا والمعنّى والزجل».

والزجل وجه من أوجه الفولكلور اللبناني جاء اسمه من رفع الصوت بالتَّطريب، أو من رفع الصوت الطَّرب. وقد جاء في

«خلاصة الأثر» للمحبّي (١:١٠٨) ان الزجل في اللغة: الصوت. وسُمّي زجلاً لأنه يُلتذُّ به وَبِفهْمِ مقاطيع أوزانه ولزوم قوافيه حتى يُغنّى ويصوَّت.

«وكان يقال للزجل في لبنان، وذلك من أقدم عهود اللبنانيين بتعاطيه، حتى بضع سنين من يومنا هذا: المعنّى، وكان يقال له ايضاً: القول، ويقال لصاحبه القوَّال. وقال رشيد نخله في مذكراته الأدبيَّة الخطيَّة، من كلامٍ له على هذه التسميات: «والذي عندنا، في مسألة تسميته بالمعنَّى، أن زجلنا القديم كان وقفاً على الغزل وحكايات أحوال العشق وما هو في سبيل منه فسُمِّي يومئذٍ معنَّى، – والمُعَنَّى هو أيضاً المتعب المضنى – لذلك» (٥).

ولم يكن جبران خليل جبران بعيداً عن هذا (المعنَّى) الذي يمثل منحى رائعاً من مناحي الفولكلور اللبناني، فكتب مقطوعات عدة منه، أُقدّم هنا مقطعاً صغيراً منها مِمّا تغنيه فيروز، وهو من نوع المَوّاليّات:

«واطلع لراس الجبل واشرف على الوادي
وبقول يا مرحبا نَسِّمْ هــوا بلادي
يالله يطــوف النهر ويْغرِق الــوادي
لاعمل زنودي جسر وبقطّعك ليَّا»

وقد غنّت فيروز الكثير من قصائد جبران ومنثوراته باللغة الفصحى، مثل قصيدة «سكن الليل» و «أعطني الناي»، ومقطوعات من كتاب «النبي» عن المحبة والزواج... وهي اليوم تغني لجبران منثورات أخرى تدور حول الوطن والأمة، وذلك في مقرّ الأمم المتحدة والكونغرس الاميركي، بمناسبة السنة العالمية لجبران.

وهذه أيضاً قصيدة منقولة عن كتاب وضعته لجنة الاستعلامات الاميركية باللغة الانجليزية، عنوانه «الاغاني العامية عند سائر الشعوب» (The folk songs of many peoples) مِنْ وضع جبران وترجمته. وهي من نوع المواليات [٦]:

يا امي افرشي الحرير بالورد غطّيني — انا قتيل الهوى وناره بتكويني
وان مِتّ في حَيِّكُمْ بالله تنادوني — وجيبوا بنات الهوى تندب حواليا

••••

يا امي حبيبي رَحَلْ ان شالله يعود بالخير — والسرّ ما بيننا واليوم صار للغير
وان كان ما في ورق لاكتب عا جنح الطير — وان كان ما في حِبرْ من دمّ عينيا

••••

يا طالعه عالجبل واسقيني براحاتك — ماني بْشَانْ العطش قصدي محاكاتك
والله نسمة هوا وتزيح لثماتك — وبيان وجه اللكِ وانظر بعينيا

••••

O mother mine, spread me the silken sheet,
And let me lie down, and cover me with rose leaves.
For love-sick am I, and flames of love consume me.
And if die tomorrow, Mother, I beseech you
Call round me my comrades, the daughters of love,
And over my bier let them sing me my dirge.

O mother mine, yesterday our secret was our own ;
Today who does not know it ?
My love has gone afar,
And now I would write to him.
If you deny me paper, I'll write on wings of birds ;
And if ink you deny me, I'll write my heart's blood !

O you, who are climbing the mountain,
A drink will you not give me from the hollow of your hand ?
In truth, I am not thirsty,
But I would have a word with you ;
And it may be the wind will lift your scarf
And let me look full at your face.

وهذه بعض الأزجال المتفرقة لجبران :

يا أسمر السمر يا ما عيّروني فيك — وكلّما عيّروني زاد غرامي فيك
انت الورد على الطَبَقْ وأنا النِدى بسقيك — وانت قميص الملس وأنا الهوى برميك
وانت الثريا وأنا الميزان سايق فيك — وانت القمر بالسما وأنا النجوم برعيك

••••

وطلعت راس الجبل فَتّشْ على طيري — والقيت طَيّري يا امي في قفص غيري
خَشْخشْت له بالدهب قلت لو يا طيري — قال لي زمانك مضى فتش على غيري

••••

قالوا حبيبك سَخَنْ والغدْ راح يموت — ونزلت سوق الخشب وصّي على تابوت
وسكّره من دهب ومفتاحها ياقوت — واستعجبت المملكه شخصين في تابوت

••••

لابِسْ قميص الشَعْر اسود على حلّو — بيشوّك الجسم لا يرحم ابو الحلّو
لا روح لريّس دَيّرو وبحكيلو وِبْقلّو — شوفي من الحبيب بِتسْوَى ديركم كلّو

••••

مَنْ هو الذي ما عِشِقْ من هو الذي ما حَبّ — من هو الذي ما مشي في وسط قلبه الرب
شوفوا رِمّان البساتين مِتْلانْ حبّ — حتى نجوم السما من بعضها بتنحّب

••••

وأتمنى أخيراً لو تقدم أحد طلاب الدراسات العليا بأُطروحة تتناول جبران خليل جبران كرائد من روّاد الزجل اللبناني. ولا عجب في ذلك وهو القائل :

«ان في الموالي والزجل والعتابا من الكتابات المستجدَّة والاستعارات المستملحة والتعابير الرشيقة المستنبطة ما لو وضعناهُ بجانب تلك القصائدِ المنظومة بلغة فصيحة لبانت كباقة من الرياحين بقرب رابية من الحطب، أو كسرب من الصبايا الراقصات قبالة مجموعة من الجثث المحنطة».

المصادر والمراجع :

(١) «المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران» ، ص ٥١٠ ، دار صادر ودار بيروت ، ١٩٦١ .

(٢) «الفولكلور ما هو» ؟ فوزي العنتيل ، ص ١٥ ، دار المعارف بمصر .

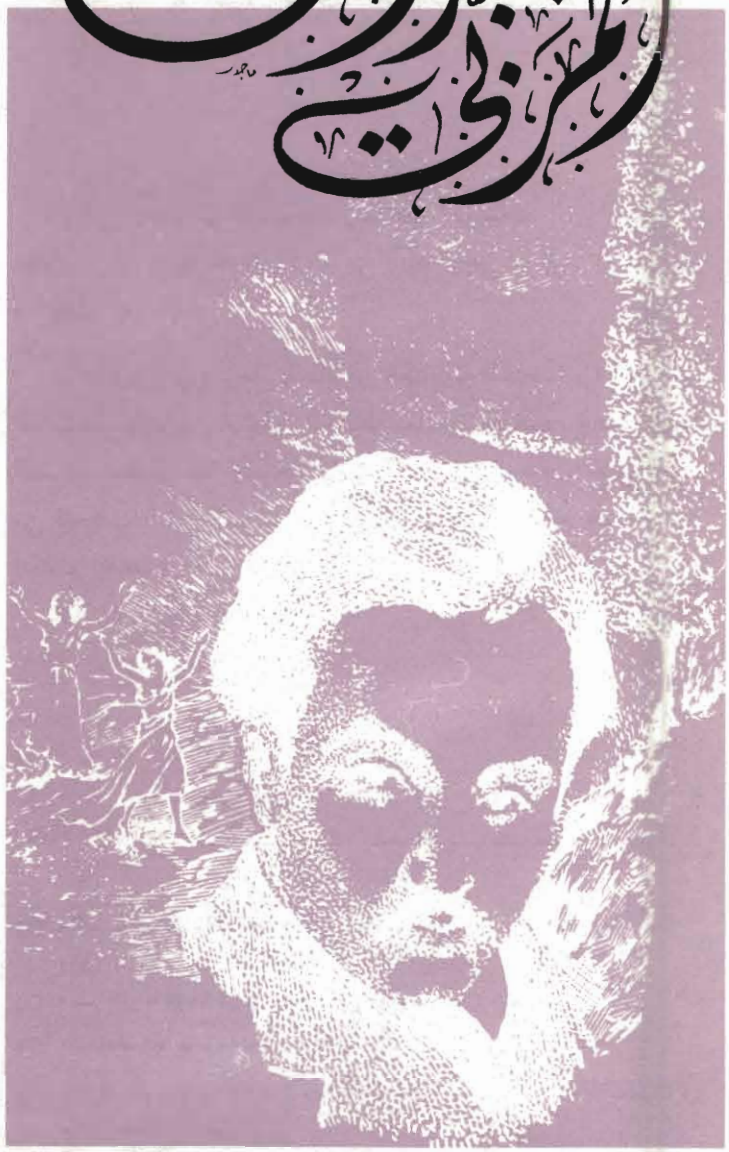
(٣) «المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران» .

(٤) «النزعة الانسانية في الأغنية الفيروزية» ، جورج حداد ، ص ٧٦ . مخطوطة في مكتبة الجامعة اليسوعية .

(٥) أمين نخلة : «معنى رشيد نخلة» ، ص ٣٩ ، المطبعة العصرية ، الطبعة الأولى ، ١٩٤٥ .

(٦) منير وهيبه الخازني الغساني : «الزجل تاريخه ، أدبه ، اعلامه» ، ص ١٠٩ ، المطبعة البولسية ، ١٩٥٢ .

جبران المربّي



مفيد أبو مراد

تكلم الكثيرون على جبران الرسام، وجبران الشاعر، وجبران الكاتب وجبران الفيلسوف. فهل يمكننا الكلام على جبران «المربّي»؟

اذا أردنا بالتربية ممارسة عمل تعليمي أو توجيهي محدد، فجبران خليل جبران لم يمارس مهنة من هذا القبيل؛ فهو يحتمل كل التسميات ما عدا تسمية المربّي. أمّا اذا فهمنا بالتربية:

– نموذجاً للانسان وللحياة، يترسمه الكاتب أو الفنان ويدعو اليه، ويجسّمه في كتاباته أو / وفي مسلكه وحياته الشخصية،

– نمطاً من العيش والتعامل والتواصل البشري يستهوي المفكر او الباحث، فيستهوي اليه جمهوره ومريديه؛

فانّ جبران – بلا ريب – مربٍّ من طراز ممتاز.

لقد كانت لجبران فلسفته ورؤاه، وكانت له طريقته في أداء أفكاره ومُثُله العليا. وكانت له نماذج من حياة الناس وتعاملهم، ترفرف صورها وملامحها في كل ما رسم أو كتب، أو أدّى شفاهاً. فكان في ذلك كله داعية، وكان مثالاً يُحتذى، وكان – تالياً – من التربية في مكانة مرموقة. أليست التربية قدوة ودعوة في آن؟

على انه لا مندوحة عن تقييم ما يصحّ وصفه – جوازاً – بالتربية الجبرانية، والحكم عليه من زاويتين على الأقل:

أولاً: زاوية الموقع، بحيث يصنَّف التأثير الجبراني، في دعوته وقدوته، في سُلَّم القيم الاجتماعية والفلسفية، المعتمد بالنسبة الى النظام التربويّ السائد.

ثانياً: زاوية المنهجية، بحيث تحدَّد لكل شريحة، او فئة، من اعمال جبران ذات الدور التربوي، العمر الزمني، والعمر العقلي اللذين يجوز مقاربة الزاد الجبراني خلالهما.

فمن جهة، لا يجوز ان تفرض الفلسفة الجبرانية، او المنهج الجبراني، على الجيل الطالع، من دون قيود او تحفظات، أقلها مراعاة القيم التي انبنى عليها أي نظام تعليمي وتربوي. ومن جهة ثانية، لا غنى عن تكييف الزاد الجبراني، او تكييف تزويد الطالب به، وفاقاً لمتطلبات عمره ومستواه العقلي والسيكولوجي. فهل يجوز ان يواجه طالب محافظ او خاضع لنظام مناقبي متشدد، او ما زال طريّ العود في التعامل مع الحياة والقيم الخلقية والتعاملية، ان يواجَه بحالات الزنى، يحسّنها جبران ويجد فيها ثورة شرعية على زيجة مفروضة، وعلى قيم مرفوضة؟ أو يجوز ان يطلق ولد طريّ العود

في باب الأدب والإنشاء، في غياهب الاسلوب الجبراني ذي اللغة غير السوية دائماً، وذي الاسلوب الكتابي والفلسفي المتفجّر، الذي يوشك معه البالغ والراشد ان يتيها أو يصابا بالخلل، فكيف بالولد ولم يصلُب عوده بعد؟

أذكر، في هذا السياق، كيف حاول أستاذي، عندما كنت في مطالع المراهقة، ان «ينفخ فيَّ روحاً جبرانيّاً»، من خلال «الارواح المتمردة» و «آلهة الأرض» و «المواكب» و «النبي»، الخ، زعماً منه أني بذلك اكتسب ثورة في الفكر وتفجراً في الاسلوب وتفتحاً في موقفي من الآخرين! ولكن، كثيراً ما يخطئ المعلم التقدير، فتأتي الطروحات الجبرانية سابقة لأوانها، ويتعذّر على الزارع بلوغ الحصاد المرتجى.

أمّا اذا احسن الاختيار فهناك فرح مزدوج، لأن النفحة الجبرانية تكون قد أُتيح لها الحقل المؤاتي لها، لكي تمتد وتنمو وتتعاظم، ولأن النفس المنفتحة على هذه النفحة تكون تهيأت بالنفحة لقبول سائر ما حولها وما تفرّع منها.

يقول غسان خالد، في أُطروحته حول «جبران الفيلسوف» (منشورات نوفل، بيروت ١٩٧٤، ص ١١٠ و ١١١)، محدداً ما أسميناه النفحة الجبرانية: «يعرض جبران (...) مشاهد مأساوية تسمح للقارئ بالتفرّج، من خلال التواء حياة الاشخاص، على التواء مفجع في هرم القيم الاجتماعية، اذ إنه يضفي على وجدان القارئ نوعاً من الحسّ الدرامي الكاريكاتوري، يهيئه لتمثّل أبطال قصته وأحداثها بأسىً ممزوج ببعض الطرافة (...). لقد شاء جبران أن يظهر القروح التي يعاني منها الجسد الاجتماعي، كي يتسنى للذين تعرف قلوبهم المحبة أن يتلمسوا القيح الذي ينزّ من هذه القروح. فنجح». ولكن، نقول نحن، هل «ينجح» القارئ دائماً في إدراك الواقع من خلال الصور «الكاريكاتورية»، وفي فهم الرسالة الجبرانية التي ينطوي عليها «الحس الدرامي» المشار اليه؟

ان فرصة القارئ في تحقيق هذا النجاح ترتبط بمقدار نضجه وتهيؤه، اجتماعياً وثقافياً وخلقياً. لذا ترانا ننصح المربّين بأن لا يتعجّلوا تزويد التلاميذ والطلاب بالأدب الجبراني، بل ان يتولّوا تهيئة هذه الشتول الندية، وتقسيط الغذاء الجبراني الذي يقدمونه اليها، وإحاطته بالشروح والتعليمات والانتقادات أو التوجيهات المؤاتية.

بيد أنه ثمة حل آخر لتحصين الرسالة الجبرانية، أو تحصين الجيل الناشئ ضد محاذير الرسالة الجبرانية، يتجلى في ما اعتمدناه – شخصياً – من أسلوب تربوي عبر مجموعة «تراثنا»، المتكوّنة من اثني عشر جزءاً (منشورات سمير، بيروت ١٩٦٩ – ١٩٧٠). فقد اخترنا من مصادر التراث، من أمثال «كليلة ودمنة»، و «البخلاء»، و «البيان والتبيين»، و «سيرة عنترة»، الخ، نماذج محددة، وأحطناها بالمقدمات والحواشي، وبالرسوم الايضاحية والتمارين التطبيقية، عاملين على تيسير تناولها، وعلى ايضاح مدلولاتها، سواء بالنسبة الى عصرها، والى مقاصد كتّابها أنفسهم، أو بالنسبة الى عصرنا وما صمد فيه من قيم، ومن أساليب وصناعات انشائية، ومن مفاهيم تتصل بالفرد والمجتمع والنظام، وما الى ذلك من محجّات التقييم. وقد يقال أن نتاج جبران ليس من قدم العهد بحيث يحتاج الى وساطة. ولكننا نردّ بأنّ الوساطة لا تقتصر على ربط عصر تقضّى بعصر آخر تبدّى، وهي – في ما يختص بجبران – أشد شبهاً بالوصاية التي لا بد منها، نظراً للتخوّف من وقوع التلميذ، الطريّ العود، في إحدى الشبكتين المنصوبتين على عتبة الأدب الجبراني: شبكة الثورة الفجة في المفاهيم الخلقية والاجتماعية والسياسية والدينية، وشبكة الاسلوب الساحر، الذي إن لم يستقم مثله لمقتبسه، لا يلبث ان ينقلب عقدة في قلمه، وأحجية في شخصيته، ونتفة غير منسجمة مع سائر نتاجه، لا بد ان تفضح استعارته غير الناجحة لأسلوبِ سواه، وعجزه عن تمثّل ما استعار، وعن إدماجه، على طريقة النحل، في عسل يشتاره من كل زهرة، ويدمغه بدمغة الوحدة والتساوق والاصالة.

جبران ومستقبل اللغة العربية

شفيق يحيى

كانت مجلة «الهلال» المصرية (مؤسسها اللبناني جرجي زيدان) قد وجهت بعض الاسئلة حول مستقبل اللغة العربية الى بعض رجال الفكر ، في العقد الثاني من القرن العشرين ؛ وقد كان لجبران ردٌّ مشهور ذو تطلعات مستقبلية تدعو المواطن العربي الى التفكير بلغته ودورها في بناء مستقبله ، وتستوقف كل مسؤول تربوي للتفكير جدّيًّا بأهمية توحيد المدرسة والكتاب المدرسي ودورهما في تقوية وحدة الوطن وتوحيد كلمة ابنائه .

يرى جبران ، في ردّه على السؤال الأول ، ان «اللغة العربية مظهر من مظاهر قوة الابتكار في مجموع الأمة» ، وان مستقبلها «يتوقف على مستقبل الفكر المبدع الكائن – أو غير الكائن – في مجموع الأمم التي تتكلم اللغة العربية» .

ان جبران ، الذي اشتهر بثورته الاجتماعية ، كان يريد ان يكون ثائراً لغويًّا أيضاً ، وربط قوة اللغة بقوة الفكر والابداع ، وبالابتعاد عن التقليد ، وطبق ثورته ومارسها من خلال نثره الغني المميز في كل ما كتب .

غير أن ما نحب ان نوليه اهتمامنا الآن هو ما أجاب به جبران عن السؤالين التاليين :

– هل يعمّ انتشار اللغة العربية في المدارس العالية وغير العالية ، وتعلَّم بها جميع العلوم ؟

– وهل تتغلب «اللغة العربية الفصحى» على اللهجات العامية المختلفة وتوحدها ؟

في زمن جبران كان التعليم في بلادنا محصوراً في الجمعيات الطائفية ، والارساليات الأجنبية ، أو الكتاتيب المحلية ؛ ولم يكن آنذاك وجود للمدرسة الرسمية الوطنية ، بل كان للتعليم مصادر متعددة ، مختلفة المشارب والمذاهب والمراجع ، فكان من الطبيعي ان يقلق كل مفكر على مستقبل أمته ووطنه ؛ وقد عبّر جبران عن قلقه هذا بقوله : «لا يعمّ انتشار اللغة العربية في المدارس العالية وغير العالية حتى تصبح تلك المدارس ذات صبغة وطنية مجردة ، ولن تُعلَّم بها جميع العلوم حتى تنتقل المدارس من أيدي الجمعيات الخيرية واللجان الطائفية والبعثات الدينية الى أيدي الحكومات المحلية» .

ثم يعود ويصعّد قلقه بقوله : «ففي سوريا مثلاً كان التعليم يأتينا من الغرب بشكل الصدقة ، وقد كنا ولم نزل نلتهم خبز الصدقة ، لاننا جياع متضوّرون ، ولقد أحيانا ذلك الخبز ، ولما أحيانا أماتنا» .

بعد هذا التصريح والتحذير اللذين صدرا عن جبران منذ حوالي ستين سنة ، علينا أن نتساءل :

أصحيح ان التعليم القادم من الغرب أحيانا ثم أماتنا ؟ ولماذا ؟

وهل انتهى هذا الدور الذي تحدث عنه جبران في إحيائنا وإماتتنا ؟

وهل نحن ، مع هذا الانتشار الواسع للمدارس الرسمية والخاصة ، العالية وغير العالية ، احياء أم أموات ؟

وهل أنقذنا انتشار المدارس الرسمية مما كان يحذّرنا منه جبران ؟

اسئلة كثيرة يجيب جبران نفسه عن أولها في المقالة نفسها : «أحيانا لأنه (أي التعليم الآتي الينا من الغرب) أيقظ بعض مداركنا ، ونبّه عقولنا قليلاً ، وأماتنا لأنه فرّق كلمتنا وأضعف وحدتنا ، وقطع روابطنا ، وأبعد ما بين طوائفنا ...» .

أما الأجوبة عن بقية الأسئلة والتساؤلات فإننا نتجاوزها الى القول اننا خطونا خطى واسعة منذ مطلع الاستقلال وقبله ، في تعميم التعليم الرسمي وتوحيد الكتاب المدرسي ، غير ان المسيرة ما زالت طويلة وشاقة ، لأن المدرسة الرسمية ما زالت عاجزة عن الحلول مكان المدرسة الخاصة حلولاً كاملاً ، والكتاب المدرسي الوطني ما زال في منتصف الطريق ، وبالتالي يبقى تخوّف جبران ساري المفعول سنوات أُخر ، عسى ان لا تطول .

وماذا في جواب جبران عن السؤال الآخر ؟

ان جبران ، في جوابه ، لا يدعو صراحة الى تغليب الفصحى ، كما كانت في أيامه وما قبل زمانه ، كما لا يدعو الى تغليب العامية ، ولكنه يقول : «ان اللهجات العامية تتحور وتتهذب ، ويدلك الخشن فيها ويلين ، ولكنها لا ولن تغلب – ويجب ان لا تغلب – لانها مصدر ما ندعوه فصيحاً من الكلام ومنبت ما نعدّه بليغاً من البيان» .

وجبران يرى ان «في اللهجات العامية الشيء الكثير من الأنسب الذي سيبقى ، لأنه أقرب الى فكرة الأمة وأدنى الى مرامي ذاتها العامة» . ثم يعلل هذا البقاء بأنه «سيلتحم بجسم اللغة ويصير جزءًا من مجموعها» .

واستناداً الى تعليله هذا استعمل كلمة «يتحمم» العامية بدلاً من «استحمّ» الفصيحة ، في قصيدته «أعطني الناي» :

هـل تحممّتَ بعطـرٍ وتنشّـفتَ بنـــور

وشـربتَ الفجرَ خمراً في كؤوسٍ مـن أثـير

هذا ، وإذا كنا نؤيد جبران ان «لكل لغة من لغات الغرب لهجات عامية» ،

وان «لتلك اللهجات مظاهر أدبية وفنية لا تخلو من الجميل المرغوب فيه والجديد المبتكر» ،

وان «في الموالي والزجل» و «العتابا» و «المعنى» من الكتابات المستجدة والاستعارات المستملحة» التي تفوق «تلك القصائد المنظومة بلغة فصيحة» ،

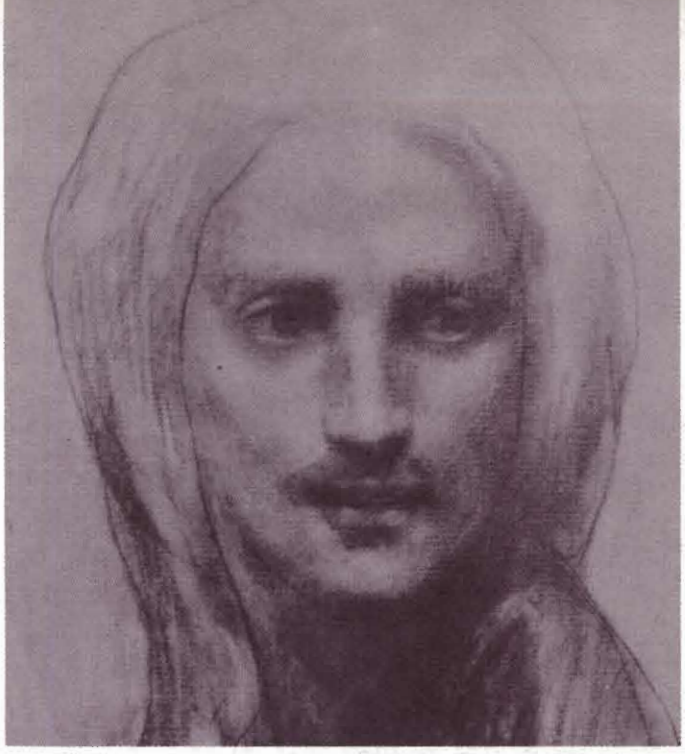
وان «اللغة الايطالية الحديثة كانت عامية في القرون المتوسطة» ،

فاننا لا نوافقه في ان اللهجات العامية العربية ستتحول الى لغة فصحى ، حتى وان «ظهر في الشرق عظيم ، ووضع كتاباً عظيماً في إحدى تلك اللهجات» .

يمكن ان ندعم رأينا بموقف جاك بيرك ، الذي يتباهى ، وهو الفرنسي المتملك من لغته ، بأنه تعلم اللغة العربية وأتقنها بجميع لهجاتها ، من المغرب والجزائر الى مصر ولبنان ، فاليمن والخليج ، حتى بات لا يُعرف ولا يُميّز عن متكلمي تلك اللهجات ، اذا ما وُجد بينهم ؛ الا انه على الرغم من هذه الثروة اللغوية ، وهذه التجربة الخصبة النادرة ، حريص على العربية الفصحى لأنها ، في رأيه ، المحك والمصحح والهادي الوحيد لتلك اللهجات ، ولا يمكن مقارنة دورها بدور اللغة اللاتينية بإزاء لغات أوروبة الحديثة . (راجع كتابه Arabies ، ستوك ، باريس ١٩٨٠) .

وبعد ستين سنة من نشر آراء جبران حول مستقبل اللغة العربية ، نرى ان اللغة العربية منتشرة في المدارس العالية وغير العالية ، وان العلوم تدرَّس بها في معظم البلدان العربية ، وان هذه اللغة قادرة على استيعاب علوم العصر ، وهذا ما تنبأ به مفكرنا الكبير ، مؤكداً «ان في المدرسة تتوحد الميول وفي المدرسة تتجوهر المنازع» ، وان «هذا لا يتم حتى **نستبدل خبز الصدقة بخبز معجون في بيتنا**» .

واذا كانت المدرسة الرسمية ، بكل مراحلها ، هي أفضل المصادر للخبز الوطني ، الموحِّد للميول والأهداف ، فان اللغة العربية الفصحى هي التي يجب ان تتغلب ، لأنها **أداة** هذا التوحيد والتقارب والتفاهم بين بلدان الوطن العربي الكبير ، شرط ان يستمرّ فيها التجديد والتجدّد ، والتطوير والتطوّر ، في استعمالها وطرائق تدريسها وتبسيط تعلّمها .



The Nietzschean rebellion, Blaken pantheism and the oriental background had made of him an apotheosis and a preacher for rebellion against tyrany whether religious or secular; and the faith in the presence of God in everything and the mystic oneness of the good and the beautiful appearing in most of his writings impressed his thoughts with the concept of sublime immortality. In the course of development of his literature, Gibran strove for making literature a social message and strenghtened the ties between it and all other fine arts. The upshot of this attitude made Gibran an artist, a painter, a musician, a poet and a notorious writer. Through the social and teaching message Gibran carried, he treated many life concepts. Religion was one of these and he considered it to be true only when it portrays the realities of the soul in the form of art, science or social creed. However, the strongest concept Gibran dealt with was that of reincarnation. I think it was a major concern for Gibran because it enabled him to look for self-realization. In other words, the idea of reincarnation might have been enhanced in Gibran's mind at the time of his ailment. He might have felt that he was not able to realize himself and to achieve his goals in an ailing body. Thus it is probable that he started to collect the substance for "The Prophet" and to look for the possibility of fulfilling his ambitions through reincarnation.

In support of Gibran's belief in reincarnation, here is one of his quotations:

A little while, my longing shall
gather dust and foam for another body.
A little while, a moment of rest upon
the wind, and another woman shall bear me.

III. Gibran's Literary and Artistic Contribution

It is not easy to recount Gibran's literary and artistic contributions due to the tremendous scope of his heritage. However, it is imperative to pay tribute to him by mentioning some of these contributions:

1. writings on the reform of society.
2. expounding the idea of reincarnation in Dust of the Ages and the Eternal Fire.
3. making distinctive these forms of writing: the short narrative, the parable, the didactic essay, the aphorism, the allegory, and the prose epigram.
4. publishing his finest art-work of Twenty Drawings in 1919.
5. producing "The Prophet", showing his view of life through social relations.
6. bringing closer understanding between the East and the West.
7. introducing the prose poem.
8. tying literature to life.
9. utilizing imagery, symbolism, and mysticism in his writings.
10. expounding the value of nature.
11. giving the impetus to music.
12. praising the spiritualism of the East and emphasizing the distinguished nature of Lebanon.
13. establishing prose on poetic measures and vica verca.
14. rebelling against tradition and supporting renovation.

I hope I could meet the purpose of this humble article in raising some questions and eliciting some points that may bring some focus on the precious heritage of the man who said:

I came to be for all and in all.

IV. Bibliography

(1) Bushrui, Suheil, *An introduction to Khalil Gibran,* Beirut: Dar-el-Mashreq, 1970.

(2) Gibran, Khalil, *The Prophet,* New York,: Alfred A. Knopf (Publisher), 1948.

——— ——— *The Madman,* London: William Heinmann, 1946.

——— ——— *Sand and Foam,* London: Heinmann, 1927.

——— ——— *Jesus the Son of Man,* New York: Alfred A. knopf, 1926.

(3) Naimy, Mikhail, *Khalil Gibran, His Life, and His Works,* Beirut: Nawfal Publishers, 1974.

writings to ample cross-cultural enrichment; his being a man of nature strengthened in him the sense of solitude, spiritual life, beauty and freedom; his being brought up in a dissipated family in a religious area made it inevitable for him to have poor contacts with the clergy and thus to become apathetic towards them; his oriental origin characterized his writings by a mystic, symbolic and spiritual tone.

This trail of individual experience left its impact on Gibran's behavior and life.

Now if we single out the outcome of the circumstances and experiences Gibran had gone through we come out with the following formative elements of most of his writings; nature, beauty, freedom, pain, religion, spiritualism, love, art, symbolism, mysticism, and cross-culturalism.

Most of the afore mentioned elements are represented in the following quotations set in tabular form:

Element	*Quotation*	*Reference*
Nature	There is not a death in nature Nor a grave is set apart; Should the month of April vanish Gifts of joy do not depart.	The Procession (translated by G. Khairallah)
Beauty	Beauty is life when life unveils her holy face	The Prophet
Freedom	You shall be free indeed when your days are not without a care nor your nights without a want or grief, But rather when these things girdle your life and yet you rise above them naked and rise above them naked and unbound.	The Prophet
Pain	Much of your pain is self-chosen. It is the bitter potion by which the physician within you heals your sick self.	The Prophet
Religion	Is not religion all deeds and all reflection?	The Prophet
Love	When you love you should not say, God is in my heart, but rather, I am in the heart of God.	The Prophet

II. Observations and Remarks

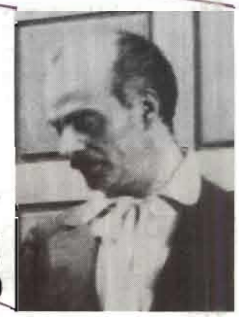
Gibran's life with its negative and positive fluctuations is representative of the life of a person who passed through the sufferings and joys of life to their full and his personality came to be a blended example of the Romantic, Blakean, Nietzschean, and oriental spirit moulded in forms of freedom, solitude, attraction to nature, rebellion, pantheism and the oriental Sufi tradition. It is in truth "a lesson yo posterity".

That tremendous personality did more than any other person in bringing about closer understanding between the East and the West. From the West, it transmitted — though unwillingly — modern civilization and from the East, it reported the tradition of symbolism, mysticism, and spiritualism. The means of mutual conveyance of these cultural aspects is a Romantic style laden with primitivity and simplicity and running into forms of imagery, irony, narration, the modern novel, and the short story. This Romantic style put time in prose and again in free verse gave Gibran more liberty in expounding his teachings. It resembles to a great extent the language of the Sermon on the Mount in St. Matthew's Gospel.

To give a further idea of the type of language Gibran used, I am citing here-with few representative quotations:

Quotation	*type of imagery*
1. Then the gates of his heart were flung open, and his joy flew far over the sea.	metaphor
2. Though his verse may shatter your dreams as the north wind lays waste the garden.	simile
3. You shall be together when the white wings of death scatter your days.	metaphor
4. You ask me how I became a madman.. One day, long before many gods were born,..	narration
5. Shall my heart become a tree heavy-laden with fruit that I may gather and give unto them,..	metaphor

Gibran rarely wrote anything without touching upon the quest for a spiritual home of beauty and tranquility. His being an emigrant enhanced that feeling in him.



Gibran's Works In Perspective

By: Dr. Hani Kheireddine

When I was called upon to write this article about Gibran Khalil Gibran I felt I am not qualified to do so because the tremendous heritage Gibran left and the quality of his work require thorough familiarity with them. It so happens that I do not possess these pre-requisites. However, I accepted the challenge in the hope that my dealing with Gibran's works might stir up some questions that might be beneficial for further study and thus bring about more insight into the nature of those works.

I. Gibran's Social and Litrerary Background

Gibran's birth at Bishari near the Cedars probably inspired in him love for nature and attraction for beauty and freedom; but his emigration for the United States and settling down at Boston in miserable social and sanitary conditions brought him bad omens that resulted in the tragic loss of his half-brother, mother and sister. Thus it was destined that Gibran experience the impact of pain and suffering when he was not yet ready for them. Not to speak of the western civilization he was thrown into and was quite different from his oriental way of life. Such circumstances probably made him lose balance. It is no small matter to have one come from primitive and crude life to the complexity of the modern world and to be exposed to misery, alienation and despair, then to collect his prowess and strive for recovery and rebirth. Gibran's first attempts — while not well provided to meet the challenges – were characterized time with triumph and again with tragedy. His poor financial means made him look for a sponsor to support him in publicizing his art. A strike of luck made an American philanthropic lady called Mary Haskell support him financially and sponsor his art. However, his involvement in the lives of women was not always successful. First, the romantic affairs he fell into while being a young man of fourteen consumed most of his physical potential. On the other hand, Mary's financial support to him socially and financially opened the door wide open before him to become known and enabled him to go to Paris to study art. During his three-year stay in Paris he was able to become an excellent artist and could get in touch with European writers who greatly influenced his thought.

After the experience in Paris, Gibran returned to Lebanon and took an intensive program of study at al-Hikmah School and thus familiarized himself with his native language to an adequate level and earned better education.

Again, Gibran returned to Boston carrying with him new experiences: his being bilingual exposed his

»Ne chante pas, oiseau des herbes, ô mon âme ! Ne chuchote pas même ! Regarde, tais-toi ! Le vieux midi dort, il remue les lèvres : n'est-il pas en train de boire une goutte de bonheur»[64] .

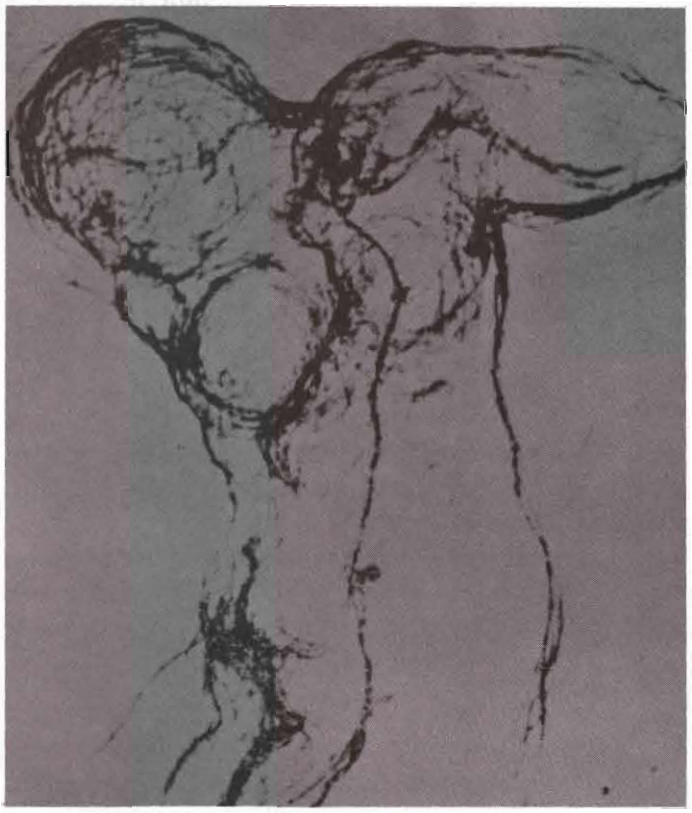
Le silence procure donc le bonheur. Il est le moment de la perfection du monde. Il est aussi pour l'homme un signe de sagesse, de volonté et de puissance. Toutes ces valeurs font du silence le chemin qui mène au surhumain. Le silence est, en fait, une caractéristique du surhumain. Zarathoustra lui-même l'affirme : «Ce qu'il y a en toutes choses de plus léger et de plus silencieux m'a un jour visité !

»La beauté du surhumain est venue à moi comme une ombre» 65.

En effet, par sa révélation de la Vérité, par l'affranchissement de l'être, de l'espace, du temps et de Dieu qu'il permet, le silence assure la liberté à l'homme et lui accorde le pouvoir d'accéder au surhumain.

Le silence, en tant que vide, est un appel vers la plénitude. En reconnaissant au silence cette valeur, Gibran et Nietzsche confèrent à l'absence une présence, convertissent le néant en existence. Plus encore, cette existence est pour eux la seule qui compte, du fait qu'elle est la seule porteuse de sens. Certes, la valorisation du silence, chez ces deux écrivains, est une influence mystique. Le silence est le langage de la prière, des plus beaux poèmes qui ne naîtront jamais. Il est la voie qui permet d'accéder à la connaissance ultime.

Cependant, la valeur particulière qu'acquiert le silence, chez Nietzsche et chez Gibran, réside dans le fait qu'il contribue à réaliser le but auquel vise chacun d'eux. Pour Gibran, le silence ouvre le chemin de l'Unité Universelle, de même qu'il mène, pour Nietzsche, au surhumain.



Références :

1. *Le Prophète*, p. 7.
2. *Le Prophète*, p. 10.
3. *Le Prophète*, p. 13.
4. *Le Prophète*, p. 60.
5. *Le Prophète*, p. 90.
6. *Le Prophète*, p. 89.
7. *Sable et Ecume*, p. 19.
8. *Ib.*, p. 21.
9. *Les Tempêtes*, p. 190.
10. *Le Prophète*, p. 11.
11. *Ib.*, p. 84.
12. *Ib.*, p. 89.
13. *Ib.*, p. 90.
14. *Ib.*, p. 60.
15. *Ib.*, p. 7.
16. *Ib.*, p. 68.
17. *Ib.*, p. 51.
18. *Le Prophète*, p. 15.
19. *Ib.*, p. 51.
20. *Ainsi Parlait Zarathoustra*, p. 213.
21. *Ib.*, p. 225.
22. *Ib.*, p. 244.
23. *Ib.*, p. 179.
24. *Ib.*, p. 318.
25. *Ib.*, p. 364.
26. *Ib.*, p. 399.
27. *Ib.*, p. 443.
28. *Le Prophète*, p. 60.
29. *Ib.*, p. 61.
30. *Sable et Ecume*, p. 17.
31. *Ib.*, p. 18.
32. *Ib.*, p. 35.
33. *Ib.*, p. 31.
34. *Le Prophète*, p. 42.
35. *Ib.*, p. 17.
36. *Ib.*, p. 80.
37. *Les Beautés et les Merveilles*, p. 34.
38. *Le Prophète*, p. 81.
39. *Le Prophète*, p. 81.
40. *Ib.*, p. 83.
41. *Les Tempêtes*, p. 39.
42. *Le Prophète*, p. 84.
43. *Ainsi parlait Zarathoustra*, p. 151.
44. *Ib.*, p. 111.
45. *Ib.*, p. 67.
46. *Ib.*, p. 398.
47. *Ib.*, p. 398.
48. *Ib.*, p. 228.
49. *Ib.*, p. 229.
50. *Ib.*, p. 229.
51. *Ib.*, p. 243.
52. *Ib.*, p. 340.
53. *La philosophie de Nietzsche-Fink*, p. 117.
54. *Ainsi parlait Zarathoustra*, p. 244.
55. *Ib.*, p. 318.
56. *Ib.*, p. 184.
57. *Ib.*, p. 207.
58. *Ib.*, p. 155.
59. *Ib.*, p. 411.
60. *Ib.*, p. 169.
61. *La philosophie de Nietzsche – E. Fink.*
62. *Ainsi parlait Zarathoustra*, p. 391.
63. *Ib.*, p. 392.
64. *Ib.*, p. 392.
65. *Ib.*, p. 117.

«O, comment ne devinerai-je pas tout ce qu'il y a de pudique dans ton âme!...»[49]. Comme il s'est identifié à l'arbre, Zarathoustra révèle la sagesse commune entre le ciel et lui. Tous deux, ils se communiquent leur sagesse par le silence: «Nous ne nous parlons pas parce que nous savons trop de choses: — nous échangeons notre silence et nous nous communiquons notre savoir par des sourires»[50]. Qui a appris le silence de l'autre?: «Est-ce de lui que j'ai appris le long silence lumineux? ou est-ce lui qui l'a appris de moi? ou chacun de nous l'a-t-il inventé par lui-même?»[51]. Du fait qu'il a la même sagesse que lui, Zarathoustra témoigne de l'attachement à ce ciel qu'il évoque et glorifie à plusieurs reprises: «Et au-dessus de moi, – quel âme couleur de rose! Quel silence sans nuages!»[52]. Cependant il l'honore, surtout dans le chapitre *Sur le mont des oliviers*. En effet, le ciel est, pour Zarathoustra, le symbole du grand homme ouvert à l'infini, et débarrassé de l'amour du prochain qui l'emprisonne. C'est le «symbole du grand homme, écrit Fink, vivant dans le souffle du monde opposé à celui qui s'aplatit, se rétrécit, se cache dans sa ville...»[53]. Le ciel connote aussi la profondeur silencieuse. Seuls les êtres profonds comme le ciel savent se taire: «voilà, quels sont, à mon avis, ceux qui savent le mieux se taire: ceux dont le fond est si profond que même l'eau la plus claire ne le trahit pas.

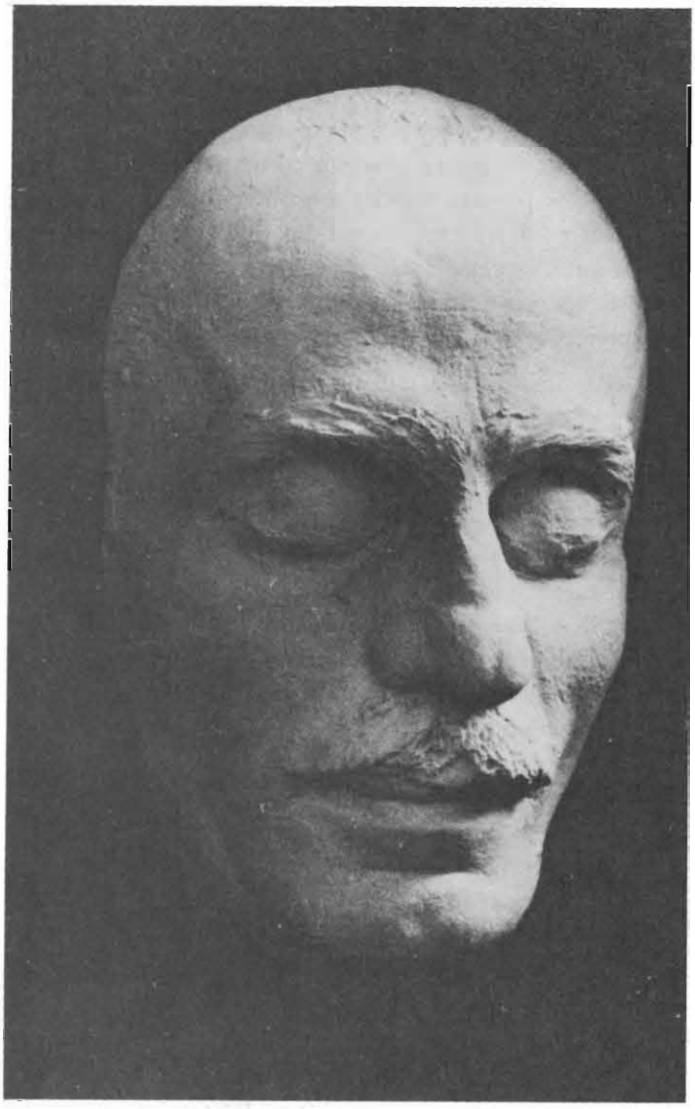
«O ciel d'hiver silencieux à la barbe blanche...»[54]. La même idée d'espace vaste et profond se déploie dans le chapitre *Du grand désir*. Zarathoustra y éprouve la nostalgie du lointain, de sortir en dehors de l'espace et du temps, d'être ouvert au monde, comme le ciel silencieux. Il manifeste le «grand désir» d'atteindre la profondeur du monde, là où souffle la tempête de l'esprit humain, affranchi de Dieu et de toutes les entraves: «O mon âme, je te donnai le droit de dire non, comme la tempête et de dire oui, comme le ciel ouvert: tu es là silencieuse comme la lumière et tu vas maintenant silencieuse à travers des tempêtes négatrices»[55]. Le silence chemine donc vers la tempête. C'est le chemin qui mène aux grands événements. La tempête est la fin, le silence le moyen. «Les plus grands événements ce ne sont pas nos heures les plus bruyantes, mais nos heures les plus silencieuses.

»Ce n'est pas autour des inventeurs de bruits nouveaux: c'est autour des inventeurs de valeurs nouvelles que le monde tourne; il tourne silencieusement»[56]. La même idée se manifeste dans ces mots qu'on murmure à Zarathoustra: «Ce sont les mots les plus silencieux qui amènent la tempête. Des pensées qui viennent sur des pattes de colombes mènent le monde»[57]. Le silence accompagne les grands événements. Il permet d'acquérir la profondeur du monde, par la puissance, par la volonté silencieuse: «cela a pour nom ma volonté, quelque chose qui marche en silence et immuable à travers les années»[58]; enfin par la sagesse: «Depuis longtemps déjà, tel un nuage, ma sagesse s'assemble, elle devient de plus en plus silencieuse et de plus en plus sombre. C'est ainsi que fait toute sagesse qui veut un jour donner naissance à des éclairs»[59]. En revanche, le silence qui ne mène pas à la tempête n'est pas une sagesse: «... je n'aime pas les pas d'homme trop légers où ne sonnent pas d'éperons»[60]. Le silence permet aussi à Zarathoustra d'acquérir la profondeur du monde dans la mesure où il lui révèle l'essence du temps. C'est dans «l'heure la plus silencieuse», la «coléreuse», la «terrible maîtresse» de Zarathoustra, que lui apparaît la nature du temps. Cette maîtresse lui révèle aussi sa vérité la plus intime. «Elle est l'heure la plus silencieuse, écrit Fink, parce qu'en elle seulement se manifeste ce qui donne espace à tout bruit et à tout cri»[61]. L'heure la plus silencieuse qui conclut la deuxième partie du livre, est donc l'heure où l'idée profonde de Zarathoustra, son savoir de l'essence du temps l'appelle. Le moment silencieux est aussi le moment où s'accomplit la perfection du monde: «Silence, silence! Le monde à l'instant, ne vient-il pas de devenir parfait?»[62]. C'est à l'heure du midi, «l'heure secrète, l'heure solennelle où aucun berger ne souffle plus dans son chalumeau»[63]. Que le monde devient parfait. Et c'est au milieu du bonheur que Zarathoustra respecte ce silence de perfection du monde. S'adressant à son âme, il lui impose silence: «Ne chante pas! Silence! Le monde est à sa perfection.

montre la lumière, et n'entendez que ce que déclarent les voix, en vérité vous ne verrez pas ni n'entendrez non plus»[32] . Tout ce qui se voit et se montre est superficiel, et ne peut contenir la Vérité. C'est ce que Gibran veut démontrer, surtout dans son œuvre d'aspect aphorique, *Sable et Ecume,* où il insiste sur l'opposition entre le bavardage vain et le silence fructueux. «La chaire de l'humanité, écrit-il, c'est son cœur silencieux, non son esprit bavard»[33] . Le cœur de l'humanité est silencieux, comme «le cœur silencieux de la terre»[34] , comme «la silencieuse mémoire de Dieu»[35] , et comme la «silencieuse connaissance de l'au-delà»[36] . Le silence est donc une marque de grandeur, de profondeur, de connaissance. Il est, aussi, le révélateur des secrets du monde invisible. L'âme de Gibran le lui a prêché. Elle lui a appris à écouter la sérénité, «réciter les chansons des siècles, chanter les louanges de l'espace, annoncer les secrets de l'invisible»[37] .

Le silence mène donc à la connaissance. Et la pleine connaissance ne peut être acquise qu'en atteignant le point suprême du silence: la mort. La mort est, en effet, le grand silence qui nous permet de connaître «l'au-delà», et de «rechercher Dieu sans entraves»[38] . La mort, dit le Prophète, c'est «la rivière du silence» qui nous rejoint avec Dieu. Reconnaissons, là aussi, une influence du mysticisme sur Gibran, dont le Prophète enseigne : «C'est seulement lorsque vous boirez à la rivière du silence que vous chanterez vraiment»[39] . Le silence de la mort révélatrice de connaissances se manifeste dans les paroles suivantes du Prophète : «... si la mort me cache et le plus grand silence m'enrobe, je chercherai à nouveau votre compréhension»[40] . Le degré intense du silence est donc la mort, ou «l'obscurité du néant où habite la sérénité muette»[41] . Ce silence n'est pas uniquement le lieu où se termine la vie, mais aussi le lieu où elle commence. «Le plus grand silence» enrobera le Prophète. «Aussi bien, ajoute-t-il, sachez que du plus grand silence je reviendrai»[42] .

Le silence n'est pas associé à la mort chez Gibran seulement, mais chez Nietzsche aussi, quoique cette association soit moins importante chez ce dernier. Zarathoustra évoque «l'île aux tombeaux, la silencieuse»[43] . Nietzsche lie le silence à l'image funèbre des tombeaux. Cependant, plus considérable, chez lui, est la valeur philosophique du silence conçu comme un signe de sagesse, de volonté et de grandeur. La montagne silencieuse est le symbole de la grandeur, de la lumière et de la vérité. C'est sur le haut du Sinaï que le décalogue a été donné à Moïse. De même, c'est sur le haut de la montagne que la vérité se révèle à Zarathoustra : «Des montagnes silencieuses et des orages de la souffrance mon âme descend en mugissant vers les vallées»[44] . De même que la grandeur, la volonté, symbolisée par



l'arbre, est associée au silence. Zarathoustra désire s'identifier à l'arbre silencieux : «Sois de nouveau semblable à l'arbre que tu aimes, celui aux larges branches, aux écoutes, suspendu au-dessus de la mer»[45] . L'arbre est le symbole de la volonté silencieuse : «Rien, ô Zarathoustra, de plus réjouissant ne croît sur terre qu'une haute et forte volonté: c'est sa plus belle plante. Un paysage tout entier se réconforte d'un seul arbre de cette sorte»[46] . Et, de nouveau, Zarathoustra se compare à cet arbre : «C'est au pin que je compare, ô Zarathoustra, celui qui, pareil à toi, grandit : long, silencieux, dur, seul, du meilleur bois, le plus souple, splendide...»[47] . Grandeur, silence, puissance, solitude, volonté, telles sont les valeurs que Zarathoustra partage avec la montagne et l'arbre silencieux. Reste le ciel, qui lui apprend la sagesse : «ô ciel au-dessus de moi, toi le pur ! le profond !... Tu ne parles pas : ainsi tu enseignes ta sagesse»[48] . C'est par le silence que le ciel enseigne la sagesse : «... que tu me parles en restant muet, révélé dans ta sagesse :

d'exprimer tout. Seul le silence exprime l'inexprimable. Seul le silence a le privilège de traduire ce qui, en l'âme, est le plus profond, et ce que la parole ne parvient pas à traduire : « Ces choses il les exprima en paroles. Mais beaucoup demeurèrent en son cœur inexprimées. Car lui-même ne pouvait révéler son plus profond secret »[10] . Le « plus profond secret » du Prophète réside au fond de son âme, et cette âme est le silence même : « Et vers mon silence vinrent en ruisseaux le rire de vos enfants, et en rivière le désir de vos jeunes gens ».

« Et lorsqu'ils atteignirent ma profondeur, les ruisseaux et les rivières ne cessèrent pas de chanter »[11] . Le Prophète est, en plus, celui qui déchiffre le silence des autres : « Et d'autres parmi vous ont crié vers moi, mais non en paroles, et ils dirent... »[12] . « Dans la solitude de leurs âmes ils ont dit ces choses »[13] . En effet, le silence est un vide au niveau du son, non au niveau du sens. C'est pourquoi, chez les mystiques comme chez Gibran, il féconde le recueillement qui exige une absence totale de bruit : « ... Le son, dit le Prophète, est un divertissement et un passe-temps »[14] . Le silence et la solitude détournent l'homme des distractions de la vie impétueuse et le font retourner vers la profondeur de son âme. Il rentre à lui-même, et se livre à la méditation. Cet état de recueillement continu, qui ancre l'âme et la soustrait à tout ce qui pourrait la disperser, est l'idéale attitude pour la prière. Pour se livrer à la prière, le Prophète « ... ferma les yeux et pria dans les silences de son âme »[15] . Cette prière elle-même ne consiste pas en paroles. Elle est silence. Les mystiques prient en silence, parce que ce n'est pas leur bouche qui prie, mais leur cœur. Et le Prophète enseigne ainsi la prière au peuple d'Orphalese : « Je ne puis vous apprendre à prier avec des mots »[16] . De même, il lui ordonne : « ... que votre cœur dise en silence : "Dieu repose en sa raison",»[17] . Le Christ lui-même enseigne que la prière est un acte intérieur, qui doit s'accomplir dans la solitude et le recueillement. Très souvent, Jésus se sépare des foules, et parfois de ses disciples, pour se retirer dans un lieu désert et prier : « ... il sortit et se rendit dans un lieu solitaire » (Luc IV, 42). Pour prier, il faut s'enfermer dans sa chambre extérieure et intérieure, dans le silence que cette solitude crée. C'est ce recueillement qui nous rapproche de nous-mêmes et, par là, de Dieu. Car Dieu, dit Gibran, c'est nous-mêmes. L'âme qui atteint la perfection devient Dieu : « Je suis dans le cœur de Dieu »[18] , dit le Prophète. C'est là que Gibran s'écarte du mysticisme chrétien pour rejoindre le panthéisme. Pour lui, comme pour les panthéistes, tout ce qui est est en Dieu : « ... vous êtes un souffle dans la sphère de Dieu et une feuille dans la forêt de Dieu... »[19] .

La tendance mystique n'est pas aussi importante chez Nietzsche, pour qui « Dieu est mort ». Certes, Zarathoustra est, comme le Prophète, un grand silencieux, et un grand solitaire. Toutefois, son recueillement ne va jamais dans le sens des méditations religieuses. Le silence et la solitude sont surtout, pour lui, des attitudes de réflexion. Nombreux sont ses moments de réflexion, où il « se tut longtemps »[20] . Et il dit de lui-même qu'il est « silencieux, même lorsqu'il parle »[21] . Etre silencieux c'est la qualité de « ceux qui sont clairs, vaillants, transparents... »[22] . Le moment silencieux, c'est celui du repliement sur soi-même, de l'entretien avec l'âme, comme chez Gibran et les mystiques. Zarathoustra « se tut ; et son regard s'était tourné vers l'intérieur, comme s'il voyait des horizons lointains »[23] . De même, ailleurs, « il était étendu en silence, les yeux fermés,... car il était justement en train de s'entretenir avec son âme »[24] . Zarathoustra prend une attitude semblable, au moment de son entretien avec le vieux magicien : « ... il y eut un long silence entre eux deux ; Zarathoustra s'abîma profondément en lui-même, de sorte qu'il ferma les yeux »[25] . Le silence est donc le temps de la réflexion où Zarathoustra est « comme enfui, tout à coup, dans des lointains infinis »[26] . C'est pourquoi les moments silencieux sont respectés : « ... ses animaux se pressaient autour de lui et honoraient son bonheur et son silence »[27] . Cependant, le silence le plus fructueux pour la pensée de Zarathoustra est celui que lui offre la solitude. C'est pourquoi il se retire dans sa caverne et « fuit » dans sa solitude, où il a la révélation des vérités.

2. Silence philosophique

Du fait qu'il favorise la méditation, le silence est une attitude de l'âme, à l'égard des problèmes de la vie humaine. Une nouvelle face du silence se décèle là : la face philosophique, importante chez Gibran, et surtout chez Nietzsche. Pour Gibran, le silence libère la pensée emprisonnée dans les mots. « ... La pensée, dit le Prophète, est un oiseau de l'espace qui, dans une cage de mots, peut ouvrir ses ailes mais ne peut voler »[28]. Et ce sont, pense-t-il, les silencieux qui possèdent la vérité : « ... il en est qui ont la vérité en eux, mais ne l'expriment pas en paroles.

» Dans le sein de ceux-ci, l'esprit demeure dans le rythme du silence »[29] . De même, c'est le silence d'un homme qui révèle sa vérité. « La vérité de l'homme, écrit Gibran, n'est pas dans ce qu'il vous montre, mais dans ce qu'il ne peut pas montrer.

» Pour cela si vous voulez le connaître, n'écoutez pas ce qu'il dit, mais ce qu'il ne dit pas »[30] . Parce que « le vrai en nous est silencieux, et bavard ce qui est acquis »[31] . En effet, la vérité est toujours cachée dans l'ombre, dans les profondeurs, et c'est l'aspect trompeur de la vérité qui se montre : « Si vous ne voyez que ce que

Le thème du Silence chez Nietzsche et chez Gibran

par: **Norma Gédéon**

Absence, vide, néant, telles sont les connotations ordinaires du silence. Et l'absence de bruit qui le caractérise est reconnue comme un signe d'absence de vie, d'absence de sens. Seuls les mystiques reconnaissent la valeur authentique du silence qui, disent les règles monastiques, est une grande cérémonie. Seule l'âme qui fait régner en elle le silence peut recevoir Dieu. Le silence est le seul langage qui échappe à la banalité, et qui est excessivement riche, du fait qu'il est le langage de l'âme. Il est un protecteur contre les agressions de l'extérieur. Il est aussi le prélude de la révélation et se présente par là-même comme un signe de sagesse, de profondeur, de connaissance, et comme un moyen d'accéder à la Vérité.

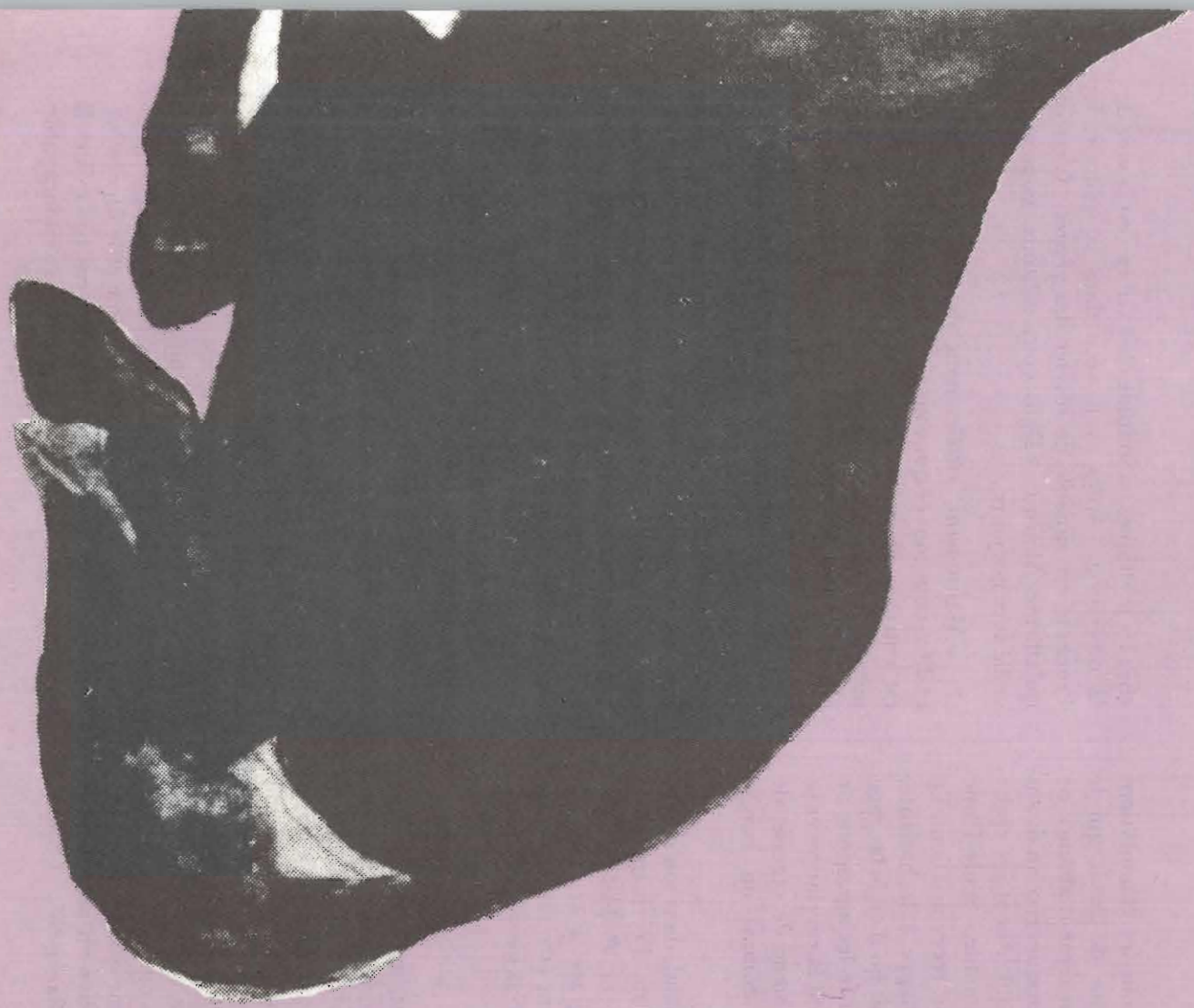
Nietzsche, le philosophe allemand, dans son œuvre *Ainsi parlait Zarathoustra,* et Gibran, l'écrivain et le poète libanais, dans ses œuvres *Le Prophète* et *Les Tempêtes,* ont honoré le silence grâce à ces valeurs. Certains rapprochements pourraient être relevés entre les idées des deux auteurs, sans que cela nuise à l'originalité que chacun d'eux a conservée.

1. Silence et mysticisme

La vénération du silence est, sans doute, une influence mystique chez les deux écrivains, quoiqu'elle soit plus marquante dans l'œuvre de Gibran. Cette influence se manifeste chez lui dans son amour pour la solitude. A regret, son Prophète abandonne sa solitude au moment de son départ de la cité d'Orphalese: «... qui peut abandonner son amertume et sa solitude sans regret?»[1]. C'est que, dans la solitude, l'homme peut jouir du silence, et le silence est le but que vise à atteindre le Prophète: «Je ne suis qu'un chercheur de silences, et quel trésor ai-je trouvé en mes silences que je puisse dispenser avec confiance?»[2]. Comme chez les mystiques, la solitude chez Gibran est la voie de la révélation. Après avoir vécu dans la solitude, le Prophète est capable de révéler des vérités. C'est ce qu'affirme Almitra: «Dans votre solitude, vous avez veillé avec nos jours...

»Maintenant, révélez-nous donc à nous-mêmes et dites-nous tout ce qui vous a été découvert de cela qui est entre la naissance et la mort»[3]. Du fait qu'elle mène à la révélation, la solitude aide l'homme à se retrouver avec lui-même: «Le silence de la solitude, dit le Prophète, révèle à leurs yeux leur moi dans sa nudité...»[4]. Pour que cette solitude soit fructueuse et découvre la vérité, il faut qu'elle soit profonde: «... si leur solitude avait été plus profonde, ils auraient compris que je ne cherchais que le secret de votre joie et de votre douleur»[5]. Le Prophète est donc un mystique amoureux de solitude: «Et certains d'entre vous m'ont appelé distant, et ivre de ma propre solitude»[6]. Ce Prophète n'est pas le seul personnage de Gibran à vénérer la solitude. Youssef el-Fakhri, dans *Les Tempêtes,* a lui aussi quitté ses parents et s'est retiré dans sa cellule, pour que se révèlent à lui les mystères de la vie.

Pour les mystiques, les paroles sont insignifiantes, alors que tout le sens réside dans le silence. Et le siège du silence est l'âme profonde. Dans *Sable et Ecume* Gibran l'affirme: «Malgré le flot de paroles qui nous submergent, notre fond est à jamais silencieux»[7]. De même, il partage la joie des mystiques qui chantent le silence: «Un grand chanteur est celui qui chante nos silences»[8]. De tendance mystique, Gibran déteste la parole et fuit les parleurs: «Les paroles sont partout. Où ira, alors, celui qui désire le calme et le silence?»[9]. Pour lui, l'esprit et la vérité ne peuvent pas exister là où se trouvent des parleurs, et les paroles sont incapables



قصة الزيتون

وليم المازني

الزيتون ... الزيتون ... موسم الزيتون . الهمّ الكبير طوال أيام السنة . كان الزيتون في لبنان رزق الأرملة : غلّته مضمونة ، ومطالبه زهيدة .. وصار هاجساً يثقل أكتاف ابن المدينة ، وهو معلّق بين الجيل القديم والجيل الجديد .

قرية « رسماء » تعجّ بالحركة ، مثل كل عام ، في موسم الزيتون . الناس في الكروم ، حتى لتكاد الكنيسة تخلو من المؤمنين يوم الأحد المشمس ، على تعلّق القويين بإيمانهم .

وليد المازني وحده في الكرم . لقد ولّت الأيام التي كان يعمل فيها الناس « بالعَوْنة » . الموسم عظيم . لا يمكن الانسان ان ينظر الى زيتونة مثقلة باللآلئ البراقة الاّ ان يسبح الله ويمجده على فيض نعمه . ولكن ، كيف لوليد ، الذي ألانت المدينة عريكته ، ان يجمع كل هذه الخيرات ، ويواكبها من الكرم الى المعصرة ، الى منزل أبويه ؟ هل يستأجر لذلك عمالاً ، والعمال يأكلون الغلة ؟ هل يضمّن كرمه بالنصف أو الثلث ، فلا يحصل على الربع أو العشر ؟ وكم تألم في الموسم الماضي ، وسهر الليالي ، وهو يتفكر باستغباء الضامن له ، وقوله : ان كرمك ، في الواقع ، لا يغل صفيحة زيت واحدة . ولكن ، لا فرق بيني وبينك . خذ هذه « التنكة » . فقرر ، بعد ذلك ، أن يجمع من كرمه ما يستطيع بنفسه ، ويترك الباقي للعصافير ، فهي أحقّ به من الانسان الجاحد . وهو ، في كل حال ، لن يدع زيتونه ييبس ورزقه يبور ، سوف يسلمه لخلفه كما تسلمه من السلف ، ولا يزال كرم جاره الطبيب ماثلاً أمام عينيه ، وقد أكله العلّيق ، وكل ما خلق الله من نبات بري . ولن ينسى يوم عرض على فلاح أن يستغلّ الكرم بكلفته ، فامتنع قائلاً : أي امرئ يعيد إليه رزقه ، اليوم ، ما أنفقه عليه ؟

وبينما وليد يضع في سلة معلقة بزنده حبّات الزيتون الخضراء والسوداء ، والبين بين ، كان فكره يتنقل من صورة الى صورة ، بشكل مضطرب متقطع . وكل هذه الصور تمرّ تحت غشاء من اللبكة ، طبعه والداه في ذهنه ، بالحاحهما المتواصل . كرم الزيتون هاجسهما طوال أيام السنة ، وهما يحاولان نقل هذا الهاجس اليه . كم أقض حوارهما مضجعه ، وكم أثارته معاودتهما للموضوع نفسه كلما أراد مؤانستهما ؟ وأشدّ ما كان يؤلمه من والديه قلّة ثقتهما بمعرفته ، على حاجتهما الشديدة اليه . انه يعايش كرم الزيتون منذ أكثر من عشرة أعوام . ومع كل ذلك ، ما زالت ملاحظاتهما تأتيه متلاحقة : سوف تقضي على الموسم بمبالغتك في تقليم الأشجار ... بلغنا أن في الكرم كثيراً من اليباس والحيطان المتداعية ... لقد تأخرت في الفلاحة ... تأخرت في تنظيف الجلال ... أنت تقطف الزيتون الأخضر قبل أوانه ... وكثيراً ما كانت الملاحظات والتوجيهات تأتي عن لسان بعض الأقارب أو الجيران ، أنى كانت خبرتهم . قال فلان وفلان أن عليك أن تفعل كذا وكذا ، الى آخر هذه « المنظومة » التي لم تكن تدرّ في النهاية سوى الخسارة والخذلان . ووليد يدفع من ماله ومن صحته ، وأبواه لا يريان سوى الزيت والزيتون .

لأجل كرم الزيتون ، كان وليد يقضي اجازاته الاسبوعية في القرية : يفلحه ، ويسمّده ، ويقلّمه ، ويبني ما تداعى من حيطانه . ثم يأتي عمل الموسم المرهق في تنظيف أرضه ، وجمع زيتونه ، وعصره ، ونقل الزيت من القرية الى المدينة . وكم مرة شكت سيارته بقع الزيت المتشبّث بفرشها مع الغبار المتراكم !

ما ضنّ على الكرم بفلاحة متكررة سنة بعد سنة ، حسبما أعطى المطر يداً للفلاحة . لقد ألِفَ سعيداً الفلاّح وألفه . سعيد رجل مثقف ! ها هو يقف إليه ، وجهاً لوجه ، في أوقات فكّ الفدّان للراحة ، يسأله وليد ، وهو يجيب بثقة وعنفوان :

– لماذا لا تكون أثلامك دائماً مستقيمة ؟

– ألم تسمع بالمثل : « الثلم الأعوج من الثور الكبير » ؟ تشدّ البقرة الأم أكثر من ابنتها ، فتجنح السكة .

– ألم تبكّر بالفلاحة هذه السنة ؟

– لا . فقد ابتدأ « سَعْدُ ذَبح » .

– وما « سَعْدُ ذَبح » ؟

– انه موعد ذبح الأرض في مثل هذه الأيام . ويتبعه « سَعْدُ بَلَع » ، الذي ترتوي فيه الأرض وتزرع . وبعده « سَعْدُ السُّعود » ، الذي تفترّ فيه الأرض عن نباتها . وأخيراً « سعد الخبايا » ، إذ تخرج الزواحف والحشرات بعدما تدب الحرارة في الأرض .

– متى تبتدئ هذه السعود ومتى تنتهي ؟ وكم يستغرق كلٌّ منها ؟

– انها تقع في الخمسينية الأولى بين أول شباط وبدء الربيع . وكلٌّ منها يستغرق اثني عشر يوماً ونصف اليوم .

وفي أثناء تقليم الأشجار ، قال سعيد :

الزيتونة شجرة مقدسة ، ذكرتها الكتب السماوية باحترام واجلال . وقليلاً ما احترقت أغصانها وجذوعها في موقد أو تنور . تأمّل في التينة الماحلة التي لعنها المسيح ، وفي التوتة المتكبرة لكونها مأكل دود الحرير الفاخر ، كيف تحرقان عشية عيد « الغطاس » ، وتضرب الجذوة منهما بالجذوة ، ويتبادل الناس الدعاء بالعيش على قدر الشرارات المنبعثة منهما .

واذا لفت وليد الفلاح الى انه يبالغ في قطع العماد ، قال له : هذا يوفر عليك السماد ، ولا يضير الشجرة . والمثل يقول : «ما فيه سماد قُصّ عماد» . والأغصان المتداخلة تقول للانسان : «ارفع أختي عني وخذ حملها مني» .

وكان وليد ، الذي احترف التعليم وانتهج المطالعة ، يحسّ شيئاً من الضعف والمسكنة ازاء الفلاح الأمي ، وزهوه ، واعتداده بنفسه . وكان ، أحياناً ، يعجب بثقة هذا الرجل الذي يقف أمامه موقف الصنو للصنو ، ويلقي عليه دروساً في عادات القرية وتقاليدها . ولن ينسى نصيحة سعيد يوم رافقه لجمع الزيتون بأن يفصل الورق عن الحب لئلا تخالط زيتَه المرارة . وحين شكا الى الفلاح عدم ردّ الرزق لكلفة معاملته ، قال : لا تنسَ يا أستاذ ان الرزق لمن يعامله ويعتني به . وعندما سأله عن مبلغ الحمل في الموسم قدّره بكثير من الدقة ، تاركاً ، في كل مرة ، حصة العصافير «والمعفرين» من الغجر ، أو غيرهم من أهل التنقل والتشرد ...

كانت الصور تتتابع في مخيلة وليد ، وهو يضع ، آليًّا ، الحصى بعد الحصى في السلة المعلّقة بزنده ، حتى امتلأت السلة وهو غافل عنها . ثم أحس بثقلها ، ففتح زنده ، فانزلقت السلة عنه وعروتها تلمع بالزيت ، واندلق الزيتون على الأرض ...

نظر وليد الى الزيتون ، فظهر له ، بلمعانه ، مثل فراش «البلاستيك» اللماع الذي يفترشه على شاطئ البحر في أيام الصيف . انبطح عليه ، وأخذ يتمرغ فيه . ثم نظر الى التراب من حوله ، فحمل منه قبضتين ، وأخذ يضغط عليهما مع الحصى الممزوج بهما ، فأدمى يديه ... قذف التراب ، وغمر الزيتون المتجمع ، وضمّه بشدة الى صدره مع ما يكتنفه من تراب ، وراح يغرز يديه في الأرض . انه يحب الكرم وقد ألفه منذ صغره ، وتعلق بأشجاره حتى جذورها ، ورأى في تلك الجذور منابعَ وطنيةٍ عميقة ...

وما زال يتقلب من جنب الى جنب ، ويداه تلتقطان ما تراه عيناه من تراب وحجارة وورق منثور ، ومن أخلاف طالعة على الجذوع ، حتى وصل الى حافة الجلّ وهو لا يدري ، فهوت من تحته أحجار متقلقلة ، وهوى معها ...

تمزقت «كنزته» ، وتمزق بنطاله «الجينز» ، وأحسّ قشعريرة تأخذه من أعلى ظهره حتى أسفله . لم يفقد وعيه لحظة ، ولكنه حاول النهوض فأخفق . وبدا له انه لا يستطيع ان يحرك يديه ورجليه . ليس الألم شديداً . تفكر : هل أنا في حلم ؟ لا . هذا هو الكرم وأشجاره وترابه ، وهذه هي العصافير تغلغل مذعورة بين الأغصان هرباً من طلقات الصيادين . ولكن ، لمَ هذا الثقل في أوصالي يا ربي ؟ صرخ : يا هُوْ . يا هُوْ . من يوجد هنا ؟ تعالوا إليَّ . لا أستطيع أن أنهض يا هُوْ . يا هُوْ ...

بعد برهة ، سمع وليد دعسات وأصواتاً . ثم أطلّ صيادان من أهل القرية :

– ما بك يا أستاذ ؟ ماذا أصابك ؟ قُمْ .

أجاب بصوت بطيء مرهق :

– لا أستطيع .
– ماذا ؟ أعطنا يديك .
– لا أستطيع .

لم ينتظر الصيادان أكثر من ذلك . حمله أحدهما برجليه ، والآخر بيديه ، وأوصلاه الى الطريق العام ، ونقلته سيارة الى المستشفى...

خرج الطبيب يقول :

– المريض يشكو كسوراً في سلسلة ظهرهُ . بعض الخرزات محطم تماماً ، مما أدّى الى شلل في يديه ورجليه . حالته لا تخلو من الخطر . العون بالله .

مر شهر كامل ووليد مسمّر على فراشه . ثم أخذت حاله تتدهور حتى همد هموداً تامًّا ، وفاضت منه الروح ...

قالت الممرضة التي كانت تعتني به :

– لديّ ورقة استكتبني إياها قبل مفارقته .

فتحت الورقة :

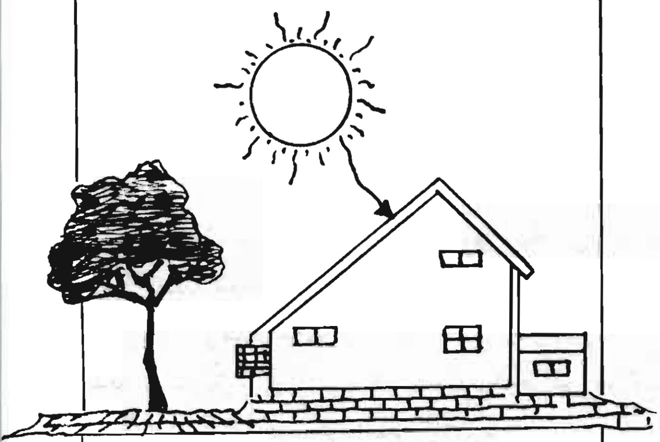
«أنا وليد المازني بكامل وعيي وادراكي أترك هذه الدنيا غير آسف ولا نادم . الآخرة خير من الدنيا . أملي بالله كبير . وصيتي أن تقام مراسم الجنازة والدفن بغير أبهة أو مظاهر طنانة ، وان يحضرها أهل قريتي فقط . لا أريد أن يُنعى غيرهم . لا أرغب بأن أسجى في المدافن العامة ، بل أن تحفر لي حفرة في كرم الزيتون ، وأطمر فيها مع الأرض كغرسة من غرساته ، وان يكتب على بلاطة فوق قبري : هنا يرقد وليد المازني شهيد الزيتون . وأخيراً ، أرجو ابلاغ سلامي الى كل محبّ للأرض وخيراتها . لاَ تحزنوا عليّ . لقد بلغت الراحة الكاملة» .

سار أهل «رسماء» جميعاً وراء نعش وليد المازني بحزن ووجوم ، الا ما كان من تعليق قليل خافت على وفاته المبكرة ، وكريم سجاياه ، وعلمه ، ومثاليته . ومن خير ما قيل بعد دفنه :

عبرة أولى : «مات وليد وامتزج بالأرض التي أحبّ لكي يعطيها حياة جديدة» . عبرة ثانية : «بعد خمسين سنة ، لن يبقى زيتون في لبنان ، إلاّ اذا ...»

ماذا يمكن أن تعمل الشمس ... حالياً !

رسم رقم ١ باستطاعة طاقة الشمس أن تدفئ المنزل وتسخن ماءه...



الطاقة الشمسيّة ...هديّة مهملة

إعداد: الدكتور أسعد ح. يونس

ماذا يمكن ان تعمل الشمس... حاليًا؟

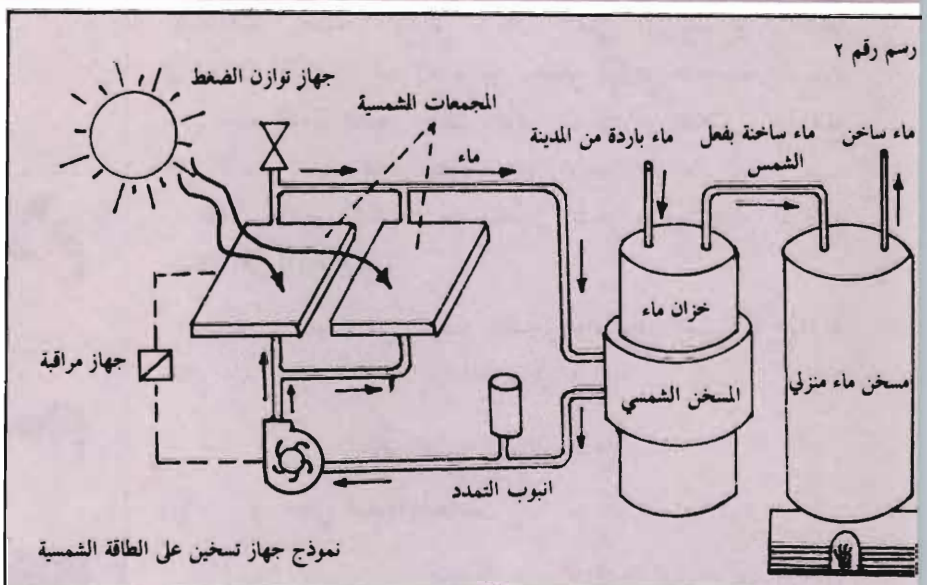
سؤال ردّده في الماضي الكثير من العلماء والباحثين [1] عن مصادر الطاقة وطرائق تسخيرها لخدمة الانسان، ويردّده حالياً الكثير من مهندسي الطاقة وتقنييها، خاصة ان موارد الطاقة المتوافرة في باطن الارض وعلى سطحها قد تدنَّت نسبة مخزون بعضها بشكل يهدد بزوالها – كالفحم الحجري – وارتفعت، من جهة اخرى، كلفة استخراج البعض الآخر منها – كالبترول مثلاً – فاتجهت الانظار نحو السماء، واهتدت مؤخراً الى الشمس... ذلك الكوكب الملتهب والمشعّ الذي تصل درجة انارته للارض الى مئة ألف لوكس [2] عندما يكون ساطعاً، وتنخفض هذه الطاقة الى ألف لوكس في الايام الغائمة [3] هذه الطاقة الضوئية أمكن ترحيلها الى طاقة حرارية، فالشمس تعطينا في الايام المنيرة ما يقارب ٣٣٠ كيلوات ساعة/٥٠٠ قدم مربعة، وتنخفض هذه الكمية في الايام القائمة الى ١١٠ كيلوات ساعة/٥٠٠ قدم مربعة تقريباً. في يوم منير من ايام الشتاء يمكن الحصول من الشمس، التي تسطع أشعتها على سطوح منازلنا ومصانعنا، على طاقة حرارية تفوق حاجة هذه المنازل الى الدفء. ولكن هذه الطاقة، للأسف، أُهملت وذهبت هدراً، من دون ان يكترث بها الانسان حتى الآن، وهي، في الواقع، تبقى مشتتة ومبعثرة اذا لم يتمّ تجميع خيوطها، وتركيز مسارها في أوعية خاصة قبل استخدامها. والحقيقة ان هذه الطاقة يقدّر لها ان تبقى، الآن وفي المستقبل، طيّ الاهمال، لو ان الانسان استطاع احتمال ارتفاع اسعار الطاقات الاخرى وانعدام توافرها.

ان اسعار النفط تتزايد خلال فترات قصيرة من الزمن وبسرعة محسوسة، ويقدَّر لهذه الاسعار ان ترتفع باطراد في المستقبل. لذلك بات من الضروري البحث عن مصادر أخرى للطاقة، أقل كلفة واكثر استثماراً، وليس أوفر من الطاقة الشمسية، تلك الهدية التي أهملها الانسان واكتفى بتمجيدها في أساطيره والتمتّع بشروقها وغروبها، حتى الاربعينات والخمسينات من هذا القرن، حيث أوجد لها الاجهزة الجامعة لأشعّتها، فدخلت منذ ذلك التاريخ حيّز الصناعة والتجارة، وجهزت بها الآلاف من المنازل والمؤسسات، لمواجهة حاجاتها الى الحرارة والدفء.

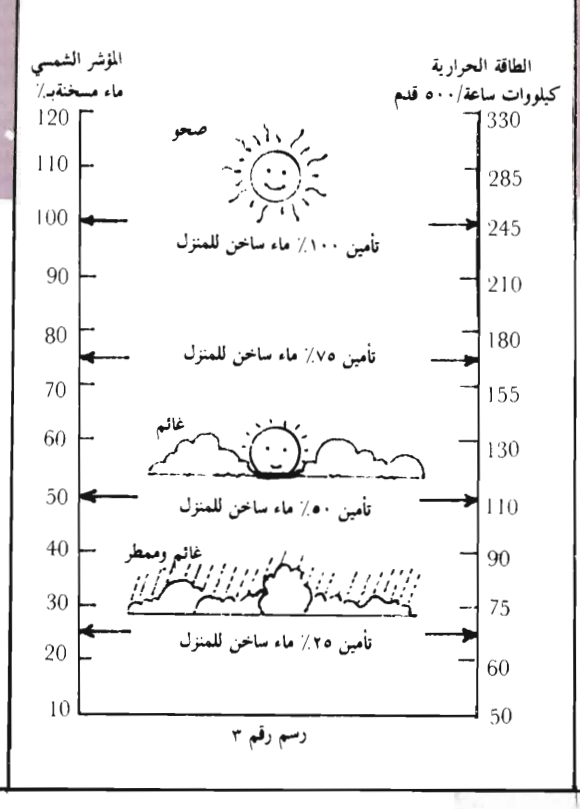
برغم هذا الاهتمام، في السنوات الاخيرة، ما زالت الشمس تحتلّ الدرجات الدنيا في جداول مصادر الطاقة وبيانات توزّعها. ففي لبنان مثلاً، والشرق الأوسط عامة، ما زالت الشمس، ويا للأسف الشديد، الهدية المهملة، بالرغم من كثافة أشعتها في هذه المنطقة وبالرغم من توافرها في خلال فترات طويلة من السنة (تسعة أشهر على الأقل). ويبقى سؤال آخر: ماذا يمكن ان يفعل الفرد أو المؤسسة، في حال تأمنت للمنزل أو للمؤسسة التجهيزات اللازمة لاستثمار الطاقة الشمسية وانعدمت فاعلية هذه التجهيزات في الأوقات التي ينحجب فيها نور الشمس بفعل الغيوم أو يغيب خلف الأفق؟

لا شك في أن معظم المنازل والمؤسسات اليوم تقتني اجهزة لانتاج طاقة حرارية كافية لتسخين الماء او خلق الدفء، وهي تستخدم لذلك مصادر متنوعة للطاقة: الاخشاب، الكهرباء، مشتقات النفط – غاز وفيول أويل –. وفي جميع الاحوال يتحمّل المستهلك، من جرّاء استعمال أي من هذه المصادر، كلفة باهظة ترهق كاهله في البحث عنها وصيانة أجهزتها، فضلاً عما تسببه من تلوّث في البيئة التي يتواجد فيها، بفعل الدخان المتصاعد من مراجل الاحتراق.

رسم رقم ٢



نموذج جهاز تسخين على الطاقة الشمسية



رسم رقم ٣

التصميم التالي هو لجهاز حراري نموذجي، يعمل على الطاقة الشمسية، وهو عملياً زهيد الثمن، اذا ما قارنّاه بالحاجة الى الماء الساخن على مدار السنة، والى الدفء طوال فصل فيها على الاقل. انه لجهاز مكمّل لما يتوافر في المنزل من أجهزة تسخين وتدفئة، يساندها بشكل فعّال واقتصادي، طيلة الايام المشمسة، في الصيف كما في الشتاء، من دون كلفة تذكر.

يعمل هذا الجهاز على تحويل الطاقة الشمسية الى طاقة حرارية، في مجمعات معدنية مكعبة الشكل (٢ و ٠ م^{٣} تقريباً)، مغطاة بألواح زجاجية وتحتوي على مجارٍ وقنوات يمرّ فيها الماء باستمرار، حيث يسخن وينتقل ساخناً الى خزان اسطواني يحيط بوعاء التسخين المعتمد في المنزل. فيسخن بدوره الماء المستعمل. يعود الماء المسخن على الطاقة الشمسية، بعد ان تنخفض حرارته، الى المجمعات ثانية، بواسطة مضخة، ليسخن من جديد ويكمل دورة أخرى في مساره، وهكذا دواليك.

في شروط عادية، وفي بلد كلبنان مثلاً، ان جهازاً ثمنه بين أربعة آلاف وثمانية آلاف ليرة لبنانية يمكنه تخفيض كلفة استهلاك الطاقة للتسخين بين ٤٠ و ٨٠٪، والمردود الزمني [٤] هو بين ٥ و ١٠ سنوات، لجهاز مصمم أساساً ليعمل ٢٠ سنة على الأقل.

• مؤشر الطاقة الشمسية (Solar Energy Index)

ان مؤشر الطاقة الشمسية هو النسبة المئوية لكمية الماء الساخن المستعملة في المنازل والتي يمكن للشمس ان تسخنها يومياً في جهاز التسخين الشمسي.

في الامكان، حالياً، قياس كمية الطاقة الشمسية التي تسقط على منطقةٍ ما خلال نهار كامل. أداة القياس هذه تدعى «مقرر الطاقة الشمسية» (Solar Energy Reporter)، ويستخدم وحدة قياس شبيهة بوحدة قياس الطاقة الكهربائية، ولكنها تزيدها بعامل آخر هو المساحة، فنقول: كيلو وات ساعة على مساحة ٥٠٠ قدم مربعة. هذه القياسات يمكن ترحيلها مباشرة الى مؤشر الطاقة الشمسية، بحسب البيان رقم ٣:

اخيراً، ماذا يعني مؤشر الطاقة الشمسية؟

ان مؤشر الطاقة الشمسية أعلاه يدلّ على وجود كمية هائلة من الطاقة توفرها لنا الشمس، بدون استغلال وبدون تلويث للاجواء والطبيعة، فضلاً عن الاقتصاد الوفير في استهلاك الزيوت والغازات التي بدأ مخزونها بالنقصان، وتوفير هذه المحروقات لأغراض غير التسخين والتدفئة.

الهوامش

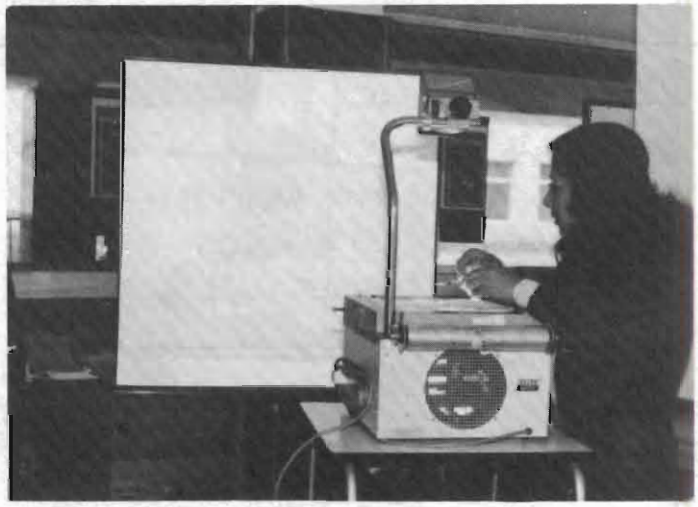
(١) أمثال المخترع اللبناني حسن كامل الصباح.

(٢) اللوكس: هو وحدة قياس الضوء، تعني كمية الضوء المسلطة على بقعة مساحتها متر مربع واحد.

(٣) على سبيل المقارنة، يحتاج الانسان الى ٥٠٠ لوكس، تقريباً، لقراءة كتاب.

(٤) المردود الزمني: هو الزمن المطلوب للحصول على وفر في الاستهلاك يساوي، أقله، كلفة الجهاز بأكمله.

الإعلام والتعليم



جهاد خليل

أهمية وسائل الاعلام، في مجتمعاتنا الحديثة، تتجلى في إقبال الناس عليها وتأثر حياتهم بها. فهي تتيح لهم الاطلاع على مجريات الأمور، سياسيّاً واقتصاديّاً واجتماعيّاً وعلميّاً. وهي تساعدهم في العثور على إجابات عن المشاكل العامة والخاصة. وهي تزوّدهم بألوان مختلفة من الثقافة العامة، فضلاً عن دورها الطبيعي في الترفيه عنهم وتسليتهم وإيناسهم.

وقد وعت الدول هذه الأهمية، فاتخذت من وسائل الاعلام أداة فعّالة في التوجيه والارشاد والتثقيف. وتابعتها في ذلك الهيئات الاجتماعية، فجعلت من وسائل الاعلام طريقها للاتصال بالناس، من أجل تحقيق أهدافها الاجتماعية. أمّا المؤسسات التجارية فقد لجأت الى وسائل الاعلام لترويج منتجاتها بين الجماهير المستهلكة.

إذن، لقد أصبح الانسان اليوم ربيباً لوسائل الاعلام، يمتدّ تأثيرها فيه من مستوى الاستهلاك اليومي الى مستوى الفلسفة والعقيدة الاجتماعية. وأصبحت وسائل الاعلام تنافس المدرسة، أو تساعدها في تحقيق أهدافها، مما يحتّم على واضعي المناهج الدراسية والمدرّسين وعي هذه الدور الكبير وذلك التأثير الاكيد في الناشئ. فالمناهج التي كانت تصلح قبل انتشار وسائل الاعلام لم تعد تصلح بعد انتشارها. والدور المطلوب من المدرّس القيام به في مجتمع الاعلام يختلف عن دوره السابق.

وليكون المطلوب من المناهج والمدرّس واضحاً، يجب أولاً مناقشة التأثير الذي تمارسه وسائل الاعلام في النشء:

تأثُّر النشء بوسائل الإعلام

أولاً – في حقل الثقافة العامة:

يكتسب الناشئ ألواناً مختلفة من الثقافة، عن طريق الوسائل الاعلامية. وكلما كان محتوى المادة الاعلامية جديداً، غير مألوف، ومعروضاً بأسلوب جديد، زاد ما يتعلمه النشء منه. وهنا لا بدّ من الاشارة الى ان الحاجات الشخصية تخلق لدى الفرد مزيداً من الاهتمام بالفقرة التي تستجيب لهذه الحاجات. ثم ان إمكانات وسائل الاعلام الفنية والمادية تساعد على عرض الموضوعات بطريقة اكثر جذباً لانتباه الناشئين وتشويقاً لهم من الدروس اليومية في حجرات الدراسة، فتصبح مجالات المعرفة الانسانية المختلفة (الاكتشافات الحديثة، الآراء، العقائد، برامج التلفزيون التعليمية والثقافية، الندوات الاذاعية في الموضوعات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والموسيقية، وغيرها) زاداً مهمّاً ومشوّقاً للناشئ.

ثانياً – في حقل اللغة:

أُجريت ابحاث مختلفة على اطفال (لا فرق أكانوا موهوبين أم عاديي الذكاء) أُتيحت لهم فرص مشاهدة التلفزيون قبل ذهابهم الى المدرسة. هؤلاء الاطفال يبدأون حياتهم المدرسية بمحصول لغويّ يزيد على زملائهم الذين حُرموا من مشاهدة التلفزيون. هذا المثل البسيط يدلّ على أهمية وسائل الاعلام في زيادة الثروة اللغوية اللفظية لدى الناشئ. هذه الثروة ستسهّل عليه بالطبع قراءة الكتب والتعبير عن نفسه، وفهم غيره من الناس، وزيادة تفاعله في حياته الاجتماعية عامة، وحياته المدرسية خاصة.

ثالثاً – في حقل النضج:

يختلف جيل وسائل الاعلام عن جيل ما قبل انتشار هذه الوسائل، من حيث النضج. فوسائل الاعلام تتيح للنشء فهم أسرار من الحياة لم تكن لتتاح له بدونها. فمثلاً لا يعرف الطفل في حياته الاولى

شيئاً عن الزوج والزوجة اكثر من كونهما أباً وأُمّاً. ثم يرى في محتويات وسائل الاعلام بعض الاسرار التي كان يجهلها حول الزواج والعلاقة العاطفية بين المرأة والرجل. وينظر الطفل الى العلاقة بين الآباء والأبناء عادة على انها علاقة ودّ وعاطفة. ثم يزداد عمقاً في فهم هذه العلاقة، عن طريق الافلام السينمائية وبرامج التلفزيون، والقصص في الصحف والمجلات، الخ.

ويمتدّ إدراك الناشئ الى سائر الحقول، فيبدأ في وعي المشاكل السياسية المطروحة والعلاقات الاجتماعية المختلفة باكراً. مما ينشأ عنه نُضج مبكّر لم نكن نعرفه في مجتمعات ما قبل انتشار وسائل الاعلام.

رابعاً – في حقل أوقات الفراغ:

أعطت وسائل الاعلام الحديثة للجيل الحديث أساليب مختلفة لقضاء أوقات الفراغ. لكن محاذير عديدة تنشأ عن ذلك، مثل التخلّي عن أنواع النشاط، كممارسة الالعاب الرياضية وألعاب التسلية والحديث والمسامرة. وهنا تقع مسؤولية كبيرة على المدرسة في توجيه الناشئين، حتى لا تطغى وسائل الاعلام على ما يمكن ان ينتجوه في أوقات فراغهم.

خامساً – في حقل التحصيل المدرسي:

هناك من يقول أن انصراف الناشئين الى وسائل الاعلام الترفيهية يضعف من تحصيلهم المدرسي، لأن هذه الوسائل تجعلهم يستغرقون في الخيال، فيتعطّل ارتباطهم بالواقع وتُشلّ قوة التركيز لديهم. هذا الاتهام الجادّ، المبني على ملاحظات واقعية مستمدة من ارتباط التلميذ بوسائل الاعلام، دفعت بالكثير من علماء الاعلام الى إجراء الابحاث في هذا الحقل، فخرجوا بالنتائج التالية:

أ – الشخص السليم نفسيّاً لا يعيش عيشة مستمرة في الخيال. وان هذه الملاحظة تنطبق على الشخص الذي يعاني من متاعب نفسية ساعدت الوسائل الاعلامية في إبرازها.

ب – ان محتويات وسائل الاعلام لا تتصف جميعها بالخيال. بل ان بعضها يتميز بدرجة عالية من الواقعية (دور المدرسة مهمّ جدّاً في ربط التلميذ بين ما يتعلمه في المدرسة وما يستفيده من وسائل الاعلام).

ج – ان هنالك عوامل أهمّ، في التقصير المدرسي، منها طبيعة المناهج والبيئة المنزلية وطرائق التدريس المتّبعة وعلاقة المدرّس بالتلميذ، وما شابه.

لكن كل هذه النتائج التي خرج بها الباحثون لم تستطع ان تنفي ان نسبة معينة من التقصير عائدة الى إبحار النشء في وسائل الاعلام من دون توجيه.

سادساً – في حقل الاتجاهات:

فالوسائل الاعلامية تخلق لدى الناشئين اتجاهات، أو تغيّر من اتجاهاتهم السابقة. أُجري مثلاً بحث دقيق عن آثار الافلام السينمائية على النشء، وقيس ما يمكن ان يكتسبه النشء من حيث الاتجاه نحو الجريمة والمجرمين، والعلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة، والسلوك الاجتماعي مع الاقران من الجنس نفسه ومن الجنس الآخر، وغيرها من الاتجاهات المهمة في حياة المجتمعات الحديثة. وقد بيّنت هذه الابحاث ان النشء يميل الى تصديق ما يراه على الشاشة، ويميل الى تقليد الاساليب السلوكية التي يراها على الشاشة، اذا ما تشابهت المواقف الاجتماعية التي يمرّ فيها، في الواقع، مع المواقف التي شاهدها.

المناهج المدرسية ووسائل الاعلام

بعد أن أظهرنا التأثيرات المختلفة لوسائل الاعلام على النشء، اصبح من الضروريّ أن تراعي المناهج المدرسية، في مضمونها وأسلوبها، هذه الوسائل. وأن تأخذ في الاعتبار بعض المبادئ الأساسية المهمّة:

أولاً – مستوى التلميذ الثقافي قبل دخوله المدرسة، والذي ساعدت وسائل الاعلام على رفعه:

ان الناشئ يكتسب الكثير من المهارات والمعارف والاتجاهات من وسائل الاعلام، في فترة ما قبل الدراسة. لذلك يجب على المناهج أن تخطط بحيث تأخذ في الاعتبار هذا المستوى، فتوجّه التلميذ نحو إفادة أكبر من وسائل الاعلام، وتعيد النظر في توقيت بدء مناهج معينة. فالتجارب أوضحت ان بعض الموضوعات العلمية التي كان يعتقد انها لا تناسب مراحل نمو معينة أصبحت – بفضل وسائل الاعلام – تلاقي قبولاً وتفهّماً كبيرين من النشء. فالموضوعات المعقّدة أخذت طريقها الى التبسيط والسهولة، بحيث باتت تفهمها أعداد كثيرة من الناس، ومن مختلف المستويات.

ثانياً – الفروق الفردية بين التلاميذ:

الحجرة الدراسية الواحدة تضم ثلاثة اصناف من التلاميذ: البطيء الفهم، المتوسط الفهم، والسريع الفهم. لذلك يجد المدرّس صعوبة واضحة في تنفيذ المنهج. هنا تجد وسائل الاعلام التعليمية (من صُوَر ثابتة أو متحركة، الى تسجيلات صوتية مصحوبة بمؤثرات صوتية وموسيقى تصويرية وما شابه) دورها المناسب، لتواجه الفروق الفردية المختلفة بين التلاميذ. فمثلاً يبدأ التلميذ البطيء الفهم في تفهّم الصوَر الثابتة أو المتحركة، أو التسجيلات، بصورة أسرع من تفهّمه للالفاظ المجردة. ويجد الطالب الموهوب في هذه الوسائل

مادة اضافية يرتاح اليها وتحفز تفكيره وتحمّسه على متابعة الدرس والتحصيل.

لذلك بات من الضروريّ أن تعمد المناهج، في تخطيطها، الى استخدام وسائل التعليم الاعلامية في المدارس.

ثالثاً – تفهّم محتويات وسائل الاعلام:

على مناهج التعليم أن تتخطى عملها التقليدي في تنمية قدرة التلميذ في مجال الكلمة المطبوعة وحسب، بأن تساعده مساعدة واعية في تنمية مهاراته لتفهّم محتويات وسائل الاعلام المختلفة.

أ – الصوَر الثابتة:

الصورة، كالكلمة، مجال واضح للتعبير، لأنها أداة من أدوات الاتصال. لذلك لا بد للمناهج من أن تدرّب التلميذ على تفسير الصورة وفهمها، منذ المراحل التعليمية الاولى. ثم تنطلق الى تدريبه على ممارسة التعبير بالصورة، سواء المرسومة أو الفوتوغرافية، مع ما يقتضي هذا التدريب من تنمية لمهارات التلميذ الخاصة بالرسم والتصوير الفوتوغرافي.

ب – الصوَر المتحركة:

وهي مرحلة أعقد، في التدرّب عليها، من المرحلة السابقة. لأن المرء، سواء أكان ناشئاً أو بالغاً، لا يستطيع أن يتفهّم الصوَر المتحركة اذا لم يتعود عليها.

ويُعطى مثل ذلك الرجل الذي دخل لأول مرة الى قاعة السينما، فلما شاهد على الشاشة قطاراً مقبلاً هبَّ من مقعده مذعوراً. فكما يتطلب فهم المطبوعات مهارة في قراءة اللغة اللفظية وفهم معناها، كذلك يتطلب فهم الافلام السينمائية والبرامج التلفزيونية مهارة خاصة في فهم أسلوب الصوَر المتحركة والرموز التي تستخدمها في التعبير. ويستطيع المدرّس، الواعي أسلوب الصوَر المتحركة في التعبير، أن يساعد تلاميذه على تفهّم هذا الاسلوب عن طريق شرح ما قد يصعب على التلاميذ تفهّمه.

ج – البرامج المسموعة:

يميل النشء عادة الى فتح المذياع على المحطات التي تبثّ الاغنيات أو البرامج الفكاهية، ويُعرض عن الاستماع الى البرامج التثقيفية الموجّهة. من هنا تنشأ الحاجة الى تنمية قدرة التلاميذ على الاستماع الواعي، والاختيار الواعي للبرامج الجادة (يطلب الى التلميذ مثلاً ان يستمع الى برنامج ما، ان يلخّصه، أن يبدي رأيه الخاص فيه. تُدار مناقشة حول ما يستمع اليه التلاميذ عن طريق ندوات مدرسية، الخ).

رابعاً – رفع مستوى التذوّق الفني لوسائل الاعلام:

ان التلاميذ يميلون، عادة، الى البرامج الترفيهية التي تتجاوب مع ميولهم واهتماماتهم الانفعالية المختلفة. ثم ان نسبة عالية من منتجات الاعلام تتصف بأنها مواد ترفيهية؛ لذلك فالتوجيه يجب ان يمتدّ، في الوقت ذاته، الى اتجاهين: **على صعيد اجتماعي**، إذ توجه الدولة البرامج التي تُبث، حتى التجارية منها، ثم **على صعيد تربويّ**، اذ يجب ان تتضمن المناهج الدراسية توجيه التلاميذ نحو اختيار المواد الاعلامية المختلفة. هذ التوجيه لا يجوز أن يأتي بشكل أوامر تصدر من الكبار الى الصغار، بل أن يرتكز على قناعات لدى الناشئ. فالاختيار المناسب للبرامج الاعلامية يجب أن يصبح، مع الوقت، نابعاً من الناشئ، لا مُمْلى عليه بقانون أو بأمر من الكبار.

المدرّس ووسائل الاعلام

في ضوء تأثير وسائل الاعلام في النشء، قبل دراستهم وأثناءَها، أصبح مطلوباً من المدرّس تغيير الدور الذي كان يمارسه في عملية التعليم، كي يتمكن من مقابلة التحدّي المستمرّ الذي تشكله له وسائل الاعلام، وكي يتمكّن، من جهة ثانية، من التعامل الايجابي مع هذه الوسائل، لتحقيق النمو المطلوب للتلاميذ.

أولاً – تعلم النشء من وسائل الاعلام:

من مجالات المعرفة الانسانية الى العلاقات الاجتماعية، الى الاتجاهات الفكرية والعقائدية. هذا التعليم يتميز بالتشويق، لأنه غالباً ما يجيب عن حاجات النشء الخاصة، وغالباً ما يفهم التلاميذ

المقصود منه، لأن أهدافه اكثر وضوحاً من التعليم المقصود في المدارس.

ثم ان الموضوعات التي تطرحها وسائل الاعلام تتميّز بالحداثة (برامج الاقمار الصناعية، غزو الفضاء، الحياة في قاع البحار... مشوّقة للصغار والكبار معاً).

هذه المميزات التعليمية لوسائل الاعلام تضع المدرّس التقليدي في موضع حرج. فهي غالباً ما تطرح في أذهان التلاميذ تساؤلات حول قدرات مدرّسهم وامكاناته الثقافية، ومعرفته أو جهله بالموضوعات التي التقطوها من المادة الاعلامية. هذا فضلاً عن التذمر النفسي من الجفاف الذي تتعرّض له المادة التعليمية في المدارس.

لذلك، لا بدّ من ان تخطط المناهج بمرونة تمكّن المدرّس من العمل على إجراء تكامل بين الخبرات التي يتعرض لها التلاميذ في وسائل الاعلام، والخبرات التي يمرّ بها التلاميذ في حجرات الدراسة. وحتى يحصل هذا التكامل يجب اعداد المدرّس اعداداً يجعله يتفهّم دور وسائل الاعلام، كما يجعله يتصف بالمرونة في تخطيط دروسه، بحيث يهتمّ فيها بالاحداث الجارية، لأن عدم الربط بين داخل المدرسة وخارجها يجعل التلميذ يحس بالغربة عن مدرسته ومعلميه.

ثم انه يتوجب على المدرّس ان يتقبّل من تلاميذه مناقشة ما يتعلمونه من وسائل الاعلام، لأن ثمة أموراً لا يستطيعون استيعابها.

كذلك يجب أن يهتم المدرّس بتوجيههم نحو البرامج المناسبة، مع وعد بمناقشة ما يرونه أو يسمعونه في وقت آخر. بذلك يصبح المدرّس قريباً من عالم طلابه واهتماماتهم، ويشعر التلاميذ بأن المدرسة ما زالت المؤسسة التي تساعدهم على فهم الحياة، وتعمل على نموّهم الاجتماعي والثقافي.

ثانياً – شخصيات تنافس المدرّس:

وهي الشخصيات التي تناقش، عبر الوسائل الاعلامية، موضوعات شبيهة بالموضوعات التي يناقشها المدرّسون في حجرات الدرس. هذا الأمر أشعر بعض المدرّسين بالضعف تجاه تلامذتهم، كما أشعرهم بأن هنالك من ينافسهم أو يسلبهم دورهم (مهاجمة بعض المدرّسين الاميركيين لبرامج التلفزيون التعليمية، التي تُرسل الى حجرات الدراسة).

فهل موقف المدرّسين هذا حق؟

قبل أن نجيب، علينا أن نعرف أن وظيفة المدرّس الأساسية ليست في غلق حجرة الدراسة عليه وعلى تلامذته، والابتعاد عن الحياة. وظيفة المدرّس هي في فتح أبواب المعرفة أمام التلامذة. وكل أُفق يمكن أن يساعد التلميذ يجب أن يشجعه على ارتياده.

بناء على ذلك، يجب ان ينظر المدرّس الى منتجات الاعلام التعليمية على انها مصادر تعليمية، تساعده في عمله وتخفّف عنه العديد من الأعباء؛ وبذلك يستطيع أن يتفرّغ للقيام بأوجه نشاط تربوية أخرى، تعجز عنها وسائل الاعلام.

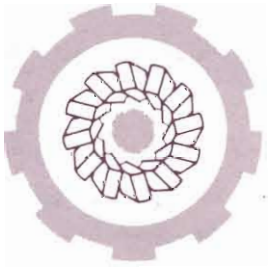
ثالثاً – التشويق:

وهو ميزة خاصة من ميزات المادة الاعلامية؛ هذه الميزة تفرض على المدرّس أن يغيّر في أساليبه التقليدية، وأن يجدّد فيها، بحيث يمنع عن التلميذ السأم... هذا التغيير يكون باستخدام جيد للوسائل التعليمية المناسبة، ببعض التعاون والنشاط والعمل الجماعي بين التلاميذ.

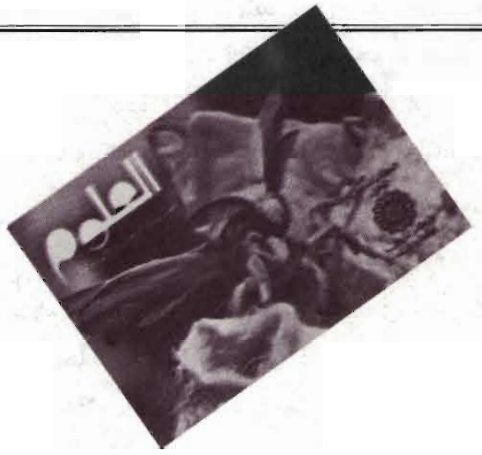
رابعاً – وسائل الاعلام التعليمية:

بدأت تدخل وسائل الاعلام، كالأفلام السينمائية التعليمية، الحجرات الدراسية. والبلدان التي سبقتنا الى استخدام الاذاعة والتلفزيون في التعليم أصبحت تستخدم برامج منتظمة، إذاعية وتلفزيونية، في بعض المدارس، داخل الحجرات الدراسية (حتى الآن استطاع المركز التربويّ أن يبثّ عبر الاذاعة اللبنانية والتلفزيون برامج تربوية ضمن فترات يومية معينة. يؤمل ان يستطيع تنفيذ مخططه الرامي الى استخدام المذياع والتلفزيون التعليمي في المدارس).

هذه الوسائل التعليمية تساعد على تحسين التعليم، فيستخدمها المدرّس كوسائل معينة لتوضيح بعض النقاط الدراسية، أو لتطبيق عملي لبعض المواد النظرية. أو يستخدمها لتقوم بدوره في تقديم المادة التعليمية كلها، ويحتفظ هو بدوره في تقديم البرامج وتقويم تحصيل التلاميذ منه، ومناقشة الموادّ الواردة فيه.



كيف يخطّط مُعلّم



١ – **معنى التخطيط** : يهدف التخطيط أصلاً الى الربط بين الوسائل والغايات ، وهو يعني وضع الخطة اللازمة لاستغلال مادة الدرس وأوجه النشاط والوسائل التعليمية المختلفة التي تحقق الاهداف المرسومة لعملية التعلّم والتعليم. ومن مبادئ التخطيط السليم نذكر :

أ – فهم أهداف التعليم بوجه عام ، وبالتالي تحديد الاهداف والنتائج التعليمية المرغوبة في تدريس المادة العلمية – ويعتبر هذا المبدأ الحجر الأساسي في عملية التخطيط .

ب – تحديد ما يمكن أن يتعلمه التلاميذ من المادة العلمية : الحقائق ، المفاهيم ، القوانين ، المهارات ، الاتجاهات... وليس هذا كل شيء ، بل يجب ان يعرف كيف يمكن استخدام هذه الجوانب كلها في وحدة متكاملة ، بحيث تحقق الاهداف المطلوبة .

ج – الاطلاع على مشكلات التلامذة ومستواهم وكيفيّة تعلّمهم... ومن ثمّ وضع الخطة على اساس معطيات واقعهم .

د – دراسة الامكانات المتوافرة في المدرسة ، من ناحية الوسائل والاجهزة والكتب ، بالاضافة الى تخطيط الدروس حسب التوقيت المعطى لها .

هـ – يجب على المعلم ان يضع ، في كل خطة عمل ، الوسائل التي يمكن أن نقيس بها مدى نجاح الخطة الموضوعة وتقويمها ، والهدف الاساسي من التقويم ليس إعطاء حكم عند نهاية الدروس او الوحدة ، بل تشخيص مواطن القوة والضعف ، حتى يمكن تلافي أوجه النقص والافادة من خبراتنا السابقة في وضع مخططات جديدة .

و – ان الالتزام بالخطة المرسومة أمر مهمّ ، وإلاّ سقطت الاسباب الموجبة للتخطيط ، ولكن هذا الالتزام لا يتنافى مع المرونة في التغيير ، حسب المواقف الطارئة في عملية التنفيذ .

٢ – **مستويات التخطيط** : ان الدروس اليومية هي جزئيات أو مراحل تكتيكية من المفروض ان تترابط معاً ، في وحدة عضوية واحدة ، لتحقق استراتيجية تدريس العلوم ؛ والأمر الذي ينبغي أن يتضح في ذهن المعلم هو انه اذا كانت السلطات التعليمية هي التي تحدد الاهداف العامة ، فان تحديد الاهداف الجزئية هو من شأن المعلم وحده. وهذا يتطلب ، حكماً ، وضع خطة للصورة التنفيذية للمنهج ككل ، ثم تأتي مخططاته اليومية نابعة منها ومحققة لها. وعلى هذا الاساس ، هناك ثلاثة مستويات للتخطيط يعتبر المعلم مسؤولاً عنها :

أولاً – التخطيط للعمل مع صف دراسي معين ، خلال عام بكامله .

ثانياً – تخطيط تدريس وحدات المنهج .

ثالثاً – تخطيط الدروس اليومية .

أولاً – التخطيط للعمل المدرسي خلال عام بكامله

الهدف من هذا التخطيط هو تحديد الوسائل والمراحل اللازمة

العلوم لعمله ؟

إعداد :
موريس شربل

لتدريس المادة العلمية في صف معين ؛ وعادة يكتفي المدرّس ، في هذا المجال ، بتقسيم موضوعات المنهج على أشهر العام الدراسي ، مع مراعاة العُطَل . الا ان ذلك غير كاف ، لأن التخطيط لتدريس المنهج ينبغي ان يبدأ قبل بدء الدراسة بوقت كافٍ . وقد حدّدت الانظمة المتعلقة بوزارة التربية الوطنية مدة خمسة عشر يوماً قبل البدء بالتدريس لقيام بهذه الاعمال ، وهذه الفترة ليست للتسجيل فقط ، كما ينفذها المدرسون ، بل للقيام بالدراسات الآتية :

١ – دراسة الاهداف والمقررات او الكتب والتوجيهات الموضوعة دراسة كافية ، مثل تحديد نوعية المهارات التي سيدرّب عليها التلامذة والتي تحقق الاهداف ، مثل معرفة استخدام ميزان الحرارة والتعرّف الى دورة المياه على الارض ...

٢ – الاطّلاع على الامكانات والوسائل المؤمّنة في المدرسة ، في ضوء متطلبات الاهداف والمقررات الموضوعة ، حتى تأتي الخطة الموضوعة واقعية وقابلة للتنفيذ . كما ينبغي استكمال النقص الحاصل قدر الامكانات المتوافرة .

٣ – التعرّف الى مستويات الطلاب العلمية . ان كل عملية تعلّم ينبغي ان تبدأ من واقع التلاميذ ومشكلاتهم وحاجاتهم ، وما وصلوا اليه من مستوى علمي . ولتأمين ذلك يمكن القيام باختبارات عدة ، تضع المعلم في جوّ يجعله يدرك تماماً مستوى تلاميذه .

أما وسيلة المعلم العلمية لهذه الدراسة فهي مراجعة نتائج التلاميذ للعام السابق ، في مادة العلوم ، بالاضافة الى مراجعة المناهج التي سبق لهم دراستها . كما ينبغي أخذ آراء المعلمين الذين سبق لهم ان درّسوا هؤلاء التلاميذ .

٤ – وضع لائحة بالخبرات السابقة في مجال تدريس المنهج نفسه ، كدراسة أخطائه ونجاحاته في الماضي ، ومناقشة المواضيع مع المدرّسين الذين يدرّسون المادة نفسها في صفوف مختلفة . ففي ضوء مثل هذه الدراسات يستطيع المعلم ان يضع خطته بالتعاون مع زملائه وهي تشمل :

أ – وضع لائحة بالاهداف العامة للمنهج .

ب – توزيع موضوعات المنهج او وحداته . ويفضّل تحديد عدد الحصص المخصصة لكل موضوع .

ج – تحديد أوجه النشاط اللازمة للمنهج ، مثل النشاطات الصفية والافلام والرحلات وما اليها ...

د – تحديد الكتب والمراجع المناسبة للمنهج ، على ان تصنَّف الى كتب ومراجع منها للمعلم ومنها للتلميذ .

هـ – تحديد طرائق ووسائل قياس النتائج التعليمية وتقويمها ، اثناء العام الدراسي وفي نهايته .

ونؤكد هنا على أهمية اشتراك معلمي المادة معاً في وضع مخططات التدريس ، وهذا ما تنصّ عليه الانظمة والقوانين الرسمية ، بالاضافة الى وجوب التحلي بالروح العلمي وتقبّل ملاحظات الآخرين بدون انفعال ، أو رفضها بالاقناع .

ثانياً – تدريس وحدات المنهج

يتضمن التخطيط لوحدات الدراسة الامور التالية :

١ – وُضع قائمة بالاهداف والنتائج التعليمية التي يجب ان تحققها وحدة التعلّم .

٢ – تحديد الاسلوب الذي ينبغي ان تقدّم فيه الوحدة .

٣ – تحديد الخبرات الجديدة وأوجُه النشاطات التعليمية التي يمكن استخدامها .

٤ – ضرورة تعدّد أوجُه النشاط التعليمي وتنوّعها في عملية التدريس .

٥ – وجوب التأكيد على التدريب والمراجعة والتطبيق ، وذلك لتثبيت المفاهيم .

٦ – يجب ان يتضمن التخطيط للوحدة اسلوب تقويمها ووسائله ، شرط ان يرتبط هذا التقويم بالاهداف .

ثالثاً – التخطيط للدروس اليومية

يعتبر التخطيط للدروس اليومية من أهمّ واجبات المعلم ، ويعرف عادة بالتحضير ، وهو عملية فكرية تنظيمية يقوم بها المعلم قبل التدريس ، تهدف الى رسم صورة واضحة عمّا يمكن ان يقوم به هو وتلاميذه .

وقد جرت العادة ان يعدّ المعلّم درسه قبل القيام به بفترة قصيرة . ومع أن هذا الاجراء يفيد المعلم ، من حيث انه يجعل الخطة حاضرة في ذهنه اثناء التدريس ، يفضّل البعض إتمام عملية التحضير المقبلة بعد قيامه بتدريس الدرس مباشرة . بذلك تكون خبرته بالصف ما زالت في ذهنه ؛ وتشتمل خطة الدرس اليومي على ما يلي :

١ – **موضوع الدرس** : يجب ألاّ نخلط بين موضوع الدرس وموضوع الوحدة . فالمياه مثلاً موضوع وحدة ، بينما دورة الماء على الارض هو موضوع درس واحد من هذه الوحدة .

٢ – **اهداف الدرس** : ان اهداف الدرس هي التي تساعد المعلم على تحديد وسائله وطرائقه وأساليبه . وقد يخلط المعلمون بين الاهداف العامة للمنهج وأهداف الوحدة الدراسية وبين أهداف الدرس الواحد . مثلاً : التعرّف الى البيئة الحضارية هو هدف عام لا يتحقق من درس واحد في الصف ، وكذلك تعريف التلاميذ بالفوائد العملية للمياه هو هدف لوحدة الماء ، أما هدف توضيح فكرة تبخُّر المياه مثلاً فقد يكون هدفاً لدرس واحد .

وعند تحديد اهداف الدرس يجب مراعاة الأسس التالية :

أ – أن تُستوحى اهداف الدرس من الاهداف العامة للمنهج .

ب – أن يؤدي الى تغييرات في سلوك المتعلمين .

ج – أن توضع بصورة عملية يمكن قياسها ، فاذا كانت الاهداف غامضة يصعب رسم الخطة وتحقيقها كما يصعب التقويم . فهدف «دراسة قطاع من ساق نبات معين» ، مثلاً ، هو هدف مبهم ، ويصبح واضحاً عندما نقول : «معرفة مكوّنات ساق النبات» .

د – ان تكون سهلة التحقيق من قبل الطلاب ، مع مراعاة الزمن المخصص لكل درس .

٣ – **خبرات الدرس ومفاهيمه** : ان مفاهيم الدرس وخبراته هي التي تؤكد تحقيق الاهداف . ومع ان المخطط الموضوع للمنهج والكتاب المدرسي يعتبران المصادر الرئيسية لمادة الدرس ، لكنهما غير كافيين . وبذلك على المعلم ان يراعي الامور التالية :

أ – ان يعتمد ، في جمع المادة الدراسية واختبارها ، على مصادر ومراجع عدة موثوق بها .

ب – ان تتمشّى مع مستوى الطلاب .

ج – ان تتمشّى مع التطور في المجتمع المحلي والعالمي .

د – ألا تكون مجرد تكرار صادق لما بين أيدي التلاميذ من كتب دراسية .

هـ – على المعلم ان يستوعب كل ذلك ، قبل الدرس ، بشكل كافٍ .

وفي جميع الاحوال نرى أن الرجوع الى كتاب المعلم، المرافق لكتاب التلميذ في سلسلة الكتاب الوطني، يؤمّن لنا تحديد المفاهيم ووضوح الاهداف.

٤ – **سير الدرس:** تعتبر هذه الخطة تصوّراً شاملاً ومحدداً لما سيتمّ خلال الدرس، منذ بداية الحصة حتى نهايتها. وينبغي ان تشتمل على انواع النشاطات التي سيقوم بها التلاميذ، وعلى الوسائل والاساليب التي بواسطتها يتمّ تنفيذ كل خطوة. ومن الأفضل ان يحدد الوقت الذي ستستغرقه كل خطوة أو نشاط يتضمنه الدرس، لأن هذا يساعد المعلم على تنظيم وقته، بحيث لا يطغى جانب من الدرس على جانب آخر.

وهذه بعض النقاط التي تساعد المعلم في تحضير درسه.

أ – يفضل أن يبدأ المعلم درسه ببعض الاستجوابات لما سبق دراسته، أو مراجعة الواجبات المنزلية؛ ويتم ذلك في أغلب الدروس.

ب – يحدّد المدرّس، بعد ذلك، الصورة التي سيبدأ بها درسه، وهذا أمر يتوقف على الاطار العام للدرس. المهمّ، يجب البدء بإثارة اهتمام التلاميذ بموضوع الدرس، كإثارة مشكلة أو عرض قصة أو توضيح التطور التاريخي أو عرض فيلم قصير أو تجربة...

ج – يأتي بعد ذلك تحديد أوجُه النشاطات التعليمية التي يتضمنها الدرس، وذلك في تتابع مترابط يؤدي كل منها الى الآخر. وهنا ينبغي ان يحدّد المعلم الهدف أو النتيجة التعليمية المكتسبة من هذا النشاط أو من ذاك. كما ننصح باستخدام اكثر من نوع واحد من النشاط، اثناء الدرس.

٥ – **ملخص الدرس:** من المرغوب فيه عند الجميع ان ينتهي الدرس بنوع من التلخيص الشفهي والكتابي أو كليهما، ويفضّل ان يكتب التلاميذ أنفسهم الملخّص، الا ان المعلم عليه ان يعدّ ملخّصاً تقريبياً للدرس، ضمن التحضير اليومي.

٦ – **تقويم الدرس:** كل خطة تدريس يجب ان تشتمل على طريقة تقويم، وذلك للتأكد من مدى تحقيق الاهداف. المهمّ في التقويم هو الكشف عن مواطن القوة والضعف في الدرس، لتلافي الضعيف منها في الحصص التالية.

٧ – **تحديد الاعمال المنزلية:** بالرغم من اختلاف الآراء حول هذا الموضوع، فاننا نرغب في الابقاء عليه، ذلك لأن وقت الدرس لا يكون كافياً للقيام بجميع أوجُه النشاط اللازمة، أو ان بعض النشاطات يتطلب مجالاً بعيداً عن مجال الصف، لذلك تعتبر الواجبات المنزلية كجزء مكمّل للعمل داخل الصف، ومن ثم ينبغي ان يخطط لها ضمن التحضير اليومي.

ارشادات عامة

١ – اقرأ جميع دروس الوحدة قبل تحضير أي درس منها، لأن معرفتها بشكل متكامل تسهّل عليك وضع التمهيد الضروري لربط الدرس السابق بالدرس الجديد وتجعل التجارب والمهارات والمعلومات في كل درس محددة وواضحة، فلا تستبق معلومات ستعالج في درس جديد.

٢ – حضّر الدرس اليومي: كتابياً وذهنياً، وتأكد من تحضير الوسائل اللازمة للقيام بالنشاطات، كما يستحسن تحضير قائمة بالادوات والوسائل اللازمة لنشاطات الدرس الجديد، فتكلف تلاميذك تحضيرها مسبقاً.

٣ – المفضل إجراء بعض التجارب الصعبة قبل الدخول الى الصف، وفي حال فشل بعض التجارب أمام الطلاب حوّل هذا الفشل الى مشكلة واعمل على حلّها بالطريقة العلمية لحل المشكلات.

٤ – حاول دائماً ان يتحدى النشاط تفكير التلاميذ، فلا تعطِ الاجابات بشكل مسبق، بل انتظر اجابات التلاميذ.

٥ – قُمْ بالتجارب بدقة، واحرصْ على ان يبقى التركيز على الهدف الذي حدّدتَه من النشاط وكتبتَه على اللوح.

٦ – أتبع كل نشاط بمناقشة جماعية تكشف مدى فهم الطلاب واستيعابهم له.

٧ – إعمدْ الى نقد كل درس تعطيه، لأن النقد الذاتي هو الطريق السليم الى الأفضل.

٨ – لا تتردّد في القيام برحلات مجاورة أو بعيدة، عندما تبدو الفرص مؤاتية.

٩ – استعن بالافلام والصوَر السينمائية القريبة من موضوع الدرس، عندما يكون ذلك ممكناً.

١٠ – انتهز الفرص السانحة لدراسة الموضوعات وربطها بالحياة.

١١ – احرص على ان يكون التقويم مستمراً، وخذ في الاعتبار كل نشاط يقوم به التلميذ في الصف (رسم صورة، مشاركة مستمرّة مع تيقّظ، التعليق الذكي على فيلم أو صورة...)

١٢ – شجّع المطالعة العلمية والاستعانة بالصوَر والرسوم في تزيين الصف.

١٣ – شجّع هوايات التلميذ العلمية، كقراءة مجلة علمية او الاستماع الى برنامج اذاعي علمي... شرط ان تكون هذه الهوايات موافقة للمستوى.

١٤ – احرص على ان يكون لكل تلميذ دفتر أو أكثر، لتسجيل المشكلات التي تخطر بباله أو تلك التي يجيب عنها.

دروس نموذجية

الدرس الأول

١ – **معلومات عامة**

١) الصف : الاول ابتدائي.

٢) موضوع الوحدة : الشمس.

٣) عنوان الدرس : حركة الشمس وأثرها على الظل.

٤) التاريخ : ١٩٨١/١٠/٢٠.

٥) موقع الدرس : الحصة الرابعة من الوحدة.

٦) المدرسة : ...

٢ – **الهدف العام** : التعرّف الى البيئة الطبيعية.

٣ – **الاهداف الخاصة** : أ – تشرق الشمس في الصباح وتغيب في المساء، وتكون عالية في السماء عند الظهر.

ب – نرى الشمس تتحرك من الشرق الى الغرب كل يوم.

ج – يكون الظل طويلاً في الصباح وفي المساء، وقصيراً عند الظهر.

٤ – **المعلومات الضرورية** : يجب ان يعرف التلاميذ من الدروس السابقة معنى : النهار – الليل – الصباح – المساء – الظهر.

٥ – **الوسائل التعليمية** : مصباح كهربائي – عصا – ورق مقوّى ملوّن – قلم رصاص – طباشير ملونة.

٦ – **سير الدرس** :

٥ دقائق : جلوس التلاميذ وأخذ الحضور.

٥ دقائق : أسئلة حول مفاهيم الدرس السابق : النهار – الليل – الصباح – المساء – الظهر، للتأكد من إدراك معناها.

١٠ دقائق : نشاط رقم ١ : تغلق نوافذ غرفة الصف ويقف أحد الاطفال في مكان مناسب، ونضيء المصباح الكهربائي ونحركه، حتى يلاحظ التلاميذ كيف أن ظلّ الطفل يتحرك بسبب تحرّك مصدر الضوء.

١٠ دقائق : نشاط رقم ٢ : يقف أحد الاطفال في مكان من باحة المدرسة في الصباح وعند الظهر وبعد الظهر، وفي الاتجاه نفسه. ثم نرسم حدود ظلّ الطفل، على الارض مباشرة، باستعمال الطبشور، أو نفرش صفيحة كبيرة من ورق مقوّى أو ورق

تجليد على الارض ونثبتها ثم نرسم ظلّ الطفل عليها. من حسنات رسم الظلّ على الورق اننا نستطيع نقل الصفيحة في اليوم التالي الى الصف ومناقشة الموضوع.

١٠ دقائق: نطلب من كل تلميذ ان يثبت قلم رصاص على قطعة كرتون أبيض بشكل عمودي، وذلك باستعمال كتلة من معجون البلاستيسين أو معجون الصلصال ويضعها في الشمس، ثم يرسم ظل القلم على الكرتون، على فترات متواصلة من النهار. ماذا يلاحظ؟

بعد كل نشاط نطلب من التلاميذ ان يقارنوا طول الظلال في الصباح وعند الظهر وبعد الظهر. متى يكون الظلّ طويلاً؟ متى يكون قصيراً؟...

٥ دقائق: مناقشة: نعرّف التلاميذ خلالها بهذه الاوقات، بالنسبة الى حركة الشمس والصباح والمساء وعلاقتهما بحركة الشمس الظاهرية. ونصل الى الخلاصة التالية:

- تدعى الجهة التي تشرق منها الشمس: الشرق، والجهة التي تغيب فيها: الغرب.
- يتغير طول ظلّ الاشياء في الصباح وعند الظهر وبعده.
- يكون الظلّ طويلاً في الصباح وعند الظهر وبعده.
- يكون الظلّ طويلاً في الصباح وفي المساء وقصيراً عند الظهر.

٧ – **واجبات منزلية**: إعادة النشاطات التي مرّت في الدرس والتأكد من صحتها في البيت.

مَثَل نموذجي (٢): كيف تقوم بنشاط عملي في الصفوف الابتدائية؟

نورد في ما يلي الخطة اللازمة للقيام بنشاط معين ضمن المناهج الابتدائية:

١ – الهدف من النشاط: انتشار الامواج الصوتية وأثر الاهتزازات.

٢ – الادوات اللازمة: قطعة مطاط – اوراق صغيرة خفيفة – مسماران – مطرقة.

٣ – الطريقة: خذ قطعة المطاط وشدّها بين مسمارين مثبتين على طاولة خشبية وضعْ بالقرب منها اوراقاً صغيرة. انقرْ بإصبعك على المطاط ولاحظ ماذا يحدث للاوراق الصغيرة؟ ولماذا؟

مناقشة بين التلاميذ أو بين التلاميذ والمعلم.

٤ – النتيجة: نلاحظ اهتزاز الاوراق وتطايرها، وسبب ذلك يعود الى ان النقر على القطعة المطاطية احدثَ ارتجافات في الهواء سارت على شكل تموجات، وعند وصولها الى الاوراق الخفيفة جعلتها تهتزّ وتتطاير.

٥ – الاحتياطات: من المفضل ان يكون المطاط اسطوانياً كي تنجح التجربة، كما ينبغي نثر اوراق عدّة صغيرة، كي تتحرك إحداها على الأقل.

٦ – عمل البيت: اطلب من التلاميذ إعادة التجربة في البيت وتسجيل الملاحظات بهدوء.

خلاصة: برغم هذه التفاصيل الدقيقة، يبقى المعلم مفتاح النجاح في عملية التعلّم والتعليم، فنجاح التدريس يتوقف على مدى ايمانه برسالته وعلى ما يبذله من جهد في سبيل تحقيق الاهداف المطلوبة.

المراجع

(١) د. حنا غالب، «التربية المتجددة وأركانها»، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٧٠.

(٢) د. فتحي ديب، د. ابراهيم عميرة، «تدريس العلوم والتربية العلمية»، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠.

(٣) د. رشدي لبيب، «معلم العلوم»، الطبعة الأولى، ١٩٧٤، مكتبة الانجلو المصرية.

(٤) الكتاب المدرسي الوطني – المركز التربوي للبحوث والانماء، «العلوم»، السنة الأولى الابتدائية، كتاب تلميذ وكتاب معلم، بيروت، ١٩٧٣.

(٥) الكتاب المدرسي الوطني – المركز التربوي للبحوث والانماء، «العلوم»، السنة الثانية الابتدائية، كتاب تلميذ وكتاب معلم، بيروت، ١٩٧٣.

قام رئيس المركز التربوي للبحوث والانماء ، الدكتور جورج المرّ ، يرافقه بعض المختصين في المركز بزيارة تفقدية لمراكز دور المعلمين ، والدورات التدريبية في المحافظات الخمس . وقد أثنى الدكتور المرّ مع مرافقيه على الانضباط الذي خيّم على أجواء الامتحانات ومدى التجاوب الذي أظهره الطلاّب مع التدابير الادارية المتخذة .

خريجو دور المعلمين والمعلمات الابتدائية ، والفنية ، والتربية الرياضية للسنتين الأولى والثالثة

أنهى مكتب الاعداد عملية الامتحانات الخطيّة في دور المعلمين والمعلّمات الابتدائية والرياضية ، شاملة ٩١٤ متخرجاً ومتخرجة عن السنتين الأولى والثالثة ، في أيلول ١٩٨١ .

٩١٤ متخرجاً للتعيين ، ذكور واناث .
٢٦٦ مكملاً ، بين الأولى والثالثة .
٣٤ راسباً ، بين الأولى والثالثة .

الاختصاصات :

عـــام	١٩٨	متخرجاً
لغة فرنسية	١٨٨	«
لغة انكليزية	٨٣	«
روضـــة	٢٢٣	«
رســم	٤٥	«
موسيقى	٦٦	«
رياضـــة	١١١	«

الدورات التدريبية لصيف ١٩٨١

أعلن مكتب التدريب عن تنفيذ الدورات التالية :

١ – الدورة التدريبية العادية للمستحقين درجة استثنائية من القطاع الرسمي (الثقافة التربوية) :

العدد : ٥٠٠ متدرب .
المراكز : ١٥ مركزاً في المحافظات الخمس .
المدة : شهران ، من ٥/٢١ الى ٨١/٧/٢١ .

٢ – دورة الرياضيات للصفوف الابتدائية :

العدد : ٢٠٠
المراكز : ٨ مراكز في شتى المحافظات .
المدة : ثلاثة أسابيع .
النتيجة : قيد الصدور .

٣ – دورة اللغة الفرنسية للمرحلة المتوسطة :

الغاية منها تدريب المعلمين على كيفية تدريس الكتاب الوطني الجديد للمرحلة المتوسطة .

العدد : ٤٠٠ .
عدد المراكز : ١٦ .
المـدة : ثلاثة أسابيع .
النتيجة : قيد الصدور .

وفي المناسبة يعلن المركز انه بصدد تنظيم دورة تدريبية طويلة ، مدتها تسعة أشهر ، لعام ٨١ – ٨٢ ، للمدرّسين المتعاقدين مع مجلس الجنوب ، بعد أن أصبحوا يعملون لحساب وزارة التربية الوطنية .

تكريم الفنان حليم الحاج

أقيم ، يوم الخميس ٢٤ أيلول ١٩٨١ ، في المركز التربوي للبحوث والانماء ، حفل تكريمي للرسام والنحّات حليم الحاج ، حضره رئيس المركز ، الدكتور جورج المرّ ، وعدد من موظفي المركز ووفد من لجنة جبران الوطنية . وفي هذه المناسبة ألقى الدكتور المرّ كلمة جاء فيها :

في هذا اللقاء الحبيب مع فنان من بلادي ، فنان من لبنان ، وبعد تكريم جبران خليل جبران ، أشعر اننا ، في هذه المؤسسة ، لا نكرّم النبوغ والعطاء فحسب ، بل نكرّم وطناً أنجب جبران ، وحليم الحاج وغيرهما من عباقرة بلادي ... وتابع قائلاً :

اليوم ، أنظر الى حضارة عريقة ، ووطيدة ، نقشت على صخور نهر الكلب ، وعلى أعمدة قلعة جبيل ، وقلعتي صيدا وصور ، وعلى كل شبر من شواطئ لبنان وجباله .

وأضاف الدكتور المرّ :

بالأمس كان يوم فخر الدين ، كرّمه لبنان بإقامة نصب تذكاريّ يخلّد اسمه ، وقد خاطبه فخامة الرئيس الياس سركيس قائلاً :

« لقد عانينا ما نعانيه . ففخر الدين ، من خلال تكريمه ، ما زال موجوداً بيننا ...

وختم الدكتور المرّ قائلاً : وعَبْرَ إدارة المركز وموظّفيه ، وبتفويض من وزير التربية ، انني أكبر في الفنان حليم الحاج نبلاً وشهامة وعطاء ، على أن تسمح ظروفي ، وبمساعدة لجنة عمل في المركز ، بتكريم كلّ فنّان لبناني ، ليصل الى هدفه ... ولو ان الفن حرٌ ولا يعرف الحدود ...