مجلة ثقافية شهريّة
تُصدر بواسطة الإرشاد الثقافي
في الجمعية الكرواتية السورية

رئيس التحرير:
حميد عمران

العدد:
222

المجلة الثانية والعشرون

السنة الأول (ديسمبر) 1983
المعرفة
جلالة ثقافية شهيرة

الاشتراكات السنوية

في الجمهورية العربية السورية:
- 20 ليرة سورية
خارج الجمهورية العربية السورية:
- مابعد 20 ليرة سورية، مضافة إليها
- أجر البريد (المادي أو البحري) حسب
- رغبة المشترك.

الاشتراع السنوي: يرسل حوالات بريدية
- أو شيكا أو يدفع نقداً إلى مكتب مجلة
- المعرفة جادة الوضع - دمشق.
- يلتقي المشترك كل سنة كتاباً هدية من
- وزارة الثقافة.

الرسالت

باسم رئيسة التحرير- جادة الوضع
دمشق الجمهورية العربية السورية

التنويه

- تزيد مدة المدى بضعة لعشرات
- دون مقابل، ولا علاقة له بقيمة المدة أو
- الكتاب
- المواد التي تصل إلى المجلة لا تعود إلى
- أصحابها سواء نشرت أو لم تنشر.

ملخص

رجو خروج المعرفة 4 من المادة
- الكتب المنشورة موضوعات
- منوعة على الإله- الكتابة،
- تسهيل للعمل،
- المعرفة.
<table>
<thead>
<tr>
<th>الرسالة</th>
<th>المقالة</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>الدروس والبحوث</td>
<td>المقالات والنماذج</td>
</tr>
<tr>
<td>نؤاد الشاب وآداب القصة</td>
<td>نشأة الأندية الرياضية في آسيا وتطورها الاجتماعي</td>
</tr>
<tr>
<td>DETAILS</td>
<td>DETAILS</td>
</tr>
<tr>
<td>جهان خليل جبران: دراسات ووثائق</td>
<td>جبران: رحلة حياة</td>
</tr>
<tr>
<td>DETAILS</td>
<td>DETAILS</td>
</tr>
<tr>
<td>جبران: مستقبل اللغة العربية وآراء في النحو - ( وثائق )</td>
<td>حول التأثيرات في أدب المجر الأمريكي</td>
</tr>
<tr>
<td>عثمان مجد</td>
<td>ظاهرة الجبرانية: دراسة في الأسلوب</td>
</tr>
<tr>
<td>DETAILS</td>
<td>DETAILS</td>
</tr>
<tr>
<td>جبران شاعرا وناقدا</td>
<td>جبران: بين الرمل والربيع</td>
</tr>
<tr>
<td>DETAILS</td>
<td>DETAILS</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**المراجعات**

1. د. حسام الخطيب
2. د. سعد دوركوفيتش
3. حنا عبد
4. غسان لاف طمة
5. د. ليلى الملاح الصابوني
6. سليمان سخية
كلمات

1

ما ظهر على ولادة جبران ، وجبران ما يزال يولد ، الذين
معه وفداً ، بعدة أو قبله بقليل ، لمتوا . جبران لم يمتد
بل لملح ، الآن ، أكثر حياة من قبل . ولذلك لمتوا ، لأنهم
غير قابلين للتجديد ، لأنهم ساروا في التيار ، فجرفهم التيار
فيما جرف ، جبران مشى ضد التيار . بذلك كان مؤسس
الرفض ، ولان ما اساس لا يصلح الا لزمن الثورة ، فإن ولادة
جبران تناسى الآن.

2

زمنياً ، بعد جبران من عصر النهضة . أما التهورون
فالتفقوا إلى وراء ، في محاولة لإحياء مجرد الماضي . ولأن
المافي شامخ ، انضموا تحت ظل العريف ، وابدوا على
مثال ، والإبداع على مثال ، هما سخيف ، لا أفق له . جبران ،
منذ البدء ، وقف في عين الشمس ، ومنذ البدء كانت حركته
الي المستقبل ، والحركة في المستقبل حركة في الجهول : في
الفاضي والدهش مما . حركة ، بالتالي ، في المافمة .
المافمة رؤيا ، والرؤيا كشف . والكشف لا يكون إلا عمودياً ،
الكلياً أيضاً.
جبران كتلي - هو، لذلك، ذو نيرة نوبة. تسكن هذه النيرة حنجرته، وتسيطر عليها في كل ما كتب، «جنت لاقول كلمة وساقولها» والنوبة لا تكون إلا حيث يكون الإنسان، والإنسان لا يكون إلا حيث تكون الحياة - هي، إذن، ترادة فعل في الإنسان وحياته مما، هي، بالتالي، تجدد الإنسان، التجديد هدم وبناء في آن، لا بناء بلا أساس لا تأسس على بناء قديم، جبران لا يرمي ما خلفه، يدح الحفرة والانقاض، ويؤسس في فضاء جديد. هكذا تكبر المسافة بينه وبين الأصحاء، هكذا ينتقل إلى الصفة الأخرى: إلى حيث العالم مفسس بالثوراة.

جبران حام بثورة لا نوري، هو سابق لزمنه، لكنه متأخر عن زمن الثورة، يبدأ حيث ينتهي العالم القديم، يقف حيث يبدأ فعل العالم الجديد، هو العالم، والحلم جسر عبر لا أكثر، وهو الراي: يثير، ولا يخطو.

يمكن للشعر أن يفعل أكثر؟! 

اما النوبة فتقود النوبة، حين تستكمل أدواتها، تصر فعلاً: حركة في الأرض والإنسان والزمن، في التاريخ، أما الشعر فيظل حالة استشراف، يظل بالتالي، حركة في الحلم.

امتياز جبران على زمنه أنه حالم كوني كبير.

ريعين التحرير
منـوات الشـباب وآدـب القصـة

القسم الأول: آراء ومواقف

د. حسام خليل

نشأـة الاـنتاجـنـسيا
الأفـنـرو آسـيوينـت
وتطوـرها الإـجتمـاعي

بقلم: مكسيميكو

ترجمة: شوكت يوسف
فؤاد الشابي
وأدب القصة

المقدمة الأولى: آراء ومواقف

د. حسكم الخطيب

تمهيد: تحدث فؤاد الشابي عن أدب القصة أكثر مما صنع القصة، وتحدث الباحثون في أدب الشابي عن آرائه في فن القصة أكثر مما تحدثوا عن قصصه ذاتها، وكان لآرائه النظرية دوي في أوساط القراء وتاثير في أوساط الكتاب أكثر بكثير مما كان لقصصه ذاتها.

(*) نعرض في هذا الفصل موقف الشابي النظري من فن القصة، ونرجع أن نقدم في الفصل الثاني دراسة مفصلة لتجربته القصصية في تاريخ جرح وقصصه الأخرى المفرطة.
ولو كان الشاب حياً وأذكره انسان ما بذة الحقيقة التي لا تروقه\nاطلاقاً لكان كثر تكريره الصغير المجيب، التي عرفناها في أصدقاءه،
علامة ادراكه ان هذه واحدة من «سخريات القرير» الجديدة التي داعته
بها الأيام التي لم تخلص لأمرٍ، قيله. ذلك ان الشاب كان دائماً يفضل
أن (يضيق) الاذاب لا أن يتحدث عنه، وكان معجبٌ بالموقد السلمي الذي
Roger Martin du Gard اتخذه الكتاب الفرنسي روجيه مارتن دو غار
من الحديث للناس عن الاذاب. وفي مقال له مبكر جداً (1938) عن هذـ
الذاب بمناسبة نبأ جائزة نوبل للاذاب استقبل حديثه باقتباس لأحد
أضخم رواية دو غار الأولى التي صدرت عام 1938 بعنوان ( صرورة
(جاوية فيه: Devinir

الذاب ؟ كن أدبنا واعمل عما أدبنا إذا أردت ... ولكن — أكراما
له — لا تتكلم عنه. وعلى أي حال لا تتكلم أبداً عنه قبل أن تكون قد
عملت شيئاً عنه وشيئاً طيباً وخلال وقت طويل (1)).

وبعد ست سنوات من تاريخ هذا المقال يعرف الشاب مرة أخرى إلى
الفكرة نفسها في مقدمة «تاريخ جرح» ويدعو الاذاب إلى الاتحاد عن
مشاعر الصحافة وحاجاتها وعهود ذاتية بخصوص دو غار من ذلك
من خلال الباشم السفلي التالي:

«عندما توجت مؤسسة (نبل) كتاب روجيه مارتن دو غار «صف
عام 1914» بالجائزة الكبرى ، زحف الصحفيون إلى المؤلف المعروف
بعمق سمعه ووفرة انتاجه. ليسعتوا إليه بشؤون الأذاب، فقال لهم:

(*) كان أبو زهير في مطلع حياته يؤثر النسخة الفصحي (الشافع) وقد ظهرت مقالتاه
حتى الخمسينات بهذه النسخة، وكذلك كتابه «تاريخ جرح»، ولكن فيهما بدأ
عاد البشيرية الدارجة (الشافع) بدون هزة، كما هو واضح في أعداد العرفة.
« عن الأدب ... لا تكلموني . أصليوا منه ... أرجوكم ... » (2).

وكان الشاب قد عاد إلى الواقعة نفسها ولكن بغير تدقيق هذه المرة
لبشر ، في محاضرة له عن ( أدب القصة ) القاها في بادي الكشاف بدمشق
عام 1911 ، والتي موقف روجيه مارتن دوغار ، ويدخل منه إلى تأكيد
ضرورة ( انتاج الأدب ) لا الحديث عنه ، وبفضل في ذلك تفصيلا شديدا
مؤكدا . "أن الأدب العربي الجديد ... وفي مقدمته أدب مصر ... هو حديث
عن الأدب لا أدب . " ويشير باصاغة الإبهام إلى مسؤولة العقاد والماري
وأمثالها ، الذين ضلوا واختروا ، في هذا السرد الطويل في الكلام
عن الأدب ، دون أن يشلوا ريشا ، نفعكرا في الإنتاج الأدبي الشرق
حتى نشأت بلبلة فكرية في هذا الجو الغامض من حديث الأدب ... حتى
مار الأدب العربي هو أدب ( التحدث عن الأدب ) ... ».

ويسهم هذا الموضوع في تطور من ناحية من نواحي أخرى.
ويمور الحكايات والمثال حوله وكاد يستغرق من هذا الحديث تلت
محاضرته أو أكثر ، مكررا في أكثر من موضوع أن المطلب هو انتاج القصة
لا الحديث عنها (3).

وبالطبع ما كان المرء ليقف هذه الوقفة الطويلة عند هذه النقطة
لولا أنها تنطبق على مجمل موقف الشاب من التجربة الأدبية . إذ كان
طوال الوقت ينتمي لأصيح الأدب » ويلوم نفسه لأنه لم يستطع ان
يحقق ما طمح إليه في هذا المجال ، ولكن يجد نفسه دائما في ظروف
تقتضي منه أن يتحدث عن الأدب لا أن « يصنعه ». وكان يكره ذلك مس
نفسه ويكربه .
آراء الشاب في القصة

الأول:

تجمعت آراء الشاب في القصة بشكل متدرج من خلال تجربته من جهة وحواراته ومحاضراته من جهة أخرى. والشاب محاضرة مشهورة عن أدب القصة، وله كذلك مقالة قديمة تحمل عنوان (كيف اكتب القصة). وله كذلك مقدمة قصيرة لمجموعة (تاريخ جرح)، فيما عدا هذه المقالات المخصصة تماماً لغيوم القصة هناك اجوبة كثيرة على تساؤلات صحفيه وجيته له. كما أن له آراء عارضة ستحاول هنا أن تلم بخطوته الرئيسية، على أن نشير إلى أنه من الخطأ النظر إلى الشاب بوصفه مؤسساً في نظرية القصة، وهو في الأصل - وما كان أروع أدراكة - كان ينكر ذلك اشد الانكار. ويضيف ذرعاً بالذين يكلون له الصفات التمجيدية جزافاً، والحق أن القصة ابتعدت له من خلال محاضراته عن أدب القصة ليقدم نظرته المتكاملة - إن وجدت - ولكنه، بدلاً من ذلك، طال في المقدمات وخلص بتوافق جم إلى تسجيل بعض الآراء التي أتى إليها في هذا الفن الذي اعتبره صعباً وشاقاً.

وإسبت عدم وجود نظرية متكاملة للقصة لدى الشاب يجب أن نتوقع توفير الانسجام الكامل في آرائه بالنسبة للقصة، كما يجب أن نحمل اقتراده نورقة ما اراد لها صاحبها ان تحمل، وفيما يلي تلخيص لأهم هذه الآراء:

1. القصة فيض نفسي وتعبر تلقائي:

أشار الشاب بوضوح شديد إلى أن القصة لا تصنع صنعاً وإن اقتل ما يقتل الفن. والفن الروائي على الأخص. أن يقول الكاتب لنفسه ساساً (فناً). وأراد للقصة أن تكون فيضاً تلقائياً وتعبيراً صافياً عن النفس شفاهها شاها كل فن أسيل. وقد استشهد الشاب كالعادة
إجراء فرنسي متناثر لجورج دومايل وجان جيرودو وغيرهم، ولديه التدقيق في حرفية هذه الآراء نجد أنها لا تصل نوعاً فين القصة وإنما تحدث عن الفن والكتابة يوجه عام. وهذه مسألة مفيدة للنظر، وربما كان تفسيرها في أن الشاب في مطلع الإرمينات كان مايزان متأثراً بالنظريات الغريبة التقديمية حول الشعر الطبوع. حاول أن يجزيه هذه النظريات ملمحة في القصة، والحق أنه عندما يتحدث عن القصة في كثير من المواضع يكاد يعطي الانطباع بأنه يتحدث عن الشعر. بل إنه ليشير صراحةً في أكثر من مناسبة إلى أن الرواية الجيدة ليست إلا الحديث يشهد وراثة الرواية الشعر التي تشعر الآن جوهر الشعر وعمره حياً، ولكنه يؤكد في الوقت نفسه أن مازق الشعر مؤقت وأنه لا بد مستعديًّه

ويؤكد الشاب هذا الراي في جوابه على استفتاء: "كيف أكتب القصة؟". فذا القصة عنه لانخضع للتمدخ ولا للتخطيط البسيط، وهي ليست صناعة ولا مئة، وإنما هي افق نفي يتأتى القواعد والقوانين، وقد عد القواعد الرسمية قيوداً تجعل حريتنا أيضًا. نحب نغمة نفسه وترفوت استدراج الصورة الكامنة في نفسه وتكيّن نصه وظهورها إلى النور (6).

وفي مواطن أخرى من إحاديثه ينفي وجود ابنة ميكانيكي لظهور القصة ويلح الظاهرة باكملها إلى الفيضا Pathfinder، فإن المرء ليس له إزاى ذلك: الباشت هذه هي الصورة التي قدمها الفنادل للعرب الكامي للشعر الطبوع الذي هو تعبير تلقائي عفوي لا يخضع لاي قانون سوى قانون الألحام أو قل دستوره الذي لا ينافي (7).

٢ - القصة صورة جاهزة:

ويتبع ذلك بالطبع أن تكون القصة صورة طبيعية متناهجة لينتحم المؤلف بإبادتها واحداتها ومنجردها ونهاها لنها تتعلق منطقها الخاص.
وتشكل بفعل عوامل نفسية داخلية لانتفاغ على ساحة الوعي وأنما تتمثل داخل اعماق النفس في قلب اللاشعور:

"ان القصة عندي، وهي في دور تمشيها، صورة نزلت من منابع 
العنف البعيدة المعهودة تتكون في مضطرب الوعي، دافعة مرتقبها دفنا 
طبيعاً، بكل ما فيها من قدرة لتكوين وجودها ثم إخراج هذا الوجود .
وهذه الرياح البعيدة التي تتبجى منها تلك الصور، هي كل الأراده 
القادرة، التي تخلق قصصي، وتوجه خطاي، وتأجر وتهني في جميع 
سُؤوال حياتي (1). "

وإذا سلطنال الالهام لا يقتصر على لحظة أسبق القصة بل يمتدلسل 
عملية ولادتها كاملة إلى ان تسوى على قدميها مخلوحاً سوباً، وهكذا يكون 
المؤلف الواعي مجرد وسيط للإنسان الداخلي لاحول له ولا طول ولا دخل، 
وإن الشاب يلح على هذه الناحية الحالة شديدة لا تدري مبشعه واتعرف 
له تميلاً سوى الاعتقاد بأنه كان يحاول اقناع نفسه والآخرين في وقت 
واعد ان القصة لاتقل من ناحية ( القداسة الإلهامية ) عن الشعر المطروح 
وأمثالاً صوان في المرثة الفنيه، وإنه يضفي قوته في هذه القولة ويوغل 
فيها ابفالاً لم نعرف مبلياً له من أي كاتب من كتاب القصة. ويكاد يبلغ 
هذا الإقبال درجة استفزاز قارئه حين يقارن القارئ بين هذه العموقية 
الفلسفية المطلقة وبين النجز الواعي الإلهامي الذي يظهر بكلام عضلاته 
المغولة في قصص الشاب، ولكن مهما كان راي النقد في هذه النظارات 
الشاذية الخاصة جداً فإنه لا بديل من التأكيد على أن الشاب، كعادته، 
يجلل ما يقبله هنا بنائق وتوجه وجمال اخاذ، وتكاد تكون عباراته بعد 
ذائها عملاً من أعمال الفن.

"استطيع أن أؤكد، لو كان بإمكان التعبير والإداء أن تكون آنذ وابنَّوا، 
إن ليس لي شخصية تعيش وآخرى تنشئ في أدب الرواية والقصة. "
ان هذه الإدارة المركزية (๗) الرئيسية التي احتر في تسميها فادعوها
"هناك مصدوما" سنة، ومرة "ادارة قادرة" انها توجه حياتي، كما تواجد
صورة سديمة لقصصي. وقد خلط التوجيهان فيهم على الكثير من
امري. فكان مرتي محتل مفاجئة ورحت اتمارها. خشي ان لا يكون
اي حياتي الغانة، بل رواية قصاتها أو سيرة سرت على مسامعي أو
حلما يجل في منامي، وكثيرا ما انقل شيئا جديدا يخيل الي اني فله
ذات يوم أو امرت بفعله، ولطلا حرت في تمليل بعض مابري علي من خواطر
ويند عني من حركات حتى يأتيني ان ارجع اني شخص روائي، تؤلف
هذه السلسلة الطويلة من حياتي، بل ليست لي، و всем ليس بدي ؛ (๗)

ان هذا الكلام (والحيل الدافع) اشكل بموقف جميل بنتيجة من
طياتره ، او تلاقا مع ايضاته اللمحة ، او تكيدات بول كونديل
ان الشعر هو ( الكلام الصافي ) وان قلوب التي تخفق ، وان جوهر
الشعر هو الصورة .

ان الذي يقرأ كلام الشاب بامكان ويربط بينه،وين تجربته القصصية
في واقعه التطبيقي ، وبين ما تألف اليه كتابة الشاب في المستبانات ( من
دراسات وابحاث واعية )، يدرك أي تناقض داخلي كان يؤثره ، واي
قلب كان يعطل في نفسه الحساسة .

٣- القصة عالم مستقل :

ويضي الشاب بعدما في ( استفراز ) القارئ، بما يباطب بين القصة
والشعر : فسماه الا淹没 لا تكفي وسماة الفيش لا تكفي ، انها يؤكد على
الذاتية بكل وضوح وعلى أنه يمتلك من الذات ، وربط بين الذات والابتنائية

(๗) شيء واحد يشوب الكلام هنا هو هذا المصطلح المأخوذ من عالم اليوغوسلافية.
وبين الموضوعية والأنانية. فإذاً، يؤكد أنه لاوغب في مجري قصصه ولا في
رسوم شخصياتها، بل يتركها تسير على هواها سيا طبيعياً:

وهكذا، فانه لا أكفاني عناء في وضع الخطط والأشكال والبرامج.
ولا أرسل لمنشور روائي سبل حياته، أنه سبعاً بفساده وتعارج
تطوراته، فالفكرة تدعو الفكرة، ومنطق طبيعى جر، ووجود حياة أخرى
إلى جانبها. لثاني، أسرد وراء الحوادث لإمامها، ولاجبر ان استبقى
واصغ على براهميا المبتهجة... «(8)

ومرذ بين كل ما قاوله الشاب عن القصة يبدو هذا المقطع أقرب إلى
الطبيعة النوعية لقاص قصة من غيره من الكلام الذي سبق أن جرت
الإشارة إليه. إنه يحمل طبيعة الفن عامة لا بالطبيعة الخاصة بالقصة،
ونحن الذي يحدثنا الشاب هو بالضبط ماحاول كبار الروائيين
تحقيقه، وهو يذكر بكلمات فرنسوا بوريل الساطعة حول «الروائي
وشخصياته...».

ولكن مع فارق جوهري يبدو بسيطاً من الخارج، هو أن الشاب يؤكد
بصريح العبارة ان إحكام السلوك الروائي من الداخل مسألة غريبة طبيعية
يدهم بها، الوعي الباطن المحفون بمن النصوص المشاهدة واللموسية
والتروية والحدث والقصصية، ويتم للصورة الأخاذة بالنمو ما نأمره به
من مقومات الحياة...».

وفيما تعلم، كان كل روائي الغرب صانعين مهنة يحققون اصطياد
مرحلة ماهى الوعي إبتداء من أجدال وانتباه بارسيل بروست وجيمي
جوس. ولم يكن هؤلاء (أذربيجاني أو مطبوعين أو (سابرين بدوبي
النورية) كانوا يعرفون مايقلون ويقبلون أدبهم لعملية (وعي)
الخادمة. إذا ما نادر فنذكر الشاعر الإنجليزي ت.س. بيرد
الذي كان يؤكد أن الفنان (يصنع فن) كما يصنع النجار رجل الطاولة...
لقد كانت لعبتهم - التي تجوز على الكثيرون - أنهم ادركو اللاوعي عن طريق الوعي الكامل.

القصة مخلوق لاحصل التعديل:

ويعطي الشاب اطماعا بأن القصة تولد هكذا كاملة جاهزة سوية.
ولذلك لايجوز أعمال يد الحذف أو التعديل أو الإضافة في بنيتها وأن كان جالزاً إضافة بعض النصوص والتصويبات الخارجية إليها.

إذاً إنجاز القصة عندئذ تلاكي تلك التي لم يعمل فيها القلم مرة ثانية.
للهم إلا بعض متعلق بكلها اللغوي، من ربط جملة بجملة وتبديل حرف بحرف، وما أضيفه بمفراغة من القصة احس به ذيل ثورة لرم الجسم الأصيل دون جدوى ...

ويأتي هذا الوقف تأكيداً لوقف التلقائية والطبع في القصة، ولكنه يبدو غريباً عن عالم القصة الذي - كما عرفناه عند كبار صانعيه - يَخص دليلاً للحذف والتعديل وإعادة النظر، ولم نسمع بوقف مبكي ضد إعادة النظر في العمل القصصي عند الكتاب الكبار على أننا نعرف كيف كُبَّرَت نظر كبار غربين كباراً من تحلل كتاباتهم أعراض العجز والتشوه وعدم الواجهة، وفي مقدمتهم بإزاك طبيعاً، ونعرف أن السبب لم يكن ناجماً عن موقف مبكي ضد الواجهة ولكنه ناجم عن كثرة انتاج الأدب وندرة مايحتاج له من وقت للمواجهة. ولقد كان فؤاد الشاب مفتاح جدياً، ومن المعروف أن الكتاب المقلين هم أصحاب التدقيق والتجريد، لا الأرسال البحر، وفي مقدمتهم فلوبير، صانع "مدام بوخاري".

والأخير من ذلك أن هذا الوقف ضد مراجعة العمل القصصي يبدو غريباً جداً عن ممارسة الشاب الذي كان دائم القلق على انتاجه، وتدل مسعودته أنه لم يكن يستمر على شكل نهائي لانتاجه الأدبي، بل إنه
ليضع ملاحظات على مسوداته تشير إلى أن نقطة ما مثلا تحتاج إلى إعادة نظر في اتجاه كلما وإلا، وأنه سيعيد الباحث فيما بعد باتجاه تعديل كلما أو كذا. كما يبدو النقاش صارخا بين مايجره الشاب في مقالته "كيف أكتب القصة" عام 1942، وبين مايصره به في مقدمة "تاريخ جرح" عام 1944 من أنه أعاد كتابة بعض قصصه مرتين.

ومن هذه القصص كلها، قديماً وحديثاً، ما كتب مرتين في حقيقتين متبايتين، كان تمر الحادثة أو الفكرة في باريس مثلا عام 1933. وتتربى حامية على الفور ثم تضرب مرة ثانية عام 1937 وهكذا» (10).

إن هذا التحديد الدقيق المعياري لإعادة الكتابة... ويا لسخريته القدر...

إن كان يصلح لي، في الدنيا فما يصبح نقص فترة الشاب النظرية القصة من بطن الفاسد كاملاً مكملة... 

ه - القصة النفسانية ارفع القصة:

ويرفع الشاب لصالح القصة النفسانية "البيسكولوجية" ويعدها.

قصة الحياة من داخلها وحيدن ما بين الضلوع لامابين رصيف الشارع».

ويعود أن القصة النفسانية هي وحدها التي تجعل عنصر الحياة الحقيقي;

أما قصة الحدث... ولسياق القصة البوليسية... فهي غير ذات معنى.

ويحس الشاب حينذا يربط بين النفس وبين محبيها ولا نص القصة النفسانية على أحداث النفس الداخلية وحدها، ويستشهد بقول الكاتب الفرنسي (درو لاروشيل) يفيد أن الفن الروائي مرج ما له علاقة بالبيسكولوجيا مع كل ما له علاقة بالمحيط. ويعود هذه الفكرة بفكرة أخرى لكاتب ترسي اختر... وكتب عصره الفرنسيون هم مرجعه الدائم...

تقول: "إن مرجع الروائي الوحيد هو حياته، فمن هي حياته؟ حياته... هي رد الفعل المتصاعد على نفس دائمة الاختلاف بنغوس سواها».

ولكن الشاب في شرحه لهذه الأقوال يحتار جداً مسألة المحيط.

وبنفس أن يأتي جديد المحيط اتحاماً متماماً ويلع بنشوة على المنصر.
الداخلي دون غيره. ومن هنا يأخذ على محمود تيمور خطابين كبيرين في
رابعه:

وعلى هذا فقد كرهت قصص الوصف والحوادث والمشاهد كاتبي
بدا بها أدب الإستاذ محمود تيمور. فالقصص المصري الشهور وقع في
خطابين أورده ذكرهما وعدهما: أولا: عندما بدأ يكتب حاول أن يصنع
فناً. ثانيا: قدما عاماً أدخل صور المحيط المصري في قصصه. أما
انه يحاول صنع فن، فقد خرج عن كونه روالياً (8)، وأما انه قد دس
صور المحيط بكل مراحة، فالروائي الموجوب يخرج صورة المحيط من
ذاته، اخراجاً لتصدر فيه. » (11)

وكان نقد الشاب لمحمود تيمور يستوفف الرمز نشأة، فقد كان
محمود تيمور على ما أشار في الابحاثا ومرجعاً للقصة في الفن القصة ونيوجيا
يحتدي، واستطاعوا أن تكون أن الشاب كان أجرا الكتاب السوريين
على نقد تجربة الأدب العربي الحديث في مصر كما تشير الشواهد المختلفة.

٦ - الواقع مرجع القصة:

إن كل المؤشرات السابقة في فهم فن القصة تدعو القصة عن الواقع
اللمسات لصالح الواقع النفي. ومع ذلك لم يكن هناك كاتب مثل قواد
الشاب أن يميل جانب العلاقة بين القصة والواقع ولاسيما وسط موجة
من الكتابة الفصيحة التي كان أصحابها يؤكدون دائما أن قصصهم
منزوعة من صميم الواقع. (12). وبالطبع، كما هو متوقع، يرفع
الشاب إلى الكتاب الفرنسيين ليقبس شاهداً على علاقة القصة
بالواقع، وتحت عنوان "الخيال والواقع في القصة« بدأ مباشرة
بشهده:

" غربه أمر هذا الحكم القاطع كحد السيف "

المرة ٢٠
يقول جاك شاردون، أحد الروائيين الفرنسيين: أن الروائي يجب أن يستند دائماً على الواقع، ولدمع خياله ينطلق من الواقع أيضاً. إن جميع الأشخاص الذين خلقهم وجدواوا، وكل ما وصفت رأيته...

ويضف الشاب مسألة الواقعية تفسيراً صحياً فشير إلى أنه ليس من الضروري أن يكون الشخص الذي تضعه موجوداً والمهم أن يكون بالإمكان وجوده (12). وليس واضحا من الناحية هنا الكلام لهأم لشاردون، ولكن المهم أنه حين يمضي في تفسير الواقع يتلقيه عن كل ذلك ويبدو إلى مفهوم الواقع كما تطبقه أعمق الذات. وطبعاً، هذا المفهوم يكون كل ادب في الدنيا وأعمق من ادب اسمه مهما ابتعد بخياله فأن منطقته يكون نقطة من نقاط الواقع.

وفي مقال آخر له يعود إلى هذه النقطة دون أن يبدو هناك رابط بين ما أوردناه سابقاً من محاضرة حول ادب القصة وبناء هذا المقال...

ويؤكد هذا الفهم العام جداً لموضوع الواقع والواقعية:

وأنه من اللازم أن أشير إلى حقيقة قيمة، هي أن ادق وظيفة في مهمة الخيال هي إعطاء صورة الأمر الواقع كما تؤدي الحياة، لذلك فان الرواية الواقعية «الريالية» تتطلب من المؤلف خيالاً إقليمياً منها تتطلب صور الميتولوجيا على براعة توازية (14). وفيوضع آخر يؤكد الشاب أن طبيعة الفن، مثل طبيعة الحياة التضح لتطل أو قانون، ويساق: لماذا لا يكون الفن مصوغًا على مثال هذه الحياة؟ أي أن تكون له اتلاهات التي لاتجعله بمقاييس، أي ان تكون له واقعية خاصة غير المرتبطة بواعية الحياة. ومن هنا تأتي نكتة التي كررها طوال حياه والتي تفيد أن تأثير الفن تأثير غير مباشر وهو يخدم الحياة بمعنى عام جدًا، ولكن لايجوز قدرها أو الزمان لملصة أية صورة عن صور التعبير عن الحياة.
فـ 7 - فن القصة بين السهولة والصعوبة:

يقرر الشاب في محاضره حول "ادب القصة" أن هذا الإدب صعب جداً، ويبالغ في وصف صعبته وكاد يجعله صعبًا فنون النثر جميعًا بما في ذلك الشعر واللعبة. وعندما: "أن الفن الروائي انتقل فنون الإدب شانًا وابدها أثراً في حياة الشعوب"، وربما بصفة صعبة هذا الفن "نح نعيدون من أن نسر في مخازن هذا الإدب الرائع". ويكاد أن الذين يخضعون في هذا الفن قلبة قلبة (11). ويخليل إلى المرء أن الشاب كان يسأل بجبروده أو يبت الناشئة إلى ضرورة عدم استهلاك هذا الفن، لأن هذه المبالغة في الحديث عن صعوبة أدب القصة لاتأتي طبيعيًا. وهو ما يستخدم كلمة القصة بمعنى العام (Fiction) لتشمل الرواية والقصة القصيرة وربما المسرحية. والغريب أن ينكر أن يتغزل هذه المجلة يستوعب الوضع في مقدمة "تاريخ الجرح" على الأقل فيما يتعلق بادب القصة القصيرة، ويرفع تقريباً شعراً بين الرواية وبين القصة القصيرة، مما لا يفعله في محاكاة شاملة عن أدب القصة. ويدل هذا مستاء لأنه يرمى نفسه في أدب غير شديد الخطورة كادب القصة. ويعلل التناقض في نشر مجموعاته القصصية على الرغم مما كان يمارس عليه من ضرورة، ويقدم له من اغراض ما، ما يلي:

"... أنني لا آساف أن أرمي نفسي في إنشاء أدب (القصة القصيرة) (10).

وادب "المقالة" زماناً بعد النشر باللغة العربية، الصغير الحجم خوفاً من أن يجري ذلك على عادة لا أجرد بالسخالي منها فلواتف لها صاغراً... (17)"

فإن هذا (الاختلاف) للقصة والمقالة يثير الجواب، ولكن الجواب الأكبر يأتي حين يعد الشاب قراءه برواياته القادمتين التي سيقوم بتوفير

(10) تأمل الاستدلال الواضح لهذا الفن.
سياس الافتقان الفني لبما ، يؤكدا جواز صناعة الفن في الرواية ، محرماً
ذلك في القصة القصيرة ومصنفاً كل عنها بما في باب (الاصطلاح) :

"فان كنت احاول اليوم ان (صنع فنا) في روايتين كبيرتين اعدهما ،
واسير بها وارجو ان يتاح لي انجزهما قريبًا ، فاني فيما يطالع القارئ
من تقصى، حتى الكاتبة مرتين كما أسلفت ، لم اقترح اية محاولة في
اصطلاح فن ... " (18)

تانيا – تعليق

ختاماً ، لايفوت القاريء ان يلاحظ ان رؤية نواد الشابق للقصة انت
منعتها جدية مثيرة ، ومرصعة بوجه خاص بآقواق واتجاهات لاحصر
لها واعد من كتاب فرنسيين كانوا لامعين في ابابه ، ولكن هذا التأليف ليهفي
وراءه تماسكا قويين في النظره ولايفقد النزاهة المحددة . وكذلك وها
اختار مافيه – لايفاد كثيرا في فهم تجربة المؤلف الفنية التي دوت في
واباً بينما كانت تدوي آراءه النظرية في واد اخر . وأكثر من ذلك ، لم
يكن الشابق في تعليقاته النقدية حول قصص الاخرين قريبً من هذاالأناكار
التي طرحها ، وإذا اخذا مثالا على ذلك تعليقه على القصص الثلاث الفائزة
في مباراة الصباح القصصية عام 1943 - 44 في الفترة نفسها التي نشر
فيها آراءه التي سبق ذكرها ، لايجاد اية تحاولا لتطبيق آرائه في أدب
القصة على القصص الفائزة ، بل إنه يكاد يتحدث بلغة اخرى . معه
استثناء مشاكل التحليل النفسي . وفيما يلي تعليقه على القصص الثلاث :

" ... تعد من جيد الفن القصصي ومن أحسن ماكتب في القصة ،
وتتمل به اعادة المجالات المصرية غالبًا . فالقصة الأولى " حكمة من دماء "

" ... 
لا يمكنني قراءة النص العربي من الصورة بشكل طبيعي.

يرجى تقديم النص بشكل طبيعي أو في نسخة يمكنني قراءتها.
المرء - إذ يراجع تجربة القصة في سورية حتى اليوم - يلمع بستمرار هذا الاتجاه إلى تناول القصة (بجدية مضمونة وفنية مشرفة، سواء اتخذت شكل التزام اخلاقي عام أم نحت منح الالتزام الإيديولوجي المنظم).

ويظر للمرء أن يشير هنا - ولو إشارة عابرة جدًا - إلى أن حماسة الشاب لجديدة في القصة، مضافة إلى حماسة مجموعة نابضة من أبناء جيله، ربما كانت مسؤولة - ولو جزئيا - عن انتشار النظريات المغلقة المتعلقة بوضعية القصة، إلى درجة أدت بها إلى أن تتلألأ أطار النخبة المثقفة، ولم تسمح لها أن تكون فناً جماهيرياً واسع النطاق، وهو أمر لفت نظر الشاب فيما بعد، فتبه إلى خطورته في مقابلات وأحاديث عديدة.

وأخيراً لابد من الإشارة إلى أننا - إذ نقصى لمناقشة آراء الشباب، بدلاً من الإشادة بها جزافًا كما يفعل كثير من الكتاب بشأن النتاج الرواد - فإننا نفعل ذلك انطلاقاً من احترامنا الشديد لقيمة هذه الآراء من جهة ولترف فؤاد الشاب من (المدخرين) والفقرة (من جهة أخرى). ومع ذلك، وبمهمه قيل في آراء الشاب فإنه يبقى لها دائماً فضل القيادة المبكرة وكذلك فضل التسامح والإخلاص وحسبه بذلك مجدًا.

(*) كان الداحون من حورد فؤاد الشاب كثيرين، وكان 9 رحمه الله، يضيق ذرعاً بما يتفرق عليه من صفات التاجيد الإدبي، ويتميي له يعتقد أنه بدراسة مدفقة إل
ثالثا - الشاب والقصة القصيرة: طلاق أم نشوز؟

اشتهر فؤاد الشاب في عالم القصة، بأنه مؤلف مجموعة تاريخ جرح التي ظهرت في بيروت. كما يشير الغلاف، بتاريخ 19/1/15.

وكان واضحا أن هذه المجموعة لا تضم كل قصص فؤاد الشاب وأنه اختار القصص الأحدث عشرة التي تضمنا المجموعة بعد نشر تقصيها المختلفة المنشور منها في الصحافة والخطابات أيضاً، وقد أدخل عليها تعديلات ذات طابع شكري في اغلب الإيحاء مثل تفتيح عيون قصة «شرق الشرق» الذي حل محل السكان الأقل إبحار الموجود في الخطابات الأصلية وهو «قادر من الشرق»، وقد اقلع الشاب عن نشر القصة القصيرة بعد ذلك، وتشير مسوداته وخططته إلى أنه اقلع عن كتاباتها أيضاً، إذ لا نجد في مسوداته، خلافاً للمرحلة السابقة، مشروعات قصص أو أفكاراً لقصص قصيرة، مع أن مسودات المرحلة ما قبل «تاريخ جرح» تعهد بالإفكار في القصصية والصراعات والعوانات وأحيانا مشروعات الشخصيات القصصية.

ولو قيلنا الادع بالتفسير السريع لهذه الظاهرة كأن لنا في تصريحه الواضح في مقدمة تاريخ جرح ما يفتني عن كل تفسير وما يرفع كل ليس، و يكنمات الشاب نفسه فان سبب عكره فه كتبة القصة القصيرة:

"... هو أنه لا أود أن أرجم نفسي في انشاء أدب القصة القصيرة... وابد المقالة مدشناً ابدأ النشر بالنموذج القصير النفي، الصغير الحجم، خوفاً من أن يجري ذلك على عادة لا أجد بالطبي منها مفتتاً، فأذعن لها صاغراً "(20)".
وقد سبق أن أشرت إلى منزلي هذا النص باختصار في القسم الأول من هذا البحث، للدليل على أن الشاب كان قد وصل في منتصف الاعتمادات إلى الانتقاع بأن فن القصة القصيرة لا يرضي طموحه وأن الرواية هي مستفادة. وأود هنا أن أضيف اللاحظات التالية بشأن إقلاعه عن كتابة القصة القصيرة:

- استضافته للأنواع الإبداعية (القصيرة النفسية) لا ينطبق على أي منطق تقليدي أو في، ذلك أن النظريات الحديثة في التصنيف القيمي للإنسان الإبداعية لم تثبت فعاليتها، ولم يبق أحد في كتابة القصة القصيرة أو القلالة الناجحة سهلًا علماً أو احتمالًا من كتابة قصيدة أو رواية.

وربما أثر الشاب من خلال معرفته بالأدب الغربي أن أضاء الشهيرة والمجد الإبداعي يتحوم حول الرؤى بالذات، وأن الكتاب الكبار نالوا مكانتهم لقاء إبداعهم في مجال الرواية، وأن فصيحهم القصيرة متهمة لإبداعهم الروائي باستثناء قلة قليلة، منها الصغرة الأول في دوشيل في فرنسا رسمست موم في بريطانيا وتشير في روسيا.

ولكن أكثر هؤلاء ينتمون إلى جيل أوبري، أقدم بكثير من جيل ظواد الشاب، ثم تجربة الأدب العربي في سورية ومصر ولبنان كانت بعيدة جداً عن هذا الاستضافه لفن القصة القصيرة، أو (القصيرة). حسب رأي الشاب، وقد سبق أن أوضح في أكثر من مناسبات أن الأدب العربي الحديث حمل القصة القصيرة من النبمات فوقي ما تحمله طبيعتها.

ب- ولكن الشاب لا يكتفي بهذه اللحمة العابرة حول أدب النفس القصري، وإنما يمضي في الرواية بهذا الأدب، وتحقيقه وأتهامه بالسر في ركاب الصحافة اليومية والخضوع للمغريات الغائسة. بل ينعي على الأدب العربي الكبير عباس محمود العقاد «انصرافه إلى أدب المقالة انصرامهم» كاد يصرف معه نضارة عبره وزهرة ذكائه حتى انقض نفسه في الأعوام الأخيرة، فقام أن ينفث الكتاب أثر الكتاب... (21).
واكثر من ذلك يربط الشابب بين كرامة المفكرين والادباء وبين امتلاعهم
عن مراوعة متطلبات الصحافة اليومية ومكافحتهم من الانتقادات الايديبية.

ومفري ذلك كله أن قناة الشابب كاملة ومبدعة في تدني تصنيف
ادب النفس القصير في سلم الأدب الأول.

ولكن الأيام لم تنته فيها بما مع الشابب، وإذا كان ذلك إمتنع
عن كتابة القصة القصيرة بعد ذلك فقد ظل الكتابة الإذاعي الوحيد، بل
الكتاب الوحيد، الذي انجزه الشابب في حياته هو المجموعة القصصية
"تاريخ جرح". أما بيان المقالة وهي النوع الثاني من أدب النفس
القصير الذي ترفع عنه الشابب في مقدمة "تاريخ جرح" - فقد ظل
الوسيلة الإذاعية الوحيدة التي حققت له الصلاة مع قراءه فيما بعد. ولم
يكن في مقدوره أن يمتعه.

حـ ـ على ان اقلاع الشابب عن كتابة القصة القصيرة بعد ذلك التالى
الذي كان له في سمائها لا يمكن أن يكون ناجما عن سبب متفق على،
ويخيل إلى الرجل أنه كان ذعنا أن يمضي في اتجاه القصة القصيرة، أو أن
يتكون مشابهًا بعض الشيء في موقفه منها، لو أنه أنس من نفسه مقدرة على
التطور في هذا الحقل وتعطي نفسه باتجاه إبداع مطر. أن القصة القصيرة
مركبة لطيفة للتجول في النفس الإنساني، وقد مارس كتابتها جميع
الروائيين الكبار ابداء من هنري جيمس إلى د. ه. لورنس إلى جيمس
جويز إلى أرنست هيونغواي إلى ويليام فوكر إلى آخر القائمة. فلم
التصبح ضدها اذن؟ إنها تستطيع على الأقل أن تقدم تلويثا ومساندة
لادب النفس الطويل - إن شاء الشابب.

وما نظر إلا أن هذه المشكلة برزت على السطح بعقل هذه الحدة بسبب
رهافة ذوق الشابب وتطوره الذوقي والفكري المستمر بحيث أصبح لا
يرضيه أي شيء، وفقد ظل دائماً في شك من قيمة قصصه، وما أكثر القصص التي كتبها ولم ينشرها، كان الشاب انساناً طلعاً من فكره، وكان يصعب عليه أن يرضى بانتهائه، لم أن مكانته الأدبية والرسمية، التي فاقت دائماً ما كان يؤهل له انتاجه العلمي، دفعته إلى الاختيار من النشر والحروب على توفير المستوى (الآثاق) لكل ما يدفع به إلى القراء.
وفي وهمنا أنه أقف على كتابة القصة القصيرة لأنه فيها الأصل ضل طريق موجهه، فلم تكن موهبته أبداً باتجاه الحكمة الطبيعية التي تجعل الطفل يبرب من المدرسة ليفتش عنها أو تجعل الجدة تبني نفسها واقفها وتنسي الآخرين كذلك، وإنما كانت موهبته باتجاه العقل الباحث المستقيمي المشوف، وكان واضحنا تماماً في كل ما كتبه أن العقلانية اليونانية التقليدية كانت مدرسته وتمثله الإله.
ولعل في نجاحه في هجر القصة القصيرة دون المقالة بالذات، وفي اتجاهه نحو كتابة البحث السياسي الاجتماعي الاقتصادي في المنتينات، تأكيداً لما نزعه من طبيعة موهبته.
د – وحتى الآن لم تتطرق إلى القارنة بين موقف الشاب قبل "تاريخ جرح" وموقعة من القصة القصيرة عند طباعة هذه المجموعة.
وهل هنا فعلاً تبرز فخاافة غير سبيرة الواقع. ذلك الرجل الذي كان يشهد قبل ستينين أو ثلاث بفن القصة ويرفعه فوق كل فن، والذي اعتبرت قصصه في حينها (فتوحات) في عالم القصة، والذي بني جاباً كبيراً من شهته الأدبية على مداخلاته في شؤون القصة القصيرة، ينقل عليها الآن غرّ منقلب. وماذا فعلت له القصة القصيرة سوى أنها سقطت شهته الأدبية واعتفلها بريقاً والشمعة؟ إن هذه الحقيقة تعود بنابة إلى ما أكدناه قبل قليل من أن المشكلة كانت في عدم رضا الشاب عن قصصه بالذات لاحظ أن القصة القصيرة بمجمله – وقد ظهر ذلك في جميع المقابلات.
الصحفية التي تحدث فيها الشاب عن "تاريخ جرح" واستطيع أن اقول
اعتمادًا على المعرفة الشخصية - إنه في حياته رفقة كثيراً من العروض
لإعادة طباعة مجموعة "تاريخ جرح" لأنه لم يكن متأكدًا من قيمتها على
الرغم من أن الإجماع كان منعضاً على اعتبارها أول مجموعة فصصية في
سورية تجمع القيمتين التاريخية والفنية، وينتج ذلك بوضوح من
الطريقة التمجيدية التي يقدم بها شاكر مصطفى هذه المجموعة (32). وكل
هذه الشواهد والدلالات تؤديها ما يذهب إليه هذا البحث من أن دون
الشاب وثقافته غاية موهبه فلن يكون راضياً عما ينتجه وإصرار على
التوسع في النشر وكون شاعره في ذلك شأن الخيل يحده الذي سائل
عن سبب عدم نظمه للشعر وهو مكتشف أوزان الشعر فكان جوابه:
"ما يأتي منه لا يرضي، وما يرضي لا يأتي".

* * *

أشتر في مناسبة إلى أن الموحوم فؤاد الشاب حين احتطاع أن يجد في نسخة من
تاريخ جرح عام 1966، سماء في الأهداء "هذا الإكر المتفوق"، وعبر عن رغبتة في أن يلقى
هذا الإكر تقيماً موضوعياً بعد قيمته الفنية بعيداً عن جو النهب والتقرض الذي كان
يحبط به الأصدقاء والمحبين (يجل الأهداء، تاريخ شهر أيلول 1966). أي إنه لم يكن
متأكدًا من قيمة المجموعة على الرغم من أطلاع الجميع في مديحها.

---
احالات وملاحظات

(1) الشاب فؤاد: "روحية مارتن دوغر" في الحديث، س 12، كتاب الثاني 1968، عدد ممتاز.

(2) الشاب، فؤاد:

تاريخ جرح، منشورات دار الكشوف، بيروت 1944، القلمة، ص 7.

(3) من محاضرة مخطوطة للشاب تحمل عنوان ( أدب القصة ). وقد نشر جزء منها في

"الصباح" العدد 6، 1941.

(4) الشاب، فؤاد:

كيف يموت الشعر ؟؛ الصباح، ع 82 في 8/16/1943.

(5) الشاب، فؤاد:

كيف أكتب القصة ؟؛ الصباح، ع 121 في 1944/1/19.

(6) المصدر السابق نفسه.

(7) م، س، ن.

(8) م، س، ن.

(9) م، س، ن.

(11) الشاب، فؤاد: تاريخ جرح، المقدمة، ص 8.

(12) انظر:

الخطاب، د حسام: "الثقافة والقيم والحياة في القصة السورية"، الثقافة

العربية، العدد 1، آب - أبول من محاضرة ( أدب القصة )

(13) الشاب: "كيف أكتب القصة ؟"، سبق ذكره.

(14) من اجابة له على استفتاء مجلة الصباح، ع 12.

(15) من محاضرة ( أدب القصة )

(16) من مقدمة ( تاريخ جرح )، ص 6.

(17) المصدر السابق، ص 8.

(18) من مقالة له في الصباح، ع 18 في 1943/5/10.

(19) الشاب: تاريخ جرح، ص 6 من المقدمة.

(20) المصدر السابق، ص 7.

(21) مصطفى، شاكر.

ملاحظات عن القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية، مهد الدراسات

العربية العالمية، القاهرة، 1958، ص 270 - 279.
نهـاشة الانتجلسيا
الأفروآسيويت
وتطوـرها الاجتماعي

بقلم: كسرميكو
ترجمت: شوكت يوسف

1 - المقدمات التاريخية للنشوء الانتجلسيا في
اقطار الشرق وخصوصيتها الاجتماعية والثقافية

يعود نشوء الانتجلسيا الحديثة في اقطار آسيا
وافريقيا إلى ماضي الشرق إلى مرحلة الاستعمار
والتنمية، وتضرب المقدمات الأساسية لهذه السيرورة
ذات البدا التاريخي العالي الشامل بجذورها في فترة
تاريخية أبعد: في القرن السادس عشر حيث بدأ تأثير
أوروبا - مع بؤرها النمو الرأسمالي وتفوز النفوذات
والاكتشافات الجغرافية - يشمل العالم كله تدريجياً
فنسف أسلوب الانتاج الرأسمالي التوقفة الحضارية
والجغرافية لمناطق وصناعات ذات خصائص وسمات
قومية - عرقية - ثقافية - دينية محددة وارض
أسس سيرورة اجتماعية شاملة تميزت بعالية علاقاتها
الاقتصادية ورواسمالها ومن ثم بعالية العلاقات الاجتماعية
والأفكار.
مع عصر تطور الرأسمالية يتشكل لأول مرة في التاريخ الإنساني - كما قال كارل ماركس - نظام التبادل الاجتماعي العام للمواض، علاقات جامعة، حانس وفعالات متنوعة شاملة. وفاجئ النظام الجديد طبأ لواء جديد للعالم، باستقلاب جديد للتعامل مع الواقع المحيط. أخيرا، بجماعة جيدة ممثلة للنشاط الفكري مختلفة عن فلاسفة وحكماء وانبياء وهرافقة وشعراء وأعلاء القرون الوسطى والعصور السابقة لها.

حملت نشأة الانتلنجسيا الأفرو - آزوية سلالة خصائص وسمات هامة متعددة: فلم تكن هذه الانتلنجسيا الشرقية الحديثة ثورة أو نتاج تطور تاريخي - طبيعي وداخلي لاقترارا فقط. ولم تنشأ بشكل عضوي من البنية الاجتماعية المحلية وحسب، كما لم تكن بالمقابل «نفي» مولودا غير شرعي للمعس الديمتسيا وسياسيا وثقافيا الأوروبي.

وإذا ما أردنا استراتيجية نحو مجازى لهذه الحالة أمكننا القول أنها قد نشأت عند نقطة ثلاثية وتلاقح المجتمعين المحلي المستمر والعربي المستمر، وفي الواقع كانت تلك نقطة تقاطع تاريخية أصدمت تواجيت وتواسعت عن اقتصاد الفقوع الاجتماعي وكل نمط حياة الشرق التقليدية بالحضارة الأوروبية الغربية. وبهذا الشكل تكشف الانتلنجسيا في الاقترام المستمر والثابتة مع لحظة نشوئها عن ملامح رابطة اجتماعية -ثقافية ذات ملامح عالمية (وسط اجتماعي - ثقافي)؛ لكن العنصر الاجتماعي هو هنا في معظم الاقترام، والجزء المكون، محلي، قومي، أما النصر الثقافي فتشكل مع سياق التأثير العام لسيرة التواصل العالمي الذي صار يحكم حياة شتى المجتمعات.

لكن يجب الإحتجاج بصورة مجازية لـ "نقطة التقاطع" هذه واقع أن أوروبا قد جمعت الشعوب غير الأوروبية بوسائل الاستعمار والاحتلال، وإن "التلاقي" الحاضر لم يكن وليد عملية سلمية مفيدة للطرفين. بل
كان نتائج تدخل عدواني من جهة وبروز مختلف أشكال القاسمة (العنفية ومن ثم المنظمة) - من جهة أخرى. ومن هذه الراوية فقط يمكن أن تكون مفهومة بشكل سليم الظروف الملوسة لولاية الإنجليزية العاملة في أقطار الشرق. شهد الرابع الآخر من القرن التاسع عشر تحولات هامة في السياسة الاستعمارية مع دخول الرأسمالية المرحلة الإمبريالية. تمكن مرحلة توسّع إمبريالي "لونت معه كل البقع البيضاء على خارطة العالم"، واحدة بعد أخرى، بآلاب الإمبريالويات. ومع مطلع القرن العشرين، غدا العالم مقسمًا عمليًا بين الدول الإمبريالية العظمى.

وهكذا تقوم علاقة وثيقة بين نشأة الإنجليزية وبين سيروية تسعر علاقات تبعية شعب الشرق للدول الأوروبية الرأسمالية الكبرى. وحددت درجة وطابع هذه التبعية، إلى حد كبير، سمة تشكيل وقيام الإنجليزية في اقطار محددة من الشرق. (تعني بدرجة التبعية الاختلاف بين المستعمرات، المحميات، صيغة الانتداب والوصاية وكذلك البلدان المستقلة من الناحية القانونية، لكن الدخل فيها في علاقات غير متكافئة).

وتحدد طابع التبعية عبر اقتران أشكال التوسع الصناعي - التجاري، والسيطرة السياسية والجيوسياسية "المدنية" لهذه الدولة الأوروبية العظمى أو تلك. لا شك أن يجب أن تؤخذ بالحسبان، قبل كل شيء، الإصول الثقافي، الدينية والقومية، والعرقي للتبعية المستمرة والتابعة. لكن كانت لعلاقة التلازم الشارلزيا (بين تكرون الإنجليزية وبين درجة وطابع التبعية الاستعمارية) أهمية فائقة على الدوام. وؤكد هذه الواقعة أمراً أولهما أن أديولوجيات الإنجليزية العاملة ذات سمات عالمية وثانيهما أن تشكل وقيام الإنجليزية في الشرق قد ارتبط بمقاومة المجتمع المحلي للجبيبة الاستعمارية أو شبه الاستعمارية.

لا يعني حديثنا عن الدور الجدي للمؤثرات الثقافية الأوروبية الأخرى على سيروية تشكل الإنجليزية في الشرق في حال من الأحوال عدم تقديراً
للارتقاء لحضارات الشرق أو تجيزنا لأوروبا. وكذلك عندما نشير
إلى دور الثقافة الأوروبية واهتمتها في بعياد الإنجليزية الروسية. فننا
لا نستورد أو نتفق من الطابع القومي لهذه الآخيرة. لكن بيدنا
أن نرى كيف تجيئنا مسألة و« محلية » هذه الإنجليزية. ألا يتوافق
العناصر الواقفة من الخارج كما هي - بل عالجتها - هضمتها واسعوعتها
في الأشكال الخاصة للاقالا من أوضاعها وربما لغراضها الخاصة. وحدد
الโยية القومية العميقة للإنجليزية الإنجليزية السودية مع ما تميز
يه من سمات العالمية. ألا ادركت. قبل غيرها من القومية الاجتماعية
الكبرى. وبدرجة أكبر. معنى واهمية التحدي الحضاري الذي توجهه
أوروبا الاستعمارية الأمريكية للشرق المضطرب.

كان طابع ودرجة تنوع المجتمع المستمر متعلقة بشكل مباشر بالإشغال
اللوسسة للسيطرة الاستعمارية. وقبل كل شيء، بيد أن نرى الاختلاف
بين اسلوب السيطرة الاستعمارية الإنجليزي الفرنسي وان تأخذ بعين
الاعتبار كذلك ميزته كل من الاستعمار الهولندي والهولندي والبرتغالي.

ركز الاستعمار الإنجليزي، مثلاً، من خلال تجربة العملية في الإدارة
غير المباشرة في القام الأول، على تكوين نخبة «بلدية» جديدة في المستعمرات
قادرية. فضلاً ما حصلت عليه من التحصيل العلمي الإنجليزي. ان تكون
شريك انكلترا في تطبيق السياسة الاستعمارية وتحقيق اغراضها، فكتب
اللورد ت. ماكويري، الذي أعد اليه في عام 1935 أمر الإصلاح التعليمي
في الهند، في تقريره إلى المحاكم العسكري ما يلي: « يجب أن ندل كـ
الجهود من أجل تسون شريحة قادرة لأن تصبح حقيقة وصل بين الإنجليز
وبين ملايين السكان المحليين تحت السلطة الإنجليزية - شريحة هندية
بدلاء وجدلها لكنها الهيلزية بأدواتها وآرائها وأخلاقها ونطاق تفكيرها.»
أما المستعمرون الفرنسيون فلم يولوا أمر التعليم في سياستهم الاستعمارية

يلاحظ تأثير درجة التنمية الاقتصادية على شروط تشكل الإلتزامات
في الشرق بشكل جيد لدى مقارنة أشباه المستثمرين التي احتفظت
بتحديد التوسع الأمريكي. على هذه الرأي، تم تقديرهم من
الوجهة الحقوقية (الصين، الإمبراطورية الإسبانية، غالب، اليابان،
وغيرها) بالعديد من المستثمرين (البنك، إندونيسيا البنغ الصينية، المغرب،
الكاميرون، السودان، وغيرها). في القارة المستقلة تانيا التي كان له
الجيش الخاص ابتذالاً إعاقة الإقليمية الأوروبية في القلب
أشكال الصدام العسكري، وأهمت الدولة في القائمة الأول، بتنظيم
مقاومات مسلحة ضد الدخول الإجباري، وهنا مما في الجيش غالباً الجماعة
اللتي احتلت بالعديد من الكويتي ومصر واللبنان على تدريب وتعليم أوروبى
الطابع. هذا لا يعنى أن الاستقرار القانونية كانت القناع الوحيد، في
تلك الفترة، لتشكل الإلتزامات (كانت لدى الدول المستقلة فرص
واسعة، بما فيه الكفاية، لإرسال بعضها من المدنيين للحصول على تعليم
عال في الخارج). يدل على أن غير الممكن دراسة تطور الإلتزامات في إطار
المجموعة الأولى (أبا روبين المستثمرين) بمجرد عن سيادت تشكيل مراكز
الضباط في الجيوش المحلية، والمقابل. في المستثمرات التي أقام فيها
العديد من المستوطنين الأوروبيين، تشكلت الإلتزامات الجديدة أساساً
إلى الشريحة التي شاركت في الإدارة الإقليمية (الموظفين الشغار
والممنيات بشكل أساسي).
ترجع نشأة الانجلجسيا في أقاطر الشرق بجذورها إلى احتكاك حضارتين، بدأ تحدد الابعاد "الزمنانية" لهذا الاحتكاك ليس بالأمر السهل أو البسيط، فاحتكاك البيئة التقليدية الشرقية التي كانت مازلت راسخة في حينه تقوم بدورها بشكل طبيعي ومة تتفشخ بعد بالقوة العسكرية الأوروبية، بالتجار الأوروبيين. بعض عناصر الثقافة الأوروبية كان على الصعيد الثقافي غير مشترط، بل وقادة إلى ازدياد التفوّع والعداوة. تطلب الأمر تفسير البنية الاجتماعية التقليدية وسطوها خلال تطور التجارة الدولية وعمد فرض القوى الرأسمالية على أقاطر الشرق والتنويع الصناعي للدول الأوروبية العظمى، التي تغير المجتمع اجتما، وبشكل تدريجي، تحت تأثير الأشكال الجديدة لتنظيم العمل ونظم الحياة الجديد والأفكار الجديدة. كيف جرت هذه العملية؟

تطرق ظهور الانجلجسيا، كما أشرنا سابقاً، مع مقاومة المجتمع المحلي للإستعمار بكل أشكاله المباشرة وغير المباشرة. لكن لم يكن الموقف تاريخياً القوة الأولى مقاومة الاستعمار، فتعمق الموجة الأولى المقاومة للمستعمرين (هجمات القبائل، عصبات الفلاحين) في شتى مناطق الشرق (في موريتانيا، فيتنام، كمبوديا) الجزار، مراكش مغششين.. الخ. ومعبر الطبقات والفئات الحاكمة، ومن المعروف أن هذه الهجمات التقليدية والعصبات العفوية ضد الاستعمار قد مثبت بالفشل، ومن هنا كان منبع البحث الدؤوب عن "سر القوة" الاقتصادية والمالية والذي حدّد الالتباس بين العلاقات التقليدية الحاكمة للحصول على تعليم عال في الجامعات الأوروبية ومن ثم انتشار التعليم بشكل واسع بين سكان المدن في أقاطر الشرق.

كان التحول نحو التحصيل العلمي الأوروبي المجري في معظم أقاطر الشرق في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين
في وسط الأرستقراطية التقليدية المترجزة ووسط كبار الموظفين ظاهرة واسعة افريزها الطابع المناقش لتوسع الكولونيالي المشتر كا备用ه اعلاه. ولكن استيعاب المعارف والقيم الجديدة قد تم عبر سيرورة التطور الطبيعى الأصل للمجتمع الشرقي ومن خلال بناء الاجتماعية المحلية، وقادة في عدة من الحالات، اباب "رساء القاعدة الأساسية للثقافة الوطنية العاصرة".

يمكن ملاحظة هذا التحول المذكور باتجاه التعليم الأوروبي، بدرجة أكبر أو أقل إضافة، في كل أقطار الشرق الكبرى، وأن الطابع الديموغرافي لهذا التحول لم يعد يثير أي شك: فاذن كأن زعماء الحركات التقليدية المناهضة للاستعمار فو سوا بضعف أطرد المحتلين والتخلص من الغرباء. حسب، فإن رواج الإنجليزية الجديدة يضعون أمامهم مهمة "اللحاق، برغم الدول الإنجليزية، من حيث مستوى التطور، مستخدمين التكنيك الإنجليزي والإفكار الإنجليزي لخدمة هدف الحصول على الاستقلال الناجز". تعتبر ولادة الإنجليز في أقطار الشرق شهادة على أن "الاحتكاك" الفعلي للحضارات الشرقية والغربية قد تم مع ذلك، لكن عبر سياق شبه متعدي، شامل، في العام الأول، وعماي كنت عليهم أكثر تفهما وعناية.

على نحو القرنين التاسع عشر والعشرين يلاحظ في كثير من أقطار الشرق ميل لتوحيد الممثلين الأوائل للأم(window for) جمعيات ومؤسسات وروابط وطنية تحت شعارات التنوير والإصلاح الثقافي والسياسي (حرب الراصد الهندي المؤسس عام 1885 في ظل مشاركة نشطة من قبل الإنجليز، "رابطة الفلبينيين"، منظمة الأولى لأم(task) الليبرالية الفلبينية التي أسسها الإدريس وعالم وحل السياسة خوسيه ريسال، "منظمة بث الصين" التي أسسها عام 1891 سون يانينغ، رابطة خريجي كلية الصادقة التي أسسها مثقفون تونس عام 1905،...
المنظمة الوطنية للإنجليزية الإندونيسية باسم «بروئي أتومو» المؤسسة عام 1958، عن الغرفة الدولية، كانت هذه الاحداثات، مع اختلاف أحيانها ومؤقتها، من الحياة التشريمية المتغيرة وحتى التعريض السياسي، التشتت الإشكال الأول لتنظيمات المثقفين في اطار الشرق.

بدأت نسبياً، في النشاط الاجتماعي للإنجليزية في مصر، حيث قامت مقدمات النزاعات القانونية في علوم VS كان من البابية في الشرق (من الديموقراطية الليبرالية إلى الديمقراطية الثورية). فقدت الحرب العالمية الأولى والتطور اللاحق للإمبراطورية الإسبانية إلى تغيرات هامة في الحياة الاجتماعية للقارة المستمرة، والثانية والثالثة إلى ظهور شرائح عريضة من الاجتماعية الجماهيرية. وفى بيران المؤشر الرابع للك موضوع من عام 1944، كانت في أطار الشرق كتلة للثورة الوطنية قادرة على التعبير عن "ارداء الآمة" في الاستقلال.

ويستعرض هذا التعبير بأهميته من الناحية النوعية حتى يومنا هذا، إذ يرى في جمهور الانجليزية ما يعدها، في ظل ظروف تاريخية محددة. إن تكون المعركة عن "ارداء الآمة". بعد الحرب العالمية الثانية، ونهاية النظام الاستعماري وتقسيم التمثيل الطبقي في البلدان النامية قررت مسألة القوة السياسية للإنجليزية في أطرة الاستقلال، (لا تصبح المعركة عن "ارداء الآمة"، بل وعن "ارداء الطبقة" أيضا). كانت بداية مرحلة جديدة هامة في تاريخ الانجليزية.

كانت الثلاثينات والاربعينيات مرحلة هامة جداً في تكوين الانجليزية الوطنية في الشرق، فخلال هذه الفترة تغير، مع تغير المناخ العام والمصر، كثيراً من شروط الحياة في الاتجاه المستمر، وثابتة. وحصل بوجه عام، بخصوص لدى الجماهير كبيرة من المكان، نحو المدرسة الأوروبية، ونهاية المضمار العام، بوجه عام. في معرض وصفه لهذه التغيرات الحاسمة في الرؤى المعاصرة كتب أحد ممثلي الإدارة الاستعمارية في
الجزائر عام 1931 ما يلي: "خلال حياة جيل واحد تغيرت المقولات التي كانت في حالة مقاطعة للمدرسة الفرنسية. صار زعماء الشعب مت nghèoون الحرية ثورة "للفرنك"، ينصبون الناس بعلم اللغات الأجنبية، إذ يعني هذا الأمر - حسب كلامهم - المصالح المادية للمواطنين. وتحقق النصيحة الهدف. فعلى أرضية استقرار السكان في بلدان الشرق، تطور المدن وازداد عدد المحترفين المدينة الوسطى «فتح التحصيل العلمي - وعلى أي مستوى كان - والدخل الإغاثي الدائم (بومبا كان زهيدا). فرسنا جيدة ومشرعة للناس».

ازداد عدد الشباب من أقطار آسيا وأفريقيا الدارسين في الشوك بسرعة. وتحدث الدراسة في أوروبا بفروع العوامل البحتة لمنظمة الوعي القومي والثقافة في العشرينات والثلاثينات. لدى الشبيبة الإفروية، أسباب. فتخرج عبر هذه القنوات تحليلا، في فترة مليئة الحربين، العدد الأكبر من كماليات الأنتجية في الشرق الذين غدوا قادة حركة التحرر الوطني في بلدانهم. فتلقى العلم في جامعات لدى ومرافقة الأكاديمية. وفي كابيرج كل من فاندي، تور، جينا من النجاح، وإنكو عبد الرحمن من الملايو، لي كون من سينافورة، وفي باريس درس كل من الحبيب بورقيبة من تونس، أوبولد سنغور من السنغال، وأكم تعلهما العالي في جامعات هولندا كل من محمد حطة وسلطان شارين من اندونيسيا.

يتردد في كتب علم الاجتماع الغريبة كثيرة، يقول بأنه: "كلما كان عدد أبناء المستعمرين المتوجهين إلى أوروبا للحصول على العلم أكثر كان احتمال الثورة التي يقومون بها أكبر"، ولذا السبب تحديدا كانت انطلقتا أول من واجه (خصوصا في الهند) الهجمات الناهضة والاستعمار، ومن ثم فرنسا وفيما بعد بلجيكا والبرتغال. مثل هذه الراية معمكة، وقد حصلت فعلا، لكن الأمر ليس بهذه الاستقامة، ليس كذلك على
طول الخط. فقد قاد التعليم الأوروبي، من جهة ثانية، إلى تكوين
"شريعة وسيلة" في المستعمرات قامت شتات ذلك أم ليتشا، بعثة
عازل بين الإنجاز الجماهيري المنامي للمعايير الاستعماريين المستعمرين،
نشرت أمزجة الحول الوسط الثاقم والمالية والصالحة وورعه اوهما حول
فرض وإمكانية الاتفاق والتفاهم "الحسني" مع أوروبا. ولقد شجعت
المدرسة الكولونية التي كانت، في حقيقة الأمر كمبرادورية ذات
أغراض ووظائف نفعية (تكوين حلفة وصل في نظام الإدارة الاستعمارية
من التعليم المحلي) الميل التصالحي لدى الاستعمارية الشرقية. لكن
ما كان يمكن أن يؤثر أفكار الثورة الفرنسية من خلال التعليم في معقل
المغاربة والإفريقيا السود والفيتناميين وكذلك الأمر في المستعمرات
الإنجليزية، البلجيكية، البرتغالية، الهولندية ... وان ين في درجات
متفاوتة.

لا شك في أن تأثير الثقافة والحضارة الديمقراطية الأوروبية بشكل
عام (وعبر قنوات التعليم بكل حلفته - العالي والمتوسط والإبتدائي) على
تكوين الاستعمارية الأرو - سياسية كان كبيرا. لكن بقدر ما يعتبر
هذا الأمر غير مشكوك فيه، بقدر ما هو مقدر وذو معنى واسع. فأسهم
التعليم الأوروبي، من جهة أولى، في تحفيز القول، قوض إلى حد ما،
دعاية البيئية التقليدية التروسطية وكيفية أنف الشاب الوطني، من
المستعمرات وقبل واستيعاب القيم الديمقراطية الليبرالية الحية للثورات
اليجازية الأوروبية، ومن جهة ثانية هذا الاختلاف والتبان الملاحظ
بين القيم المتناثرة (التي ذكرتها المدارس والمعاهد في النفوس)، وبين الواقع
التعصبي، لاضطباب الاستعماري أحد العوامل القوية لثورة وعي الاستعمارية
الشرقية. ويجب الإرادة كذلك أن تعلَّم، عبر نظام التعليم الفرنسي،
نشر واسع وكثيف في المجتمعات الشرقية لأفكاره البارزة الطبقة اليجازية
الاستعمارية السائدة، ولقد جرى تلقى هذه الإفكار في أطراس آسيا
واتريقيا - كقاعدة عامة - بشكل جاف وعبر أشكال وتمثل ذات طابع مبسط جماعي، دون فيم السبل الطويلة والمقيدة التي وصلت إليها، وما أدى، في غالب الأحيان، إلى عدم فهم التنافس الديناختيكي للأشياء، واستبدال ذلك بمقارنتين ميكانيكية فجوة.

يعترف عدد من الكتاب الفرديين أن الاتجاه السياسي لأوروبا الوروجازية قد خلق الفوضى في مسار الثورة المستمرة (على اعتبار أن تشكل التصورات الجديدة لم يكن بالسرعة التي آلت إليه البني والأصول التقليدية من انحطاط). لكن يحتاج طابع هذه الفوضى الجديدة إلى بعض التفصيل والتدقيق، فقد التطور غير المستقل الشرق إلى انتشار ما وصف في علم الاجتماع الوروجازية بنمط «روح الإسراء» في الإطار المستمرة والتابعة. تعتبر الانتقالية، التوليفية وغياب النظرية النقدية الإبداعية للوعي، والاتروبات عن القضايا الفعلية للمجتمع النسات الرئيسية «روح الإسراء». وشكلت هذه الحالة الناجمة عن النقل المتضمن الميكانيكي لمنظمة التعليم الأوروبية ومناهجه إلى الواقع الإفريقي - آسيوي. أحدي العقبات الجديدة على طريق التطور السليم للميثوية الثقافية.

كما يعتبر بروز نمط ما يسمى احيانا بالشخصية "الليبية" في صفوف الانتقاليات الشرقية احد اهداف الوروجازية Marginal تتأثر نظام التعليم الغربي، فتخلق القيم، ياباس، عدم الراضي، الامبالاة الاجتماعية، كلها ملامح و phận سأسية للمثقف لليبي الذي يدرك ماشي، حاضر، مستقبل بلاده بشكل مريح. إنها هذه الظواهر، وتطورت ك نتيجة للاضطلاع الذي اتخاذ أشكال مرضية حادة بين المعارف الجديدة في طول الكتاب وبين تجربة الحياة العملية اليومية للمثقف، بين التعطيلات الواقفة من الخارج وبين مجمل نمط الحياة التقليدي المحيط.
وإذا ما ابتدأنا عن المظاهر الحادة لنجلي «الشخصية اليامانية».
يمكننا القول بوجه عام بأن الاغنية الساحقة للإنجليزية الأفرو-إفريقية عنصر هامشي من حيث علاقتها بالبيضاء الاجتماعية المحلية للذانها. وتكون جامعتها تحت التأثير القوي للعامل الإيديولوجي – الثقافي (تعليم الأوروبي) وكانت، في نفحة انتقالها، وما اجتماعياً جديداً غير مؤهل أو قادر لأن يجد مكانه في مجمل نظام العلاقات الاجتماعية التقليدية القديمة.

يفصل عملاً اجتماعياً والإقتصاد الصري الدكتور سمير أمين الإنجليزية. 

"كمجاعة من الناس تبحث عن الحقيقة خارج إطار المجتمع غير المتطور، الذي لا يمكنه الانسجام معه نظراً لعدم نظرة بشكل كاف. إن هذا التكوين سليم إلى حد معلوم فقط، إذ ارتكب المؤلف خطأ كره في كتاب آخر له منشور باسم مستعار - حسن رياض. حيث أعتبر أن رفض تلازم الإنجليزية مع المجتمع القائم الحفر من قبله هو الذي جدد هوتبا، بينما هو المجتمع التقليدي الذي غدا غير قادر، نتيجة التأثير البدام للسياسة الاستعمارية، على التجديد الطبيعي للعلاقات الاجتماعية المحدودة، وليس "اختيارها" للمجتمع ورفضها الانسجام مع واقعه.

فقد كون الواقع الاستعماري عنصر الرفض السلبي في البداية لدى الإنجليزية لما ي_AXIS يا. لكن بروزها، تطورها، ازدادت عددها واتباع جهمها وتفنيدها فيما بعد قد جعل من هذا الرفض سداً في وجه إعادة أنتاج العلاقات الاجتماعية الكولونياوية. ولقد دخلت الثورة السياسية المادية الاستعمارية وتم الحصول على الاستقلال تغيرات جوهيرية في وضع الإنجليزية، وكان ذلك في نهاية المطاف، هنا لهذا التناقض الناصري.

2- الإنجليزية والشرائح الاجتماعية الوسيطة:

تعد الإنجليزية، باعتبارها ثورة سريرية تاريخية محددة، حاملة دورية اجتماعية تتزايد تعبيراً ووضحاً مع تطورها خلال هذه السريرية، واستماعها الاجتماعي ووضعها الفعلي في البنية الاجتماعية قيمتان.
يتميز نمط الانتفاضات في أوروبا من الناحية الزمنية "الجرونولوجيا" أولاً (جيلان مختلفان) من حيث المؤثرات الفكرية ثانياً (يشير التنويريون - الإصلاحيون بولهم برازو جون لوك، روسو، جون ستيفانز مثلاً، هوبерт سيبرس، في حين لعبت الإفكار الاشتراكية المختلفة دورا كبيرا للنهاية في تكون الانتفاضات الديمقراطية - الراديكالية) ومن حيث تأكيك النشاط الاجتماعي ثالثاً (كان يمزج النمط الأول أساساً على القوة التنويرية للمتمثرين، على الإصلاحات الاقتصادية والثقافية - السياسية مع الاستشراق التقليدي بتجربة أوروبا، في حين يمزج الآخر في النضال السياسي من اجل الأفكار الاشتراكية أو الاستقلال والاعتماد على الجماهير الواسعة). كما ويتمايز بشكل جوهري من حيث الخصائص والسمات الاجتماعية.

جرى تكون النمط الأول - التنويري الاصلاحي، بشكل أساسي، عبر السيرورة الإيديولوجية التي اثرت على الشريحة العليا فقط، ولم
تغير البنية الاجتماعية للمجتمع الشرقي التقليدي. لذا كان المثقون الأوائل في اقتران آسيا من الوسط الإستراطي والإقتصادي المعلوم خرجوا من آوستات الطبقات والفئات الاجتماعية السائدة. لكن وتمكن اعتبارهم &quot;مارفيين&quot; إلى حد معلوم عن &quot;وستان الإبوي&quot;، لأن طبيعة نشاطهم الاجتماعي الشريحي يجعلهم قريبين روحيًا ومصيرًا إلى حين مع الجمهور العريض. تلاحظ وذاع آخر المثقفين الليبراليين – الزائديكيين الخارجيين بمعظمهم من العائلات الفلاحية المسورة، من أوساط الحرفين المدنيين والتجار غير الاعياء، الموظفين الصفاء وشرائح الكادحين غير الريفية، تنبئهم الاجتماعي أكثر ديب من وسطهم الإبوي أكثر ودًا وهماية، إذ ينقل تحصيلهم العلمي إلى الإجتماعية ويغولون عدم Mobility عامل مؤثر في التحول أو الحركة. تطابق ملحوظ بين المبت والانثاق الإجتماعي.

ليس تقرير الهوية الإجتماعية – الطبقية للانثاستيغا عسرا بسبب نتائج الظروف التاريخية المنسية تتكون فقط، بل وإنها بطيعتكم جمعية متفردة ذات خصوصية. فعدم التطابق في الظروف المعاصرة بين كل من مبته ووظيفتها الإجتماعية (وها ما لا يخصها وحدها طبعًا) فهي في نشاطها الحياتي – العلمي مرتبطة في قسم منها، بينجال الانتاج الاجتماعي (الاقتصاديون في قسم مناطق الاقتصاد الوطني المعاصرة) وفي قسم آخر خارج إطار (الطبية، الإفلاج النزابية للمثقفين – المتصلكين)، وهنا سر اعترافات الانثاستيغا بالقواعد السائدة لظام الحياة الإجتماعية، الإقتصادي، السياسي، الروحي، العام والاحتجاج الواعي ضد هذا النظام والرغبة في التغيير الثوري له، مع بقائها موحدة نسبًا، رغم اختلاف إجزائها المكونة. لا تبرز انثاستيغا كأحد عناصر البنية الاجتماعية مثلا مثل غيرها: يشترب نشاطاً الحياتي (وليس افكاراً فقط) إلى كل بنية المجتمع الإجتماعية مضفا عليها.
станавم ميضاً (سنفصل هذه النقطة لإحقاً، لكن لا تسقط هذه السمة الخاصة بالانتقاداتين طرح موضوع هويتها الاجتماعية ومكانتها بين طبقات وفئات المجتمع الأخرى.

يفق معظم الباحثين على أن الانتقاداتين في البلدان النامية قد غدت في العقدين الأخيرين (السبعينات والثمانينات) احد الاجراء المكون للصراع الوسطى (وتشمل ادلب للصراعات الدينية الوسطى غير التقليدية).

تعتبر الصراعات الوسطى في اقطار آسيا وأفريقيا النامية جماعة مقدسة مختلفة للغاية ويحل تصنيفها رابطاً إلى حد ما، لكنها من الناحية النظرية، وكما جاء في احدى الدراسات الاستراتيجية، «لا تمثل الصراعات الدينية الوسطى اساساً ارجاعياً - اقتصادياً واحداً، وتتعدد في تشكيلها ومجالاتها، ممثلة لقطاعات اقتصادية شتى ».

ان ما يميزه في بنية المجتمع الاوروبي - أسيوي المعاصر ووجودها، في أن معاً هو أنها تشكل في نظام الترابي الاجتماعي القائم فعلاً وضعا وسطاً بين الطبقات والصراعات المسيطرة السائدة، أي بين الإفروضية البوجواسية، البيروفيتية والاقتصادية الحاكمة من جهة وبين الإفروضية الدينية الرنة، والبيروفيتية والاقتصادية والصينية وBuildContext، وظفافين الفقراء والمصرين من جهة ثانية، فيما عدة ذلك تعتبر الصراعات الوسطى جماعات غير متجانسة.

يقوم خط اساسي فاصل داخل الصراعات الوسطى جرآء توزيعها بين قطاعي الاقتصاد التقليدي والحديث، وتطابق هذا الخط ( في غالب الأمر ) كذلك مع توزيعها على مجالي العمل العلقي والعضلي، فإذا كانت الصراعات الوسطى في الانتباه التقليدية تتشكل من الفلاحين البورونيين، الحرفيين المستقلين، التجار الصغار، الخ، فإن الصراعات الدينية الوسطى في الانتباه الحديثة تتألف من موظفي الدولة والقطاع الخاص، المهندسين.
والأخصائيين العلميين... التقنيين... مثلي المهن الحرة غير الإثنياء... إسلامية الجامعات... المتفرجين للعمل الحربي... السياسي... ويبيل بعض المؤلفين لتوسيع بيئة الشرائح المدينة الوسطى هذه (الطبقة الوسطى الجديدة)... لتضم رجال السياسة... الضباط... ومعمل المدار الإبتدائية... والثانوية.

وهمها تك ان متحركًا وغير واضحة حدود الشرائح الوسطى فلا يمكن اليوم اكتساب أن الانتدابية تشكل نوايا الاجتماعية البداية جدا في أقطار آسيا وأفريقيا النامية...، وأن هذه الشرائح تلعب دورا مستقلا في الحياة الاقتصادية والسياسية لبلدانها؟... لكن كيف نفسر ذلك؟

بدأت الشرائح المدينة الوسطى غير التقليدية بالشكل كوحدة في البنية الاجتماعية في معظم أقطار آسيا وأفريقيا في فترة ما بين العينين العثمانيين (في أقطار الشرق الأكبر تطورا ثم تشكلها وقامت على تخوم القرنين التاسع والعشرين)...، وغدا موظفو ومحفوظ وتجار المدن وكذلك الفلاحون الموظرون الأساسي الذي تشكلت منه الشرائح الوسطى الجديدة (في السبعينات فقط صار ثمة أساس لقبول بأن الشرائح الوسطى الجديدة تسعى من خلال تجديد أنتاج ذاتها)... كانت القناة البداية لتكون الشرائح الوسطى غير التقليدية، أو البوتقة التي افترزت من العناصر الاجتماعية القديمة طبيعة اجتماعية جديدة - نظام التعليم الحديث بالدرجة الأولى ومؤسسات البنية الفونية - الإدارة السياستية بالدرجة الثانية، وكانت الميزات التي أعطاها التحصيل العلمي والعمل في جهاز الدولة ما ضمن الواقعي الاجتماعي ثانية للشرائح الوسطى ومصرها كوحدة في البنية الاجتماعية للسكان.

ينيل بعض المؤلفين لوضع علامة مساواة بين الشرائح الوسطى الجديدة وبين البورجوازية المدينة الصغرى، ولكن نرى أنه ليس ثمة مسوغات
كافية لهذه المقارنة، فوسطية وضع كل من الوروجوازية الصغرى الأوروبية والشريعة الوسطى الجديدة في إطار الشرق مرتدة، والذي يحمل أكثر من معنى للبوروجوازية الصغرى الأوروبي على أساس التنافس القائم لدى مثلي شريحة أو فئة اجتماعية واحدة في ظروف الرأسمالية - فئة تعد ملحوظةوسطى للانتاج من جهة وكادحة نتاجية مباشرة من جهة ثانية. أما تكون الشريعة الوسطى الجديدة في إطار الشرق فلم يعد تنافس قائم في مجال الإنتاج المادي، بل تنافس آخر متميز كام في أساليب التشبيك الاجتماعي الجديد عبر نظام التعليم الحديث والعمل في البيئة الإدارية - السياسية.

ارتباط الدور الإيجابي المستقل للشريعة الوسطى في الشرق الحديث، ونظراً لميزات وضعها المذكورة أعلاه في المجتمع الانتقالي، باحتلالها سلسلة مواقع اجتماعية متاحة في هذا المجتمع، فتكون الشريعة الحزبية - الحكومية المحلي والمركزي إلى حد معين في معظم الاقطاط النامية ويرتفد من صفوف الشريعة الوسطى بشكل رئيسي. ولا يتغير الطابع الاجتماعي للمروى للناس الذين يشلون هذا الجهاز (كممثلين للشريعة الوسطى) نظراً لعلاقاتها بالسلطة الحكومية، فهذه السلطة لا يمتها الجهاز بكل حلقاته، بل فتته البيروقراطية - التكتووقراطية المثيرجة كقاعدة عامة.

وفي البلدان ذات المنحى الاشتراكي يتعاظم عموماً بشكل ملحوظ، دور الشريعة الوسطى في الجهاز الحزبي - الحكومي بسبب ضرر مواقع الشريعة العليا من الطبقة المارك. كما أن الجمهور الأساسي للمختلفين في مجالات الفردية العاشرة في البلدان النامية (العلم، التكنولوجيا، التعليم، الصحة العامة، الأدب، الفني) من مثلي الشريعة الوسطى. ومع بعض التحظير يمكن اعتبار جمهور الطلبة (ليس من حيث طابع الدراسة، أو المنهج الاجتماعي، بل من حيث المنحى السياسي) قرباً من الشريعة الوسطى. وأخيراً (وهذا أمر يحتاج إلى إيضاح خاص) تعد مجموعة
ما يدعو الإنجليزية المصعكة المتزايدة العدد (أي الحاسدين على تعليم عالٍ والعاطلين كلاً أو جزئياً عن العمل) اقرب إلى الشرائح الوسطى منها إلى الشرائح الرفيعة. ويشكل ادق شرئز الإنجليزية المصعكة في دورين في آن معاً: كأحد فصائل الجماهير المخمولة، وفي الوقت ذاته كأعظم فريق صدام متكون وعديد الصبر في صفوف الشرائح الوسطى.

ويتضح انتساب الثقافة الكنولوجيا إلى الشرائح الوسطى من مظاهر أن المجتمعات الشرقية (في العرف الفرد أو الاجتماعي) تصنف كل من ابتغيت له فرصة الحصول على شهادة عالية، بصرف النظر عن وضعه الاقتصادي الفعلي، في مرتبة اجتماعية عالية، وقائداً في Arab's Today. كان مايكل في كتابه "العرب اليوم" إلى أنه توجد بشكل دائم في البلدان النامية شريعة واسعة من العادات العاطل عن العمل الذين يشكون من الناحية الاجتماعية إلى الفئات "العليا"، لكنهم لا يستطيعون، في ظروف الاقتصاد المضيف، العثور على مكان عمل يتناسب وتحصيلهم العلمي.

تعتبر المواقع الامة استراتيجيا للشرائح الوسطى في بلدان آسيا وافريقيا النامية ظاهرة عامة. بد أن عدم التناقض الجهوي لهذه الشرائح لا يبعن لها أن تكون "طبقات". فالشرائح الوسطى خليط يضم مجموعات مختلفة تقارب نظرات للاجمالية المحددة لشريحة البلدان النامية. يمكن للتناقضات القائمة داخل الشرائح الوسطى أن تخفف أو تتفاقم تبعاً لخصائص التطور الاجتماعي - السياسي، لكن يبقى دائماً على الدوام بشكل أقل أو أكثر التناقض بين القسم العام منها والمطلق عن العمل وبين الجيل القديم وجيل الشباب كذلك. وعلى الرغم من عدم التناقض المشار إليه يمكن للشرائح الوسطى أن تلعب دوراً موحدًا وهاجما جداً لاحظ على مستوى البيئة المعيشية للمجتمع، بل من خلال السبورة الشاملة للتطور الاجتماعي - الثقافي. قال المستعمر السوفيتي
نيكولاي إيفانوف في كتابه "أزمة نظام الحماية الفرنسية في تونس (1918 - 1939)" يكتب: "تلعب الشرائح الوسطى دورا هاما للغاية في التطور الفكري والثقافي للأمة. تعتبر، من جهة أولى، الجمهورية الناقلة للإنجازات والثقل التي تصنفها الطباث العليا، وتضم، من جهة ثانية، العلاقة العكسية: تؤثر الجماهير الشعبية عبرها في تكوين الثقافة القومية العامة. ويفقد غياب الشرائح الوسطى هوة تعرق معها الوحدة الثقافية للأمة، وقد يقود إلى انزال الطلعة الثقافية عن الشعب.

"الشرائح الوسطى الجديدة"، (أي الشريحة الدينية الوسطى غير التقليدية)، "المهتمون المختصون"، "المثقفون" في البلدان النامية مقولات غير ممتدة ولكن متصلة بشكل وثيق. تحصل التداخلات والتفاعلات بين هذه الجماعات على صعيدين - اجتماعياً وثقافياً. فالمهتمون المختصون أشخاص حصلوا على تعليم عالٍ، مع حقيقة مزاولة المهنة حسب احتياجاتهم وعلى أساس دام. ويستعرض مجموعة ذات افتيات ووضع اقتصادي - اجتماعي يجد بين الشريحة الوسطى الجديدة في الوقت ذاته تحت الانضباط، باعتبارها الطائفة الأكثر فهماً وعلماً، مقصً، المركز، النشأة بالنسبة للشرائح الوسطى ومثبطة مجموعة من الناحية السياسية - الاجتماعية. لا تشمل مقولات الانضباط مجموعة "المهتمين المختصين" بكل أبعادها. فيمكن بهولة تحديد الفرق بواسطة المفاهيم والتصنيفات. يتجزّر القول بأن الاختصاصين فئة اجتماعية - مهنية جيدة بالنسبة للشناء الفرقة النامية برزت مع سير التقدم الاجتماعي للعمل وتشكل مكاناً محدداً في البنية الاجتماعية - الاقتصادية. أما الانضباط ففي - فوق كل ذلك - مجموعة جيدة من الناس من حيث السلوك والنظرية إلى العلاقات والتقاليد العائلية والاجتماعية والدينية وفقاً نتائجها على الأفكار "المغربة" ونمط حياتها.
ان القسم الأعظم من الإنجليزية في بلدان الشرق النامية تشاطر
الشراط الوسطى آمالها وأمانيها وت俳 عن مثلها وهي بذلك تتلقى ضمن
طبيعة الاتجاهيض ليا وضما محدداً "رحيلها" ونسبة، الى حد
 Singer، بطبع المتحدودية أو القصور الاجتماعي Class Struggle in Africa
"المملكة الطبقة في أفريقية، عن الثقفيين ما يلي: "انهم يتطلعون الى السلطة ويدعون الى
الشجرة والبحر والوضع الاجتماعي الجيد لهم ولأسرهم"، ومن يحصل
منهم على عمل يحقق هذه النظمؤ، وأكثر من ذلك ينال عليهم
الذوقوت هذه من ناحية بالنسبة لغيرهم من الشراط الاجتماعي غير المسورة،
وهكذا يحلم كثر من ينتمون الى الطبقة الكادحة بالانتقال الى
الطبيق الوسطى، التخلص من العمل العضلي ويفدون في النهاية مفتوحين
 تماماً عن وسطهم الطبقي الأول وعن جلوسهم".

ينصح الوضع الوسطى للشراط الوسطى في الهرم الاجتماعي لフォー
الشرق النامية على الإنجليزية بالمنى الضيق، للكلمة. في الصلاة الأولى
تعتبر الإنجليزية نظراً لتصحيلها العلمي، "متغيرا" إلى حد من
حيح الإنسان في مجتمع ما تزال الإما متغيْرة فيه، ومن جهة ثانية
قد يكون الوضع الاجتماعي والوظيفي الحسن الصيد والرفيق للواقع
متحقداً، لكن مشاركته في إدارة السياسة والاقتصاد عليها ناقصة
(باستثناء جماعة الأسبوعيين الذين يفلون على درجة اجتماعية
أخرى). وإن الانجازات في معظم البلدان النامية نحو تكوين شريحة
حاكمة مزروعة تقع فوق المجتمع برد بشكل جوهري من فرص وامكانيات
حركة الإنجليزية الى أعلى.

تساعد وسطية وضع الثقفيين الأفرو - أسريين الى حد كبير على
تكوين ملامح وسمات وسط مرتبط، وسط "أهل الروح"، وتعطى
هذا يرفع عام على الثقفيين الذين تلقوا تعليماً في الخارج - في أوروبا
الربية). لا يشيع في وسط "أهل الروح" التطلع والسعى للمشاركة
الإيجابية في الحياة الاجتماعية. يقدر ما تسوؤ الرغبة في إرساء حاجتهم
المادية والاجتماعية، الحصول على الامتيازات والمحافظة عليها. فمع
مطلع الستينات أشار فرانز فاون منظور الثورة الجزائرية المروف إلى ان
النشاط الذي أبدته بعض مجموعات المثقفين، في المرحلة الأخيرة، في
النضال من أجل التحرر الوطني "لا يمكن له من هدف في الغالب أكثر من
اقتطاع حصة من الفيطرة بعد الاستقلال".

تثير البواعث النفسية في سلوك قسم من المثقفين، احتقارهم
الجمهور... لـ"السود" قلنا مبرراً في الوسط الاجتماعي التقليدية
للبلدان ذات المنحى الاشتراكي ويشبه... أمران استاذ جامعة الجزائر
هذا القسم من المثقفين، من حيث درجة المزايا، بفقراء القرن
السابع في المجتمع الإسلامي قائلًا: "أن لهم سماهم وسلامهم الميزة
وتقاليدهم الخاصة كذلك. فنشأنا هنا نخبة... تجتمع اليسار المادي
والتأثير الاجتماعي... شروت الثقافة". لكن ثقافة هذه النخبة... الطاقة
ذات خصوصية على اعتبار أنها تجمع بشكل غير منافض خارجياً بين
"نخبة التفكير"، "شبة الثقافة" و "البرجوازية". وفي مجال تقويم
هذه الشريحة من المجتمع، ككائن أمام انتهاج خط المنحى الاشتراكي
اضطر بعض القادة الجزائريين إلى القول بأن تناسب "النخبة المتقدمة" من
أجل الامتيازات ولا مبالياتها بخصوص العمل الاجتماعي والحزبي يبدد
بتجاوزها مع الزمن إلى طبقة خاصة ذات مصالح متناقضة ومصالح
المحسومون".

أن القسم المتعلم من الشرائح الوسطى هو الذي يطرح تحديداً هذا
النقط من الممثلين الخاصين لنطلق عليهم ف. لينين اسم "أشبه
المثقفين". تناول الخصائص المحافظة والطبية اهتمامًا لجماعة "ابناء
المثقفين" في محاورة النشاط الفكري التجريدي الإبداعي حقاً وفي نشر
(العربية مـ)
بيكولوجيا المستهلك المدفوعي القيم ، إثر العالم السنغافوري س. الإفون من حيث مصرا لسات "أشباح الثقافات" في البلدان النامية والتي نجحت هنا على الاستعمار . "فالحقيقية هنا ، برأي س. الإفون ، مجموعة متعلقة ، منقحة شكلها لكن بعيدة مضمونة وداخلية عن عمل وسلوك أهل الفكر ، غير قادرة على طرح وحل المسائل بشكل مستقل ، تفكر وتعلو على ميدان (الحافر - رد الفعل) ، لكن لا يخص هذا الوصف سوى قسم واحد من "أشباح الثقافات" ذاك الذي بلغ ، كقاعدة عامة ، وضعها اجتماعيا محدودا ويشمل مواقع محافظة . أما القسم الثاني فمؤلف في بلدان آسيا وأفريقيا جمهورا كبيرا من "المتعلمين المهتمين المبدعين "، غير المعتدين الذين فقدوا تقريب الآمال التي وعدتهم بها الكتب والذين يشكلون "جماعة ساحلية على النظام الف弄 " . بشكل قصي "أشباح الثقافات" وجهين لبيداية واحدة ، وسقوط القسم الثاني الذي قد ينتقد إشباعا سياسيا شتى ، انها تلبس الظلال الاستهلاكية للقسم الأول .

يفرض مثل هذا الوضع داخل الائتمان غالبة نمط الشخصية البادية داخل صفارها . ولذا طرحت في عديد من البلدان ذاتلت المنح الإشتراكية مهام خلق الإنسان الجديد ، الشخصية الجديدة وبرز هذا الإتجاه بوضوح خاص في الوثائق البرمجية للثورة الجزائرية . فقد جاء في الميثاق الوطني للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية عام 1976 ما يلي : "تشكيل الكتيبة الاجتماعية لوسائل الإنتاج الشرط الأول للإشتراكية ، لكن يجب أن يترافق ذلك حتما مع تمرات مميزة في مجالي الوعي والأخلاق . فاعادة بناء الإنسان ضرورية كتعبير للبلاد . ولن يكون بلغ هذا الهدف مضمونا ما لم تصبح الإخلاق الإشتراكية سمة عضوية لتفكير وسلوك الناس " .

يعد إنشاء الجمهور الرئيسي للائتمان ايا الطبقات الوسطى الجديدة ظاهرة نموذجية بالنسبة للبلدان النامية ، لكنها ليست ظاهرة
عامة شاملة. فينطبق ذلك على اقطار جنوب وشمال آسيا، الشرقان الأدنى والأوسط وأفريقيا الشمالية، أما في اقطار افريقيا السوداء فتنفصل الصورة. ويمكن تفسير ذلك على ضوء فوارق التطور الاجتماعي - الاقتصادي لكل من اقطار افريقيا السوداء والشرق – الأمر الذي حدد بدوره اختلافات البنية الاجتماعية.

ينتبس المهتمون التقنيون، أصحاب المهن الحرة، الوفاقين الحكوميون – الحرفيون والعلماء في اقطار افريقيا السوداء، يوجهون للي ما يعني "النخبة الجديدة" وذلك من حيث الوضع الاجتماعي، مستوى الدخل والوظائف السياسية، لكن في اقطار افريقيا المرتبطة بالناطق الرأسمالي في تقييم العمل يمكن أن تنضم "النخبة الجديدة" في الوقت ذاته، تحت لواء "الشراطن الوسطى" نظراً لوضعها الوسيط بين الرايام الاجنبي والجماعات الكادحة لأوطانها. ولا ينجم عن ذلك نتوء الإنجليزية الإفريقية، مكانة أرض في الهرم الاجتماعي بالمقارنة مع الإنجليزية الشرقية. بل وقابلية الأولى للانتشار مع الزمن إلى مجموعات متباينة.

أثار العالم المجري ت. سانش، في معرض تعليقه "النخبة الجديدة" في اقطار افريقيا، الى التنافس التذكير المرئي لها. فهي من حيث النشأة شريحة كومبرا دورية يتمثل قسم منها الى مصطلح البرجوازية المحلية، أما القسم الآخر يتمثل مواقع الطبقة الديمقراطية – الثورية، وعلى آفاق ووجهة التحولات الاقتصادية المتجددة تشقين إلى حد كبير مصدر هذه النخبة. إن مثل هذا الوضع المزدوج والمتوسط الذي كان نتيجة عدم تطور بنية المجتمع المدني الإفريقي نسباً بالمقارنة مع المجتمع الآسيوي هو الذي يحكم تعقيد وتناقض التطور الاجتماعي للإنجلزية وخروجها من صفوف وأطر "النخبة الجديدة".

إذا كانت سمات "النخبة الجديدة" من الإنجليزية الإفريقية تنطلق وتتنافى مع سمات الشراطن الوسطى الجديدة، فالتلميح في
البلدان النامية الأخرى عموما سببا آخر يتمثل في انسلاخ الانتلجنسيا عن هذه الطرق الوسطى. لكن يمكن أن نلاحظ هذا السبب الآخر شريحة صغيرة ضيقة فقط من مثليuby المبادرة والذي يدخلون في عداد القادة السياسيين. فيما يتعلق بالمهمة الحرية فإن التربية فماذا تطلب المجتمع «العليا في البلاد النامية تنسحب بشكل رئيسي على الأطباء بما في ذلك أطباء الأستان والصيادلة والمحامين المستقلين الأعضاء منهم»، وإذا الامرأز علامة بالسيرة التقليدية الواصلة لينتي المدرسة والحماسة في الشرق، وفي السنوات الأخيرة سار مكتبا تصنيف المهندسين (بخصام المقروء منهم) في البلدان الأكثر تطورا في هذه الرخصة.

ويوجه عام لا يمكن تقرير الحدود الاجتماعية للانتلجنسيا في البلدان النامية إلا على صعيد الدراسة النظرية. (خلال الحدود الإحصائية للمعامل في مجال العمل الفكري الذي يمكن تحديد عددهم على صعيد تطبيقي)، فقد برزت الانتلجنسيا في الشرق وقامت كوسيلة اجتماعي - ثقافي وساعد على إيجاد حدود هذا الوسط حقيقة أن الانتلجنسيا كظاهرة غير متعلقة بالتطور الذي للاشخاص الحاليين إجازات علمية عالية أو العاملين في مجالات العمل العقلي بقدر ما يتعلق بسيرة نوعية لغيرات اجتماعية - اقتصادية - ثقافية وسياسية حاسلة في المجتمع الشرقي الانتقالي - هذا المجتمع الذي تبرز فيه، إلى جانب عمارة التكرار التاريخي لطبعته، سلسلة ملامح وسمات اجتماعية - تاريخية جديدة.

3 - الانتلجنسيا وسيرة التشكل الاجتماعي - الطبقي:

إن صعوبات تحديد البيئة الاجتماعية - الطرقية للانتلجنسيا وخاصيتها المروفة في "النافذ" إلى البيئة الاجتماعية بالكامل (في مجال الإنتاج المادي وخارجه في الحفاظ على العلاقات المتجزئة في رفضًا
لا تقتصر السيرورة الحديثة للتشكل الطبقي على التغيرات في مجال الإنتاج المادي والوضع الاقتصادي لمثل الشرائح والقوى الاجتماعية، وبالقدر الذي يحدد الوعي الطبقي البارومتر الاسم للطبقة (القوة) الاجتماعية، بالقدر الذي يكون للإثنتينيسيا فيه مكان ودور هام، كيد في سيرورة التشيك الطبقي، على ذلك "تشمل الإثنتينيسيا تحديدا القوى الاجتماعية إيا كانت وعياً لدورها الخاص، ليس في الاقتصاد فقط، بل وفي المجال الاجتماعي والسياسي أيضاً". تسهم لنا هذه الخلاصة العامة الإفادة الذكية صاغها أمير غزالي في كتابه "تفكيك السجن" التأكد على أن تجاس وتشكيل هذه القوة (الطبقة) الاجتماعية أو تلك وكذلك تطور وعياً إيا يتم عبر علاقة مباشرة باللأعمال والعبادات الاجتماعية في السياق الثقافي والدروس الاجتماعية للإثنتينيسيا في البلدان النامية. يصح هذا الأمر على القوى الاجتماعية القائمة على قاعدة "الانهاق الحديثة". 

لكن يوجد ألا نعتقد أن الإثنتينيسيا ذاتها تقوم في المجتمع كقوة متكاملة من جوانب مكملة، إنطلاقاً من واقع أساليبها في إضفاء الانسجام على عناصر البنية الاجتماعية المختلفة وفي خلق ومي الباري ذاً لديها.

بشير الإثنتينيسيا وحدة تناميسية في مرحلة الكفاح من أجل الاستقلال لكنها بدا بوضوح آخر، من المرحلة السابقة، تنقسم وتتعرض حدود في داخلها في ظروف الاستقلال وقيام الدولة الوطنية، وفي الواقع ليس تشكيل وحدة الإثنتينيسيا سوى نسبة خاصة "لوتينائية" الظاهرة، ففي كل مرحلة تاريخية تעברית الإثنتينيسيا عن نفسها من الناحية الاجتماعية الثقافية "وحدة في تنوعها".
في أفطار الشرق تبرز الانجليسية، منذ بداية ظهورها، حاملة وعي اجتماعي جديد بكل تنافض أجزائه المكونة. وتتطور الإشكال الأساسية لهذا الوعي عبر الزمن. لكن ما كان شكل الوعي الاجتماعي الصوغي الذي تتخذه الانجليسية فإنه ينفي وحدة في نوعه: يكون هذا الوعي الاجتماعي موحداً من صماسا بالقدر الذي يعبر فيه باستمرار عن الصراع الفكري المتعدد، من الصراع بين المتطرفين والمعتدلين، بين التقليديين والحداثيين، بين اليمنيين والليبيين، الخ. ويمكن أن تختفي هذه النتائج الاجتماعية جزئياً في وسط الانجليسية جراء الصراع مع العدو الخارجي الذي تعهدها الاستعمار الجديد، لكن في هذه الحالة تمحور خلافات الانجليسية في صراع الطباق العلم على صعيد آخر من الحياة الاجتماعية.

ومع سيطرة اكتشافها لحظة معارك اجتماعية طبقية، فكرية جديدة كانت الانجليسية في الشرق تترواح نطاقة جديداً، من حيث البداية، الروابط الاجتماعية. تتخلل نظام التعليم الحديث في البنية التقليدية. قد استضاف بمجرد العصابات والمؤهلات العمالية والجمالية المحلية وخلق نوعاً من "الرابطة الاجتماعية الموحدة" مع توجه لتجاوز آخر الحياة المسانية إلى حدود صدح اجتماعية أومع واقع.

وفي وسط الانجليسية تجديداً يبرز لأول مرة ما اسمه كارل ماركس وفريدريك أنجلس تنافس بين وعي قومي معين وبين الوعي العام لهذه الأمة أو تلك، وما كان ممكناً "لشكل الوعي القومي" ولا "الوعي العام" ان يظهر في أي مكان من الشرق قبل نشوء الانجليسية. ورغم أن الوعي العام للمشكل في عقول الانجليسية الأفرو-آسيا قد برز في الغالب في البداية، في شكل محدود غير واضح (الرابطة القومية العربية، "العالم الثالث") فقد كان هدفه إعادة بناء النظام العالمي الشامل على أسس اجتماعية جديدة. وهنا لانطلاق ما إذا قلت ان الانجليسية...
المتحزبة، انطلاقاً من المشاغل القومية العصبة لم تستطع الوصول الى الاستقلال قبل نصف شروط تبعية وجودها، كما لم تستطع نصف هذه الشروط قبل تغيير وتجاوز (على مستوى التظلمات في اسوا حال) كل عالم السيطرة والاستبداد والاستعمار. تجلى هذا الأمر في المجال الواسع جداً للمستويات الإجتماعات الفكرية. بدأ من الاعتقاد الديني الساذج الان مثلًا لزعيم رابطة "العلماء" الجزائريين ابن باديس الممثل في ان الله قد اختار العرب للإضطلاع برسالة على مستوى عالي - انذاك العالم من الشروط والدين. ومروا بصيحات فرائض قانون الجنسية حيث قال بان على العالم الثالث ان يبدأ مسيرته التاريخية الإنسانية من جديد، اخذ في اعتبار أنكار أوروبا الثورة وعواملها. ووصلنا إلى كفاح البلدان واللاجئين العاملين من أجل نظام اقتصادي عالمي جديد.

سنفصل لاحقًا الإجتماعات المختلفة ولوعي الاجتماعي في البلدان التالية، لكن نرى هنا نموذج التأكيد على مثالي: فالسبيروات الجارية في المجال الاجتماعي والاقتصادي والتي ساعدت على تحديث النظام المستقبلي في قيام قوى انتاجية جديدة. وقاعدة مهنية إقتصادية رأسمالية، بروز في كل من المدينة والقرية نظام التراكم الرأسمالي العام. الخ - قد أثرت بشكل حاسم على نمط العلاقات والروابط القديمة. ومن أجل تدفق العلاقات الاجتماعية الجديدة كان مطلوبة ان ترشف لدى الجماعة لدى قوي المجتمع في صورة وعي جديد مختلف نضال مع تطور الزمن. وصول قضايا الاختيار الاجتماعي هذه تمحور في المجتمعي الإيديولوجي في المجتمع الإقليمي شاملاً الاستثناء كل الطبقات والशريعة، بل سألت ان الانقلابيات كانت على الدوام العنصر الأكثر بروزاً ونشاطاً في هذا الصراع المتضاد، ونها تنظيم الشريحة الوعي الإفقي، وابتدأت نظرة في الانقلابيات الوطنية لتجاوز الأشكال العلمية الخاصة للوعي إلى الأشكال العامة وخلق الضمان الفكري الضروري للانتقال من النمط القديم للروابط الاجتماعية إلى نمط جديد أكثر تقدمية.
كانت خصوصية تطور الانتقلتسيسيا في أقطار الشرق في أن ماسمي بالانتقال من القديم إلى الجديد لم يتم أو يكتمل على كاففة الصعوب.
فالحال الاجتماعي الجديد للغالبية العظمى من بلدان آسيا وإفريقيا النامية لايمكن تطويره عادة لأشكال اجتماعية معروفة في الماضي، بل يتطلب سمات الانتقال الخاصة. إن الملامح العامة للنهاية لهذه الانتقالتسيسيا معروفة جيداً: تماثل أسلوبين متناقضين للنشاط الاقتصادي نمطاً جديدًونًا، قائمين على النوع البسيط وموسع، مجموعة مختلفة من الأنماط الاقتصادية.
تداخل نماذج شئين من النشاط العقلاني... الخ. ومعابض الانتقلتسيسيا لم تضع ولم تكنقادرة على وضع أيديولوجيا الانتقال الفعلية من المجتمع التقليدي إلى الحديث قياساً أو تبعاً لما كان مطوراً من امكانيات وضرورة الانتقال السريع عبر الطريق الذي سلكه دول النزول الكبرى واللحاق بها. وهكذا تكون احساس بأن طرح مسألة «اللحاق» خاطئة من الأساس، وتجلب هذا الأمر في بروز «اشتراكات قومية» كثيرة العدد وقاد هذا بدوره إلى انشطارات اجتماعية لدى الانتقلتسيسيا الأفرو - آسيوية - اقتسابها إلى شرائح متميزة.

أشار إلى طابع هذه انشطارات العديدة قادة ورحلات حركة التحرر الوطني، فرائ كوفي تكروماً مثل أن الانتقلتسيسيا تنقسم، في ظل الاستقلال، إلى ثلاثة فصائل كبري:

1- فصيل يتحم مع القوى الحاكمة الجديدة ومع الورجوازية – اليرقوقاوية.

2- فصيل الانتقلتسيسيا الديمقراطية الدفاعية عن مصالح الشرائح الوسطي.

3- فصيل الانتقلتسيسيا الثورية الأقرب إلى جماهير الفلاحين والعمال والتي يخرج من صفوفها «المقاوم الحقيقيون للثورة الإفريقية».
ان الانشطات الاجتماعية للانضجنسية كيا هو مؤمر، ظاهرة مرفقة لتمكين التفاعل الاجتماعي الطبي في المجتمع. ويكون هذا التفاعل واضحًا في إطار آسيا وأوروبا النامية بشكل خاص مع تنامي وازداد التنافس بين أثمة المجتمع البوجوازية البوروندي العميقة للتحول إلى شريحة مستقلة منطقة وبين القوى والشواهد المشاركة في المدينة والقرية (في ظل وضع مستقر نسبيا للشرائح الوسطى الجديدة).

لكن في كثير من البلدان المحجرة سبقت سريورة انتشارات الانضجنسيا في الأعوام 88-105 ابتداء الاستقلال كبرى سريورة التماس الاجتماعي الجاري. ويفترض أن تلقى هذه الحقيقة ضوء اضافي على ميكانيزم وديانية سيروراته التشكيك الطبي في البلدان النامية.

يجدر الالتفات موضوعية منح الانضجنسيا كل فرقة اجتماعية تجانسا، ووعياً بالدورها الذاتي بشكل فعلي، أي أنها تضيف لافراد التوي الاجتهادية المتصلة احصاء الوحدة والتضامن. فمصالح الجماعات يمكن أن تكون وتعزب عن نفسها بشكل محدد في التنافس الجياتي للجماعات بشكل شبه عفوي، بدون نشاط طبي واضح لهدف فردية. لكن الانضجنسيا تصوغ هذه المصاحب الطبقية المبولة (أو الادعاءات والتعابير التالية منها) في شكل مباشر، تلوها وتلميها طابع التَّنِين المدروة القادره لذن تكون لزاماً للاعمال والتنافس الطبي الاجتماعي الهدف.

في بحثها عن حلول للمسائل الوطنية كبار مسترند الانضجنسيا في البلدان المحجرة بتجارب الدول الأكثر تطورا في الناحية الاقتصادية الاجتماعية. ومن خلال تقويم شرائحه المختلفة للتجارب العالمية، ومقادير وكيفية الاستفادة منها تمكن الانضجنسيا في البلدان النامية النتائج الفكرية لسيروراته اشتمارها وتصوغ أهداف التطور. ولهذا لا يمكن التردس الفيكية للانضجنسيا الأفرز آسيويا من خلال التناقضات والبنى الاجتماعية للبلدان النامية فقط، بل ومن خلال
الصراع المقاولي الدائر على المسرح العالمي، ولذا يكتب تعبير الانتمياسا في هذه البلدان عن المصالح الاجتماعية المختلفة طابعا متفقا وغير مباشر، مما يعني ميزة خاصة للكيان الركز تشكيل الوعي الوطني.

منذ مرحلة بروز النمط الأول للانتمياسا – التنموي الإصلاحي في آسيا وآفريقيا قام تابين متميز بين البوية الاجتماعية لهذه الانتمياسا (ارسلت ولاية المبت) وفكرها الديموقراطي التنموي الذي لم يستعد غداً من «البوية» المحلية فقط، بل ومن التقاليد البويرجوية الأوروبية.

في المرحلة السابقة، ليتسا مميازات الانتمياسا لأول مرة، كوضي طبقة إجتماعية محددة». وهكذا قامت مسألة «อนาคตية» للانتمياسا عن القوى الاجتماعية غير المدرجة، غير القادرة على تحقيق مصالحها والدفاع عنها. وتغني أسباب هذه الظاهرة لأبادي من الروع إلى الواقع الإجتماعي - التاريخي للانتمياسا الأفرو-آسيوية التي برت على اراضية 

«تتلاقى أو التقاء الثقافتين الوطنيتين المحلية والأوروبية الغربية».

في الظروف المعاصرة اختلاسات مسألة «وصاية» التدخل بضمون طبيعي جديد، لكن بقيت يبدو كما كانت عليه، وتجلو هذا الأمر بشكل واضح مثلًا من خلال نشاط وابداع الثوري الأفريقي اميلكار كابيال (1941-1973). فخادع حلبة البوية الإجتماعية للمستعمرات الأفريقيات ممنع مطلع السنوات إلى استنتاج أن الواقع الاجتماعي بلاده لا يكشف عن طبقة ثورية قادرة على قيادة الصراع من أجل التحرر من الاستعمار والتبعة، وهنا اهتمام كابيال المتزايد بالمثقفين الثوريين القادرين، براهب، نظراً لما يتعمل به من تنظيم وعلم وعرفة، على تزعم حركة الاستقلال السياسي، بل عمل، طارحاً هدف التحرر الكامل الشامل للشعب المسرفة، الى ايضاح الظروف التي من شأنها الا تجعل الانتصارات والإنجازات الثورية التي حقها الشعب في ظل قيادة الانتمياسا للحركة التحررية، معرضة للخطر.
وَفِي هَذِهِ الْأَطْرَافِ بَرَزتْ فِي أَعْمَالِ كَابِرَالْمَوْضُوْعَةٌ "الْبَرُوْتَالْبِرِّ" المُتَالَىَّةِ اَلَّتِي أُوْلَى دُورًا لِلْإِلْتَجْنِسِيَّةِ اَلَّتِي يُمْكِنُ أنْ تَنْتَوَى عَنْ تَطْوِيرِ الْفَاعِلِ الْإِطْبَاقِيَّةِ اِلَّيْكَ يُشَكِّلُ نَضْوَجِيْاً فِي ظَرَفِ الْبَدَنِّ الْمَتَخْرَةِ الْمُضْمِيْجَةِ
الْتَطْوِيرِ عَمَلِيّةً طَوِيلةً لَّا لَّغَايِةً . كَمَا وَأَشَارَ لَنَيْعِينَ الْبَوْضُحَ فِي كِتَابِهِ "مَالِلْمَ" إِلَى أَنْ تَنْزِيدُ الْبَطْلِقِ الْعَالِمِ بَعْضِهِ ثُوْرِيّ مِنْ مَمْلَّاَتِ الْمُتَقَنِّيَّينَ . لَنَلِ الْمَلِل
الْمُتَقَنِّيَّينَ ، نَظَرَاً إِلَى الْظَّرِيفِ حَيَاَتِهِ بَلْ يَوْمَا الْمَرْأَحِ الْمِكْرَةَ لِلْتَطْوِيرِ الصَّنَاعِيَّ
فِي حِجَامِ يُوْنِيْسَيْاً مِنْ عَامِلِ الْمُتَقَنِّيَّينَ بِمِثْلِ الْخَلْقِ الْمُلْكِيِّ الْمُتَقَنِّيَّينَ ،
وُيُشْهَدُ بِتَارِيْخِ كُلِّ الْبَلَادِ بِفَضْلِ الْبَطْلِقِ الْعَالِمِ لاَنْمُتْبِيَ لِبَيْنِهِ اِلْحَلَائِيْلِ فَقْطُ . فِي مَرَاَحِلِ مُعَيْنَةٍ . تُؤْمِنُ إِبْعَادُ الْصَّرَفِ الْإِطْبَاقِيَّ - الْتَارِيْخِيْ
الَّيْكَ ضِفْرُ هُمَا شَأْتُ إِمْ لِيْثَا .
تَطْرُحُ "نَبَيَا" الإِلْتَجْنِسِيَّةْا عَنْ قِوَّةِ الْإِطْبَاقِيَّةِ اِلْخَرَىٰٰ ، خَلَلَ سَيْرَةً
الْتَشْكِيلِ الْطَّبْقِيَّ اَمْامِا مِمْلَّاَتِ الْبَطْلِقِ الصَّوْعَةَ . فَتَقْفُ اَمْامِا ، قَبْلَ كُلِّ
شَيْرَيْاً . فِي هَذِهِ الحَالَةِ ، جِيْسَةَ مِسْتَوْى الْوُعِيّ الْثَّوْرِيّ بَا بِفَيْنَ اسْتَشْتَلَّ
الْسَّلَحِ الْفَتْحِيِّ ، الْبَخَطِ الْثَّوْرِيّ ، الْحَمَاسِ وَالْقَتْرَةَ عَلَى الْدَفُّاعِ عَن
مِثْلِ الْتَحْرِيرِ الْرَّوْنِيِّ الْإِطْبَاقِيَّ . وَيُقَدْرُ مَايَكُونَ اَمْراً "نَبَيَا" مُقَنَّصَأً
عَلَى مِنَارِ الْوُعِيّ - اَيْ يَهْدُى إِلَى "تَصَمِّمٍ" مَجْرِدُ لِفَنَارِ تَطْوِيرٍ غَيْر
قَالِيَّةٍ حَتِّيّ اَنْ - يُقَدْرُ مايَكُونُ الْإِلْتَجْنِسِيَّةْ مُعَمْرَةَ عَلَى الْقَوْلِ الْإِطْبَاقِيَّةِ .
فِي حِيْثَا الْقَصِيْدَةِ كَانَتْ اَلْأَتْمَتُ عَلَى مِثْلِ هَذَا الْتَجْرِيْعِ الْضَّيْقِ.
الْأَتْمَتُ فَتْحِرُوْلَ ، اَلْقَعُ في مِبْعِدِ الْفَوْقِيَّةِ وَالْوُضْعِيَّة . . . النَّمْح ، يَكُنَّ اَن
يَّكُوْنُ المَخْرِجِ الوَحِيدُ فِي هَذِهِ الحَالَةِ مِنْ الْمَبْعَقِ الصَّهِبِ . بِنَسْبَةِ
الْإِلْتَجْنِسِيَّةِ ، حُسْبَ رَأْيِ كَابِرِالْمَوْضُوْعَةـ "الْإِتَّجِحْوُلِ الكَائِدَةِ" وَالَّتِي عِنْى بِالنُّسْبَةِ لِهَا الْثَّوْرِيّ ، قَبْلُ كُلِّ شَيْرَيْاً "الْشَرْفِ
بِالْمَنْيِ الْسِيِّمِيَّ" . لَكِنْ ، وَيُبَرِّزُ فِي هَذِهِ الحَالَةِ مَعْشَلِةٌ دَاخِلَةٌ حَقِيقِيَّةٌ
الْإِلْتَجْنِسِيَّةِ ، اَذْ أُنْتَحَّا هَا هَا تَأْمَرُ اَلْجَمِيْهِ الكَائِدَةِ يَفْقِدُ مَشْرَعُ
"نَبَيَا" طَابِعُهُ اَمْامِا مِجْرِدُ . وَيُبَرِّزُ اَمْامِا الْإِلْتَجْنِسِيَّةِ الْإِطْبَاقِيَّةِ
للحافظة على وضعها الرادي وعلى الثورة في آن معاً، مهمة ملحة لاتقبل التأخير وضع نصيحة كامل يبادي، العلاقة المتبادلة مع الجمعيات واساس نظري لتطويرها اللاحق.

قد تكون وتاثير الإنجلزيسيا والسيرورة المشتركة لإنسحاباتها في ظروف التطوير المستقل للبلاد، السريعة لتجارب التعاون الاجتماعي في المجتمع الأفرو-آسيوي. وهذا ما يحصل في واقع الأمر غالباً، فتأتى حللاً سيرورة انقسام الإنجلزيسيا إلى سيرائين متنوعة على أساس ملامح وسمات طبقية واضحة بشكل كاف دوماً. كما وجرت آبيانا بناءً على واقع الاختلافات الدينية والثقافية وغيرها من الإسنا، وهكذا برزت وتميزت عبر انسحابات الإنجلزيسيا اتجاهات اجتماعية مختلفة إن كانت مشوهة مختلفة الطابع.

في الاتجاه المتحرّي، حديثاً من التعبير الكوارثة أو لم يؤدّ بث الدولة الوطنية فوراً إلى تعيين حدود اجتماعية طبقية جديدة داخل الإنجلزيسيا. لكونه اثراً من جهة أخرى بشكل حاسم، على بروز أنماط اجتماعية جديدة للسلوك في وسطها - اللحاء من أجل المعرفة الشخصية لدى قسم من المثقفين والشعور العالي بالنسبة الاجتماعية لدى بعض آخر على سبيل المثال. كما يمكن أن تصل انسحابات الإنجلزيسيا التي تحدّق قصد السبق في سيرورة التطور الاجتماعي، ومن جهة أخرى، طابباً فكرياً براً فيه الكفاية.

تكون الوضعية الأساسية في تكوين أهمية التطور الفكرية في وسط الإنجلزيسيا المحددة لتشائمها في أنه لا يقوم في بلدان آسيا أو أفريقية عليها ووجه عالم تطبيق أو اتصال سريع بين الأنهاك والبرامج الإيديولوجية الملموسة بين الطبقة والفئات والتجارب الاجتماعية المبينة في ظروف التواصل العالمي السهل وال سريع وفرض الاطلاع على التجارب التقدمية.
لتزوّر الاجهاد والاستفادة منها يحصل تطور شني الانفكاري والمفاهيم والتصورات في عقول المثقفين بوتيرة أسرع من تطور الشروط المادية للحياة والبني الاجتماعية. ولذا النسب تحدثنا لاحظ أنه لا يكون للسياورات الإيديولوجية في وسط الانتقادات الإفرو-آسيوية دوما ووجهية اجتماعية محضة واضحة بما فيه الكفاية وانطلاقا من بنية مجتمعها أو أنه يمكن (والنتيجة واحدة) أن تتفجر وتتحول بشكل جوهري تحت تأثير عوامل خارجية دولية (يمكن أن يكون انتشار شني مقولات: الإشراكات القومية) في البلدان النامية المختلفة المماثلة الاجتماعية والمنافسة جداً بدأ من الانتقادات الاقتباسية المحافظة وحتى الانتقادات الديمقراطية الثورية أحد الأمثلة المحبة على مرونة الريادات الفكرية للانتقادات الإفرو-آسيوية.

كيف نفكر هذا الخليط غير المتناسب لقولات فكرية متشابهة نموياً تطرحها الاخليتامبا؟ يطرح هذا التساؤل كثيراً وثمة اجتماعيات متناقضة عليه. و يثير في معرض التفوقات الخاطئة لدنا رأي شائع بمنهجه الإلهامي والمؤرخ الإيطالي دنروتو ميليسيحي حيث يقول: بأشواخه الاختامبا تميل أو تسمي: «طبعتها» إلى اختطاف من حدة التنافس الاجتماعي وتعوق لعامة القوى الفكرية. لذا الانتقادات التاريخي اللمس للانتقادات يدفخ هذا الزعم السويولوجي التجريدي ويبحث على عدم وجود مثل هذه، الطبيعة عندنا، ويرهن أمنها إداه، بما يجري في كثير من البلدان النامية في المقاييس الآخرين من تميز مواقع الشرائح الوسطى والممارسات البرجوازية - البيروقراطية مع ضعف دور ذلك الجيل من الاختامبا «التقدمية» التي كانت في صدر مسرح الحياة السياسية - الاجتماعية والتكراري في نهاية الخمسينيات والنصف الأول من السبعينات ( وسنفصل هذه النقطة اداه).

تضع لنا السبعة الممزة مشاركة مثقفي الإفترو النامية في سيرورات الاضطرابات الاجتماعية والنظم العلمي بتدقيق التصورات القائمة.
حول الإنجنتسيا "التقليدية" و"العوضية" وحول الدور أو الأهمية
الاجتماعية للأنجلنتسيا بوجه عام كظاهرة في الثورة التحررية الوطنية.

خلال غرامشي في أعماله، كما هو معروف، الازدواجية الوظيفية
للأنجلنتسيا: من جهة أولى وجود جهاز متقاطع ذات هوية اجتماعية
طبقية "عوضية" واضحة إلى هذا الحد أو ذلك - بوجوازية، بوجوازية
 صغيرة وبروليتارية معبرة عن مصالح طبقات وقوى محدودة مدافعة عنها.
ومن جهة ثانية وجود أنجلنتسيا "تقليدية" في المجتمع تدع "ناحداً
على استمرارية التطور التاريخي الذي لا يوقف حركته حتى أعقاب تغيرات
الأشكال الاجتماعية والسياسية". في المقصود الأنجلنتسيا الذي تدعاهما
في الدراسة الماركزية لقضايا الأنجلنتسيا ثمة محاولة لتلمس المبادئ
العامة للعلاقة المتبادلة بين المضمن الفكري للصراع الطبقي في المجتمع
الرأسمالي التطور العاقر وبين القدرات الثقافية الوطنية العامة للمجتمع.

أشار غرامشي إلى أنه يمكن قياس درجة "عوضية" حتى شرائح
الأنجلنتسيا - أي درجة مثانية رابطة مجموعات متفقة محددة "طبقاتها".
لكن إذا كانت عملية القياس هذه مكثكة لدى دراسة البيئة الاجتماعية
المتقدمة المتقدمة التطابق، فإن الصعب القيام بها لدى دراسة وتحليل
أوضاع المثقفين في البلدان الثامنة. فدرجة "عوضية" الأنجلنتسيا
الوطنية في إفريقيا واقطاع الشرق غير عالية على الإطلاق. كما إنها
ممتازة تشعل "وضع طبقية ووصايا مميزة"، وتحتاج هذه الموضوعة
البيانية إلى شرح مفصل ضاف. فالوضع الطبقي الوسيط الخاص للمثقفين
حقيقة اجتماعية - تاريخية لمرحلة كاملة من تطور مجموعة اقتصاد عصرية عن
ضياء آخر إشكال واسع من موضوع الازدواجية الخاصة والعامة غير
المتقاتلة كثير من المثقفين. وصرف النظر عن الموقف الوحيد أو
المعرض لأي من القوى الاجتماعية المتنافسة فإن الأنجلنتسيا في اقتصار
آسيا وأفريقيا لن تتحول بسبب ذلك إلى مدنigon من المصالح الاجتماعية العامة. وبهذا المعنى تعد خاطئة تماماً الوضعية التي طرحتها ل. مانييم القائلة بأنها إذا كان نشاط الانتقلبية لا يجعل طابعاً طبيعاً؛ فهذا يعني أنه في خدمة المجتمع ككل. فالوضع الطبيقي الوسيط الخاص للانتقالية في الشرق ينبع من مرحلة تاريخية عبر بها البلدان النامية الآن.

الانتقالية في البلدان النامية الآن قوة اجتماعية تمكّن مجمّعة سياسية تاريخية ملهمة لحالة انتقالية تعيشها الاقطار المستمرة والتتابع. إنها، في أنماط، تجسد الوضع الأنتقالي، أحد عناصره والمثير الأول له. وهذا المعنى يمكن القول بإعلان الثقافيين في أقطار آسيا وأفريقيا ببعضات اجتماعية محدودة - مهمات الفضاء الثقافي والتنظيمي لأحد سبل الاختيار الاجتماعي.

يمد الاختيار الاجتماعي ذاته الذي نشارك في تحقيقه على نحو جدي الانتقالية أحد أهم الوجوه المكونة للصراع الطليعي من أجل اختيار طريق التطور في أقطار الشرق، رغم أن الانتقالية، وبخاصة تلك التي تحلل مواقع في السلطة الحكومية، تتمتع بدرجة من حرية الإرادة، لكن الاختيار، الذي يحدث عنه، ليس فعلاً ذاتيا إراديا كما نتصور ذلك. الانتقالية نفسها، فالاختيار الاجتماعي لا يتم بإبادة عصا سحرية، فهو إلى أسلوب تحقيق الأهداف المثل للمجتمع، بل يتعلق عبر لفة اجتماعية ملحوسة تابعة من أities الغير، والبيان الاجتماعي، وتناسب القوى الطبقية في المجتمع ذاته.

إذا كانت وسطية الانتقالية الإفريقية، إستراتيجية تمكن كم رواية الحالة الانتقالية لل بلدان النامية فصيحة أيضًا المكسيك، فهالة الوسطية الفكرية، الوظيفية، الاجتماعية، السياسية والروحية التي دامت طويلاً تؤثر في تقوية عناصر «الانتقالية» وترسخها في بناء السلطة. يمكن أن
تجلى الحالة “الوسط _ التناقص” في عدم متابعة البنى الفوقية السياسية _ الإيدولوجية البلدان النامية القاعدة الاقتصادية التحتية من جهة وعدم متابعة الفكر الاجتماعي للانطلاعية نشاطيا ووضعها العام في المجتمع من جهة ثانية. ونستطيع أن نفهم هذه الانتقادات في “التركيبة” الثقافية _ الإيدولوجية لعالم المثقف الداخلي المرة بشكل مكثف مركز عن تعددية الانفصال الاقتصادي في البلدان النامية.

في تحليلات الطبعة الاجتماعية للديمقراطية الثورية في انطلاقة الشرق

أعرب ن. سيمون عن تصور فحواه أن “عدم تطابق سياسة الديمقراطية التورية والمصالح المباشرة للجماهير والتي تتجلى في سبب هذه الآلية”، ليس سببا只有一个 بل ويأتي شرطا ضروريا لنجاح المنحى الاشتراكي. وتطويرا لهذه الفكرة الطريفة نشير إلى فرضية معقولية نسبيا إلى تطابق آخر ينتمي بالانطلاعية. فالدور النظري الذي تلعبه في حركة التحول الوطني والسباق في مستويات العبارة للنضج الاجتماعي انها يفسر وألي حد معلوم بفضل ارتباطها وتاريخها بين العرب وشرق اوروبا، بين الشعب والسلطة بين الاشتراكية والرايسالية. ووسطية الإنجازية في انطلاقة افريقيا ليست ممكنا فقط بل وتعتمد شرطا ضروريا لدورها الوعامي _ القيادي في مرحلة معينة من تطور المجتمع الإقتصادي.

لاطابق أو أوضاع الإنجازية الافرو _ آسيوية (ولايكن ان تطابق)

والتصورات الليبرالية _ البارجوانية عنها. لذا يقدر، ونحن نتفقد أو تقوم المناصرة السلبية في انشطة التوجهات الفكرية للانطلاعية في البلدان النامية، أن تذكرنا دوما أنه، نظر الظروف الاضطراب الاستعماري _ الإمبريالي الراقي لنشائنا وتشكيلنا ما كان يمكن أن تكون غير مريح عليه يجري الحديث طببا عن ظاهرة اجتماعية جماهيرية وليس عن مكثات بازكون مسبب للفكر الاجتماعي في الشرق. ولننا كذلك فقط استطاعت أن تلعب دورها كطبية في انتفسل التحري، كمنظر للدول الوطنية المعنية. كان فكر اجتماعي نشط، كيبدأ للثقافة
ان أهمية الاجتماعية للانجلجستيا في إطار الشرق تفوق كثيراً ونذبها النوعي في البنية الاجتماعية. وقدم المستعمر الفرنسي المشهور جاك بيرك بهذا الصدد تحليل ووضعاً طريقاً لذا كقوة اجتماعية متكونة في ظروف النزعة الاستعمارية وناهضة ضد هذه الظروف. يقول جاك بيرك:

"نسج في تكوين الانجلجستيا الوطنية في الشرق مسارات الوسط الجامعي. نفحة التمرد البروليتاري وعبق التفقي بالاتجاه الديموقراطي.

وهي بذلك تجسيد مالاشكانية الواقع. ومن هنا أهميتها التي تفوق ونذبها النترا الفعلي وبرامجها الفكرية.

نسج انجلجستيا في إطار الشرق تولا وعمل، باعتبارها وصتنا الاجتماعية - ثقافياً تتفق وتنشأ في النقطات الروحية للاختبار الاجتماعي في الظروف الانتقالية، توبيع، تمييز وتنشيط الحركة الاجتماعية للجاهز من أجل إعادة السيادة الفعلية للشعوب المسلمة في تقرير مصيرها على صعد الحضارة، ومن أجل بعث الثقافة الوطنية وبلغ القدوم الاجتماعي.

وعلى دروب هذه الرسالة لم تكن انجلجستيا في الشرق وحيدة.

وفي الحركات الناشئة للإمبريالية في القرن العشرين شاركت وتسارك القوى الاجتماعية - السياسية المتفاقمة - الفلاحون والعمال، المجموعات الكادحة غير البروليتارية وممثل الشرائح الوسطى في المدينة والقرية.

وأما تأام الاحتكار الاجتماعي والاقتصادي السوفتي، أبلى النسبي في كتابه "القضايا المعاصرة لاسيا وأفريقيا" فقد كان ذلك في حقيقة الأمر خليط Conclomarate من الطبقات والمجموعات الطبخية والشرايح الاجتماعية على مفترق عصور تاريخية مختلفة. وحدد الكاتب البارزة للانجلجستيا في هذا الخلط الاجتماعي مقدرتها الفائقة نسباً على إدراك ووعي تناقضات المجتمع الاتناسي وقدرتها المتطورة على تنظيم الذات وسماج بتفاصيل أكبر في الفصل الثاني بنية الانجلجستيا المعاصرة في البلدان النامية الصادر الرئيسية لعددها الاجتماعي والعلاقة القائمة بين شراحيتها الاجتماعية - المهنية المختلفة.

المرفأ هو
ملف المحفوظات
جبران خليل جبران
دراسات ووثائق
جبران: سيرة حياة
جبران:
مستقبل اللغة العربية
وآراء في النحاسة
( artikel )

حوالي التأشيرات
فف

أدب المهاجرين الأمريكيين

الظاهرة الجبرانية:
دراسة في الأسلوب

جبرانات
شاعرًا ومفكرًا

جبران نبي من؟

"جبران بين المعلم والزبد"

سيما سمحية

د. أسعد دوراكوفيتش

حنامود

خسنت لافي طعمة

ديلي المالح الصباحي

جبران بين المعلم والزبد"
جبران : سيرة حياة

جبران خليل جبران
معروف في الولايات المتحدة باسم خليل جبران

ولد في بشري (البنان) في ٦ كانون الثاني سنة ١٨٨٣
ومات في نيويورك سنة ١٩٢١ في العاشر من نيسان

بدأ جبران دراسته الأولية في لبنان ثم سافر سنة
١٨٩٥ وهو في أول العمر إلى بوسطن حيث درس
الإنكليزية ودرس على الرسم. وعاد إلى لبنان
(١٨٩٩ - ١٩٠٢) ليكمل دراسته العربية والفرنسية
ورجع إلى بوسطن وانصرف إلى التصوير تحت تأثير
ويله بلايك المجازى الأسلوب
منذ سنة 1904 جيل جبران ينشر كتاباته العربية المنسية بالطبع الرومانيقي، ثم ذهب إلى باريس وقام فيها ستين يدرس طرق التصور الكلاسيكي في أكاديمية جوليان. وقضى باقي عمره في نيويورك يكتب ويرسم.

ان نهме الى المعرفة ونزووه الى العالمية يتجليا في تنشئته الخاصة التي جاءت حوارا حقيقية بين الثقافات، بعد أن تأثر جبران بالرومنتيكية أولع بالفلسفات الشرقية فقاده زرادشت الى نيته وهيحاول ارضا القوة في تدرج الإنسان نحو النهاية حسب تعاليم المسيح وحكاية الشرق. وكان احبه الكتاب اليه شكسبير وتولستوي وريبن وروسو وشلي ودانته وهوغو وطافور وابن سينا وتوماس مور وامرسون...

كتب جبران بالعربية أولا ونشر فيها سبع كتب روائية المنحى في معظمها ندم فيها بالظلم الاجتماعي وتضني بالحب ودعا الى الاخاء البشري الذي يتجاوز فروق الاجناس والمذاهب. يقول جبران:

"انت اخي وانا احبك
احبك ساجدا في جامعك وراكما في هيكلك ومصليا
في كنيستك، فانت وانا ابناء دين واحد هو الروح.
ورغم ان جبران كان متطلبا كل التعلق بارض بلاده فانه كان يدعو الى إزالة الحدود بين البشر، شاء ان يكون مواطنًا عالميا:

من نهمة الى المعرفة ونزووه الى العالمية يتجليا في تنشئته الخاصة التي جاءت حوارا حقيقية بين الثقافات، بعد أن تأثر جبران بالرومنتيكية أولع بالفلسفات الشرقية فقاده زرادشت الى نيته وهيحاول ارضا القوة في تدرج الإنسان نحو النهاية حسب تعاليم المسيح وحكاية الشرق. وكان احبه الكتاب اليه شكسبير وتولستوي وريبن وروسو وشلي ودانته وهوغو وطافور وابن سينا وتوماس مور وامرسون...

كتبه جبران بالعربية أولا ونشر فيها سبع كتب روائية المنحى في معظمها ندم فيها بالظلم الاجتماعي وتضني بالحب ودعا الى الاخاء البشري الذي يتجاوز فروق الاجناس والمذاهب. يقول جبران:

"انت اخي وانا احبك
احبك ساجدا في جامعك وراكما في هيكلك ومصليا
في كنيستك، فانت وانا ابناء دين واحد هو الروح.
ورغم ان جبران كان متطلبا كل التعلق بارض بلاده فانه كان يدعو الى إزالة الحدود بين البشر، شاء ان يكون مواطنًا عالميا:
الارض كلها وطني والعائلة البشرية عشيرتي

في كتاب الإنجيلية الثمانية يتحدث جبران بالاستعارات عن المدينة المثلى التي تمكن الإنسان من أن يحقق في ذاته فعلاً الآلهي الموجود فيه بالقوة. وقد بلغ جبران اوجه في الروحانية برايته «النبي» المترجمة إلى 44 لفظ وتعتبر من ابعض الكتب في الولايات المتحدة.

ساحر كلمة كان جبران كذلك رسولاً عالياً للحب، الحب قيمة عالية وناموس أعلى تلك هي الحكمة الرئيسة التي تبرز من مجمل نتاجه الفني والإلهي. كان على يقين بان الحب قادر على أن يخلق العالم من جديد ويعيد إليه توازنه المفقود في غمرة المصالح الأنسانية. قال جبران «رمل وزيد»:

انتي سائح وملاح في وقت واحد وفي كل صباح اكتشف قارة جديدة في نفسي ١٠٠٠٠ باصحي، انتي سافل وإباب غربين عن الحياة وربمو احذنا عن الآخر وكل عن نفسه، الى اليوم الذي تتكلم فيه فاصفيالي حسبا صوتك صوتي، واقف امامك كاني اقف امام مراة».
جبران: مستقبل اللغة العربية
وآراء في النصك

نشر في ما يلي رأي جبران خليل جبران في الاستفتاء اللذي قام بهما مجلة (الحلال) المصرية في نهاية العقد الثاني وبداية العقد الثالث من القرن العشرين.

اذا فمستقبل اللغة العربية يتوقف على مستقبل الفكر المبدع الكائن - أو غير الكائن - في مجموع الأمم التي تتكلم اللغة العربية. فان كان ذلك الفكر موجوداً كان مستقبل اللغة عظمياً كمثيلها وان كان غير موجود فمستقبلها سيكون حاضر شقيقتها السريانية والعبرانية.
وماهizada القوة التي ندعوها بقوة الإبتكار؟

هي في الأمة عزم دافع إلى الإمام. هي في قلب جوع وعطل وشوق إلى غير المروف. وهي في روحيا سلسلة أحلام تسعى إلى تحقيقها لعلي نصارى ولكنها لا تحقق حلقة من أحد طرفها إلا أضافت الحياة حلقة جديدة في الطرف الآخر. هي في الأفراد التبوع وفي الجماعة الحماسة، وما التبوع في الأفراد سوى القدرة على وضع ميول الجماعة الخفية في أشكال ظاهرة محوسبة. ففي الجاهلية كان الشاعر يتأهب لن يהמלצות كانوا في حالة التأهب، وكان يتمتد أيام المخضوعين لأن العرب كانوا في حالة النمو والتمدد، وكان يشعف أيام الولد إن الأمة الإسلامية كانت في حالة التشبع. وظل الشاعر يتدرج ويتضاءد ويتلون فيظفر آنا كفيلسوف، واونة كطبيب، وأخرى ك kapsكي حتى رأود النفس قوة الإبتكار في الأمة العربية فانمته وبنوتها تحلل الشعراء إلى ناظمين والفلاسفة إلى كلاميين والاطباء إلى دجالين والفلكيين إلى منجمين.

إذا صح ما تقدم كان مستقبل اللغة العربية رهن قوة الإبتكار في مجموع الامم التي تتكلمها. فإن كان لتلك الامم ذات خاصة (أو وحدة معنية) وكانت قوة الإبتكار في تلك الذات قد استيقظت بعد نومها الطويل كان مستقبل اللغة العربية عليها كما يضاها دينها وال فلاه.

* * *

(2) وما يعني أن يكون تأثير التمدن الأوروبي والروح الغربية فيها؟

انما (التأثير) شكل من النظام تتناوله اللغة من خارجها فتمضيه وتبنيه وتحول الصالح منه إلى كيانها الحي كما تحول الشجرة النور والهواء وعناصر التراب إلى افنان فأوراق فاُزة فانشأ.
ولكن إذا كانت اللغة بدون أissors تقضي ولا معدة تيضم فالطعام يذهب.
سدى بل يقلب سما قاتلا : وكن من شجرة تحال على الحياة وهي في الظلم فذا ما نقلت إلى نور الشمس ذالت وماتت وقد جاء من له يعطي ويبراز ومن ليس له يؤخذ منه ».

وأما الروح الفтренية فهي دور من ادوار الإنسان وفصل من فصول حياته . وحياة الإنسان موكب هائل يسير دائمًا إلى الأمام ومن ذلك النبر الذهبي المصادم من جوانب طريقه تتكون اللغات والحكومات والمذاهب : فالأمم التي تسير في مقدمة هذا الموكب هي المبتكرة . والمبتكر مؤثر . والأمم التي تمشي في مؤخرته هي القلادة . والقلد يتاثر ؛ فلما كان الشرقيون سابقين والغربيون لاحقين كان لدينينا التأثير العظيم على ل финансовهم ؛ وها قد أصبحوا هم السابقيين وأصبحنا نحن اللاحقين فصارت مدنهم بحكم الطبع ذات تأثير عظيم على لما نحن هناك واحترارنا واختلافنا.

بيد أن الغربيين كانوا في الماضي يتناولون ما يملأه فيضفونه ويتعلمون محاولين صالح منه إلى كيانهم الغربي ، أما الشرقيين في الوقت الحاضر فتناولون ما يملأه الغربيون ويتعلمون ولكنه لا يتحول إلى كيانهم الشرقي بيعملون إلى شبه غريبين . وهي حالة اختلاف واعتبار منها لإنها تبين لي الشرق تارة كمجزر فقد أضرس به وطوره كطفل بدون أissors ؟

ان روح الغرب صديق و العدو لنا ، صديق إذا تمكن منه و العدو إذا تمكن منه ؛ صديق إذا فتحنا له قلوبنا و العدو إذا وعثنا قلوبنا ؛ صديق إذا اخذا منه ما يوافقنا و العدو إذا وضعنا نفسنا في الحالة التي توافقه .

* * *

( 2 ) وما يكون تأثير التطور السياسي الحاضر في الأقطار العربية ؟

قد اجتمع الكتاب والفكرون في الغرب والشرق على أن الأقطار العربية في حالة التشويش السياسي والإداري النفسي ، ولقد اتفق أكثرهم
على ان التشويش مجلبة الخراب والاضمحلال اما اننا فانسل هلى هو تشويش ام ملى ؟

ان كان ملل فائل نهاية كل امة وخائمة كل شعب ام ملل هو الاحتضار

في صورة النعاس والموت في شكل اليوم.

وان كان بالحقيقة تشويشا فالتشويش في شرعي ينفع دائما لأنه بين ما كان خافيا في روح الامة ويدل نشواتها بالصحو وغيوبتها بالوقت ونظر عاصفة نبر بعزومها الاشجار لا تقطلا بل تكسر أغصانها اليابسة وتعثر اوراقها الصفراء . وإذا ما ظهر التشويش في امة لم تزل على شيء من القطرة فهو واضح دليل على وجود قوة الابتكر في افرادها والاستعداد في مجموعها .. انا السديد أول كلمة من كتاب الحياة وليس بآخر كلمة منها وما السديد سوى حياة مشوكة .

ابن كثير التطور السياسي سيحمل ماي الاقطار العربية من التشويش الى نظام وماي داخلها من الفوضى والاشكال الى ترتيب ولفة ولكنه لا ولن يبدل مللها بالوجود وسجرها بالحماسة : ان الخراف يستطيع ان يصنع من الطين جرة للخمر او للخل ولكنه لا يقدر ان يصنع شيئا من الرمل والحسى .

* * *

هل يعم انتشار اللغة العربية في المدارس العالمية وغير العالمية وتعلم بها جميع العلماء ؟

لا يعم انتشار اللغة العربية في المدارس العالمية وغير العالمية حتى تصبح تلك المدارس ذات صفقة وطنية مجزرة ، ولن تعلم بها جميع العلوم حتى تنتقل المدارس من ايدي الجمعيات الخيرية واللجان الطائفية والبعثات الدينية الى ايدي الحكومات المحلية .

( 9 )
ففي سوريا مثلًا كان التعليم يأتي من الغرب بشكل الصدقية، وقد كنا ولم نزل نتيم خبر الصدقية لنا مثلاً جماع متضورون، ولقد أحيانا ذلك الخضر، ولقد أحيانا أمانتنا. أحيانا لأنه اتقبل بعض مداركونا ونه عقولنا قليلاً، وأمانتنا لأنه فرق كلمنا ووضعنا وطبع روابطنا وابتد ما بين طوائفنا حتى أصبحت بلا دنا مجموعة مستعمزات صغيرة ومختلفة 

الاذواق المضاربة المشارك كل مستعمزة منها تتشد في حيل إحدى الأمم الغربية وترفع لواءها وترنيب بمحاسنها وأمجادها. فالمبادئ التي تنول لقمة علم في مدرسة أمريكية قد تحول بالطبع على معتدل أميركي، والشاب الذي يigious رشفة من العلم في مدرسة يوسفية في فرنسا، والشاب الذي ليس قضاء من نسج مدرسةروسية أصبح ممثلًا لروسيا، إلى آخر ما هناك من المدارس وما تخرجه في كل عام من المتميّزين والمبتعدين والمسطر. 

واعظم دليل على ما تقدم اختلاف الآراء وتباين المنازع في الوقت الحاضر في مستقبل سوريا السياسي، فالذين درسوا بعض العلوم باللغة الإنجليزية يريدون أميراً وآثراً وصية على بلادهم، والذين درسوا باللغة الأوروبية يطلبون فرنسا ان تكون أميرها، والذين لم يدرسوا بهذه اللغة أو تلك لا يريدون هذه الدولة ولا شيء بل يجعون سياسة أخرى إلى معارفهم وأقرب إلى مداركهم.

وقد يكون ملنا السياسي إلى الآمة التي تعلم على نفقتها دليلاً على عاطفة عرفان الجميل في نفوس الشرفاء، ولكن ما هذه العاطفة التي تبني حجرًا من جهة واحدة وتتهدد جدارًا من جهة الأخرى؟ ما هذه العاطفة التي تسببت زهرة وتفتت غابة؟ ما هذه العاطفة التي تحيينا يوماً وتميتنا دهراً؟

أن المحسنين الحقيقين وأصحاب الأريحا في الغرب لم يضموا الشوك والجمب الفاخر الذي بعثنا به لينا، فهم بالطبع قد حاولوا نفطنا لا الضرر لنا، ولكن كيف تولد ذلك الشوك ومن اين أتي ذلك الجمب؟

هذا بحث آخر اتركه إلى فرصة أخرى.
نعم سوف يعمّان تسمح اللغة العربية في المدارس العالمية وغير العالمية وتتعلم بها جميع الطلاب من مختلف الثقافات وتتعرف متاؤها القومية. لأن في المدرسة تتوح المولد وفي المدرسة تنحو المنازع، ولكن لا يتم هذا حتى يصير بمكافحة تعليم الناشئة على نفقاً للامة. لا يتم هذا حتى يصير الواحد منا إنا لوط واحد بدلاً من وطنين متناقضين أحدهما لجده والآخر لروحه. لا يتم هذا حتى نستبدل خِز الصدقة بخِز معلومن في بيتنا. لأن المسول المحتاج لا يستطيع أن يشتزغ في على المصدق الإريحي. ومن يضع نفسه في منزلة الموهوب لا يستطيع معارضة الواجب فالأموه مسير دائماً والواجب مخير أبداً.

* * *

(5) وهل تتطلب (اللغة العربية الفصحى) على لهجات العامية المختلفة وتوحدها؟

أن لهجات العامية تتحور وتنتخب ويذهل الخشب فيها فليل ولنها لا ولن تقلب - يجب لا تقلب - لأنها مصدر ما تدعوه فصيحاً من الكلام ومنبت ما عذده بلبيفا من البيان.

أن اللغات تبع مثل كل شيء آخر سنة بقاء الأنساب. وفي لهجات العامية الشيء الكثير من الأنساب الذي سبقي لأنه أقرب إلى فكرة الامة وادنى إلى مرامي ذاتها العامية: قلت أنه سبقي وأعتني بذلك إنه سيلتحم بجسم اللغة ويعبر جزءاً من مجموعة بها.

كل لغة من لغات الغرب لهجات عامة، وتلك لهجات مظاهرة أدبية وفنية لا تخلو من الجميل المروع والجديد المبتكر، بل في أوروبا وأميركا طائفة من الشعراء الموهوبين الذين لمكونا من التواصل بين العامي والفصيح فيقصالهم وموشحاتهم نجات بلغية ومؤثرة: وعندنا أن في الموالي.
الزّاج و "المباض" و "المعنى" من الكتابات المستمدة والاستعارات المستطيلة والتعبير الرشيقة المستبطة مالو وضعنا بجانب تلك القصائد المنظومة بلغة فصيحة، والتي تمال جرأةنا ومجلانا، لانّ كثافة من الرّياحين تقرب رابية من الحقل، أو يسرب من الصبايا الراقّات المتّنة قصيدة مجموعة الجهد المحتطة.

لقد كانت اللغة الإيطالية الحديثة لهجة عامة في القرن المتوسط، وكان الخاصّة بدوّنها بلغة "البيج" ولكن لم نظّم بها دانتي وبيرارو وكاموتس وفرنسيس دياسري قصّاتهم ومشاهديهم الخالدة أصبحت تلك اللهجة لغة إيطاليا الفصيحة وصارت اللاتينية بعد ذلك هيكلًا يشير ولكن في نسج على اكتاف الرجعيين، ولاست اللهجة العامّة في مصر وسوريا والعراق ابتداء من لغة الغربي والمتنبي من اللهجة "البيج" الإيطالية عن لغة أوفيدي وفرجين. فإذا ما ظهر في الشرق الأدنى ووضع كتاباً عظيماً في أحد تلك اللهجات تحولت هذه إلى لغة فصيحة، بل أني استبعد حدوث ذلك في الإطرار العربي لأن الشرقين أشد ميلاً إلى الماضي منهم إلى الجاحور أو المستقبل Guardians المحافظون على معرفة منهم أو على غير معرفة، فإن قام كبير بنيهم لزم في اظهار مبادئ السبب العالمية التي سار عليها الاقفون، وما سبب الاقفين سوى أقصى الطرق بين مهد الفكر ولاحده.

* * *

ما هي خير الوسائل لحيتون اللغّة العربية؟

أن خير الوسائل بيد الوسيلة الوحيدة لحيتون اللغّة هي في قلب الشاعر وعلى شغفته وبين إصابه، فالشاعر هو الوسيط بين قوة الابتكار والثير، وهو السلك الذي ينقل ما يحدثه عالم النفس إلى عالم البحث، وما يقرّه عالم الفكر إلى عالم الحفظ والتدوين.
الشاعر أبو اللغة وامها، تسير حيشما بسير وترفض أينما يرغب،
وأذا ما قضى جلست على قبره باكية منتحبة حتى يمر بها شاعر آخر
وبأخذ بيدها.

وأذا كان الشاعر أبو اللغة وامها فالقلد ناسق كفنيها وحفر فيرها.

اعني بالشاعر كل ماخترع كبير كان أو صغيرا، وكل مكتشف قوية
كان أو ضعيفا، وكل مختلط عظيما كان أو حقورا، وكل محذل الحياة
المجردة اماما كان أو صلوكا، وكل من يقف متنها امام الأيام والليالي،
فليسوا أو ناطورا للكرام.

اما القلد فهو الذي لا يكتشف شيئا ولا يختلق امرا بل يستمد حياهه
نفسية من معاصره ويصنع أئوته المنوية من رفع بجرها من أئواب
من تقدمه.

اعني بالشاعر ذلك الزارع الذي يفلح حقله بمحرات يختلف ولو قليلا
عن المحرات الذي ورثه عن أبيه فيجيء بعده من يدعو المحرات الجديدة
باسم جديد، وذلك البستاني الذي يستند بين الزهرة الصفراء والزهرة
الحمراء زهرة ثلثية برتقالية اللون فتأتي بعدة من يدعو الزهرة الجديدة
باسم جديد، وذلك الحاول الذي ينسل على نوته نسيجا يد رسمو
وكحتل تختلف عن الاقمشة التي يصنعها جيرانه الحالون فيقوم بعده
من يدعو نسيجة هذا باسم جديد. اعني بالشاعر اللاح الذي يرفع
لسهينة ذات شراعيين شراعها ثالثا، والبناء الذي يبني بيضاذا ابين
وتافتين بين بيض كليا ذات باب واحد ونافذة واحدة، والصباى الذي
يمزج الألوان التي لم يمزجه أحد قبله فيستخرج لونا جديدا، فتأتي
بعد اللاح والبناء والصباغ من يدعو ثمار أعمالهم بإسماء جديدة فيضيف
بذلك شراعها الى سهينة اللغة ونافذة الى بيت اللغة ولونا الى لوب اللغة.

اما القلد فهو ذا لداوي يسير من مكان الى مكان على الطريق التي
سار عليها الف ضالة ولا يعيد عنها مخافة ان يته ويبضع، ذلك الذي
يتبع معيشه وكسب رزقه وماكلاه ومشربه وملبسه تلك السبل المطرقة التي تنى عليها الف جبل وجيل فتظل حياته كرجع الصدى ويبقى كأنه كظل ضئيل لحقيقة قضية لا يعرف عنها شيئاً ولا يريد أن يعرف.

اعني بالشاعر ذلك المعبد الذي يدخل هيكل نفسه فيجوو باكبا فرحنا ناديا ميلا مما نجا ثم يخرج وينبغي شغفه ولهنه أسماء وأفعال وحروف واشتاقات جديدة لأشكال عبادته التي تتجدد في كل يوم وانواع انجابه التي تغير في كل ليلة فيضيف بعمله هذا وتراعا فضيا إلى قبئاتة اللغة وعودا طيبة الى موقدها.

أما الفلد فهو الذي يردد صلاة المصلين وابتهال المبتلعين بدون أرادة ولا عاطفة فيترك اللغة حيث يجدها والبيان الشخصي حيث لا يبيان ولا شخصية.

اعني بالشاعر ذلك الذي أنحب امرأة انفردت روحه وتحت عين سبل البشر لتلبس احلامها احساما من بيئة التهار وهول الليل وولوة العاوشة وسكينة الأودية ثم عادة لتضرر من اختباراتها أكيلياً لواسر اللغة وتصوغ من اقتناعها قلادة لنمنق اللغة.

أما الفلد فمقلد حتى في جبه وزغله وتشبيه فان ذكر وجه حبيبه وعشقها قال "بدر وزغال" وان خطر على باله شعرها وقدها ولحظا قال "ليل وخص بان وسهر" وان شكي قال "جفن ساهر وفجر بعيد" وعزول قريب "و ان شاء ان يأتي بمجرة بئانية قال "حبيبتي تستمر تلوئذ الدمع من نوجي العيون لتسقي ورد الخدود وتعوض على عناب اثاملها برد اسئتها". ينترم صاحبنا البقاء بهذه الأغنية العتيقة وهو لا يدري انهم يسمن بلادته دسم اللغة ويمتتين بسخافته وابتداؤه شرفهما وبائتها.
قد تكلمت عن المستقبي، ونفعد والصيرور وضرره، ولم اذكر أولئك الذين يصرفون حياتهم بوضع القوائم وتذيل المطارات وتشكيل المجتمع اللغوي، لم أقل كلمة عن هؤلاء اعتقادي بأنهم كالشاطئين بين مد البحر وجزرها وان وظيفتهم لا تعدها حق القرابة، والقرابة وظيفة حسنة ولكن ما يعني تفريق المقبرة إذا كانت قوة الإبداع في الأمة لا تززع غير الزواج ولا تحصد إلا البشيم ولا تجمع على بيدوها سوى الشوك والقطرب؟

أقول ثانية أن حياة اللغة ووجودها وتميزها، وكل ما له علاقة بها.

قد كان وسيكون رهن خيال الشاعر فهل عندنا شعراء؟

نعم عندنا شعراء، وكل شرقي يستطيع أن يكون شاعرا في حقه وفي معبدته فوق منبره، ويباح مكتبه، كل شرقي يستطيع أن يكتب نفسه من سج انتقلي وتحوله ويخرج إلى نور الشمس فيسير في موكب الحياة. كل شرقي يستطيع أن يستلم إلى قوة الإبداع المختبئة في روحه تلك القوة الإلهية الإبداعية التي تقبل من الحجارة ابناء الله.

أما أولئك المنصرفون إلى نظام مواهبهم، نتروا فهم أقول: لينكم من مقاصدكم الخاصية مانعا عن افتقاء الأثر المتقدمين فلهم وللغة العربية أن تبنوا كنها حقيقة من ذاتكموضحية من أن تقيموا شرحا شاهقا من ذاتكم القريبة. لينكم من عزة نفوستكم زارجا عن نظم قصائد المديح والرثاء والتهنئة فنخر لكم وللغة العربية أن توتمها مهبلين محتقرين من أن تحرقوا فلوبكم بخوا امام الأنصاب والاصنم. لينكم من حماستكم القومية داععا إلى تصوير الحياة الشرقية بما فيها من غزائب الام وعجائب الفرح فنخر لكم وللغة العربية أن تتناولوا أبسط ما يمثل لكم من الحوادث في محيطكم وتبثوها حلة من خيالكم من أن تعردوا أجل، واجمل ما كتبه الغربيون.
نهضة الشرق العربي وموقفه ازاء المدنية الغربية

السؤال: "هل تعتقد أن نهضة الافتراض الغربية قائمة على أساس وقائي يضمن لهما البقاء أم هي فوران وعليه لا يثبت أن يقضي؟"

في عقليتي إن مانحبه نهضة في الافتراض العربية ليس باكثر من صدى ضئيل للمدينة الغربية الحديثة، ذلك لأن هذه النهضة المبارك لم تخلق شيئا من عندها، ولم يبين منها ما كان موسما بطباعها الخاص، أو ملحا بسياستها الذاتية، والاستنفجة التي تمتلك الماء من خارجها وتنتفخ قليلا لا تتحول إلى نبوع ماء حي. أما ذلك الذي يرى في الاستنفجة نبعة فهو أوج إلى الرمدي وعقايره منه إلى صاحب هذا المقال، ونظرياته في الاجتماع.

ان الشرق بكليته، ذلك الشرق الممت من المحيط إلى المحيط، قد أصبح مستعمره كبرى للغرب والغربين، أما الشرقيين، الشرقيين الذين يخافرون تلحمهم ويتهمون بانثارهم وينجحون بأعمال جدودهم، فقد صاروا عبدا لفكاكهم ومولاتهم ومنازعهم للفكرية الغربية والمبادئ الشرقية والمنازعات الغربية.

ليس بحثنا في هل المدينة الغربية صالحة في ذاتها أم غير صالحة، فالانية الغربية قد وقفت سنة 1914 أمام منصة القضاء السردي ولم تزل واقعة هناك، ولو انتهى القضاء السردي لإصدر حكمه عليها لفعلت وكتب بما أقوله على وقائع تام مع أكثر مفكري الغرب.

نحن نبحث ساعة في هل الافتراض العربية ناهضة أم غير ناهضة، ونبحث في ما تتناوله لقفة "نهوض" من الماضي وما تقرره من النتائج.

إذا كان النهوض بالتملود، وما يظهره التلمس في بعض الأحيان من المقدرة على الاقتباس السطحي، فالالفتراض العربية إذن ناهضة.
هذا كان النهوض بترفع البالي، الاقطار العربية أحرى الاقطار بالاعجب.

هذا كان النهوض، بترتدي شعب نوبا فصل لشعب آخر، فالاقطار العربية قد بلغت المجرة.

هذا كان النهوض، بتبنيض القدام، وكلبس المدمعي، وترميز المهدوم.

فالاقطار العربية قد وصلت إلى أوج الجد والسدد.

هذا كان النهوض، بنظر بكميات الجبال، فنرى النحلة فيلا، والبعوضة جمالا، فالاقطار العربية قد نهست حتى ناطحت المجرة.

إذا كان النهوض بالنصراف عن النبي لصموته، والاستسلام إلى التافه لسولته، فالاقطار العربية قد أصبحت في مأمن من تقلبات الزمن.

ولكن إذا كان النهوض بالاختراق والاكتشاف، فالاقطار العربية ما برحت حاجة، هذا إذا نظرنا إلى الاختراق والاكتشاف بيني المشغوف بالمدنية العربية وما فيها من المستحدثات الآلية.

وإذا كان النهوض بالروح والجوهر، فالشرق العربي ما برج بروحه وجوعره حيث كان منذ ألف سنة.

وإذا كان النهوض بالقيقطة المعنوية، وما يلازمها من معرفة باتنية وشعور صامت، فالشرق لم ينهض بعد لأنه لم يهبط قط. فالكنوز التي اكتشفها لم يفقدها، ولكنه عمار عنها، وشجرة الدر التي غرسها في التراث القدسي وسقاها دمه ودوعها لم تزل غضة الإفان شهية الإطماع، غير أنه تحول عنها وراح يستظل بشجرة أخرى.

لو أتيح لنا الوقوف عنيبه على قمة من قمم التجريد مستعرضين، ما في العصور الغابرة لرأينا أن نفطات الأم ووفياتها لم تكن بما وجدته.
لم النفعة خاصة بها، أو لمجد محدود بحدودها وتخومها، بل كان بما تتركه
ارثنا للأم التي جاءت بعدنا، وعلينا أن نكده العهد الذي كان فجره في
باب ومساه في نيويورك هي بالحقائق العامة الكاملة التي اكتشفها
الإنسان وابتها، وهي بالجمال المطلق الذي راه في الكيان، فوضعه بقوالب
خالدة وآفاقه إبراجاً ذهبية أمام وجه الشمسي، فان ذكرت النهضات قينا
كان موسى نهضة إسرائيل وموسى لم يزل ناهضاً. وكان بوزا نهضة
الهند وزودا لم يزل ناهضاً. وكان كنفوشيوس نهضة الصين وكنفوشيوس
لم يزل ناهضاً. وكان زرتشت نهضة الفرس وزرتشت لم يزل ناهضاً
وكان يسوع الناصري نهضة من ليس لمهمامة ولا وطن ويسوع الناصري
لم يزل ناهضاً. وكان محمد نهضة العرب وعبدو لم يزل ناهضاً وان كان
بنا ميل للاداب والفنون وما الإداب والفنون من الذين الباقم الشرح
من النار، إننا نرؤه تلك النهضات العلوية ظاهرة بجلاء في مزمار داود
وسر اداب والحكايات الهندية والأمثلة الصينية، وأيام على
ور فإيات الفعالس ونفحات الغراث وغصات العربي، وفي قصص ذاتي
وتشابل ميلل الهجرو، وروايات شكسبير وانهاج بيتوفين، وإن كان لنا
نوع في العالم الإغريقي وجدنا أنه رغم ما يتحفه كل عصر، بما نبينه العصر
الذي تقدمه فن النهضات في البياني، كي نستقبله في المجتمع الإنسان. ولكن
أنا تتبناها وتفحصنا حقيقة الذين استخلصوا بالعلوم الطبيعية والفلسفية
من جالبرس إلى لستر، ومن افليد إلى أينشتن، ومن يعقوب الكندي
إلى باستر، وجدنا أن كل فرد منهم كان نتيجة مقررة لمزمكان في
عقلية تعب، ولم يكن ظلال مرتحا لمخلقة في الشعب الآخر.

ظهر مما تقدم أن النهضات بالصادر لا بالفراع، وبالجذور التائب
لا بالاعراض المنتقلة، وما ينشره الوحي من غواصات الحياة لا بما يرحته
الفكر من الرغبة الانتقية وبالروح المبدع لا بالسالفة المقلدة، فالروح
خالد وما يرده الروح خالد، أما الهبة فتشمور مسقولة تزول، وما
تمكشه على ادبه من المقول فاحيلة تضحك.
وإذا ثبت ما تقدم تقرر لدينا أن الاقطار العربية ليست ناهضة،
اذ كانت تحس القوة في تقليد المدينة العربية الحديثة – تلك المدينة
التي يرتاد بها أبناءها العقلاء، ويكرون أكثر مظهرها.

ولكن إذا عادت الاقطار العربية وتنهض إلى ما في ذاتها الخاصة من
القوى ، ووقعت منهجة أمام كونها المدينة القديمة تكون ناهضة
حقيقية وتكون ناهضة قاعدة على أساس وطيد ليست بفورة وقت
لا يثبت ان يخمد.

**

السؤال: هل تعتقدون بمكان تتضامن هذه الاقطار وتائفها؟
ومتي وباي العامل وما شان اللغة في ذلك؟

هذا سؤال يتناول النهوض من حيث هو سياسة لا من حيث هو
بقطة معنوية لا باس فهذا جوابي:

في عقيدتي أنه ليس بالمكان تتضامن الاقطار العربية في زمننا هذا.
لأن الفكرة الغربية القائلة بضرورة القوة على الحق، والتي تنعم المع
الاستعمارية والاقتصادية فوق كل شيء، لا ولن تسمح بذلك التضامن
طالما كان لها الجيوش المدنية والبويارض المختلفة ليندم كل ما يقف في
سبيل منازعها استعمارية كانت اقتصادية. وكما يعلم أن كلمة ذلك
الرومانيةَ "فرق تسد" لم تزل قاعدة مزيفة في أوروبا، ومن بين الدنيا،
من تكيد الشرق والغرب مما، أن يكون المدن اقوى من الفكر، والحياة
السياسية اهل من الحقيقة.

وأي للاقطار العربية التضامن وقلب كل قطر منها يخفق ولكن بقدر
عاصمة من عواصم الغرب؟ وكيف تستطيع الالفة والتعاون وكل منها
يحمل مبولة السياسية والعمرانية والاقتصادية من زاوية بعيدة من
زوايا الشرق؟
إذا كان القطر الواحد من الاتفاقات العربية يريدان يتفق سياسيا مع القطر الآخر فعليه ان يأخذ منه ويطيعه . وإذا كان يريد ان يتحم به اداريا فعليه ان يقربه ويتقرب منه . وإذا كان يريد ان يستعين به اقتصاديا فعليه ان يؤثر مبادلته على مبادلة البلاد الأخرى . فهل فيهم القوم في الشرق العربي هذه الأوليات البسيطة - البسيطة إلى حد الابتدال؟

أقول انهم لم يدركوها بعد .

وأقول انهم لم يدركوها حتى يكتشفوا في نفسها ما هو اعمق منها وأبعد .

الأ فلسطيني الفحماه هل يفضل السوري الاخذ والعطاء مع الصري على الاخذ والعطاء مع الفحماه، وهل يؤثر المصري الاقتراب من السوري على الاقتراب من الفحماه، وهل العربي في الحجاز أو اليمن أو العراق اشد رغبة في مبادلة المصري أو السوري منه في مبادلة الفحماه؟

أليكوري الاذكياء هل يمكن التضامن السياسي أو غير السياسي بدون التضامن الاقتصادي بل والاستقلال الاقتصادي؟

وبعد ذلك فيلق في العقل بوجيه وقادة الراي العام هل يرغبون حقيقا في نهاية الاتفاق العربي وفي تضامنها وفي استقلالها يجعل ما يفعلونه في هذا السبيل بدء آرائهم واكثرها بلها وعينة، اما اعمالهم الخاصة وما يتوجهون احيانهم اليومية فتختلف مزاعمهم وتنكر عليهم دعواهم. فهم أن الاوروبا فصيحون غربية، وان شرونا فيكون غربية، وان نسوا فالاثواب الغربية، وان نسوا فهل اسرة غربية، وان ماتوا كانت بقية منسوج في معامل غربية.

اليس من المضحك ان يجني في الوحي الجرسي والسياسي المحتك "ليحدثن في شوون الاتفاق العربي ولكن لفترة غربية؟"
لا يهم من المكين انى يدوعنى الى منزله لاحصل على شرف المنشول امام
فوجته المذهبة — المذهبة في المعاهد الغربية؟

لا يهم مما يدمى القلب أن اجتىى الى مائدته وابنته الطفيفة تحدثني
عن أغاني شوبان، وأبى الأخيب يردد على مسمى قصائد دي مويسة،
كان الروح السائرة مع الريح لم تسكب النهود وال Battles والارست في
القلب الشرقي؟ وكانها لم تتكلم فقط بلسان المجنون والشريف الرضي
وابين زريق.

وبعد كل ذلك لا يهم مما يستوجب الغضب أن يقودني هذا «الوطني
الحر» إلى رده الاستقبال ليتابع أحاديثه السياسية ويعرض على آرائه
في تضامن الاقطار العربية نينايا واستقلالها اداريا واقتصاديا؟

لو قال لي هذا الوطني السياسي، الذي يلعب دورين بلديين في
وقت واحد، لو قال لي لو تأثري ادى من النزاهة «الغرب سابق ونحن
لاحقو وكنا ان تسير وراء السباق وتندرج مع الدارج» إذا قلت له
حسناً نفطن، الحضروا السباق ولكن الحقوص صامتين، وسروا وراء
السيار ولكن لا تدعوا بانتمهم غير سائر، وترجعوا مع الدارج ولكن
كونوا ملصصين للدارج، لا تخقوا حاجتم الليل ورارو غربال من الخزعبلات
السياسية، وماذا عسي ينفعكم التضامن في الأمور الوضعية وانتم
غير متضامنين في الأمور الجوبرية، وماذا نجدي الألفة في المرام وانتم
متباينين في الأعمال! الا تعليمنوا أن الغربيين يضحكون منكم عندما تحلمون
الليل وطولت باللغة المنوية والجامعة المنوية والرابطة اللغوية حتى
إذا ما جاء الصباح سيرتم ابناكم وبناتكم الى معاهم ليبردوا عليه
أسانك كلما في كتبهم! الا تعليمنا أن الغربيين يضحكون بكم عندما تظهرن
رغبتم في التضامن السياسي والاقتصادي مع انتكم تطرون اليهم ان
يندلو المواض الخان التي تمرها ارضهم بالإبرة التي تخطتون بها أثواب
اطفالك والمسمار الذي تدقونه في نعوش امواتكم؟». 
هذا ما أقوله لم يسمع ، ويسمع بثي من النازحة . أمّا الصلم ، أولئك الذين لا يسمعون حتى ولا عمى نفوسهم ، فهم الحصة الكبرى من عطتي وشفقتي . أمّا نصيبهم من صوتي فمثل نصيبي من آذانهم .

يتضح مما تقدم ، ولكن بصورة نبطية ما أحبه أفضل العوامل التي تؤول إلى تضامن الاقطاع العربية وتآلفها بل واستقلاليها . أمّا الصورة الإيجابية فهي تنحصر في امرئ اساسين ، أولهما تثبيف الناشئة في مدارس وطنية بحتة وتثبيفها العلم والمعرفة باللغة العربية فينتج عن ذلك اللفة المعوية والاستقلال النفسي . ثانيهما استثمار الأرض واستخدام خيراتها وتحويل تلك الخياتر بواسطة الصناعة الشرقية إلى ما يحتاجه القوم من مأكل شرقي وملابس شرقي وماوى شرقي فينتج عن ذلك التضامن الاقتصادي ثم الاستقلال السياسي .

* * *

السؤال : هل ينبغي لأهل الاقطاع العربية اقتناء عناصر المدنية الغربية وباقي كبر ؟ وعند أي حد يجب أن يقع هذا الإقتناء ؟

في مذهبي أن السر في هذه المسألة ليس بما ينبغي أن يقتبه الشرق أو لا يقتبيه من عناصر المدنية الغربية ، بل السر كله هو ما يستطيع الشرق أن يفعله بتلك العناصر بعد أن يتناولها .

قلت منذ ثلاثة أعوام أن الفيروز كنوا في الماضي يتناولون ما نطبخ فيه مغشونه ويتعلمون محليين الصالح منه إلى كيانهم العربي أمّا الفيروز في الوقت الحاضر يتناولون ما نطبخ الفيروز ويتعلمون ولكنه لا يتحول إلى كيانهم الشرقي بل يحاولون إلى شبه غربي ، وهي حالة أخساهما وابترم منها لاتنها تبين اللي الشرق تارة كمجزز فقد افرسه وطورا كطفل بدون اضراس .
لقد طرحت الكثير من أفكارٍ بين ملتويات الأقوام الثلاثة الأخيرة،
اما هذه الفكرة فلم تزل تلازمتي، فما خشيت وتبرمت منه اذ ذاك
اجتماع واتبرم منه الآن. بل هناك أمر ادعى إلى الوجل والقنوط، وهو
أن أوروبا في إبانا هذه تقود أميركا وتتبع خطواتها بينما الشرق العربي
يقلد أوروبا وينحو نحوها. أعني أن الشرق العربي قد صار مقلداً للتقليد
وطللاً للاطلال. أعني أن الاستفادة فقد أصبحت لا تنتهي من الماء إلا ما
يسبرب إليها من الاستفادة الأخرى، وهذا منتهى الشعف والإتقان على
النير، بل هذا منتهى الفضاة والصداقة لأن الشرقيين في غنى عن الاستعانة
فضلاً عن استمتعاة المستمتعي.

لو كان بمكان الشرقي أن يقتبض ما يجعله بدون أن ينقلب المقتبس
سما قاتلًا لما كان يعرفه كنت أول الداعين إلى الانتهاص. ولو استطاع
الشرقي أن يستعمر ما يحتاجه بدون أن يجعل المستعمر قبرًا لما كان
حاصلاً عليه كنت من مجددي الإخذ والتقل و الاحتفاء، ولكني نظرت
فرايت الفطرة المبدعة في نفس الشرقي قبائل دقيقه الاوكرانيا ذات قوارات
تختلف بطبيعتها عن كل قرار في كل وتر من كل قبالة غربية، والشرقي
لا يستطيع الجمع بين نباتات وسكاتات نفسيين متبادلين بدون أن يفسد
احدهما أو كلهما.

كثيراً ما نسمع السطحيين يقولون: "هذا اليابان قد افتتحت
المدينة الغربية فتقدمت وأفلحت وعظم شأنها حتى صارت تضاءي
اعظم الأمم وأقواها".

ولكن اليابان في شرع حكائها ومفكربيها وأدبائها قد اضاعت مدنتها
الخاصة بها. عندما تمشت رواية المدينة الغربية، ويقولون أن الشعب
الياباني قد فقد عقليته وسلبيته وأخلاقه وفنونه وسماحته وراحة تله
سداً انصرف إلى تقليد أوروبا وأميرا. ويقولون أن انتصارات اليابان
المصرية كانت بالحقيقة انكسارات معنوية ساحقة ويقولون ان المدرعات والمدافع والآلات التي تعلمون كيفية صنعها من المانيا والولايات المتحدة قد هدمت الجميل والنبل والحيوي والنافع في المدينة اليابانية ولم تشرير البشاعة والسماحة والطيبة والسخافة.

في الشرق، في منزلنا القديم، كنز وذخائر وطرائف لا عداد لها ولكنها مشوقة متراكمة مجمعية، بفشاء من الفوار، ومن المعلوم أن الغربيين قد اتفقوا فن الترتيب حتى بلغوا اقصى درجاته، فهم ان رتبوا عيوبيهم ظهرت كأنها حسنات جليلة، وأن رتبوا حسناتهم بدت كأنها معجزات رائعة، فإذا كان لا بد من الانتباه فلنقمى هذا الفن عن الغربيين بشرط إلا تقييم سواء.
الآثار الفنية لادباء المهجر الأمريكي لم تنشأ ، كما هو الأمر مع نظرية الإبداع ( Poetik ) لديهم ، بشكل محدد عن مبادئ الفلسفية .

إن العلاقة السببية بينهما قد شدثت وهي تستحق اهتماما هنا من سببين أساسيين . نعتقد أن السبب الأول يكمن في الحقيقة الهامة وهي أن أدباء المهجر في الولايات المتحدة كانوا يترددون بين نوعي الشعر ونظريتيهما التأسمتين لدائرتي الثقافتين المختلفتين لأنهم كانوا يبدون على حد العصور والحضارات ، لذلك كله كانوا يعانون من النظر في الشعر ونظرية في تريتهم الإبدائي . لذلك كانوا يعتمدون كثيرا بالتفسير الفلسفي للعالم وتفسير فهم الإنسان فيه - أي بالفون كنوع من الفناء - على ما فكروا فلسفة الشرق والغرب وفؤدوهما . أما السبب الثاني فهو نتيجة السبب الأول : إن ابداعهم الفني يحتوي على معان فلسفية ، بل احيانا يلزم التزالا فلسفيا ، ولذلك لا نستطيع أن نقدر اثارهم العينة هل هي التصوص الفنية أم هي الرسائل الفلسفية .

غير أننا لن نبحث هنا عن وجهة فلسفية في أدب المهجر . نعتقد أنه من المستحيل أن تتابع دائما تلك التأثيرات زمنيا باستثناء ميخال نعيمه الذي تبرز في آثاره لحد ما مرحلان أساسيان ونحن مستحدث عن ذلك فيما بعد .

لقد كان أدباء المهجر منفتحين بشكل خاص لتلك الاتجاهات الفلسفية التي كانت أسسا لنظرية الإبداع الأوروبية وغيرها وذلك الانفتاح قد أثر على تشكيل نظرية الإبداع لدى أدباء المهجر .
بالنسبة لذلك لا بد لنا من القول أن التسامية (Emerson (Transcendentalism) لا يمكن فصلها عن الرومانسية تماما نظرا لأن نتائج التسامية تعود جزئيا إلى الفلجوة الثانية الكلاسيكية الإنجليزية التي تأثرت بها الرومانسية الإنجليزية. وفي نفس الوقت فقد اتصل Emerson بالرومانسيين الإنجليز البارزين (Wordsworth) ورودسورد (Coleridge) وكريستوفر (Carlyle) ولذلك لا يمكن البحث عن التسامية الأمريكية بشكل منفصل عن الرومانسية. ومن ناحية أخرى، لم يكن في وسع ادباء الهجر أن يصلوا إلى نتائج الرومانسية بوساطة تسامية Emerson فقط، بل كانوا يتعلمون بها أيضا بطريقة اتجاههم المباشر إلى آثار الرومانسية الإنجليزية الباكر وليام بليك (William Blake) الذي أثر عليهم بشكل خاص.

بيد أن البحث عن التأثيرات في أدباء الهجر معقد إلى حد ما لأن تلك التأثيرات لا يمكن حصرها بتأثيرات الرومانسية فقط. هذا ومن المستحيل أيضا أن نحدد بالدقته تأثيرات الرومانسية لأن ادب الهجر اتصلوا بها احيانا بطريقة غير مباشرة. وما يساهم في تقديم مئات التأثيرات دقيقة ان الرومانسية الأوروبية نفسها لم تطرح كمدرسة ادبية محددة بشكل واضح وايضا كمدرسة استطائية محددة تماما، بل كانت تطرح كتجريبية وكانت تلاقي بكثرة التغييرات المخالفة في وعلى الذين كانوا يطلونها وهذا كله لا يسمح بحصر الظاهرة الرومانسية بفكرة واحدة أو بنظرية.

(1) عندها تلتقي باسماء إنجليزية لأول مرة تكتبه أصليا بين القويس. وبعد ذلك تكتبه باللغوية فقط. أما الإسماء في الواسط واللوان الكتب فكتبه دائما باللغة الإرنسية التي تكتبه باللغوية لأسباب عملية.

واحدة ومحددة تماماً (3). هذا وإن البعد الزمني بين الرومانسية وبين أدب المهاجر لا يعبث به لأنه في ذلك الوقت استقرت في العالم مدارس واتجاهات أدبية أخرى ك炙讽ة لأصحاب نظرية الإبداع المهاجرية.

ويُرجى بالذكر هنا أن كل شيء الواقعية التي أدخلها نعيمه جزئياً إلى أدب المهاجر في الولايات المتحدة الأمريكية وهذا لأنه كان الناقد الأفضل في ذلك الإدب بدون شك وكان من أفضل أدبته بشكل عام. إن أعجابه

( Belinski )

بكلاسيكي الواقعية الروسية وبالآثار التقليدية لبلينسكي

هو المنصر الذي لا بد من تقديره إذا اردنا البحث والتقدر الشامل لهذا الإدب في كليته وذلك نظراً لأهمية نعيمه في أدب المهاجر. وفي أدب المهاجر نجد حتى عنصر الرمزية التي من أهمها القيم الوسيقية لللفة وراشدته. حقاً، إن الشعر العربي خلال العصور كان يحتوي كثيراً بالقيم الوسيقية كما ثبت هذا تماماً المروى الذي يعتبر صارماً ورافعاً ومنمسكاً به دائماً. غير أن الفرق الأساسي بين القيم الوسيقية في المروى التقليدي وبين التي نص عليها نظرية الإبداع المهاجرية يكمن في

ان نظرية الإبداع المهاجر تطلب ارشاد اللغة أكثر مما تطلبه المروى التقليدي.

بالإضافة إلى تأثير الرومانسية والواقعية بشكل أقل جدير بالقول أيضاً أن جيران كان يميل بشكل صارم إلى أنواط الشعر المخصصة/ مثل Parable النثر المثلي - لأنه تأثر بالكتابة المقدسية من ناحية وكتاب ( Nietzsche ) من ناحية أخرى.

والواقع مما قلنا حتى الآن أنه ليس من الممكن أن نختصر أدب المهاجر بنظرية إبداعية وحيدة ومنفردة أو بمذهب استراتيجي واحد فقط. تجسد القول أن أدب المهاجر ليسوا » الرومانسية الناقدية » ولا الرمزية.

كما أنهم ليسوا الواقعين. لقد حافظ أديهم على خصائص كل ذلك ولكنه في نفس الوقت لا يمكن حصره بكلية بأي من هذه المدارس الإدبية أو الاتجاهات. في الواقع، كان من الأفضل إذا اخضنا في عين الاعتبار في مثل هذه الحالة ملاحظة زميغاشي (Zmegac) (4) حول التفريق بين عهود الإسلاوية المعينة وبين المركبات الإسلاوية المعينة. معنى هذا أن وجود المركبات الإسلاوية المعينة أو وجود العناصر الإسلاوية المعينة في الأدب والتي هي من عهود الإسلامية المختلفة لا يسمح إبداً بتصييدها بأسلوب أو بجمالية مترابطة تعود تاريخي. معنى هذا أنهنا اخضنا إذا أسمينا أدي الهيجي رومانطيقياً متأخرة أو رمزية فقط لاننا وجدنا فيه مركبات إسلامية موجودة في هذين المدرستين بمعنى المدرستين اللتين يرمزان التيار تاريخ الأدب. لقد كانت نظرية الإبداع المجري تتصل بكل المدارس والاتجاهات المذكورة - بعضها بشكل أطول وبعضها بشكل أشد - ولكنها كانت تتكاثر أيضاً على تراث الأدب العربي حتى أنها تشكلت كمدرسة خاصة بها ذاتية بها رغم التأثيرات عليها والتي لا شك فيها. غير أنه قبل أثبات ذاتيتها لا بد لنا من تفريق التأثيرات الأساسية عليها من جانب الأدب الأوروبي والأدب الأمريكي وهذا يوضح القارئين بين نظرية الإبداع المجري وبين النظم التي أثرت تأثيراً أشد على أدي الهيجي ولكننا نعتبر أن تلك القارئين ليست ميكانيكية وليس لها لابلا للعلاقات بمنهج مقايس (Komparativism) مهمه كلف الأمر.

من كل المذاهب والاتجاهات الإدبية المذكورة كانت نظرية الإبداع المجري أقرب من الرومانطيقية وليس فقط من الرومانطيقية الإنجليزية الأمريكية، وإنما من الرومانطيقية بشكل عام، أدناء من الرومانطيقية الألمانية الباقرة إلى الرومانطيقية الأمريكية التي انتهت في المساوية.

في أمكننا أن نثبت قراءة نظرية الإبداع المهمجرة من الروماناتيكية في العناصر الأساسية التالية: مع أن تلك القراءة لا تنتهي بها: فهم الخيال والموقف تجاه العلم، فهم الإبداع واللانهائية، العلاقة بالطبعية والكون والاحساس بالإتصال الشامل بين الكائنات والإشياء، أهمية الشعر والموسيقى، أهمية الدين.

ان التشديد على الخيال كوسيلة للمعرفة الأساسية، والذي لا بد من تفضيله على المعرفة العقلانية، يعود بمأسده بالمعنى الفلسفى إلى متسامى أمبروس والتصوف، ولكن بالمعنى الإدبي، أي بمعنى نظرية الإبداع، يعود جذوره إلى الروماناتيكية الأوروبية التي يتنع الخيال فيها بوضع مسائل تقريباً.

خلافاً للذاهب الإيجابية العلمية المتطورة في القرن التاسع عشر وخلافاً للاعتماد على معرفة العقل في ذلك الوقت فقد ابرزت الروماناتيكية الخيال كوسيلة للمعرفة الأساسية ونظراً لأن الشعر بذاته هو مملكة الخيال حقاً فهو يذهب بسيمه أمام المذاهب العلمية الأخرى كلهاً، حسب قول شيلي (Shelly) "أن الشعر مركز واحاطة العلم في نفس الوقت، إنه شيء لا بد من أن يستفره العلم كلياً" (6). وأيضا اشار نوفاليس (Novalis) خاصة إلى أن الشعر يفهم العالم أفضل مما يفهمه العلم (7). كان كوريدج يعتقد نفس الاعتقاد وحكذا الروماناتيونون.


عندما أتتبعوا بالخيال إلى الدرجة العالية، يمكننا القول في هذا المكان أن يزعج الخيال في الرومانسية يشبه وضع الخيال لدى أدباء المجر مع أنه لديهم تم اقترب من النصوص في المرحلة الأخيرة أكثر مما اقترب في حالة الرومانسية.

عرف نصيحة جبران نديم الرومانسية الإنجليزية الباقر وليم بليك، معرفة أفضل مما كان يعرف بها أدباء المجر الآخرون. وكان بليك قد اكتشف في العالم بعد وفاته واحتفلت منه الرومانسية الإنجليزية الشيء الكثير. لقد كان اثر بليك على نصيحة قوية وتمكن من ا_SWAP_ نظاظته قبل كل شيء في نفس التعقيب والتقدير للخيال والوجودن، ولكن أثره على جبران كان أقوى ولا يقاس بغيره. لقد حقق جبران نوعية افتخار ذاتية بليك ليس فقط بالنسبة لفهم الخيال والوجودن، بل أيضاً في علاقاته الشاملة بالذنوب.

لقد كتب نصيحة كيف يمكن أن يحس الإنسان بالكون الشامل في مكان واحد وفي ذرة واحدة وكيف يوجز أو يلتقي الماضي والمستقبل في لحظة واحدة إذا احساس بها بخيل مجرد من الفعل. ان ايات بليك الناتجة التي تقول أن الخيال قدره يستطيع الشاعر بوساطتها أن يرى صورة الدنيا في حبة رمل / يوجز الكون الشامل على كله / يرى الفضاء في زهرة واحدة / يشمل الابد في لحظة واحدة ». (7) / تؤكد الى اية درجة اقتراب نصيحة بهذا الفهم من بليك.

بد أن جبران لم يقترب فقط باقتباس فهم الخيال لدى بليك الذي عرف جبران ابداعه بشكل عميق عندما كان يقيم ستين باريس،

(9) Ranke kuic, Anatologija engleske romantarske poezije, Naučna knjiga, Beograd, 1974, p. 11.
بل إنه تمثل في الفنون الجميلة أيضا. إن النحات الفرنسي رودين (Rodin) الذي كان يعلم جيران قد كشف لجيران أن بليك لم يكن شاعرا عبقريا وليستا فقط. بل كان متزاما في الفنون الجميلة يبين من أعماله الفنية أنه كان شاعرا غير معترف به خلال حياته (10) من ذلك الحين كان جيران / وهو رسام أيضا / منحتا في ذاتية بليك وفي فنونه (11). وبما أن رودبان لاحظ الشيء الكبير بين هذين الشاعرين فقد كان يعاني بشكل قاطع أن العالم سوف يكسب بجيران بليك اخرين في القرن العشرين (12).

انتقلنا من نفس المفهوم للخيال بدا جيران قربيا من بليك في أكثر من ناحية بالنسبة لشاعريته وفعاليته. تعمد الشاعران على النظام الاجتماعي وعلى ترتيب القيم النابئ في زمنهما وهذا باسم حرية الفرد باسم "انطلاقة الحياة والحب لكل الأحياء" (13) في الفرق الوحيد بينهما - إذا كان من الممكن أن نسميه فرقا - يكمن في الحقيقة في أن تمرد جيران كان يتوهج أكثر ومتزاما بشكل مباشر أكثر مما كان عند بليك. هكذا بالضبط، نظرا لأن جيران كان يعتقد اعتقادا داميا برسالة قد كان يحمل بشدة على ترتيب القيم الموجود ليس في مقالاته فقط، بل في آثاره التي اراد أن يعطي لها طبيعة فنية تماما. يعني ذلك أن تمرد بليك قد ظهر في شكل أكثر فنية، بيد أن تجربة جيران في بعض

---

(1) قانون : تنبهها « جيران غيلر جيران - حياته موطئ أدبيه فيه »، مؤسسة نوفيل، بيروت، 1973، ط 7، ص 16.
(11) المصدر نفسه، ص 17.
(12) حسن جاد حسن، "الأدب القانون "، القاهرة، 1975، ط 2، ص 140.
(13) Dr Dusan puhalo - Istoriija engleske knjizevnosti XVIII veka iromantizma (1700-1832)، Nauena knjiga， Beograd، 1977، p. 166.
الحالات قد حدد رؤيته الفنية للعالم (14)، غير أننا إذا أهملنا الشدة المختلفة لتمددهما وإذا أهملنا الدرجة المختلفة لالتزامهما، والتي أضررت في جيراننا إلى حد ما نصل إلى نفس النتائج عند الشاعرين. نقصت بهذا أن تمددهما جيران وتمددها بليك لم يؤديا إلى نتيجة عملية أو اجتماعية بل أن تمددهما كان يعتبر عند معاصرهما ساذجا، مرتداً وقد قدر بشكل خاطئ ولكن تمددهما كان وفراء بالمعنى الشعري وتمكنا أن نتقده حقاً في النتيجة الأخيرة كتمدد باسم القيم الإنسانية. (15)

أن تمدده جيران على ترتيب القيم الثابتة ليس تمدداً عمدياً إبداً، كما حاول بعض معاصره أن يقدمه. إن غاية تمدده هي إباب ترتيب القيم الجديد والذي يحدد من الخروقة الروحانية ومساواة الحقوق لكل الناس نظراً لأنهم من الروح الواحدة. هناك يكتب جيران عن جبه نحو أخيه الذي يجلس في المسجد مع رشف من الصلاة في الكنيسة لأنهم حسب قوله في أبناء الدين الواحد والروح الواحد (16) مع أنه نفسه لم يلتحق بكنيسة ولا بمسجد بل انتسب إلى دينه الذاتي وغير المسمي الذي لا يدرك الإله فيه بمبادئ العلماء بل بخياله الفرد هو كان يبرز إنسانيته طوال حياته.

لا شك في أن كان بحاجة بليك في ذلك وفي ابداعه ب"العربية الشعرية" التي قصد بها الإنسانية الحقيقية. إن الإنسانية الحقيقية أو "الشريعة الشعرية" مثجية أولاً إلى المعرفة بطريقة الجوانب ولكن فقط لكي تتحرر بعد ذلك من الإحساس وهذا بفضل الخيال. يمكن أن يصل الإنسان

(14) ان بعض قصص جيران مثل قصصه في مجموعة "الآداب المتمددة" تمزت التزاماً اجتماعياً بقدر وطهراً تهدان قيمتها الفنية.
(15) D. Puhalo , op. cit , p. 166 ; Djad , op. cit. , p. 135.
(16) انظر : حسن جاد حسن ، المصدر السابق ، ص 125.
بارتفاع الخيال إلى تأكيده لأخطاء الناس الروحاني ومساواتهم لأن الإنسانية
اعتباث الله والواقع الحالي الذي يتصرف عليه بليك وجرمان / لا بنفسه
مع ذلك الامرأة : "وعلى الكل أن يحبوا الشكل الإنسان في بروز الوثني
أو التركي أو اليهودي لأن الآله يكون حينما تكون الرحمة والمحبة
والروفة " (17).

في الحقيقة ، لقد كان بليك وجرمان ، مع تدنيهما العميق ، يوجهان
تمردهما ضد كل تميز بين الناس ، ضد ظالم النظام والظلم المظلم على
الناتج الخيالية الإيجابية الفردية ، إن تمردهما كان ضد اللواد
والطلافة ، ضد الكنيسة ورجال الدين ، ضد الإخلاقي الرسومية والفلسفة
المقنانية ، وما كان يتخصصان للإنسان العفوي النتفالي . (18) إن حب
جرمان للإنسان "المادي" قد بدأ بالنسبة في وصف الرعاية الإيجابي
والفلحناء والمساكين الذين صورهم في قصصه إبطالاً رئيسين
إيجابيين (19) ووفقاً لذلك فهو يشير خاصة إلى البيئة الطبيعية كبيئة
سليمة يعيش فيها إبطاله غير الفاسدين خلا فلبيئة الدينية المملكة والتي
تغسد الإخلاقي الناس . طبعاً ، أن هذا نتيجة لرغبة جرمان في أن يكون
الإدب بالنسبة لشكله ولفته مثيلاً لذلك وأن يكون متصفاً أكثر.

لقد فضل بليك أيضًا الطبيعة غير الفاسدة إلى الحد الذي يشبه
تفضيل جرمان ولكنه فعل ذلك قبل جرمان بمرور بعيد . في قصيدة
Dusan puhalo , op. cit , p. 167.

(17) يكتب كتاب سيرة جرمان دائماً أن قدسه على الإخلاقي الرسومية قد نجا عن خسارة
الفامة التي كانت جمهور الأكبر . وبالضبط ، عندما كان يدرس بليتاً اتصل بينه
وين فتاة حب علامة ولكن ناصر اللهم الوجهوراً جرمان رجل آخر دون أن يدخاو بشموعها
وفي ذلك وفقاً لقوانين التقاليد القاسية . بعد ذلك كان جرمان يستدرج هذا
الوضوع بحرية شديدة في بعض قصصه .
(18) قانون :نظمه ، "جرمان في آثاره العربية" ، في : جرمان ، "المجموعة الكاملة " ،
كان جبران وبليك يرفضان التفسير العقلي للعالم مهما يرفضان فيهم الأمل الكرسي محاولين أن يوضحوا عنه بتفسيرهما وفيهما الشخصيين المتعتفين من أصالهما الخيالي بالله.. لهذا السبب كان في تبردهما نطاق يمكن أن تسديه نويا. مبناً هذا أن جبران كان مثل بليك من أصل الوصاية العقلانية، أي تفسير العالم على ماشرحه الكتاب المقدس والاساطير لانهما كانا يعتقدان أن ذلك الشرح غير صحيح وأنه لا يسمح بـ "الاتصال" المباشر. لذلك اخترع الشاعران نوعا من الإساطير في الآثار "النبوية" من خلال قناعتها في أنهما يحملان رسالة نبوية. ان الكتاب المصور لجبران "النبي" واحد من تلك الآثار النبوية مع أن ذلك الكتاب جافا ينفيه كتاب نيشا "هذا تلمو زاراوشت" في أكثر من ناحية وقيل كل شيء بالنسبة لشكله. (22)


يمكن أن نبني في كتاب جيفران « دميه وإبتسامة » تأثير بليك ، كما يلاحظ أوتو ( Otto ) (24) أكثر مما يمكن أن ننص تأثير نيشة مع ان المرء بجد هنا أيضاً محاولات واضحة تأثير نيشة . ان مجموعة النثر هذه تشبه آثار بليك وجيفران النبوية ومن تلك النصوص مكان خاص للكتاب النثرى الكبير نسباً ( كتاب مرداد ) (25).

بين المقال كتاب تلك الآثار الهامة لنيمة التي « تبرز فيها ذاته الصوفية » والتي تشهد بـ « نوته الوجودية » (26) . إن هذا الكتاب أيضاً ، باعتقاد برونو ( B. Pirone ) يدل بأن المؤلف ( مراجع ماهر للإيديولوجيا الجماعية له ) (27) ، ويشير هذا اشارة واضحة الى عدم الاستقلال الفلسفي لدى نيمه .

(22) أتو ، المصدر السابق ، ص 126 . في تاريخ الأدب العربي تبرز ( دميه وإبتسامة ) بتأثر نيشة على جيفران / أنثى الى المصدر نفسه / وهذا غير صحيح نظراً لأن ذلك الكتاب كتب قبل أن تصل جيفران نيشة الذي لم يفصل عن كتابه « هكذا تكلم زاراد شنت » بعد مولده من باريس / نعمة ، « جيفران في آثاره العربية » ... ص 126 / . نشرت ( دميه وإبتسامة ) بالناشر في (« المهاجر » في الدور 1983 - 1984 ، وسنة 1914 أصدرها نسبه ربيعة كتابة . واخبار على جيفران نفسه في رسالته الى ورشة ان اثير بليك عليه انتبه تقرية بـ ( دميه وإبتسامة ) . بعد ذلك يضيف منها الى مرحلة تأثير نيشة عليه ان نجح كتابه الذي كتب ( دميه وإبتسامة ) قد جمع الرجل الآخر الذي ( يحب الزوم والقوة ... ) فهو صديق الناس وعدهم في وقت واحد » . ( رسائل جيفران ) ، المجلة الأدبية ، بيروت 4 ، 5 ، ص 80 .

(24) نيمه ، ( كتاب مرداد ) ، مؤسسة نوفيل ، بيروت 1965.


يحل برونو ( النظام الفلسفي الديني » لدى نيمي تحليل رقيق وذيدن يثبط في نصه هذا إلى أقصى درجة بـ ( كتاب مرداد ) و ( من وحي السج) » .

(26) Pirone ، op. cit. ، p. 66 .
غير أنه لا بد من القول أن نعمة وجيران ما كانا يجادان تصرّفاً مباشراً المذكور عند بكية فقط بل أيضاً عند الشاعر الأمريكي فالات وايت (Valt Whitman) الذي أثر بجمهوره "سنابل العشب" تأثيراً كبيراً على أدب المهمجر كله (37). إن تأثير وايتان على تجديد أدب المهمجر يظهر قبلي كل شيء في أن ابتعداده عن ترقية الشكل الفني كان يشجع جيران والريحاني وغيرهما من أدباء المهمجر على التجربة في استعمال اللغة في الشكل الفني أكثر تحرراً (38). يمكننا اقتراح أن تعود التحول الكبير بين "سنابل العشب" وايتان و"البدائع والطراز" لجيران. يظهر ذلك التحول أولاً في التكوين في الشكل، وامض في شدة الشعرية الشعرية المبعدة في ذلك الشكل. ووفق ذلك ساهمت القصيدة المميزة لوايتان "قصيدة عن ذاى" في اتجاه أدب المهمجر بتوثقهم الشعرية نحو البيئة الطبيعية وحياة الإنسان "العادي" فيها لان وايتان كان مهتماً بالقضية الروسية الحيوية في ذلك الوقت وهي قضية العودة إلى الطبيعة، أي كان مهتماً بقضية حياة الفرد في البيئات المدنية الكبرى.

كان تмесك وايتان بالحياة العادية اليومية، أي سعادته لان في استطاعة إثبات هوته في كل الأشياء والكائنات، يعجب نعمة وجيران وهما كانا بالنسبة لذلك قريبين جداً.

(37) حسن جاد حسن، المصدر السابق، ص 124؛ حسن جاد حسن، "على هواشى التدُّن الإدبي الحديث" [القاهرة 1987].
(38) وايتان قبل كل شيء على أدب المهمجر بوساطة الريحاني الذي كان الأول يكتب على مثله بدون قواعد عروضية وبدون فاعلية، الشعر النثري، قانون: الثانوي، المصدر السابق، ص 9 128؛ نعمة، "سيمون"، ج 2 ص 109.
تصبح علاقة ادباء المهاجر بوايتمان أوضح اذا عرفنا " ان وايتمان اخذ كثيرا من امرسون قبل ان يكتب (سنابل العشب) و (قصيدة عن ذاتي) وهما بداية شعره الحقيقي وليهما اصداء وعبارات امرسون . "(29) معنى هذا ان امرسون اثر على ادباء المهاجر بوساطة وايتمان أيضا.

ومن ناحية أخرى ، كان نصيحة وجران قريبين من وايتمان بالنسبة لفهمهما للافقيات النبوية للشاعر لان وايتمان اخبارا " كشاعر وفنان كان يعتن بعنوان شك من الواحدة باهيته الرسالة التي عينهانفسه واحساسه بذلك كان ليسا جدا «(29) ». كان امرسون يوم اخبار رسالة الشاعر النبوي، اي برسائله الإلهية كمخلوق يتوسط بين الطبقة والناس الذين ليسوا شعرا .(31) .

وإذا عدننا إلى تأثير يليك على ادباء المهاجر يجب ان نقول أن ديناته وتشديد أهمية الخيال في تطور تلك الديانة هما عنصران قربا ادباء المهاجر من الرومانتية.

فمن المعروف ان الرومانتية الأوروبية في منابعها - أي الرومانتية الألمانية - كانت تحتي الكاثوليكية الألمانية من القرون الوسطى وأن "الزهرة الزرقاء" الرومانتية لم تكن فقط رمز الميلو إلى الالهائية ، الى ساحات


(30) Ibid ., p. 397 .

الاشتياط الخيالي بشكل عام، بل كانت أيضاً رمز الاتجاه نحو
"ابعاد القرون الوسطى الزرقاء" والتي كانت غالباً مرادة الكاثوليكية
من القرون الوسطى (33). في اتجاه الروماناتيكية هذا كان يبرز نواواليس
بشكل خاص ومعه احد مؤسسي الروماناتيكية الألمانية - أوغوسنت
شيلينيل ( August Wilhelm Schlegel ) الذي شدد في "محاضرات
الفن المرجح" على أن المسيحية هي في اساس الشعر الروماناتيكي وفي
اساس الشعر بشكل عام. في تشديدها على الفرق الجهرية بين شعر
الكلاسيكي من ناحية وبين شعر الإيمان، لكنه كان يبعف الفن الإغريقي
القديم / مثلما كان يبعف الفن الكلاسيكي من شعر
الروماناتيكي / من مشاهدة
الطبيعة والاحساس بها كأنها رائعة عن نفسها ومن التنوير باستعمال
الدنيوي. وأما المسيحية "فينشاد" فيها ويهذ بالغيب اللاهوائي.
بهذه الطريقة، يقول شيلينيل، أن مشاهدة الأنشطة قد أهلكت النهائية.
كتب فيكتور هوغو ( Victor Hugo ) أيضاً في "مقدمة كروميل " أن
"المسيحية تأتي بالشعر الى الحق" وأن نقطة الانطلاق للدين هي نقطة
الانطلاق للشعر دائماً (33).

اعتماداً على إبداع بليك وعلى الروماناتيكي بهذا المنى كان ادباء
المجر مندفعين جداً الى الالحاح على الإيمان الشرقي و"الغرييغ" ذوو
الفن والخيال. (33) لم تصبح من هذا الكتاب النبوية لسيرة وحبران

(33) Zoran Glusevic , op. cit , , p. 115 ; Radoslav Josimovic ,
P. 257 .
(33) Zoran Glusevic , op. cit , , p. 115 ; dr Radoslav Josimovic,
« Igo » , in : Veliki pesnici o poeziji , pp. 126 , 133 .
(33) تستحق اهتماماً فكرة لويس عوض، مع ان لها الكاتبة الفرنسية، أن الروماناتيكي
الأوربية قد اثرت بالثقافة الشرقية وباكتب الكاتبة أيضاً التي اصلها شرقي.
لويس عوض، "دراسات في أدبيا الحديث"، القاهرة، 1961، ص 21 .
فقط ، بل ان اتجاههما إلى الكتب المقدس وخاصة إلى الكتاب المقدس قد أثر في حماية على تشكيل أسلوبهما الفنيين. كان الانجاء إلى الكتاب المقدس مهما خاصة بالنسبة لفرج برايان وهذا لا يعني أنه مضمنه اثر على تشكيل اعتمادات جبران الدينية بل أكثر من ذلك يعكس أن اليداد للكتاب المقدس وخصائصه الإلهية اثرت على تشكيل أسلوبه الفني. (25) تقصده القول أن جبران باقليه في الإثارة وليس هذا فضل الكتاب المقدس فقط ، بل أيضا فضل الكتاب المذكور

"هكذا تكو نازارية "

نريد هنا باستعمال الاصطلاح " فن جبران " القول ان رسمه يمكن تفسيرها أيضا في إطار فن الإثارة. ومع تزئين كتبه برسومه / حتى لغة مزيد بعض كتبه برسوم جبران / عبر جبران بواسطة الفن عني نفسه الإفكار تقربا التي عبر عنها بخصوصه ولذلك تلاحظ لتعمل اصطلاح نظري الاخير - ان كتبه تميز ب " انقطاع الاخير " ومن المم ان ليس لرسومه ديكور نباتي أو أي شيء مابيدل على " النبات الشهاب" الزمني والكاني " (26) بل انها تعبير عن النفسية ذاتها التي في حالة ارتفاع.

رسوم الاجسام العادية العارية كان جبران يصور الحياة الباطنية بقصده

النذيد ان يقدم النفسية في ارتفاعها الى الإثارة . (27)

إن تأثير نباته مرحلة خاصة في ابداع جبران (28) ولكن هذا التأثير هو قضية خاصة أيضا نظرا لأن خبراء فنه ليسوا متفقين على درجة تأثير

(25) محاولة ان يقدم بابية درجة كان جبران متهمسا بالقيم الإدبية الموجودة في الكتاب المقدس يقول اهو أنه كان لجبران في مكانه الكتاب المقدس يغطه العالم كل قرببا

/ المصدر السابق ، ص 229 /.

(26) المصدر نفسه ، ص 92 .

(27) قرون : المصدر نفسه ونفس الصفحة .

(28) تأثر جبران بياتيه في بعض آثاره المهمة مثل " الين " و " المواصف " وخاصة في نصوصه الموجودة في " المواصف " وهي : " حفار القيس " ، " العبدية " ،
نيتشيه عليه. وفقاً لرأي بعضهم كان اثر نتشيه على أسلوب جبران فقط.
وفي رأي الآخرين ترتك نتشيه الفوضى في فلسفة تن تأثر نتشيه
قد تؤثر حتى الى الناحية الأيديولوجية في جبران ولذلك نواجه
هنا المسألة العامة: هل اثر نتشيه على جبران فكري أو أسلوب أو اثر
عليه من الناحية الأولي والثانية؟

 حول التردد وعدم الوضوح بالنسبة لهذه المسألة لدينا مثال في صديق
جبران وخبرته ميخائيل نعيمة.

عندما يقارن بين المؤلفين في كتابه عن جبران يستنتج نعيمة أن جبران
قد اقتبس من فلسفة نتشيه(99) ولكن في نفس الكتاب، في حديثه عن
"النبي " ، يقول أن جبران لم يأخذ شيئًا من نتشيه في هذا الكتاب
بالنسبة لضخمه، ونحن نستنتج من ذلك أنه أخذ منه في آثاره الأخرى(100).

حقاً، هناك تشابه معين بين "النبي" و "هكذا تكلم زرادشت".
والتحليل القصير نحن نشير الى نوع التأثير متاكدين من أن نتيجة ذلك
التحليل يمكن تطبيقها، بشكل عام، لاثار جبران الأخرى التي نشأت في
مرحلة تأثير نتشيه.

(La Rochefoucauld).
(Andrew Dib Sherefan, A Third Treasury of Khalil Gibran, New
Jersey, 1975, p. 222).

(29) نعيمة، "جبران خليل جبران حياة موتة ادبه فنه "، ص 116، 2 -
139، 4 - 141، 1 - 16 - 216 - 215 وأيضاً في مقدمة "المجموعة الكاملة"، لجبران،
ص 19، 45 - 25.
(30) نعيمة، "جبران خليل جبران " ... ص 217، 2.
في الباب الأول من الكتاب، هكذا تكلم زرادشت: بلقي الكلام نار زرادشت على طلابه قالتا: ادعوك الآن أن تخلعون عن وان تجدوا انفسكم، وحين تخلعون عن فقط اريد العودة اليمين. (41) يودع المصطفى في النبي سامع الدين قالتا: ولكن إذا تلقيت صوتي في آذانكم، واضححل خبي من ذاكرتم، فاني اعود اليمين ثانية. (42) بعد ذلك في

بداية الباب الثالث من الكتاب يستعد زرادشت للعودة إلى العالم من جزيرته السعيدة ومن الجبل العالي بلقي الكلام على البحر: أبنا البحر الأسود الحزين اسمي! أبتها اللامبلافة الليلة الحالة! أبنا القدر والبحر! لا بد لي الآن من النزول اليمين! (43) من مثل المكان وفي مثل الحال يقول المصطفى: وانها أبنا البحر السماو، أبنا الام الغافية، الحالة، أبتها وحدك الجمل والحرية للنهر والجدول، يبدو هذا الجدول دوره بعد سبعميس همسة اخيرة في اذن هذه القبا، ومن بعدها آنيك قتلة لا تجد البيج لم يجد. (44)

يظهر النسب الكبير بالنسبة لعرفه سوبرمان لنيتشه. في نفس الكتاب يكتب نيشته أن القرود في نظر الإنسان شيء متاح، ودلوقا الإنسان سوف يكون في نظر سوبرمان قردًا، وحتى اليوم كثير من الناس قرود! (45) في النص: إبنا الام الغافية واحفاد القرود، يسمي جبران الناس قرودا! لم يسيروا خطوة واحدة إلى الإمام ومنذ انتشاقهم من شقوق


(42) جبران، «النبي» ، بيروت ، 1988 ، ص 98 .

(43) Nice , op. cit . , p. 141 .

(44) جبران، «النبي» ، ص 15 .

(45) Nice , op. cit . , p. 10 .
الارض... منذ سبعين الف سنة مررت بكم فرايك كتقلبون كالحشرات في زوايا الكهوف. ومنذ سبع دقائق نظرت من وراء بالوعة نافذتي ووجدتكم تسيرون في الأزقة القديمة. والآسة الخالدة تؤديكم وفقو الدهرية تسمك بالآدامكم. واجنحة الموت تصفق فوق رؤوسكم. فانتم اليوم كما كنتم بالآمس وستظلون غدا وبعده مثلما رايتكم في البدء. » (46) 

في « حفار القبور » يفضل جبران على كل الأعمال حفر القبور لكل من الناس الذين ينتظرون امام عاصفة الحياة وفي « العالم الكامل » وصف كماله في العالم الذي سيصبح كاملا اماضا عندما يخلى عن نواحيه العالية. لا تتجلى ابدا الشابات بين نبتات وبين جبالما فلناها. توجد لدى المؤلفين امام عديدة غير هذه والتي يمكن أن نثبت فيها مشابهات أو مطابقات لبعض مبادئهما ولكن المقارنة التامة تخرج من اطار اهتماننا. بيد أنه يبدو أن ما قلناه حتى الآن يكشفه لا تستنتج نتيجة مؤسسة على معرفة ابداع جبران بكليته.

لا شك في ان جبران كان يتائر بفكر نبتاته ولكن بالطريقة التي يمكن أن نسميه شورية الفنانية وليس كما تتابع الفكر. إن هذا التأثير تأثر جزئي ووضوعي وهو قد جاء أكثر نتيجة أسلوب نبتاته الذي كان يعج به جبران اعجابا عظيما ولذلك لم يستطع أن يدافع عن افكاره احيانا. على كل حال، بقي جبران في مرحلته النشيطية وما بعدها خارج نظام نبتته الفلسفي، فيما لو أخذنا بعين الاعتبار اثاره الكاملة وليس بمقارنة بعض اجزاء، يمكن القول أن فلسفة ليست فلسفة نبتاته. كان جبران يقول: « أن فلسفة نبتته كليها حالة وخاطئة » (47)؛ وان هناك نفتا كبيرا بين إلحادية نبتاته والمصطلفي المتدين مثلا.

(46) جبران، في « ابنه الفاتحة وأبحاث الفروز »، في « مجموعة الكاملة »، ص 298.
(47) Sherefan, op. cit., p. 373.
في الحقيقة، تدل الإقبياسات السابقة من "النبي" و "هكذا نكل" زردهت على تأثير نيته من ناحية الأسلوب والعمل الفني أكثر من ناحية الفلسفة. تتميز بذلك الآثار الأخرى لجرجان التي كتبها في مراحله هذا التأثير، ومن ناحية أخرى، حتى عندما يقتبس من نيته بعض افكاره وميزاته الإسلوبية كان جرجان ينظمها في بيئة أثره وحفر هذا

أيضا بعض الميزات الإسلوبية من الكتاب المقدس.

اذن، لننظرنا بشكل عام نلاحظ أن تأثير نيته قد ظهر في أن جرجان تعلم منه التعبير عن الأفكار بأسلوب نوي، مستعمل الأسلوب الحر ليحومه على الدين الرسمي والتقاليد الاجتماعية، وتعلم منه أيضا كيف يتمزج الشعر بالإفكار في الشكل الإدبي ونهاه لشفاء البلوغ إلى النتائج المعينة (48) يجب أن نضيف إلى ذلك أن جرجان تعلم من الكتاب المقدس كيف تستعمل المجازات السامية القديمة. وهذه الطريقة - بواسطة نيته وبواسطة نيبت/ و نحوات نية إلى الكتاب المقدس الذي كان لجرجان مثلا أعلى، ومن المعروف أن نيته قد أعطى الكتاب المقدس في نفس المعنى (49).

إلى جانب نفهم الخيال الرومانطيقي وفهم الخيال لدى بليك، والناية جذاب نيته، فقد آثر إلى حد ما على أدبيته المهجر في الأفكاريات الرومانطيقية، فهم الكون، والإبداع بالاتصال العصبي بين الكائنات والإشارة، غير أن هناك فارقاً لابد لنا من الاهتمام بها.

(48) يشدد لنا نشأة "النبي" عن تأثير نيته، كتب جرجان الجمل الأولى لكتابه الأشهر في السنة الرابعة عشرة من عهده وكان يعمل فيه دائما خلال سنوات لا ينتهاح له. لقد خبر له أن الكتاب سيكون جاهزاً في باريس الذي كان يقيم بها في الخصبة والعشرين من عهده. غير أنه في ذلك الوقت تقريباً فرأ جرجان كتاب "هكذا كتبت زارادش" وبعد ذلك اخذ "النبي" بشكل آخر بشكله النهائي. قدمه جرجان للناثر بعد عودته من باريس بخمس سنوات.

(49) Sherefan, op. cit., p. 218.
يبدو أن النبه الأول يظهر في المبدأ الأساسي الموجود في الرومانوية وادب المهاجر والذي يمكن أن نسميه المتنى الاجتماعي لدى الرومانوية وادب المهاجر. تقصد أن الاتجاه الرومانوي إلى الانتهائية وراء الكون قد نتج إلى حد ما عن وضع الشاعر، عن عدم استطاعته أن يندمج في العالم الذي قد نظم اجتماعياً وذلك يثير الشاعر بشدة انفراده واحساسه بقرره في العالم الغريب. من ناحية أخرى، ظهرت الرومانوية نفياً للكلاسيكية ونحن قد رأينا كيف بين شيلغيل الفرق بين الكلاسيكية والرومانوية كفرق بين النهائية والانتهائية.

والاحساس بالقرية لدى المهاجر جاء من ناحيتين. من الناحية الأولى، كانوا يعيشون بلغوية في عالمه، ثم تابعوا طبقية مستقرة معتمدة على التسابق في الكسب، ومن ناحية أخرى، هم وصلوا إلى بيئة لم يستطعوا فيها كمهاجرين أن يجدوا ذاتهم تماماً. ولذلك قد تعشقوا لديهم القرية الاجتماعية أكثر وجران عبر عن ذلك في نصه الشاعر «(1) الذي سيطر عليه جملة: «انا غريب في هذا العالم».

(5) ان عدم الاختفاء لأدب المهاجر في أمريكا التي كانت مادة أكثر مما كانت البلاد العربية له عواقب عديدة. بين تلك العوائق أهمهم افتراض بعض ما كان المهاجرين في أمريكا الجنوبية، بلاحظ بديو جيداً بهذا المضمار، المهاجرين بأمريكا الجنوبية ما كانوا متماسين بعضهم ببعض مثل درجة تسامك المهاجرين بالولايات المتحدة بالضبط لأن الماردة والمستوى الثقافي والمستوى المهني بشكل عام كانت على مستوى أعلى في الولايات المتحدة.


(1) جبران، (المجموعة الكاملة)، ص 8 – 87. عبر جبران عن نفسي الاحساس في نصه (البلاد الحيوية). البلاد الحيوية هي المكان الوحيد الذي يمكن أن يعيش الإنسان فيه متماسكاً بذلك. تختلف تلك البلاد اختلافاً تاماً عن أمريكا المادية.
لقد انتج ذلك شخصية الشاعر المطورة الراقيَّة التي تتجه نحو الالتهابية والإبداع، نحو الكون الروحاني والذاتي، وتحدث هذا لأن الشاعر يضع نفسه أفضل مفسر للكون ويضع نفسه أيضًا في مركزه.

أحدهم في كل ذلك موضحاً فيما يتعلق بالطبيعة التي لا تهيده إلى الكون فقط، إلى الالتهابية غير النهائيّة، إلى فهم الكلي عبر الجزئي، بل أن الطبيعة تمثل التضاد المباشر مع فساد المجتمع الذي يفسد براءة كل ما هو أصلي وطبيعي. إن الطبيعة مناهضةمضرة للحضارة، لذلك رجب بحب الناس البسطاء المعادين وغير الغاشمين وهذا نوع خاص من الإنسانية لدى أدباء المهجر.

(42) يوجد هنا الفرق بين الرومانَيْقية وأدب المهجر وهو في أن أدباء المهجر كانوا يحكون بالعُمانية والكون متميَّزين أكثر مما كان في الرومانَيْقية ان التذين لدى المهجر مع أن ذلك التذين كان ضد المؤسسات قد أدى بهم إلى أن كانوا يشنون على تدينهم حتى في اباعهم الفني، كان جيران ونعيّمة في بعض الأحيان يطلقان من فنها أن ينجزن التزامات ماماً بالأخلاق وذلك لأن نصوصهما تلك ليست إلا نوع من الوصفتين (Schiller) انطلاقاً من ذلك لاشتك في أن جيران ونعيّمة لم يفوقا شيلر الذي يختلف عنهما في تسوية بين الاستط рыбية والأخلاقية إلى حد أنه كان يزعم أن دور التربة للشعر وامكانياته يجعل الدين شيئاً لا حاجة إليه.

الحقيقة أن جيران ونعيّمة كانا يعتقدان، كما في الرومانَيْقية، بأن الالتهابية والإبداعية لا تدركان بالعقل بل بالشعور وأن من واجبات الشعراء أن يتفاءلوا في الأعمال بالوعي.

(52) انظر : تعبيه في الغراء الجديد، ص 32 .

يكتب بديع أن الاحساس بالقرية في الولايات المتحدة هدث أدباء المهجر إلى الطبيعة ويقول أيضاً أن أدباء المهجر الجنوبي كانوا يتجين إلى الطبيعة أقل لأن البيئة هناك كانت أقل مدنية وعادية / المصدر السابق، ص 199 / .
المهمة تأتي على الشعر وعلى نشأة قلق كنوع من الشعر يدفع إلى طريق المعرفة. طبعاً، في مثل هذه الحالة، الإفضلية هي للعواطف البسيطة كتيبي للسعادة الكلاسيكية (45)، ومع ذلك فان الشعر في رأي أدباء المهجر لا يستطيع ان يجعل الدين غير لازم.

ان المميزه الأخرى في أدب المهجر، المتعلقة بشعر، هي قريبة من الرومان틱ية ولكن الصعب فصلها عن تأثير الرمزية. تجسد بهذا دور الموسيقى في الإبداع وقد كان أدباء المهجر يحرصون على ذلك بشكل خاص.

في الرومانتيكية كانت الموسيقى قيمة الوسيلة الإبداع، خلافاً للكلمة التي لا تستطيع ان تشمل الغاز العالم البامكة إلى نهايتها. لذلك كان كولريدج يعتبر ان الموسيقى اهم القابس للنوع الشعري، وعند الموسيقى هي من الرومانتيكية الأفضل نظراً لعينها تعبير عن الإبداعة بشكل أفضل، عند شيليل أن الموسيقى عنصر مشترك في الفنون كلها. ديد أنه لابد من القول ان الموسيقى قد كانت لها أهمية حتى في الرومانية. ديد اعتقاد ان حالات النفس يمكن التعبير عنها بالفضل الطرائق بقيم اللغة الموسيقية والرمزية. كانت الموسيقى تعتبر ميزة الشعر العليا لعيني ندل على الخيال الذي نصل به الى اعماق العالم الخارجي، وبدون الخيال لا يمكن لنا ان نнтبا فقط بذلك العالم.

بفضل تأثير الرومانتيكية والرمزية شدد أدباء المهجر على قيمة الشعر الموسيقية التنسيقية كأهم العناصر بالنسبة للتعبير عن العالم الذي هو

(45) تلاحظ أن عدد كبير من قصص نعيه وجران يتعرض إلى "الهبوط من السعادة إلى الشقاء" وهذا يتتر في تعلم أرسطو طلبي ( Aristotel) للعلاقه

الموسيقى التي يمكن الإحساس بها تماما فقط بالقلب: «علموا الإنسان أن يرى يسمع ويسمع بقلبه». (54)

لقد عد نعمة قيمة الشعر الموسيقية لبعض ميزاته الإنسانية قائلاً:

ان الشاعر الحقيقي هو الموسيقى في نفس الوقت وهو يسمع التنسيق في كل مكان حتى فيما يسمع الآخرون الضوضاء. في رأيي أيضاً أن الدنيا كلها هي الموسيقى ولذلك إذا أريد التعبير عن العالم بالشعر - لا بد من استعمال وسائل التعبير الموسيقية التنسيقية. إذن، بما أن الشاعر يفهم تركيب العالم الإيقاعي أفضل بكثير من الآخرين هو يعبر عن تأمته وشعوره في العالم. (55) بعبارات موزونة ورائعة. (55).

في سياق الحديث هذا يشدد نعمة على ان القافية ليست من ضروريات الشعر بل من الضروري صياغة الأفكار والعواطف في كلام موزون منتظم فقط. (56) يبدأ لنا انه كان من الواجب على نعمة ان يوضح كلامه هذا بالضبط. اضافتاً إلى ذلك ان القافية ليست سوى نيد من حديث نرتبط به قرائة شعرنا. (57). يشدد نعمة عندئذ على وايتان الذي يتحرر ابنته من العروض. قد اثر تأثير شديد على ادباء الهجر. (58) غير ان ادباء الهجر قد بقوا إلى جانب ذلك. بشكل عام متميزين بالقابلية والزاون ولكن بطريقة تختلف عن القصيدة العربية التي تميز تأفيتها بروى واحد والتي سيطرت على الشعر العربي في ذلك الوقت. يتبمير شعرهم بشكل

(54) جبران خليل جبران، «الموسيقى» في: «المجموعة الكاملة»، ص 22 
(55) نعمة، «القرن الفارسي»، ص 5 - 84 
(56) المصدر نفسه، ص 85 
(57) المصدر نفسه، ص 85 
(58) كتب نعمة بشكل إيجابي جدا عن فهم شعر وايتان في كتابه «في القرن الفارسي الجديد».

الموشحات الذي نشأ وانتشر في الأدب الأندلسي وجدت شعراء المهج هذا
الشكل إلى حد ما (10) وهكذا انتهى تعودهم على الكلاسيكية في شعرهم
غالبا إلى شكل المنشدات والقصائد ذات القطعات التي لكل مقطعة
قافية.

لما أداد ابته المهج إلى المنشدات بسبب جدير بالذكر في سياق
هذا الكلام أولا أن الموضح شكل يحتوي على القيم الموصية أكثر
من أي شكل في الأدب العربي كله ووفقا لاعتقاد أداء المهج أن الموصية
من أهم المنابر الشعرية فيهم وجدوا أن الموضح يوفر لهم أكثر الإمكانات
لقائتهم ثانيا يميز الموضح باستعماله إبسط اللغة لذلك اصبح أقرب
من ذووق واسع دائرة قراء ومن فهمهم  أعلن اداء المهج كما قد رأينا
عن ضرورية اقتراب الشعر من الإنسان العادي لا موضوعاته فقط
بل أيضا بوسائل التعبيرية وكان الموضح مثلهم الأعلى في ذلك (10).

عندما نتكلم عن التأثيرات الأجنبية على أدب المهج ييمنا بشكل خاص
تأثير الأدب الروسي  نعتقد أن الفضل الأكبر في ذلك يعود إلى الجمعية
الإمبراطورية الروسية الفلسطينية (11) ففي غضون شاطئها كان الكثير من

(10) أسد الصديق، «الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث»، ج 2، بيروت،
1952 ص 142.
(11) كان الأدب العربي في الأندلس مستوطنا وكان ك (معرض السرانت على جسم الكلاسيكية
العربية) لذلك كان أدب المهج يشبهون بعده العرب في الأندلس من ناحين : من ناحية
الاستيعابية ومن ناحية علاقاتهم بالأدب في البلاد العربية.
( Emilio García Gómez، «Mavarska Spanija»، in : Svijet islama,
(61) Krackovskij، Izbranny socinenija، III، Moskva - Lenin-
grad، 1956، pp. 272 - 5.
العرب في الشام في ذلك الوقت يتعلمون باللغة الروسية وبعد ذلك كانوا يتتابعون دراستهم في روسيا وهنالك كانوا يقرون اثار الكتاب الروسيين الكلاسيكيين. وسبب ذلك، حسب قول كراتشكو فقسكي، عطف العرب السوريون على روسيا أكثر مما عطفوا على أوروبا الغربية (12).

إذا، بدأت علاقات الكتاب الروس الجزئية بالعرب في القرن التاسع عشر، لأن العرب انفسهم اخذوا يترجمون اثارهم إلى العربية (12). غير أن أدباء المهجر توسعوا في تلك العلاقات، من تلك الناحية استحق نعيمة أهمية خاصة لأن الواقعية الروسية اثرت عليه بشكل خاص، وهو كان أفضل أدباء المهجر ناقدا ونائرا (13). في إطاره نظر بوضح مرحلان.

تتميز المرحلة الأولى بتأثير الواقعية الروسية عليه التي تعرف عليها نعيمة جدا أثناء دراسته في المدارس الروسية، وأما المرحلة الثانية فتحدث عنها حتی الآن وهي تتميز بتأثير الأدب الإنجليزي الأمريكي الأخير. عندما يكتب عن ذلك يلاحظ أنفسه داود أن ابداع نعيمة في مرحلته الأولى متزامن اجتماعياً. وأن مرحلته الثانية تتميز بنحراً إليها النفسي، أي تتميز بأن المؤلف لا يهم فيها بوضع الفرد في المجتمع، بل يهم بالفرد في إطاره الكون (15).

(12) المصدر نفسه، ص 212 (Krilov)

(13) من أهم الترجمات إلى العربية في ذلك الوقت (ترجمة 1) أصواتاً كريلوف (Cehov)

(14) اثر الأدب الروسي على عريضة أيضاً في ذلك: نعيمة، «سيمون»، ج 2، ص 199.

(15) أنيس داود، «التجديد في شعر المهجر»، القاهرة، 1974، ص 9، ص 96-97.
كتب نعيمة نفسه ان تولستوي (Dostoejevski) وداستويفسكي (Tolstoj) اثارا على تشكيك اسلامه (111) وهو يكتب هكذا عن تأثير الأدب الروسي في رسالته إلى كراوشكوفسكي سنة 1931:

«ان الانحطاط الأدبي في العالم كله قد أصبح لي واضح عندما وصلت إلى روسيا. لقد تبعت ذلك العزوم في واتر الى الحد الانقصى على الرجل الذي كان متادبا بالفن الرقيق عند بوسکين، ليرميتوف (Lermontov، وتورغينيف (Turgenev، على الابتسامة مع الدموع لفوضول (Gogol، على الواقعة العجيبة لتوستوين، على المثل الادبية للزيلينسكي واخيرا على الإنسانية العالية للعظم، للاعيق، لللاكمل والاصدق بين الادباء الروسيين كلهم - أي لدوستويفسكي» (111).

اذًا، لقد اثر هؤلاء الكتاب تأثيرًا واضحًا في نعيمة، اثر تورغينيف وكتابه «الاباء والبنون» على مسرحية نعيمة بنفس العنوان مع أن نعيمة يقول ان الشبه كله في العنوان فقط، والذي اخذه بوعي من تورغينيف (118) في الحقيقة، اتدى نعيمة بتورغينيف في مسرحيته «الاباء والبنون» 1917 في عرض فيها اصطدام الجبيلين في إطار دائرة الأسرة ممدة ومحملاً

(116) نعيمه، «سبعون»، ج 2، ص 191 وما بعدها، نعيمه، «ابعد من موسكو ومن واشنطن» ص 88 وما بعدها.


الاستخدام السرحي مثلما فعل تورغينيف في كتابه. ووفق ذلك يمكن أن تلاحظ التباينات حتى بين أبطال المؤلفين، مثلما داود سلامه كمثال "البنين" يصطلد بالتقلييد التي تتمتع قوانينها بالاحترام في الوقت المعين، وهو عدو الدين الذي يساهم في الاحتفاظ بالتقليد ولا ينتمي إلى اسرة بارزة. وقد صور تورغينيف يغفيني بازاروف بنفس الطريقة تقريباً(96).

أثر بيلينسكي أيضاً على نميه ويبدو أن ذلك الآثر الكبير في فهم دور المسرحية الاجتماعية التي كانت في زمن المجر تبحث عن مكانها في الأدب العربي. يعني هذا أن نميه كان يبحث قطماً على طبيعة المسرح اللهوية وباختلاف ذلك كان يعتقد أن الآثار المسرحية لا بد لها من تطمح الحياة الحقيقية بنواحيها كلها لكي يستطيع المشاهدون أن يكتشفوا عن ذاتهم على خشبة المسرح ولكن ليس للهو بل لكي يتعلموا كيف يجب أن يتلقو نواحيهم المعينة(70) كان نميه في موقفه هذا يتمثل ببيلينسكي الذي يقول أيضاً أن المسرحية ليست لها بل هي تمثل عظيم يمثل ويوضح الحياة والواقع(71).

أما نميه بكليته فهو يتفق مع نمذج بيلينسكي جزئياً فقط وفي بعض مبادئهما الهامة يختلفان جدراً، كان المؤلف يعتقد أن الأدب لا بد له من الإنتزاع الاجتماعي ولكنهما لم يتفقا على نفس الإنتزاع، وفيأي بيلينسكي ان الفن لا يجعل الحياة ... بل هو مدعو بشكل مباشر أن يطرح ويحلل(69).


(70) نميه، القروي، ص 23. طبع هذا النص لأول مرة كقدمه ل "الآباء والبنون".

تلك القضايا التي يهم بها المجتمع والوقت (72) يبد أن نعيه كان يعتقد أن على الادب تجميل الحياة قبل كل شيء، وأن الأدب ليس له علاقة مباشرة بحل القضايا الاجتماعية. والحقيقة، كان نعيه يتفق مع بيلينسكي، الذي أرسى "الدراسة الطبيعية" في أن الطبيعة كريمة وفي أن الإنسان كجزءها الأكرم ويستحق اهتمام الفنان إلى أقصى درجة. غير أنها ليس لديهما نفس المبدأ الأساسي ولذلك لم يروا غاية الادب الأخرى والتزامه بنفس الطريقة: بالنسبة لنصية المدين جدا أن الادب قيمة المعرفة الصوفية وكذلك المعنى هو يحمل حياة الإنسان.

بالنسبة لتقسيم تأثير نعمة على مرحلتين، لابد لنا من القول أن تأثير الأدب الروسي كان مفيداً، في الحقيقة، من الواضح أن نعمة كتب أثره النثرية الأفضل مثلاً بالأدب النروسي، ولا شك أن قصصه القصيرة مثل قصص المجموعة "أكتر" التي تتميز بالبواعث الواقعية والإسلوب الواقعي، هي أفضل قصصه، يبد أن قصصه الفلسفية الصوفية التي كتبها في المرحلة الثانية من إبادره لا يمكن مقارنتها بالقصص الأولى.

إذا استنتجنا من كل ما عرضناه عن التأثيرات على أدب المهجر أن نظرية الابداع لهؤلاء الأدباء وآثارهم الفنية غير مبكرة تماماً فان هذا الاستنتاج خاطئ، كما. كأنهؤلاء الأدباء يبدعون ويعترون في الأدب معتمدين على نسائهم الأدبي أيضاً، لذلك يمكن أن نبحث عن نشأة نظرية الإبداع لديهم مباشرة من خلال علاقتهم مع الأدب العربي بشكل عام، ولكنه كان من الواضح أن نتت قبل ذلك تأثيرات الاتحاد الأخرى الإيجابية لكي.

(72) Sava Pencic, Realizam, Obod, Cetinje, 1967, p. 22.
لكشف عناصر نظريات الإبداع الأجنبية أولا وأولا وبعد ذلك يمكن أن تثبتها كعناصر بنائية في الإبداع لدى أدباء المهجر. بتحليل التأثيرات الأجنبية السابقة تكون قد بلغنا غايتين: أولاً، يصبح من الأسهل أن نلاحظ العناصر التي تنتج بشكل أسهل من نظرية الإبداع لدى المهجر، بل هي نتيجة التأثيرات. ثانياً، اشتراك بصورة ملموسة في انتشار الأدب العربي بشكل أوسع في النصف الأول من القرن العشرين ويعود الفضل في ذلك إلى أدب المهجر إلى حد ما. إن الأدب لعربي، في تواصله مع الإداب العالمية، قد اغتنى كثيراً وحتى بتأملات جديدة من ذاته.
الظاهرة الجبرانية:
دراسة في الأسلوب
حناني عود

المقدمة:
عادًا - بعد أربعين عامًا تقريبًا - أحد المفترضين إلى قريته، فهب أهلوها إلى استقباله في مكان فسيح قبل مدخل القرية. لم يعرف الكثير منهم، بل لم يعرف أحيانا أقرب الأقرباء وأناسب الأنساب، ومن كان يعرفه منهم، إنما يعرفه بعد لاي ويجده ومشقة، والشك يتاخر البقين، ولكنه ما أن يبصر أحدهم حتى صرخ: أنت فلان، واندفع إليه مماثلاً...
بعد أيام خلاط، وبالمصادفة المحض، بهذا المغرب وسأته مبدياً
دهشتي من تعرفه السريع والواائق على فلان: كيف غاب عنك الجميع إلا
فلان؟

ابتسم المغرب ورد على الفور: منذ اربعين عاما كان لهذا الفلان إياه
عادة انفرد بها من دون آثاره، وهي أنه بين الحين والحين، وبسبب أو من
غير سبب، كان يشيع يوجيه ويحك فوذه الإسرءيلي، وكدنا
نحجب منه آذان. ولذا عندما هم يبساقي في حك حك حك المشهورة قبل
ان يدفع اليه، فعرفته من حكاه لا من سجحته.

ان الأدب والكتاب يشبهون أولئك المستقلين: بعضهم يشبه غيبيه
فيشته الإسرءيل على غيره، وبعض بعضهم يمين فصله عن غيره، ولكن بجديد
ومشقا، والقليل الأقل منهم يبرز أمامك بعمر خاص يميزه من غيره.

وجيران خليل جبران من هذا القليل الذي لا ينطبق القاري، نفسه
في تميز كتاباته، بل من تميز أي مقطع من هذه الكتابات، وفرزها
بسهولة عن نقطة الكتابات. أنه يتميز بـ "حكات" خاصة، وهذا ما جعله
ـ كما سوف نتبسة، يكتسب سمعة عريضة... وهذا ما جعله أيضاً
"ظاهرة" كتاباته هي دنيا الأدب العربي ردحاً طولا من الزمن، ومتألال
هذه "ظاهرة" تستوقف الباحث وتنير فيه كثيراً من التساؤلات.

كيف تسنى لهذا الرجل أن يبسط ظله على أجيال وأجيال؟ كيف
امكن أن يعدل "قوة" كثير من الكتاب والنشئين؟

لكن الإسرءيل لا يقتصر على العالم العربي. فقد ترجمت كتب الرجل الى
أكثر من عشرة لغة، وأكثر لغة ألمانية من كتاب "النبي" وهي الثانية
بعد اللغة، بلغت إربعة ملايين نسخة، وكتاب يحقق مثل هذا الصيت
والتأثير لا بد أن يكون "ظاهرة" مميزة به "حكاته" التي تميزه من غيره
وتجعل أطول المفتربين يغتربوه يبتكر عليه بكل لهجة وظيف.

120
بيد أن المرء—من جهة أخرى—لا يجد ذكرًا لهذا الكاتب المبدع في الكتب التي تتحدث عن النظريات والمنظرين والمذاهب والذهناء والتفكير، والمناهج والمبتكرين... إنه هنا لا يتفقد «الحكة» وحسب بل يفقد حتى العالم المادية الدنيا التي لا بد أن توفر حتى يكون لصاحبه ذكر في هذا الميدان. ومن هنا قلنا أنه «ظاهرة» وليس «مذهباً»، ولكنه من باب آخر ليس ظاهرة عادية، أو كما يقال «تقليعة» عابرة كسجابة صيفية لا تكاد تتمطى حتى تضحل. أن التأثير الجبراني بالغ الأهمية. والسّبب في أهميته يرجع إلى ناحيتين ظاهرتين: الأولي انتعاً هذا التأثير بحيث تخطى حدود العالم العربي، والثانية امتداد هذا التأثير حتى العصر الراهن.

أن مفتاح الظاهرة الجبرانية في اعتقادنا أول ولقب أي شيء آخر، وذلك الأسلوب الفريد من نوعه، الذي فاجأ به جيران العالم العربي والغربي على السواء.

وإذا كانت الدراسة المباشرة للأسلوب الكتابي مجدية، فإن الإجدى منها، والإضافة حصرًا وتحديدًا هو الإحاطة أو الإلمام عن تمزق الإحاطة بما يمكن أن نسميه: «مكونات» الأسلوب. وعندما تبرز «المكونات» بشكل مقتني وجود واضح يمكن للمرء بعدئد وضع شارات الأسلوب وسماته الخاصة. وقد برن هذا النهج سيراً في الاتجاه المعاكس، فكثير من الدراسات تحصر نفسها في النتائج الكتابية ليس غير، لاعتقادها أن كل اضافة أخرى ليست سيرًا للأسلوب، بل العكس من ذلك، إذ أنها تضليل مقصود أو غير مقصود، فرسته الأولى الدارس قبل المدرسو.

وقد يكون هذا صحيحًا في حالة عدم مطابقة «المكونات» للخصائص الكتابية، أما إذا تجلت المكونات بدقة في آثار الرجل، فإنها تزيل كثيرًا من اللبس.
ولكن مع كل هذه الدقة المتوخاة، نظل المكونات أو أن شئت العوامل - أشبه بـ "الحقائق المفترضة" التي رغم صحتها أو مطابقتها للواقع - لا تستطيع أن تشكل "هيكلا" متكاملًا كل التكامل. إنها - كما يقال - شنت أكثر منها بناها.

ولكن حتى في البحث عن هيكيل متكامل أو بنية كلية لابد من تحديد مواد" الدماءك المشيدة. ولا يشير اعتى القلعة واضمها أنها مس حجر وطين.

المكونات الاسلوبية:

جرت العادة أن ترصد المكونات أو العوامل وفق شدة التأثير والاتساع. ولكن ذلك لا يخلو من "سوء تقدير" المرء تلك المكونات. فقد يملي الضياء وبدني الجليل، فيقلب الأمر: بدلاً من أن تدخل المكونات على صاحبها، تتفق دلالة على موقف دارسها وتقديره "الخاص" لكل مكون من هذه المكونات. ولهذا حاولنا التابعة الزمنية، من غير أن نبذل جهداً كبيراً في ضبط دقة التتابع متكيفين بالخطوط العامة.

ومع أن مراحل حياة جيران بانت معرفة بينفصلها، فاننا نوردها لوحة رقمية لحياتهم تساعدنا في التتابع الزمنية لمكونات الاسلوب:

<table>
<thead>
<tr>
<th>المكان</th>
<th>عدد السنوات</th>
<th>التاريخ</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>لبنان</td>
<td>12</td>
<td>1894 - 1892</td>
</tr>
<tr>
<td>أمريكا</td>
<td>2</td>
<td>1894 - 1891</td>
</tr>
<tr>
<td>لبنان</td>
<td>3</td>
<td>1901 - 1896</td>
</tr>
<tr>
<td>أمريكا</td>
<td>3</td>
<td>1931 - 1901</td>
</tr>
</tbody>
</table>

وفي المرحلة الأخيرة قضى عامين في باريس يدرس الرسم 1908 - 1910 وهما عامان مشروان من حيث التكوين الاسلوبی.
العلاقات الريفية: في أواخر القرن التاسع عشر كانت العلاقات الريفية هي السائدة في لبنان ومرت بذروة الإقليم العربي، التي كانت رفيعة حتى قنبلة. ولم يكن المدن "صناعية" بقدر ما كانت "تجارية" تسعى إلى تأميم السلع الضرورية للقاحمين. وكثيراً ما كانت تجري "التبادل" بين السلعتين: الريفية والمدنية. أما "الصناعات" فلم تكون أكثر من صناعات ريفية كالخادمة والتجارة ومصنوعات الحرير إلى جانب صناعة النسيج. وفقاً للجهة بلادا من صناعة لكان أدق دلالة على الواقع. ان الأسواق في المدينة كانت مزورة بين الحرفيين، سوق التجارين والتجارين والتجارين، والتجارين، والتجارين، والتجارين، والتجارين... ما إما الطواحين تكمن تشتهر في الريف أكثر من المدينة، وهي في معظمها طواحين مالية. وتتصدر مهنة الحرير التي كان بعضها يضم ما يقارب مئة عامل، لأجحة "الصناعات" النسائية تليها مشاغل القطن وفقية الخيوط، ولم تظهر الحمالة الحديثة قبل انصرام الربع الأول من القرن العشرين.

 ضمن هذا الإطار من العلاقات الريفية قضى جيران المرحلة الأولى من حياة их بعثت إليه كثيراً من المكونات الапوليوية. فقد كانت شخصيات
قصص كلها شخصيات ريفية من مرتا المدينة حتى بلغ الكافر حتى سبلى كرامي. وحتى الحصص الريفية من الإبلة والأشواط والالاتة والكمائات النوراوية تتجلى لجيران في علاقة ريفية وارتباط بطبيعية الريف. وحتى في كتاب "النبي" الذي كثيراً ما يعتبره النقاد مرحلة اسلوبية
تجريبية جديدة، نجد سيادة العلاقات الريفية، والاعتماد على تشيفرتها
في أسلوبه، ومنذ الخطبة الأولى في الكتاب للاحزم مدى اعتماد جيران على
تلك العلاقات في إبراز افكاره:

لا تفتكس تفتكس إلي قليبا كع Marxism
وتدوسكم على بياذينها لكي تظهر عريكم
وتغزلكم لكي تحرككم من قشوركم.
وفي النفاذ يقول: أود لو أنك تقدر أن تعيش على عين الأرض.
تتكفي بالنور كنائب الهواء. فإذا ذهب حيوان فقل له في تلك: إن القوة التي أمرتي بنيلك ستهبجني نظرك...
وإذا نهبت تفاحة بأسنانك، فقل لها في تلك: إن بذورك ستبرع في جسدك والبراع التي ستخرج منها في النجد ستحر في قبلي وسيصاعد ببرك مع انفاسي وسافرح معك في جميع الفصول. وإذا قطفت النبت من كرومك في أيام الخريف وحملته إلى المصصة فقل له في تلك... الخ.

فلننظر في السباعين السابقين من كلام جبران في "النبي" الذي يمثل "المرحلة الرسولية" للعالم، نجد ما يلي:

1 - إمداد الحنطة.
2 - الدرس على البيادر.
3 - الفريلة ونزع القشور.
4 - عين الأرض.
5 - نباتات الهواء.
6 - ذئب الحيوان.
7 - التفاحة.
8 - البذور.
9 - النبت والكروم والمعاصر

فإذا كان هذا ما يتضمنه مقياس صغيران جدا، فما بالنار في الكتب السابقة على "النبي"! أنها جميعا تعكس العلاقات الريفية التي لن ندخل في تفاصيلها هنا فلا حاجة إلى ذلك طالما أن غاينا لا تتعدى رصد اللبائل الإسلوبية التي تقدمها العلاقات الريفية.

أن جبران يعتمد معظم العلاقة الريفية حتى عندما يحدث عن الحرب والامام فتحت عنوان "الحرب والامام الصغيرة" يقول: كان في
اقد الروح نعجة وحمل يرتيبان. وكان فقهما في الجو نسرا يحوم ناظراً إلى الحلم بين جائمة يغيب افتراسه. وبينما هو يهم بالبهو ضاق فرصه، جاء نسر آخر وبدأ يفر يفر فوق النعجة وصيريفاً في أعمائه، جشع مثله، فتلاقاً وتقابلاً حتى ملا صر اختها الوحشي أطراف الفضاء، فرغمت النعجة نظرها إليها متدلية والتنفت إلى حلقها وقاتل له: "تأمل يا وليدي ما اغرب تلك هذين الطائرين الكريمين! أو ليس من العار عليهم ان يتفاوتا، وهذا الجو الواضع كان لكيفهما ليعيشا متسالين؟ ولكن سأل يا صقر، سل في قلبنا لنا الله، لكي يرسل سلاماً إلى أخوكم المجنحين، فصل الحلم من اعمال قلبنا.

وحتى في الامثال والحروف القصيرة والحكمة المكتفية يعتمد جبران على تلك المباني الرفيعة كقوله: "أحفر ابن شئت في الأرض تجد كنزاً، ولكن عليك أن تحفر بابان الفلاح و"البجر زهرة تحتشر الشهرة".

أثرت العلاقات الرفيعة تآثيراً بالنا في تفكير جبران الذي تجلى واضحاً في الاسلوب الثنائي في المواجهة: النبي والقمر، الإلكترو والفلح، الكهنوت والعامة. وقد كان اسلوبي باذل الحدة في هذه الثنائية سواء في مواجهة الموضوعات القصصية أو في تناول الأفكار المعممة أو المثل أو الحكم والعبر.

ان مواجهة الموضوعات القصصية أوضحت عن ثنائية حادة. انى خليل الكافر من عامة الناس. تطوع معه ياضباً في السلك الإكليريكي. لكن هذا السلوك يجع جرأة بطريقة صارمة وهباهائ لخيل الكافر ان يثير لنة في مرحه، ولذا هذا، ولذا أيضاً سمي كافراً، وكما اثيرنا الى هذه الثنائية في "جبران وقضايا مجتمعه" لم ينك لدى جبران شخصيات وسط يتفنن في استخدامها. كان الأمر مرتزكاً على قطبين رئيسين: السال والوجوه، الأبيض والأسود.
وقد أثر نمط التفكير هـذا في الاسلوب اللغوي فنجده يعتمد على المقابلة والتطبيق بشكل كبير مما كان يدفعه إلى اسلوب اللفظ لولا ميزاته التي انفرد بها ، والتي سوف نقف فيها بعد لماشتها . وله أنه أكثر من الإسجا لكان اقترب كثيرا من اسلوب الجيل الذي يسبقه مباشرة .

هذه الميزة وسيلة اسلوبه منذ "الموسيقى" أول كتبه حيث نجدها ضُرورة في نبأ الإيمان على يد النافع والمفيد ، في انتهاء الفراغ وحلوته ، في اكتشاف القيم المكشوفة ، بما فيهم "حرارة الحزن والفرح" ، كما نجدها في آخر كتاب له لم يكتمل "حديقة النبي" : "بأ رفاه وبا احبائي ، ستلاقون في طريقكم رجاء روادة ازلاف فاعظهم من انجذبكم ، وآخرين ذوي قرون قد قدموا لهم اكانت غاره وراجيلا ذوي مخالب فاعظهم أوراق زهر لاناملهم وآخرين ذوي السنة حادة فاعظهم عسلا لكلامهم " .

"أجل ستلاقون هؤلاء جميعا وأكثر . ستلاقون عرجا يبيعون المكابر ، وعينا يبيعون المرايا ، وستلاقون الإغتياز على ابوب الاحبايب بتسولون " .

"اعطوا العرج من رشاقكم والعيون من بصركم ونظراء إذا كنتم تعطون من نفسكم للغنياء المستسلمون ، فهلاء افتر أهل الراضي ، لأن ما من رجل يعد بدأ للصدقات إلا إذا كان حقيقة فقيرة ، وأن كان ذا إملاك وافيزة " .

مثل هذه الثنائية في التفكير والطرح لا بد من أن تؤثر في الاسلوب اللفظي ، بل هي الاسلوب اللفظي ذاته . ولقد نظرنا إلى الحد للاحصانا فيها تلك المفارقة الإيقاعية ، وتكاد تقول اللفظية ، فمقيدة توارثا إلى حد كبير بين كل جملتين مرجمة إلى تلك الثنائية ، "إلى منى تأكل الشؤوا والحبكة".
وترمي النمار والزهر إلى الهاوية؟ حتى متي تكن الور و الخبرب
تاركاً بستان الحياة؟ لماذا ترتدي الاطم البارية وتوب الدموع قد
فصل من أجنك؟ يا يا الشعيب قد انطفأ مرار الحكمة فأليك زيتياً
وابع ابن السبيل كرم المعادنا فاحرسه.. وسرب القلم خوالن
رايحك فاتبه».

ولكن إذا كانت العلاقات الريفية قد نيات هذه الثنائية ودفعتها إلى
الظهور، فإن ذلك لا يعني البيئة تلازماً بين العلاقات الريفية والثنائية. فقد يستخدم جزات الثنائي في حديث لا يتناول العلاقات الريفية، وقد يصف العلاقات الريفية من دون الاعتداد على الثنائية، ومنذما قدم كتابه «دمعة وإبتسامة» قال: «انا لا أبه gióين قلبي بأفراح الناس ولا أرضى ان تقلب الدموع التي تسبحها الكتابة من جوارح وتحصير
ضحكاً. اتمنى أن نبقى حياتي دمعة وإبتسامة» . وهنا لا نجد ما يدل
على العلاقات الريفية كما في القبوس السابق. ان العلاقات الريفية اثرت
في نمط تفكيره ولكنها لم تسوه بحدود صارمة.

ثمة شيء آخر ساعد على ترسيق التفكير الثنائي في ذهنها، نود أن
نشر إليها استناداً، لا يقيناً ونشاناً. هذا الشيء هو "الرجل" اللبناني
الذي ازدهر في الريف أكثر من المدينة، والذي لا تكاد قرية لبنانية تخلو
من رجالين في اضف الاحوال. واللقاءات الريفية التي تجمع بين رجالين
من قريتين مختلفتين أو من قريتين واحدة، أو التي تجده تمام جالين
أو عدة فرق زجلية، كانت إشب حرب كلامية دعائية شديدة اللهجة،
فاة تبنى هذا الرجال الدفاع عن السواء تصدى منافسه ودافع عن
الشقراء، وما دفاعه الا لناوة خصمه فقط، ولا علاقة لذويه في ذلك.
وإذا تبنى أحدهم الخريف أو الصيف تبنى الآخر الربع أو الشتاء. وإذا
دافع أحدهم عن الكثير دافع الآخر عن الغني وذلك في حرب شعواء لا
هوادة فيها يستعرض الشعراء كل اسلحتهم وقراراتهم، فيفجرون الى
الحج والعمرة هما نواة الطبيعة والمجتمع بما هذه النواة ووعلت حجة الخصم المعارض. ولا يمكن أن يتفق عليهما أكثر من شاعر الأطرح موضوع تبني كل خصم طرفًا وطيفًا يتحاربان ويتالبان: كل يسعى إلى تأييد طرف وتفضيل طرف آخر.

يضاف إلى ذلك أن الأنواع الرجلية تعتمد أيضًا على الطبقات والمقابلة إلى جانب الجنس الذي كثر في فن العتبة.

هذا النمط من العلاقات الريفية تزدهر تأثرا كبيرا في جيران في مراحله الأولى ومرحلته الثالثة.

كما أن انتقاله من المرحلة الأولى إلى المرحلة الثانية كان انتقالًا من طرف إلى نفيضه. من فريقية بسيطة ودبيبة مشبهة بجالسة لبنان إلى مدينة صامدة معقدة تتشابك فيها العلاقات الاجتماعية. تم رسم هذا الانتقال ثنائية المقارنة بين العلاقات الريفية في لبنان والعلاقات المعقدة في الولايات المتحدة الأميركية. وقد شكل جيران طيلة حياتهما نصراً للفلاحة الريفية: للحصاد والبضائع والطائفة والمواد والموارد والثروات. أنغ وخصوصا للعلاقات الجديدة بكل مظاهرها، مع أنه لم يطرأ كثيرا في مؤلفاته تلك العلاقات إلا عند ضرورة المقارنة بين براءة العلاقات الريفية وفساد العلاقات في العالم الجديد.

فان حياة جيران نفسها لم تكن إلا انتقالًا بين قطبين متقابلين الريف والمدينة، وكل مرحلة من مراحلها كانت أمها هنا أو هناك ولا وسط بينهما. أما ريف بسيط أو حضارة باذخة، مما رسخ انطباع الصورة المعتمدة على القافة، أو الالتفاط الطبقية، من غير أن يكون الحديث عن العلاقات الحضارية، فقد عانى الرجل في بلد الحضارة من غير أن يطرح قضية واحدة لذاك المجتمع الجديد. إن جيران استخدم العلاقات في أنه أو لم يناقشها مناقشة معينة، كانت أشبه بالانتهاز التي يعرف عليها من
غير أن ينتمي إلى طبيعتها ومادتها ومرونتها... الخ. وقد أفاد استخدام ذلك في مادته الأديوية، في أساليبه، في صوره الخيالية والخدمية. وقد تجلى ذلك في نفسهم التي لا تتخطى إطار تلك العلاقات، وفي بقية فنونه الأدبية الأخرى. إن العلاقات الأدبية كانت ركنًا أساسيًا ومكونًا أوليًا في تفكير جبران وأسلوبه. ولا نعتقد أن ركنا آخر يفوق هذه العلاقات تأثيرًا.


فإذا أضيفنا إلى هذه الفردات ما يستتبعا من صفات، وكملت الفردات التي يستخدمها جبران لا يستخدمها طبيعة بصورة مستقلة، ف�نا أن معظمها جاءت في صور وترابيب فنية قدرنا إعداد الأفكار الطبيعية في أسلوب جبران.
لا ين%A1قش هنا الراي القائل أن جيران كان ضعيفا من حيث المك\nأوز اللغوي، لذلك اعتمد على الطبيعة في استناد افتكاره وأسلوبه، لأن
الضعف اللغوي لم يثبت من جهة، ولن الاعتماد على الطبيعة في الفكر
والأسلوب ليس دليلا على الضعف اللغوي... ولا كان رسو وهمسو
ولامبرين وشلي ... مصاوبين بالضعف اللغوي اعتمادهم على الطبيعة
في إبراز أفكارهم وصورهم، ولتحي اسلوبهم بلالي الطبيعة
ومعطياتها التي لا تجد.

انطبعت صور الطبيعة في ذهن جيران ابان الطفولة، في المرحلة الأولى
من حياته. وعندما سافر إلى المهجر لأول مرة، وهي المرحلة الثانية من
حياته، ترسخت صور الطبيعة أكثر فأكثر، ليس لأن المهجر كان متابعة
لطبيعة لبنان، بل لأن المهجر كان نقيضًا للطبيعة لبنان، إذ لم يقطن
جيران الريف الامريكي، بل عاش في حي بالس فقير، في مدينة صاجة
صاحبة، فوجد فيها عكس ما كان يجده في لبنان. وتعتقد أن هذا هو
السبب الكامن وراء التشتت لبلدان طيلة حياته، والإعراف حتى في
التحديث للمهجّر الجديد بكل قضاياه ومشكلاته.

سوف نناقش الآن: لماذا ظل جيران محتجزا بالطبيعة، كما عرّفها في
لبنان، طيلة حيّاته؟ ولم تستنسخ طبيعة المهجر.

لا نعتقد أن الطبيعة اللبنانية ذات ميزات فريدة من نوعها، ولا نظن
أنه ليس اروع من تلك الصخرة أو هذه الرابية، أو ذلك الجبل.... أن
من الممكن التمثيل على ما هو أفضل من الطبيعة اللبنانية في تلك البلاد
المزراة الأطراف من شلالات ناغارا حتى خليج المكسيك، ومن المحيط
الطلبي حتى المحيط البادي، ولكن تلك الطبيعة لا ترد واستمرًا في
آثار جيران. وقد حدثنا صديقه تيمس عن رحلة أو نزهة في احضان
الطبيعة، فكان تأخيرها ابن وقته لا يعدو نظم بضعة أبيات من الشعر.
ستبتعد عن الظن أن عزوف جبران عن تلك الطبيعة كان بسبب تنافر ابتعاش اسماء مظاهرها مع الإيقاع النقي الالغبي. ونحن لا نعتقد أن المسيني ونيفادا ونيغاسا وفلوريدا ... ليس لها ابتعاش يضاهي مظاهر الطبيعة اللبنانية، وحتى لو سلمنا أن الأسماء لم تكن ذات ابتعاش برسي به جبران، فان هذا ينطبق على ما كتبه باللغة وليس بالإنكليزية، حيث لا نجد أي آثر للطبيعة المجرية في آثاره الإنكليزية.

هنا لا بد لنا من الافتراس أن هذه الطبيعة توقفت في ذهين جبران عن طريق العلاقات الرقمية نفسها، ولا كانت انتسخت وتلاشت من خيلته بعد هجرته، وبعد غياب تلك الطبيعة عن بصره.

تعرف جبران على الطبيعة في المرحلة الأولى من حياته، ولكن معرفته للطبيعة كانت نابعة من ضمن العلاقات الرقمية نفسها. ويمكن ان نذكر من الفردات الدالة على العلاقات الرقمية كالبدر والحقل والتور والوقود والسطح والصاف والمجرات والثور والبقرة والدبك والبركة والمصرة والطاحونة ... ما يضاهي الفردات التي قدمتها الطبيعة، وعندما يعرف الطفل على الطبيعة من خلال المعالم الرقمية تصبح هذه الطبيعة أثرية لديه لأن الدين عرفه بها قدموها ضمن إطار مفهومي معين يشير عاطفة ويعبر عنها انفعاله نتراجد بذلك الصورة ترسخا. عندما كان جبران يسمع عن النهر شيئا، لم يكن يسمع إلا من خلال «رواية» يرويها صياد أو فلاح، وعندما كان يسمع عن هذه الزهور أو تلك، انا كان ذلك ضمن سياق أو ضمن تصنيف. أنه يسمع على الريق وشوكه واضعاً ويعبر عن السويس وشذاداً ويعبر عن النهر واليماح والذئب والفراخ والمش وعصفور الأفعى والبحور ... في سياق المعالم الرقمية. أن البيئة الرقمية هي التي صنفت له مظاهر البيئة الطبيعية، وهي التي قدمت له هذه المظاهر بأوصافها ومداولاتهاً. فالنهر رمز القوة والحماة رمز البراءة والذئب رمز الاجرام والمعجزة
رمز الضحية، والقلم رمز التسلط والزهرة رمز الوعي. إن كل مظهر
من مظاهر الطبيعة كان يجري التعرف عليه ضمن إطار مفهومي يُصنَّف
فج يرجع إلى آلاف السنين. إن أحدنا لا يعرف أصل "النورة المتولعة"
أم القرن المجهز، وصراعاً ضد القول دفاعاً عن صفائها، وانتقامها
منه بعد أن افترس هؤلاء الصغار.

مثل هذه الطبيعة "المفهومية" لا تفسح المجال لغيرها أن يحل محلها،
وعلى الأخص عند جيران الذي لم يثقوا في مرحلته الأولى والثانية.
وحتى في المرحلة الثالثة عندما عاد إلى لبنان لم يثقوا إلا بالولات.
وأين تثقوا؟ في روع لبنان. كان كل صيف يصعد إلى قوته، الى
الطبيعة، حيث الريف والعلاقات الريفية السريعة. وما كانت تقوته
فرصة مدرسية من غير أن يبتسمها للذهب الى قريته، الى احضان
الطبيعة. وأي انه تثقوا باكرًا ثقافة عميقة واسعة، لكن من المحتمل ان
تُرجَّح هذه الثقافة شيئًا من كثافة الطبيعة لديه.

لقد امتجت الطبيعة، في الأغلب الامع عند جيران، بالعلاقات الريفية
ومداولاتها. إنه لا يصف "الطبيعة"، بل يستخدمها ضمن إطار
العلاقات، تموجات "حياة الحب" تصف الطبيعة وفيها العاشق
والمشوق، همياً يحبوبتي مني بين الطلول فقد ذابت اللوّج وجبت
الحياة من مراحلها وتماثلتها في الأودية والمنحدرات. سيري معي لتنبج
آثار اقانام الربع في الحقل البعيد. تعالي لتصعد الى اعلى الرب وتناول
تموجات اختضار السهول حولها.

إنه هنا لا يصف التلعج ولا الأودية والمنحدرات ولا الرب ولا السهول،
ولبس في المقطع شيء يمكن أن يكون صفة لما ذكرنا. إن كل ما فعله جيران
انه استخدم الطبيعة واعتمدها في التعبير عن انفعالاته، تعالي لنشر
بقايا دموع المطر من كروش الدرج ونمللاً نفسينا باغاني المصابر
المشرورة ونتيجة استنشاق عطر النسيم» هناء نجد المطر – النرجس – العصارف – النسيم ولكن أي مطر؟ أي نرجس؟ أي نسمات؟ أن جيران لا يحددها الصفات وميزات، إنه في حالة انفعالية، وقد جاءت هذه الفردات لنلقي حبه في استخدامها، والقالب التي اقتصرها على الطبعة وصفاً وأعجاباً، كي قائلة إنها الليل في الفواصل، قليلة جداً من جهة، كما أنها من جهة ثانية ليست مبراة من العلاقات التي كانت سائدة والتي كان جيران يعدها، ففي إنها الليل ذاتها يقول: "انت عادل يجمع بين جنبي الكرى أحلام الضفاض بالأموات، وأنك شفوك يغض بالصبر الخفيف في جفان التسماء ويعمل قلوبهم إلى عالم أقل نسمة من هذا العالم" ان الوصف تم هنا ضمن إطار العلاقات السائدة في الريف آنذاً. لو طفنا كلا آثار جيران لما خرجت الطبعة عن أطرات العلاقات الريفية ففي مقطوعة "حياة الحب" التي أشرنا إليها من قبل يقول: "هيا بنا إلى الحقل يا حبيبي، فتد من علامة الحصاد وبلغ الزروع من خلال، وانضجها حرارة النسمات، الطبعة. تعالي قبل أن تسكننا الطيور تستقل انعثنا، وعمامة النيل فتاة أرضاً، هلمي نحن نمار الأرض ملمعاً جيت النفس حبوب السعامة من بدور الوفاء التي زرعتها المحبة في أعماق قلبي وثناً الخان من نتاج المناماء كما ملأت الحياة اهواء طفتنا»، و "لتهيب الى الكرم يا محبتي وننصر العبب ونوزعه في الاجرام مما تقى النفس حكمة الإجلاس، ونجمع الإعصار الباسسة ونستقطر الأزهار"، أما الوصف الخاص … أن صبح القول وكان ثمة وصف خاص، مثل مقالة ميخائيل نصمة في البادور عن "الصخور" فمن العصر ان نعثر عليه في آثار جيران.

إذا سلمنا بالفرضية السابقة، أي يبرز ظاهر الطبعة في أدب جيران بعد صهرها في العلاقات الريفية، أو حسبما قدمت النظرة الريفية، لا بد أن نسلم أن العلاقات الريفية التي جعلت الثنائية برز في ذهن جيران.
قد اثرت أيضا في مظاهر الطبيعة. ولذا لا غرابة إذا استخدم جيران هذه الثنائية وهو يعتمد على مظاهر الطبيعة في التعبير عن انفعالاته: فلاليل والنهار والصباح والمساء والذئب والنجفة والنسر والحمل والأفعي والعصفور... كلها من المظاهر الطبيعية الثنائية التي تستخدمها كثيرا في طباقته ومقابلاته: «نشر فجر الربيع ثوبا طواه ليل الشتاء». «البشر يضحكون كالعاصفة وأنا اتهد بسكنة، لا شيء يaktiv عن العاصفة يزول وتبثع لهجة الدهر أما التنهدة فتبقى بقاء الله». «البشر ينصشقون باللامة الباردة كالثلج وأنا اطلب شعلة المحبة لاضمها إلى صدري فتأكل ضلعني وتبري احتمائي، لأنني غيت المادة تعب الإنسان بلا خلا والمحبة نحبه بالأوجاع».

وإذا كان جيران قد استخدم الثنائية التي تقدمت العلاقات الريفية بشكل واسع، فإن استخدامه لثنائية الطبيعة كان أقل اشعا، أن الطبيعة أوسع من العلاقات الريفية، ولذا كان يستخدمها استخداما مغرما في التعبير عن انفعالاته وأفكاره وعواطفه، ففي كل خطوة يخطوها انتهاء عملية الكتابة كان يستند إلى الطبيعة لإيضاح ما لا تستطيع لنفسه إن تبرزه. وثنائية الطبيعة كانت تتأثر العلاقات الريفية، وقد استفاده هي الأخرى في التعبير عن طرفي الفكرة حين كان لا بد من أن يتوفر الفكرة طرفان حتى تبرز.

إن استنجد جيران بظاهرة الطبيعة أضف على أسلوبه وساحا خاصة، ورقة مستعذبة، وطلاءة حلوة، وتدفقا سلما. لقد كانت الطبيعة معلمة الأكبر، أنه يهرع إليها حتى لو كانت الفكرة واضحة. في بداية «السلام» في «دموع وابتسامة» يقول: «سكتت العاصفة بعد أن انتهت الإغراق وانتي الزرع وبانت=N أوسمها بنايا البرق المكشرة على اديم السماء، وسكتت تلك الحقول كان حرب المناصر لم تكن. في تلك الساعة دخلت الصيبة مرقيها...»، فحتى يحدد «الساعة» التي دخلت.
فيها الصبحة مرقدها، استخدم من ماظهر الطبيعة: العاصفة - الإغمان - المزرع - النجوم البرق - السماء - الحقول - المناص. وكان في مقدوره أن يقول: بعد هذاء العاصفة دخلت الصبحة مرقدها. ولكن جبران المتمثل النظرية الريفية والشفافةقنطبة، لا يقدم على ذلك، بل ينصح بتحديد الوقت بما راينه من ماظهر الطبيعة التي تكاد نظرته الكتابية إليها تشبه نظرة الجاهليين إلى القدرة الطبيعية: تفتح النفوس وتهيئ آذان السامعين للإعفاء. وتسطع مهابا عاطفيا يدغدغ المشاعر فتهيئا الحواس لتلقي التأثير الإدبي.

وقد تستدرج ماظهر الطبيعة إلى توليد صور لا تخدم النص كثيرا ولكنها تضفي جو من السحر والخيال والتمة الحسية كقوله في "الطفل يسوع والحب الطفل" في "دمه وابتسامة". "كانت بالآمس ملامس الهواء خشنة يا حبيبي، واسعة الشمائل ضيقة وكأن النضاب يستمر وجه الأرض ووضحج أمواج البحر يشبه الرعود العاصفة. وكتبت انتقلت إلى كل ناحية فلا أرى غير ذاى الموجهة واقفة بجانب وخلايا الظلمة تهبط وتصاعد حولى كالقربان البائن، واليوم قد خف الهواء، وغم النور الطبيعة، وسكنت الأمواج واتقضعت الفيوم، فكيفما نظرة ارتك واري أسرار الحياة محيطة بك كالهالات التي يحدثها جسم العصفر على وجه البحرة الهادئة عندما يتحم بسائها الهادئ".

اما الثانية في هذا النص فبادية جدا: صورتان كل واحدة تقابل الأخرى مقابلة تكاد تكون تامة. أما الطبيعة فقد حشد ماظهراً حشداً كان كل مظهر يستطيع الآخر بالضرورة. والحقيقة أن لا ضرورة بل هو الشفاف العنيف والاستنجاد الدؤوب والإعجاب الكبير بماظه الطبيعة. كان في جبران موسى "طبيعي" كأنما لا يستطيع أن يكتب ما لم يعتمد على الطبيعة.
أما عندما لا يعتمد جيران على الطبعة، فلا شيء يميز أسلوبه من أسلوب صديقه المعروفائقين. يقول في "حكاية صديق" : "عرفته فيضانين في مسالك حياته، محكوما ببعض الكنب، بسببه، مستعينة في ادراره ورغب ميوله، عرفته زهرة لينة حملتها يراها النزول إلى لجة الشهوة.

أمانا في النص السابق جملتان أولاً فولا أحد يسنها إلى جيران ان قراها على حدة، فهي لا تختلف في أسلوبها عن سابقة من الجاحظ حتى اللغوي: حين نجد أن الجملة الثانية مماثلة للطريقة الجرمانية الواضحة المعتمد على مظاهر الطبيعة: زهرة، رياح، لجة، ولاحظ أنه عندما لا يثير من الطبعة يبرز السجع والجنس والمحسنان اللفظية الأخرى كاتبارن الجمل والأيقات المتسق ... تماما كما لدى أسلافه.

ونعم، شيء لا بد أن يكون له دور في بروز مظاهر الطبيعة في أسلوب جيران. وهذا الشيء هو أن الطبعة في منطقة جيران طبيعة حادة صارمة. فالفصل فيها يشير بعضها عن بعض خريفها خريف وشاعرها شتاء، وليست كبعض المناطق التي يتدور شاعرها مع ربيعها وصيفها مع خريفها. إنها فصول متميزة تعرف فيها الطبعة نفسها على النسيم والبر والفكر، أما الطبعة "الپاهتة" فقلما تقع معجم كتبها، وعلى الأخص عندما تكون طبيعة ذات تكون واحد. إن أكثر "الطبائع" انعكاساً في معجم كتبها وفي السنة إبانها، تلك التي تملك الكثير من التلامين: من جبل شامخ إلى واد سطيف، إلى سهل منبسط إلى نهر صداد وتلال متفرقة، بالإضافة إلى الحقول والكرد واليمن والحدود. وإذا صح التعبير قلنا أن تامة فرقة بين طبيعة "غنية" وطبيعة "فقرة". إن الطبعة الفقرة... أي ذات التكوين الواحد كالصحراء... لا يمكن أن تغني القافية. كما أن الطبعة التي لا تمارس بين فصول لا تبرز في اللسان بحده بروز الطبعة ذات الفصول المتمايزة.
وبالنسبة لا يوجد أدب أو شاعر لبناني إلا استخدم "مصطلحات" الطبيعة من الريحاني إلى أبي ماضي إلى نجوى إلى رشيد أبوب، إلا أن جبران من بينهم كان يمتلك بتكية خاصة سوف نبين سببها فيما بعد.

نخلص مما تقدم إلى ان الطبيعة- بالإضافة إلى العلاقات الريفية- لعبت دوراً كبيراً ليس فقط في الإسلوب التعبيري عند جبران بل في كيان جبران بالذات.

٣- الآثار الدينية:

لا بد من أن نفصل بين الدين باعتباره من جملة المفاهيم التي لا تختلف في تأثيرتها عن بقية المفاهيم الفلسفية والأخلاقية والاجتماعية... والكهونات باعتباره من جملة العلاقات الاجتماعية المجددة في سلوك وصرفات عينية. وقد سبق لنا أن جعلنا الكهونات من جملة العلاقات الريفية، حيث استطاع جبران أن يقيم فيه ومن العامة تلك الثنائية المتناعبة في قصصه، التي أثرت كما أشارنا في حينه على مجمل الإسلوب الجرافي.

أما الدين كمفهوم نظري فإنه من المكونات الأساسية لأسلوب جبران، لا يقل أهمية عن العلاقات الريفية. وله من حيث الزمن متراقق مع وعي جبران للعلاقات الريفية. لا شك أن جبران مارس الدين ممارسة طقوسية، أو اطلاع، إن لم يمارس على مجرات الطقوس في طفولته، وقد اقتصرت هذه الطقوس بالكهونات، فكترا ما أشار في كتبه إلى كراهية طرق العبادة لذلك كليت شامبل. ومع الطقوس كانت المفاهيم النظرية تستجيب إلى أفكار جبران وتدخل في وعيه الباطن والظاهر.

من حيث الممارسة رفض جبران الدين، ومن حيث النظرية سار جبران مع الدين حتى نهاية المطاف، بل يمكن أن نقول أنه سبق الدين.
الذي عرفه في منطقته التي كانت منطقة دينية حقا، بل كانت معقلاً دينياً للموارنة.

والجانب المرفوض من الدين – بالإخض الممارسة الطائفية – أثر في أسلوب جيران تأثير الجانب القبول. أو جل ما يتجلى الجانب المرفوض في ثلاث قصص هي: يحنا المجنون وخليل الكافر والشيطان. وفي بعض مقالاته ومقطوعاته العربية، يتصف هذا الجانب بالاندفاعات العاطفية والمشاعر المثيرية التي غمرت الأسلوب بفيض من الألفاظ ذات الابتسام الصافية والمفردات الخطابية الصارقة، وشنت جمله وتراميه بسمور غامر فياض يلهب حماسة القارئ، مما يذكرنا بأبرز هاي أيام الخطابة. يقول في يحنا المجنون « لقد اقموا يا يسوع لمجد اسمائهم كنائس ومعابد كسوها بالحرير النسوج والذهب المزوب، وتركوا اجسام مختار عائل الفقراء عارية في الازقة الصارفة، وملأوا الفضاء بدخان البخور وليب الشموع، وتركوا بطور المنامين بالوجب خالية من الخضر، وافعموا الهواء بالترايل والسابيح، فلم يسمعوا نداء البتامي وتهديدات الإرامل. تعال ثانية يا يسوع واطرد باعة الدين من هياكل فقد جلها مفاور تلوى فيها افاصي روحهم واحتيالهم، تعال وحاسب هؤلاء القياصرة فقد اغتصبوا من الضمعاء مالهم ومملته، تعال وانظر الكرمة التي غرستها يمينك، فقد اكتم جذوعها اللديدان، وسحقت عناقيدها اقدام ابن السبيل، تعال وانظر الذين اغتصبهم على السلام، فقد انفسوا على ذواتهم وتخاصموا وتحاربوا، ولم تكن أشلاء حروبهم غير نفوساً الحرونة وقوثنا المضكفة...» وفي "خليل الكافر" ما يغطى هذا حبيسه وشغف الخطابة. ومن شدة كراهية رجال الدين يكتب قصة "الشيطان" التي تلخص "عقدا« أو "صفة" أو "اتفاقا" ثم بين الخورى سمعان والشيطان فقد اتبع الثاني الأول أنه لا قيمة له من دونه، وقد انفع إلى مساعدته وحمله على ظهره.
استغرقت مرحلة الجانب المرفوع للدين فترات جبران الثلاث من حيث الزمن، ومن حيث التأليف تخلت كثيراً من مؤلفاته العربية. وبعد "الوطاعية" لم يعد جبران يذكر شيئاً عن هذه الناحية، فقد غداً أو اعتقد أنه غدا - رسولاً آمناً يكرز في الناس وينشر تعاليم المحبة والخلاص.

أما الجانب القبول من الدين فلم يعد محصوراً بذلك الدين الذي علمه في موطنه والديه، ورفض منه سلوك كهنه، بل اتسعت دائرة الدين فشملت التوراة والقرآن، وشيئاً من اطلاعات جبران على اديان الشرق من يونانية وكونفوشية وواردانتبه، وعرفه على النصوص الصوفية الإسلامية والشرقية أثر في معتقداته ولأسلوبه تأثيراً محدوداً جداً تجلي في بعض المفردات والتراكيب كالروح الكلي والضيق والوجدان والبهاء والكبنون ووحدة الوجود والتقصص... الخ.. ولكن كل ذلك لم يكن أبداً غريبًا عن المسيحية لأن جميع الأديان التي اطلع عليها جبران أو التي أمعن في دراستها وفهمها هي أديان ظهرت نتيجة العلاقات الروفية - عد الإسلام الذي ظهر في مدينة كبيرة في مقارنة في النظرة وأسلوب التعبير... ومعظم المواعظ في هذه الأديان لا تختلف كثيراً عن " ابن الشاطر " و" الزوارع " و" موعظة الجبل " التي روىها الأنجل بن المسيح، إنها كلها مأخوذة من العلاقات الروفية.. وحتى تجسد المواعظ تجدتا ملحوظة كثيراً ما تقدم بمثلية حسية إلخ الأخرى مأخوذة من العلاقات الروفية التي استطاعت وحدها أن تخلق أديانًا، تاركة للعلاقات الصناعية أن تخلق "نظريات " لا تعد ولا تحصى، وقد تكونت على عدد الفرق والملل الدينية.

اذن، الأديان التي تأثر بها جبران أو التي اطلع عليها لم تكن تتناقض مع تأثير العلاقات الروفية... هذا من جهة.
ومع جهة أخرى لا تنكر قوما هذه العادات والثنائية "العربية" التي
اشارنا إليها من قبل في "العلاقات العربية". أن هذه العادات ثنائية
النقوشات تعود على قطبين: الخير والشر أو المكائد والشيطن أو الإله الثور
وإليه اللضمة أو الجلة والضحيم ... الغل، وقد نجد خطأ نافلاً بين
هذين القطبين المتناقضين والثنائيين: المثير أو المراقب أو المراقب.
لكن هذا الخط لم يكن له أي دور يذكر أمام القطبين المتناقضين.
قلنا إن هذه العادات لا تنكر قوما "العربية" والاصح ان
تقول إن هذه العادات ساهمت مساهمة كبيرة في إبراز تلك الثنائية.
وعلى جيران الدين وعبا نظرا في مرحلته الرابعة. وبعد المواصلة
- كما قلنا - انقل من أسلوب الخطابة إلى أسلوب الوعظ والقراءة، من
ضريح الإلفاظ إلى عمق المثاني، من سطوح الأشياء إلى حكمة الوجود
و الفلسفة الإعماق.

أي الجوانب والآثار الدينية ساهمت في تكوين الأسلوب الجرياني؟

أنا أرى أن أشد الأثرات الدينية في أسلوب جيران هو: التورة
و المسيحية وأثر. ولكن قل أن نبين الذي وصلنها هذه الأثرات
لا بد ان نتطرق إلى ما أكثر الحديث عنه وهو تأثر جيران بنظرية الترفانا,
ونظرية التنقيص الصوفي وخلود الروح.

إن ما يترأى تأثيرا في الأسلوب الجرياني ليس سوى نتيجة لازرار
العادات الناجية عن العلاقات الرافية. إنها متقاربة ان لم تنكن متقاربة.
و قد حدثنا الكثير من المحققين والدارسين عن إطلاع المسيح نفسه على
فلسفة الهند والفلسفة اليونانية (ول ديبراننت مثلا). ثم انت حالات
الترفانا أو وفادة التنقيص أو عواية exists غريبة عن المسيحية.
إنها الولادة الثانية التي تحدث عنها المسيح واكثر من ذكرها الرسول تحت
اسم المعوودية، وكررها جبران تحت اسماء مختلفة. لكن الشعور
الترانسدنالي عند جبران جعله يغفل في الميتافيزياء الى درجة انه احيانا
لم يكن قادرًا على صوغ مشاعره في كلمات وجمال.

إذا ننفي تأثير الاديان الشرقية انطلاقاً من الفرضيات التالية:

1 - لم يطلع جبران على النصوص الكاملة لتلك الاديان ومن لم يطلع
اطلاعاً وافياً على الشيء يظل تأثيره فيه طائباً.

2 - الأغلب ان يكون قد اطلع عليها من خلال الدارسين كما نفعل
نحن اليوم، وهذا لا يحقق المشاركة الوحدانية التي تعتبر المدخل الأول
لكل تأثير.

3 - لم ترد في كتابات جبران "مصطلحات" غريبة عن النحرة
والسيح وبوس. وحتى مصطلح "روح الكلي" نجد في كرازة
الرسول بولس.

4 - انخدع الباحثون بما قاله جبران انه قرأ تعاليم بوفا وكونفوشيوس
وزارادشت... النغ، فتوهوا ما تؤهموه من تأثير تلك المذاهب واديان
في الأسلوب الجبراني.

5 - لذلك تحدث عن ابن سينا وشارا. وابن الغارش في
باحثون انه تأثر بهم. لكننا نعتقد أنه تأثر في الأغلب بابن الغارش في
مفردات محدودة جداً. لقد تحدث عن اعجابه بهم. لكن الاعجاب في
وتأثير شيء آخر.

6 - الطبيعة الوعظية المشتركة بين الاديان جميعاً دفعت الدارسين
الي الاكثر من الرواية الدينية المؤثرة في جبران.

ومن هذه الفرضيات ذاتها أيضًا نرى ان التأثير الأكبر كان لبعض
نصوص النحرة وأقوال المسيح ورسائل بولس.
اما النصوص التوراتية التي ساهمت في تكوين الإسلوب الجبراني
فترجم أن تكون سفر الجامعة ونشيد الانتشاد ومزمور داوود وسفر
الأمثال واشعيا ومراثي أرميا .

عندما يقرأ الرمّه مقطوعته ( أغنية السعادة ) تبدو له كأنها بقية نشيد
الانتشاد الذي لسليمان . جاء فيها :

» الإنسان حبيبي وانا حبيبتاه اشتقق اليه وهمين بي , ولكن أواه …
طلب حبيبي في البرية تحت الأشجار وبقرب البحيرات فلا أجهد …
طلبه في معاهدر العرفه وفي هيكل الحكمة فلا أجهد … انانيه عند الفجر
عندما يبتسم المشرق فلا يمثني لن كري الاستماسق قد اقبل عينيه .
ادعاه في المساء لتسود السكينة وتنام الزهر فلا يحل بي … حبيبي
لي وانا له … .

وفي مقطوعة ( مناجاة ) جاء : » اين انت الآن يا جميلتي؟ افي تلك
الجنة الصغيرة تستن الزهور التي تحكي محبة الأطفال ثدي أمها أم في
خدرك حيث اقنع للظهر مذبحا … .

وحتى لا ن/AP تكافح بهذه الجمل من ( نشيد الانتشاد ) : اخريني
با من تحبه نفسى اين ترعى ؟ اين ترضي … حبيبي لي وانا له الراعي
بين السوسن , في الليل على فراشي طلبت من تجهة نسي , طلبته فما
وجدته … . حبيبي ذهبت ايا جميلتي عيناك حامتان من تحت تثبيك …
اين ذهب حبيبي ايتها الجميلة اين النساء اين توجه حبيبي نقلته زعطعك؟
حبيبي نزل الى جنته , الى خيال الطيب لرعى في الجنة ويبعين
السوسن . انا لحبيبي وحبيبي لي ». …

في معظم كتابات جبران نجد هذه النفحة ( السليمانية ) تقريبا , وفترة
نفحة ( سليمانية ) حزينه مشاشمتعة تقابل هذه النفحة المرحة الطروبة .
والمؤمنون أن سليمان ترم بالأولى في شبابه، وعزف على أواخر الثانية في شيخوخته. أما جبران فقد عزف الفنمنين في سن واحدة. يقول في "نشيد الإنسان":

"أنا كنت منذ الأزل، وما أذا وسأكون إلى آخر الزمان، وكباني إنقضاء".

"سُبِحَت في فضاء الالهِيِّة، وتُرِث في عالم الخيال، واقتربت من دائرة النور الأعلى، وما أنا السجين المادى".

"سمعت تعاليم كنفوشوس وأفصحت لحكمة براهيم، وجلس بترب".

"وُدَّدُت لشجرة المعرفة، وما أنا الآن إسال الجهل والجود، كنت على الطور اذ تجلب، "يا وليد"، في تمريرة أدران فرَّت مغزاتنا، وفي المدينة فمضت أقوات رسول العرب، وما أنا الآن أسر السماحة، شاهدت قوة بابل ومجد مصر وعظمة اليونان، ورعي أزر الضعاف والذين والصفر بادية في جميع تلك الأعمال، جالست سحرة عين دور وكهنة آشور وأنبياء فلسطين، وما برحت انشد الحقيقة...."

ووفى تكثفي بالقطع التالي من سفر الجامعة:

"أنا الجامعة كنت ملكاً على أسرائيل، وفي اورشليم ووجهت قلبي للسُّؤال والتفتيش بالحكمة من كل ما عمل تحت السموات، هو غامض ردي، جعلت الله ليها، وشم فيها. رأيت كل الأعمال التي عملت تحت الشمس، فإذا الكل بحلول وقبض، البرع لا يمكن أن يقوم بالنقص لا يمكن أن يجبر، أنا ناجت قلبي، قالها ما أنا قد عنها وارددت حكمة أكثر من كل من كان قلي على اورشليم، وقد رأى قلبي كثيراً من الحكمة والعرفة ووجهت قلبي لمعرفة الحكمة ومعرفة الحماقة والجهل".
فعرفت أن هذا أيضًا قبض الريح. لأن في كثرة الحكمة كثرة الفم والذّي يزيد علماً يزيد حزناً.

وفي مقطوعة مات اهلي التي كتبت أيام المجاعة تطالعنا نفحة من نواح أرميا في مراهبه ومن أشياء في وعده، مع فارق الأمكنة والأزمنة والمعاناة، إلا أنه في هذه المقطعة يوثي بعض فقراتها بالفلسفة التنشوية: "لو اشترك امتي بحرب الامام واتقزقت على بكرة إيبها في ماحة القتال. لقلت هي العاصفة الهوجاء تسحر بعزها الإغصان الخضراء والياسسة معاً وان الموت تحت اغصان المواصف لاشرف منه بين ذراعي الشيخوخة".

ويعد ان اهمل الكتابة بالعربية وانقل إلى الانكليزية انا ثلاثة كتب يجري فيها الأمثلة التي ضربها المسيح في تعاليمه في المجون والسابق وال[last_page] النائي، وقد رأى و هو ابن البيت الدينية - أن الناس كثيرا ما يستشعرون في احاديثهم ومجالاتهم، وحتى في نزاعاتهم، بامثلة ضربها المسيح للرسول وللحشود، ولذا سعى جاهداً أن يقدم في كتبه التي اشرّنا إليها " حدوثات " ان جازت النسخة تتميز بالكتابة والبعد عن اللغة والعبرة المركزية واللغة المتأورة، والذي يعتقد أنه خداً وكيئة ودمنة إلتحاجه على استخدام الحيوانات في " حدوثاته "، انها يذهب بعيداً نوعاً ما. إنه ليس السيد مدى اعتماد أبتي منطقته على الأمثلة والإمثال الدينية، فطمغ إلى التأليف على هذه الشاكلة. وتوجج أن يكون التأثير الأكبر متانياً من الأثر الديني للاسباب التالية:

1- كل ما كتبه يجري بالإنكليزية كان مستوحى من الإجواء الدينية.
2- حديثة النبي يسعو ابن الإنسان.
3- في امثة المسيح القائمة أيضا على العلاقات الروحية ذكر للحيوانات من المعصور والأفعى.
3. ليس في « حدوثات » جبران ذاك الميل التشويقي الذي في كلية ودمنة مما يدل أنه كان مهتما بتقدم ما بلغه اتباعه بعه... كان يريد أن يكون رسولًا.

وفي كتابه « رمل وزيد » أشار إلى واضح بعض الأمثال وبسفر الجامعة احيانا. ولا شك أن جبران يحاول في كل مؤلفاته أن يشق طريق مستقلة ما أمكنه، لكنه يظل مثأرا بالاثر الدنيء، بل نستند أنه أعرف أن استقلال هذا الإثر يمكنه من تحقيق شهرة واسعة في الشرق والغرب.

في « رمل وزيد » ظلت النفحات الدينية تظهر بين الحين والآخر في امثلته التي حاول فيها أن يحيط بإثير الحياة حكمة وفلسفة وسلوكاً.

ومن الأمثلة التي تدل على الأحوال الدينية تكتفي بما يلي:

- عندما تبلغ قلب الحياة، تجد أنك ليست أرفع من المجرمين ولا أدنى من الأنياب.

- تقضي الحكمة على الإعرج إلا يكسر عمازه على رأس إدفو.

- الصالح الصالح هو ذلك الذي لا يفصل ذاته عن جميع الذين يحسبهم العالم أشراراً.

- هل هناك خطأ أعظم من الشعور بخطأ الآخرين.

- جلس رجل مرة إلى مائدة فاكر خيزي وشرب خمرتي وذهب ضاحكاً مني، ثم جاءني بعدئذ يطلب خزا وخمرًا نشديته خليباً فضحكت مني الملائكة.

- البغض جثة راقدة فمن منكم يريد أن يكون قبرًا.

- حسب القليل فخرا أنه ليس بالقاتل.

- أسمى الفضائل في هذا العالم ربما تكون منداها في العالم الثاني.

- من يدري إذا لم تكن الجنازة بين الناس عرساً بين الملائكة.

المعرفة: 1.
أما كتاب "النبي" الذي حقق شهرة أعظم من أي كتاب آخر لجبران وهو مجموعة مبصصة تتعلق بحياة الناس ليس فيها ذلك العمق أو تلك الفلسفة التي ينشدها المرء لدى أولئك المميزين بنظرية معينة أو فلسفة محددة. إن جبران "متأمل" أو بالأصح "فنان متأمل" يضجر كثيراً من الفوضى والشذوذية في البحث. إنه يسعى دائماً إلى "الأزدة".

وقد جمع في هذا الكتاب بين الاسلوب الإنجيلي والاسلوب الرسولي وعلى الإخص الرسول بولس.

اما الاسلوب الإنجيلي فيتشت في إعتاده على الجمل السببية المعرفة: سواء آكانت هذه الجمل قصيرة أم طويلة، وما الاسلوب الرسولي فيه في غضونه إلى بعض الأفكار الفلسفية التي لم يكن الإنجيل يبيطها يصل إليها؛ أيضاً سواء آكانت هذه الجمل قصيرة أم طويلة في "النبي" تكرر الجمل التحليلية الطويلة والجمل الاعترافية والجمل الشرطية تماماً كما في "الرسائل". وهل فعل جبران في "النبي" غير أنه اتفق بتلك الرسائل وعلى الإخص رسائل بولس. ففي "اللهد" يستخدم الجمل القصيرة التالية:

اللهدة العلماء الحرية
ولا كفاً ليست بدافتها
اللهد زهرة رفيقكم
ولا كفاً ليست ثراء لها
اللهد عقب ينده علواً
ولا كفاً بالبلد ولا هي بالفخر
اللهد جنان قد أفلت من قفصه

وبعد هذه الجمل تندبب إلى النهاية الجمل الطويلة جداً التي تبسط الموضوع وتبين جوانبه وزواياه: "أن كريماً من أحاديثك يسعون وراء اللهد سعيهم وراء كل شيء، ولذلك يحكم عليهم بالقصاص والتابب".
ويعلم مقطوعاته بعض الجمل الإنشادية وعلى الأخض الاستفهام والأمر والتنبي ويأتي التعجب بحمل الشجاعة الإلهي في حمل تراكيب نضاحية بالحيوية.

إن موضوعات الإنجيل والرسائل تدور حول: المحة والإيمان والتسامح والطهارة والخليطية والقلبة على العالم وتنجب الشر وقمع الجسد والتغلب على الفيض والإبطاء في الفضاب وسلامة جميع الناس وافظاد البشر في نقيتهم وعرتهم ومشاركتهم أفراحهم وأتراحهم وإن فعل في الناس مانريد ان يفعلوا بما، والقناعة والعدل والحفاظ على العلاقات الطبيعية والمضمونة ( الولادة الثانية ) والتعابية الصبيعية والبر والتحوي والتعاقل والزواج والضغيبة والابتعاد عن المجادات المتيمة وان يكون الإنسان قدًا وان يكرز بالانجيل جميع الأمام والعمل العفوي والعمل المقصود والحياة الدنيا والحياة الآخرة والناس والجنة ويوم القيامة والحرية والوقوف من الحكام ( السلطة الدينية ) والإمان والثقة والموت والحياة، وكبر من الموضوعات الأخرى التي تفترعت عن الموضوعات الكبرى.

نظر جبران في تلك الموضوعات نظرًا لانظر الإنجيل والرسول الرحي، حاول ان يكون رسولاً ( شاملاً ) بعيدًا عن التعقيد بهذا الدين أو ذلك وكذلك كان يعالج الموضوعات متعاقبة في كتاباته الافتراضية، في الإنجيل والرسائل هو فرح بمجد البر ونشوء الحياة والقدرة على التضحية، والفرح هو الحصرة على الخاطنين والعمل على اقاذ ارلاحهم حتى ينالوا النعمة المقدسة، وحتى ينتهجوا في الحياة الدنيا، أما جبران، حاول ان يخف سبيلًا جديدًا خاصًا:

إن فرحك هو تحركم ساخراً والبر الواحدة التي تستكون منهاء ضحككم قد طالما مثبت بسخين دموعكم.
فكلما عمل وحن الحزن أنيابه في أجسامكم تضافف الفرح في اعماق قلوبكم.

لأنه: اليس الكأس التي تحفظ خمركم هي نفس الكأس التي أحرقت في آتون الخزاف قبل أن بلفت الريق؟

ولكن على الرغم من هذه المحاولة التجديدية يظل الأسلاو انجيلي والرسولي من جملة المكونات الأسلاوية في كتابة جبران.

وإذا كانت المحاولة جبران قد نجحت فيها في معظم الأحيان فإنها فلسفيا لم تستطع الوصول إلى تلك الأعماق التي وصل إليها بولس وبقية الرسل. وللوقوف على الفرق بين التوجين: الإبراهيمي الفرنسي والرسولي الفلسفي تكتفي بهذين الشاهدين: الأوتين من النبي في "المحبة." والثاني من رسالة بولس إلى أهل كورنثوس في "المحبة" أيضا. جاء في النبي:

المحبة لا تملك إلا نفسها ولا تأخذ إلا من نفسها المحبة لا تملك شيئا ولا تريد أن يملكها أحد.

لأن المحبة مكتفية بالمحبة والمحبة لا رغبة لها إلا في أن تكمل نفسها.

ولكن إذا احببت وكان لا بد من رغبات خاصة فلتكن هذه رغباتك:

ان تذوب وتكون كجدول متدفق يستفف اذان الليل بانفاسه.

ان تخبر الآلام التي في العطف المناهي...

وجاء في رسالة بولس:

المحبة تناثى وتفرق المحبة لا تصد
المحبة لا تتفاخر ولا تنتفخ ولا تتأثمر ولا تنتظر مال النفس، ولا تنتظر عائد، ولا تفرح بال privilegs للحق.

المحبة تتحمل كل شيء، وتصدق كل شيء، وترين كل شيء، وتصير على كل شيء.

المحبة لا تسقط إبداً واما البوابات فستبطل والالسنة فستنثى والعمل فسيبطل لنا نعلم بعض العلم والثواب بعض الثواب ولكن متى جاء الكامل فحينئذ يبطل ما هو بعض. اتبعوا المحبة ولكن جدوا للمواهب الروحية.

تلاحظ مدى التقارب الاصلي بين النصين، ولكن تلاحظ أيضاً مدى الفرق بين التوجهين: الأول غرشه في استعراضي والآخر فلسفي تحسيدي.

التحديد والدقة والوضوح غاية الرسال والصوتية والإيحاء وبعض الغموض غاية جبران، لكن الاسلوب متقارب من حيث التراكب والأكثار من الجمل التعليلية التي تفرد ماكان مكنه وتبتسم ماكان مجموعاً والجمل الاستنتاجية البنية على مقايزة جمل سابقة، والشبيه الايضاحي المستند من الحياة الإنسانية أو الحيوانية أو من الطبعة.

ويفضل بعض الباحثين عدم الخوض في موضوع اسلوب النبي "لا أنه كتب بالإنكليزية، التي تختلف بنيه وتركيباً عن العربية.

صحيح أن "النبي" كتب بالإنكليزية. لكن هذه الإنكليزية ليست إلكليزية الحياة الأمريكية، أو إلكليزية الأدب الأمريكي، والأدب الأنكليزي. ولنعتقد أن كاتباً أمريكياً أو انكليزاً معاصرًا يمكن أن يستخدم الفعل قبل الفاعل.

Then said Almitra
ولانظمن ان احدا من الكتاب المعاصرين يقول:
We can not ask thee for aught, for thou Knowest our needs before they are born in us.

أو يقول:
Thou art our need, and in giving us more of thyself thou givest us all.

ان اسلوب « النبي » اقرب ما يكون الى اسلوب الانجيل والرسائل، سواء تعلي هذا اسلوب الانجيلي الرسولي بالإنجليزية أم العربية أم التركية. ويكي في ان نقلة نظرية عميقة على النسخة الإنجليزية من الانجيل وأعمال الرسول والرسلتين حتى تتأكد من تقارب الاسلوبين. وبدو ان لغات « الشرقية » اسلوبا متقاربا، مما تمتدت اللغات التي تنقل بها اللغات الشرقية. وأن اسلوب التفكير الشرقي يستدعى نوعا من الاداء التعبيري المميز وان ترجم هذا الاداء الى لغات الأرض كلها.

والآن، بعد انينا كيف ان الأثر الفني مكون من جملة مكونات الاسلوب الجراحي ؛ لتفهمن ان احدا يذهب به القلم الى توسيع هذا المكون بحيث يفهم انه بات مركب هداية لجراحي، او انه دستور حياته، او ان جراحي متدين... الخ. ان تخوم مباحثه في هذه النقاط تتفحص عندما يتضمن الأثر الفني مكونات الاداء التعبيري الجراحي ليس أكثر، تاريكن امور سيرته الشخصية وعلاقاته الخاصة ؛ لاعتقادنا ان دورها في تكوين اسلوبه محدود، وان حاليا بعض الباحثين في دور صديقه ماري هاسكل، ذاك الدور الذي تعتقد انه كان مقتصرًا على التصحيح اللغوي لا يعتقد.

} المقاصد الثقافية:

يلعب المكتسب الثقافي دورا خطرا في حياة المرء. وخطورة هذا الدور ناجحة من ان المكتسب الثقافي ليس « ثيارا » واحدا منسجما مع نفسه.
وإليهذا لا يمكن أن يكون له تأثير واحد. إنه ليس مثل "الطبيعة" التي يظهر تأثيرها منسجًا مع ذاته ، بعيدا عن التبدل والتغير والتبادلين والتنافض ... أي بعيدا عن كل ماتراه في المكتسب الثقافي.

ومساءلة المكتسب الثقافي مسألة متشابكة في تأثيرها وروافدها ومابينهما. فعندما تعدد مصادر المكتسب الثقافي قد يتم تنظيمها وتفاهمها. وقد يرس بها المتعلم مورداً إلهامًا لا تترك فيه الا بصمات محدودة. وعندنا يؤدي تعدد المصادر الثقافية إلى هوية الاطلاع تزداد اطرادًا بزيادة عدد المصادر، حتى أن بعض هؤلاء المتعلم يصل إلى درجة المطالعة الكتابية فييجده التحدث في الثقافة ولايجده التعامل معها كتابة. والغالب أن تمر هذه المطالعة إلى أن المتعلم في بداية اطلاعه على تلك ميزة ثقافية، ولا ظلماً جديداً، ولا طريقة متجدد للاستفادة من المصادر الثقافية، فيعطي تحت تأثير التصوريات والأشكال والآراء التي تتشابه، وتعتبر نفسه متحدثًا بارعًا يجد كل صنف الأفكار الثقافية، ولا يتردد في ذلك، ما لم كان في استعراضاته من ناقض ومنتقى. وإذا استطاع التمكن من تلك المصادر الثقافية، وأجاد تفاعلها، تشتكله لديه - بمرور الزمن - نظرة تتميز بالانسجام وينهي من التحكم تمكنه من رفد انتاجه بذخرة ثقافية منسجعة.

وللاحة أن التأثير الثقافي يشدد جداً عندما ينطلق المتعلم من مركز ثقافي واحد، ويتعبد عن التعدد. وبعد تشكيل قناعة وطيدة بهذه النظريات أو تلك المكتسب منة ثقافية، فبفعل على بقية الآراء الثقافية من منطلق تلك النظرية مما يجعله أكثر من الانسجام في اثاره. ولايجده بالم، عناة في معرفة "نظرية" الكاتب الذي ينطلق منها. ان مثل تلك النظرية لا بد من أن تطبع الكاتب بطابعاً مباشرًا ل أفكاره الخاصة. إنها تفرض بعض المصطلحات والكلمات والتوجيهات فرضًا. إن شؤرها الوجودية
مثلا تقوم على القلق والحرية والمسؤولية والاختيار وشيفرة الماركسية تقوم على أسلوب الانتاج ووسائل الإنتاج وعلاقات الإنتاج والثاني المتبادل ونظرية الطبقات وتبني نظرة البروليتاريا والوعي التاريخي وشيفرة البرغسومية تقوم على الاحساس والحسد والدقيقة الحيوية والمادة الجامدة والحركة الميكانيكية وشيفرة الفرويدية تقوم على الوعي واللاوعي والتقصيد وعقدة أوديب والاحلام وتداعي المعاني الخ 

اما اذا تصدت الظواهر الثقافية واثر كلها في الكاتب من دون ان يتبين أو يرجع تياراً على اخر فان اسلوبه ينفرد ببعضاته خاصة تضفيها ذات الكاتب على تلك الظواهر وشيفراتها.

أراضي جيران من ذكر أولئك الذين اطلع على اديبيتهم او فنهم او ثقافتهم في مقاله «الأمم وذواتها» يقول: «قدودان وكاريير وشيمان وهوغو وريتان وساسيه وسيموتي وجميعهم من ابناء القرن التاسع عشر كانوا اعظم رجال العالم فنا واكثرهم علماء وأعبدهم خيراً، الامام الذي يدلنا على ان بعض الذوات العامة اعماراً اطول من الأخرى».

وفي مقالته » الفلسفة المطلق أو معرفة الذات« يقول: 

انا قصير القامة وهكذا كان نابليون وفكتور هوغو
انا ضيق الجبهة وهكذا كان سفراط وسبينوزا
انا أصلح وهكذا كان شكسبير
اني كبير ومنحن الي جهة واحدة وهكذا كان سفرولا وفولتر وجورج واشنطن

في عيني سقم وهكذا كان بولس ونيتشه
في نظني وشفتي السفلي ثائرة وهكذا كان شيرون ولويس الرابع عشر
عنقي غليظ وهكذا كان هنيدل ومرقس انطونيوس
اذنما مستطيلتان بارزتان الى الجهة الوحشية وهكذا كان غنائم ووقع
ذقني متفرأ الى الوراء وهكذا كان غولد سميث وويليم بت
كتفتي مثبتتان فالواحدة تعلو على الآخرة و هكذا كان غيبتا واديب
اسحق
يدا ثخينتا الكفين قصيروا الأصابع وهكذا كان بليك ودانتون

وذكر الى جانب الاسماء السابقة بلزاك وتولستوي ومكسيم غوركي
وبتروف وولند وبوركاشيو وربانانت ونافالة وأبا نواس والفرد دي
موسيه وكيستوفر مارلو وعطرس الاكبر والابر بشير شهابي واحمد
فارس الشدیاق

أغلب الفلن أن معرفة جيران نالك الإعلاما كانت معرفة بما أكث
منها معرفة بأساليب وآراء باستثناء بعض الاسماء مثل ادوب اسحاك
واحمد فارس الشدیاق ونبشته وويليم بليك وسوف نعود الى تحديد
اثرهم في كتاباته فيما بعد

لاتلاحظ في اسلوب جيران مايدل أنه افتتح مذهبا من المذاهب او
مدرسة من المدارس الفكرية والفلسفية والإدبية والفنية حيث كان لابد
من أن يظهر مصلحت المذهب أو المدرسة في ناجه كأنه لا يتأثر بسدرسة
معينة ذلك التأثير الذي يمكن أن تلمسه لدى اولئك الكتاب المتأثرين
وهناك السبب نرى أن استخدام كلمة اناكير بدلا من فلسفة اصح
في هذا المجال ولكن حتى الانكار التي نجدها في مؤلفات جيران ليست
غريبة حتى على قارئ القرن التاسع عشر وللو حاول اليوم أن
يذكر بعض مختارة جيران خاصة لتدور عليه مالايتعمل في الاسلوب
الجرياني

اننا نرجح أن يكون جيران استخدم مكتسب الثقافي من اجل
الزيد من اشراقا الاسلوب ومنها يؤكد فناعتنا بذلك ان الرجل ابتعد
عن المدارس والمذاهب الفكرية والفلسفية والفنية الواضحة المحددة،
فقد كانت ترى في انسياقها وراء احتمالا تقطعا عن خصوصية اسلوبه،
خصوصيته وفرادته. كان كالشقة باخت من كل زهرة مزعة من رقيق.
وتمتد ان هذا هو السبب الذي يcodec وراء هروج جبران إلى نيته
وليم بليك، انها يتميزان بما تسميه "الأسلوب الحيوي" الذي يليس
فيه المرء نشم الكاتب ووجه جراحته، وإشراف الكلمات وشوارع
المل والترابكي التي تتوان في رأس المرء كالضامة، سوى تميز باللغة
عن "الانفعال" أو "اللغة الانفعالية"، كما يلقى رتشاردز في مبادئ
تقديم الإيدي.

ولنفرض ان جبران اطلع على آثار كل الإعلام التي ذكرها. ولنفرض
انه فرأ جميع آثار عولاء الإعلام، ولكن مهما تعددت، فرضنا هذه. فكأنه
لا يجهل لنا أن نفرض تأثره عواهجم في جبران وأما، كما أنه من
السهل أن نفرض أن هؤلاء الذين اثروا في اسلوبه من أوائل الذين لم يؤثروا
فيه في القائمة التي تعد فيها اعلام الفن والكتاب وحسبه والمفكرين،
التي ابتناها على اقطاف القطاعات التي سرد فيها مرضاهم الإعلام.
ان الذين اثروا في جبران هم أصحاب الالسوب المتوهج، أصحاب "الانفعالية" امثال هوغو وشكسبير ونيتشو، وذهب اصطياد ووليم بليك، و
وينان، ودي موسية ومارلو، ومن المستفيد ان يكون ليبيزياؤ
وسيناتس ولبراك، وولستوي، وفوريي وفوثر، ودالو سميث،...
لتأثر، مما يتأثر، في اسلوب جبران، لأنهم ذرو اسلوب "واقع".
وال.Course: بالواقع، هنا الابتعاد عن شحن الأسلوب بصورة ميزة من
المبادئ الأخرى، والعزوف عن التنسيق اللفظي والمحاي، والتعبد في
سقف الصرة.

لقد تمثل جبران تمثل شعره في منتهى العفوية والبساطة والثبات،
وتبعد عن امتداد الشري الدقيق الاحاك، ذي الانبسة المنطقية والإبعاد
الفلسفية.
من هنا نرجع ان يكون "التمثيل الشعري" للعالم هدايته في المكتسب الثقافي. ولكن حتى هذه البداية التي تقود جبران الى الإعلام البارزة، لم تكن تيديه الى الشاعر او الكاتب بكل بضاعتة، بل تيديه فقط الى حيث البقع الارجوانية المشعة في اثاره. ولذا لنرى أن جبران تأثر بكل شعر وآث ويشاء. أن ملئر في جبران من شعر وايمنان هو ذلك التمثيل الشعري الناعمي الشفاف كقوله مثلاً:

أنا الربط الجاش
اقف حرا في الطبيعة
سيد المجتمع وخادم المجتمع

كما استفاد حسب زعمنا من ثنائيات وايمنان التي تلاحظ في شعره:

أنا شاعر الجسد وأنا شاعر الروح
في حوزتي مباهج النعيم، وفي حوزتي عذابات الجحيم
أهاب الأولى لنفسي
والثانية اترجمها الى لفة جديدة

أنا شاعر المرأة، وكذلك أنا شاعر الرجل

وكذلك استفاد من شعر وليم بليك - ونظن أنه استفاد من رسمه
أياً - استفاداته من شعر وايمنان. ان بعض مقطعاته وقصائد وليم
بليك تذكرنا الى "عالم جبران" كقوله - على سبيل المثال - في قضيدة
"الليل":

ألفقرب مالك الشمس
فرحت نجمة المساء تفيض ضياء
وعرنت الهماجر في اعتاشها صامتة
وانا علي ان افتتح عن عش
ان القمر يشبه وردة
في قبة السماء العالية
وبقعة صامتة
يتبع في عرشه ضاحكا من الليل
الزروع ابتها الحقول الخضراء والفياض السميدة
حيث القطنان تفرح وتبتهج
والخراف تقسم الم شب وبصمة تنقل
واقدام الملائكة تبرق
ومن غير ان يراها احد تسكب النعمة
هي تشعر بهجة ابدية
على كل برم وزهرة
وعلى كل نهد غاف.

ولامرتاب في ان شعر وليم بليك اثر في اسلوب جيران أكثر من شعر
راينمان . إن الاول كان بشخصه وطنه وميله وهواياته أقرب الى
جيران.

ومادمنا نسير على الدستور الذي وضعنا من قبل وهو ان جيران
ينتها بباحب الشمل الشعري واللغة الانفصالية ، فان علينا الموافقة على
الراي القائل ان جيران خضع خصوصا كبيرا لتأثير المدرسة الرومانية
الفرنسية اولا والانكليزية ثانيا . وللأشخاص ان بعض تعابيره تقترب كثيرا
من الاساليب الرومانية . ولكن مهما اشد هذا التقارب فاننا
توجه ان يكون جيران قد مارس الاحساب الروماني أولا قبل أن يطلع
على اثار الرومانية . ان الرومانية توجه قبل أن تكون اتجاها .
وكانا الريف من الادباء يستخدموناللغة الرومانية وان لم يطلعوا
على نسخة الرومانية واتجاهاتها الفكرية .
شرع جبران يطلع على الرومانسية في عام 1908 وابتدأ إنتاجه في باريس. وقد اصدر قبل هذا التاريخ ثلاثة كتب هي "الوسيقي" و"عراش الوروج" و"الأرواح المتمردة". ولناظر أن الأسلوب الجبراني في هذه الكتب يختلف كثيرا عن أسلوبه في كتبه اللاحقة مثل "الإجهاض المتكررة" و"دعاء وإنسانية". وعلى هذا يكون إطلاعه تدريجياً لتوجهه الرومانسي. ليس خلق توجه لم يكن له بالإضافة وجود عدد هذين الكاتبين ان الرومانسية عمقت توجهه واقتربت أسلوبه وقدمت له مكتبة ثقافية وفنية جديداً.

وقد جرى التأكيد مؤخراً كما فعل خليل الحاى - على أن جان جاك روسو ابا الرومانسيين جميعاً. مارس تأثيراً كبيرا على فكر جبران. مشروع الرومانسية مد جبران بذرة فكرية عن العدالة والمجتمع والطبيعية، مما مما ساقي جبران بهذه الانقلار من امثال المراش واديب اسحق واليازي والبستاني...

نجد لدى جبران شيئاً من أفكار جان جاك روسو فقط في كتابه الشعري "المواكب". ففي هذا الكتاب دعوة الى نبذ قواعين المجتمع والإعراب البشرية، والذبح الى الغاب حيث الطبيعة والحرية والعدل والمساواة. وقد سخر جبران من شرائع البشر في هذا الكتاب سخرية مريرة وبين زمننا وبيننا وبين الحياة في الغاب... قارن بين العبودية والحرية. وهذه الدعوة تقترب من دعوة جان جاك روسو. لكن ثمة فارقاً كبيرا هو أن روسو في عقده الاجتماعي لم يدع إلى هجر المدينة والعودة إلى بدائية الريف، وإنما رأى هجوم الحضارة شيئًا طبيعيًا نابعاً من تطور المجتمعات الإنسانية. كل مايفرن الامرأة اراد ان يضع "عقداً" يضم قيام علاقات معقولة وحرة بين الأفراد. ويدفع المجتمع الى الاقتراب من الحياة الريفية السعيدة. لذلك تفضل الأخذ بالرأي القائل ان الثورة الفرنسية اثرت في الفكر العالمي كله. صحيح أن
هذه الثورة صارت الدعوة الروسية ذاتها على شكل مباديء. إلا أن هذه المباديء هي التي أثرت في الكتاب. وهذا طبيعي لأنها أسهل منانولا وأوضح عرضاً من الدعوة الروسية. وجيروان في بعض أفكاره متاجر كاسلافه ومعاصريه بمبادئ الثورة الفرنسية. وإذا استثنينا كتاب المواكب لما وقفنا على تأثير روسو ذلك التأثير البارز الملموس الذي يشكل نقطة موسومة. وحتى في المواكب لم نظهر خصوصية التأثير الروسوي، إن تأثير بلوك ولتنمان أكبر بكثير من تأثير روسو. إن الإلقاء على الحرية والتفاني بها ورؤست كل أنواع العبودية اتفقت نتائج افتقار الثورة الفرنسية المكثفة والواضحة والتي هي أقرب إلى الشعارات.

لكن التأثير الأكبر والأعمق والأوسع اننا تم على بد فريدريك نيتشه في كتابه «هكذا تكلم زارادشت». وقارئ «العواصف» يجد على الفور أنه تحت جناح زارادشت. وليأخذ القاريء أي مقطع، كالقطع التالي:

«ليست المرأة أهلاً للصداقة، ولكن ليقبل لي الرجال من هو أهل للصداقةبينهم؟ أن فقر روحك وخسائرة تستحقان اللعن إنها الرجال، فإن ماتذوكم لااصدقائكم يمكنني أن أبذله لأعدائي دون أن أزداد فقراً».

ولكن من غير أن يعرف عنوان الكتاب الذي اقتبس منه، وليحاول أن ينسب هذا المقال لصاحبه، يجد نفسه أنه في حيرة، فلا يقين يدفعه إلى نبذه لجريان ولا شك يدفعه عن ذلك.

لكن مثل هذه المقارنات والأشكال والاقتباسات عديدة كثير الحديث عنها منذ أن ظهر كتاب «العواصف»، وقد صارحته مي زيادة بذلك. ويقيم السؤال مشروعاً عن سبب تأثير نيتشه في جيران هذا التأثير الخطير الذي لازم طيلة حياته، كما سوف نتبين فيما بعد.

لقد أثر نيتشه في جيران ذلك التأثير الكبير للاسباب التالية:
1 - في كتاب زارادشت يمثل شعري للعالم، إنه لا يقوم باستقراء فلسفياً بل يندفع بحدس عفوي. إنه يتصور لا يشترط. ونتيجة التصور الشعري للعالم وقع زارادشت في تنافس مع نفسه في بعض أقواله.

2 - إلى جانب التمثل الشعري، اللغة الإنجليزية التي شجعتها تنشر بكل أنواع الخلافات العاطفية المشرقة. وقد عمل جبران على استخدام بعض التعابير والألفاظ التي وردت عند نشئه لشجعته الإنجليزية مثل أبناء الآلهة وأحاديث القمر والرماية. كما استخدم النثات ذات مثال بطرق أخرى. إن نشئه يستخدم التطبيقين للفيلمهما ماذا مالاً يفعله جبران.

3 - «هكذا تكلم زارادشت» كتاب مصدق بأسلوب شرقي بحت. نحاول نشئه أن يقارب اللغة الشرقية لهذا النبي، نبي القوة والعقل ونها عرفنا أن زارادشت نبي عاش في ظروف العلاقات الريفية بين لنا مدى انسجام جبران وراء هذاأسلوب النثائي المميز، الذي يشبه الأسلوب التوراتي شبيها كيرا جدا.

4 - نشئه كتب أخرى يختلف فيها أسلوبها اختلافا شديدا عن أسلوب «هكذا تكلم زارادشت». (أصل تلاعة الأخلاق) وهو الوحيد المتوفر بين أبدينا غيره. ولا نجد أي أثر لهذا الكتاب في أسلوب جبران. ونظن أنه لا أثر للكتب الأخرى أيضا في أسلوبه.

يعتبر كتاب "المواصف" أكبر مؤثر للتاثير النثاوي. ويتفق الاثنين، ومنهم ميخائيل نجار، أن جبران عرف من نشئه بعد هذا الكتاب وعاد إلى نفسه الطانية والدمة، وقدوات نورته التي يشهمها باعبيفة في فنجان. ولكننا نرى أن التاثير النثاوي، أو بالأحرى تأثير
زارادشت ظل مستمراً في كتبه جيران التالية: ولكن في تلك الكتب، لم يختط لنفسه ما ارتبط في "العناصر". في الاعتقادات والتبادلات التي جمعه بها جيران بعد ظهور الكتاب المذكور جملته تشير من حدة التفكير النباتي فقط. فقد لاحظ أنه لا يمكن أن يجري نيتته في نورته الراحة. ومهما اخرج من كتب فان صوت "زارادشت" يظل الأقوى والاعتنى. وطالما أنه لا يستطيع التجارة في هذه الثورة المثيرة الراحة، فقد رأى أن يحمل إلى الوجه الآخر. وجه الإنسان المائم المرفع عن خصومات البشر، وليس الداعي البها فكت "الجنون" بأسلوب أرق من أسلوب المواجه. ومع ذلك، يعد هذا الكتاب شيئاً من "زارادشت"، كتب "السابق"، في ذات الثورة نهائياً ما أتى إلى ظهر النبي كوجه آخر لزارادشت. إن بني جيران مسلمين ووسعي ورؤوف، وليس كتب نباه في القوة والعشو والرضا، و"رمل وزيد"، و"يسوع ابن الإنسان"، و"حقيقة النبي"، متابعة كتاب النبي أثناءها رد على نبي نيتته ليست انطباعاً خلفه كما في "العناصر". إن "العناصر"، مجازئه، كتبه، في السواد، بينما النبي تحديد ومانيفسة. ولكن جيران في الاثنين منترا بزارادشت: الأول تأثير حيوي، والثاني تأثير سلبي. واستمر في مناطقة "نبيه"، إلى ما رفضه نيتته مما هو المسيطرة التي تتملقي في كتاب النبي، "بوضوح ظاهر.

ان جيران عندما رأى أنه تعرض لفضيحة بعد ظهور "العناصر"، عمداً إلى المنافسة بدلاً من التجارة. إلا أن "النبي" و "زارادشت" ينتميان إلى أسلوب واحد هو الأسلوب الإنجيلي، وهذا الأولى أقرب إلى وعظ الرسول، والثاني أقرب إلى التهديد التوراتي. وسوف يظل "زارادشت" ذروة فيء الرفض والعطف لم يستطع أثر من الآثار اللاحقة ان يصل إليها، وقد ظن جيران من كبريائه وأن صوته
مهما كان عالياً، فانه لن يطول على صوت «زرادشت» الداري، ولذلك فنصل المناقية ووقف المجاراة وطالما ووجه «النبي» الوديع الهادئ المعالم.

هذا بالنسبة إلى الشعراء والكتب الأجانب، فماذا عن الشعراء والكتاب العرب؟

اما الشعراء فلا نظن أن جيران انساق وراء أحدهم، أو كان لايهم تأثير في اسمه، نثوا أو شمروا، والمواكب الصق بريطان وليك، والرومانسيين عامة، وشعراء البحرية خاصة، أكثر من أي شاعر عربي.

ولم نجد مثيلاً لشعر جيران لا بين معاصره من غير المهجرين، ولا بين اسلافه الأولين والآخرين باستثناء بعض التصائد التي جارت المواجعات الإندلؤية مثل تسوية «بالله يا ياقليبي»:

بالله يا فلب واعف يا حمواك
وأيا الذي تشكوه يسن يراك تفهم

أو قصيدة «حرقة الشيوخ» التي جاري فيها موسح «زمان الوصل»

الشاعر:

يازمان الحب قد ولي الشباب
وتوارى العمر كالظل الضئيل
واهمي الماضي كسكر من كتاب
خطه الوهم على الطرس البليبل

وفي قصيدة «يامن يعادينا» وهم من ابن الفارس، وكان معجباً به:

يا من يعادينا وما أن لننا
ذنب الده غير أحلامنا
هدي رحمى مالهبا كؤوس
فكيف نسقيه لها لامننا

المعرفة ١٠١.
و فيما عدا ذلك نجد جبران يترك لنفسه النعنان فلا يأخذ من العربة
غير الإوزان.

ثم أن الشعر أقل انتاج جبران. فقد اتجه الرجل بكلته نحو النثر
الشاف الذي يضاهي وبتفوق عليه. وما تفسر ذلك سوى ضجر جبران
بالوزان وتبرمه من القافية. وقد فعل خيراً لا لأن شعره أدنى مستوى
من شعر غيره، وإنما لأن النثر الذي اختاره يناسب طبيعته ويلبي كثيراً
من تطلعاته الكتابية. وكما أنه رأى أن صوت «المواصف» لن يعلو على
صوت «زارادشت» فعرف عن سلوك ذلك السبيل، لذلك تبين له.

كما نحذى أن كثيراً من الأصوات سوف تعلو صوته في ميدان
الشعر نتكمل عن السباق وراهن على النثر الفني فلم يعلو صوت ولم
يسقه مبار في مؤلفاته الأخيرة، فانفرد بهذا النهج الجديد.

ان شعر جبران أقرب إلى شعر الرومانسيين، لاعتماده على الصور
الريفية والشاهد الرؤية، ولتركه النعنان لنفسه تعبر عن عواطفها
واحلاتها ساحبة في عوالم الخيال القصية، وهو مثل الرومانسيين
يستخدم «الحداثة» في شعره كقوله:

كيف هى السمحات لا تخافى فموروس الجن في
هجمت سكري وكانت تخفي
والله سوى يبنى
وتلك بروح
وهو مثلى عاشق كيف بروح
وملك الجن

هذه «الحداثة» كانت عجائزنا تحدثنا بأمثالها وكلها تدور
حو شبها كانت تنشط شعرها قرب ساحية في الوادي السحيق،
فرآها ابن ملك الجن فوقع في هواها، لكن أباه أي له هذه المروسة
فنجنها في الكهف السمحور وجعل عليها باب هذا الكهف رصيداً يقضي
هناك نجاح في التحول على العروس إلى كتلة صغيرة على عقبات عشبة. ويضج الحب في قلب الملك وينفد فرصة القطبين المجتازين دائما: الحب والواجب، ثم يقلل الأمل والويل من اطاعات، وحتى لا يختلف امرأته، أو حتى لا تكون مشوبة بآلة روعت المروسة التي تتحول إلى صورة وحشية. إمام الكيف كان يكتفي بالمرور من أمام الكيف حين تكون الشمس في مقابلته، حتى أن بين اشتماله ويرى روعته المروسة، وتهني الحدودة بنسيجة ساحرة عجوز تسديها لابن الملك وهي: احفر بابا آخر للكيف وإخراجاه منه.

بارزة أحيانًا مكتفة استطاع جبران أن يلمع على هذه الحدودة المحا من غير أن يقدموا بيعامدهم ونواياهما، ولقد فعل ما كان لهذه الأبيات وقعتها المؤثرـ، وما كان جبران ذلك الشاعر القداـب شاعر “الهولي”.

ثم أن جبران الشاعر لم يولد الا بعد عودته من باريس حيث اطـلع على الرومانسية في توجهها وروحها، ليس على الرومانسية الفرنسية، بل كما نظر إلى معظم تومات الرومانسية، وبالإضافة الرومانسية الإلقاءة التي وصلت بالشعر إلى أرقى مدارجها. وعندما نقول الرومانسية تكون قد ضمنا فيها صور الليل واللبنة والقمر والأضواء والغابات والحقول والشمس والأنهار... كل ذلك في تدق عاطفي وتعبير انفعالي في ترجيح مابين اليأس والتمور، بين الكاتبة الحائرة وغبطة القلب المغببة، والإحساس بالابدي والسردي، وفسر القلب البشري.

اما بالنسبة إلى الكتاب، فإن الأرجح أن يكون اطلعـ إلى جانب اطلاعه على الأدب العربي القديمـ على مؤلفات رواية النهضة، وهم كثر وتوجهم جم غفير، ولكنه لم يتآثر بهم في إسلوبه المميز، ولكنه عندما ينخيل عن هذا الإسلوب، تجيده «نسبة» من أساليب كتاب عبد النعمة الأدبية. يقول مثلًا في “الامم وذواتها”:
الامة مجموع افراد متباني الاخلاق والمشارب والاراء تضمن رابطة معنوية أقوى من الاخلاق وأعمق من المشارب واعم من الآراء.

وقد تكون الوحدة الدينية بعض خيوط هذه الرابطة، غير أن الخلاف في المقدمة لا يحل الروابط الأممية إلا إذا كانت ضيفية واعية كما هي في بعض البلاد الشرقية.

من يقول أن جيران ذاته صاحب هذا الاسلوب؟ كم من الهوة تفصل هذا الاسلوب عن الاسلوب المميز لجيران؟

ولكن لا غرابة في ذلك إذ أن جيران عندما يكتب في أمور الفكر وشؤون الأمم والشعوب يروج للبحثة يقترب اسلوبه من اسلوب رواد النهضة.

ففي دفاعه عن نفسه في المخدرات والباستع يتحدث بلسان العقل، يرفع الحجة بالحجة، ويأتي بالبرهان تلو البرهان، مما يجعل اسلوبه يفقد تلك الطلوة وذلك الرزق وهاتيك الصور المتقدة من عوالم الخيال.

أما الشرق مريض قد تناوبت عليه وتداخلته الأربعة حتى تمدانيه، والف الامل واصبح ينظر إلى أوصايه وأوجاهه كصفات طبيعية بل كخلال حسنة ترافقت الأروح النبيلة والإجادة الصحيحة، فمن كان خاليا منها عند ناقصا محروما من المواهب والكمالات العلوية.

اسلوب جاحظي نجد الكثير من امثاله لدى رواد النهضة، لكن القتال التي من هذه الشاكلة قليلا جدا بالقياس إلى نتائجه الحلم في العربية والإلكترية.

ومرجح أن يكون الرجل متأثرا بكتابين من كتاب عصر النهضةهما أحمد فارس الشدياق وأديب أسحق؛ أكثر من غيرهما، وإن كان اطلاعه غير محدود بهذين أو بسواهما.
وتشير أن جبران يتابع الشدياق في آثاره في تلك المأساة التي وقعت لشقيقه اسمعد والتي كانت محرضاً لذناب جبران في كتابة
"يوحن المجنون" و"خليل الكافر" و"الشيطان" و"ما وراء الرداء".
ويتجلى هذا التأثير في مناهضة رجال الدين وتضييق حججهم والبرهان على
بينان ذواهم واظهارهم بظهور الخارجين عن الدين. كما يتجلى في نزعة
الموحمة التي أنهى إليها جبران، فيئتها نزعة "الترفع" التي
انتهى إليها الشدياق. وقد صرح بأنه يرى نفسه من خوض النقالات
القديمة ولو كانت النية سليمة. وقد هددت نفس الشدياق وتخلصت
من نضبة نورها بسرعة لم يكن أحد من الناس يتوقع ذلك. كان المول
والتوقع أن يتابع الشدياق نورته أو ثورة اخه ضد رجال الدين.
ولكنه كان حقاً رجلاً لمجتمع لا لدين ولا طائفة. وهذا ما ألم إليه جبران
فان كان مقصراً جداً في مواجهة قضايا مجتمعه عن الشدياق وإملاء
الشدياق ممن اهتموا كثيراً بما يشغل بال مواطنيهم. ان ما الهد خيال
جبران في محاربة التعصب وفرض تصرفات الكهنة، بالإضافة إلى حادثة
اسمعد، هي كتابات الشدياق في "القديم".

أما أديب أسحق فقد انحصر تأثيره في بسطه لافتكار الثورة الفرنسية،
وعرجه لبعض اعمال الديمقراطية، الذين يكثر جبران من ذكرهم
مثل غلبيتا، وافقاه في الزواج والحرية والأولاد والتعليم والثورة،
لكن هذا التأثير كان خفيفاً جداً لا من حيث الاسلوب فقط، بل من حيث
الانكار أيضاً. وحتى الانكار التي نظر إليها من تأثير أديب أسحق، كقول
جبران لا يعم انتشار اللغة في المدارس العالية وغير العالية حتى تصبح
تلك المدارس ذات صبغة وطنية مجردة، ولن تعلم بها جميع المعلمون حتى
تنقل المدارس من اديدي الجماعات الخيرية والложений الطائفية والعينات
الدينية إلى اديدي الحكومات المحلية كان في تلك الأيام ملكاً مشاعراً بين
رواد الامتحانات، لكن أسلوب أديب أسحق كان أفخم وطأة من غيره على
القارئ، كانت فيه رشاقة واضحة، باستثناء تلك المقالات التي يكثر فيها التكوين النفسي، والتي تظن أنها كتب لسان لبنان. حال كقوله في جمعية خيرية تألفت من بعض سيدات بروت: "اعارك السدر ميام وحياك الروض يرياه. فسرت منك نسيمتي الرنب سحرا تحمل شيرحا وثما وتمست فيك أرواح الصبا يتأرجحان بألفس الخزامي". (الدير 1911).

ولا يقترب عبد الرحمن الكواكبى عن أدب استحق تدويل جيران بافكار عن الحرية واستبداد الرق والعبودية والطيفان، وحقوق الأفراد والشعوب وضرورة التصدي لكل تعد، لأن الأمة التي تقع في العبودية الكاملة مرة واحدة تبقى في العبودية أبد الدهر.

وتتفق بها ذكرى عين من أعلام، فهي غنية عن غيرها، وما أكثر غيرها. لا أن جميع رواد النهضة كانوا يدورون في تلك واحد تقريبا، فلا جرى من التضحية والتابعة.

☆☆☆

كنا عازمين على افراد فصل خاص للرومانيه باعتبارها مكاناً من مكونات الأسلوب الجبراني. ولكن مجري الحديث السابق جعلنا نتكلم عن تأثير الشعراء الرومانيين في جيران، ليس في شعره فقط، بل في كل نواحي تقريبا. لكننا هنا نعود إلى التأكد أن جيران خلق رومنسيا، مع هوذي الرومانيين ولم يخلقوا الرومانيين. ربما لولا وردوزورس وشيليب وبايون ما كتب جيران "لينها المريحة": "تولؤا آنا مروية لفرحة، وآونة مناهبة نادرة، فسمبع ولا نشاهدك ونسر بك ولانراك. فكانك بحر من الحب يخرج أرواحنا ولا يغرقها، ويتلاعب بقلتنا وهي ساكنة. تتصاعد مع الرواية وتتفنف مع الردات..." ولكن كأن كتب بالتأكيد كل آثاره قبل 1910، وهي آثار تعكس العلاقات
الريفية والبيئة الطبيعية، وهذا المنبران هما جناحا الحركة الرومانسية التي تطل بهما. وقد نبت زهورا عند جيران في مرحلة مبكرة. ان تأثير الرومانسية في جيران يختلف مما اثر بها في الزمن الذي تبين فلسفة النقدية في كتابه "الشعر: غاياته ووسائله" واستلهم أو قلد صورها في شعره، ويتخلت أيضا عن تأثيرها في مدرسة ابولو... التي ترومنست بعد اطلاعها على الاثار العربية التي شاعت في مصر في مطلع القرن العشرين. وقد كانت تدرس في المدارس نصوص مختارة من تلك الأثار، وباللغة الإنجليزية، ولقاء جيران بالرومانسية لقاء الفعلي فني، مما جعله يعرف عن "فلسفة" الرومانسية وان اعتمد على بعض مبادئها في رده على استغلال الهلال "مستقبل اللغة العربية": "الوسيلة الوحيدة لاحترام اللغة هي في قلب الشاعر وعلى شفته وبين اصابعه...".

----------

عود على بدء:

قلنا منذ البداية ان مسألة "العوامل" أو "المكونات" مسألة مربكة. واعتبرنا اثنين من جملة عواملها أنهدراسات تشتنثية لا تقدم هيكلا متكاملا للبيان. ولو وضينا لباقي من القراء "المكونات الأساسية" للعدائ البديعية المعطية لما استطاع تكوين صورة واضحة عن تلك الجدائية. ولو تحدثنا عن عوامل تكوين الإنسان لما استطاع فارئه المسكي أن يتصور الإنسان ككل متكامل. كان حيوي، من خلال هذه الحديث.

أن المكونات التي زعمنا أنها ساهمت في صياغة أسلوب جبران كانت متوفرة لكثير من الناس: الشعراء منهم الكتاب... ومع ذلك لم يبرز سوى جبران أو ثلاثة جباران أو أكثر من ثلاثة جبارة؟... باختصار: لماذا انفرد جبران بهذا الأسلوب؟
هنا نرى من الإجدي البث عن ذلك في "طبيعة جبران" في ماهية شخصيته. بقدر ما نسمح لنا معارضنا وطعامنا.

من المعروف أن الشخصية الإنسانية تتفاعل مع العالم الخارجي وترد على هذا العالم باستجابات اتفاقية وعقلية وحركية. وهي استجابات متدفقة مشابكة. وهي تشكل كلها واحداً. ولكن تحليل أي استجابة مهما كان نوعها سوف يدل على إن واحداً من العناصر الثلاثة السابقة يطبق على العنصرين الأخرين. فيبرز أكثر منهما في هذا الميدان أو ذلك من ميادين الحياة.

والإجابة الإتفاقية تكون في الغالب استجابات عفوية. فيها كل صدق رد الفعل الفوري. وتظهر هذه الاستجابات أو تتقدم على غيرها من الإفعالات في مرحلة الطفولة. ومن هنا فان من الأفضل أن نصف الطفلة بالصدد وليس بالبراءة. أن الاستجابات في مرحلة الطفولة هي استجابات صادقة تميز بالفعالية والقدرة. فلا أرجاء ولا تأخر. إن الطفلة بسرعة وضحك بسرعة ونجم بين المنافضات. فلا يلبث عل جال واحدة لان دائما من الدوافع يواجهه نور والاستجابة اللامئة غير المرجأة... وهكذا.

وفي ميدان الادب كان جبران "طفل". وقد احتفظ بطفولته هذه طبقة حياته. استجابات الفعالية واضحة. وهي استجابات غير مرجة. إذا أحس بشء رد على ذلك بسرعة ... وبعفوية أيضا.

أحسن بساعدة أسد الدخان باستجابة لذلك الإحساس وكسب العديد من القصص. ليس من بث ليا سوى احساسه بتلك النساعة.

فوا "هكذا تكلم زارادشت" فاستجابة لاحاسه وطفق يجاريه باللحافة فترة من الزمن.
تعرف على بعض العادات الريفية وسرعان ما رد على ذلك قصصا ومقالات.

ألعوب المعيب وغير عن ذلك باندفاع جارف... الخ.

كانت الاستجابات كثيرة انشادية فيها صدق الأطفال وتناقض انفعالاتهم. ومن هنا كانت قدرات جبران معجزة في "التأمل" وليس التفسير" وفي "بسط الإحساس" وليس "بسط الأفكار".

هذه الاستجابات الإيجابية عن العلاقة الريفية والطبيعة اللبنانية والأثر المدني والكتاب النقائي والحركة الرومانسية. ولولا تلك الاستجابات الإيجابية لولا عين الطفلة، لما حصلنا على "الأسلوب الجبراني".

أن نظرة جبران للعالم هي نظرة انفعالية. وعاه بهبه وقلباه أكثر مما وعاه بفكره وعقله، ولو نظرنا في "المكونات" التي تسطنها في بحث كلا، لما عدت كونيا معليات انفعالية تقوم على التمثيل الشعري للعالم. من العلاقات الريفية... حتى الرومانسية. والثورة والإنجيل ورارشت كلا تماثلات إنسانية شعرية للعالم... ليس ثمة "نظري" أو "علم" أو "اتجاهات"... ثمة تمثل شعري للعالم... وهذا ما يلائم الاستجابات الإيجابية لدى جبران... وهي الأخرى أقرب إلى التمثيل الشعري. ومن هنا لم يكن ثمة فرق بين شعر جبران وثنره طالما أن الاثنين يقومان على الاستجابات الإيجابية انفعالية.

لا أن هذا لا يعني أن ليس ثمة استجابات عقلية في آثار جبران، لكنها محدودة من جهة ومحدودة من جهة أخرى مثل "الإمام وذواته" و"الاستقلال والطراز" و"مستقبل اللغة العربية" وغيرها مما يملك به ذاكرتنا الآن.
كل المكونات التي تحدثنا عنها لم تكن مجددًا لو لم يتمتع جبران بقلب طفولي وتصوير شاعري. وهذا ما يمده عن اقامة صرح "مذهب" أو "فلفة". أنه لا يجيد هذا الضرب من التوجه. أن جبران هو "الأسلوب" الموجه ذو الحدة التعبيرية وال تصورات الشعرية واللغة الانفعالية... وليس أكثر من ذلك. أن "حكمه" هي أسلوبه.

ان النتيجة التي وصلنا إليها تؤديها اللاحظات التالية:

1 - جميع المتفتحين على الحياة الإدبية من الشباب بدون احباب
النضيد بجبران... بكل جبران، وتكون أعمارهم عادة بين الثانية عشرة والعشرين، وقلما بلغ الخامسة والعشرين.

2 - يستمر تأثير جبران في أولئك الذين يتسمون بطبع كبير ومزاج
الفعالي ونظرة حزينة.

3 - لا يحتل جبران في نفوس المتمدنين، والمتفتحين تلك المكانة
الرفيعة التي يحتلها في نفوس الشباب.

4 - يخف تأثير جبران كلهما اتسمت دائرة ثقافة الشباب، وقلما
أطلوا في الإطلاع وتمعوا في البحث.

5 - أكثر الكتب تأثيرا في الشباب "العواصف" يليه "دمعة
وإبتسامة".

6 - أكثر الكتب تأثيرا في البالغين "النبي".

7 - جميع انصار جبران، وكل المثقفين والمتحدثين والمحتذين
بنا يستفيدون من أسلوب جبران فقط، وليس من شيء آخر سواه.

8 - قلة قليلة من الشباب يعترفون عن الأسلوب الجبراني. ومعظم
طلاب الجامعات يقدرون جبران لأسلوبه "الادي"، على حد قولهم،
لكنهم في تلك المرحلة يأخذون بالإبعاد عن الأسلوب الجبراني.
ان الظاهرة الجبرانية - اذن - تكم في "الأسلوب" وليس سهلا ابدا ان يكون للمرء أسلوب في الكتابة ينفرد به دون سواء من المعاصرين والسالفين ... ليس سهلا.

تري هل كان جبران يدرك فرادته تلك ، فسمى كتبه الأخيرة اسماء تدل هي الاخرى على القرادة مثل "السابق" و "الثالث" و "النبي" و "المجنون"؟
لمه من المفيد – ونحن نبحث في شاعرة جيران وتقدمه – أن نقدم بين يدي بحثنا ما يشبه أن يكون رؤية جيران الشعر، هذه الرؤية التي نجدها مثبتة في مواضع مختلفة من آثاره. ففي كتابه سدمة وابتسامة، وفي حدثه عن شعراء اليهود يقول معرفه الشعر كما يراه: "الشعر يا قوم روح مقدسة متجسمة من ابتسامة نحي القلب أو تنحية ترق من الدين مداعبه، اشباح مسكنها النفس وغذاها القلب وشربها العواطف، وإن جاء على غير هذه الصور فهو كمسيح كباب نديه الوفي، في إلهة الشعر يا آلهن، انتفج ذدوب الآبل بيترسون منك بثررة كلامهم ولا يبعدونك بشرف أنفسهم وتخيلات أفكارهم، ويا أرواح الشعراء الناظرة إليها من عالم الخلود، ليس لنا عذر لتقدمنا من مذاهب زينتموها باللبا، أفكاركم وجواهر أنفسكم سوى أن عصرياً هذا قد كثرت فيه فجلة الحديد وضيغ العامل فجاء شرعنا ثقلاً خشخا القطرات ومزتعا كسير البخار. وانتم يا الشعراء الحقيقيون سامحونا، فنحن من العالم الجديد تركب وراء المدارات، فالشعر عندنا صار مادة تتناقلها الإيدي ولا ندرى بها النفس" (1). إنه واضح مما تقدم من حديث جيران عن الشعر أنه ينظر إلى الشعر بمنظار مثالي رومانسي جديد بعيدا عن رؤية واقعية تجعل للشعر وظيفة أبعد من كونه لغة الأرواح التي تتناقلها الألسنة، هذه اللغة التي نجمت إبتسامة تعمق القلب أو تنحية.
مجرفة تثير مدام العين فهو شبح يسكن في النفس ويتذاق من القلب، وينهل من العواطف، فان لم يكن كذلك فهو نبوءة كاذبة تستحق النقد. ان رؤية جيران لا تبتعد كثيرا عن رؤية الثقافات الدينية بين ان الشارع اقرب إلى عقود الفطير والبساطة الإنسان، فإن الحضارة عانت فسادا في عالم الشارع فضيح جمع المعلم ارهق الشارع وجعله تنبأ وركض الإنسان وراء المديات جعل شعره لاهتنا منعا، ويقول في كتابه: العواطف - واصفا الشاعر الذي لا يبدو أن يكون جيران نفسه: "أنا غريب في هذا العالم، أنا غريب في الغرفة وحدة قاسية، وحشة موجمة غير أنها تجعلني أفكر ابدا بوطني سحري لا يعرفه، ونحلا احلامي باشباح ارض قصية ما رأيتها، عيني ... أنا غريب وليس في الوجود من يعرف كلمة من لغة نفي ... أنا شاعر انظر ما تنشر الحياة، وانظر ما تنظمه ولهذا أنا غريب وسأبقى غربا حتى تخططني المنايا وتحملي الى وطني"، انا ملكة جيران ليست من هذا العالم فهو شاعر روماني اقرب الى ان يكون متصوفا متفاها بحب الحياة، يحلم بوطني سحري لا يعرفه، وهذا الوطن الحلم ليس الا تمويدا لما عاناه جيران من مأس فردية وانسانية في وطنه لبنان وفي مهجره في أمريكا بعد ذلك.

وفي حديثه عن صوته - صوت الشاعر - يقول مينينا بعضنا من رؤيته الرومانسية الحالية للشارع والشاعر: "القوة تزرو في أعمال ثقلي وانا احصد واجمع النابل واعطاه اطرافا للجانون، الروح يحيي هذه الجفنة الصغيرة وانا أعمر عناقيدها واستقفا للظلمين، السماء تمل هذا السراج زينا وانا اثيره وضعاه في نافذة نبيث من اجل المبارون في ظلمة الليل. أنا فاعل هذه الأشياء لنكي احيها بها، وانا منعتي الأيام ولعبات يدي الليالي طبت الوقت، فالوت اخلصت بني منبوز في انته وشاعر غريب بين اهلني".

تتجلى رومانسية جيران في حلمه في شعوره بالغرابة في طموحه طموحات كبيرة ومشروعة ان يقدم الخير كل الخير للإنسان، ان ينبه طريق العبائر.
وبعده سلال المزارعين ويتزع دنان النداموالحمارين، ورب سائل يسأل لماذا كان جيران رومانيا؟ وما الذي جعله يمتن من مناهل الرومانسين؟ لا نشك أن الدكتور روبرت عكاكة كان على حق حين رأى أن جيران وجد في ترات الرومانسين الزاد الذي يجذبه وعباسه، وجد فيه صورة نفسه وفكره ومزاجه، وتفاعل معه باكتباره ولاحظاته وتاملاه. ثم يبدع هو الآخر أداة فيه روح الرومانسين وفكرهم، وفيه إلى جانب ذلك شخصيته المميزة الفريدة. فقد استطاع جيران أن يمثل الثقافة المسيحية وما انتهى إليها من فلسات الشرق وأدابه، وتأثر بتصوفة الإسلام ولا سيما باب الفارض الذي لم يخف اعجابه به حتى أنه دعا شاعرا رومانيا كما سرى، ولكن تبقى تجربة المهاجرة وثقافته الأجنبية ولا سيما آثار الشعراء الإنجليز الرومانسين عاملين هادئين في خلق جيران الشعراء الرومانيين، فقد تأثر بجون كيسن، أشهر الشعراء الإنجليز الرومانسين، حتى أنه كتب فيه قصيدة رائعة بعنوان - بهروف من نار -. وتأثر بالشاعر - شلي - وهو من معاصره كيسن وعجب به اعجاباً عملياً والفكر وهو ماراراً في رأسه، هو ماراً هاسك، وتأثر بوليم بليك، وبعد هذا الشاعر أحد أقوى المؤثرات الأدبية في خلق فروق جيران الأدي والفنية، حتى أن المثال - رودان - اطلق على جيران قبة - وليم بليك القرن العشرين - وكان انتاج بليك هو سحره كما كانت سيرة وليم بليك هي أمله، يقول جيران في رسالة مي زيادة مؤرخة في 1425- 1426 وعلي أن اقرأ عشرين قصيدة لكيسن وشلي وولي ولقب وقصيدة واحدة لمجنون ليلي (57) وتتأثر بالشعرة البريطانية إلبرنغ بروانغ وكان يريد أن يستمتع مع زيادة إلى حقولها السحرية كما يقول:

ويظهر تأثير الشعراء الإنجليز الرومانسين في شعر جيران الذي اعتمد على الفكر أكثر من الماطقة لأن رومانسية الإنجليز كانت رومانسية فكر على عكس رومانسية الفرنسيين، وان يكن جيران قد تأثر بالتيار
الناطق الذي يسري بين أفكارهم جميعاً، تأثر بهذا الخيط الذي يشدهم ويجمعهم تأثر بالاتجاه في عمومه لا في تفاصيله. بينما ظهر تأثر برادشت نيبشه وفصيلة القوة في نثره أكثر من شعره.

خلف لنا جبران عدا لا يابس به من القصائد وان يكن نصب الضر.

من أدب جبران بعد قليلا إذا ما قيس بفنون النثر المختلفة التي كتب بها.

والدارس لشعر جبران يلاحظ بوضوح أنه شاعر فكر بحاول أن يعلق الشعر في بعض قصائده بينما يفتت بعضها من قيد العقلانية، وأكثرنا نحن أن قالب الإسلوب يضيق مع الأسف على نكره الواسع الفني. ويعترف هو بذلك في رسالة موجهة إلى زيادة مؤرخة بتاريخ الحادي عشر من كانون الثاني عام 1921، فيبين ضيق لوب اللغة على جسد الفكر: "فكم مرة نريد أن نبني فكرة بسيطة فقطما فيما يبسم لنا من الإلفاظ، تلك الإلفاظ التي تعودت اقلاعنا سكة على الورق، فينتج كل ذلك قصيدة مشروعة أو مقالة خيالية. أما السبب فهو أننا نشعر نفكر بلغة اصدق وأصق من اللغة التي كتب بها. نحن بالطبع نحب القصائد النثرية والمنظومة ونحب القصائد الخيالية وغير الخيالية.

بيده أن الماطفة الحبيحة الحرة شيء، والبيان شيء آخر، و"

وقد ما يبدو واضحا جليا في قصيدته المشهورة - الواكب - التي اصدرها عام 1919 واختار فيها أن يقيد بالوزن والنقافية لخلق عمل فني متميز. وتدور هذه القصيدة في جدول التأم الذي طفح في بساطه أدب المهجر لأن جبران يلجأ في هذه القصيدة إلى فكرة قبل قله نيسوق خيوط فلسفية في أهم شؤون الحياة البشرية كالخير والشر والدين والحق والعدل وغيرها.

والقصيدة يتناولها صوتان جبريان من اتجاهين متناقنين. الصوت الأول يقف على البحر البسيط والصوت الثاني يقف على مجزوء الرمل وهذان الصوتان ينطلقان من ذات جبران فيما يشبه ان يكون
الصوت الأول يمثل الحياة بظاهرها البسيج وباطنها الجميل والثاني يمثل وحدة وروحية لا باطن لها ولا ظاهر كما يقول نعمة(9). الأول يتمز بجودي في الحياة البشرية من كدب وضعف وذل وقلق ونصائر مستمر بين الخير والشر، والثاني يجدر الحياة في الناب - حياة الفطرة والسليمة. حيث لا شق ولا نور بل استسلام كامل للمشيئة العقلية المجردة التي تسامى فوق الشر والخير. والملاحظ أن الصوت الأول في أعمق جيران نتاج مهجوره الصاخب في الولايات المتحدة الأمريكية، بينما الصوت الثاني صوت الحرين إلى لبنان الفطرة والبسالة والمجردة ولذلك لنا مع الشاعر نسيب عريضة في تخيل الصوت الأول صوت شيخ والصوت الثاني صوت شاب. فالصوتان صدى الصراع الجوانبي في نفس جيران، فان قال الصوت الأول:

والدبي في الناس حقل ليس يزرعه
غير الآله لهلم في زرعه وطهر
من أمثل بنين من الخلد متبشير
ومن جهول يخفف النار تستمر

اجابة الصوت الثاني:
لا ولا الكفر القبيح
لم يقل هذا الصبح
مشغل ظل وبروح
بصد طرمه والسيح
فالناخير الصلاة
بصد ان تفتي الجياعة
ليس في الغابات دين
فاذب البلبل غني
ان الدين الناس ياتسي
لم يقم في الأرض دين
اعطني الناي وغصن
واني النآي بقيني
وقريء قصيدة المواكب يحب أن يثيران يجهد نفسه كثيراً لروضح اللغة والوزن ويحاول أن يخفف تعبه واجياده ولكن اليداء لا يكتب أن يبدو عليه، فكم من صورة بديعة شوهرها قافية ديمة. ففاجئ ابيات كثيرة في هذه القصيدة أقرب إلى النفح المجموع:

فان تحرر من إبناه جده
به وله الحظ بل هو البطل
حتى امتجج خالد صقر
 هل جلست الفصل مثلي
والعناقيد تبدلت
فطمي الناي وغشى
انما الناس سطور

والذي في صوته الأول كان يحاكمه الحظ احياناً فيجئ ببخار بكر
يتداولها الناس حتى يسمع بينهم كالمثال كقوله في الحق:

وفي الزرايز جبين وهي طائرة
وفي البزاعة شموخ وهي تحتضر

بزولها في السعادة:

وأما السعادة في الدنيا سوى شبع
يرجى فان صار جسماً مثل البشر

ويبدو جران في هذه القصيدة كما يبدو في غنها ميلاً الى الآخر
إلي الإنسان يساركه اتراح الحياة وأفرحها، ولولا بالنفح في الناي الذي
مع المرفة ١٣١.
يتخذ من انفاحه رمزًا للخلود خلود الإنسان من خلال التناسخ أو وحدة الوجود التي آمن بها جبران إِبْنَانَا حقيقية لا يتزحل وذاك هو لا ينفك يطلب النايف في آخر كل نشيد من نشيدات فتمثل في هيئة عين الخمر والسكر يقول:

فالفنا خي الشراب
بعد أن تفني الوضاب
أعطني الناي وغنين
واتنين النايف يبقى

ويتهي صوت جبران الثاني ينشد جميل عذب يغطي فيه الصوت الأول مثيرًا من خلاله عن خيال تفاصيل وناب واشواج حرفية وحيين أبدي إلى المناظر من القوى والحدود التي عالم الخلاص لا محدود ومما يرتنه في هذا النشيد عبر الصورة المتكررة والموسيقى الخالية:

هل تغمت بفطر؟
شربت الفجر خمرا
وتلشفت الفضتا؟
هل فرشت الغش ليلًا
زاها فيهما سنة

ومن يطوف في حدائق شعر جبران يشعر أنه أمام خمرة بكر لتي تيج لها أن تتغمر كأنها أشهي مذاقاً وابعد فضلاً. ويسع في سوته صدى وعود كيرة ورئيسم في يديه ثغراً لم تنضج بعد. وكان بشير جبران يتناول احتلال شرفات ثلاث فحنا فيسمو ويرفعها ويبدو وأحيانا أخرى يتراوح بين الأساف والسمو وربما عاد ذلك إلى طبيعة جبران الفقيلة ففي حين نجد في قصيدته يقاوم من عدلتنا... المباشرة والنظم والانتفاض المحتكاة والصور الباهتة الميتة:

لوموا وسوا والشوا واسخروا
واغوا وجوا وارجوا وواصبوا
فالزوج فينا جوهز لا يضم
إلى الزوا في النور أو في الظلم.

فنحن نحن وكوب لا يسير.
نجد في قصيدته - أغنية الليل - يخلق في فضاء الشعر الإبداعي 
على اجتهاد النظرة العربية النافعة الرقيقة الموحية اجعل ما يكون 
الإبداع، وتعيق يدنا بعطر الصورة الخيالية الضخمة بالموسيقا المناسبة 
كموسيقا الجداول المناسبة في وديان لبنان، تشعر أنك أمام لوحة 
سرحيةبغلفها الضباب قليلا وتبث منها انغام موسيقا آتية من الأفق 
اللا نهائي، فثقف مشدوها أمام شاعر وجداني يحن إلى وطنه حينا باكيا 
لكنه بكاء، خافق جوانا، أمام شاعر يدلة في أن يثير قلبه على الورق 
كلما فيه من حب وكاببة ووحشة وغرية وفأل وشوق وحنين، انغام عذبة 
والوان رقافة، وتشابيه متكررة في شكل موشح برتل تريلاء:

سكون الليل في وثوب السكون
وصملي السهم، وبالبدع عيون
فتمالى، يا ابنة الحقل، نزور
عليك نطفتي، فيديك المصم
اسمي الليل ما بين الحلول
في فضاء نفلت فيه التلول
لا تخاينى، يا فتاني، فأنجوم
وحب الليل في تلك الكروم
لا تخاينى، فتروس الجن في
هجمت سكرى، وكادت تخفي
ومليك الجنان خير يروح
فهو مثال عاشق كيف يروح

ان هذه القصيدة - التريلة - قصيدة فريدة في الشعر الروماني 
العربي مضمونا ولوسا، فهي أول لوحة طيقة شهيرة موسومة بالكلمات 
تنعرف فيها ليلنا سموتا، وبسكرا يبقى بعيونه الكثريرة إيقاف الأيام من 
عشره، وبسيلة يسبي انغامه في الفضاء المطر من سمات الريحان وهي
ثانياً حكايّة صغيرة تقوم على دعوة الآخر للعشق لأن هذه الطبيعة تحولت
الى حسن دافئ للعشق يجري حتى الجبل بالعشق والتكرم على المشاقين.
وهي تالى قطعة مؤسسة، ترافق على ايفاع بحر الرمل، وأواع الافظ
التجانسة بمدورة، لا تثويبا لفظة ناشرة كرمته العشق، حرف
الإشاق، وألوي يبه، بالذي يضنيه.

إن هذه القصيدة اشبه بتجهيز خيالية في لبنان العشق والجمال.
فلما اليتى جيران في شكل موشح مملع غني بمعطيات طبيعة لبنان، وذلك
لا يبدو هذا الموضع أن يكون شكلا من أشكال الحنين إلى الوطن، إن
الطبيعة التي يلوى ويدوب المشاعر في أحيانها طبيعة لبنان لا أمريكا.
وانت في هذه القصيدة أمام سخاء الشاعر المثل بالشعور تشم طيول
لبنان وتسجهر美化 أعماله وأغواره وتحس جماله وجماله في شعره.
فجيران الشاعر الروماني حاول أن يفتى في وصف الطبيعة وشتي
المشاعر البشرية، وجعل هذه الطبيعة حضنا لضخم مشاعر البشر، وكان
مولعا بالقضاء المواعظ الجميلة في قاراة الناس ونقدهم ومشوقهم، وفي
جمال الحب والحق والعزة وما إليها، وكان أحياها كيرة يحمل هذه
المواضع للمعاني الطبيعة فينطق الغاب وصغير البحر والمهر ومن
ذلك انطلاقة الطاقة في قصيدته، ماذا تقول الساقية

معلما سر وجود لا يزول
فذا ساقية بين البطاح
سارت في الوادي وقد جاء الصباح
تثنى وتنادي وتقول:

أما الشاعر نزوع ومراة
الحياة باللهام ساء
أما الموت فنقطع وسئم
بل سير ينطوي تحت الكلام
أما المجد لم باب القام

وهكذا نخشي - كما يقول ميخائيل نجيبه - اننا أمام شاعر سيطرت
عليه طبيعة الفنان الوجداني، المرأة، الحب، الشعر، وطبيعة المرشد.
والصلح والواضع - 8 - والملك للنظر أن قصائد جبران خرجت في معظمها عن شكل القصيدة التقليدي، وجاءت على ما يشبه شكل المشجات الإندلسية. فجبران الذي أوقع بالتجديد في المعنى والمنزل، وكان يبحث عن شكل خارج إطار القصيدة التقليدية لم يجد إلا فيما خلف الإندلسية من أشكال المشجات وربما وجد أن هذه الأشكال تضيق عمها يريد التعبير عنه فلجأ إلى ما يمكن أن نسميه الشعر المتنور، وهو ما سماه على ذكره. وظل شكل المشجات الغالب على ما كتب شعره ومن هذا الشكل موشظه بالله يا قلبي - الذي يشبه أن يكون موشحا ينتهي إلى الغيور.

الأخيرة من عقود المشجات في الإندلس:

باللله يا قلبي

واحف الذي تشكوه

عمى يراك - تفنن

من يباح بالإسرار

يشابه الاحمق

فالصمت والكمان

احرى بمن يعشق

باللله يا قلبي

اذا أتىك

مستسلم يسألك

عما دهاك - فاكتس

يا قلبي قالوا:

إين التي تهوى؟

قل: قد سبت غيري

ثم ادع السلوى

وربما دفع مثل هذا التحدي في الشكل والمعنى الدكتور جورج كله

القول:
» أدب المهجر أدب نوري أولاً في مبناه ... وهو نوري بفادته والروح
التي تفده ٢٠٧٧٩٩٩ وشمر جيران بعد ذلك يمثل حالاته المختلفة الإسلامي
اشرح اطوار قلبه ويوضح احيلة ميل نفسه يضوع ما يجول في خاطره
ويصف اجمل مشتتات جسده؛ ولذلك نجد و قد دنا من الأربعين يقول
وكانه قد احس في داخله تلك العصية – عصية كوه – التي صرعته فيما
بعد كما ضرعت أفراد اسمته قبله:

لا ترى غير خيالات السنين
فما إذا أضطراري تسكنين
فذا الام فال في صدري مشروع
والتوت نفي الامامي وانحننت
قبل أن برغح الدروس
ما عسي حل به؟ قولوا: الجنون
ما هو: قولوا: فحسبه المنتن
وذا قاله: أعيش ويزول

ويدى الحديث عن شاعرية جيران منتقضا إذا لم يعتر بتلك القبضات
الشعرية في تهذ الذي يبدو فيه جيران احيانا أكثر شاعرية من شعره،
فلجيران مقالات تضمن كثيرا من مقامات الشعر ولا تتقضها إلا وتره
ولذلك يمكن أن تعتبر جيران من أوائل من كتبوا قصيدته النثر، ومن
قصائده النثرية خطاب على الحسيني نفسه في معبد عاليك في مقالة – رماد
الأجيال والثار الخالدة – ويمكن أن ترتيب بعضها على نمط الشعر الحديث:

من انت ايتها القريبة من قلبي
لمبة عن ناظري
الفصلة بيني وبيني
الموقعة حاضري بزمنها بعيدة منسية ... ٢٠٠٩٩٩٩٩
من انت وما هذا الفتون الميت المحيي القاضي على قلبي؟
وما هذه الشاعر المائة جوانبي نورا ونارت؟
ضمي يدل الخفية على قلبي...
واستناكم ان كنت حربا باتباعك»(١٠١)
وهنا فصحت الاجنحة المتكسرة - رواها باسلوب شعري وجمداني
مشبع بروح التقدير للحب: أن المرأة التي تمنحها الآلهة جمال النفس
مشوقًا بجمال الجسد هي حقيقة ظاهرة غامضة تفهمها باللهجة وفهمها
بالنظر، وعندما نحاول وصفها بالكلام تختفي عن بصرنا وراء ضباب
النسمة والإيمان. ولمكره كانت جميلة النفس والجسد، كيف
أستطيع أن لا يمر بها؟ هل يستطيع الجميع في ظل اجتثاث الموت
ينتحر تقريحة البيل وحمس الوردة وتهيئة القدير؟ ...

ويظل كتاب النبي - قمة القمر في كتابات جبران حكانا واسلونا
سحر الغربين بروحه الشرقية الصوفية وسلاسه الألكبري الشواق
وسيقول القراء العرب عندما نقل الى العربية، فيه الشعر المنثور اغنية تفريض
من جرح دام أو غم باسم، فكتاب النبي هو الصورة المكنية لجبران كما
يقول الدكتور نورت عكاشة(1)) ففي هذا الكتاب نجد الشاعرىة المهمة
التي امتجت وتوحده بالفلسفة السبعة الآلية فقد صاغ جبران
تجاربه الذاتية في الحياة فلذها طابعه الشخصي المميز واحترام
قالبا يشعري ليقدم خلاصة فكره أكثر ما يكون رقة ونداعة واعمق ما يكون
سحر وتأثيرا واروع ما يكون صدقا وخلاصا، وبحق استطاع جبران
تطوع اللغة وتهذيبها واحسان صياغتها وتحويل عباراته الشعرية الى
قصائد تحمل رنين الشعر، وان لم تحمل اوزانه ولونها بالألحان واظلال
وأضداد الموافقة وكتب مقاطع غنائية تنطلق تناقل رؤية وقوة وقهرية على
التأثر والإيحاء سواء في ذلك ما كتبه بالعربية أو ما كتبه بالإنكليزية ونتم
نقله بعد ذلك إلى العربية، ولذلك ليس غريبًا أن تظل فيزوز نقاط من
كتاب النبي - لأن فيها أنساق الشعر المذهب النمو والمقابل:

"أنا أعبرة الحب يليكم فاتبعوها
وأنا أضمكم بجانبي فاطمظواها
وأنا حاطبكم الحب فصدقوها ...
الحب تطحمي إلى قلبها كأغصان الجنة ..."
ولجبران آراء تقدم قليلة رغم أنه يعترف في زيادة في رسالة مورخة في 21 كانون الثاني 1919 بعده إلى الابداع وتفصيله على العمل النقدي:

"أنا أرى أن نظم تقسيم الشعراء والشعراء في روما النقدية تبدو عليها الناقة الشخصية، وتتضمن بعضًا من ملاحظات النقد المقارن ولا سيما في تطبيقه على قصيدة النجاح الرئيس ابن سينا الصغيرة، حيث يصف هذه النصيحة بأنها قريبة إلى معتقد وجميله. وبصفته بالنيل من فكر انساني نابغ من وجدان ابن سينا. وليجأ إلى ما يشبه أن يكون نقدا مقارنا معتمدا على تقارعه الغربي فيقول: في روايات شكسبير الخالدة أدب لا تختلف بينه وبينها عن قول ابن سينا:

وصلت على كرهك وأنا نعمه،
وقت تفرقاك وهي ذات تفعظ.

وفي أقوال نجي ما يملؤه قوله:

سجعت وقد كشف النظاء، قلبيء,
ماليس يدرك بالغيبون الهجوم

ولكن هذا النقد ينصح الدقة فهو ليث بابيات شكسبير وعلي التي تشبه ما قاله ابن سينا القرآن. في النهاية ابن سينا لأنه استطاع أن يقول في النفس ما قاله هؤلاء جميعاً وليجبران مقال تقني مميز يبحث فيه في مستقبل اللغة العربية بعمق. ننسده عليه إذا ما قارناه بنتاح المرحلة الزمنية التي كتب فيها. ففي اجابته على سؤال: ما هو مستقبل اللغة العربية. يقول: "مستقبل اللغة العربية يتوافق على مستقبل الفكر المبادئ الكائن في مجموع الإسلام التي تتكلم اللغة العربية. فكان ذلك الفكر موجوداً كان مستقبل اللغة علما كلاهما. وإن كان غير موجود مستقبلها سيكون كحاصر شقيقتها السريانية والعبرية".
وفي إجابته على سؤال: وما هي خير الوسائل لاحياء اللغة العربية؟ يحمل الشاعر مسؤولية عظيمة حين يحمله المحي وهو أبو اللغة وامهها بينما القلم نايس كنما: "ان خير الوسائل، بل الوسيلة الوحيدة لاحياء اللغة هي في قلب الشاعر وعلى شفته وحين اصابه فالشاعر هو الوسيط بين قوة الإبداع والبشر... الشاعر أبو اللغة وامها، تسير حيثما يسير وترجع اينما يربي... وإذا كان الشاعر ابا اللغة وامها فالقلم ناسج كنما وحافر قبها...". وبدأ جبران معجبًا بشعراء المتضافة ولا سيما بالشاعر الصوفي ابن الفاضل جوبي بدعوة الشاعر الرياضي الذي تشرب روحا من خمرة الأرواح، ووصفه قائلاً: "هذا هو ابن الفاضل روح نقيه كاشعة الشمس وقلب معقد كالنار وتاركة صافية كبحرة بين الجبال، وهو وان كان دون الجاهليين عزما وأمان من المولدين نظرًا ففي شعره ما لا يطم الإخولون ولم يبلغه المتأخرون".

هذه بعض من آراء جبران النقدية التي يعتمد فيها على الدقى الشخصية دون الاعتماد على الدراسة الموضوعية المدعومة بالتدقيق والتحقيق والدالة والبراهين، والتي يغلب عليها أحيانا التباهي التفاغي بعرفة شعراء القرن كشي وكبي وكبته وغيرهم وأنه بفضشة من فضش شاعرية يتقد جبران خليل جبران الذي امتها فهماً بفهود عاطفي راعش يغني بالناس والطبيعة والحب والحياة ونسكب نوراً بين الجوانب الخيرات الرائعة في الحياة والإنسان.
الهوامش:

1. المجموعة الكاملة لمؤلفات ابن عزر 4، ص 287.
2. المصدر نفسه، ص 87.
3. المصدر نفسه، ص 244.
4. كتاب "النبي" ترجمة الدكتور ثروت عكاشة، لـ المقدمة، ص 27.
5. الشذة الإزرىاء - تحقيق وتقديم: سلمى الحفاز الكريزي والدكتور سهيل يشرياني، ص 1.
6. المصدر السابق، ص 1.
7. مقدمة ميخائيل نسبة لأعمال جيران الكاملة بالعربية.
8. المصدر السابق.
9. كتاب "المطركون في أمريكا الشمالية"، الدكتور جورج غفاء، ص 101.
10. الأعمال الكاملة لجيران بالعربية، ص 54.
11. المصدر السابق، ص 183.
12. "النبي" ترجمة الدكتور ثروت عكاشة، الطبعة الثانية لدار المعارف بعمر.
جبران نبي من؟

د. مهني المالح الصابوني

قليلة هي الدراسات التي تتناول أدب جبران خليل جبران من منظور اختلاف اللغة التي كتب بها، العربية أولاً والإنكليزية ثانياً، فمعظم الدراسات النقدية حول جبران لم يعطّ تقييم الوسيلة اللغوية أهمية كبيرة (1) وإنما تطرقت إلى الأسلوب الجرياني، خصائصه وميزاته مسالمه وسماحة وكنائه: امتثال واحد لذات اللغة والنفس اداة التعبير ونكذ لا تقوم النافذ الأدبي القربي فرصة لذي تهدده عن جبران إلا وذكر باهتة التجدید.

(1) في الواقع لم يميز النقد بين نباتات جبران بالعربية وكتاباته بالإنكليزية، هكذا من قام بهم النقد حتى دون الإشارة إلى اختلاف اللغة بل حتى الإشارة إلى الأسلوب الإنكليزي كانت في معظمها روج غريب كانت إحدى القليل التي اشترت إلى أن هناك جبران بالعربية وجرنان بالإنكليزية، بينما يشير فوزي العضوي في عام 1971 في كتابه جبران خليل جبران، عنبر عن لسان (بطون انترنشال الإلهية للكلاب) إلى أن النبي هو أول عمل لجبران بالإنكليزية وكان يعلم أن المجلة 1917 والسابق 1929 قد سبق النبي في هذا الشمار. لب تعرف أكثر قراء جبران بالعربية أن الأعمال التي تبنت كتاب مرداد (صادر: بروت 1988، نيويورك 1954) فشلت سريوت، خلال محاذاة مع نماذج مختلفة من القراء.
المؤلفة خاصة الذي احدثه ادب جيران في الأدب العربي بشكل عام، بل تكاد تولد قناعة كبيرة لدى باحثي جيران أن أهميته ومراعته في أدبنا العربي يعد وان على وجه التحديد الى خرقة لمارس سبوبه والفراغيدي واستبداله استحتملت بتجميل وتوجيهه على استخدام ما شاع بين العامة وليس بين المحافظين من اهل اللغة ككلة تائفها، الخ، الخ، إذا كنت اهتمة جيران في تجديده وتحديده اللغوي فهل يعني هذا أن نجد جيران وخلاصه الى هذه النتيجة قد اعتنوا ويعتمدو على اعمال جيران العربية فقط ؟ على الأسلوب الجرائني الذي نتفنن به اسلوب دموع وابتسامة، والاجهزة المتكررة، والواكب، وعمال ما قبل عام 1918 تاريخ صدور أول عمل لجيران بالإنكليزية وهو الجنون وعدم عودته الى الكتابة بالعربية ؟ هل ينطبق حكم التجديد ويستمر اعتماده على أعمال جيران بالإنكليزية، على سابقه ونبيه مسيحه ؟ ووجه أدف هن جدد جيران في اسلوبه الإنكليزي ؟ بل لماذا كتب جيران بالإنكليزية اصلا ؟ وهل تكف قراءة جيران مرجحا لفهمه وتوسيعه بدقة ؟

لا يظهر هذا البحث المتضمن الوصول الى القول الفصل في مثل هذه المسائل بقدر طموحه لإثارة بعض النماذج حول نقاط اغلبها نادرًا، جيران في الماضي وربما افاد الاهتمام المتجدد بأدب جيران من اعتماد زوايا ومناح جديدة لم تطرق من قبل.

لم يطرح ادب جيران من زاوية ظاهرة الكتابة بلغة اجنبية من قبل بالرغم من أن المباني بهذه الظاهرة يستطيعون اعتبار جيران رائدا من acculturation الرواد الأوائل في هذا المجال ومشت رائعا للمنافسة أو الإزدواجية الثقافية، والتمثل الثقافي واللغوي، ولربما يدعو مشل هذا الطرح الى كشف صناعة جديدة (فكرية ولفوية) لم تبرز في السابق World literature ترتبط بين ادب جيران والأدب العالمي للكاتب بالإنكليزية، وهو تصنيف حديث للكتاب في اللغة الإنجليزية المكتوب Written in English.
من قبل أدباء غنائهم الأم أو هويتهم غير الأكليوية، ومنها لا شك فيه أن أدب
"الإنغلوسون" و "الفرانكوسون" بشكل عام قد أثار بشكل متزايد، كما
ونوعاً اهتمام النقاد الإذبيين منذ منتصف القرن الحالي وحتى الآن،
وابحث عن مكان فيه لادب جيران بالانكلزيزيين وأدب كتاب المجزـر بلغات
اجنبية بحث فيه من الجدة ومنحة الاكتشاف الشيء الكثير.

للكتابة الإذبية بلغة أجنبية أسباب عديدة لا مجال لسردها، منها
المتعلق بظروف سياسية و تاريخية بحثة كظروفيات كتب شمال أفريقيا،
ومنها المرتب بمناخات ثقافية معينة وتبادلة فكرية وذاتية، ومنها
الأسباب الجمالية البحث، أو الرغبات الشخصية للوصول إلى جمهور
معين منهم القراء.

فالكاتب اللبناني فرج الله حايك مثالاً يبرز اختياره لغة الفرنسية
كادانة للتعبير الأدبي بسبب أنه يجد فيما في بيئة اللغة الفرنسية وفوائد
جمالية في استخدامها. فهو يجد الفرنسية كقطة من الضمار الطرحي
الذي يأخذ كل الإشكال بحيث لا يستطيع الواحد منا أن يقبح أذى جمالها
أو مرونتها أو ضوحها أو سطاقتها التي تعرفك فعلاً، بنفس الطريقة
ولاسبب مشابه يؤد تأثير سامدت سينكور على قسم اللغة الفرنسية
الجمالية، فهو، بالإضافة إلى سمعه للوصول من خلال هذه اللغة إلى
أكبر عدد من القراء، يعتقد أن "الفرنسية لغة الرقة والكتب"(2) ومن
مزايا استخدامها أنها أساساً، لغة غنية بالمفردات، وواقعاً، لغة

(1) Anthologie des auteurs libanais de langue Française par
Maurice Sakre ( Commission libanaise de l'çnesco , Beyrouch,
Novembre - Decembre 1948 ), p. 5 .
(2) C. R. Larson , The Emergence of African Fiction ( Indiana
تتمثل جمهورا عالمياً ولا يقتصر الأمر في "الأغواء" اللغوي على الفرنسية كما هو الحال حال وسنغور وانما "أغوي" عدد من كتاب العالم الثالث على الكتابة باللغة الإنجليزية، فالمكتبة الإنجليزية، كت. نارايان يعتقد أيضاً أن "اللغة الإنجليزية من الشفافية حيث تستطيع أن تأخذ لون أي امة(3)». أما الأسباب التي دعت بعض أدباء المهجر إلى تبني اللغة الإنجليزية في التعبير الإدبي فهي مختلفة. فمثلاً، قيمة اللغة الإنجليزية، بل الغرب في الأمر أن اختيار الكتابة بالإنجليزية أو التجربة هيما بعد عودته إلى لبنان حيث كان كل من حوله يكتب بالعربية. في كتابه سيبون يعتبر قيمة اختياره للإنجليزية لكتاب مهجرية (قدرا) قد صبر تفسيره. النبي الوحيد الذي عزمت عليه هو أن يكون كباقي الإنجليزية. وإذا سألتي لماذا لم اجد ما احببه؟ كذا جاء النحو، لم يكن الوي يحده الدافع الذي حفر قيمة إلى ترجمة أعمالته الإنجليزية ونشرها خارج لبنان وإنما باعتزازها هو، وجد ان الإنجليزية وروابط أقوى مع قيمة اللغات الحية في العالم. يقول في سيبون: "كنت اعتمد العربية في التعبير عن نفسي ومشاعري فهي اللغة الأبنائي وأجدادي وهي معناني اللغات واتباعها، ومع هذا ففرقواها هم بضعية ملائمين فقط. بالإضافة الى أنني لا افكر كربي فقط ولا أخطب العرب فقط. الفكري للعالم، كله أنا اكتب لجميع البشر من جميع الجنس والانشاع. كنا على فقط أن أكثر الهند الذي قصدني به اللغة العربية أو الإنجليزية الذي قصدته به نفسه. بينما أني أعبد الإنجليزية، فلم لا أنتقل إليها بعض ما يخلق قليماً؟

(1) L. S. Senghor, « le Français, Langue de culture », Esprit, xxx (1962), 842.
لربما لم تكن القدرة أو الكونية الأسباب الوحيدة التي دفعت نبيمة إلى الكتابة بالإنكليزية، وإنما ادراكه للشهرة التي اكتسبها جبران خليل جبران في لبنان والولايات المتحدة فارد أن يضيف ما أصاب جبران من مجد، ففي كتاب مدراد تقلد واضح نبي جبران وكان يستلع نبيمة من خلاله تحقيق إحلام الشهرة التي سعى إليها بسبب طبيعة الكتاب ودور النشر التي نبت طمه وتسويقه (1). كتب أمين الريحاني بالإنكليزية دون أن ينطق عن العربية كما فعل جبران إلى حد كبير، ليس بدافع الشهرة فقط وإنما لأنه كبران وكتامافحس نوعيروحي منهجه ثقة كبيرة بالنفس وعززت لديه الشعور بإمكانية مخاطبة الغربي من كل ولقته أيضا، لنسحب تارة وانتقاد أساليب حياته تارة أخرى. ولسواء حظ الريحاني أنه نسي من ناحية فنية ولكنه لم تتمئه من قلوب القراء، وبينما فقد جبران في كتاباته للغة وفكره، كتابات الرومانطيقين الإنجليز والأمميين بسلاطيتها وعدم تمييزها، حاول الريحاني أن يكون أكثر ملكية من الملوك فنانياً، وكتب كتب مشهور كاريل وبخاصة كتابه سارتي، ريسارتوس ونصحه آدم الإنكليزي عن أساليب مديم منه في...

"بلاغة القرن التاسع عشر".

كتب جبران بالإنكليزية أكثر من سبعة، العام منه والخاص، ويمكن القول بأن ظروفًا ثقافية وميشيحة قد ساعدته إلى حد كبير في اتخاذ قراراته النحوية الإبداعية. عندما بدأ جبران كتابته الإنجليزية لم يكن مكتملاً من اللغة الإنكليزية تماماً ولم يشعر بالراحة في التعبير كما بالعربية، ولكن رغبة

Alfred Knopp (1) ساهمت دار

التي نشرت أعمال جبران بالإنكليزية، بالرغم من كونها ناشئة في أوائل القرن، في التعريف بجبران أكثر بكثير من دور النشر التي نبت كتاب مدراد (1934)، بريوت 1948، بريوت 1951، فنسنت ستيوارت، لندن 1944، وبدا أن نشر البلغاري للكتاب في نيويورك عام 1941 ونيويورك 1944، مقدم في الامر شيء.
جامعة كانت تستمد وهي الوصول ليس إلى القراء العربي فقط وإنما إلى القراء العرب الذي بدأ بالتأثر عليه من كتاب وبدأ يتشغل في احتفاعه بالكتابة باللغة الإنجليزية انة انتشر على الشعور جبران بانتمائه إلى عالم أكبر واتصاله بالإنسانية الأعظم شموثا. لم يعد سوريا كمسبي نفسه أو عربيا فقط (بالرغم من اعتزازه بهذا الاعتقاد) وإنما أصبح مواطنًا موطنه العالم الإفقي. أصبح أكبر من الجنسيات والإفهات والأديان والطوائف التي عانى منها في لبنان قبل الهجرة. أصبح جواز سفر الكون وروحه البشرية. اعترض اللغة الإنجليزية جبران أيضاً ثقة كبيرة بالنفس انسجمت إلى حد بعيد مع طموحه الكبير لجبران رأي نفسه نيا، ليس نيا عربيا للعرب فقط وإنما نيا بشر الإنسان جمعاء. إن اهل أوروبا ليسوا بالضرورة أهل شرقي أو ليبانون أو الشرق بقدر كونهم أهل نيويورك وحتى بروكلين شكل خاص. ومن المهم جدا أن يميز استخدام جبران للغة الإنجليزية في أوائل هذا القرن عن استخدام كتاب العالم الثالث مثلنا لها. نؤلؤ نظرة إلى اللغة على أنها لغة المستعمر وتحمل ثقافته، عندما نستخدمنا بعضنا كان رؤية الاستعمار (فما عدا عامل الثقافة الاستعمارية التي ألزعت شعب ما بلغة المستعمر) عامل للتحدي وعامل المحاكاة (محاكاة المستعمر الذي أرتقب في أذل المستعمار بالانتظار) كان التعبير قلقًا في بعض الأحيان - خلافًا في الأخرى. متردداً في موضوعاته، يطلب الرضا والاستحسان، يقلد طوراً أسلوباً ووضوحاً، يختلف جبران عن هذا. عندما ذهب الي الغرب لم يكن الغرب قد غزا بلاده مستعمرًا بعد. كان جبران هو الغازي. هاجر جبران إلى العالم الجديد بحثًا عن رقق جديد وتجربة جديدة وكانت نفسيه مخلصة من علاقة المستعمر العربي والمستعمر الشرقي التي أبدعها فرانز فانون في وصفها. ولذا فإن صنته بالعالم الجديد لم تفقده ثقتة بنفسه ولم تتيحه بل المفكر صحيح. لحن تساعادة التعبير الإنجليزية في عطاء جبران الإدبي.
قدر مساعدتها في إيضاحه إلى فهم المرة. لا شك في أن عطاء جيران الأدبى كان سيستمر في الأزهار والغتناء حتى ولو استمر في الكتابة باللغة الأم ولكن هذا الأزهار كان سيتوقف دون شك لدى العدد الذي تفضل الشرق العربي وعندما لم تتم ترجمة أعماله إلى الانكليزية فيما بعد كتاب النبي الذي بعث منه أربعة ملايين نسخة في السبعينات وترجم إلى 100 لغة لم يكن له أن يطبع حتى ولو بعشر هذا الرقم لو كتب باللغة العربية.

جعلت كتابة جيران بالانكليزية وخلال وجوده في الولايات المتحدة شكل خاص مشكلة التعريف به سهلة إلى حدما، فأشعرته وحكيته وجدت طريقها إلى المجلات الشعرية المتخصصة تبلى أجمعها في كتاب ، بل ظهرت هذه الأشعار جنبًا إلى جنب مع كتابات لويل، د. ه. ه. لورنس، جون دوسباسوس، وبيدر، وغيرها في مجلة الغون السبعة التي استطاع أن يصبح ضمن البيئة الاستشارية لحريتها مع روبرت فروست وداك كينتون وروبرت أدموند جونز، ومع أن أدب جيران لم يصل إلى مستوى لورنس أو دوسباسوس مثلما كان ارتباط اسمه باسماء هؤلاء النجوم الكبير في بروز اسمه والاهتمام بتناجه كما دفع غورود مكامن الإبداع لديه فاعطاه قوة وعزما على الاستمرار في الخلق الأدبي بالإنكليزية.

لم يكن جيران في البدء واثقا من لغته الانكليزية تمام الثقة، بل كان يجد نفسه مصطفيا إلى مراجعة قصائده وحكياته مع صديقه وممشدته ماري هاينس لإجراء آية تصحيحات قوية تجدها ضرورية. تصف ماري لغته الانكليزية بقولها:

إن لغة (جة) متميزة فلها خاصية كاملة لا يمكننا أن نأمل عليها فيما لو أردت الترجمة من لغته الأصلية. هناك فقط تركيب خاطئ.
بين حين وآخر... ولكنه لن يمر وقت طويل قبل أن يصبح جبران متمكا
للغة الإنجليزية بحيث لا يضطر إلى مواجهة أي شيء مع أي أسنان... وشرة بالإنجليزية هو نثر شعري — في صوت الصوت... لا يكثرث في
ان تبدو لهما وكان أجنبية قد صاغها».(1)

كما تعرف ماري هاسكل بأن العديد من قصائده لم يجده ما يجيء أيا
تصحيح بل كانت «لغته رائعة» مع هذا فلم يكن جبران يشعر في البداية
بالراحة التامة للكتابة بالإنجليزية. هذه الكتابة بالإنجليزية أمر شاق لي...
لقد وجدت أن اللغة الإنجليزية لغة رائعة جداً إذا استطعت تعليم
استخدامها »(2). وبعد أن جبران قد اعتمد على حد كبير على ماري

هاسكل أثناء كتابته للمجنون والسابق بشكل خاص. » التي متأكد من
أنجلي لولد لما استطعت كتابة كلمة واحدة بالإنجليزية... ولكن على أن
انضم أكثر قبل أن أعطي لانكاري الشكل المناسب لهذه اللغة الدائمة... يجب التعبير عن الأفكار الكبيرة بواسطة كبرية قبل أن يستشعرها الآخرون,
لازالت لغتي الإنجليزية محدودة لكن باستعراضي التعليم »(3)

لقد تسأل جبران نفسه عن السبب الذي يدعو أي شاعر إلى
الكتابة بلغة غير اللغة الأم، فنذم قضا ديوان الشعراءبوتاني آريستيدس
فورتيديس أضواء النجم وصفه ماري بأنه عمل راحل بالكلمة، واعترف
بذلك على خلاصة القول " هو أن الإجاب لا يستطيعون أن يكونوا
شاعرا انجليزيا... ومع هذا فاننا استمر في المحاولة"(4).

(1) The Mary Haskell Diary ( University of North Carolina
Library, Unpublished Manuscript ), n. 442, 2nd sept., 1914,
quoted by Jean Gibran and Kahll Gibran in Kahlil Gibran : His
Life and World ( N. Y. : Graphic society, 1974).
(2) المسجد السابق.
(3) رسالة من جبران إلى ماري هاسكل بتاريخ 2 آب 1915 المسجد السابق ص 203.
(4) المسجد السابق ص 242.
وفي خلال محاولاته كانت ماري المرشدة والمعلمة والشجعة، فقد كان جبران شديد القلق حول تمكنه من اللغة وحول النوعية اللغوية التي اكتسبها. هل لغتي الإنجليزية حديثة؟ أم هل هي لغة الماضي؟ فالإنكليزية لا تزال لغة أجنبية بالنسبة لي، وأنا لازال أفكر بالعربية فقط... أعرف أن الإنجليزية فقط من خلال كتابات شكسبير والإنجيل، ومنك(1)

غير أن الإنجليزية التي تمكن جبران من استخدامها في النهاية كانت حسب قول ماري لا تمت إلى أي زمان وإنما أدى اختياره للاسلوب الإنجليزي إلى استخدامه لنوع من الإنجليزية العالمية في بيئتها البسيطة وسطورها الصافية.

قد يعود اصرار ومثابرة جبران على الكتابة باللغة الإنجليزية إلى النجاح الكبير الذي لاقاه عقب صدور المجلة إنجلون، بل أعطاه هذا النجاح قوة وثقة كبيرتين ولم يحتفظ في عمله التالي السابق إلى تغيير أو تصحيح أي كلمة أو تغيير حسب اعتراض ماري. بل كانت نفسيه كما وصفها هاسك "أنا أعرف لغة عرفتها في خلافة وراثة ببسطتها، ويندر الآن أن يخطئ في استخدام أي مصطلح أو تعريب، عندما قرأت ماري فيما بعد" إداوات اللغة الكريمة فاتتنيا وان كانت مسألة صعبة متحذرة ذهبت لجمال الكلمات.

قد يكون لشرف ماري هاسك على كتابة جبران أكثر من جانب؛ فالقصيدة الجبرانية لم تر النور قبل مرور 50 عامًا عليها وتنفيذ تأليفه والتعليق عليها. وقد أشار معظم النقاد إلى الاهتمام الكبير، والرؤية الصحيحة، والحسن المدهش للبراعة الكتابية التي اضفتها ماري هاسك على أعمال

(1) مذكرات ماري هاسك 1925، كانون الثاني 1932، المصد السابق 262
الشاعر العربي، والمساعدة الكبيرة التي استدتها ماري في «نحت صورة هنا أو نسب حكاية هناك». غير أن بعض التحديات في مخطوطات قصائد جبران قبل أن تمر عليها رقابة هاسكيل وبعد، قد يعطيها فكرة عن بعض التعديلات غير المفيدة التي اجريت والتي لم تلغ فيها الا في تثبت بعض الأفكار العربية المرتبطة بالشرق، وذكر على سبيل الحال حكاية القفصان: ارسل جبران الحكاية التالية إلى ماري ليستقي للاصلا:

في حديقة أبي قفصان
في أحدما يوجد اسد جويه من براري نينوى
في القفص الآخر عصفور دوري لا يغني
وكل يوم عند الفجر يحيي العصفور الاستد قائلًا
عم صباحا يا أخي السجين،

اعادت ماري النص كما يلي:

في حديقة أبي قفصان
في أحدهما اسد احضره عبيد أبي من براري نينوى
في الآخر عصفور دوري لا يغني
وكل يوم عند الفجر يحيي العصفور الاستد قائلًا
عم صباحا يا أخي السجين.

ما يلف النظر في النص الصحيح هي عبارة «عبيد أبي» هل هذه إضافة ماري هاسكيل وحدها؟ وهل يمكن وصف هذه الإضافة بالتصحيح اللغوي أو الشعري أو الموسيقي؟ أم ترى هل يعود اتخاذ العبارة إلى ربط فكرة الرق والصيد بعالم جبران الشرقي لجعله أكثر مفضلية واتجاه ليتذكر القاري الفارسي بهذته وعذبة؟ لربما تبرز الحاجة هنا إلى دراسة مدى تدخل ماري هاسكيل ليس في لغة جبران فحسب وإنما في أفكاره
ايفا، كم غير جبران من صورة أو فكرة بناء على اقتراحات هاسك
بيدف جمل هذه الصورة أكثر قبوًا من قبل القارئ الغربي، بالطبع
يمكن استخلاص بعض النتائج في هذا السيناريو بعد مقارنة مخطوطات جبران
قبل مراجعة ماري لها وبعد ذلك خلال الرسائل المتبادلة بينهما وقد
يعني هذا طرق الموضوع من باب الاستشراق
على اهتمام العديدين في الوقت الحاضر.

سواء حاول جبران الوصول إلى القارئ الغربي من خلال شرقيته
ام لا فقد استطاع من خلال كتابته بلغة أجنبية أن يثير اهتمام نماذج مختلطة
من البشر، فقد قوى جبران في ندوات وحلقات الشعر الأمريكية ورثت
إشعاره في الكتابة وفي مراسم الزواج، نوقشت كتاباته في المعاهد
التعليمية ورددها شباب السنين والسيتين من هذا القرن وهم
يدعون كما دعا جبران إلى خلاص الإنسان عن طريق الحب، الحب الذي
يغسل النفس ولا يترك أثراً للنار أو لفياء العدالة أو للانية. كيف
استطاع هذا الشرقي، الغربي، ذو اللونة العربية أن يفعل كل هذا.
ما هو الجديد الذي آتي به للعالم الغربي؟

بالم多万 من النقاد الشرقيين في تقويم عطاء جبران للغرب فقد وصفه
بعض بأنها «منحة الشرق إلى الغرب» (1) بينما اعتبار الآخرين «نصرًا
وطنياً وفقة مجدودًا» (2) وحاملاً رسالة الروح التي يهن الشرق على
الغرب بها ويعجز الآخر عن تحقيقها. ووصف بأنه منشأ جديد لزمير
دأبه وحباك، لسبب يعطي القارئ الغربي جرساً جديداً يختلف عما
يقدمه له الشعراء الغربيون.

ربما يعود سبب تقبل القارئ الغربي لجبران ليس لروحانيته
الشرقية فحسب وليس لتجديد كتربته، بل جبران لم يجد بالرغم

(1) حسن رشدي سري الدين، منحة الشرق إلى الغرب.
(2) فريد مانون، الخالد الرائي، جبران حنا (بيروت: صادر 1957)
للقارئ الغربي كما كان مجددًا للقارئ العربي. كل ما في الأمر أن جبران
أتي مذكرًا بالحركة الرومانطية الإنجليزية وربما بالتراث نقدانًا
الأميركي، وامتيازا روحيا لها في وقت كانت تلفظ فيه انفاسها الأخيرة. 
أثار فيها الحياة من جديد من خلال تزويج شرقي غربي كان اتصاله جذورًا 
زواج بين التدفق اللغوي الشرقي والإيماء المركزي الغربي بأسلوب صوفي
خيالي ورمزي في نفس الوقت فيه قياسات من نbsp;وأدب وويتمان.
لا مو لس جرفرا موجدة لغة (كما فعل بالعربية) فالأسلوب الذي
كتب به هو اسلوب الكتاب المقدس بشكل عام "تطعيمه" من وقت لآخر
مفردات إيميرسون وويتار وثرور. قد يكون سر نجاح الأسلوب الجرافي
بالإنجليزية في اجتيازه. لقد حاول جبران استخلاص نجزيه الحياتية
في لغة اجنبية جمل الوصف لديه مثلا أكثر ثراء و وبالتالي أعظم تأثيرًا
لفجازة اللغوية. ونثره التمهيل الشفاف، الواضح، بل اسلوبه
"العبرى" غير المكلف قد ولد جاذبية من نوع معين سحرت القارئ
الغربي. وكان هذا يتفق مع النسبية الفكرية أو المفاهيمية، أن جريان
للدرد اللغوية التي استخدمها وحتى تخويفهما قد أثر عن تر روضين
حذر ربما، ولكنه متمسك لنفسه يتمتع بفعالية وطلاقة في التعبير وحسن
"العربي" للكلمات لم يمتنه بعد بالملوأ.

هل هذا جبران ذاته الذي نقرأه بالعربية بعد أن مرت عليه اقلاع
المترجمين هل مجنونونا، وبيه ببيها، ومسيحه مسيحا؟ هل
جبران الإنجليزية هو جبران العربية؟ تساؤلات أثرها وأن كان الهد عليها
يتطلب دراسات مطولة ووسعة ومقارنات تعقد بين النصوص المختلفة.
بالطبع ما يشير هذا التساؤل أيضا هو العلاقة بين النص الأصلي والترجمة
بشكل عام، وسميع أنه لا يمكن لوحدنا أن يلم بلغات الأرض من أجل
ان يعرف على آدابها المختلفة ولكن الترجمة الجيدة لنصف ما نقرب
القارئ من الأصل بشكل يجعل المفاهيم المعنية والجمالية ضحلة وبالتالي
تكون دفعة الفهم كبيرة. الترجمة الرديئة قد تشوه المعنى أصلاً ناهيك
عن الحس الجمالي له. فيما يتعلق بجيران، هناك تقصير كبير في تقويم
الترجمات المختلفة لإعماله. فقد جيران ينقشر بشكل ملموس إلى
دراسة جدية لهذه الترجمات. فبعضها لم يفقد الحس اللوني الجمالي
الأساسي الذي كان للنص الإنجليزي وإنما مع النيكاذ ذاتها. هناك ككما
أمينا في نقل الفكرة وإنما عجز عن استخدام الإسلوب الموازي لروح النص
الأساسي. وهناك من كان فيه للأسلوب و "خان" الفكرة في الحكايـة
المشار إليها سابقاً والتي تحمل عنوان "قفصان" جاء في النص الإنجليزي
اي عصور دوري لا يغني ، وصفة عدم Songless Sparrow
ذكر الغناء هي الصفة التي ركز عليها جيران لكون الطائر سجيناً. غير أن
هذه الخاصية قد تفتقر بقدرة قادرة إلى مضادها في ترجمتين مختلفتين
احداهما للارشمنديت انطونيوس بشير حيث أصبحت الإشارة تعمل كـ
"زورزور غريد لا يمل الأنشاد" والآخر نشرتها جريدة السفير ( 15
3 / 81 ) اشتر فيها إلى الطائر ك "عصور دوري يغني " .

ومن أمثلة التغيير أيضا الذي طرأ على نصوص جيران بعد ترجمتها
ما تطرق إلى بعض الرموز التي اعتمد عليها جيران بشكل كبير إم
الذي لعب دورا بارزا في حياته وأعماله فقد حول الترجمان الصفات
الإنتفائية التي استخدمها جيران لوصف البحر مثل اصفيات ذكرية وهي
أصبع من الناحية اللغوية كما في التالفه عندما استبديت كلمة والدتنا
بقالينا في "عندما نصل إلى قلب والدتنا البحر " (1).

هذا فيما يتعلق بتغيير المعنى الإصلي للنص؛ أما تغيير روح الإسلوب
فهذا يتواجد بوفرة أكبر. عرف جيران بل بالاحرى أحب القاريء الفربي
(1) النافذ الوحيد الذي اعتم بهذه التصحيحات هو غازي فؤاد بركا في كتابه
جيران خليل جيران، دراسة تنظيمية لإبه ورسمة وشخصيته.
جيبران كما ذكر سابقاً لأسلوبه الذي جمع بين إنجيلية قدسية ورومانطية معلقة. وفي لفته الإنجليزية إصداء من الاثنين ينبض متفاوتة. ولكن ماذا حصل لهذه الشفافية الروحية الإنجيلية عندما نقلت إلى العبرية؟ هل نجدها في مطلع مناجاة الشاعر لنفسه في إحدى قصائد المجنون في خييتى غلبي؟ كما تقلب الإرشاد مبتوني بشير؟

"يا خييتى يا خييتى يا وحدي وانفرادي، اتى لاعز لدي من الف انتصار، وأحلى على قلبي من كل إمجاد الإقطار، يا خييتى، يا خييتى."

أم نجد إنجيلية جيبران في "أنت سابق نفسك يا صاح"؟

الفعل أن جيبران نفسه لم يكن راضياً كل الرضى مما تترجم من كتاباته إلى العربية في حياته فهو يعترف في إحدى رسائله إلى مي زيادة بأن ترجماته إلى العربية لم تكن على المستوى المطلوب إذ أن من قام بالترجمة عن الإصل الإنجليزي اديب محبته لي أوسع قليلاً من معرفته بدقائق البيان الإنجليزي(1).

(1) سلما الهقار الإكيري وسهر يشروني، الشفيلة الزرقاء، رسائل جيبران خليل جيبران إلى مي زيادة.
جبران بين الرمل والزبد

سياقات سخية

القارئ الذي يريد أن يفهم جبران في كتاباته شعرًا ونثرًا، يجب عليه قبل القراءة أن يكون لديه تصور بشكل عام عن الثقافات الشرقية وكيان المفكرين والشعراء فيها، وخاصة أوجه الأساطر والديانات التي نبت في الشرق، كالبوذية، واليهودية، والسيكية، والإسلامية، وعلى أية حال، إن يمتلك فيما ميمانا للفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه بشكل خاص، ثم على القاريء أن يدرك المؤثرات الأجنبيّة في لغة جبران اعتباره من المهاجرين الذين تأثروا بالثقافة الغربية، شكلاً ومضموناً وفي مرحلة متقدمة، يضاف إلى هذا كله خصوصية جبران كأنسان وديب وشاعر ومفكر ومنثر، يعاني في الغربة كغيره من شعراء المهاجر... ينثابل الحياة والكون والمجتمع، ونراه بعد ذلك يتخذ، وفي كثير من الأحيان، مواقف متناقضة نتيجة الظروف التي عاشها، والتي عكست تناقضها في وعيه، لأن الرجل لم يكن يمتلك رؤية متكاملة محددة ينظر إليها إلى الكون... بل كان بشكل عام يدعو إلى الإصلاح والإخاء الإنساني على
أرضاً من الفهم والوعي المتناقضين، فهو باختصار مثالي تونيقي، وثائر عاطفي، ومثير على الإخطاء والظلم أخا للمتزين، والسارق أخا للمسورين...، أي يرى الامور في إطار عدالة الشرق كما تجلت في كثير من جوانب حضارته التي تميزها الروحانية، والدعوة إلى التأخير، لأنه والحال هذه، ينتهي جميعاً إلى البشرية كلها، فهي أخوة في الإنسانية، ومن الطبيعي أن جيران في مرحلته تلك، مرحلة طفوي الرومانسية، وممطرة، لا ين باستطاعة أن يقدم فكره افضل مما قد، لأن عطياته الأساسية في الثقافة والمجتمع والوعي، لم تكن باكثر مما نراه في اذهان، وهذا لا يقل من قيمة جيران الذي عكس لنا مرحلته في الوحى بكل صدق واصالة.

ولا بد لي من الإشارة هنا إلى أنني اتناول جيران من خلال كتابه:
"رمل وزيد" فقط، طبعة دار المعارف المصرية 1963 ترجمة د. ثروة عكاشة والكتاب باللغتين الإنجليزية والعربية.

ان هذا الكتاب يحتوي على عصرة فكره وتأملاته في الحياة والعمال والواقع، جاءت في حكم وامثال اظهرت خصوصية جيران، وتسوية وتشعب مثابث تفافاته، نقرأ في التقدم للكتاب ما يلي:

"عندما أ вмест "جيران خليل جيران" كتابه "رمل وزيد" اقبل عليه من يقول له: أنتي من المؤمنين بالمجدل الثاني، وقد قال النبي: "أجل، فترة قصيرة بل برهة اخلت فيها إلى السكينة على متن الريح، ثم تحمل بي امراد أخرى، "فهل ولد النبي المحبوب ثانية " ومنى؟ وما هو اسمه؟ فكان جواب جيران:

"قد ولد منذ أسبوع، وكان اسمه "رمل وزيد"، وهما هو يمثل بين يديك لا".

ودفع "جيران خليل جيران" بهذا الكتاب الي سائره، وكان قد فرغ من كتابه بالإنجليزية.
واضاف جيران:

ليس هذا الكتاب الصغير بأكثر من اسمه «رمل وزيد» حقيقة من الرمل وقبضة من الزبد. وبالرغم مما التقت بين حياته من حبات علب، وبالرغم مما سكت على زبدة من عصارة روحي، فهو الآن وسبيلى أبداً أقرب إلى الشاطئ منه إلى البحر وادتى إلى الشوق المحدود منه إلى اللقاء الذي لا يحده البيان. بين جانحتيه كل رجل وامرأة قليل من الرمل وقليل من الزبد، ولكن بعضنا بين ما بين جانحتيه وبعضنا يخجل، أما أنا فقلج الخجل فالتمسوا لي العذر وامتحوني المفرور.»

وقبل أن أتناول حكمه وأمثاله لا بد من تسجيل اللاحظات العامة التالية والتي تبدو واضحة في كتبه هذا:

1 - أن جيران يحاول أن يتخلل في أعماق الطبيعة كروحاً وعالم قائم يذاته، يصعب بالحس والحركة، ويسأل إن ينقل كل ذلك للآخرين.

2 - الفرقة التي ساهمت فيها في انشاء جيران كانت المحرك الأكبر، والدفاع الحياتي اليومي للتأمل وقول ما يضطرب في أعمق نفسه.

3 - العرمان والحاجة والكتابة في حياة جيران.

4 - التأكد على كل ما هو جامد في الحياة، والبحث بشكل دائم عن المجهول والملطخ.

5 - التناقض في افتخاره... فهو يتمدق بين الشك والبيتين والقلق والحقيقة في فهم مظاهر الكون العامة.

6 - في محاولته الوصول إلى الحقيقة، يشعر بإنساناً كثيراً، ولهذا فهو غير قادر على التوقف، إنه يريد أن يمضي قدماً كسيئف مع صخرته.
7 - تظهر عنده الضبابية الثقافية والتجريد والرموزية الشاعرية في لغته وأفكاره.

8 - الجمع بين حكم متفرقين الرمائي والأشياء، وعند قراءتها لا نجد رابطاً ملحوظاً بينهما.. بل نجد التناول ومحاولة اظهار الحكمة، والعالمية، ولكنها تبقى عالمية جيرانية.

9 - الكتاب يبحث في قيمة الإنسان وسلوكه وتصرفه في الحياة في حالاته المتغيرة المختلفة، إنه بصورة أوضح، جبران نفسه بين الرمل والريد في إطار الطبيعة.

10 - إذا جاز لنا أن نقارن بين جبران في كتابه هذا والعرب في أمثالهم واقوالهم المتارة، لوجدنا بروز البناء البديع الرمائي / الإبداعية في أمثال العرب واستخلاص التجربة بشكل مباشر من حادثة جبرت في الواقع وذهب مغزاه مابين الناس، فكان مثل عند العرب له قصة / حكاية، بينما نجد عند جبران الشمولية من خلال الواقع العام، وليس الحادثة المنفردة.

أي لراينا العالمية والتمايل وأثر الروح الإنسانية العامة، فالفرق بين ما جاء عن العرب وجبران هو كالفرق بين الخاص والعام.

أما أمثاله وحكمه فإنه يتناول فيها احوال الإنسان في حالات شتى الخير والشر، القدام والاحجام، الأخلاق في مسالكها المتعددة التي عاشها جبران في مجتمعه ومطالبه وталامته، ورمض تشتت وتنوع الحالات التي يتناولها في هناك خطيا خفيا مشتركاً، يجمع بينها وهو التركيز على ضرورة العبانة ويجب على الإنسان أن ينصهر في الوجود لكي يصل إلى حالة تخطيط الوجود هذا أي يصل إلى حالة من الصفاء الروحي اشبه بالبرفاء التي تعي في اذق معانيها المقصودة في نظر جبران إلى الكمال الأخلاقي البديع، وفي هذا يختلف مفهوم البرفاء كما نراها عند الوجود والبراءة... إنها نبرفاء جبرانية، تعتمد أصولها على الديانات الشرقية، لكنها لا تلزم بوحدة منها مطلقاً، وهو
في تأكيده على ضرورة المعاناة يصر على التضحية والفيداء كطريق الوصول إلى الخلاص / الحقيقة، يقول جبران: "قد لا يبلغ المرء الفجر إلا عن طريق الليل"، ثم يقول في مكان آخر:

"بذا كن اللهب، وانا الهشيم الباس، وان بعضي لياكل بعضي الآخر".

ويقول في مكان آخر:

"لكل عظيم قلبان: قلب يقدر، وقلب يصير".

ثم يؤكد على الصراحة وعدم التنمر وراء التبرير الاجتماعي الذي يفسر سلوك الناس، ويدعو إلى الطموح الصريح، يقول في هذا المجال:

"سبع مرات ازدريت روحي:
اولاه: لما رأيتها تتواضع عساها تبلغ الدورة.
ثانيها: لما رأيتها تترج في حضرة الكسيح.
ثالثها: لما خبرت بين الصعب والهين، فاختارت الهين.
رابعتها: لما اقترفت خطأ وترمتان غيرها يقف هو الآخر الخطأ.
خامستها: لما صرت عن ضعف ونبتت صبرها الى القوة.
سادستها: لما افتت من وجه دميم، وما عرفت انه فراغ من اقتهبها هي.
سابعها: لما تفتت بأغنية مدح وانزلت ذلك منزلة الفضيلة".

ومن الواضح هنا أن جبران عمد في حكمه هذه الى الترقيم، لأنه يعدد حالات رآها في المجتمع لكنه تحدث عنها بصورة التكلم، كما تظهر في حكمه وامثاله فكرة ضرورة وجود التناقض في الحياة والعلاقات الاجتماعية ف" الضد يظهر حسن الضد " كما قال دولة النبي الشاعر صاحب البتيمة.
ويؤكد جبران أنه لولا المناقش لما ظهر النقيض كما نراه يقول:

« منا من هو كالكلاب ومنا من هو كالقرق فلولا لما ببعضنا مع سواد
لكان البعض الآخر أبكم، ولا فلولا لما ببعضنا مع بياض لكان بعضنا
الآخر أعمي ».

ثم يقول في مكان آخر:

« العقل الإسفنجة والقلب جدول ».

كما يؤكد على تلازم الإضداد دائما، في رغم مناقشتها وحدة
متكاملة... ويتناول هذا الموضوع من خلال منظور ديني شامل وعام.
في الشكل والمضمون يقول:

« مع كل تنين بولد مارجريس ليذبحه ».

ثم يتناول في حبيبه طبيعة نظرته إلى الفن، فالمستقبل عند تجربة
حدود الزمان والمكان، حالة وجد، وتوق إلى المجهول والملحق، حالة
من الذوبان في الروح السارية للكون، يقول:

« ليس الشعر راية تفصح عنه، بل هو أغنيه تفيض من جرح دام أو
فم باسم »، ثم في مكان آخر:

« الكلمات طيبة من حدود الزمان والمكان، فتنطق بها أو فلتلمثها
بأنها أزلية ».

ثم يقول:

« الشاعر ملك خلع عن عرشه، جلس بين اطلال قصره يحاول أن
يسوي من الاطلال صورة ».

وفي نظرة أخرى:

« الشعر كمن الفرح والآلام والعجب، مع نزرا مما ورد في الفاعل ».

ونظرته للفن في هذا الكتاب، والشعر بشكل خاص هو حالة من الحالات
التي تجمع الامام والمبقرة، إنها لحظة عشق مبعد متال ويعاني ويطلق مشاعره فنا .. ولو تأملنا لوحات جيران التي رسمها لوغدا أن وراء تلك الشفافية والانسجام في الأجسام والالوان حزنا ومعاناة يفضح عنها تركيب اللوحة العام وحركة الأجسام رغم بساطتها وطبيعتها، فانها لا تصدر إلا عن معاناة وآلام عظيمين وعميقين في آخر واحد.

وباختصار فالفن ابن شرعي للعشق، وهذا ما يؤكد في حكمته التالية:

أيضا يقول:

"قيلوا أن الليل يخر صدره بسواقة حين يغني أغنية الحب،
وذلك نحن جميعنا نفصل،
هل من سبيل آخر للغفاء؟"

ثم يقول:

"ما المبقرة إلا أغنية عصفر في مستهل ربيع قد أبطأ في اقباله".

ولكنه يحترس كل ما سبق في حكمته التالية:

"ليس لغير حزن عميق أو نرح جزيل أن يكشف عن حقيقتك، فذا شئت أن تبين حقيقتك فارقص في الشمس عابرًا أو احمل صليبك".

والصليب كما هو معروف هنا، رمز لتحمل الآلام والمعاناة والفداء.

اما نظرته في الحب فهو يركز على ضرورة الجانب العملي/السلوكي، والحاجة إلى التجديد، وضرورة الفهم، ولكن جيران الذي نراه دائما في فورة وقلق وشك وثقل، يفضل الخيال على الواقع، فالخيال اجعل من الواقع دائما والسبب في ذلك كما نرى في المبنى العام لنكر جيران، الواقع محدود بينما الخيال لا حدود له، ولا حدود هو عالم جيران المفضل، أو ملكته الإثارة، يقول:

"كل رجل محبوبنا، أهداهنا من نسي الخيال الأخرى لما تولد".
أن الذين لا يفرون للنساء أخطاءهن الصغرى لا يستمتعون ابداً بفضائلهن العظمى .

الحب الذي لا يضفي على نفسه جديد كل يوم يستحيل عادة ثم لا يلبث أن يكون رفاً.

« يعاقب التناحبا ما بينهما ( من ود ) أكثر مما يعاقب أحدهما الآخر ».

« ما اجتمع الشك والحب فقط على صعيد التجاويث ».

« الحب كليمة من نور ، خطتها يد من نور ، على صفحة من نور ».

هذه اللوحة التي حصلنا عليها للحب من أمثاله وحكمه تقدم لنا نفسها بصدق ، انها الحب الجراني الذي دائماً ينطلق من الحب إلى الحب محسوس ، من الجسم إلى المشاعر ، من الواقع إلى الخيال ...

هي رحلة اقرب الى الاصطفاء الروحي والتزوع نحو الكمال في عالم غير هذا ، ولكن كلبه لا يخلو من تناقض حتى في قضية واحدة في الحب ، وهذا ما نراه بين الحكمة الأولى « لكل رجل محبوبان ... والحادية» الحب كليمة من نور .......

وبين الحكمتين: الثالثة « الحب الذي لا يضفي على نفسه ....

والخامسة « ما اجتمع الشك والحب فقط ....

فهنا نرى مستويين : الأول عقلي / واعي حياتي ..

والآخر وهو الأكثر ترفا الى جيروان المحقق دائماً

اما في فكرة البذل والعطاء فان ظلال السلوك العربي، أو المفهوم العربي واضح جدا فيها ، ومع ذلك فقد خرجت عليها انفس جيروان ، لقد طبعوها بطاعة الخاص ، فهو يقول :
ليس الجود أن تعطيني ما أنا أشد منك حاجة إليه، وإنما الجود أن تعطيني ما أنا أشد إليه حاجة مني.

ثم يقول:

أنك محسن حقا حين تعطي، وعندما تعطي حول وجلوك جياء، فلا تبصر من يقبل عطائك.

والطابع الجبراني نراه في الحكمة الثانية. لأن الحرر لم تصل في طرقة للبل والعطاء ضمن مفهومها لهذه الظاهرة رغم تأكيدها على المس والد心里 أو الحديث. لم تصل إلى أن تقول، وجلوك جياء.

أما جبران ابن الثقافات الشرقية كليا، والدي عاش الغربة وملحقاتها، فإنه أخرجها وعليها انتفاخه المذهلة القلبة الثائر.

وفي مكان آخر من حكمه، وامثاله، نرى ظلال نيتته وقد خرجت من معطف جبران، يقول:

لا يخرج على قانون وضعه الإنسان غير معته ومعمرى، وكلهما أقرب ما يكون إلى قلب الله.

من المعروف أن جبران حاول طوال حياته أن يعود جدفا للفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه، ولكنه لم يستطع رغم تاثره الواضح بفكره وسلوكته، وأني له ذلك والكوارث الثقافية تختلف كثيرا، والمجتمع والبيئة الاجتماعية على الأقل، ثم أن جبران لم يستطع في يوم من الأيام أن يكون إلا جبران نفسه فقط.

لقد كان صادقا مع نفسه عندما لم يستطع أن يتجاوز مرحلة التأثر بنيتشه، إذ عبر لنا عن قلقه الخاص في مرحلته وانتهى، وهنا تكمن أصالة الرجل.

المصرية 14
ومع استمرارنا في أمثاله وحكمه نرى الظلال الإنجيلية تظهر في الآخرة فقد قال:

« من زمن بعيد صلب رجل لأنه كان مفرط الحب وكان الناس مفرطين في حبه. ومن عجب أن قبته بالأسى ثلاث مرات: كان في الأولى يطلب إلى شرطي إلا يقود بنيا إلى السجن، وفي الثانية كان يشارب أحدا من المنبوذين، وكان في الثالثة يتبادل الكلمات في الكنيسة مع رسول العذاب. 

ورسول العذاب هو ممثل الاتهام في القضايا الكنسية كما ورد في الكتاب، لكننا نرى أن الروح الإنجيلية هي الآخرة خرجت في منتهى الخصوصية، فجبران ثائر على الكنيسة، أنه لا يرفضها كأساس، لكنه يدور على ما يراه، إنه يريد كنيسة جبرانية غير هذه التي يسجل عليها الكثير من الملاحظات التي أصبحت في نظرة كنيسة غير مسيحية.

وهذا ما نراه في هذه الحكمة، يقول:

مرة كل مائة عام في بستان بين تلال لبنان، يلقى عيسى الناصري يتحدثان طويلاً وفي كل مرة يمضي عيسى الناصري وهو يقول لعيسى الناصري: "يا صديقي، اني لا أخشى الا نفق ابدا ... ابدا".

وبسهولة نرى أن عيسى الناصري هو الكنيسة كما هي في الواقع، وعيسى الناصري هو موقف جبران من هذه الكنيسة، أو هو الكنيسة البديلة المشروعة التي يبحث عنها.

وفي مكان آخر من حكمه يعطي نظرة في الحياة التي يعتبرها سجنا، ولا تخلو من التشاؤم والحزن، يقول:

"كلنا سجناة في حجر ذات نواذ وفتة لا نوفق لحجرها..."."
وفي مكان آخر يقول:
«عندما تدرك كنه الحياة سوف تعرف أنك لم ترفع من المجرم ولا أحفظ من النبي.»

أن الحياة عند جبران تشبه في بعض زواياها الحياة عند المجري، وخاصة في الحکمة الأولى، إذ جعل المجري السجن مضاعفاً، سجن الجسد، وسجن العين، وسجن البيت.

أما في الحکمة الثانية فنظرته للحياة، الجماع سواء من حيث الجوهر الإنسان مجرم / نبي... ومن الواضح أن هذه الحکمة إذا ما قارناها بفكرها فهي تتناقض مع كثير من نظرات جبران الآخر، وهنا أحد أوجه التناقض القائم على التأمل والمعوميات، والنظرة الحاضرة التي تولد الحکمة.

نبران عاش لفترة طويلة، ووجه الحکمة، وتماما اخلاق الناس في حالاتهم المختلفة، فذاا به يخرج علينا بفكرة السجن والإنسان في تناقضاته وتارجه بين مجرم ونبي، ومن المفيد هنا الإشارة إلى أن جبران لا يرضى أن ينظر إلى الإنسان أبيض أو أسود أو الجانب الإثني في الفهم بل هو مريح من اللونين، وهنا يقرب من التأمل الذي نرى فيه حرارة الواقع فعلاً. ولنتسعمه في هذه الحکمة التي تتحمل في ثوابها كثيراً من المنطقية يقول:

«الجريمة اما اسم آخر للحاجة أو عرض من عوارض المرض.»

وإنه يضع الجريمة في إطارها الاجتماعي، فالحاجة أو المرض هما مصدر الجريمة، والمرض هنا وبلغة جبران التي يجب أن ننظر إليها بخصوصية واضحة في مراحلها الماضية عبرة عن حالة متعددة الجوانب وليس المصعود المرض العادي فقط.
ثم يقول:

«عندما تغني يصفي الري البحار بطبعه».

فالحاجة توجه الاهتمام وتوظف الإنباه، والنسان يسعى إلى ما يعتقد أنه يطلبه لاشتعال دافع لا بد منه.

ونراه في جانب آخر من حكمه يمر على الخيال ويرسمه لنا واحة للهرب من حرارة الواقع، أو هو المكان الأكثر انسجاماً... إنه بشكل ما اللا محدود.

يقول:

«عالم بلا خيال قصاب يحمل سكارين كلية وموازين متكشدة ولكن ما الحيرة ولسنا جميعاً نباتين؟».

ثم يقول:

«انى لأدرى أن أكون الادني بين ذوي الإحلام الطامعين في تحقيقها، على أن أكون العليا بين من لا حلم لهم ولا طعم».

والخيال هنا ضد المحدود، إنه الحرية ونافذة تجعل اليواء النقي يدخل جو البيت الخانق، وهنا نرى ويشكل غير مباشر أثر الغربة والحرص المادي والتفاسير وأثر الثقافة في محيط تناحري في علاقاته الاجتماعية.

ثم تصل مع جيران إلى الحروب المفصل، إلى قوة المليمين، إلى الطبيعة. أن الطبيعة عندنا هي الإم والاب، فهي بشكل ما مصدر حقيقي للإنسان ومشاعره وجودته ووعيه.

يقول:

«تنمي أبى، وأمي أن يكون ليما ولد فولدانى، ثم تاقت نفسي أن يكون لي أم واب فولدت الليل والبحر». 
انه يؤكد أيضا في حكمه وأمثاله على عناصر الطبيعة ويوظفها بشكل
رمزي ومهما افكاره، فهو يرى في الطبيعة القدرة على رسم أشكال
مشاعره دقة وشفافية وابدأها غورا.

قال مرة:

» الفن خطوة من خطى الطبيعة إلى اللا نهاية.«

ثم في مكان آخر يقول:

» العمل الفني ضباب نحت في صورة.«

وفي حديثه عن مراحل العمر عند الإنسان فانه يؤكد أن لكل مرحلة
طبيعتها الخاصة بها، ولا يمكن للمرحلة ان تندمج في الأخرى في
مرحلة واحدة.

 يقول:

» لن تقوى على أن تملك الشباب والعرفة معا، إذا الشباب في شغل
شاغل بحياته عن العرفة، والعرفة في شغل شاغل من الحياة بالبحث
عن نفسها.«

والعرفة هنا هي الحكمة، فالشباب يتنزق وسرعتهم وعدم نضوجهم
كفاية لن يملكون الحكمة، وعندما يبدأ الإنسان في مرحلة ما بعد الشباب
يمتلك الخبرة والحكمة من خلال التجربة ويتعمد عن غوايات الشباب
وهذا ما يذكرنا بعض ما جاء في الشعر الجاهلي، إذ نجد في مطلع
لامية زهر:

صحا القلب عن سلمي وأقصر باطله
وعري افراس الصبا ورواحله

وكم أسلمت في التعليق على بعض حكمه فالهل بطبع كل فكرة بطابه
الخاص ويخرجها عليها بصفاته الجبرانية لغة ومضمونا.
وفي كل مرة يؤكد جبران على ضرورة الألم والحزن، والحزن عند
جداد بين جنين وهو هنا يقصد المعاناة، فالمانعة جدار بين حدين
مناضفين: فرح عظيم، أو حزن عظيم، ولكن هل يفهم المجتمع سر
هذه العملية؟

يقول جبران:
في الخريف جمعت همومي ودفنتها في بستاني، ولما عاد أبريل وجه
الربع ليزف إلى الأرض انبت في حديقتي أزهار فانثنة لا مثيل لها ين
الإزهار، وخاف جبراني لروها وقالوا لي جميعاً: حين يرجع الخريف
وقت البدر هنا تعطينا من بذور تلك الأزهار فتثور في بساتيننا؟

ان المجتمع لا يمكن أن يتوصل إلى سر الالم المبدع الذي يعانيه الموت
والشاعر، لا يستطيع أن يفهم حجم معاناة جبران نفسه الذي يجد في الفن
واحة ظليلة، ومنتفساً عن إكراره، لأنه كما قالت العرب...«لا يعرف
الشوق إلا من يكابده».

وأخيراً:
هل تذكرنا جبران بالخيام الشاعر الفارسي المشهور صاحب الرعابيات؟.
يقول الخيام في أحدى رصاعياته التي ترجمها أحمد رامي:
القلب قد اضناه عنق الجمال
والصدر قد ضاقت بما لا يقال

وجبران يقول:
الجمال الفائق يسرني، بيد أن هناك جمالاً أبهى يطلق
سراحي حتى من اسارة».

لاحظ هنا أن قضية الجمال جاءت جبرانية خاصة وخاصة في طبيعة
فهم الجمال، والوقت من، فهناك جمال يراه الجميع، جمال تراهما العين
يأسر قلب جبران وفي هذا الجمال يتفق ويلتقي مع عمر الخيام، لكن جمالا ثانيا لم يبره عمر الخيام، لقد رآه جبران لا يبتهجه لكن بخياله، بقلبه، وجبران كما أسلفت سابقا ليس مع المحدود بل مع الأمحدود...

وإذا كان الخيام عالما رياضيا فللكا وشاعرا فان جبران ليس كذلك ان جبران يتفق مع الخيام والتامل، مع القلب. لم يقل مرة:

"المقل فينا اسفنجة والقلب جدول.

فإذا احتجت لنا الصورة أن الاسفنجة سلبية محدودة فإن الجدول

ابحاثي مستمر متدفق لا محدود.

هذا هو جبران من خلال "رمل وزيد" الذي لم استطع ان اتناول الحكم والإمثال فيه جميعا، إذ أن هناك جوانب كثيرة لم اطرف لها، فقد تناولت أشهرها وأعمها وحاولت ان أتبع الرجل في مواجهة الإنسان والحياة، وأعطي فكرة عن جبران الذي اطلق علينا مفهوما انسانيا عاليما.

لم تستطع ثقافة ما أو شخصية ما أن تسيطر عليه، وفق افاد من الثقافة العالمية شرقية وغربية على حد سواء، في اللغة والمضمون، ولكن على أرضية مثالية تنحو النحو التاملي، ولا يمكن ان نطلب من الرجل أن يكون غير مصير حقيقي عن مرحلته التي عاشها بكل مظاهرها وزخمها رمال وزبد.

وقبل أن أنهي كلامي هذا، يجب أن اشير إلى فكرة أساسية هي لفة جبران، ان نغله في ابقائها وموسیقاها الداخلية والخارجية النفسية من جهة والقربة من الشعر من جهة أخرى وقدرتها على التلوين والمجاز يجب أن يضعها القارئ في حسبانه لأن ذلك يساعد أكثر على الفصول في عالم جبران، في بحر جبران العميق، المناقض، الثاني، فإذا لم ينتبه القارئ لهذه الخصوصية اللغوية بقي منغولا بالشكل الخارجي والصورة القريبة والحدث العام وهو بذلك يشبه من يطفو على وجه الماء وهو يظن نفسه يغوص في الاعماق.