أضواء على
جبران : حياته الثقافيّة

توفيق صايغ

نشرت « حوار » في العدد الماضي مقالا طويلا بعنوان : « جبران وماري هاسكل : قصة علاقة»، مبنيا على سبعة آلاف صفحة من مذكرات ماري ورسائلها هي وجبران، التي ازاحت « حوار » عنها الستار واستخرجت منها معلومات جديدة عن جبران وتحليلات جديدة له ، لاول مرة في اية لغة . وهي تنشر هنا مقالا آخر مبنيا على الاوراق ذاتها، عن الناحية الفكرية في جبران كما تتجلى من خلال هذه الوثائق الهامة.

في حال جبران ، كما في حال اي كاتب آخر ، من المفيد لنا في دراسته ومن الممتع معا، ان نعرف اي الكتّاب كان يقرأ، وايهم كان يحب، وماذا كان رأيه في سابقيه من اقرانه وفي معاصريه . لكن لعل ذلك كله اكثر اهمية في حال جبران مما هو في حال سواه : ذلك لان جبران لم يترك لنا اية اعمال نقدية تسهل لنا الوقوف على آرائه في رجال الادب والفكر والفن وآثارهم ، ولانه كان يعيش في عصر عرف انتفاضة فعلية في اكثر من حقل من حقول الكتابة والفن ، فصرنا نود ان نعرف الى اي حد كان واعيا لتلك الانتفاضة والى اي حد استفاد منها وماذا كان رد فعله لها .

ونرى في هذا كله، ليس لنا من مصدر للمعلومات سوى الاوراق التي بين يدينا («حوار» ٢٢)، التي في الواقع مصدر هام خطير يلقي مزيدا من الضوء على قراءاته واهتماماته وآرائه . ويفضل هنا ، من جديد ، فضل ماري هاسكل — لا لانها احتفظت بكافة آرائه ، الطويلة والقصيرة ، في هذا المجال كما في المجالات الاخرى المتعددة ، بل لهذا ولانها ، كما رأينا في المقال السابق ، كانت التلميذة الامينة الملازمة والحوارية الواعية المطلعة والحافز الهام له : لا تتعب من التسآل ، تقترح عليه قراءة هذا الكتاب وذاك المؤلف ، ويصرفان الساعات معا في قراءة القصائد والتفرج على المسرحيات وزيارة المعارض والاستماع الى الموسيقى ، وتناقشه في كل ما يقرأان ويريان ويسمعان ؛ فلولاها لما عرفنا ما قرأ وما رأى وما سمع — وما رأيه في هذا كله.

ولكن يجب الا ننتظر ان نجد في هذه الرسائل والمذكرات دراسات نقدية ، او نظريات فنية ، او تحليلات تحيط بالموضوع من شتى نواحيه . ان ما فيها ان هو الا خواطر، تقوم على التذوق والاستمتاع اكثر مما تقوم على النظر النقدي المنهجي المتئد المحص ، خواطر

تطول او تقصر ، لكنها قصيرة في معظمها ، متفرقة ، علينا ان نربطها معا ، من رسالة لرسالة ومن يومية ليومية ، طوال السنوات العديدة ، لنصل الى آرائه المجتمعة .

بليك ، شيكسبير ، سوينبيرن

لقد ذكر اكثر من دارس لجبران الاثر الذي خلفه فيه ، في ادبه وفي فنه وفي فكره على السواء ، الشاعر والرسام الانكليزي وليم بليك . ولعل اول من لاحظ الشبه بين نتاج الرجلين كان ماري هاسكل ذاتها ، التي قالت له في اوائل ١٩١١ انها تلاحظ ان بليك مات في ١٨٢٧ وان روزيتي ولد في العام التالي له ، ١٨٢٨ ، وان روزيتي مات في ١٨٨٢ وان جبران ولد في العام التالي له ، ١٨٨٣ ؛ فسألتها صديقة الطرفين شارلوت تلر التي كانت معهما اذ ذاك ، والتي اشارت الى امكانية تناسخ الارواح ، ما الذي جعلها تفكر في ذلك . قالت ماري انها شعرت منذ البداية بالشبه بين روزيتي وجبران ، وانها عندما وقفت على اعمال بليك تجلى لها التشابه بينهما . وقال جبران معلقا ان استاذا جامعيا اسمه نورتون صرح انه منذ بليك لم يبرز احد ما على شاكلته — الى ان جاء جبران . ونجد ماري ، في مناسبة اخرى ، تكتب له (١٩١٥) انه بالنسبة اليها هنالك اثنان تجد رابطة بين اعماله هو واعمالهما : هما مايكلنجيلو وبليك . وكان هو في رسالة سابقة لها ، جاءت رسالتها هذه جوابا عليها ، قد ذكر بليك وقدم له الولاء . فهو يبدأ بمقارنة بعض الادباء الانكليز به ، مثل راسكين وكارلايل وبراوننغ ، ويصل الى ان هؤلاء مجرد اطفال في ملكوت الروح ، ليس منهم من يهزه باي شكل من الاشكال : فهم جميعا يتكلمون كثيرا ولكنهم لا يقولون الا القليل القليل . « لكن بليك هو الرجل ، هو الانسان — الاله . انه في رأيي اعظم رجل انكليزي منذ شيكسبير . ورسومه اعمق بما لا يقاس من اية رسوم انتجتها انكلترا — ورؤياه ، بصرف النظر عن رسومه وقصائده ، اكثر الرؤى الهية . لكن لم يتسنى لاي امرىء ان يتفهم بليك عن طريق العقل . فعالمه لا يمكن ان تراه الا عين العين — ولا يمكن ابدا ان تراه العين ذاتها » . ونجده يعود في رسالة في العام التالي الى موضوع الفارق الشاسع بين بليك وبين سواه من رجال الادب في زمانه ، ويتعرض لتحرره من كافة الآراء التي جاءت قبل ايامه . وبعد هذا بعام آخر ، اثناء احد لقاءاتهما في بوسطن ، يعود جبران الى فكرة فرادة بليك وشموخه على سواه ، فيقول لماري انه عندما يشهد اثرا ما لبليك ، اي اثر كان ، فانه يشعر بانه اكبر رجل في انكلترا منذ شيكسبير . ويروح يقارن بينه وبين شعراء انكلترا العظام : فكيتس كبير ومليء بالجمال وواصل في شكله حد الكمال : لكنه ذو جانب واحد ، ولا يتقبل الحياة برمتها او يتحسسها او يعيشها في فاشخاصه جميعها هو ، وقصائده كلها هو . وشلي اعظم من كيتس ، ويتحسس الكل

الشامل اكثر مما يتحسسه كيتس . اما بليك فانه يضم عددا من الكيتسين والشليين — « ان بوسعه ان يلد امثال كيتس وشلي — وليس في وسعها ان يلدا امثال بليك» .

وفي لقاء آخر ، في كيمبردج ، في ١٩٢١ يحادث ماري عن العلاقة بين الفكرة والتعبير عن الفكرة ، وعن انه ليس صحيحا ان الحصول على فكرة واضحة في الذهن كافٍ للتعبير عنها . فالادراك عند البعض اقوى من التعبير ، والتعبير اقوى من الادراك عند البعض الآخر . ويضرب لها سوينبيرن مثالا على غلبة التعبير على الادراك ، وبليك مثالا على غلبة الادراك على التعبير — لكنه يستطرد قائلا انه في حاله هو وحالها هي يجدان لغة بليك كافية مرضية لانها توحي بادراكه وتنم عنه .

شاعر واحد كان له مقام عند جبران يفوق مقام بليك العالي هذا — هو شيكسبير . ونحن نجده يفصح عن اكباره له منذ رسائله الاولى . ففي رسالة يعود تاريخها الى ١٩٠٩ يعقد مقارنة بين شيكسبير وبين شاعر آخر يحبه ويجله ، هو كيتس ، لكنه يرى من الخطأ تشبيهه بشيكسبير . فكيتس واحد من الزمرة القليلة التي تعبد الجمال الحق بصدق ؛ وكيتس اشبه بلهيب ازرق يتراقص في السماء الشاسعة : لكن وضعنا اياه ، يقول ، الى جانب شيكسبير ، فيه ظلم له — فان كان كيتس موجة منشدة فان شيكسبير خضم لا حد له ، وان كان كيتس نجمة فان شيكسبير شمس ؛ ان كيتس صوت رقيق ناعم وشيكسبير عاصفة هوجاء . ويستطرد جبران انه قرأ « الملك لير » قبل اسبوع « للمرة العشرين » ، ويقول : « آه يا ماري ، اية قصيدة هائلة هذه . يبدو لي ان شيكسبير قد فتح قلبه وعقله وعينيه عندما كان يكتب هذه المسرحية » . ويروح يتحدث عنها ، وعن رأيه في ان شيكسبير كان اقرب الى ان يكون لير منه الى ان يكون هاملت او عطيل او انطوني — اي انه كان شاعرا اكثر منه فيلسوفا : لكنه اعظم بكثير من جميع الفلاسفة ، لانه عرف ذاته ، وفي ذاته وجد غرضه ووجد قواه وملكاته .

ولم تكن « الملك لير » المسرحية الوحيدة التي فاه جبران باعجابه البالغ بها . بل هو يتحدث عن سواها في مواضع اخرى ؛ فيقول في ١٩٢٢ ان « ماكبث » هي اقرب ومضيات شيكسبير للكمال من حيث بنيانها وتركيبها ، ويقول في ١٩١٦ في معرض حديثه عن تأثير « هاملت » ان ثمة دينا هو دين هاملت : فان الكثيرين ، لا سيما الشبان ، يدينون هاملت عن وعي او غير وعي مثالا وانموذجا يحتذى ، ويشعرون به في داخلهم ، ويتوقون الى المزيد منه — الى « ذلك الجوع ، تلك الرغبة في عمل ما يعرفه هو ، ذلك الحب وحب الجمال والخير ، ذلك الرفق والعجز عن الفعل ، ذلك الاسى والحزن ، ذلك الحنين من الارض والسماء والحياة — تلك الحيرة وانعدام اليقين — ذلك الاحساس بالنفس ،

ذلك الضعف وذاك السمو » .

ويذكر جبران (١٩١٧) اتساع افق شيكسبير كميزة رئيسية له ، وانفتاحه على الحياة كلها ، واستيعاب مسرحياته لكافة اصناف البشر ، بحيث نسمع عظمة الحياة تتحدث في اعماله على لسان مجنون ما او ملك ما كالملك لير . كما يذكر انه ينشد الجمال والكمال ، لكنه يتسع ايضا « لما هو مرعب ومفزع واسود ومقرف – للزوابع وللصحارى » . وفي موضع آخر (١٩١٥) يذكر تحرر شيكسبير ، عكس الادباء الانكليز في جلهم ، من ربقة الماضي فكريا بل ولغويا . فشيكسبير لم يعرف حتى لغة الترجمة الانكليزية للتوراة ليتعلم منها ، ومع انه كان لديه الكثير من الاطلاع فان هذا الاطلاع لم يسيطر عليه ولم يلونه ، بل استعمله هو بدون ان يسمح له بان يستعبده . وحسه بالحياة كان حسه هو بها لا مستجلبا من الخارج .

والواقع ان جبران لم يتحدث عن شاعر او كاتب بالاجلال والاعجاب اللذين تحدث بهما عن شيكسبير ، وكان يعقد النية على وضع كتاب كامل عنه . لكن هذا المشروع بقي مجرد مشروع ، ونجده قبل وفاته بعامين يكتب لماري قائلا انه يشعر احيانا ان بوسعه ان يكتب الكتاب كله في ظرف شهر ، لكنه متعب وكتاباته العربية تستنفد جهده ، ويود ان يفرغ من « حديقة النبي » قبل ان ينصرف لكتابه عن شيكسبير .

وان كان جبران يحب كيتس ، ولا يجد غبنا له الا في وضعه في كفة الميزان الذي يضع شيكسبير في كفته الاخرى ، فان حبه لشلي كان اشد . فهو يمتدحه للسبب ذاته الذي امتدح شيكسبير لاجله : افلاته من اثقال الماضي ، وتحليه بحس مستقل مباشر بالحياة ، وهو يعلن لماري (١٩١٤) انه اعظم من كيتس ، وان رؤياه فريدة في الادب الانكليزي ، ويصرح بان اثره في الفكر الانكليزي اكبر مما يدرك حتى ابرز الثقاة في درس شلي . ويسميه في احدى رسائله (١٩١٢) عالما قائما بذاته ، وروحه روح اله منفي ، يقضي وقته في الغناء عن ذكرياته في العوالم الاخرى ، نظرا لكونه حزينا متعبا يعاوده الحنين . ويقول انه اقل الشعراء الانكليز انكليزية ، واكثر الشعراء شرقية من وجهة نظر شرقية .

وفي لقاء من لقاءاتها تبدي ماري سرورها لان جبران يذكر شلي عدة مرات في حديثه وتقول له انها كانت تظن انه لايعبأ بشلي . ويرد جبران : « شلي ! لم اكن اتكلم عن شلي لاني كنت اتحاشى ذكره تحاشيا . فعندما كنت صغير السن جدا – عندما بدأت اكتب اولا – كانوا يسمونني شلي سوريا . كانوا دائما يقولون عني شلي ، شلي ، شلي . وهكذا صرت اجفل من صوت اسمه » .

من الشعراء الذين تتردد اسماءهم بكثرة في الرسائل والمذكرات ، الشاعر الانكليزي

سوينبيرن – الذي مات عام ١٩٠٩ ، فكان ما يزال حيا اثناء كتابة الاجزاء الاولى من هذه الاوراق . مرة بعد مرة تطالعنا مثل هذه النبذة : جاء جبران وصرفنا الامسية نقرأ بعض شعر سوينبيرن ؛ ومرة بعد مرة نراهما يتحدثان عنه ونسمع رأي جبران فيه . ورأيه فيه قوي صريح: يسميه (١٩٠٩) « شاعرا عظيما جدا واعظم الشعراء الاحياء في انكلترا »، وقصيدته « اتلانتا في كاليدون » اسمى قصائد العصر الحديث واكثرها جلالا ، بل ويعود فيصفها بانها القصيدة المفضلة لديه في الادب الانكليزي كله ، ويقول انه نقلها الى العربية . وينعته بالاغريقي روحا اكثر منه بالانكليزي . ويقول (١٩١١) انه شامخ ، وانه ضوء النهار بينما الآخرون الغسق . وذات مرة (١٩٢٤) يحادث ماري عن ملتون ثم يقارن بين قصيدته عن شيكسبير وقصيدة سوينبيرن عنه ، ويخلص الى ان قصيدة سوينبيرن اعظم الاثنتين بكثير وان مثلها هو الشعر الصحيح . وهو يستحسن (١٩١١) في سوينبيرن براعته وسعة موارده : فهو يصل الى ابعد مما يصل سواه ، وفيه تنوع واتساع ، ويتقن استعمال اللفظة الواحدة مرة تلو مرة تلو مرة . وهو يرى ان غيره من الشعراء كثيرا ما يبعثون فيه الضجر ، حتى وان كانوا من الطراز الاول ، في حين انه يستطيع ان يقرأ سوينبيرن طول الحياة ويتمتع بكل ما يكتبه .

لكن له عليه مآخذ . فهو يجده (١٩١٥) لايعلو على معرفته ومعلوماته ، ولا يهضمها بحيث انك حين تقرأه لا تجد نفسك تقرأ شخصا آخر . وهو يميز بينه كشاعر وبينه كمفكر ، ويرى انه كمفكر دونه كثيرا كشاعر ، وانه يخالفه في جميع افكاره وآرائه تقريبا – غير انه يشهد له بان تعبيره عن آرائه فن مدهش بديع . ويتساءل (١٩٠٩) : « ولكن لماذا نطلب من الشاعر ان يكون فيلسوفا ؟ ان المنشدين العظام لا يمكن ان يكونوا معلمين عظاما » .

اما ملتون فلم يكن من « ابطاله » بصورة خاصة . فهو يراه (١٩٢١) محدودا جدا ، يأخذ عليه طريقة استخدامه للاساطير القديمة المقدسة وغير المقدسة ومزجه بين الاساطير الوثنية وبين المسيحية البيوريتانية ، وهما في رأيه لا تتفقان . كما يأخذ عليه بيوريتانيته ، ويزعم (١٩٢٤) انه لو كان ملتون حيا في ايامه هو لادانه وحكم عليه بالاقصاء لنار الجحيم . ويستنكر جبران اهتمام ملتون بالتفريق ما بين الشر والخير ، ويقول ان هذا ليس من اختصاص الشاعر . غير انه يثني على ملتون كانسان ، ويرى انه كان انسانا عظيما جدا ، لكنه كشاعر كان ضحية وجهة النظر التي سادت عصره ، وضحية غلبة عقله على قلبه . ويثني على الوتر الموسيقي في شعره ، في قصائده الغنائية وفي بعض اجزاء قصائده الطويلة كالفردوس المفقود .

ويتعرض للشاعر الانكليزي تنيسون في موضع واحـد (١٩٢١) ، لكن في سياق غريب لا علاقة له بالشعر والنقد . فهو يحدث ماري عن النظافـة الشخصية — ويستشهد بتنيسون : فيقول انه كان رجلا كبيرا ، « كبيرا لاعظيما » ،وكان كثير المال رفيع الجاه، غير انه مع هذا كان قذرا جدا . ويتحدث (١٩١١) عن قصيدة روزيتي« الاختهيلين» ويقول انها من اقرب ذلك اللون من القصائد الانكليزية الى الكمال . ويقرأ (١٩١١) قصيدة ضوسون « كآبة » ويقول ان هذا هو الشعر الحق الذي يتكلم من صميم الفؤاد . ويعجب بفرانسيس طومسون ، وتسأله ماري (١٩١١) ان كان يستطيع ان يكتب شعرا جيدا كشعره فيجيب بانه لا يستطيع.

وهو يأخذ على غيته (١٩٢٢) تطويله ، ويرى ان هذا التطويل قد سبب احجام الناس عن قراءته . ويقول ان« فاوست » بجزئيه يحتل ٣٣٣ صفحة ، هي كافية لضم القسم الاكبر من خيرة مسرحيات شيكسبير. ويتساءل : ما الذي يقوله غيته في هذه الصفحات العديدة ، ولماذا يحتاج اليها كلها ليقول ما يريد ان يقوله ؟ اما دانته ، فيقول (١٩١٧) انه مليء باشياء كبيرة ، غير انه يبدو انه لم يرَ الحقيقة والواقع رؤية مباشرة ، ويستنكر وضعه لكافة خصومه في الجحيم .ويبدي اعجـابه الشديد بشعر مايكلنجيلو ، فيكتب لماري (١٩١٢) ، وكانت قد ارسلت له مجموعة من شعره لشدة حبها له ، ان اناشيده فيها شيء يمسه هو في اعمق اعماقه ويهزه كما لا يهزه شعر آخر . لكنه يستدرك ويقول انها رب كانت لتهزه اقل بكثير لو ان كاتبها كان شخصا آخر غير مـا يكلنجيلو -- « لكن من الصعب جدا في هذه الحالة ان نميز بين الانسان وبين نتاجه » .

دانونزيو الايطالي شاعر واديب آخر اعجب به جبران، وقرأه مع ماري منذ ١٩١٠ لكن عهده به سابق على ذلك . فهو يروي لهـا (١٩١١) انه عندما كان في عامه التاسع عشر اخذ النقاد في بلاده يشبهون نتاجه بنتاج دانونزيو الذي كان اذ ذاك في الاربعين من عمره . وذكر لها انه لم يفهم قصدهم اذ ذاك لانه لم يكن قد سمع باسمه قط —لكنه عندما كبر اطلع على نتاجه فوجد انهم مخطئون في تشبيههم اياه به، وقال انه ليس بوسعه كتابة مؤلفات في مستوى كتابات دانونزيو . وتروي لنا ماري في مذكراتها (١٩١١)ان جبران استعار منها احدى رواياته ، لكنه اعادها ولم يقرأ منها اكثر من ١٢ او ١٣ صفحة وعندما سألته لماذا لم يتم قراءة الكتاب اجاب انه لشعوره ان فيه هو ما في ذلك الكتاب الى حـد كبير . وسألته ذات يوم في العام التالي من في رأيه عظماء الادب العالمي آنذاك فسمى اربعة كان اولهم دانونزيو (والثلاثة الآخرون اناتول فرانس و اندرييف و ماترلنك

وقد عرف جبران معرفة شخصية بعضا من ادباء عصره ومفكريه الكبار . وقد اتاح له التعرف على عدد منهم مشروع دار في رأسه منذ كان لا يزال في باريس، وظل يستهويه ويعمل عليه وقتا غير قصير فيها وفي بوسطن ونيويورك ، — هو مشروع كتب لماري عنه لاول مرة في ١٩٠٩ ، فحواه ان يقوم برسم اعظم فناني العصر و « اعمدة الفن والثقافة الحديثين » وان يعمل مجموعة تامة من رسومه هذه .

ييتس وطاغور : معرفة شخصية

في طليعة رجال الادب والفكر الذين عرفهم شخصيا : وليم بطلر ييتس ، كبير شعراء القرن اطلاقا . التقاه لاول مرة في اواخر ايلول (سبتمبر) ١٩١١ عندما ذهب مع ماري للاستماع اليه يلقي محاضرة بدعوة من العصبة المسرحية ، وقابله بعد المحاضرة واتفقا على موعد ليرسمه فيه. وكان رد فعله الاول لهذا اللقاء اعتقاده ان ييتس قادر على انتاج آثار من الطراز الاول : « فهو يبدو لي على اهبة ذلك » . والتقيا ثانية بعد ثلاثة ايام ، في مطلع تشرين الاول (اكتوبر) ، وصوره جبران صورة استغرقت اقل من ساعة ، صرفا بعدها ثلاث ساعات يتحادثان معا. ومرة اخرى خرج جبران من اللقاء معجبا بالشاعر الايرلندي، بشخصيته وبطاقته على العمل العظيم على السواء . وروي لماري في اليوم ذاته ان ييتس وجبران في بوسطن ، لا يعبأ بما يفعلونه تكريما له هناك ، ولا يجد بين سكانها واحدا يستثير اهتمامه ، وانه متطلع الى تركها . ثم التقيا من جديد في ربيع ١٩١٤ ، وكتب جبران لماري يخبرها عن لقائها ، ويحدثها عن سحر ييتس وعن الحزن البالغ المرتسم في عينيه ، وعن دهشته لدى تذكر ييتس له ولاجتماعهما السابق . وفي مطلع ١٩١٨ التقى ابا ييتس ، واخبره هذا عن زواج الشاعر من فتاة عمرها اثنان وعشرون عاما وكان هو في الثانية والخمسين، واطلعه على رسالة من ييتس يبدو فيها وكأنه يعتذر لصغر سن عروسته. لكن الاب كان مبتهجا بالزواج، وجبران ذاته يرى ان في ييتس شبابا، هو نوع من الطفولة، يهجره مطلقا . وبعد عامين التقى الشاعر من جديد والتقى زوجته هذه معه في جمعية الفنون والعلوم في كيمبردج. وصرف معها امسية ممتعة ، وراقته الزوجة كثيرا واعجبه حبها لزوجها ومساعدتها اياه في شتى النواحي العملية التي كان يحتاج فيها اليها، ووجدها مثقفة بالحيوية ومسلية وحسنة الاطلاع .

لكن جبران، للاسف، لا يذكر لنا ما دار بينه وبين ييتس من احاديث في لقاءاتهما العديدة هذه . الا مرة واحدة ، يقول فيها ان آراءهما تضاربت حول طاغور. والتقى جبران طاغور ذاته في اواخر ١٩١٦ ، وتحدث اليه واستمع اليه يتلو شعره . ووصفه بانه رجل ممتع ، لكن صوته كان مخيبا، فهو نحيف واهٍ ترك اثرا سيئا على قصائده والاستمتاع

بها. وتناقش جبران وماري حوله عبر رسائلها، واوضح لها وجهة نظره فيه في رسالة لها (١٩١٧)، قال فيها ان عداء طاغور للقومية هو جزء من فلسفته، فلسفة التسامي الهندية ؛ لكن ما يثير استغرابه فيه هو انه يتكلم ضد القومية في حين ان كتاباته ليس فيها وعي عالمي ولا تعبير عن وعي عالمي. ويقول ان طاغور يتحسس جمال الحياة وبركتها ، الا انه رغم هذا لا يرى الحياة كقوة دائمة النمو . فالله بالنسبة اليه كائن كامل ، في حين انه هو ، اي جبران ، يرى ان الكمال نقص ومحدودية: فهو لا يستطيع تصور حصول الكمال اكثر مما يستطيع تصور قيام حد ونهاية للمكان او الزمان. وفي ختام ١٩٢٠ التقاه ثانية في حفل اقيم تكريما للضيف الهندي ، وقامت بينهما مشادة حول امريكا : فطاغور صور امريكا بلدا جشعا متهالكا على المادة، وانبرى له جبران يقول ان الروح قد تتجلى في الآلة ، وان المادي والروحي ليسا بالمتضاربين ، لكن الروح توجد في الحياة كلها وفي كافة الاشياء . ويقول جبران لماري ان تسعين بالمائة من الموجودين انحازوا لرأيه هو ، وان خمسة وعشرين ناديا ومنظمة طلبت اليه بعد العشاء ان يتحدث اليها .

ومن الشعراء الذين عرفهم جبران معرفة شخصية، كذلك الحال ، جون ميسفيلد شاعر البلاط الانكليزي في الوقت الحاضر. التقاه لاول مرة (١٩١٦) قبل نصف قرن، واضحيا صديقين، وصوره — لكن كل ما يعلق به عليه في رسائله لماري هو ان ميسفيلد رجل طيب لطيف ، وكل ما يرويه لها حين يجتمعان معا هو انه رجل « واقعي جدا طيب جدا رقيق جدا وحزين جدا»، وانه استعار «المجنون» واعاده له بعد قراءته مع رسالة جميلة جدا. كما عرف جبران له غالبين ، و ليدي غريغوري ، — و ايمي لويل .

ازرا باوند وايمي لويل و « الشعر الجديد »

قابل جبران الشاعرة الامريكية ايمي لويل في ١٩١٦ ، وعندما حادث ماري عنها لم يجد ما يقوله الا انها ضخمة ذات وزن هائل . وقرأ و ماري بعض شعرها ، وراحت ماري تحلل شعرها تحليلا نفسانيا فتجده قائما على الجنس والاستمناء — لكن جبران رفض قبول التفسير التحليلي النفساني الخالص للشعر . ورسم لايمي لويل صورة من الذاكرة ، صورة امرأة عارية ضخمة مسيخة منفرة، موجودة ضمن هذه الاوراق، صورة تتنافى تماما مع التراث الجبراني في رسم النساء . وتحدث عنها في مناسبة اخرى (١٩١٩) فقال انه لا يؤمن بما تفعله في الشعر : ومع انه اقر باخلاصها الا انه لم يشعر ان ما تفعله ذو اهمية او شأن . وذات يوم تلت عليه ماري بعض ابيات من قصيدة لايمي لويل استغرب جبران ان تكون لها ، وراح يحلل لماري معنى الحركة الصورية في الشعر التي تزعمها في ذلك العقد ازرا باوند و ايمي لويل. قال انها قائمة على نظرية الفيلم السينمائي، وانها مجرد سلسلة من الانطباعات

المتوالية . وراح ينظم لها في الحال مثالا عمليا مستمدا مما يراه حوله، وكانا اذ ذاك يجتازان شوارع نيويورك على متن باص :

« جماهير ساحة وشنطن تتجمهر
على الدرج المتلوي صُعُدا الى المقاعد في الطابق الاعلى
العجلات تدوّم تحت المقاعد المترنحة
المحملة رجالا ونساء » —

ومضى يحشو في « القصيدة » كل مشهد يمران به : المكتبة، والمتحف ، والقوس، وسواها، واحدا تلو الآخر . وقال ان الشعر التكعيبي هو مثل هذا ولحد ابعد : فهو يلتقط اجزاء من هنا وهناك ويضعها بشكل حيوي واحدها الى جانب الآخر . واردف ان الزي الاخير هو الاعادة والتكرار — واعطاها مثلا آخر من وحي الساعة ، عن منتزه نيويورك الرئيسي :

« العشب الاخضر ، اخضرَ ينمو . والاشجار الخضراء . وابداً خضرة الاشجار وخضرة الاعشاب . والاعشاب والاشجار خضراءَ ، والخضرةُ فوق العشب والاشجار ».

وقال ان هذا الضرب ليس جديدا في الفن ، فقد عرف في الماضي من حين لآخر ، وقد وجدت فكرته في الشعر العربي في بعض عهوده. وما القضية الا قضية اختيار تفصيلة ما، ورفعها الى مستوى منهج عالمي شامل . وقال ان هذا شبيه بالواقعي الذي يقرب صدفة الى اذنه ويدير ظهره للمحيط ، واذ يصغي الى الصوت المنبعث من الصدفة يقول : هذا هو البحر ، البحر الجبار الدائم ابدا .

ثم روى لها قصة مسلية عن نكتة لعبها على شاعر شاب و « على الشعر الجديد ». جاءه هذا الشاعر وزوجته واسمعه بعض شعره « الاخرق » . وقال لهما جبران انه سيسمعهما بعضا من شعره هو وسيقرأ عليهما آخر قصائده ، وهي عن اللوفر : وراح يرتجل لهما من وحي الساعة بيتا بعد بيت ، عن كل ما كان قد شهده في اللوفر اثناء اقامته بباريس . وصاح الشابان انها اعظم قصائده قاطبة . ثم قال لهما انه سيتلو عليهما قصيدة اخرى ، « القهوة » — وشرع يرتجلها في الحال وحسب طريقة الشاعر الشاب ، الذي صرح بانها من اعظم الشعر ، لا شعر جبران فحسب بل الشعر في كل العصور. وسرعان ما شاع امر القصيدتين الشاختين واخذ الناس يسألونه عنهما !

[illegible] ازرا باوند ، الذي لعب دورا اوليا مخصبا في حركة الشعر الجديد التي لم يرضَ عنها [illegible] ، فيرد ذكره في مناسبة واحدة (١٩١١)، تذكر فيها ماري ان جبران قرأ عليها [illegible] شعر باوند وانتقد انعدام الموسيقى فيه، خاصة وان باوند ما يزال شابا والشباب زمن [illegible] وقال انه لو كان الرجل نبيا لسامحناه على انعدام الشكل والموسيقى . واختار

آخر الابيات في بعض القصائد ليبين ضعفها ، في حين « ان اهم ما في القصيدة انما هو آخر ابياتها » .

روائيون ومسرحيون وفلاسفة

لكن قراءات جبران وانطباعاته وثقافته لم تكن مقتصرة على الشعراء بالطبع ، بل تعدتهم الى الروائيين والمسرحيين والمفكرين والادباء عامة، والى حقول الرسم والتصوير والموسيقى والرقص والتمثيل .

فهو يقرأ طولستوي ، لكنه يراه (١٩١٠) بالنسبة للفنانين العظام كنجم مذنب بالنسبة للنجوم الثابتة ، ويقول انه ينظر الى الفن على انه رد فعل وليس فعلا ، في حين ان رد الفعل ليس فيه حيوية ولا قوة . ويقول (١٩١٢) انه لا يجوز تسمية طولستوي فنانا حسب مفهومه هو للفن . ويتعرض لما كتبه طولستوي عن شيكسبير ، فيجد ان نظرته له بكاملها سخيفة جدا . ويقرأ دستويفسكي ، ويجد (١٩١٥) فيه بذور حياة جديدة : فكل ما قاله نيتشه له بذوره في دستويفسكي ، الذي كانت فيه ، بشكل غريب ، رؤى روح عصره كلها . ويقرأ هـ . ج. ويلز، ويقرر (١٩٢١) انه رجل كبير ، لكنه يشكو من مرض الكمية : فقد انتج خمسة وسبعين كتابا ، وقد يضيف اليها ثلاثين قبل ان تدركه المنية — لكن كتبه هذه لن تعيش ، فليس بوسع اي انسان ان ينتج مثل هذا العدد وان ينتجه جيدا . ويقرأ كتاب فرانك هاريس الذي بعث به اليه عن حياة اوسكار وايلد واعترافاته ، كما ذكرنا في المقال السابق ، فيجد (١٩١٦) ان هاريس قذر بكامله ويعترف انه لم يتصور قط وجود مثل تلك الوساخة التي في الكتاب ، ولم يعرف ان وايلد على مثل ذلك الانحطاط . ويتعرف الى بيير لوتي ، ويكتب (١٩١٢) الى ماري يصفها بانه وهو في عامه الثاني والستين يستعمل المساحيق والحمرة وقلم الرصاص فيبدو اصغر عمرا بكثير لكن بشكل محزن ، ويقول انه يشكو من « المرض الشرقي الجميل » في روحه الفنية ، وانه سيعود الى معبد ما في الشرق ليسكن فيه ، فامريكا وضجيجها لم تعجبه وسكانها الافجاج لم يروقوا له . وكانت آخر كلماته لجبران : « والآن يا جبران دعني اخبرك بالنيابة عن سوريا ان عليك ان تنقذ نفسك بان تعود الى الشرق . فامريكا ليست المكان المناسب لك » . وفي مناسبة اخرى يقول لوتي لجبران انه قد اصبح اشد قسوة واقل شرقية لسكناه في نيويورك ، وهذا شيء سيء جدا — فيرد جبران بانه يحب وطنه لحد بالغ يجعله يستنكف عن ان يكون كبقية ابنائه . وهو ايضا يقرأ بلزاك وفلوبير وهما اللذان يحبهما من بين سائر ادباء فرنسا (١٩١١) .

ومن المسرحيين يقرأ ابسن ، ويأسف (١٩١١) انه رغم بساطته لا يفهمه الناس فهما صحيحا ؛ ويرى انه شاعر وانه سيخلد وان مسرحيته « براند » اكمل تعبير عن نبوة

الاقطار الشمالية. ويقرأ برنارد شو، ولا يعجب به (١٩٢٤)، ويرى ان كثيرا من اعماله ان هي الا لعب وشعوذة ، في حين انه يعتقد هو ان على المؤلف ان يحمل المتفرجين على مسرحياته محمل الجد ، حتى عندما يجعلهم يضحكون . ويقول انه لا يجد في شو رؤيا ، ولا واقعا وحقيقة . وكان قبل سنوات (١٩١١) قد ذكر ايضا عنصر اللعب عند شو ، وقال انه لا يعبأ بالخلود والبقاء او عدمهاطالما انه يمتع ذاته . ووصل في ١٩٢١ الى النتيجة بان شو لن يخلد ، وان آثاره لن تبقى حتى اثناء حياة مؤلفها . هذا وان كانت تعجبه بعض مسرحياته الفردية لما فيها من عفوية وطزاجة . وقد لخصه لماري بكلمة في ١٩١٢ قال فيها ان شو ابسن صغير ، وهو لا يعبأ بالابسنين الصغار . ويقرأ ماترلنك ، ويعده كما رأينا واحدا من الاربعة الكبار في الادب الحديث ، رغم انه (١٩١٢) يجلّه ككاتب مقالات عظيم اكثر مما يجله كفنان خلاق ، وكمدرك للعناصر الهامة في الادب ومبسط له اكثر منه كمفكر . وهو لا يجد في مسرحياته الشيء الكثير ، ويصفه لماري بانه « اوتميل وحليب وليس لحما » . ومن المسرحيين الامريكيين يقرأ يوجين اونيل، الذي يراه (١٩٢٢) يفتقد عنصر الشعر في مسرحه ، لكنه يقر بانه اعظم مسرحيي بلده المعاصرين ، وبان نظراته النفسانية لا تخطىء مطلقا ومسرحياته تصور نفسية الطبقات المختلفة في المجتمع . ويقول ان ما ينقص مسرح اونيل هو شيء ينقص المسرح الامريكي كله : الا وهو «الشيء الآخر الابعد في الانسان ، الشيء الذي لا نفهمه ، والذي نسعى لان نجد شكلا يعبر عنه ولم نجده حتى الآن » . وهو ايضا يقرأ بول كلوديل ، ويعلق (١٩٢٣) بعد ان قرأ « بشارة مريم » بكل من الفرنسية والانكليزية ان كلوديل في الواقع شخص غريب جدا، وانه من الطبيعي ان يكون في مسرحيته شيء غير واقعي : ففي جميع الحالات تقريبا ثمة شيء غير واقعي عندما لا يجد المرء غنى عن العودة الى الماضي كيما يعبر عن حياته الباطنية. ويقول ان كلوديل لا يعيش اليوم ، بل يعيش ، بشكل يكاد يبلغ حد الكمال ، فترة ما في الماضي . « انه بالنسبة لي اشبه بآثار قدم ، يجتمع الماء في تجويفها. قد يكون الماء عذبا صافيا — وقد يكون اختلط فيه الكسير سماوي — لكني افضل النبع الحي ، وان يكن مرا وسخا ، على آثار قدم مليئة بالكسير سماوي ».

رأينا في الحديث عن بليك ان جبران نفسه اشار اليه اكثر من مرة قبل ان ينتبه الباحثون لاثره في شعره وفنه هو . وسنجد الشيء ذاته في حال نيتشه ، الذي رأى اكثر من بحث شبها اكيدا بين تفكيره وتفكير جبران: فقد تحدث جبران عنه مرارا في الرسائل واليوميات، ومنذ الاوراق الاولى نجد اسمه يتكرر ونجد ماري تسرد الجلسات التي صرفتها مع جبران يقرأان فيها كتاباته، منذ ١٩١١ فما بعد. ونجد جبران (١٩١٢) يعتبر ان

اعظم يوم في تلك السنوات من حياته انما هو اليوم الذي وصل فيه الى فكرة جديدة حول نيتشه وفلسفته ، ويروي لماري انه احب نيتشه منذ ان كان في عامه الحادي عشر او الثاني عشر ، ويقول ان الشكل الذي يصب فيه كتاباته كان دوما يبعث فيه الرضى والراحة ، الا انه كان يخيل اليه اول الامر ان فلسفته فظيعة خاطئة كلها . ويفسر ذلك على اساس انه كان هو يتعبد الجمال ، والجمال بالنسبة اليه حلاوة الاشياء وحسنها وما فيها من اتساق وانسجام وموسيقى وغنائية . لذا كان كل ما كتبه قبل عامه الثالث او الرابع والعشرين موسيقيا مائعا ، وكان يرى ان فلسفة التدمير خاطئة كل الخطأ . لكنه بدأ تدريجيا يجد ان نيتشه فيه اكثر واكثر ، وفي باريس كتب مقالين عنه ، لكنه لم يكن بعد قد ادرك كل ما فيه وان كان قد بدأ اذ ذاك يستحسن اسلوبه وشكله وبعض عناصر فكره . غير انه شرع يدرك بالتدريج « انه عندما يتقبل المرء الشكل الذي يستعمله مؤلف ما فانه سيكون على استعداد لتقبل تفكيره ايضا ، سواء اكان واعيا لذلك ام لم يكن: فالشكل والتفكير لا يمكن التفريق بينهما » . ويقول جبران (١٩١٢) لعل نيتشه اكثر ابناء القرن التاسع عشر وحشة ووحدة ، وانه حتما اعظمهم جميعا لانه لم يكتفِ بالخلق كما فعل ابسن لكنه دمر ايضا . ويسميه (١٩١١) « ديونيسوس من غير سكر » ، وسوبرمانا يعيش في الغابات والحقول ، وكائنا جبارا يهوى الموسيقى والرقص وكل المباهج . وذات يوم (١٩١٣) في مطعم في نيويورك تحدث عنه لماري ، وعن نظرته الشوهاء للمرأة نتيجة لافتقاره الى صديقات طيبات في حياته ، ثم قال لها وعلى وجهه «نصف ابتسامة» : « كم اكره ذلك الرجل ! لقد انتزع الكلمات من رأسي ، وقطف الثمار من الشجرة التي كنت ادنو اليها غير انه هو متقدم على عصره بثلاثمائة سنة — وانا ساصنع شجرة واقطف ثمارها لستمائة سنة للامام » .

ويتحدث (١٩٠٩) عن رينان ، ويقول انه يحبه لانه احب يسوع بكثير من التفهم ولانه رآه في النور لا في الغسق. ويعده مع بلزاك اعظم كتّاب فرنسا (١٩١٠). ويروي لماري (١٩١١) انه كان اسمن اهل الارض واحلاهم ، وانه عندما زار سوريا لم يجدوا له بغلا كبيرا يقوى على حمله . وقد التقى جبران الفيلسوف والعالم النفسي السويسري يونغ مرارا عديدة (١٩١٣) ، ودعاه يونغ لقضاء اسبوعين في ضيافته في زيوريخ ان هو سافر لاوربا. ويبدو انه التقى بيرغسون وهو في امريكا ووعده بان يسمح له بتصويره ان جاء باريس (١٩١٣) . وعرف الفيلسوف الامريكي وليم جيمز معرفة شخصية (١٩١٥).

بالاضافة الى الادباء الاوربيين والامريكيين المفردين ، نجد في الرسائل والمذكرات اشارات الى آداب الامم — وفي طليعة هذه الادب العربي . فكثيرا ما كان جبران يبدي

لماري اعتزازه بهذا الادب – الذي يقول لها (١٩١٥) انه اعظم ادب على وجه الارض (وان العرب هم الامة التي تحظى باعجابه اكثر مما تحظى به امة اخرى ، وانه يهوى ما يتحلون به من بطولة) . ويكتب لها في ١٩١٣ انه يعتقد بان فن اليوم مدين بافضل ما فيه الى العرب ، الذين حافظوا وابقوا على الروح التي كُتب وحُفر بها « كتاب الموتى » و « الافيستا » و « سفر ايوب » والثور الكلداني المجنح ذو الرأس البشري وابو الهول . ويفسر لها بانه يقصد « بفن اليوم » ذلك « الجوع الغريب ، الذي يكاد يكون دينيا » ، والذي ما يزال ابن خمسين عام فقط ، والذي هو الحلقة الذهبية المتوهجة ما بين انسان اليوم وسوبرمان الغد . ويحدثها في الرسالة ذاتها عن بعض النتاج العربي ، وعن انه قرأ ذلك الصباح قصتين عربيتين «من كتاب عربي قديم كتبه في ١٠٥٠ شاعر بغدادي مجهول» ، ويقول : « اني اعتقد ان في هاتين القصتين كل ما في ترغنييف من سحر وكل ما في ابسن العظيم من قوة وبراعة . وفيهما ، بالاضافة الى هذا ، ذلك الشكل اللامحدود الخاص الذي هو عماد الفن وروحه. فاذا ما استعرض المرء الآثار الفنية في سائر العصور ، فانه سينتهي الى ان تلك الصفة التي اسميها الشكل اللامحدود ستغيب عن المشهد من بعد زوال المصريين الاوائل ، ولن يلتقيها قبل حلول النهضة في ايطاليا . غير ان اولئك العرب الجبابرة ، الذين كانت روحهم لا محدودة بشكل غريب ، لم يفقدوا رؤيا الانسان الاولى (التي هي بطبيعة الحال لا محدودة) كما فعل الاغارقة والرومان ، الذين حاولوا ان يكونوا واقعيين فاخفقوا في ان يكونوا حقيقيين » . ويفخر باهتمام العرب بالشعر ، ويقول لها (١٩١٢) « ان لدى كل راعٍ عربي احساسا بالشعر يفوق ما لدى افضل شاعر فرنسي».

ويحدث ماري (١٩١٥) عن اللغة العربية ودورها في الادب ، ويقول ان العرب ابتدعوا لغة وادبا ابعد شأنا بكثير مما ابتدعته اية امة في اوربا – « ذلك لان العربية هي لغة الادب الفارسي ايضا ، والادب الارمني ، والادب التركي : فحيثما تصنع هذه الامم ادبا، فانه يستخدم تلك اللغة » . ويستطرد جبران : « كما استخدمها انا ، انا الانكليزي الى الحد الذي انا عربي »! ويبدو ان هذه الجملة الاخيرة ليست جملة عابرة ، اذ انه يقول بعد سبع سنوات شيئا مماثلا ، حين تزوره ماري في نيويورك في اليوم الاخير من عام ١٩٢٢ ، فيقول لها : « اني اتحدث عن اللغة العربية وعن الادب العربي ، لا كعربي . فانا لست عربيا اكثر مما انا فرنسي : كل ما في الامر ، ان العربية صدف ان كانت لغتي. غير اني كلداني ، وهناك اشياء اخرى كثيرة كذلك الحال ، اخذتها من سوريا ، حيث امتزجت عناصر كثيرة جدا ».

ويحدث جبران ماري ، من حين لحين ، عن بعض الادباء العرب المحدثين ، ممن يحب منهم بصفة خاصة او ممن يعرفهم معرفة شخصية . عندما كان في باريس كتب لها

(١٩١٠) عن صديق له هناك ، « شاعر سوري اسمه غانم » (هو لا شك شكري غانم) ، هو في الخمسين من عمره لكنه ما يزال شابا ، ويكتب بالعربية والفرنسية ، وقد مثلت احدى مسرحياته في باريس ولقيت نجاحا كبيرا.

وفي ١٩١١ ، بعد عودته الى امريكا ، يشغف بنتاج فرانسيس مراش . تسأله ذات يوم ما الذي يكتبه ، ويجيب بانه يعمل على بعض رجالات الادب—وبصورة خاصة على واحد منهم يهتم به اهتماما كبيرا جدا – ويقول ان طبيب شاب مات يوم كان في حوالي الثالثة والثلاثين من عمره ، اسمه فرانسيس مراش ، وتقيم شقيقته الآن في احد مستشفيات الامراض العقلية . ويذكر لها انه يهتم به اكثر مما يهتم باي شخص آخر في عصره . ثم يسرد لها نتفا كثيرة عن حياته واعماله ، ويذكر لها انه فقد بصره كليا وهو في التاسعة والعشرين ، لكنه ظل يمارس الكتابة ، وان له اختين ، ماتت احداهما ، وجنت الاخرى بعد وفاته – وانها هي ايضا تكتب ، لكن كتاباتها لم تنشر قط والحصول عليها صعب عسير .

الريحاني والحويك ونعيمة ومي

ويجيء ذكر امين الريحاني في هذه الاوراق مرارا عديدة . يكتب جبران عنه لماري اول مرة يوم كان لا يزال يقيم في باريس – فيذكر لها ، في منتصف ١٩١٠ ، انه في انتظار قدوم صديق له : « هذا الصديق ، الذي اسمه ريحاني ، شاعر عظيم ، وهو قادم من المشرق كيما يقدم مسرحية عربية في لندن . وقد قام قبل سنوات بترجمة شيء من الشعر العربي الى الانكليزية » . ويقول لها ان للريحاني « وجها حسنا ونفسا طيبة » . ويصل الريحاني ، ويذهبان معا الى لندن ، ثم يعود جبران الى باريس . وينقطع ذكر الريحاني الى ما بعد رجوع جبران الى امريكا .

وفي نيويورك يلتقيان باستمرار ، ويكتب جبران لماري (١٩١١) انه يقابله كل يوم – « انه رجل كبير ، وانا احبه » . وفي رسالة اخرى بعد ثلاثة ايام ، في السادس من ايار (مايو) ، يكتب لها بابتهاج ونشوة : « آه ، اي يوم كان هـذا اليوم ! يوم مبارك ، يوم كبير ؛ يوم مليء بالحياة والجبروت . لقد عملت رسما لريحاني وهو افضل اثر عملته اطلاقا منذ عودتي من باريس . ينبغي الا اتحدث اكثر عنه ! انه في الواقع اكثر من رسم لرأس ! » وبعد عشرة ايام ينتقـل من الغرفة التي كان يقطنها ، ويسكن في غرفة صغيرة في البيت الذي يسكن فيه صديقه – ويستعمل غرفة الريحاني ، الاكبر من غرفته ، لعمله . وعندما يسافر الريحاني يفتقده جبران (١٩١٢) ولا يجد احدا يسد مسده .

في ذلك الحين كان لجبران صديقان في نيويورك – الريحاني ، وشارلوت تلر . وجاءه الخاطر الملهم : لماذا لا يجمع بين صديقه وصديقته – خاصة وانه واثق من ان واحـدهما

سيميل الى الآخر ؟ كتب الى ماري في ١٧ ايار (مايو) يخبرها عن عزمه على الجمع بين الريحاني وشارلوت — وبعد اسبوع واحد من ذلك حقق رغبته ، وكتب لها ان صديقيه استأنسا بالتعارف .

في اواخر العام ذاته (١٩١١) يتحادث جبران وماري مليا عن الريحاني وشارلوت والعلاقة ما بينهما — تقول ماري : او بالاحرى كان جبران الذي تحدث . لكن لسوء حظنا اننا لا نعرف كثيرا عن هذه العلاقة وعما قاله جبران عنها ، لان تفاصيل ذلك الحديث الطويل لم تحفظ لنا : فهذه من المرات النادرة التي تحجم فيها ماري عن تسجيل كل ما يحدث وكل ما يقال — وتكتفي بان تكتب في مذكراتها : «غير ان الملاحظات التي ابداها خليل كانت تقوم على معرفة حميمة لريحاني وملاحظة حميمة لشارلوت لحد يجعل من المتعذر تسجيلها على الورق » ! بعد ذلك بايام ، في مطلع العام ١٩١٢ ، يزورها جبران ويصرف الامسية معها ، ويعود الى الحديث عن الموضوع نفسه . ويقول لها انه راقب لقاءهما بكثير من البهجة ، لانه ادرك انه حدث هام . ويضيف : « قد تنتظر هذين الاثنين في المستقبل شجارات عظيمة بديعة » . وتعلق ماري : « لقد صح حدسي — ان ريحاني لم يحدث له قط ان حظي بامرأة صديقة ، ولا حتى في حال امه . لقد كانت حياته حياة موحشة ». وتقول انه كان يخيل الى جبران ان بوسع الريحاني ان يعين شارلوت في عملها ، وانه سر عندما قالت هي له ان شارلوت تشعر ان بوسع الريحاني ان يفعل ذلك . ويقول جبران : « تعرفين كيف اشعر بخصوص شارلوت وريحاني — كم هما عزيزان عليّ — واني ادرسهما — واحيانا ايضا اقتات بهما » .

لم يطل الوقت على نبوءة جبران عن قيام الخصام بين الريحاني وشارلوت قبل ان يتحقق . فبعد اربعة ايام ، في السادس من كانون الثاني (يناير) ، يكتب جبران رسالة من بروكلين الى ماري ويخبرها ان الريحاني وشارلوت « قد وصلا سوء التفاهم الذي لم يكن بد من ان يصلا اليه . فواحدهما يرى الآخر الآن في ضوء مختلف ، لكنهما لا يشعران بذلك القدر من الخيبة الذي قد يخيل للمرء انهما يشعران به . قال ريحاني انه لن يقابل شارلوت بعد مطلقا ، لكني اعتقد انه سيفعل ! وقالت شارلوت ان بيتها سيكون مفتوحا على الدوام امام ريحاني ، واعتقد انها تعني ما تقول . ان صوت كائن غير مرئي قد قال : ان هذين الشخصين غير عاديين ابدا ، وينبغي ان يكونا صديقين — واعتقد انه ينبغي ان يكونا كذلك ».

لكن سوء التفاهم هذا لم يزعج ماري كثيرا : كتبت لجبران تعليقا على رسالته : «اعتقد ان ريحاني مهم جدا لشارلوت . وسوء التفاهم الكبير لا اهمية له : فبعض الصداقات تتخذ علامة الجنسية عتبة لها . انها ثمن الدخول . قد تكون خطرة في هذه الحال — لكن يبدو

ان الخطر قد زال الآن . ويخيل لي انها لم تكن لتحدث لو لم تكن شيئا حيويا ... ويبدو لي ان الفائدة الكبرى في هذه الصداقة فيما يختص بشارلوت ، هي في الشبه الذهني ما بينها وبين ريحاني . ان النقد التهكمي هو القرابة بينهما — وشارلوت لم تلقَ ذلك في اي صديق آخر ... ان ريحاني ندّها عقليا ».

وزال سوء التفاهم ، وكتب جبران من جديد انهما سيزورانه ، ورجا ان ينقضي ما كان يقض مضجعها من سأم من الحياة : « اني اريد الاشخاص الذين يهمني امرهم ان يحسوا بيدي الحياة وان يحدقوا في عينيها . اريدهم ان يحبوا الاشياء او ان يكرهوها — لكن الا يكونوا مطلقا لا مبالين بها » . وبعد ايام يكتب لها : «ريحاني وشارلوت اكثر سعادة مما كانا في اي وقت مضى ».

ولا نسمع شيئا عنهما معا ، الى عام ١٩١٤ . تقول ماري في مذكراتها ان الحديث دار بينها وبين جبران عن شارلوت — التي كانت قد تزوجت في ١٩١٢ . ذلك ان الريحاني رآها هي وزوجها في باريس، وكانت تعليقاته على اللقاء غير طيبة . تعلق ماري بدورها: « لكن لا خليل ولا انا نثق بآراء ريحاني فيما يختص بالناس ذوي الاخلاق — الاخلاق التي يملك هيرش (زوج شارلوت) منها الكثير — لان ريحاني ليس عنده منها شيء . ان ريحاني يصور شارلوت الآن وكأنها مصاصة دماء حاولت ان توقعه في شركها ! » وتضيف: «ان ريحاني وشارلوت كذبا على واحدهما الآخر ولواحدهما الآخر . ويقول خليل ان شارلوت جعلت عددا كبيرا من الرجال والنساء الذين كانوا مهتمين بها، يبتعدون عنها... ويقول ان ريحاني يحظى باحترام كبير لدى السوريين. وقد قدم نتاجا جيدا باللغة العربية ايضا. غير انه يبذل جهده لان يمقته الناس — واعتقد انا انها وسيلة يستخدمها المرء ليشعر بقوته — ولا بد ان عدد اصدقائه الحقيقيين قليل، لانه يعلن للعالم ان خليل هو خير اصدقائه والانسان الوحيد الذي يفهمه ! ويعتقد خليل انه من المحتمل ان لا العنصر الطيب ولا العنصر الخبيث سيتغلب في ريحاني — لكنهما سيظلان يقتتلان ويمتزجان معا حتى مماته ، كما يفعلان الآن ».

وسأل جبران ماري ذات يوم في اواسط ١٩١١ عن رأيها في الريحاني . قالت انه يبدو لها اشبه بشخص دائم الرعدة وابدا تكال له الصفعات . اجاب جبران بان الريحاني ما برح منذ خمس سنين يعاني آلام التهاب العصب بدون انقطاع . واخبرها انه كان يعيش بمفرده ، برفقة امه واخته ، في مكان منعزل على الجبل — « ولا اعتقد انه كان يحادثهما كثيرا » . وقالت في ١٩١٢ ان بوسعه ان يكون معلما ممتازا وممتعا : « ان له عقلا كعقل الصائغ ، اذا جاز التعبير — لا مخيلةً ، ذلك انه لا يخلق » .

ونقرأ في مفكرة ماري للعام ١٩١١ ان جبران انتقد قصيدة للريحاني ، وانه سر في

صميم فؤاده لان الريحاني عاد فاشتغل اثر ذلك على القصيدة وحسن فيها . ونقرأ في مفكرتها للعام التالي ان الريحاني وشارلوت انتقدا نتاج جبران ، على اساس انه تنقصه القوة وان يكن يعمر بالخيال ـ وتذكر رد فعل جبران ، الذي قال لها : « ان هذا يجعلني اشعر كما لو ان احدا ما نظر الى رجل يسبح في المحيط وقال : اجل ، انه يسبح جيدا ، لكن أليس من المؤسف ان جلده جاف الى هذا الحد ؟ ـ او ، عندما يتعلم كيف يشرب الماء المالح في كل مسامه مثل سمكة : من المؤسف انه عطشان جدا ! وضحك ».

وفي مذكرات ١٩١١ نقرأ ان جبران قام برسم ثلاثة او اربعة رسوم لكتاب الريحاني « كتاب خالد » ، وانه تقاضى عليها خمسين دولارا ، وان الناشر احتفظ بالاصول . وفي مذكرات السنة اللاحقة نجد جبران يخبر ماري ان الريحاني الآن في لبنان ، مع امه واخته ، وانه في غم وسويداء ، وفي خشية من فصل الشتاء . ويقول جبران لها « ان افضل ما يمكن ان يحدث لريحاني هو ان يتزوج من امرأة سورية قوية حنونة كأنها ام ـ يقول ان هناك كثيرات قد يحببن ان يتزوجنه . وعندما قلت ان ريحاني ليس صالحا للزواج ، قال : لا ، ليس صالحا ؛ لكن تعرفين ان هناك نساء ليست لهن من رغبة سوى ان يعتنين باحد ، سوى ان يتعهدن المرضى . وفي رأيي ان مرض النساء العقلي هذا ندّ تقدم صلاحية ريحاني جنسيا (ولو انه ليس مرضا جنسيا جسمانيا) . ان ريحاني مزيج غريب من الكبَر ـ وادراك بعض الوقائع ـ والعامل ـ والنفس المريضة . يقول خير اصدقائه لخليل ، كما اقول ، انه لا يمكن الوثوق بريحاني . ويقول خليل انه يحسن عمل بعض الاشياء ، غير ان ما يعمله لا يستهويني ولا اعبأ به » .

ونسمع عن الريحاني اخيرا في احدى مذكرات العام ١٩١٦ ، عندما نجده عضوا في لجنة التي كان يعمل فيها جبران في نيويورك لاسعاف المنكوبين في لبنان وسوريا اثناء الحرب العالمية .

بالاضافة الى امين الريحاني هناك صديق آخر لجبران يأتي ذكره مرارا في الاوراق، هو يوسف الحويك . ورغم ان النبذ التي يرد ذكره فيها اقل عددا من التي يرد فيها ذكر الريحاني ، الا ان الصورة العامة التي تبقى معنا عن الحويك هي انه لم يكن اقل منه قربا من قلب جبران .

فهو يقول لها (١٩١١) ان الحويك كان « صبيّه » وهما في الكلية في بيروت ، وكان اكبره بعام او عامين ، وقد « تولى هو تربيته » ، وكانا معا في باريس وشهد جبران نموه ومواهبه هناك. ورأت ماري صورة له ، وتصفه على اساسها بانه يبدو في الخامسة والثلاثين من عمره على الاقل ، وانه حساس جدا ومفكر وقوي . وسألته ماري اذا كان

الحويك خير اصدقائه ـ او اذا كان عنده من يمكن ان يسمى خير اصدقائه. قال انه ليس عنده ذلك بين الرجال ، لكن الحويك قريب جدا الى ان يكون ذلك .

وتسأله ماري ذات يوم في ١٩١٢ ان كان يشعر بانه اكبر عمرا من الحويك . يقول انه يشعر فعلا بذلك ، ولو ان فارق العمر بينهما عام واحد . ويقول ان الحويك ، وهما في الكلية ، كان اشبه بابنه الروحي ، وانه هو المسؤول عن جعل الحويك يرسم ، و « كان يعتبرني رائعا لاني استطيع ان ارسم قطة او شجرة » . وعملا صحيفة معا آنذاك : كان الحويك مدير ادارتها وجبران محررها . واضاف جبران ان الحويك شديد الحياء والخفر ، وانه لم ينشر شيئا قط ـ وانه لا يسمح لاحد ، عدا جبران ، بالاطلاع على نتاجه .

ونقرأ في احدى مفكرات ١٩١١ ان الحويك عاكف على ترجمة « الكوميديا الالهية » لدانته ، وانه سينصرف بعدها الى وضع دراسة نقدية عن جبران . ويستطرد جبران : « ان هذا الشاب مدهش جدا . اعتقد انه لا يحب الا ما هو الافضل . انه نار بطيئة ، بطيئة جدا ـ لكنها على حين فجأة تنفجر ـ بركانا ... اني احبه حبا جما ـ وربما كان هذا انانية مني ، لانه بمعنى من المعاني يبدو تلميذي انا » .

ويعود الى ذكره في العام التالي ، ويقول ان الحويك لا يجيد عمل بعض الاشياء ـ غير انه (اي جبران) يحب كل ما يعمله ، فهو يستهويه حتى عندما لا يكون جيدا . ويقول ان الحويك قد يتزوج عما قريب ، من ابنة زعيم سوري ـ « وعندئذ لن يتمكن من الترحال لمدة حوالي عشر سنين ، اذ ان ذويها لن يتوقعوا منه ان يتجول » . ويعتقد جبران ان هذا قد يمنع الحويك عن القيام باي عمل ـ ولكن ، من الوجهة الاخرى ، ونظرا لان الحويك لم يفعل قط ما بوسعه ان يفعله ، فان الزواج قد يكون بداية انجازاته .

ونقرأ عن الحويك اخيرا في مذكرات ماري لسنة ١٩١٧ ، حين يخبرها جبران ان صديقه قد افلح ، ابان اشتداد الحرب ، في الافلات من وطنه وفي اللجوء الى ايطاليا .

ويعقد جبران مقارنات بين صديقيه امين الريحاني ويوسف الحويك . فيقول في اول حزيران (يونيو) ١٩١٢ انه لا يود ان يرى الريحاني يعمل غير ما يعمله آنئذ ـ فهو فعلا ذاته . ويقول انه يحبه قدر ما يحب الحويك ، لكنه يود لو ان الحويك يتبدل ، ولا يود لو ان الريحاني يتبدل . وبعد اربعة ايام يقول ان الحويك ليس رساما عظيما وقد لا يصبح ذلك قط ، وهو ليس كاتبا عظيما لان السيطرة النهائية على العربية تنقصه ـ غير ان روحه روح فنان عظيم . الا ان الريحاني ليس كبيرا بهذا الشكل ـ لكن عنده طريقته الخاصة فهو يرى جداره ويدفعه برأسه ويظل يدفش به بقوة الى ان يتحطم رأسه او يتحطم الجدار . ويضيف انه قد وجد طريقه هو ، وهو يشقها ويسير فيها بانتظام ـ ولو انها ليست طريقا عظيمة . اما الحويك فليست له طريقه بعد .

لا يحظى صديق آخر لجبران ، هو الاستاذ ميخائيل نعيمة ، بمثل هذه النبذ العديدة التي يجيء فيها ذكره وتحليله. مرات نادرة نقرأ عنه ـ كما في مذكرات ١٩٢٤ : كان جبران وماري يخططان لكتاب يضم مقالات لكتّاب مختلفين عن جبران ـ وعرض عليهما جبران مقالا بالانكليزية كان قد كتبه الاستاذ نعيمة عنه وعن نتاجه . تقول ماري : « وقررنا الا نستعمل هذا المقال ، رغم انه مدهش بالنسبة لكاتب بالعربية » . وقال لها جبران : « ان في كل شاعر شيئا خاصا به ـ شيئا يجعله فريدا ـ عنصرا فرديا فيه ـ هو ينبوع نتاجه الخلاق ، وتعبيره الحق . وليس في مقال نعيمة شيء يوحي بوجود ذلك ـ وهذا وحده هو الشيء الرئيسي في اي شاعر » .

ومرة او مرتين ايضا يرد ذكره ذكرا عابرا ، في معرض حديث جبران عن الرابطة القلمية . وجبران لا يذكر الرابطة القلمية غير مرة واحدة ، في ٧ ايلول (سبتمبر) ١٩٢٠ ، في العام ذاته الذي انشئت فيه الرابطة ـ ومرة اخرى بدون ان يذكر اسمها (كما سنبين بعد قليل). وللمرء ان يتساءل لماذا لم تحظَ الرابطة بذكر اكثر من ذلك ـ وان يقارن بين إغفاله لها وبين اهتمامه في حال لجنة اسعاف المنكوبين في لبنان وسوريا بان يذكرها باستمرار . يقول جبران لماري اثناء زيارته لها في كيمبردج قرب بوسطن : « لقد رأينا ما هو في الواقع اكاديمية للعربية ـ في نيويورك وفي بوسطن ـ ومن المحتمل ان تنشأ مثيلة لها في العالم العربي ايضا ـ في بيروت او دمشق او القاهرة . وستنشر كل عام باللغة العربية خيرة ما نشر باللغات الاخرى في اوربا ـ باحسن انواع الترجمة ـ وستترجم خيرة ما ينشر بالعربية ، بافضل اسلوب من اساليب اللغات الاوربية . وستجمع خيرة ما ظهر بالعربية كل سنة ، في المجلات والصحف ، في انثولوجيا . وقد انتخبوني رئيسا ، ونعيمة السكرتير . ونحن في حاجة الى المال ايضا ـ وعليّ ان اكون في نيويورك لاطلب مالا من بعض السوريين ، الذين هم على استعداد لان يقدموه لي اكثر مما هم على استعداد لتقديمه لاي من الناس » .

ويرد ذكر الاستاذ نعيمة مرة اخيرة ، بعد وفاة جبران ، في مذكرات ماري للعام ١٩٣١ . فهي تذكر انها بعد استلامها لبرقية مريانا جبران عن وفاة شقيقها ، وهرعها لبوسطن ونيويورك ، التقت الاستاذ نعيمة في نيويورك في ٢٠ نيسان (ابريل).

اما مي زيادة ، التي قامت بينها وبين جبران علاقة بالمراسلة ، فلا نلقى ذكرا لها في الاوراق ، اللهم الا اذا كانت (كما يبدو انها) هي المرأة المقصودة بالحادثة التي رواها جبران لماري في ١٩٢١ ـ عن « امرأة سورية، لبنانية، شابة ، في مصر ـ موهوبة جدا ـ لم يرها قط ـ لكنها كتبت لي مرات عديدة ـ وكتبت لها . انها معجبة بنتاجي اشد الاعجاب ـ وهذه المرة ارسلت لي كتابا بقلمها هي ـ كتابا مدهشا » . ويروي انه ذكر

لها في جوابه على رسالتها حلما رآه في الليلة السابقة ، كانت فيه تعاني آلاما واحزانا مبرحة. واكدت له حين ردت عليه انها في ذات الليلة بل والساعة التي حلم بها ذلك الحلم كانت تجتاز هي واسرتها اسوأ محنة عانوها ، نتيجة لحادث اصاب اباها .

آراؤه في الادب وفي آداب الامم

واذا ما تركنا الادب العربي ، وجدنا ان بعض الآداب الاخرى تلقى شيئا من التعليق عليها في هذه الاوراق . في الادب العبري القديم نرى جبران يهتم بسليمان ، ويدعو (١٩١٤) « نشيد الانشاد » « اجمل غنائية في الوجود – لكني اشك انه كتبها هـو». ويقول ان وترا عليلا يتخلل سفر « الامثال » من اوله لآخره : ذلك ان سليمان ، الذي يقول فيه اشياء حكيمة متعددة ، يدور دائما حول قضية واحدة : كن صالحا – ان الحياة عبث باطل ، فكن اذاً صالحا . ويعلق جبران : « لكن واقع الحياة انها ليست عبثا وباطلا – وانها ابعد من الصلاح والطلاح » .

ويتحدث عن الادب الاغريقي القديم ، ويرى (١٩٢٢) ان في المسرحيات سرا يجعلها اقرب الينا اليوم مما كانت للاغارقة انفسهم الذين شهدوها تمثل . وتعجبه (١٩١٥) فيها بساطتها والمباشرة التي تتسم بها ، في حين ان العقل الاوربي الحديث مثقل جدا بالمعرفة فيما يتعلق باحساسه بالحياة . ويرى (١٩١٥) ان افضل تعبير عبر به الاغارقة عن انفسهم تجلى في مسرحياتهم – وانها اروع من منحوتاتهم وهياكلهم، وابعد شأنا بكثير من نتاجهم في حقل الفلسفة .

ويتحدث ايضا عن الادب الايرلندي، وكان قد شهد مع ماري مسرحيتين ايرلنديتين وبعد العرض دار بينهما (١٩١١) حديث طويل عنهما ، ظلا يعودان اليه اياما . فجبران غير راضٍ عن استعمال النطق واللفظ الاجنبي على المسرح، ويفضل لو ان النطق الانكليزي هو الذي استعمل . وهو يرى ان ما في نطق اللهجات من محدودية ، وما في المسرح من صفة عالمية شاملة ، يجعلهما لا يتفقان وينسجمان معا . وهو لايريد ان تكون المسرحية صورة فوتوغرافية للحياة، ولا ان تكون صورة صوتية لها – بل يريدها ان تكون رمزية .

ويرد ذكر عدد من الادباء والفنانين مدبجين معا ، او ذكر آراء له في الادب والفن في بعض المقاطع الاخرى . يقول لماري في ١٩٢١ انه قد رأى في احلامه جميع الرجال العظام تقريبا ، وخاصة الشعراء منهم . لقد حلم بكيتس وشلي، وباولهما اكثر من الثاني وحلم ببليك ، لكن اقل مما حلم بشلي او بكيتس . وحلم بشيكسبير مرارا عديدة .« لا الاحلام حقيقية ، لكنها ليست مؤثرة كما هي احلامي عن المسيح » . ويقول لها انه كان من عادته ان يحتفظ بدفتر يسجل فيه احلامه ، باللغة العربية ، لكنه قد اقلع عن ذلك

منذ سنين ، وان يكن قد احتفظ بالدفتر .

ويحدث ماري في ١٩٢١ عن الفرق بين شعب وشعب من حيث شخصية افراده ومطامحهم . فالروسي العظيم طموحه ان يكون قديسا ، وطموح الالماني العظيم ان يكون فاتحا ، والفرنسي العظيم ان يكون فنانا كبيرا ، والانكليزي العظيم ان يكون شاعرا كبيرا ، والشرقي العظيم ان يكون نبيا. ويقول لها في العام نفسه ان الاتراك هم اقل شعوب الارض خلقا وابداعا .

ويعقد مقارنة طويلة بين الاغارقة والشعوب الشرقية القديمة ، مفضلا نتاج هذه الشعوب على نتاجهم . يقول في رسالة لماري (١٩١٣) ان الفنان الاغريقي كان يحظى بعين اثقب من عيني الفنان الكلداني او المصري وبيد امهر ، لكن لم تكن له تلك العين الثالثة التي كانت لها . « لقد استعارت اليونان آلهتها والهاتها من بلاد الكلدان وفينيقيا و مصر — واستعارت كل شيء آخر : عدا تلك الرؤيا وتلك البصيرة وذلك التفهم الخاص للاشياء الذي هو اعمق من الاعماق واعلى من الاعالي » . ويستطرد بان برومیثيوس هو في رأيه الشخصية الجبارة الوحيدة في الاساطير الاغريقية — « لكن علينا الا ننسى ، ايتها الحبيبة ماري ، ان جالب النار الاصلي هو كلداني وليس اغريقيا. فقد عرفته اقوام آسيا الغربية قبل الحملة الطروادية بالف سنة » . المسرح الاغريقي ، كما رأينا ، هو وحده يرضيه — لانه حقيقي. « ان فيه من العقل ، ومن النفس ، ومن العناصر غير المحدودة ، اكثر مما في جميع الفنون الاغريقية الاخرى مجتمعة . لكن ان كان عليّ ان اختار اما المسرح الاغريقي او الشعر العربي ، فاني اختار الشعر العربي حالا — للحد ذاته الذي افضل فيه اية من سيمفونيات بيتهوفن على موسيقى اوبرات فاغنر » . وينهي رسالته النقدية هذه بقوله ان قليلين في العالم يحبون الفن الموسيقي قدر ما يحبه هو ، وانه يحبه لما فيه من فتنة وبناعة وجمال وابداع فيزيقي — « التي لا استطيع ان اجد الله في هذه الاشياء. كل ما اراه هو ظل لظله هو » .

ويحدثها في ١٩٢٣ عن الشاعر كثائر معارض محتج. يقول ان عباقرة الادب الانكليزي هم في العادة معارضين للاوضاع كما هي من حولهم ، محتجين عليها . ويستشهد بشيكسبير وفي مسرحياته عن التاريخ الانكليزي نقدا صارما ، وبشلي الذي كان ثائرا . « غير ان الاغارقة والرومان كانوا راضين عن العالم الاغريقي والروماني. ولم يكونوا غرباء ما بين ظهرانيهم في اليونان و روما . والفرنسيون ايضا راضون . انهم يتقبلون الاوضاع . اما الالمان فلم يفعل ، لقد كان اعظم المحتجين المعارضين » .

وفي معرض حديث له (١٩١١) عن ييتس ، يتطرق الى موضوع الشاعر والوطنية . يقول لماري « ان هناك شيئا واحدا ، سيئا جدا ، يفسد نتاج ييتس : انه وطني — ايرلندي عليه ان يكون فنانا وحسب. انه يعرف ذلك. واعتقد انه سيعمل على الخلاص منه » .

وفي مذكرات ١٩١٢ نقرأ رأيه في الابتكار والاصالة في الادب . يقول انه كانت فترة في القرن التاسع عشر ، كان الابتكار فيها كلمة السر ، وكان يعني ان نقوم بعمل الاشياء كما لم يسبق لها ان عملت من قبل ، بغض النظر عن هل ذلك الشيء ، او ذلك الاسلوب يستحق هذا. « كان ذلك كأن اصرف الامسية معك ، وانا واقف على رأسي . كان هذا ليجعلني عظيما — لانه اصيل مبتكر » . ويقول ان روستان يمثل هذا الضرب من الابتكار وتردف ماري ان جبران لم يكن يؤمن بشيء اسمه الابتكار والاصالة ، لان جميع الاشياء الحقيقية هي اصيلة مبتكرة.

رودان ، وفنانون آخرون

واذا انتقلنا من بحثنا للادباء الى الفنانين ومدى اطلاع جبران عليهم ورأيه فيهم ، كان علينا ان نتفحص الاوراق لنرى اولا ما تقوله عن علاقة جبران برودان. هل عرفه وتتلمذ عليه ، كما تقول لنا بعض الدراسات ، ام ان هذه اسطورة لا تستند الى واقع ، كما تقول بعضها الاخرى ؟

يروي جبران في رسالة لماري (١٩٠٩) من باريس ، ما دار في لقاء بينه وبين رودان وهي المرة الوحيدة التي نقرأ جبران ، او نسمعه ، فيها يذكر انه عرف رودان اطلاقا. يكتب جبران: « ربة الربيع قد جاءت ، واحييها بالاغاني... الربيع ارفع تعبير للطبيعة والطبيعة امنا ، ونحن جميعا نحاول ان نتعلم فن امنا كيما نستطيع ان نقترب اكثر من ابينا. نيسان شهر الصالونات والمعارض في باريس . افتتح قبل ايام صالون من الصالونات العظيمة وذهبت بالطبع لاتفرج عليه . كان جميع فناني باريس بين الحضور ... و رودان العظيم كان هناك . وعرفني وحادثني عن نتاج نحات روسي — قال : ان هذا الرجل يفهم جيدا الشكل . اني مستعد لان اعطي اي شيء لو ان ذلك الروسي سمع ما قاله المعلم العظيم عن اعماله . فكلمة من رودان تعني الشيء الكثير بالنسبة للفنان » .

ويعول على رسم رودان ، لكنه يدرك (١٩١٠) ان وقت رودان ليس بالرخيص وانه مكرس للاعمال الكبيرة — «الملوك والامراء وحدهم يستطيعون ان يجدوا طريقهم لمحترفه . ومع هذا فقد يكون بوسع فنان صغير فقير ان يجد طريقا ايضا » . ولعله كان له طالبا السماح له بتصويره ، لاننا نجده في رسالة في خريف العام نفسه يكتب انه ما زال ينتظر كلمة من رودان . ولا نقرأ ان هذه الكلمة وصلته ، رغم اهتمامه الشديد حتى بعد رجوعه لامريكا بان يضيف رسم رودان الى مجموعة رسومه .

ولم ينقطع اعجابه برودان قط . ويتحدث في رسالة (١٩١٢) عن عبقريته : ويرى ان هناك جانبين لعبقرية رودان: الجمال الرائع والغرابة القوية. ويؤكد ان تمثالي آدم وحواء

ظيمان عظمة اية منحوتات اخرى في عالم النحت ، ففيها كل ما في « جحيم » دانته من صفات جبارة . ويعود الى التحدث عنه بعد ذلك باكثر من خمس سنوات ، ويقول ان سر عظمته هو ان الحياة الحقيقية تخفق في جانب كبير من اعماله. ويقول ان المرء قد لا يحب بعض اعماله ، وقد يجدها مكدرة – « غير ان وعيه للحياة وعي فائق، وهو يجعل الآخرين اكثر وعيا للحياة ، يجعلهم يشعرون بها اكثر مما كانوا يشعرون بها من قبل » .

لكن اعجاب جبران برودان لم يكن يضاهيه غير اعجاب ماري بفنان آخر : تكتب جبران (١٩١٥) : « سيتحدث الناس عن رودان عندما يرون هذه الرسوم المائية . غير ان رودان يعبر عن النفس : وانت تعبر عن نفس النفس . عن طريق رودان يخمّر الله الانسان بذاته ؛ اما عن طريقك انت فانه يجد ذاتا جديدة . أواضحة انا ؟ »

بالاضافة الى رودان ، يتحدث جبران عن ليوناردو دافينشي . ويقول (١٩١٣) انه ابدع شخصية في العالم ، وان صورته للمسيح و مريم وحنة والحمل « ابدع صورة في العالم، ولو انها ليست ابدع لوحة » . ويقارن بينه وبين مايكلنجيلو – فيقول انه بينما صور هذا الانسان الاعلى ، جسميا ومذكرا ،فان ليوناردو صور العقل، وصوره لا تتعلق بعصر ما، وليس فيها مذكر ومؤنث . لكنه ، في اليوم ذاته ، يقول لماري انه ، وان لم يكن في عالم ليوناردو كفنان ، ولا يمكن ان يقارن نفسه به ، الا انه لا ينقص عنه عقلا ، وان هناك آخرين ايضا لا ينقصون عنه عقلا ، لان اربعمائة سنة تفرق بينه وبينهم ، والعقل البشري ينمو خلالها .

ويذكر تيتيان في ١٩١٩ ،ويقول انه وان لم يكن اعظم الفنانين الا ان مواهبه موزعة بشكل على جميع الجهات بشكل لا يضاهيه فيه سواه ، من حيث مقدرته التكنيكية ، وحيته ، ورؤياه ، وخياله ، وبناؤه . ويذكر دلاكروا (١٩١١) ، اثر تفرجه على لوحة شوبان بريشته ، ويقول : « هذا ما اسميه لوحة » ، لان كل خطة تعبر عن ذاته الوطنية . ويذكر كاريير (١٩١١) ، ويقول ان رودان كان يسميه « معلمي » . ويذكر بيكاسو (١٩١٣) ، ويقول انه ادرك انه لن يستطيع قط ان يعمل شيئا مهما في الرسم ، ولذا الى الزخرف الذي يتقنه اتقانا كبيرا .

ويكتب لماري اثناء زيارته الى لندن(١٩١٠) انه صرف معظم وقته هناك في المتاحف وصالات العرض –« كل نهار كان مليئا بالجمال الحق وكل مساء كنت اصرفه في جوع حقيقي. وهناك اوقاتا ، ياعزيزتي ماري ، تصبح النفس فيها جشعة ، وكل ما في العالم من جمال لا يسد جوعها كافيا » .ويقول انه من بين جميع الفنانين الانكليز تيرنر هو اعظمهم اطلاقا ، وانه يضعه في عداد الارواح العظيمة في جميع العصور: فان رؤياه مدهشة كرؤيا شيكسبير ،

وخيالاته بديعة كخيالات بيتهوفن . ويذكر ايضا (١٩١٢ و ١٩١٣) من الفنانين الانكليز ايضا بيرنز جونز (الذي لا يعده فنانا ، بل مزخرفا ، لان واقعه هو واقع الخطوط والالوان والجو ، لا واقع الحياة) ، و وطس (الذي لا يعده فنانا عظيما ، لانه كان ضحية كونه انكليزيا وفكتوريا – لكنه فنان ،لان رؤياه كانت رؤيا الحياة ، ولانه كان يريد من صوره ان تجعل الناس اكثر شعورا وتفكيرا)، و موريس (الذي يعده رجلا كبيرا ، واكثر الجميع عملا وجهدا) ، و اوغسطس جون (الذي يعده افضل الفنانين الانكليز ، واكبر من ماتيس) .

وفي ربيع ١٩١٣ تزور ماري المعرض الدولي للفن الحديث ، وتكتب له عن اعجابها بما رأته فيه . فيرد عليها في رسالة مهمة يبدي فيها رأيه في الفن الحديث ،وفي الفن والحرية: « اني سعيد جدا لاعجابك بالمعرض الدولي للفن الحديث . انه ثورة ، واحتجاج ، واعلان استقلال . ان الصور بحد ذاتها ليست عظيمة ؛ بل ان عددا قليلا جدا منها جميلة. غير ان روح المعرض بوجه عام جميلة وعظيمة معا . التكعيبية ، التأثرية ، ما بعد التأثرية ، المستقبلية – ستقضي وتزول، وسينساها العالم لان العالم ينسى على الدوام التفاصيل الثانوية. الا ان روح الحركة لن تقضي ابدا او تزول، لانها حقيقية – حقيقية كما هو جوع الانسان الى الحرية حقيقي. قبل سبعين سنة ، كان تيرنر وحده من بين الفنانين هو النفس الحرة؛ اما اليوم فلدينا مئات من النفوس الحرة ، التي ليس لها من رغبة سوى ان تكون ، لا ان تتبع . ان هؤلاء الفنانين القلائل قد لا يكونون في عظمة تيرنر ، غير انهم مستقلون كما كان هو مستقلا . ليس بوسعنا ان نقيس الحرية كما نقيس العظمة. ان بمقدور الانسان ان يكون حرا بدون ان يكون عظيما، لكن ليس بمقدور اي انسان ان يكون عظيما اذا لم يكن حرا».

ويحادث ماري احيانا عن الموديلات اللواتي يستخدمهن ، واللواتي يؤكد لها (١٩١٤) انهن لا يمسسنه ، وعن المناسبات التي ساعدهن فيها على الحصول على وظائف اخرى كن يطمحن اليها . ويكتب لها في ١٩١٢ : «ان المرء لن يستطيع ان يعرف قط من اي شيء تصنع هؤلاء الموديلات . انهن ينتمين الى طبقة من الناس هي اكثر الطبقات غموضا وابهاما – ولعلها اكثر الطبقات تعاسة. وان اتيح لي يوما ما ان اكتب مذكراتي ،فاني حقا ساكرس صفحات عديدة منها للموديلات». وهو يعتقد (١٩٢١) ان معظم الموديلات فتيات كسولات ، وان عملهن بالنسبة لكثير منهن هو تعبير جنسي ، واطلاق لهذه الناحية فيهن وتفريج عنها – حتى ولو لم يكنّ هن واعيات لذلك ، بل « يجلسن » لمجرد انهن يرغبن في ذلك ؛ واخبر ماري انه يعرف امرأة ميسورة الحال « تجلس » بانتظام . واضاف : « لكن عندما يخبرك فنان ما انه لا يستخدم الاجساد العارية ليفرج عن الجنس في ذاته ، وان الجسد العاري لا قيمة جنسية له بالنسبة اليه – فصدقيه؛ انه يقول لك

الحقيقة ، ان كان فنانا فعلا» . ويروي لها قصة عن موديل ايرلندية كان يستخدمها، وانها
ذات يوم نقمت عليه وهجرته الى غير عودة عندما عرفت منه انه رغم انه ولد كاثوليكيا
فانه لا يتلو الصلوات على المسبحة .

وفي الاوراق ذكر لرجال الموسيقى الذين يعجب بهم جبران ويستمع الى مقطوعاتهم. فهو
يتحدث (١٩١٤) عن بيتهوفن ،الذي لايعده اعظم موسيقي فحسب ، بل « اعظم جميع
البشر – واكثرهم غموضا . فيما يختص ببقية الرجال العظام ، يمكنني ان اقول : لو انه لم
يفكر بهذا لكنت فكرت انا به – او على الاقل استطيع ان افهم كلا منهم – كيف فعل
ما فعل وما كان اثره فيه . غير ان بيتهوفن يظل سرا غامضا . ولا اعرف كيف فعل ما
فعل . ولا اعرف كيف اكتشف تلك الاعماق والقمم الغريبة التي لا ارى كيف يمكن
تخيلها » . ويتحدث ايضا (١٩١٤) عن فاغنر ، الذي يرى انه عظيم في بعض المواضع ،
وان جزءا كبيرا منه ليس موسيقى لكنه فكر . ويكتب لماري (١٩١٠) انه على موعد
مع ديبوسي ، ليرسم رأسه . ويقول (١٩١٤) انه يهوى الموسيقى الايطالية ،لكنه يعتقد
ان الايطاليين لن ينتجوا يوما ما موسيقيا كبيتهوفن ، رغم انهم موهوبون فيما يختص
بالموسيقى البسيطة .

وهو شديد الشغف بالموسيقى العربية ،التي يؤكد لماري (١٩١٥) انها «اروع موسيقى
في العالم ، بما لايقاس . قلت: كم اتمنى لو يتاح لي سماعها . اجاب خليل بسرعة : لا يمكن
سماعها للاذن الغربية . وكان هذا مدعاة لحزني بعض الشيء » . ويقول لها في مناسبة
اخرى في العام نفسه ان الموسيقى العربية ابعد شأنا من اية موسيقى اخرى ، لذات الحد
الذي شيكسبير فيه ابعد شأنا من الالفباء.

ونقرأ ايضا في الاوراق عن بعض الراقصات والممثلات الشهيرات اللواتي التقاهن
جبران او عرفهن . في طليعة هؤلاء ساره برنار، التي كتب لها جبران عدة مرات (يذكر
رسالة ثالثة في ١٩١١) طالبا ان يصورها ،والتي تحقق حلمه اخيرا في رؤيتها وتصويرها في
١٩١٣ . كتب لماري من نيويورك في ١٦ ايار (مايو) : « ان ساره الالهية هنا. لقد منحت
سرورا عظيما برؤيتها خارج خشبة المسرح يوم الثلاثاء الماضي . لقد كانت لطيفة جدا –
لطيفة هي الكلمة الوحيدة . تحدثت عن رحلاتها الى سوريا و مصر ببهجة واكثر من بهجة.
وقالت ايضا ان امها كانت تتكلم العربية وان موسيقى تلك اللغة عاشت وما تزال تعيش
في نفسها. لكن عندما دار الحديث على جلوسها لارسمها، ابتسمت وقالت: كيف يمكنني ان
افعل ذلك الآن؟ اني اقوم بعرضين كل يوم – حتى يوم الاحد .وبعد ذلك

قالت : ساحاول ـ عد اليّ من جديد الاسبوع القادم . وهكذا فهناك امل ، يا ماري ».
وبعد احد عشر يوما يكتب لماري مرة ثانية: «واخيرا اصطيدت ساره الالهية ! ان الرسم الذي رسمتها اياه امس نجح نجاحا عظيما ، ولو انه لا يظهر عمرها **الحقيقي** . لكن لو كان عليّ ان اجتاز الاختبار ذاته مع بقية العظماء والعظيمات ، لكان افضل لي ان اهجر الفن وان اصبح دبلوماسيا ! لقد ارادتني ان اجلس بعيدا عنها كيما لا ارى **تفاصيل** وجهها. لكني **رأيتها** في الواقع . وجعلتني امحو بعض التجعدات . بل انها طلبت اليّ ان ابدل شكل فمها الضخم ! صعب جدا ارضاء ساره برنار ، وصعب جدا ان تُفهم ، وصعب جدا ان يكون المرء معها . انها سريعة التهيج والاحتداد . وينبغي ان يعاملها المرء كأنها ملكة ، ملكة جبارة ، واذا لم يعاملها كذلك «راحت عليه» ! اعتقد اني فهمتها بالامس وتصرفت حسب فهمي لها ، ولعل هذا هو السبب الذي جعلها تميل اليّ قليلا ؛ ذلك اني عندما اردت الانصراف اعطتني يدها اليسرى لاقبلها . وقد قيل لي انها لا تمنح هذا الشرف الا لمن تميل اليه ! »

ويتحدث (١٩٢٣) عن اليانوره دوزه ، ويقول انه حين شهدها على المسرح راعه انها تبدو اكبر من عمرها بكثير وان شيئا قد مات فيها . لكن عندما بدأت بالتمثيل نسي كل شيء عن عمرها ، و«اصبحت المسرحية مجرد دوزه ـ تلك المرأة المدهشة... انه فنها الذي يعيش ـ وليس في فنها هرم » .

ويتحدث (١٩٢٣) عن ايزادوره ضنكان ، ويقول انها كبيرة الحجم ، وانها اشتقت طريقا جديدا ، « لكنها في ذاتها امرأة فظيعة ـ وهي فظة وغير محتشمة » .

ويتحدث ايضا عن روث سينت دنيس . يكتب لماري في ٢١ كانون الثاني (يناير) ١٩١٤ : « عصر الامس رقصت لي روث سينت دنيس ـ وهي تكاد تكون عارية . وقد اعجبتني . انها تعرف عن الرقص مقدارا عظيما جدا. وقد عملت رسوما صغيرة قليلة لها وهي تتحرك وتدوّم في محترفها الكبير الجميل . وساتغدى معها يوم الثلاثاء القادم وستجلس لي آنئذ » . وفي اوائل الشهر التالي يكتب لماري من جديد : « اجل ، لقد رسمت روث سينت دنيس ، ونجح الرسم نجاحا عظيما ـ رسما **مختلفا** ، مجرد مختلف كما اني عملت رسوما صغيرة عديدة وهي تتحرك وترقص . ان الآنسة سينت دنيس هي **اشخاص عديدون** الى جانب كونها راقصة مدهشة . انها تعرف كيف تصغي وتعرف كيف تستلم . الناس لا يحبونها لانها لا تصبر على غباوتهم . وهم يسمونها شاذة لانها تعيش حياتها على طريقتها » . ثم يعود للحديث عنها بعد شهرين ، ويقول ان مسودات الرسوم التي عملها لها تكاد تكون جميعها عارية ـ « كانت ترتدي ثوبا رقيقا شفافا ، لكني لم اره ـ ويقول : « انها تريد ان تجيء اليّ وان ترقص لي ـ لكني لا اريد ان اراها » .

جبران ، عن فنه

كان جبران ابدا يشتغل على رسومه وكتاباته بجد واجتهاد شديدين ، خاصة في سنوات الشباب . وكثيرا ما نقرأ في الاوراق التي بين يدينا امثلة على ذلك ، او تعليقات له او لماري عليها. فهو يكتب لها (١٩٠٨) انه يعمل بجد، وانه يشتغل وتحدوه في الشغل « رغبة كرغبة طفل ضائع في امه » ، وانه يعتقد ان رغبة المرء في الكشف عن ذاته « اقوى من كافة انواع الجوع واعمق من اي عطش». ويقول (١٩١١) انه يشتغل على فنه ست ساعات، او سبعا او ثمانيا ، كل يوم، وتروي ماري (١٩١١) ان شعاره هو : العمل ، العمل ، وانه يعمل على رسومه بسرعة فائقة . وتقول (١٩١٢) انه لا يستطيع ان يستريح ويسترخي ، ويتمنى لو انه يستطيع ، ويحسد (كما يقول في رسالة في١٩١٢) الذين يستطيعون ان يفعلوا ــ « يبدو اني ولدت وفيقلبي سهم ــ من المؤلم **سحبه** ومنالمؤلم **تركه** حيث هو » . بل انه (١٩١١) لا يستطيع ان يركن الى الراحة والاسترخاء حتى اثناء العطل . ذلك لانه ، كما كان قد كتب لها في ١٩٠٩ ، لا يشعر بالسكينة والسلام الا وهو يعمل ، وكما اكد لها ذات يوم في ١٩١١ ، لا **يحيا** الا عندما يعمل ، وحينما يقاطعه احد في عمله فان ايامه تكون اياما فظيعة . تروي ماري ، اكثر من مرة ، انه كان قليل الاكل جدا (للفطور برتقالة وفنجان قهوة ، او فنجانقهوة لوحده ؛ لا غداء ، او كسرة خبز وفنجان قهوة ، او القهوة وحدها ، او حبة من الفاكهة ؛ للعشاء كمية من الطعام لا تكفي اي انسان ؛ ولا طعام بين الوجبات) ، ويعلل هو ذلك بقوله (١٩١٢) انالعمل والاكل لا يتفقان . ورغم هذا كله ، فانه يعتقد انه لا يقوى على تنفيذ كل ما ينبغي ان يعمله ، لان عليه واجبات اخرى ينبغي تحقيقها ، ويتمنى (١٩١٠) لو انه ثلاثةاشخاص كلها ، احدهم يقابل الناس ويساير الذين كانوا لطفاء معه ، والآخر « يبقى لوحده ويعمل ويعمل » ، والثالث « يرتاح قليلا عندما تكون الراحة ضرورية جدا » . لكنه يعرف (١٩١٢)انه لن يحظى باي‌قسط من الراحة « قبل انيوسدوني القبر ــ هناك وسط التلال في لبنان » . ذلك لان في رأسه مما يريد ان يفعله اكثر مما تقوى يداه على تحقيقه ، ولان عالمه مليئة بالافكار المشتعلة (كما يكتب لها في ١٩١٢) ولياليه غارقة في بحر من الاحلام الرهيبة ، « وفي الحياة ، ايتها الحبيبة ماري ، قسط كبير من الفرح المؤلم وقسط كبير من الالم العذب ايضا ، وينبغيعلى خليلك ان يغوص الى اعماق الفرح واعماق الالم كيمايعرف كيف يرسم صورة او يكتب سطرا ».

على ان الاوراق لا تطلعنا ، فحسب ، على مدى جده واجتهاده في عكوفه على وضع رسومه ولوحاته ، بل تقول لنا اشياء كثيرة عن فنه ذاته وعن نظرته هو اليه . نعرف منها عن ولعه (متأخرا) باللون ولعا متقدا ، وعن ان نتاجه الفني الاول كان رسوما لا

لوحات ، وعن انه ذهب الى باريس ، كما يبدو ، ليدرس الرسم ويتطور به ، لا التصوير باللون . فهو يكتب لماري في سنته الأولى (١٩٠٨) في باريس : « وها انا الآن اصارع الالوان : والصراع مريع وجميل ـ وسينتهي باحدنا حتما الى الظفر ! اكاد اسمعك تقولين : وماذا عن الرسم يا خليل ؟ وخليل يجيب وفي صوته تعطش : دعيني ، آه دعيني اغسل روحي بالالوان ؛ دعيني ازدرد غروب الشمس واشرب قوس قزح » . ويقول لها ، يوم عيد الميلاد من عام ١٩١٢ ، انه كان ينبغي له ان يصرف كل تلك السنوات يصور باللون الزيتي. «لقد بقيت ساذجا وقتا طويلا ـ وقتا طويلا من بعد ان وصلت طور الرجولة في الكتابة » . وتقول له انها سمعت مرارا انه نُصح بالدرس لكنه كان يأبى ، خشية ان يقضي الدرس على فرديته وعلى « عبقريته » . اجاب بان هذا صحيح ، لكن ذلك كان نتيجة تكرار الناس لتلك الفكرة له مرة بعد مرة. فاصدقاؤه كانوا ينصحونه بالا يدرس ، لئلا يفسد موهبته ، وكان هو قانعا بما يفعل ، لان احدا ما لم يقل له ان رسومه رديئة. «وسألته الم يقل البعض له ذلك لكنه لم يكن مستعدا لان يصغي لهم؟ قال : ربما. لكن توكيد محيطه كان بكامله لا على التدرب بل على الاعجاب بالذات ».

ونعرف من الاوراق ايضا عن فلسفته في فنه وعما كان يحاول ان يفعله في رسومه . في احدى الرسائل من باريس (١٩٠٩) يخبرها عن صديق له (لا شك انه يوسف الحويك) كان يشاركه في الموديلات . ويقول : « كلانا نسعى ان نعمل شيئا ، لكننا نعمله بطرق مختلفة . فصديقي يبحث عن ذاته في الطبيعة ، اما انا فاحاول ان اجد ذاتي من خلال الطبيعة . ان الفن بالنسبة لي ، ايتها العزيزة ماري ، ابعد من الاشياء التي نراها ونسمعها ، والطبيعة ما هي الا جسد الله ، شكل الله ، والله هو ما انشده وما احب ان اتفهمه » .

كما نعرف عن ذلك اكثر ، عندما يذكر لماري وهو في باريس (١٩٠٨) ان اساتذته لا يكفّون عن قولهم له : لا تجعل الموديل اكثر جمالا مما هي في الحقيقة — « وروحي تهمس على الدوام : آه لو ان بوسعكم فحسب ان تصوروا الموديل جميلة كما هي في الحقيقة. والآن ماذا افعل ايتها العزيزة ماري؟هل ارضي الاساتذة ام ارضي روحي ؟ ان الشيوخ الاعزاء على اطلاع واسع، لكن الروح اشد منهم اقترابا ». ويقول لها (١٩١١) انه كان حتى آنئذ جبانا فيما يتعلق باللون وفي الشعر ايضا ، وانه في تطور . « طيلة حياتي كنت اخاف — ربما تكن «اخاف» الكلمة المناسبة —احجم عن الاشياء الكبيرة الجبارة— عارفا انها موجودة، احبها وارغب فيها كأنما سريا — لكن اخاف من مواجهتها . كنت انصرف عنها الى ما هو جميل ، ما هو لطيف ، ما هو رفيق، ما هو معزّ. اما الآن فانا اريد الاشياء الجبارة التي تدمر كيما تبني بناء نبيلا ، التي تشن الحرب على الشر والدناءة » . وتقول له ماري في مناسبة اخرى انها سعيدة انه لم يعد سيال العواطف فيما يتعلق بنتاجه — فيرد بانه لم يكن

ذلك قط : « ناعم ، اجل . وكنت اشدد على الرقة والرفق اللذين احب ، لحد اني اهمل الجانب الآخر من الاشياء . وهذا دليل ضعف . لكني كنت على الدوام امقت العاطفية السيالة ، التي هي لحد ما نعومة كاذبة — منذ ان كنت في صباي » .

ونجد في الاوراق آراء اخرى له في فنه . فهو يكتب في احدى رسائله (١٩١١) ان نفرا من الناس يقولون ان تكنيك الفنان رديء عندما لا يحبون اسلوب اثر فني ما ، وان الكهنة الكاثوليك يكرهون روح رودان لكنهم ينتقدون تكنيكه بشدة . ويخلص الى القول : « اني ادرك تمام الادراك ما الخطأ في نتاجي ، واحاول ان اصححه — لكن الآنسة كيز » (التي انتقدت تكنيكه) « لا تدرك — ويخيل اليها انه التكنيك . لكني اكاد اكون واثقا من انه حين يصل اسلوبي او تكنيكي طور الكمال ، فان الآنسة كيز لن تحب نتاجي . ان جسدها هرم جدا وروحها فتية جدا فلا تستطيع تقبل اشكال جديدة وافكار جديدة » .

ونعرف من المذكرات (١٩١١) ان جبران لم يكن يحب المناظر الطبيعية في الرسم ، ولم يكن يستطيع رسمها ، وعول على الا يرسمها قط . ولم يكن يحب ان يطلق اسماء على لوحاته ورسومه (١٩١٤) ، بل لم يكن يستطيع ان يفعل ذلك ، لانه يعتقد انه من الصعب ان تعطى الرؤى والافكار اسماء . وكانت امنيته (١٩١٣) ، او بالاحرى « حلم من اعز الاحلام على قلبه » ، ان يقوم ثمة مكان يستطيع ان يعلق فيه خمسين لوحة من لوحاته ، او خمسا وسبعين منها ، « في متحف او معهد مهما كان ، في مدينة كبيرة ، حيث يتاح للناس ان يتفرجوا عليها ، وربما ان يحبوها » .

وهو دوما يهتم بالشيء الكبير ويرفض ان يلاحق التفاصيل الصغيرة (١٩١١) . وتسأله مارى (١٩١٢) ان كان من قبيل الصدفة ان خلفيات لوحاته تبدو على الدوام انها تعكس ما في فكر الشخص في وسط الصورة ، فيقول ان الصورة هي بكاملها جسم واحد ، وانها تقول الشيء ذاته من طرفها الى طرفها الآخر . وتسأله في ١٩١٥ هل يرى دائما ما يريد ان يرسمه من قبل ان يقوم برسمه — او هل يبدأ بالرسم احيانا وهو لا يعرف ماذا سيأتي ؟ فيجيب : « اذا فعلت ذلك ، فاني لا افعل شيئا . لا — اني اراها بكاملها من قبل ان ابدأ — وعندما لا اراها بكاملها ، فلا فائدة من ان ابدأ » .

ويقول (١٩١٦) ان امام الفنان طريقين لا اكثر للعيش حسبهما : « اما ان ينتج نتاجا جيدا ويحيا حياة كلاب ، او ان يكون معلنا (عن نفسه) ويلاحق ما يسنح من امكانيات اجتماعية ويكون مسليا ومؤانسا . وكل من الطريقين خطأ . وانا ليس بوسعي ان افعل هذا او ذاك — فلست مهيأ لذلك » .

وهو يؤمن (١٩١١) ان في ما يفعله في الفن شيئا جديدا : « اني اعرف ان في نتاجي

شيئـا هو غريب في الفن – اقصد انـه جديد . ولو اني لم اعرف ذلك لكنت قذفت بعيدا بفرشاتي والواني ».

جبران ، عن كتاباته

هذا وتقول لنا الاوراق اشياء عن رأيه في كتاباته وفي ما حققه في نتاجه الادبي، وشيئا عن قراءاته. وقد اتضح لنا الكثير فيما يتعلق بقراءاته من تعليقاته على المؤلفين المختلفين ، التي اوردناها في الصفحات السابقة . ونعرف ايضا من مذكرات ماري (١٩١٤) انه كان يتعمد في قراءاته ان تكون الكتب اما افضل النتاج الادبي في كل العصور ، واما اتفه الكتب الرخيصة – « لان في كل منهما حياة ، ولا حياة في الاشياء التي هي بين بين» ، كما قال لها. كما نعرف انه لم يكن يقرأ كتبا عن الجنس ، وانه لم يكن يهوى قراءة الروايات ، – فهو يقول لها (١٩١٧) انه لا يستطيـع ان ينجز قراءة اية رواية يستهلها ، « فانا اشعر دوما كأني اعرفها برمتها ، بعد ان اقرأ صفحات قليلة منها » .

وهو يخبر ماري ، شفهيا او كتابة ، عن مؤلفاته ، منذ ان تكون افكارا ومشاريع ، الى ان تصبح آثارا قيد العمل ، الى ان يفرغ منها ويتداولها القراء والنقاد . اول كتبه التي يحدثها عنها هو « الاجنحة المتكسرة » (التي تتضمن الاوراق نصا لها باللغة الانكليزية مع ملاحظات لجبران) . يحدثها عنها في اواسط ١٩١١ ، ويقول انها تمثل ما كان يشعر به قبل خمس سنين ولم يعد يشعر به آنئذ ، « غير اني اتقنت صنعها ، ولا اريد ان اقذف بها جانبا » . ويخبرها بانه سينشرها في الخريف ، كي تظهر في مطلع عهده الجديد ، غير انه يجد من الغرابة ان ينشر اذ ذاك كتابا كانت نظرته هو للحياة قد ابتعدت عن نظرته . ويستطرد : « لا اريد ان اكتب عن الحب – فانا اميل الآن للصراع ، ولسحق الاشياء» . ويصرف صيف ذلك العام يعمل على الرواية هذه – ويكتب لماري في ايلول (سبتمبر) انه قد اعاد كتابتها « وعمدتها بالنار وصنعت منها شيئا جديدا » . ويردف ، مقارنا النص الجديد بالسابق له ، « كم كان سيتعسني خلال سائر السنوات القادمة لو ان الناشر كان قبل اخذها كما كانت » في نصها الاصلي . ويقول لها بعد يومين ان التغييرات التي اجراها في الرواية هي تغييرات جذرية : فقد حذف الاوصاف ، التي كانت بديعة لكنها لم تكن ضرورية ، وقد اضاف فصلين جديدين كاملين ، لكن دون ان يزيد ذلك في طول الكتاب. ثم يذكره من جديد في آخر العام ، ويلخص حبكته لها ، ويصرف ساعتين كاملتين على ذلك – « بدتا كأنهما اربعون دقيقة » كما تقول . وشرح لها علاقته بالكتاب في مقطع مهم لدرس الرواية هذه ولدرس علاقة حياة جبران بمؤلفاته يناقض الفكرة الشائعة عن صلة القصة بحياة جبران : « ليس في الكتاب اي اختبار واحد كان اختباري انا. وليس فيه شخصية

واحدة درستها بناء على نموذج ، ولا حادثة واحدة اخذتها من الحياة الواقعية . ان المؤلفين غالبا ما يصوغون قصصهم بناء على اختباراتهم ـ لكني انا لم افعل ذلك . ان الشخصيات والحوادث هي خلقي انا ـ لاني اعتقد انه ينبغي على الكتاب ان يكون شيئا جديدا ـ ان يكون اضافة للحياة . اقول هذا لان الكتاب ، نظرا لانه يعالج يقظة شاب على الحياة ويروي قصة حب ، سيسمى ولا شك اوتوبيوغرافيا ـ بل انه قد سبق فسمي ذلك . ولكن مع اني عرفت بالطبع علاقات غرامية وتيقظت على الحياة ـ فليس في هذا الكتاب اي شي شخصي متعلق بي . ولم اعرف اية شخصية من شخصياته » . ويلمح في احدى رسائله (١٩١٢) الى العنصر الادبي لا الشخصي في الرواية ، حين يكتب لماري ان سلمى كرامه « نصفها بياتريس ونصفها فرانشسكا » .

وقال لماري (١٩١١) انه فكر في وضع الرواية لاول مرة بعد ان حادثته عن نيتها بارساله الى باريس بثلاثة اسابيع ، وانه عمل مخططه العام قبل سفره ، ثم كتبه اثناء اقامته في باريس .

وفي العام التالي يعود الى الحديث عن « الاجنحة المتكسرة » ، وخاصة عن الاسلوب الذي اعتمده في كتابتها . تكتب ماري في مذكراتها : « قال لي ان الشكل الذي استعمله في « الاجنحة المتكسرة » هو تحول في الادب العربي لذات الحد الذي كان فيه الشكل الذي استعمله كولريدج و ويردزويرث تحولا في الادب الانكليزي . فهو يستعمل لغته الخاصة به ـ لا لغة القوم البسطاء ، ولا لغة الاساتذة » .

ظهرت « الاجنحة المتكسرة » في نيويورك في ١٩١٢ ، مهداة الى ماري ، نشرها شخص اسمه دياب ، وباع النسخة منها بدولار ، وكانت حصة جبران ٦٥ دولارا ـ ذلك لان دياب وقع معه « عقدا مدهشا » (رغم احتجاج جبران) ، اذ انه عرف ان عددا من الناشرين الآخرين يسعون للحصول على المخطوطة ، فاراد هو ان يكون الفائز بها . (نقرأ في نبذة اخرى للعام التالي ان جبران حصل ٧٥ دولار من الكتاب ، بمعنى انه باع حوالي ٤٥٠ نسخة منه ، وهو مبلغ تقول ماري انه « لم يسبق له مثيل في حال كتاب عربي ») .

بعد صدور الكتاب بثماني سنين يذكر لها سبب اطلاقه اسم « الاجنحة المتكسرة » عليه . قال لها ان امه كانت تروي له ذات يوم انها كانت قبل زواجها تنوي دخول الدير ، فاضافت : قد اكون اخطأت في اني لم افعل . قال : لكنك لو دخلت الدير لم اكن انا لاجيء الارض . قالت : يا ابني ، لم يكن منك بد . « ثم قالت : كنت اذاً لتكون ملاكا من الملائكة . قلت : لكني ملاك على اية حال ! وقالت : دعني المس اجنحتك ! ووضعت يديها على كتفي ، وتحسستها ـ وقالت عندئذ : اجنحة متكسرة ! ولم يتركني التعبير قط » . (قال في رسالة لمي شيئا عن هذا يكاد يكون مماثلا لما قاله هنا لماري) .

ونقرأ في الاوراق عن رد الفعل القوي لهـذه الرواية . ففي مذكرات ١٩١٢ ان « الاجنحة المتكسرة » هي مدار حديث الصحافة العربية ، وان احدى هـذه الصحف تقول انهناك شيئين فقط يدور حولهما الحديث: الحرب الايطالية و « الاجنحة المتكسرة». وانهم ينسبون هذه الرواية الى عبادة ديونيسوس (« وانت تعرفين انها ضد مبادئي ») والى عبادة عشتاروت (« وانت تعرفين انها ايضا ضد مبادئي»)— ويزعمون انها مناقضة للمسيحية واباحية ومدمرة للاسرة ـ تقول ماري : « وهذا كله يبدو اشتطاطا عن واقع الكتاب ، كما اراه » .

وجبران يحدث ماري ايضا عن كتاب آخر من كتبه، كان قد كتبه ونشره قبل «الاجنحة المتكسرة» — هو « الارواح المتمردة». فهو يروي لها في ١٩١٣، بعد نشر الكتاب بخمس سنين، ان الحكومة في سوريا منعت تداوله، ولم يدخل البلاد منه غير مائتي نسخة، بطريقة سرية ، وان هذه النسخ قد نفدت منذ ذلك الحين . وقال ان الكنيسة فكرت في حرمانه، وانه في حكم المحروم ، الا ان مرسوم الحرمان لم يصدر في الواقع قط ، نظرا لمقام اسرته، « اذ انه ينحدر ، خاصة من جهة امه ، من سلالة كهنة وبحاثين وقادة للكنيسة ». ويروي لها ايضا ان ممثلين عن البطريرك في لبنان جاءا الى باريس وهو فيها ، وقال له احـدهما : « لقد ارتكبت خطأ جسيما ـ انك ترتكب خطأ جسيما . ان غبطة البطريرك يدرك هذا. لكنه لا يدينك . وهو يبعث اليك برسالة خاصة ويقدم لك صداقته بمحبة . وانا واثق من انك تدرك مدى الشرف الذي حظيت به لان غبطة البطريرك يبعث اليك برسالة ، وبرسالة مثل هذه . انا اعرف انك تعترف بهفوتك . كفّ عنهـا ـ عد ـ وستكون ذراعا غبطة البطريرك نفسه وذراعا الكنيسة مفتوحة لاستقبالك. وسيكون مستقبلك وعملك مؤمّنين. والآن ، فتش على كل نسخة من نسخ الكتاب ـ واتلفها جميعا ـ ودعني احمل كلمة منك معي الى سوريا والى الكنيسة والى غبطة البطريرك». تضيف ماري، وهي تنقل ما رواه لها جبران : « عندئذ انفجر خليل ـ بعنف وتصميم . قال لسيادته انه قد استمع الى كل ما قيل ، من قبل ان يقال . ولم يدهشه في ذلك شيء . وانه لن يعود ، بل اكثر من ذلك، انه عاكف آنئذ على وضع كتاب سيسميه « الاجنحة المتكسرة » . وانه يأمل ان يقرأه سيادته ـ ويأمل ان يقرأه غبطة البطريرك ـ وطلب اليهما كليهما ان يقرأاه. وسيريان فيه الى اي حد كامل يختلف واياهما ، وكيف انه يتقدم للامام في الخط الذي ابتدأ فيه ».

وقال لها في مناسبة اخرى (١٩١٢) ان الشهرة جاءته اول ان جاءتـه في ١٩٠٨، عندما نشر «الارواح المتمردة » ـ وانه ادرك عندئذ انه ما برح يقوم بوضع نتاج جيد منذ ان كان في عامه السابع عشر .

وهو يحدثها ايضا عن « المجنون » . لكن بما انها كانت تطلع عليه تدريجيا وتساعده على سبكه (كما اوردنا في مقالنا الماضي) ، لم تكن به حاجة الى ان يشرح لها ظروفه الخارجية ، بل كان يعلق على شخصية المجنون ذاته ، بطل الكتاب ذي الاهمية الكبرى في التفكير الجبراني ، ويحلل لها ما قصد به ان يكون . يقول لها (١٩١٢) ان المجنون ليس مجنونا ، لكنه بعيد ، ومختلف (او ، بلغة اليوم ، غريب ولا منتمي) . ويكتب لها في ١٩١٣ : « لا استطيع في هذه الآونة ان اشتغل . لكني استطيع ان افكر . اني اغمض عينيّ وافكر ـ افكر بمجنوني ، الذي احبه واحترمه . انه عزاء ما ، وملجأ ـ والرغم من ابتساماته الواسعة . اني افيء اليه كلما كنت مريضا او متعبا . انه سلاحي الوحيد في هذا العالم المسلح تسليحا غريبا ». وفي ١٩١٤ يتحدث من جديد عن شخصية المجنون ، ويشبهه بهاملت : «ان المجنون مثل هاملت ـ فالحياة ابدا تقولب ذاتها وتتخذ شكلا في عقله ، في حين ان الحياة فوضى في جلها ، في حال معظم العقول الاخرى ، ولا تتخذ شكلا الا في اجزاء صغيرة منها ، هنا وهناك » . ويكتب لها في العام نفسه : « لا بد ان بي شيئا ، يا ماري . فاني اخذت اضحي مثل مجنوني . اني ارى الناس ، **واعرف** انهم قوم طيبون : ومع هذا ، ما ان اجلس الى جانبهم ، او اتحدث اليهم ، الا واحس بقلق اقلمل شيطاني ، وبرغبة ما في ايذائهم عقليا . وعندما يتكلمون ، يطير عقلي بجنون ، ويرفرف بعنف كطائر اوثقت قدماه بخيط غليظ » . ويلتقي ماري بعد هذه الرسالة بسابيع ، ويعود الى موضوع علاقته هو بمجنونه ـ يقول لها : « اتعرفين ـ في مجنوني شيء غريب . ان الانسان ، بشكل من الاشكال ، اكثر بكثير من نتاجه ، والمجنون اكثر اقل مني . لكنه في بعض الاحيان اعظم مني . انه ينتشلني ـ واود ان ارتفع بحياتي الى مستواه . انه يجعلني افضل ، لانه افضل مني ، وهو كائن حي . لقد صنعته انا ، في الامر ، لكنه الآن اصبح اكبر مني ـ واني اكتشفه الآن اكثر فاكثر ».

ويقول جبران (١٩١٥) انه كان على الدوام مهتما اهتماما عميقا بموضوع الجنون ، وتقول في معلقة في يومياتها : « لقد غمرني احساس شديد بانه غالبا ما يواجه الامكانية بان يصبح هو الجنون ، فانتابتني تعاسة لا مبرر لها ظلت معي طوال اليوم حتى العصر » . ويقول لها (١٩١٣) ان ناشره دياب يعتقد انه مجنون ـ ويضيف : « وسواه ايضا يظنون ذلك . ولاني مجنون فان عليّ ان اعمل لوحدي . تبارك الآلهة العظام الرحيمون ، الذين منحوني هذا الجنون الحلو » .

ويكتب لماري في ١٩١٥ ان قصيدتين طويلتين من « المجنون » قرئتا في اجتماع للجمعية الشعرية الامريكية ، وان نقاشا طويلا جرى بعد القراءة ، وان بعض الحضور علقوا بان القصيدتين بديعتان ، والبعض بانهما غريبتان وعسيرتان على الفهم . «ووقفت مسز روبنسون ،

شقيقة روزفلت ، وقالت ، بعد ان قرئت » احدى القصيدتين : « ان هذه مادة مخربة وجهنمية . علينا الا نشجع مثل هذه الروح في ادبنا . انها تناقض كل ما عندنا من اشكال للاخلاقيات وللجمال الحق » .

ويكتب لها في خريف ١٩١٣ عن كتاب لابد ان يكون « دمعة وابتسامة » — ويقول ان مجموعة من بواكير قصائده النثرية ستصدر « بعد ثلاثة اسابيع او اربعة » (صدرت « دمعة وابتسامة » في ١٩١٤) ، وانه راجع مسودات المطبعة ذلك الصباح — « انا اكره تصحيح البروفات . هل هناك شيء ابعث على الملل من النظر بعناية في نتاج ذات ميتة من ذاتات المرء ؟ حسنٌ ان يكون المرء حفار قبور جديدة ، لكن ليس ان يكون مفتش قبور قديمة ! »

اما « النبي » فذكره يرد باستمرار والحاح في الاوراق ، لان جبران ، كما رأينا ، كان يحدثها عنه خاطرا خاطرا ويعرضه عليها فصلا فصلا . ونكتفي هنا بان نذكر نبذا قليلة وردت فيها معلومات عن « النبي » وظروفه قد تفيد الدارس الجبراني . في نبذة من المذكرات لجبران (يونيو) ١٩١٢ نقرأ : « اليوم كتب خليل السطر الاول ، او الفكرة الاولى بالاحرى ، لاله الجزيرة » — وتقول ماري موضحة في الهامش : « المصطفى في «النبي» . وتزيد : « ذلك انه قد قرر نهائيا ان يجعل هذا المنفي البروميثي اله جزيرة بدلا من الـ جبل » . وتقول ان جبران فسر ذلك بقوله : « باستطاعتي ان اضع جبلا في الجزيرة لكن ليس في استطاعتي ان اضع جزيرة على الجبل . والجزيرة تفتح امكانيات كثيرة ، خاص اذا كانت قريبة الى اليابسة بحيث يمكن مشاهدة مدينة منها » . ويتبين من هذه النبذ المبكرة مدى الاهتمام الرئيسي الذي كان يعلقه جبران على هذا الكتاب بالذات ، منذ وض السطر الاول فيه وقبل ان يخرج الى النور باحد عشر عاما : « هذا هو الكتاب الذ يقصده عندما يقول : كتابي » . وتضيف انه يحتفظ ببعض الاناشيد والقصائد النثرية الـ يكتبها مفردة ، اذا كانت مناسبة ، كيما يدرجها في الكتاب ويضعها على لسان المنفي

غير انه اذا كان قد وضع السطر الاول في « النبي » في ذلك العام المبكر ، ١٩١٢ فانه كان قد فكر فيه منذ وقت سابق لهذا بزمن طويل . يروي لماري في ١٩١٩ انه قبل ايام على قطعة شعرية كان قد كتبها وله من العمر ستة عشر عاما ، هي الجنين الذ اضحى الآن « النبي » . ووصف لها فحواها : « جمع من الناس في نزل — يتحدثون اشياء كثيرة مختلفة — واحد منهم بشكل خاص يختلف مع الباقين — ويعطي فلسفته الطعام وعن الاشياء المختلفة . ثم ينصرفون ويتفرقون — والبث انا مع الرجل كيما استدر لابداء آرائه . ونخرج ونتمشى في الحقول — ونقابل جمعا من الفلاحين — ويدلي لهم بمواع

صغيرة . ترين ان الفكرة التي عندي الآن في« النبي »موجودة هناك » . ويقول لها في العام ذاته انه صرف سني حياته السبع والثلاثين جميعها ليضع ذلك الكتاب. « لقد كان فيّ على الدوام . لكني لم استطع ان استعجل به . لم يكن بوسعي ان اكتبه قبل الآن » . وفي ١٩٢٠ يقول ان كيانه كله متضمن الآن في«النبي»، وان هذا سيكون حياته الى ان ينتهي. «ان كل ما فعلته قد انتهى الآن بالنسبة لي. ولم يكن سوى تلمذة »بالنسبة لهذا الكتاب. « غير اني قد سجنت في «النبي» مُثلا معينة — وارغب في ان اعيش هذه المُثل. فما يهمني ليس ان اكتبها : فمجرد كتابتها يبدو لي امرا كاذبا . اني لا استطيع ان اتقبلها الا عن طريق عيشي لها » . ويكرر انه كان ينشد « النبي » منذ كان في الرابعة عشرة او في السادسة عشرة ، وانه الآن فقط يراه ويعي مـا فيه من حقائق . ويذكر لها في ١٩١٦ انه كان يعمل على كتاب فكري ، لكنه عدل عنه الآن وسيضمن محتوياته في « النبي » ويضعها على لسان المصطفى .

ويذكر لماري في ١٩٢١ ان اسم « المطرة » فيه جذر من كلمة « ميتراس » الذي يعود الى ديانة قديمة غامضة ، وان اسم مدينة « اورفليس » فيه جذر من « اورفيوس » .

وفي ١٩٢٣ يطلعها على الهيكل العظمي لكل من الكتاب الثاني من «النبي» («حديقة النبي»، الذي امتعه برباره يونغ ونشرته بعد وفاته) والكتاب الثالث منه (« موت النبي » ، الذي لم يكتبه قط) . يقول : « تعرفين ان النبي ذهب الى جزيرته — وهناك يتوجه الى بيت [illegible] — ويصرف جزءا كبيرا من الوقت في حديقة امه . ويجيئه تلاميذه التسعة من حين لآخر ليتحدثوا اليه في الحديقة. وتدور احاديثه لهم على كيف ان الاشياء الصغيرة والاشياء الكبيرة مترابطة معا — وعلى صلة الانسان بالاشياء الاخرى في الكون ومشاركته فعليا فيها . ويحدثهم عن قطرة الندى والمحيط ، وعن الشمس والحباحب ، وعن الهواء وطرق الضياء ، وعن الفصول ، وعن النهار والليل ، وعن النور والظلام ... ان (هذا الكتاب) يتناول علاقة الانسان بالكون — كما تناول « النبي » علاقته باخيه الانسان». ويردف: «في الكتاب الثالث يعود (النبي) من جزيرته — وتأتيه جماعات متنوعة فيتحدث اليها — عن الهواء فوق الارض وتحت الغيوم — والامس والغد — والفصول الاربعة — والنمو — والولادة — والنور والظلام مرة اخرى — وسقوط الثلج — وعن النار والدخان . ويُلقى [illegible] في السجن. وعندما يطلق سراحه من جديد يذهب الى الساحة العامة — ويرجمونه».

[illegible] لماري في ١٩١٩ انه قد تلقى « توسلا » لان يكتب مسرحية ليمثلها ليونيل [illegible] الممثل الذائع الصيت آنئذ، وانه قد صممها وسيكتبها لو ان لديه متسعا من الوقت [illegible] عليها، وانها في تلك الحالة سيجري تمثيلها بعد اشهر — «لكن اي حظ لي في الوقت

الحاضر بان اكتب ما اودان اكتب ؟ » ولا نسمع شيئا آخر فيما بعد عن هذه المسرحية
الا اننا نجده ، بعد خمس سنين ، يعود للحديث عن مسرحية تجول في رأسه . يقول لماري
في ١٩٢٤ : « في بالي مسرحية اعتقد انها ستكون شيئا كبيرا ان استطعت ان اكتبها .
اتحدث عنها لاي شخص آخر —وسيكون هذا سرا بينك وبيني ». ثم يخبرها باسهاب عن
حبكة المسرحية ، وتسجلها هي بكل تفاصيلها . ويردف : «ولن اكتبها الا اذا كان بوسعي
ان اجعلها بالفعل مسرحية كبيرة » . لكننا ، هذه المرة ايضا ، لا نسمع شيئا ما فيما بعد
عن هذه المسرحية .

وفي مذكرات ١٩١١ نراه يقول لها انه كان يضع آنئذ كتابات فلسفية كثيرة ، لم
ينشرها قط . ولا تشرح لنا الاوراق ، آنئذ او فيما بعد ، ما هي هذه الكتابات ، وان
كانت قد نشرت بشكل او بآخر في كتبه اللاحقة .

جبران ، عن طريقة كتابته

ونعرف من الاوراق شيئا عن طريقة كتابته وعن نظرته هو اليها. يقول (١٩١١) ان
« يعبد الكلمة » ،وانه يصرف احيانا اسابيع في انتظار عبارة واحدة صغيرة . ويخبر
(١٩١٤) انه كان ، حتى وهو طفل ، حساسا جدا فيما يتعلق بالالفاظ ، وانه كان يرى
ان يقول الاشياء بطريقته هو الخاصة . « الطرق القديمة لم تكن تعبر عن اشيائي الجديدة
وهكذا كنت اعمل دائما على ما **ينبغي** ان يعبر عنها . ولم اقتصر على صياغة الفاظ جديدة
بل ان ايقاعاتي وموسيقاي كانت جديدة — واشكال التأليف كلها كانت جديدة. كان
عليّ ان اجد اشكالا جديدة لآراء جديدة . — اما الآن فقد اصبحت هذه الاشكال
مستعملة لدى جميع الكتّاب . غير انها محاكاة وتقليد ، بالطبع » .

ويحدثها في ١٩١٢ عن كيف يكتب الشعر ..يقول ان بعض الشعراء يبدأون القصيدة
وهم لا يعرفون كيف ستنتهي بهم .اما هو فيعرف دوما القصيدة الكاملة من قبل ان يبدأ
باجزائها . وسألته كيف تأتيه البدايات . قال : « مثل بذرة ، تنمو تدريجيا ، وتتفتح
تدريجيا . عندما اكتب قصيدة ، تطنطن برفق في عقلي ، كموسيقى ». واضاف : « غالبا
ما يظن الناس ان لديّ حيلة في الكتابة ، واني احاول ان ادخل افكارا تحت ستار الجمال
انهم لا يدركون اني احاول بطريقة بسيطة — لاني اعتقد ان التعبير الفني الصادق هو بسيط
ان اقول ما اقصده ، ليس الا » . وهو يرى (١٩١٧) ان قول الشعر ايسر عليه من كتابة
الامثال ، ففي حال الامثال لا يستطيع ان يصنعها بل عليه ان ينتظرها ، اذ هي تصنع
ذاتها . اما الشعر على عكس ذلك « فاني استطيع ان اكتب الشعر ، والشعر الجيد بهذا
اي وقت تقريبا » .

وهو يقول (١٩٢١) انه لم يستعمل قط قاموسا عربيا – ولم يفتح قط قاموسا عربيا نصف دزينة من المرات في حياته ، وانه لم يدرك انه كان يستعمل العربية بشكل يختلف عن الآخرين ، الى ان اخبره الآخرون عن ذلك . ويقول (١٩١٦) انه يفضل فكرة سقيمة معبرا عنها بجمال وموسيقى ، على فكرة جيدة معبر عنها في قالب رديء .

وكثيرا ما كان ينقل جبران لماري انباء عن شهرته وازديادها تبعا لظهور مؤلفاته الجديدة . نرى هذا منذ عام ١٩١٠ المبكر ،حين كتب لها ملخصا اقوال الصحافة العربية فيه وفي نتاجه ، واطلعها على انها تقول عنه اشياء كثيرة قاسية ،– تقول «انه يعيش في ظل اله غريب» ، وانه «مدمر للفضائل الانسانية» . ويضيف معلقا: «اني لا آبه بهذه الاشياء ، يا عزيزتي ماري . بل في الواقع اني احبها احيانا» . ويقول لها في ١٩١١ ان ما يكتب عنه في الصحف اكثر مما يكتب عن اي شخص آخر في العالم العربي ، وانه لا يقرأ نصف ما يكتب عنه . ويضيف في مناسبة اخرى ان العالم العربي يراقبه باهتمام وعناية. ويخبرها في العام نفسه عن صورة كاريكاتورية له في احدى الصحف ، تصوره راكبا حمارا بالمقلوب ، والجبرانيون يهتفون له ويرقبون دخوله الظافر الى دمشق . كما يخبرها في ١٩١٤ عن صورة كاريكاتورية اخرى في صحيفة مصرية ، تصوره يقود سيارة صغيرة غريبة بسرعة كبيرة وتسميه « بيغاسوس الجديد » .ويقول لها (١٩١٣) انهم يسمونه في سوريا حفار القبور – « واحب هذه التسمية . اني احفر قبري انا ، كذلك الحال » .

. ويعرج على موضوع النقد. ويرى (١٩٢٢) ان المديح هو افيد انواع النقد ،وهو التكنيك البنّاء ، ويخبرها انه ما برح يستعمله مع اصدقائه الامريكيين منذ خمس سنوات ، وقد اثبت فعاليته ، وانه جرب الشيء ذاته مع اصدقائه السوريين ايضا . ويحدثها بتفصيل (حديثا يبدو انه يشير فيه الى الرابطة القلمية) عن عدد من الكتّاب الخلاقين منهم في نيويورك ، « ثمانية او تسعة ، اختبروا الحياة كثيرا وكانوا بانفسهم مبدعين » . ويقول ان بعضهم ، مثل «عريضة ونعيمة ، يشتغلون في الاعمال التجارية ، لانه لا بد لهم من تحصيل رزقهم ، ومع هذا فهم يحيون حياة ادبية ... لكن عندما جاء هؤلاء الرجال اولا الى نيويورك كانوا مشتتين . فعزمت على ان اجعلهم يجتمعون ، مرة على الاقل كل اسبوعين ، خارج نطاق الجمعية – لنتحدث معا ونقرأ معا . وقد فعلوا ذلك . اول الامر كان كل منهم ينتقد نتاج الآخر – تماما كما يفعل الامريكيون – تماما كما نفعل جميعا – عن طريق تبيين ما فيه من هفوات . كانوا يفعلون ذلك – كما يفعله الامريكيون – لانهم اصدقاء . طيب جدا ان يطلع الصديق صديقه على هفواته ! اما انا فافعل هذا عن تعمد : عندما يقرأ احد ما قصيدة ، فاني انتقي منها خير ما فيها – قد يكون ذلك مجرد بيت – واتحدث

عن ذلك البيت . امتدح ذلك البيت ، واطيل الحديث عنه ، واطلب اليه ان يعيد تلاوة القصيدة من جديد » . ويضيف بان الشاعر يعتز عندئذ بذلك البيت ، ويهمل بقية ابيات القصيدة ، ويتلوه وحده على ارفاقه في المستقبل ، « فيصبح ناقد ذاته . ان هؤلاء الرجال ينتجون الآن اكثر مما كانوا يفعلون في اي وقت مضى ، ونوعية نتاجهم مختلفة تماما عما كانت عليه : فهي الآن اكثر حيوية وتنبثق اكثر بكثير مما كانت تفعل في الماضي عن قلوبهم وعقولهم بصورة مباشرة وعميقة » . على ان جبران يوضح ان لمثل هذا المنهج النقدي شرطا واحدا : هو الامانة . « فانا امتدح ما هو موجود فعلا ـ ولا اقول ان ما هو غير موجود موجود ، كيما اشجع الكاتب » .

وتسأله في ١٩١١ اذا كان يقرأ النقد عن نتاجه ، فيقول انه لا يقرأ في العادة ، لا ما هو في صالحه ولا ما هو ضده . ويكتب لها في ١٩١٥ : « تعرفين يا ماري اي هناء كان يجيئني عندما كنت اسمع الناس يمتدحون نتاجي ـ اما الآن فان المديح يحزنني حزنا غريبا ، لان المديح يذكرني باشياء لم اقم بعملها بعد ـ واحيانا اشعر اني غبي ووحيد . اني اريد ان احب للاشياء التي لم اقم بعملها بعد » .

اما الابحاث العلمية المدرسية فهو لا يميل اليها . يقول مرة (١٩١٤) ان عقل البحاثة العالم هو كعقل الحانوتي مجهز الدفن ـ والفرق بينهما ان الحانوتي اذ يكفن الجثة ويقوم بالمراسيم يبدي اهتماما اكثر مما يبديه البحاثة بجمال الشكل والقالب .

وهو يحلل ذاته نقديا ، ويقول في ١٩١٦ : « انا لست مفكرا . انا خالق اشكال » . ويذكر في ١٩١٢ امنيته وطموحه في عمله : « ان انا استطعت ان افتح لانسان ما زاوية جديدة في قلبه هو ، فاني لا اكون قد عشت عبثا » . ويسمي (١٩٢٤) الاثر الفني « علاقة حب بين الفنان والقارىء » .

وكانت تتنازع جبران من حين لحين احاسيس القلق نتيجة لاخفاقه في تحقيق ما كان يهدف الى تحقيقه . « انا اعرف ان لدي شيئا اقوله للعالم ، شيئا مختلفا عن اي شيء آخر » . يقول في ١٩١١ : « وعندما يبدو لي لمدة من الزمن اني قد نجحت في شيء صغير ما ، فان سعادة كبرى تنتابني . وعندما اخفق ، فاني اصبح في منتهى التعاسة . وعندئذ اقول لذاتي اي احمق كنت عندما انتابتني السعادة . وعندما تنتابني السعادة من جديد اقول لذاتي اي احمق كنت عندما تولتني التعاسة » . ويقول لها ايضا : « اني اظن ـ او لاقل اني متأكد ـ ذلك لاني متأكد ـ اني ان مت غدا ، فان بعض ما قلته سيعيش » . هنا يقوله في ١٩١١ ، قبل ان يكتب عددا كبيرا من كتاباته الاهم . ويتابع : « لكن ليس بين كل ما عملته قط شيء يرضيني حتى بعد انهائي له بوقت قصير . اجل ، اني في الوقت

الذي اعمله فيه اقوله كخير ما يمكنني ان اقوله ـ واشعر بالرضى . لكن ما ان يمضي على ذلك وقت قصير ، حتى اشعر بالنفور منه ان انا قرأته من جديد. ذلك لاني كنت اذ ذاك لاقوله بطريقة مختلفة ـ واعتقد اني كنت لاقوله بطريقة افضل. اني اشتغل بجد شديد ـ والعمل هو غالبا اعظم الم في العالم ـ لاني لا استطيع ان افعل ما اريد ان افعل . احيانا يكون العذاب بالغا جدا ، بحيث اني ابكي . لا استطيع تحاشي ذلك » .

« ان لديّ شيئا اقوله للعالم ، شيئا مختلفا عن اي شيء آخر » . هذا الاحساس نجده فيما يتعلق بكتاباته كما وجدناه فيما يتعلق بفنه . فهو مؤمن دوما باهميته هو وباهمية ما يفعله . يكتب لماري في ١٩١٢ : « اني اومن ، يا ماري ، ان المستقبل لن يكون قاسيا على نتاجي . واعرف انه لن يكون بوسعي ان استثير اهتمام اولئك الذين يعبدون آلهة قديمة ويتبعون افكارا قديمة ويعيشون برغائب قديمة. لكن، شكرا للآلهة الذين لا تبلى جدتهم ، ثمة اناس يستطيعون ان يتحرروا من سائر قيود الامس . ان الذين يقدرون على الحياة في الآن الحاضر هم قليلون نسبيا ـ لكنهم هم اشد الجميع قوة » . ويقول لها ذات مرة في ١٩١٤ : « ان في الادب العربي اشياء كثيرة اعظم من آثاري ـ ولكن اقول بصراحة ان آثاري هي اكبر آثار في اللغة العربية اليوم » .

في هذه الصفحات كلها تعمدت الا افعل اكثر من ان اعرض نتفا رئيسية مما تقوله سبعة آلاف صفحة من الرسائل والمذكرات عن الكتب التي كان يقرأها جبران والمؤلفين الذين كانوا يستهوونه ، وعن آرائه في الشعراء والروائيين والمسرحيين والفلاسفة والرسامين والموسيقيين، وفي الآداب المختلفة وعبقرية الشعوب المختلفة ، ـ وان اشير الى المقاطع التي يرد فيها ذكره لمؤلفاته هو والظروف التي احاطت بوضعها وبنشرها ، والى تحليلاته هو لشخصياتها وملابساتها ، والى الفقرات التي تلقي ضوءا على ما كان يسعى ان يحققه في ادبه وفي فنه ، وتلقي ضوءا على عاداته ، وافكاره ، وردود فعله للنقد ، ومطامحه ومُثله . تعمدت ان اعرض هذا كله ليس الا ، تاركا للجبرانيين من نقاد الادب والفن ومن البحاثين والمؤرخين وكتّاب السيرة ان يخلصوا منه الى ما يمكن ان يصلوا اليه من استنتاجات ، ـ يشتق عنها تقييمات جديدة لنتاج جبران وتأريخات جديدة لحياته . ذلك ان الضرورة لهذه وتلك ملحّة الآن كما كانت من قبل ، وامكانية تحقيقها قد اصبحت الآن ايسر مما كانت من قبل .