

## جبران : حياته الثقافية

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 ، لأول 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 الكتاب كان يقرأ، وايهم كان يحب، وماذا كان رأيه في سابقه 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 القول الكتابة والفن ، فصرنا نود ان نعرف الى اي حد كان واعيا لتلك الانتفاضة والى اي حد استفاد منها وماذا كان رد فعله لها .

ربما 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 . افضل هنا ، من جديد ، فضل ماري هاسكل - لالانها احتفظت بكافة آرائه ، طويلة القصيرة ، في هذا المجال كما في المجالات الاخرى المتعددة ، بل لهذا ولانها ، كما في المقال السابق ، كانت التلميذة الامينة الملازمة والحوارية الواعية المطلعة والحافز اليقظة : لا تتعب من التسأل ، تقترح عليه قراءة هذا الكتاب وذاك المؤلف ، ويصرفان ساعات معا في قراءة القصائد والتفرج على المسرحيات وزيارة المعارض والاستماع الى الموسيقى ، وتناقشه في كل ما يقرآن ويريان ويسمعان ؛ فلولاها لما عرفنا ما قرأ وما سمع - وما رأيه في هذا كله.

لكن يجب الانتظار ان نجد في هذه الرسائل والمذكرات دراسات نقدية ، او نظريات علمية ، او تحليلات تحيط بالموضوع من شتى نواحيه . ان ما فيها ان هو الا خواطر ، تقوم بالتذوق والاستماع اكثر مما تقوم على النظر النقدي المنهجي المتشد الممحص ، 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 ؛ فسألته صديقة الطرفين شارلوت تالر التي كانت معها 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 بينها . وقال جبران معلقا ان استاذنا جامعي اسم نورتون صرح انه منذ بليك لم يبرز احدا ما على شاكلته - الى ان جاء جبران . ونجد ماري ، في مناسبة اخرى ، تكتب له ( ١٩١٥ ) انه بالنسبة اليها هنالك اثنان تجدد رابطة بين اعماله هو واعمالها : هما مايكنجيلو وبليك . وكان هو في رسالة سابقة لها ، جاءت رسالتها هذه جوابا عليها ، قد ذكر بليك وقدم له الولاء . فهو يبدأ بمقارنة بعض الادياء الانكليز به ، مثل راسكين وكارلايل وبراوننج ، 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 انتجتهم انكاثرا - ورؤياه ، بصرف النظر عن رسومه وقصائده ، اكثر الرؤى الهية . لكن لرب يتسنى لاي امرى ان يفهم 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 لقاءاتها في بوسطن ، يعود جبران الى فكرة فرادة بليك وشموخه على سواه ، فيقول للماري انه عندما يشهد اثرا لبليك ، اي اثر كان ، فانه يشعر بانه اكبر رجل في انكلترا منذ شيكسبير . ويروح يقارنه بينه وبين شعراء انكلترا العظام : فكيتس كبير ومليء بالجمال وواصل في شكله حبه الكمال : لكنه ذو جانب واحد ، ولا يتقبل الحياة برمتها او يتحسسها او يعيشها فاشخاصه جميعها هو ، وقصائده كلها هو . وشلي اعظم من كيتس ، ويتحسس الكل

الشامل اكثر مما يتحسسه كيتس . اما بليك فانه يضم عددا من الكيتسين والشلين -  
 « ان بوسعه ان يلد امثال كيتس وشلي - وليس في وسعها ان يلد 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  
 والآخر . ويضرب لها سوينبيرن مثالا على غلبة التعبير على الادراك ، وبيليك مثالا على غلبة  
 الادراك على التعبير - لكنه يستطرد قائلا انه في حاله هو وحالها هي يجدان لغة بليك  
 كافية مرضية لانها توحي بادراكه وتمم 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  
 يعتقد مقارنة بين شيكسبير وبين شاعر آخر يجبه ويجهل ، 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 لاحد له ،  
 وان كان كيتس نجمة فان شيكسبير شمس ؛ ان كيتس صوت رقيق ناعم وشيكسبير  
 صرخة 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  
 لشيء عندما كان يكتب هذه المسرحية » . ويروح يتحدث عنها ، وعن رأيه في ان شيكسبير  
 اقرب الى ان يكون لير منه الى ان يكون هاملت او عطيل او انطوني - اي انه  
 شاعر اكثر منه فيلسوفا : لكنه اعظم بكثير من جميع الفلاسفة ، لانه عرف ذاته ،  
 وذاقه وجد غرضه ووجد قواه وملكاته .

تكن « الملك لير » المسرحية الوحيدة التي فاه جبران باعجابه البالغ بها . بل هو  
 تحدث عن سواها في مواضع اخرى ؛ فيقول في ١٩٢٢ ان « ماكبث » هي اقرب  
 الى ان يكون شيكسبير للكمال من حيث بنيانها وتركيبها ، ويقول في ١٩١٦ في معرض  
 حديثه عن تأثير « هاملت » ان ثمة ديننا هو دين هاملت : فان الكثيرين ، لا سيما الشبان ،  
 يفتنون ب« هاملت » عن وعي او غير وعي مثالا وانموذجا يحتذى ، ويشعرون به في داخلهم ،  
 فيسوقون الى المزيد منه - الى « ذلك الجوع » ، تلك الرغبة في عمل ما يعرفه هو ، ذلك  
 وحب الجمال والخير ، ذلك الرقق والعجز عن الفعل ، ذلك الالاسى والحزن ، ذلك  
 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 الانكليزي في جلمهم ، 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 ولا 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 يتحدث بهما عن شيكسبير ، وكان يعقد النية على وضع كتاب كامل عنه . لكن هذا المشروع بقى مجرد مشروع ، ونجده قبل وفاته بعامين يكتب لماري قائلا انه يشعر احيانا ان بوسعه ان يكتب الكتاب كله في ظرف شهر ، لكنه متعب وكتابات 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 يضو 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 الثقافة في درس شلي . وسميه 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 الانكليزي 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 لا يعبأ بشلي . ويرد جبران : « شلي ! لم اكن اتكلم عن شلي لاني كنت اتحاشى ذكره تحاشيا . فعندما كنت صغير السن جدا - عندما بدأت اكتب اولانا كانوا يسمونني شلي سوريا . كانوا دائما يقولون عني شلي ، شلي ، شلي . وهكذا صرنا 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 تظالنا مثل هذه النبذة : جاء جبران وصرفنا الامسية نقرأ بعض شعر سوينبيرن ؛ ومرة بعد مرة نراها 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 فيصفا 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 بينا 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 مأخذ . فهو يجده ( ١٩١٥ ) لا يعلو 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 ، يمزج ( ١٩٢٤ ) انه لو كان ملتون حيا في ايامه هو لادانه وحكم عليه بالاقصاء لنار الحزم . ويستنكر جبران اهتمام ملتون بالتفريق ما بين الشر والخير ، ويقول ان هذا ليس بالاختصاص الشاعر . غير انه يثني على ملتون كإنسان ، ويرى انه كان انسانا عظيما جدا ، انه كشاعر كان ضحية وجهة النظر التي سادت عصره ، وضحية غلبة عقله على قلبه . يثني على الوتر الموسيقي في شعره ، في قصائده الغنائية وفي بعض اجزاء قصائده الطويلة بالسواء .

ويتعرض للشاعر الانكليزي تنيسون في موضع واحد ( ١٩٢١ ) ، لكن في سياق غريب لا علاقة له بالشعر والنقد . فهو يحدث ماري عن النظافة الشخصية - ويستشهد بتنيسون : فيقول انه كان رجلا كبيرا ، « كبيرا لا عظيما » ، وكان كثير المال رفيع الجاه ، غير انه مع هذا كان قدرا جدا . ويتحدث ( ١٩١١ ) عن قصيدة روزيقي « الاخث هيلين » 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 كشمعه فيجيب بانه لا يستطيع .

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

دانوتزيو الايطالي شاعر واديب آخر اعجب به جبران ، وقرأه مع ماري منذ ١٩١٠ لكن عهده به سابق على ذلك . فهو يروي لها ( ١٩١١ ) انه عندما كان في عامه الثالث عشر اخذ النقد في بلاده يشبهون نتاجه بنتاج دانوتزيو الذي كان اذ ذاك في الاربعين 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 تشبيهم اياه به ، وقال انه ليس بوسعه كتب مؤلفات في مستوى كتابات دانوتزيو . وتروي لنا ماري في مذكراتها ( ١٩١١ ) ان جبران استعار منها احدى رواياته ، لكنه اعادها ولم يقرأ منها اكثر من ١٢ او ١٣ صفحة وعندما سأله لماذا لم يتم قراءة الكتاب اجاب انه لشعوره ان فيه هو ما في ذلك الكتاب الى حد كبير . وسأله ذات يوم في العام التالي من في رأيه عظماء الادب العالمي آنذاك فسمى اربعة كان اولهم دانوتزيو ( والثلاثة الآخرون اناتول فرانس و اندرييف و ماترلنك

وقد عرف جبران معرفة شخصية بعضا من ادباء عصره ومفكره 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 لأول مرة في ١٩٠٩ ، فحواه ان يقوم برسم اعظم فناني العصر و « اعمدة الفن والثقافة الحديثين » وان يعمل مجموعة تامة من رسومه هذه .

### بييتس وطاقور : معرفة شخصية

في طليعة رجال الادب والفكر الذين عرفهم شخصيا : وليم بطار بييتس ، كبير شعراء القرن اطلاقا . التقاه لأول 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 بييتس قادر على انتاج آثار من الطراز الاول : « فهو يبدو لي على اهبة ذلك » . والتقى 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 بييتس سيجران في بوسطن ، لا يعبأ بما يفعلونه تكراما 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 لقاءها ، ويحدثها عن سحر بييتس وعن الحزن البالغ المرتسم في عينيه ، وعن دهشته لدى تذكر بييتس له ولاجتماعها السابق . وفي مطلع ١٩١٨ التقى ابا بييتس ، واخبره هذا عن زواج الشاعر من فتاة عمرها اثنان وعشرون عاما وكان هو في الثانية والخمسين ، واطلعه على رسالة من بييتس يبدو فيها وكأنه يعتذر لصغر سن عروسته . لكن الاب كان مبهجا بالزواج ، وجبران ذاته يرى ان في بييتس شباها ، هو نوع من الطفولة ، يهجره مطلقا . وبعد عامين التقى الشاعر من جديد والتقى زوجته هذه معه في جمعية لندن والعلوم في كيمبردج . وصرف معها امسية ممتعة ، وراقته الزوجة كثيرا واعجبه بها لزوجها ومساعدتها اياه في شتى النواحي العملية التي كان يحتاج فيها اليها ، ووجدها ممتعة بالحوية ومسلية وحسنة الاطلاع .

لكن جبران ، للاسف ، لا يذكر لنا ما دار بينه وبين بييتس من احاديث في لقاءاتها المتعددة هذه . الامر واحد ، يقول فيها ان آراءها تضاربت حول طاغور . والتقى ان طاغور ذاته في اواخر ١٩١٦ ، وتحدث اليه واستمع اليه يتلو شعره . ووصفه بانه ممتع ، لكن صوته كان مخيبا ، فهو نحيف واه ترك اثرا سيئا على قصائده والاستمتاع

بها. وتناقش جبران وماري حوله عبر رسائلها، ووضح 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 تكريماً للضيف الهندي، وقامت بينها مشادة حول امريكا: فطاغور صور امريكا بلداً جشعاً متهاكاً 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 نادياً 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 لأول مرة (١٩١٦) قبل نصف قرن، واضحياً 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 جداً طيب جداً رقيق جداً وحزين جداً»، وانه استعار «المجنون» واعاده له بعد قراءته مع رسالة جميلة جداً. كما عرف جبران له غالين، وليدي غريغوري، - وامي لويل.

### ازرا باوند وامي 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 وماري بعض شعرها، وراحت ماري تحلل شعرها تحليلاً نفسانياً فتجده قائماً على الجنس والاستمناة - لكن جبران رفض قبول التفسير التحليلي النفساني الخالص للشعر. ورسم لامي لويل صورة من الذاكرة، صورة امرأة عارية ضخمة مسيخة منفرة، موجودة ضمن هذه الاوراق، صورة تتنافى تماماً 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 لامي 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 وشطنن تتجمهر

على الدرج المتلوي صُعدا الى المقاعد في الطابق الاعلى

المجلات 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 التكميبي هو مثل هذا ولحد ابعده : فهو يلتقط اجزاء من هنا وهناك ويضعها بشكل حيوي واحدها الى جانب الآخر . واردف ان الزي الاخير هو الاعداء والتكرار - واعطاها مثلا آخر من وحي الساعة ، عن مناره نيويورك الرئيسي : « العشب الاخضر ، اخضر ينمو . والاشجار الخضراء . وابدأ خضرة الاشجار وخضرة الاعشاب . والاعشاب والاشجار خضراء ، والخضرة 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 تفصيلا 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 لها جبران انه سيسمعها ايضا من شعره هو وسيقرأ عليهما آخر قصائده ، وهي عن اللوفر : وراح يرتجل لها في وحي الساعة بيتا بعد بيت ، عن كل ما كان قد شهدته في اللوفر اثناء اقامته بباريس . صيغ الشبان انها اعظم قصائده قاطبة . ثم قال لها انه سيتلو عليهما قصيدة اخرى ، « للقهوة » - وشرع يرتجلها في الحال وحسب طريقة الشاعر الشاب ، الذي صرح ان من اعظم الشعر ، لا شعر جبران فحسب بل الشعر في كل العصور . وسرعان ما شاع بين القصيدتين الشاخصتين واخذ الناس يسألونه عنها !

لها انزرا باوند ، الذي لعب دورا اوليا مخلصا في حركة الشعر الجديد التي لم يرض عنها حين ، فيرد ذكره في مناسبة واحدة ( ١٩١١ ) ، تذكر فيها ماري ان جبران قرأ عليها شعر باوند وانتقد انعدام الموسيقى فيه ، خاصة وان باوند ما يزال شابا والشباب زمن يرتفع الى ان كان الرجل نبيا لساخنائه على انعدام الشكل والموسيقى . واختار

آخر الابيات في بعض القصائد لبين 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 نظريته له بكاملها سخيفة جدا . ويقرأ دستوفسكي ، ويجد ( ١٩١٥ ) فيه بذور حياة جديدة : فكل ما قاله نيتشه له بذوره في دستوفسكي ، الذي كانت فيه ، بشكل غريب ، رؤى روح عصره كلها . ويقرأ ه . 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 قدر 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 يصف لها بانه وهو في عامه الثاني والستين يستعمل المساحيق والحمره 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 تعجب 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 لسكنائه 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 يحبها من بين سائر ادباء فرنسا ( ١٩١١ ) .

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

للاقطار الشمالية. ويقرأ برنارد شو، ولا يعجب به ( ١٩٢٤ )، ويرى ان كثيرا من اعماله ان هي الالعب وشعوذة، في حين انه يعتقد هو ان على المؤلف ان يحمل المتفرجين على مسرحياته محل الجذ، 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 عدمها طالما انه يتمتع 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، ويعدده كما رأينا واحدا من الاربعة الكبار في الادب الحديث، رغم انه ( ١٩١٢ ) يجله ككاتب مقالات عظيم اكثر مما يجله كفنان خلاق، وكمدرك للعناصر الهامة في الادب ومبسط له اكثر منه كفكر. وهو لا يجد في مسرحياته الشيء الكثير، ويصفه لماري بانه « اوتميل وتخليب وليس لهما ». ومن المسرحيين الامريكيين يقرأ يوجين اونيل، الذي يراه ( ١٩٢٢ ) يعتقد عنصر الشعر في مسرحه، لكنه يقر بانه اعظم مسرحيي بلده المعاصرين، وبان تطرقاته النفسانية لا تخطيء مطلقا ومسرحياته تصور نفسية الطبقات المختلفة في المجتمع. ويقول ان ما ينقص مسرح اونيل هو شيء ينقص المسرح الامريكي كله: الا وهو « الشيء الاخر الابعد في الانسان، الشيء الذي لا نفهمه، والذي نسعى لان نجد شكلا يعبر عنه بحلم 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، بانه 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 كما يعبر عن حياته الباطنية. يقول ان كلوديل لا يعيش اليوم، بل يعيش، بشكل يكاد يبلغ حد الكمال، فترة ما في الماضي. « انه بالنسبة لي اشبه بأثار قدم، يجتمع الماء في تجويفها. قد يكون الماء عذبا حافيا - وقد يكون اختلط فيه الكسير سماوي - لكنني افضل النبع الحي، وان يكن قويا وسخا، على آثار قدم مليئة بالكسير سماوي ».

رأينا في الحديث عن بليك ان جبران نفسه اشار اليه اكثر من مرة قبل ان ينتبه الباحثون اثره في شعره وفنه هو. وسنجد الشيء ذاته في حال نيتشه، الذي رأى اكثر من بحث شها اكيدا بين تفكيره وتفكير جبران: فقد تحدث جبران عنه مرارا في الرسائل اللوميات، ومنذ الاوراق الاولى نجد اسمه يتكرر ونجد ماري تسرد الجلسات التي صرفتها لجبران يقرأ أن 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 ذلك 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 ايسنر لكنه دمر ايضا . ويسميه ( ١٩١١ ) « ديونيسوس من غير سكر » ، وسورمانا يعيش في الغابات والحقول ، وكائنا جبارا يهوى الموسيقى والرقص وكل المباحج . وذات يوم ( ١٩١٣ ) في مطعم في نيويورك تحدث عنه لماري ، وعن نظرقه الشوواء 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 لسئام سنة للامام » .

ويتحدث ( ١٩٠٩ ) عن رينان ، ويقول انه يحبه لانه احب يسوع بكثير من التفهم ولانه رآه في النور لا في الفسق . ويمده مع بلزاك اعظم كتاب فرنسا ( ١٩١٠ ) . ويروي لماري ( ١٩١١ ) انه كان اسمن اهل الارض واحلام ، وانه عندما زار سوريا لم يجدوا بغلا كبيرا يقوى على حمله . وقد التقى جبران الفيلسوف والعالم النفسي السويسري يوهان مرارا عديدة ( ١٩١٣ ) ، ودعاه بونغ لقضاء اسبوعين في ضيافته في زيوريخ ان هو ساقا لاوربا . ويبدو انه التقى بيرغسون وهو في امريكا ووعدته بان يسمح له بتصويره ان جبران باريس ( ١٩١٣ ) . وعرف الفيلسوف الامريكى 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 يبذل

لماري اعترازه 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 كتبت وحضر بها « كتاب الموتى » و « الافيسا » 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 بغدادى مجهول » ، ويقول : « اني اعتقد ان في هاتين القصتين كل ما في ترغيف من سحر وكل ما في ابسن العظيم من قوة وبراعة . وفيها ، 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 فاففقوا 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 : « اني اتحدث عن اللغة العربية وعن الادب العربي ، لا كعربي . فانا لست عربيا كثيرا ، كما انا فرنسي : كل ما في الامر ، ان العربية صدفان كانت لغتي . غير اني كلداني ، وهذا كنت اشياء اخرى كثيرة كذلك الحال ، اخذتها من سوريا ، حيث امتزجت عناصر مرة جدا » .

ويحدث جبران ماري ، من حين لحين ، عن بعض الادباء العرب المحدثين ، ممن يجب ان يعرفهم 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 مراه . تسألها ذات يوم ما الذي يكتبه ، ويحيب 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 مراه ، وتقيم شقيقته الآن في احد مستشفيات الامراض العقلية . ويذكر لها انه يهتم به اكثر مما يهتم بابي 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 احدهما ، وجنت الاخرى بعد وفاته - وانها هي ايضا تكتب ، لكن كتاباتها لم تنشر قط والحصول عليها صعب عسير .

### الريحاني والحويك ونعيمة ومي

ويحيى ذكر امين الريحاني في هذه الاوراق مرارا عديدة . يكتب جبران عنه لما ري 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 كما 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 لما ري (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 هذا اليوم ! يوم مبارك ، يوم كبير ؛ يوم مليء بالحياة والخبيروت . 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 ينتقل 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 تار . وجاءه الحاضر المهم : لماذا لا يجمع بين صديقه وصديقه - خاصة وانه واثق من ان واحدهما

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) يتحدث 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 وعمما 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 ابدتها 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 الاثنيين 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 ، وان 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 لادرسهما - واهيانا 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 هيلوبورك الى ماري ويخبرها ان الريحاني وشارلوت « قد وصلا سوء التفاهم الذي لم يكن يد من ان يصلا اليه . فواحدهما يرى الآخر الآن في ضوء مختلف ، لكنها لا يشعران بذلك القدر من الحيرة الذي قد يخيل للمرء انهما يشعران به . قال ريحاني انه لن يقابل شارلوت بعد مطلقا ، لكنني 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 معالمك الجنسية عتبة لها . انها ثمن الدخول . قد تكون خطيرة في هذه الحال - لكن يبدو

ان الخطر قد زال الآن . ويخيل لي انها لم تكن لتحدث لو لم تكن شيئاً حيوياً ...  
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 عقلياً .»

وزال سوء التفاهم ، وكتب جبران من جديد انها 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 مطلقاً لا مبالين بها » . وبعد ايام يكتب لها : « ريحاني وشارلوت اكثر سعادة مما  
كانا في اي وقت مضى » .

ولا نسمع شيئاً عنها معاً ، الى عام ١٩١٤ . تقول ماري في مذكراتها ان الحديث دار  
بينها وبين جبران عن شارلوت - التي كانت قد تزوجت في ١٩١٢ . ذلك ان الريحاني  
راها هي وزوجها في باريس ، وكانت تعليقاته على اللقاء غير طيبة . تعلق ماري بدورها :  
« لكن لا خليل ولا انا نتق 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 ولو احدهما 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 يمتقه 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 - لكنها سيظلمان 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 وابدأ 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  
يحادثها كثيرا » . وقالت في ١٩١٢ ان بوسعه ان يكون معلما ممتازا وممتعا : « ان له عقلا  
كعقل الصائغ ، اذا جاز التعبير - لا ضئيلة » ، 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 يمكن يعمر بالخيال - 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 ؟ - 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 - ويقول 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 يمتنين باحد ، سوى ان يتعهدن المرضى . وفي رأبي ان مرض النساء العقلي هذا نذير لدم صلاحية ريحاني جنسيا (ولو انه ليس مرضا جنسيا جسمانيا) . ان ريحاني مزيج نادر من الكبير - وادراك بعض الوقائع - والعامل - والنفس المريضة . يقول خير صدقائه خليل ، 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 .

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

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

الحويك خير اصدقائه - 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 لانني استطيت ان ارسم قطة او شجرة » . وعملا صحيفة معا آنذاك كان الحويك مدير ادارتها وجبران محررها . و اضاف جبران ان الحويك شديد الحياء والخفر ، وانه لم ينشر شيئا قط - وانه لا يسمح لاحد ، عدا جبران ، بالاطلاع على نتاجه ونقرأ في احدي 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 يجب الا ما هو الافضل . انه نار بطيئة بطيئة جدا - لكنها على حين فجأة تنفجر - بركانا ... اني احبه حبا جما - وربما كان هذا اناية مني ، لانه بمعنى من المعاني يبدو تلميذي انا » .

ويعود الى ذكره في العام التالي ، ويقول ان الحويك لا يجيد عمل بعض الاشياء - غير ان ( اي جبران ) يحب كل ما يعمله ، فهو يستهويه حتى عندما لا يكون جيدا . ويقول ان الحويك قد يتزوج عما قريب ، من ابنة زعيم سوري - « 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 - 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 آتئذ - 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 كاتباً عظيماً لان السيطرة النهائية على العربية تنقصه - غير ان روحه فنان عظيم . الا ان الريحاني ليس كبيرا بهذا الشكل - 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 - ولو انهم 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 - كما في مذكرات ١٩٢٤ : كان جبران وماري يخططان لكتاب يضم مقالات لكتاب مختلفين عن جبران - وعرض عليها 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 - شيئا يجعله فريدا - عنصرا فرديا فيه - هو ينبوع نتاجه الخلاق ، وتعبيره الحق . وليس في مقال نعيمة شيء يوحى بوجود ذلك - وهذا وحده هو الشيء الرئيسي في اي شاعر » .

مرة 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 - ومرة اخرى بدون ان يذكر اسمها ( كما سنبين بعد قليل ) . وللمرء ان يتساءل لماذا لم تحظ الرابطة بذكر اكثر من ذلك - وان يقارن اغفاله لها وبين اهتمامه في حال لجنة اسعاف المنكوبين في لبنان وسوريا بان يذكرها في باسمرار . يقول جبران لماري اثناء زيارته لها في كيمبردج قرب بوسطن : « لقد رأينا ما هو في الواقع اكااديمية للعربية - في نيويورك وفي بوسطن - ومن المحتمل ان تنشأ في العالم العربي ايضا - في بيروت او دمشق او القاهرة . وستنشر كل عام باللغة العربية خيرة ما نشر باللغات الاخرى في اوربا - باحسن انواع الترجمة - وستترجم خيرة ما نشر بالعربية ، بافضل اسلوب من اساليب اللغات الاوربية . وستجمع خيرة ما ظهر في العربية كل سنة ، في المجلات والصحف ، في انثولوجيا . وقد انتخبوني رئيسا ، ونعيمة السكرتير . ونحن في حاجة الى المال ايضا - وعلي ان اكون في نيويورك لاطلب مالا لبعض السوريين ، الذين هم على استعداد لان يقدموه لي اكثر مما هم على استعداد لتقديمه واي من الناس » .

ويورد ذكر الاستاذ نعيمة مرة اخيرة ، بعد وفاة جبران ، في مذكرات ماري للعام ١٩٢٤ . فهي تذكر انها بعد استلامها لبرقية مريانا جبران عن وفاة شقيقها ، وهرعها بوسطن ونيويورك ، التقت الاستاذ نعيمة في نيويورك في ٢٠ نيسان (ابريل) . اما ماري زيادة ، التي قامت بينها وبين جبران علاقة بالمراسلة ، فلانلقى ذكرا لها في الاوراق ، اللهم الا اذا كانت ( كما يبدو انها ) هي المرأة المقصودة بالحادثة التي رواها في ١٩٢١ - عن « امرأة سورية ، لبنانية ، شابة ، في مصر - موهوبة جدا - رهاقط - لكنها كتبت لي مرات عديدة - وكتبت لها . انها معجبة بنتاجي اشد حجاب - وهذه المرة ارسلت لي كتابا بقلمها هي - كتابا مدهشا » . ويروي انه ذكر

لها في جوابه على رسالتها حلما رآه في الليلة السابقة ، كانت فيه تعاني آلاما واحزاناً 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 .

### أراؤه في الادب وفي آداب الامم

وإذا ما تركنا الادب العربي ، وجدنا ان بعض الآداب الاخرى تلقى شيئاً من التعليق عليها في هذه الاوراق . في الادب العبري القديم نرى جبران يهتم بسليمان ، ويدعو ( ١٩١٤ ) « نشيد الانشاد » « اجمل غنائية في الوجود - لكنني اشك انه كتبها هو » . ويقول ان وترا عليلًا يتخلل سفر « الامثال » من اوله لآخره : ذلك ان سليمان ، الذي يقول فيه اشياء حكيمة متعددة ، يدور دائماً حول قضية واحدة : كن صالحاً - ان الحياة عبث باطل ، فكن اذاً صالحاً . ويعلق جبران : « لكن واقع الحياة انها ليست عبثاً وباطلاً - وانها ابعد من الصلاح والصلاح » .

ويتحدث عن الادب الاغريقي القديم ، ويرى ( ١٩٢٢ ) ان في المسرحيات سراً 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 جداً بالمعرفة فيما يتعلق باحساسه بالحياة . ويرى ( ١٩١٥ ) ان افضل تعبير عبره الاغارقة عن انفسهم تجلى في مسرحياتهم - وانها ارووع من منحوتاتهم وهياكلهم ، وابتعد شأنًا 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 ايّاماً . 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 صفة عالمية شاملة ، يجعلهما لا يتفقان وينسجمان معاً . وهو لا يريد ان تكون المسرحية صورة فوتوغرافية للحياة ، ولا ان تكون صورة صوتية لها - بل يريد ان تكون رمزية ويرد ذكر عدد من الادباء والفنانين مدحجين معاً ، او ذكر آراء له في الادب والفن في بعض المقاطع الاخرى . يقول لماري في ١٩٢١ انه قد رأى في احلامه جميع الرجال العظام تقريباً ، وخاصة الشعراء منهم . لقد حلم بكيتس وشلي ، وباولهما اكثر من الثاني وحلم ببليك ، لكن اقل مما حلم بشلي او بكيتس . وحلم بشيكسبير مراراً عديدة . « 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

ثمذ سنين ، وان يكن قد احتفظ بالدفتر .

و يحدث مارى فى ١٩٢١ عن الفرق بين شعب وشعب من حيث شخصية افراده ومطامحهم . فالروسى العظيم طموحه ان يكون قديسا ، وطموح الالماني العظيم ان يكون فاتحا، والفرنسى العظيم ان يكون فنانا كبيرا، والانكليزى العظيم ان يكون شاعرا كبيرا، والشرقى العظيم ان يكون نبيا. ويقول لها فى العام نفسه ان الاتراك هم اقل شعوب الارض خلقا وابداعا .

ويعقد مقارنة طويلة بين الاغارقة والشعوب الشرقىة القديمة، مفضلا نتاج هذه الشعوب على نتاجهم . يقول فى رسالة لمارى ( ١٩١٣ ) ان الفنان الاغريقى كان يحظى بعين اثقب من عيني الفنان السكدانى او المصرى ويبد امهر، لكن لم تكن له تلك العين الثالثة التى كانت لها . « لقد استعارت اليونان آلهتها والهاتها من بلاد السكدان وفينيقيا و مصر - واستعارت كل شىء آخر : عدا تلك الرؤيا وتلك البصيرة وذلك التفهم الخاص للاشياء الذى هو اعمرق من الاعماق واعلى من الاعالى » . ويستطرد بان بروميشوس هو فى رأيه الشخصية الجبارة الوحيدة فى الاساطير الاغريقية - « لكن علينا الانسى ، ايتها الحبيبة مارى ، ان جالب الاصلى هو كلدانى وليس اغريقيا . فقد عرفته اقوام آسيا الغربية قبل الحملة الطروادية فى سنة » . المسرح الاغريقى ، كما رأينا ، هو وحده يرضيه - لانه حقيقى . « ان فيه العقل ، ومن النفس ، ومن العناصر غير المحدودة ، اكثر مما فى جميع الفنون الاغريقية سوى مجتمعة . لكن ان كان على ان اختار اما المسرح الاغريقى او الشعر العربى ، فانى اجد الشعر العربى حالا - للحد ذاته الذى افضل فيه اية من سيمفونيات بيتوفن على اوبرات فاغر » . وينهى رسالته النقدية هذه بقوله ان قليلين فى العالم يحبون الفن ويقيمون قدر ما يحبه هو ، وانه يحبه لما فيه من فتننة وينااعة وجمال وابداع فيزيقى - حتى لا يستطيع ان اجد الله فى هذه الاشياء . كل ما اراه هو ظل لظله هو .

ويحدثها فى ١٩٢٣ عن الشاعر كثائر معارض محتج . يقول ان عباقرة الادب الانكليزى على العادة معارضين للاوضاع كما هي من حولهم ، محتجين عليها . ويستشهد بشيكسبير فى مسرحياته عن التاريخ الانكليزى نقدا صارما ، وبشلي الذى كان ناثرا . « غير الاغارقة والرومان كانوا راضين عن العالم الاغريقى والرومانى . ولم يكونوا غرباء ما بين اليهم فى اليونان و روما . والفرنسيون ايضا راضون . انهم يتقبلون الاوضاع . اما انتم ففعل ، لقد كان اعظم المحتجين المعارضين » .

وتفى معرض حديث له ( ١٩١١ ) عن بيتس ، يتطرق الى موضوع الشاعر والوطنية . لمارى « ان هناك شيئا واحدا ، شيئا جدا ، يفسد نتاج بيتس : انه وطنى - حتى 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 تقوم 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 وترد فماري ان جبران لم يكن يؤمن بشيء اسمه الابتكار والاصالة ، لان جميع الاشياء الحقيقية هي اصيلة مبتكرة .

### رودان ، وفنانون آخرون

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

يروى 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 ، واحييتها بالاغاني... الربيع ارفع تعبير للطبيعة والطبيعة امناء ، ونحن جميعا نحاول ان نتعلم فن امناء كما نستطيع ان نتقرب 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 الذي كان هناك . وعرفني وحادثني عن نتاج نحات روسي - قال : ان هذا الرجل يفهم الشكل . اني مستعد لان اعطي اي شيء لو ان ذلك الروسي سمع ما قاله المعلم العظيم اعماله . فكلمة من رودان تعني الشيء الكثير بالنسبة للفنان » .

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

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

بظيان عظيمة اية منحوتات اخرى في عالم النحت ، ففيها كل ما في « جحيم » دانتته من صفات جبارة . ويعود الى التحدث عنه بعد ذلك باكثر من خمس سنوات ، ويقول ان سر عظمته هو ان الحياة الحقيقية تحقق في جانب كبير من اعماله . ويقول ان المرء قد لا يحب بعض اعماله ، وقد يجدها مكدره - « غير ان وعيه للحياة وعي فائق ، وهو يجعل لآخرين اكثر وعيا للحياة ، يجعلهم يشعرون بها اكثر مما كانوا يشعرون بها من قبل » .  
لكن اعجاب جبران برودان لم يكن يضاهيه غير اعجاب ماري بفتنان آخر : تكتب لجران ( ١٩١٥ ) : « سيتحدث الناس عن رودان عندما يرون هذه الرسوم المائتة . غير ان رودان يعبر عن النفس : وانت تعبر عن نفس النفس . عن طريق رودان يخمر الله لانسان بذاته ؛ اما عن طريقك انت فانه يجد ذاتا جديدة . واضحة انا ؟ »

بالاضافة الى رودان ، يتحدث جبران عن ليوناردو دافينشي . ويقول ( ١٩١٣ ) انه ابداع شخصية في العالم ، وان صورته للمسيح و مريم وحنة والحمل « ابداع صورة في العالم ، لم تكن ابدا لست ابداع لوحة » . ويقارن بينه وبين مايكلنجيلو - فيقول انه بينا صور هذا انسان الاعلى ، جسميا ومذكرا ، فان ليوناردو صور العقل ، وصوره لا تتعلق بعصر ما ، ليس فيها مذكر ومؤنث . لكنه ، في اليوم ذاته ، يقول لماري انه ، وان لم يكن في عالم ليوناردو كفتنان ، ولا يمكن ان يقارن نفسه به ، الا انه لا ينقص عنه عقلا ، وان هناك من ايضا لا ينقصون عنه عقلا ، لان اربعمائة سنة تفرق بينه وبينهم ، والعقل البشري يتنمو خلاها .

لويوناردو تيتيان في ١٩١٩ ، ويقول انه وان لم يكن اعظم الفنانين الا ان مواهبه موزعة اذ على جميع الجهات بشكل لا يضاهيه فيه سواه ، من حيث مقدرته التكنيكية ، وروحيته ، ورؤياه ، وخياله ، وبنائه . ويذكر دلاكروا ( ١٩١١ ) ، اثر تفرجه على مؤنة شوبان بريشته ، ويقول : « هذا ما اسميه لوحة » ، لان كل حطة تعبر عن ذاته الوطنية . ويذكر كاريير ( ١٩١١ ) ، ويقول ان رودان كان يسميه « معلمي » . ويذكر ليس ( ١٩١٣ ) ، ويقول انه ادرك انه لن يستطيع قط ان يعمل شيئا منها في الرسم ، بل لذا الى الزخرف الذي يتقنه اتقاناً كبيراً .

برويكت ماري اثناء زيارته الى لندن ( ١٩١٠ ) انه صرف معظم وقته هناك في المتاحف . فالتعرض - « كل نهار كان مليئا بالجمال الحق وكل مساء كنت اصرفه في جوع حقيقي . هناك اوقانا ، يا عزيزتي ماري ، تصبح النفس فيها جشعة ، وكل ما في العالم من جهال لا يفتروا كافيًا » . ويقول انه من بين جميع الفنانين الانكليز تيرنر هو اعظمهم اطلاقاً ، وانه 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 فنا ، بل مزخرقا ، لان واقعه هو واقع الخطوط والالوان والجو ، لا واقع الحياة ) ، و وطس ( الذي لا يعده فنا عظيما ، لانه كان ضحية كونه انكليزيا وفكتوريا - لكنه فنان ، لان رؤياه كانت رؤيا الحياة ، ولانه كان يريد من صورته ان تجعل الناس اكثر شعورا وتفكيراً ) ، 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 رآته فيه . فيرد عليها في رسالة مهمة يبدي فيها رأيه في الفن الحديث ، وفي الفن والحرية : « اني سعيد جدا لاجابك بالمعرض الدولي للفن الحديث . انه ثورة ، واحتجاج ، واعدان استقلال . ان الصور بحد ذاتها ليست عظيمة ؛ بل ان عددا قليلا جدا منها جميلة . غير ان روح المعرض بوجه عام جميلة وعظيمة معا . التكميلية ، التأثيرية ، ما بعد التأثيرية ، 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 هؤلاء 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 » . ويحدث 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 واهاما - 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 وتقريغ عنها - حتى ولو لم يكن هن واعيات لذلك ، بل « يجلسن » لمجرد انهن يرغبن في ذلك ؛ واخبر ماري انه يعرف امرأة ميسورة الحال « تجلس » بانتظام . واذف : « 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 ماتت يوم نقمت عليه وهجرته الى غير عودة عندما عرفت منه انه رغم انه ولد كاثوليكيًا فإنه 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 لا يقاس . قلت : كم اتنى 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 ١٩١٥ . كتب لماري من نيويورك في ١٦ ايار (مايو) : « ان ساره الالهية هنا . لقد منحت بيورا عظيمًا برؤيتها خارج خشبة المسرح يوم الثلاثاء الماضي . لقد كانت لطيفة جدا - لطيفة هي الكلمة الوحيدة . تحدثت عن رحلاتها الى سوريا و مصر بهجة 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 لارسما ، ابتسمت وقالت : كيف يمكنني ان افعل ذلك الآن؟ اني متعبة جدا . اني اقوم بعرضين كل يوم - حتى يوم الاحد . وبعد ذلك

قالت : ساحاول - 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 احو بعض التجمعات . بل انها طلبت اليّ ان ابدل  
شكل فمها الضخم ! صعب جدا ارضاء ساره برنار ، وصعب جدا ان تفهم ، وصعب جدا  
ان يكون المرء معها . انها سريعة التهيج والاحتداد . وينبغي ان يعاملها المرء كأنها  
ملكة ، ملكة جبارة ، واذالم 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 - تلك المرأة المدهشة... انه فنها الذي  
يعيش - وليس في فنها هرم» .

ويتحدث ( ١٩٢٣ ) عن ايزادوره زنكان ، ويقول انها كبيرة الحجم ، وانها اشتقت  
طريقا جديدا ، « لكنني في ذاتها امرأة فطيمة - 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 - وهي تكاد تكون عارية . وقد  
اعجبتني . انها تعرف عن الرقص مقدارا عظيما جدا . وقد عملت رسوما صغيرة قليلة لها  
وهي تتحرك وتدمو في محترفها الكبير الجميل . وساتفدى معها يوم الثلاثاء القادم  
وستجلس لي آتئذ » . وفي اوائل الشهر التالي يكتب لماري من جديد : « اجل ، لقد  
رسمت روث سينت دنيس ، ونجح الرسم نجاحا عظيما - رسما مختلفا ، مجرد مختلف  
كما اني عملت رسوما صغيرة عديدة وهي تتحرك وترقص . ان الانسة سينت دنيس هي  
اشخاص عديدون الي 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 طريققتها » . ثم يعود للحديث عنها بعد شهرين ، ويقول ان مسودات الرسومات  
التي عملها لها تكاد تكون جميعها عارية - « كانت ترتدي ثوبا رقيقا شفافا ، لكنني لم اراه  
- ويقول : « انها تريد ان تجيء اليّ وان ترقص لي - لكنني لا اريد ان اراها » .

## جبران ، عن فنه

كان جبران ابدًا يشتغل على رسومه وكتاباتة يجد 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 يجد ، وانه يشتغل وتحذوه في الشغل « رغبة كرهبة 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 في ١٩١٢ ) الذين يستطيعون ان يفعلوا - « يبدو اني ولدت وفي قلبي سهم - من المؤلم سخبه ومن المؤلم 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 ( للفظور برتقالة وفتجان قهوة ، او فتجان قهوة لوحده ؛ لا غداء ، او كسرة حمير وفتجان قهوة ، او القهوة وحدها ، او حبة من الفاكهة ؛ للعشاء كمية من الطعام لا تكفي اي انسان ؛ ولا طعام بين الوجبات ) ، ويعمل هو ذلك بقوله ( ١٩١٢ ) ان العمل والاكل لا يتفقان . ورغم هذا كله ، فانه يعتقد انه لا يقوى على تنفيذ كل ما ينبغي ان يفعله ، لان عليه واجبات اخرى ينبغي تحقيقها ، ويتمنى ( ١٩١٠ ) لو انه ثلاثة اشخاص لها ، احدهم يقابل الناس ويسير الذين كانوا لطفاء معه ، والآخر « يبقى لوحده ويعمل ويعمل » ، والثالث « يرتاح قليلا عندما تكون الراحة ضرورية جدا » . لكنه يعرف ( ١٩١٢ ) انه لن يحظى باي قسط من الراحة « قبل ان يوسدوني القبر - هناك وسط التلال في لبنان » . ذلك لان في رأسه مما يريد ان يفعله اكثر مما تقوى يدها على تحقيقه ، ولان قلبه مليئة بالفكر المشتعلة ( كما يكتب لها في ١٩١٢ ) ولياليه غارقة في بحر من الاحلام العذبية ، « وفي الحياة ، ايتها الحبيبة ماري ، قسط كبير من الفرح المؤلم وقسط كبير من الالم العذب ايضا ، وينبغي على خليلك ان يغوض الى اعماق الفرح واعماق الالم كيما يعرف 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 نظرتة هو اليه . نعرف منها عن ولعه ( متأخرا ) باللون ولعا متقدما ، 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 للماري في سنته الاولى ( ١٩٠٨ ) في باريس : « وها انا الآن اصارع الالوان : والصراع مريع وجميل - وسينتهي باحدنا حتما الى الظفر ! اكاد اسمعك تقولين : وماذا عن الرسم يا خليل ؟ و خليل يجيب وفي صوته تعطش : دعيني ، آه دعيني اغسل روحي بالالوان ؛ دعيني ازدد 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 - 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 التدريب بل على الاعجاب بالذات » .

ونعرف من الاوراق ايضا عن فلسفته في فنه و عما 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 للماري وهو في باريس ( ١٩٠٨ ) ان اساتذته لا يكفون 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 آتئذ 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 رفيع ، ما هو معزٍ . اما الآن فانا اريد الاشياء الجبارة التي تدمر كما تبني بناء نبيل ، التي تشن الحرب على الشر والدناءة » . وتقول له ماري في مناسبة اخرى انها سعيدة انه لم يعد سيال العواطف فيما يتعلق بنتاجه - فيرد بان لم يكن

ذلك قط : « ناعم ، اجل . وكنت اشد على الرقة والرفق اللذين احب ، لحد اني اهمل الجانب الآخر من الاشياء . وهذا دليل ضعف . لكنني 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 احدي 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 . لكنني 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 يجب 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 ، لخمسة وسبعين منها ، « في متحف او معهد مهيا كان ، في مدينة كبيرة ، حيث يتاح للناس ان يتفرجوا عليها ، وربما ان يحبوها » .

وهو دوما يهتم بالشيء الكبير ويرفض ان يلاحق التفاصيل الصغيرة ( ١٩١١ ) . وتساءله ملوري ( 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 . وتساءله 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 » .

و يقول ( ١٩١٦ ) ان امام الفنان طريقين لا اكثر للعيش حسبها : « اما ان ينتج نتاجا ولهدا ويمجى حياة كلاب ، او ان يكون معلنا ( عن نفسه ) ويلاحق ما يسبح من امكانيات اجتماعية ويكون مسليا ومؤانسا . وكل من الطريقين خطأ . وانا ليس بوسعي ان افعل هذا او ذاك - فلست مهيا لذلك » .

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

شيئا هو غريب في الفن - اقصد انه 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 يعتمد 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 كتباً عن الجنس ، وانه لم يكن يهوى قراءة الروايات ، - فهو يقول لها (١٩١٧) انه لا يستطيع ان ينجز قراءة اية رواية يستهلهها ، « فانا اشعر دوما كأنني اعرفها برمتها ، بعد ان اقرأ صفحات قليلة منها » .

وهو يخبر ماري ، شفها 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 آنثذ ، « غير اني اتقنت صنعها ، ولا اريد ان اذق بها جانبا » . ويخبرها بانه سينشرها في الحريف ، كي تظهر في مطلع عهده الجديد ، غير انه يجد من الغرابة ان ينشر اذ ذاك كتابا كانت نظرتة هو للحياة قد ابتعدت عن نظرتة . 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 النصبة الجديد بالسابق له ، « كم كان سيتعسني خلال سائر السنوات القادمة لو ان الناشر كان قد 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 حكيته لها ، ويصرف ساعتين كاملتين على ذلك - « بدتا كأنها 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 شخصي »

واحدة درستها بناء على نموذج ، ولا حادثة واحدة اخذتها من الحياة الواقعية . ان المؤلفين غالباً ما يصوغون قصصهم بناء على اختباراتهم - لكنني انا لم افعل ذلك . ان الشخصيات والحوادث هي خلقي انا - لاني اعتقد انه ينبغي على الكتاب ان يكون شيئاً جديداً - ان يكون اضافة للحياة . اقول هذا لان الكتاب ، نظراً لانه يعالج يقظة شاب على الحياة ويروي قصة حب ، سيسمى ولا شك اوتوبيوغرافيا - بل انه قد سبق فسمي ذلك . ولكن مع اني عرفت بالطبع علاقات غرامية وتيقظت على الحياة - 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 للماري ان سلمى كرامه « نصفها بياتريس ونصفها فرانسكا » .

وقال للماري ( ١٩١١ ) انه فكر في وضع الرواية لأول مرة بعد ان حادثته عن نيتها بارساله الى باريس بثلاثة اسابيع ، وانه عمل مخططة 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 كولريديج وويردزويرث تحولا في الادب الانكليزي . فهو يستعمل لغته الخاصة به - 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 دولاراً - ذلك لان دياب وقع معه « عقداً مدهشاً » ( رغم احتجاج جبران ) ، اذ انه عرف ان عدداً من الناشرين الآخرين يسعون للحصول على المخطوطة ، فاراد هو ان يكون الفائز بها . ( نقرأ في نبذة اخرى للعام التالي ان جبران حصل ٧٥ دولاراً من الكتاب ، بمعنى انه باع حوالى ٥٥٠ 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 » . يقول : قال لها ان امه كانت تروي له ذات يوم انها كانت قبل زواجها تنوي دخول الدير ، ولكنها اضافت : قد اكون اخطأت في اني لم افعل . قال : لكنك لو دخلت الدير لم اكن انا الاجيء الارض . قالت : يا ابني ، لم يكن منك بد . « ثم قالت : كنت اذاً لتكون هلاكاً من الملائكة . قلت : لكني ملاك على اية حال ! وقالت : دعني المس اجنحتك ! ثم وضعت يديها على كتفي » ، وتحسستها - وقالت عندئذ : اجنحة متكسرة ! ولم يتركني التعمير قط » . ( قال في رسالة لي شيئاً عن هذا يكاد يكون مماثلاً لما قاله هنا للماري ) .

ونقرأ في الاوراق عن رد الفعل القوي لهذه الرواية . ففي مذكرات ١٩١٢ ان « الاجنحة المتكسرة » هي مدار حديث الصحافة العربية ، وان احدى هذه الصحف تقول ان هناك شيئين فقط يدور حولها 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 - 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 نفذت منذ ذلك الحين . وقال ان الكنيسة فكرت في حرمانه ، وانه في حكم المحروم ، الا ان مرسوم الحرمان لم يصدر في الواقع قط ، نظرا لمقام أسرته ، اذ انه ينحدر ، خاصة من جهة امه ، من سلالة كهنة وبجائين وقادة للكنيسة . ويروي لها ايضا ان ممثلين عن البطريرك في لبنان جاءوا الى باريس وهو فيها ، وقال له احدهما : « لقد ارتكبت خطأ جسيما - 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 ، ورسالة مثل هذه . انا اعرف انك تعترف بهفوتك . كف عنها - عد - وستكون ذراعا غبطة البطريرك نفسه وذراعا الكنيسة مفتوحة لاستقبالك . وسيكون مستقبلك وعملك مؤتمنين . والآن ، فتش على كل نسخة من نسخ الكتاب - واتلفها جميعا - ودعني احمل كلمة منك معي الى سوريا والى الكنيسة والى غبطة البطريرك » . تضيف ماري ، وهي تنقل ما رواه لها جبران : « عندئذ انفجر خليل - 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 آنثذ على وضع كتاب سيسميه « الاجنحة المتكسرة » . وانه يأمل ان يقرأه سيادته - ويأمل ان يقرأه غبطة البطريرك - وطلب اليها كليهما ان يقرأه . وسيران فيه الى ابي حد كامل يختلف وايهما ، وكيف انه يتقدم للامام في الخط الذي ابتداء فيه » . وقال لها في مناسبة اخرى ( ١٩١٢ ) ان الشهرة جاءت اول ان جاءته في ١٩٠٨ ، عندما نشر « الارواح المتمردة » - وانه ادرك عندئذ انه ما برح يقوم بوضع نتاج جيد منذ ان كان في عامه السابع عشر .

وهو يحدثها ايضا عن « الجنون » . 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 الجنون ذاته ، بطل الكتاب ذي الهمية الكبرى في التفكير الجبراني ، ويحلل لها ما قصد به ان يكون . يقول لها ( ١٩١٢ ) ان الجنون ليس مجنونا ، لكنه بعيد ، ومختلف ( او ، بلغة اليوم ، غريب ولا منتمي ) . ويكتب لها في ١٩١٣ : « لا استطيع في هذه الآونة ان اشتغل . لكنني استطيع ان افكر . اني انغض عيني وافكر - افكر بمجنوني ، الذي احبه واحترمه . انه عزاء ما ، وملجأ - بالرغم من ابتساماته الواسعة . اني افئ اليه كلما كنت مريضا او متعبا . انه سلاحى الوحيد لى هذا العالم المسلح تسليحا غربيا » . وفي ١٩١٤ يتحدث من جديد عن شخصية الجنون ، ويشبهه بهاملت : « ان الجنون مثل هاملت - فالحياة ابداء 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 القمل شيطاني ، وبرغبة ما في ايدائهم عقليا . وعندما يتكلمون ، يطير عقلي مجنون ، ويرفرف بعنف كطائر اوثقت قدماه بخيط غليظ » . ويلتقي ماري بعد هذه الرسالة بسليبع ، ويعود الى موضوع علاقته هو بمجنونه - يقول لها : « اتعرفين - في مجنوني غريب . ان الانسان ، بشكل من الاشكال ، اكثر بكثير من نتاجه ، والجنون كذلك مني . لكنه في بعض الاحيان اعظم مني . انه ينتشلي - واود ان ارفع بجياتي بمستواه . انه يجعلني افضل ، لانه افضل مني ، وهو كائن حي . لقد صنعته انا ، لى الامر ، لكنه الآن اصبح اكبر مني - واني اكتشفه الآن اكثر فاكتر » .

كما ويقول جبران ( ١٩١٥ ) انه كان على الدوام مهتما اهتماما عميقا بموضوع الجنون ، وتقول ماري معلقة في يومياتها : « لقد غمرني احساس شديد بانه غالبا ما يواجه الامكانية بان يكون هو الجنون ، فانتابتي تعاسة لا مبرر لها ظلت معي طوال اليوم حتى العصر » . وتقول لها ( ١٩١٣ ) ان ناسره دياب يعتقد انه مجنون - ويضيف : « وسواه ايضا يظنون انهم مجنونون . ولاني مجنون فان علي ان اعلم لوحدي . تبارك الآلهة العظام الرحيمون ، الذين خلقوني هذا الجنون الحلو » .

ويكتب لماري في ١٩١٥ ان قصيدتين طويلتين من « الجنون » قرئت في اجتماع للجمعية اليهودية الامريكية ، وان نقاشا طويلا جرى بعد القراءة ، وان بعض الحضور علقوا بان قصيدتين بديعتان ، والبعض بانها غريبتان وعسيران على الفهم . « ووقفت مسر روبنسون ،

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

ويكتب لها في خريف ١٩١٣ عن كتاب لا بد ان يكون « دمة وابتسامة » - ويقول  
ان مجموعة من بواكير قصائده النثرية ستصدر « بعد ثلاثة اسابيع او اربعة » ( صدرت  
« دمة 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  
ذات المرء ؟ حسن 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 وخاطرا ويعرضه عليها فصلا فصلا . ونكتفي هنا بان نذكر نبذا قليلا  
وردت فيها معلومات عن « النبي » وظروفه قد تفيد الدارس الجبراني . في نبذة من المذكرات  
لجزيران ( 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 البروميشي اله جزيرة بدلا من  
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 ، خاصة  
اذا كانت قريبة الى اليابسة بحيث يمكن مشاهدة مدينة منها » . ويتبين من هذه النبذة  
المبكرة مدى الاهتمام الرئيسي الذي كان يعلقه جبران على هذا الكتاب بالذات ، منذ وضع  
السطر الاول فيه وقبل ان يخرج الى النور باحد عشر عاما : « هذا هو الكتاب الذي  
يقصده عندما يقول : كتابي » . وتضيف انه يحتفظ ببعض الاناشيد والقصائد النثرية التي  
يكتبها مفردة ، اذا كانت مناسبة ، كما 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 للماري في ١٩١٩ انه  
قبل ايام على قطعة شعرية كان قد كتبها وله من العمر ستة عشر عاما ، هي الجنين الذي  
اضحى الآن « النبي » . ووصف لها فحوها : « جمع من الناس في نزل - يتحدثون  
اشياء كثيرة مختلفة - واحد منهم بشكل خاص يختلف مع الباقيين - ويعطي فلسفته  
الطعام وعن الاشياء المختلفة . ثم ينصرفون ويتفرقون - والبث انا مع الرجل كيا استدر  
لابداء آرائه . ونخرج وتتمشى في الحقول - ونقابل جمعا من الفلاحين - ويدي لهم بموا

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 . لكنني 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 سجننت في « النبي » مثلاً معينة – وارغب في ان اعيش هذه المثل . 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 ما 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 « ميثراس » الذي يعود الى ديانة قديمة غامضة ، وان اسم مدينة « اورفليس » فيه جذر من « اورفيوس » .  
له وفي ١٩٢٣ يطلعها على الهيكل العظمي لكل من الكتاب الثاني من « النبي » ( « حديقة النبي » ) الذي اتمه 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 مهدي – ويصرف جزءا كبيرا من الوقت في حديقة امه . ويحييه تلاميذه التسعة من حين خمر ليتحدثوا اليه في الحديقة . وتدور احاديثه لهم على كيف ان الاشياء الصغيرة والاشياء كبيرة مترابطة معا – وعلى صلة الانسان بالاشياء الاخرى في الكون ومشاركته فعليا بها . ويحدثهم عن قطرة الندى والمحيط ، وعن الشمس والحباحب ، وعن الهواء وطرق ضياء ، وعن الفصول ، وعن النهار والليل ، وعن النور والظلام ... ان ( هذا الكتاب ) اول علاقة الانسان بالكون – كما تناول « النبي » علاقته باخيه الانسان . ويرد في الكتاب الثالث يعود ( النبي ) من جزيرته – وتأتيه جماعات متنوعة فيتحدث اليها – الهواء فوق الارض وتحت الغيوم – والامس والغد – والفصول الاربعة – والنمو – ثمرة – والنور والظلام مرة اخرى – وسقوط الثلج – وعن النار والدخان . ويلقى في السجن . وعندما يطلق سراحه من جديد يذهب الى الساحة العامة – ويرجمونه » .

ويروي لماري في ١٩١٩ انه قد تلقى « توسلا » لان يكتب مسرحية ليمثلها ليونيل  
بيل الممثل الذائع الصيت آنثذ ، وانه قد صممها وسيكتبها لو ان لديه متسعاً من الوقت  
عليها ، وانها في تلك الحالة سيجري تمثيلها بعد اشهر – « لكن اي حظ لي في الوقت

الحاضر بان اكتب ما اود ان اكتب ؟ » ولا نسمع شيئا آخر فيما بعد عن هذه المسرحية الا اننا نجد ، بعد خمس سنين ، يعود للحديث عن مسرحية تحول في رأسه . يقول لماري في ١٩٢٤ : « في بالي مسرحية اعتقد انها ستكون شيئا كبيرا ان استطعت ان اكتبها . اتحدث عنها لابي شخص آخر - وسيكون هذا سرا بينك وبينني . ثم يخبرها باسهاب عن حبكة المسرحية ، وتسجلها هي بكل تفاصيلها . ويردف : « ولن اكتبها الا اذا كان بوسعني 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 آئذ كتابات فلسفية كثيرة ، لن ينشرها قط . ولا تشرح لنا الاوراق ، آئذ 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 نظريته هو اليها . يقول (١٩١١) ان « يعبد الكلمة » ، وانه يصرف احيانا اسابيع في انتظار عبارة واحدة صغيرة . ويخبرنا (١٩١٤) انه كان ، حتى وهو طفل ، حساسا جدا فيما يتعلق بالالفاظ ، وانه كان يرى ان يقول الاشياء بطريقة هو الخاصة . « الطرق القديمة لم تكن تعبر عن اشياء 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 . كارتع علي ان اجد اشكالا جديدة لآراء جديدة . - اما الآن فقد اصبحت هذه الاشكال مستعملة لدى جميع الكتاب . غير انها محاكاة وتقليد ، بالطبع » .

ويحدثنا في ١٩١٢ عن كيف يكتب الشعر . يقول ان بعض الشعراء يبدأون القصيدة وهم لا يعرفون كيف تنتهي بهم . اما هو فيعرف دوما القصيدة الكاملة من قبل ان يبدأ باجزائها . وسألته كيف تأتيه البدايات . قال : « مثل بذرة ، تنمو تدريجيا ، وتتطور تدريجيا . عندما اكتب قصيدة ، تطنطن برفق في عقلي ، كموسيقى » . وازاف : « غلام ما يظن الناس ان لدي 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 استطعت ان اكتب الشعر ، والشعر الجيد ياتي 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 مختلف 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 ، واطلمها 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 قبوري انا ، كذلك الحال» .

ويعرج على موضوع النقد . ويرى (١٩٢٢) ان المديح هو افيد انواع النقد ، وهو التكنيك البناء ، ويخبرها انه ما برح يستعمله مع اصدقائه الامريكيين منذ خمس سنوات ، وقد اثبت فعاليتها ، وانه جرب الشيء ذاته مع اصدقائه السوريين ايضا . ويحدثها بتفصيل ( حديثا يبدو انه يشير فيه الى الرابطة القلمية ) عن عدد من الكتاب الخلائين 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 ثروتهم ، ومع هذا فهم يحيون حياة ادبية ... لكن عندما جاء هؤلاء الرجال اولاً الى نيويورك كانوا مشتتين . فعزمت على ان اجعلهم مجتمعون ، مرة على الاقل كل اسبوعين ما بخارج نطاق الجمعية - لتتحدث معا ونقرأ معا . وقد فعلوا ذلك . اول الامر كان كل منهم ينتقد نتاج الآخر - تماما كما يفعل الامريكيون - تماما كما نفعل جميعا - عن طريق بيبين ما فيه من هفوات . كانوا يفعلون ذلك - كما يفعله الامريكيون - لانهم اصدقاء . طيب بهذا 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 - 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 ، لانه هو في صالحه ولا ما هو ضده . ويكتب لها في ١٩١٥ : « تعرفين يا ماري اي هناء كان يجيئني عندما كنت اسمع الناس يمتدحون نتاجي - اما الآن فان المديح يحزنني حزنا غريبا ، لان المديح يذكرني باشياء لم اقم بعملها بعد - وحيانا 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 - والفرق بينهما ان الحانوتي اذ يكفن الجثة ويقوم بالمراسم 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 احساس القلق نتيجة لاختفاه في تحقيق ما كان يهدف الي 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 التماسه . وعندئذ اقول لذاتي اي احمق كنت عندما انتابني السعادة . وعندما تنتابني السعادة من جديد اقول لذاتي اي احمق كنت عندما تولتني التماسه » . ويقول لها ايضا : « اني اظن - او لا اظن - اني متأكد - ذلك لاني متأكد - اني ان مت غدا ، فان بعض ما قلته سيعيش » . هذا يقوله في ١٩١١ ، قبل ان يكتب عددا كبيرا من كتاباته الالهية . ويتابع : « لكن ليس بين كل ما عملته قط شيء يرضيني حتى بعد انتهائي له بوقت قصير . اجل ، اني في الوقت

الذي عمله فيه اقله كخير ما يمكنني ان اقله - 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 - واعتقد اني كنت لاقوله بطريقة افضل . اني اشتغل بجد شديد - والعمل هو غالبا اعظم الم في العالم - لاني لا استطيع ان افعل ما اريد ان افعل . احيانا يكون العذاب بالغا جدا ، بحيث اني ابكي . لا استطيع تحاشي ذلك » .

« ان لدي شيئا اقله للعالم ، شيئا مختلفا عن اي شيء آخر » . هذا الاحساس نجده فيما يتعلق بكتاباتهما 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 ، نمة اناس يستطيعون ان يتحرروا من سائر قيود الامس . ان الذين يقدرون على الحياة في الآن الحاضر هم قليلون نسبيا - لكنهم هم اشد الجميع قوة » . ويقول لها ذات مرة في ١٩١٤ : « ان في الادب العربي اشياء كثيرة اعظم من آثاري - ولكن اقول بصراحة ان آثاري هي اكبر آثار في اللغة العربية اليوم » .

في هذه الصفحات كلها تعمدت الا افعل اكثر من ان اعرض تنفا رئيسية مما تقوله سبعة آلاف صفحة من الرسائل والمذكرات عن الكتب التي كان يقرأها جبران والمؤلفين الذين كانوا يستهونونه ، وعن آرائه في الشعراء والروائيين والمسرحيين والفلاسفة والرسامين والموسيقين ، وفي الآداب المختلفة وعبقرية الشعوب المختلفة ، - وان اشير الى المقاطع التي ورد فيها ذكره لمؤلفاته هو والظروف التي احاطت بوضعها ونشرها ، والى تحليلاته هو وشخصياتها 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 ومثله . تعمدت ان اعرض هذا كله ليس الا ، تاركا للجبرانيين من نقاد الادب والفن ومن الباحثين بالمؤرخين وكتاب السيرة ان يخلصوا منه الى ما يمكن ان يصلوا اليه من استنتاجات ، - نشق عنها تقييمات جديدة لنتاج جبران وتأريخات جديدة لحياته . ذلك ان الضرورة لهذه تلك ملحّة الآن كما كانت من قبل ، وامكانية تحقيقها قد اصبحت الآن ايسر مما كانت من قبل .