زيدان وجبران ونعيمة

رواد القصة في لبنان ...

بقلم الدكتور سهيل ادريس

١ - جرجي زيدان

لاشك في ان جرجي زيدان (١٨٦١ — ١٩١٤) هو الخالق الحقيقي للقصة التاريخية في الادب العربي الحديث . فقد اجتازت الرواية التاريخية على يديه حلبة لامعة لم يستطع احد بعده ان يتجاوزها ، الا في الادباء المعاصرين امثال نجيب محفوظ .

كان جرجي زيدان ابتداء من عام ١٨٩١ حتى موته ، يهدي الى قرائه كل عام رواية . فبلغت رواياته التاريخية احدي وعشرين ، اشهرها « المملوك الشريد » و « ارمانوسة المصرية » و « فتاة غسان » و « عذراء قريش » و « الحجاج بن يوسف » و « فتح الاندلس » و « شارل وعبد الرحمن » و « العباسة أخت الرشيد » و « عبد الرحمن الناصر » . وبوسعنا ان نقسم رواياته التاريخية الى قسمين ، ينتظم اولهما صوراً من ماضي الاسلام ويمتد من فتوح الامويين والعباسيين حتى عهد صلاح الدين وشجرة الدر ، ويتناول القسم الآخر روايات تصف الاركان التي قامت عليها مصر الحديثة . وقد كتب زيدان رواية واحدة عن العصر الحديث هي «الانقلاب العثماني » التي صدرت عام ١٩١٢ .

ولجرجي زيدان ككاتب روائي كثير من المزايا ، وعليه كذلك مآخذ . واولى مزاياه انه عمّم التاريخ وجعل الشرق العربي كله يهتم بتاريخه عن طريق الرواية ، فهو قد استعرض تدريجياً تاريخ الاسلام والعرب في جميع بلادهم وجميع عهودهم تقريباً باسلوب قصصي جذاب . ومما لاشك فيه انه ليس صعباً ان نقع في هذه الروايات على اخطاء تاريخية ، ولكنها اخطاء تغفر ، لاسيما وان حسن النية وراءها . وينبغي ان يظل هذا الكاتب الكبير موضع احترام وتقدير ، فهو قد بعث التاريخ العربي ، ونفض عنه الغبار ، فتضاعف جمهور القراء وزاد اقباله على الادب ، ولا تزال آثار زيدان تقرأ حتى اليوم بمزيد من الحب .

ولجرجي زيدان حسٌّ تاريخي عميق ، وهذا مردود الى انه مؤرخ في الدرجة الاولى . وقد نجح في اختيار الموضوعات التي تهمّ القارئ وتثير فضوله وتوقظ فخره واعتزازه بالماضي العربي المجيد . وفي رواياته التاريخية امثلة نموذجية لجميع الصفات التي كانت الوجوه العربية الكبرى تتحلى بها . ولابد للقارئ حين يطالع مثلا قصص « شارل وعبد الرحمن » و « صلاح الدين » و « عبد الرحمن الناصر « وفتح الاندلس» ان يهفو الى تلك الامجاد العظيمة التي يزخر بها ماضيه . فيكون له في ذلك مجال للتأمل والمقارنة بين ذلك الماضي الرائع وهذا الحاضر المؤئس . مما يحدو به آخر الامر الى التيقظ والمشاركة في الانبعاث الجديد . وهكذا يكون جرجي زيدان قد اسهم هو ايضاً في الدعوة الى الوعي القومي والانبعاث العربي . والحقيقة ان فكرة « استمرار التاريخ » قد اشبعت في روايات زيدان . فان القارئ اذ يطالعها يشعر بان التاريخ واحد كالانسانية والحياة ، وان الحاضر هو الماضي يتابع سيره ، وان اجدادنا يعودون فينا لحماً ودماً ، واحساساً وفكراً ، وينقلون الينا كل تراثهم . وهكذا لا تظهر لنا في هذه الروايات مشاهد نقف امامها غير حافلين ، وانما نشعر باننا معنيون بالاحداث ، وان « الدراما » التي تمثل على المسرح هي تاريخنا .

وبالرغم من ان زيدان روائي مثالي ، فهو لا يشوه التاريخ وانما يجهد في ان يعطي عنه صورة اقرب ما تكون الى الواقع والممكن . وهو يقيم جميع رواياته تقريباً ضمن اطار غرامي يجذب القراء، على انه قد يبالغ احياناً في الاهتمام بهذه الحبكة

العاطفية بحيث يزيح التاريخ الى المركز الثاني ، بالرغم من انه لا يشوهه. ولاشك في ان قصده اغراء القارئ. ولكنه يفعل ذلك احياناً على حساب التاريخ . من ذلك مثلا ان روايته « العباسه اخت الرشيد » تشير الى ان نكبة البرامكة كانت بسبب قصة غرامية ، ونحن نعلم ان التاريخ يعزو هذه النكبة الى اسباب سياسية اخرى . ونحن نفهم ان يستطيع المؤرخ خلق احداث لم تقع بالفعل ، ولكن كان يمكن ان تقع ، كما نفهم الا يقتصر الروائي التاريخي على تسجيل الواقع عارياً كماهو ، على ما يذهب اليه جرجي زيدان نفسه (١) ، ولكن هذه الحرية في الخلق او التصرف ينبغي الا تتعارض ومعطيات التاريخ .

على ان من مزايا زيدان ، نجاحه في ان يغرق قصصه باللون الحقيقي للعهد الذي تنتمي اليه الحوادث . ففي « العباسة اخت الرشيد » مثلا نقف على تفاصيل واسعة عن ازدهار الحضارة في عهد الرشيد ، وعن البروتوكولات التي كان الخلفاء يتبعونها في مجامعهم ومواكبهم .

ونرى المؤلف يتفادى من الوقوع في غلطة يرتكبها كثير من الروائيين التاريخيين ، هي جعل الوجوه التاريخية الشهيرة الابطال الرئيسيين في الرواية ، وبهذا تمكن زيدان من ان يستعمل التاريخ من غير ان يحمله أكثر مما يحتمل .

بيد ان في هذه المزية نفسها ، استغلال التاريخ ، نقيصة واضحة لم يتمكن زيدان من تجنبها ،وهي ان الرواية التاريخية عنده كثيراً ما تكون على حساب الرواية الفنية . نقصد ان عنصر الحادثة يطغى غالباً طغياناً يحرم القصة من قيمتها الفنية .

وذلك راجع الى شدة اهتمام زيدان بالتاريخ وانشغاله بتعليمه وحرصه على نشره . وهو يخفق احياناً اخرى في مزج الحادثة التاريخية بالحادثة العاطفية ، فيبدو التفكك والتهافت في الرواية ، مما يفقدها الوحدة. وهذا ما نلمسه مثلا في « الحجاج بن يوسف » فان الاحداث التاريخية في هذه الرواية مسرودة في امكنة مستقلة عن الموضوع الرئيسي . فجلسات سكينة بنت الحسين مثلا ، ولقاءات جميل وبثينه احداث ملصقة الصاقاً بحبكة الرواية . وتبدأ رواية « فتاة غسان » بمعلومات تاريخية جافة تذهب بطلاوة الرواية ، كما ان الاستطراد الى بعض المشاهد الثانوية هو من قلة الاهمية بحيث يمكن اسقاطه من غير ان تتأثر الرواية ، من مثل احاديث ابي سفيان عن النبي محمد ، والمعلومات الكثيرة عن الكعبة وخدمتها وعائلاتهم .

ومما يؤخذ على المؤلف ايضاً ضيق خياله في اختيار الحادثة العاطفية ؛ فان هذه الحادثة متماثلة في معظم رواياته : حبيبان تفرق بينهما ظروف خارجة على ارادتهما او موقف والديهما من زواجهما ، والقصة بعد ذلك سرد لجميع تصرفاتهما في سبيل انتصار حبهما وبلوغ هذه الغاية . ويشوق المؤلف القاريء لتتبع هذه الحوادث ، بادخال كثير من الدسائس والمفاجآت والمصادفات التي تؤدي الى تعقيد الحادثة الرئيسية ، ثم الى حلها .

ومن مظاهر الضعف التأليفي لدى زيدان ان تحليل نفسيات الابطال يكاد يكون معدوماً . فهو يبدأ باعطاء صفات الشخصيات التي تقوم بالادوار الرئيسية ، وهي صفات عامة لا يراعى فيها الشعور البشري المتقلب ، وانما يحتفظون باخلاقهم وعاداتهم الى النهاية . ثم انه يحرص على وصف

(١) راجع مقدمتي « شارل وعبدالرحمن » و « العباسة اخت الرشيد ».

جميع ابطاله . وكشف الستار عن شخصياتهم وصفاتهم بحيث ان حس المفاجأة لدى القارئ يصاب بضربة . فيتنبأ بكل شيء ويزهد بالقراءة . ثم ان تعليقات المؤلف وعظاته ودروسه تبدو نابية في سياق السرد ، من غير ان تشرح شيئاً . ونرى بعض البطلات يكتفين بالبكاء للتعبير عن اساهن او ألمهن كهند في « فتاة غسان » وسميا في « الحجاج بن يوسف » . وقد يتحول هذا التصرف الى نهايات غريبة . كما هو الحال في خاتمة « شارل وعبد الرحمن » ، فان الحبيبين هاني وماري يعزمان على الانتحار ويطبقان ذلك بصورة رومانتيكية مضحكة اذ يهبطان الى الماء . ويسيران متعانقين حتى يغرقا ويموتا !

هذا وقد تأثر جرجي زيدان بكثيرين من المؤلفين الاجانب. وكان يملك ثقافة واسعة ومعرفة جيدة باللغتين الفرنسية والانكليزية ، وهو متأثر بأبي الروائيين التاريخيين « وولترسكوت » . فهو قد ادرك الاهمية الكبرى التي كان سكوت يعلقها على الحقيقة الصادرة عن المراقبه والتأمل وعلى الدقة في الوصف ، ولا سيما على مضاعفة التفاصيل . وكان زيدان يقلد وولترسكوت في حرصه على الا يجعل من ابطال التاريخ اشخاص رواياته الرئيسيين ، وكذلك في اهتمامه باللون المحلي في الوصف والقصة والحوار . ومثل ذلك حرصه البالغ على الاستشهاد بالنصوص التاريخية وايرادها في الهوامش

ولم يكن تأثر زيدان بدوماس الاب وفيكتور هوغو دون ذلك . وقد قال « كلود فارير » متحدثاً عن « العباسة اخت الرشيد» : « اعتقد جيداً انه ليس ثمة رواية فرنسية واحدة يمكن ان نقارنها بهذه الرواية ، باستثناء « نوتردام دوباري » وان خاتمة روايته « الحجاج بن يوسف » تشبه خاتمة « روميو وجولييت » لشاكسبير . فان سميا تتناول السم كجولييت ، وان حبيبها حسان يحاول ان ينتحر كروميو ، ولما كان السم ليس سماً ، وانما هو مخدر كما في رواية الكاتب الانكليزي ، فان سميا ما تلبث ان تستعيد حواسها . غير ان حرص المؤلف العربي على تقديم نهايات سعيدة لرواياته ، ليروق للقارئ ، دفعه الى ان يزوج الحبيبين ، خلافاً للنهاية الفاجعة التي وضعها شكسبير .

وبعد ، فلعلنا قد ظلمنا جرجي زيدان وحملناه فوق ما يحتمل حين حاولنا ان نطبق على نتاجه مقاييس الرواية في مفهومها الحديث . ومهما يكن من امر ، فهو قد لعب دوراً هاماً في النهضة الادبية العربية ، وعلى الرغم من المآخذ على رواياته فهو دون منازع خالق الرواية التاريخية عندنا ، وهو إذ يحسن اختيار الموضوعات في التاريخ العربي ، يبدو كألمع وجه من وجوه الروائيين التاريخيين .

ب – جبران خليل جبران

•

لعل جبران خليل جبران (١٨٨٣ – ١٩٣١) هو اول كاتب جرؤ على معالجة الاقصوصة والرواية في مفهوم قريب من مفهومها الحديث . فقد ظهرت اول مجموعة قصصية له « عرائس المروج » في نيويورك عام ١٩٠٦ ، فكانت ادباً جديداً في الحركة الادبية ، تحطمت معها كثير من الاطارات القديمة الجامدة .

وحياة جبران المضطربة المعذبة تلقي على آثاره ضوءاً كاشفاً يعيننا على تفهم هذه الآثار. فقد ولد في بشري (لبنان الشمالي) من اب مدمن على الخمر وأم رزقت ولدين من زواج اول لها . وحين بلغ الثانية عشرة تبع امه واخويه الى بوسطن ، اما ابوه فآثر ان يظل في لبنان بالقرب من زجاجة الخمر ، وبعد عامين عاد جبران الى لبنان ليقضي اربع سنوات في مدرسة الحكمة حيث تعلم العربية ، ثم سافر الى باريس ، وهناك بلغه موت اخته الصغرى بالسل . وقد اثرت عليه الصدمة تأثيراً عميقاً وافقدته ايمانه بالله ، ثم سافر ثانية الى بوسطن ، فلم تلبث امه واخوه أن سقطا في وقتين متقاربين صريعي الداء نفسه . وهكذا قضى جبران شباباً حزيناً يحيط به الالم والحرمان ، ووجب عليه ان يعيش عيشة ضيقة بما كانت ابرة اخته ترده عليهما من مال قليل . وقد اقام ذات يوم معرضاً للوحاته فاخفق ، ولكن الآنسة ماري هاسكل ، مديرة احدى المدارس الخاصة ، اعجبت بهذه اللوحات فاوفدت جبران على نفقتها للدراسة في باريس ، وكانت تدفع له كل شهر خمسة وسبعين دولاراً . وامضى جبران ثلاثة اعوام في العاصمة الفرنسية حيث كان تلميذاً للمثال الشهير رودان . وحين عاد الى بوسطن ، طلب يد ماري هسكل ، ولكنها اعتذرت بلطف خشية ان يكون مصاباً بالسل كذويه . وفي عام ١٩١٢ كان جبران يعيش في نيويورك يقرأ نيتشه ويعبده

ويتغذى من كتبه . وقد نشر هناك « الاجنحة المنكسرة » التي اصابت في العالم العربي نجاحاً عظيماً . ثم اصدر مع بعض اصدقائه مجلة « الفنون السبعة » بالانكليزية . وفي عام ١٩٢١ انشأ « الرابطة القلمية » ونشر « العواصف » و « السابق » . وكانت احواله المالية قد تحسنت. وفي عام ١٩٢٣ نشر «النبي» بالانكليزية مزيناً بعشر لوحات ، فاحرز نجاحاً عظيماً ، واصبح كتاباً دينياً تقرأ بعض مقاطعه في كنيسة سان مارك بنيويورك . على ان مرضه كان يتفاقم ، وتبين انه كان هو ايضاً مصاباً بالسل، ولكنه لم يكن يشكو او يتألم حتى انطفأت شعلة حياته يوم ١١ نيسان ١٩٣١ ، وهو لم يتجاوز الثامنة والاربعين .

وآثار جبران تعكس جميع مراحل التطور الروحي الذي تابع مجرى حياته ، هذه الحياة المعذبة التي جعلت منه فناناً ومفكراً . وقد عرف جبران ان يخلق عالماً خاصاً به يلعب الخيال والعاطفة فيه الدور الاول ، وهو عالم قلبه وفكره معاً . وان التعبير عن هذا القلب يحمل طابع رومانتيكية صافيه شفافة ، والتعبير عن الفكر يتجلى في تنزيل رمزي فريد في الادب العربي .

وتهمنا من كتب جبران اربعة آثار قصصية هي « عرائس المروج » (١٩٠٦) و « الارواح المتمردة » (١٩٠٨) و « العواصف » (١٩١٠) و « الاجنحة المتكسرة » (١٩١٢)

وفي اقاصيص المجموعة الاولى يحمّل جبران كتاباته معنى اجتماعياً او فلسفياً . فاقصوصة « رماد الاجيال والنار الخالدة» تروى قصة كاهن في هيكل بعلبك عام ١١٦ قبل الميلاد كان قد احب فتاة ماتت في خريف ذلك العام . ثم يبعث الحبيبان بعد الفي عام ، ويلتقيان في هيكل بعلبك نفسه ، الكاهن يتقمص روح راع عربي ، والفتاة تتقمص روح فتاة قروية . وواضح ان جبران يبشر في هذه القصة بنظرية تناسخ الارواح وخلود الحب . وتروى اقصوصة « مرتا البانيه » حكاية فتاة جبلية ينتهك طهارتها فارس يلتقي بها ، وما يلبث ان يهجرها بعد ان يترك لديها ثمرة الاثم . وقد سقطت هذه الفتاة في بؤرة الرذيلة حتى انتهكت قواها فماتت وهي تشكو ظلم الرجل ووحشيته .

وفي قصة « يوحنا المجنون » من هذه المجموعة ، وقصة « خليل الكافر » من مجموعته الثانية « الارواح المتمردة » ندخل مع جبران في جو الرهبان . ويظهر بطلا القصة في ثورة شديدة على استغلال رجال الدين اموال الناس وتسلطهم على خيراتهم بالباطل . واما اقصوصة « وردة الهاني » فتروى قصة امرأة اجبرت على الزواج من رجل غريب لم تعرفه . اما « صراخ القبور » فانتقاد للقوانين الجامدة التي يفسرها المسؤولون وفقاً لمصالحهم. وبطلة اقصوصة « مضجع العروس » تقابل في ليلة عرسها حبيبها الذي فصلت عنه . فيحاول ان يقنعها بالعدول عن الهرب معه ويتوسل الى ذلك بانكار حبه لها ، فتطعنه بالخنجر ، ولكنه يعود فيبوح لها بحبه ، فاذا هي تأخذ في الصياح حتى يجتمع حولها المدعوون فتلقي فيهم خطاباً عن الزواج والحب ثم تنتحر .

ثم نرى جبران في « العواصف » في يأس وتشاؤم شديدين يبدوان في اقاصيصه « حفار القبور » و « صفحة من دفاتر حفار القبور » و « الشيطان». والاخيرة تروى قصة كاهن يلتقي في طريقه برجل مصاب بجراح خطرة. وحين يعزم اخيراً على مد يد المساعدة له ، يعلم انه لم يكن الا شيطاناً ... وحين يعدل الكاهن عن مساعدته يأخذ الشيطان يشرح له بان مهنة الكهان لا معنى لها من غير الشيطان ، وان الشيطان والكاهن لا يستطيعان ان يشتغلا ويربحا الا ويد احدهما في يد الآخر !

ونحن اذا تأملنا هذه الاقاصيص جميعاً ، واستبقنا النظر الى سائر آثار جبران ، نجدها جميعاً تتميز بالثورة والتمرد : فكأن هذا الفكر النيِّر قد راعه ما رأى في مجتمعه من أشكال الفساد والانحطاط ، فحمل معوله ، وهو المثالي ، وانهال به تحطيماً وتهديماً ، يريد ان يزيل ذلك الفساد ليقيم على انقاضه مدينة فاضلة تنهض على دعائم الخير والحق والجمال .

ان في آثار جبران كلها ، ولاسيما قصصه ، سلسلة من الثورات . ثورة العاطفة والحرية والروح الطمّاحة ، وثورة على الاقطاعيتين الرأسمالية والدينية . وثورة على التقاليد العمياء . حتى يخيل الينا ان جبران ناقم على الحياة كلها ، لا يوفِّر منها شيئاً . ففي اقصوصة « مرتا البانيه » ثورة على وحشية الرجل الذي يغرِّر بالفتيات ، ثم يتركهن نهباً للاثم والرذيلة ، فيزرع الفساد في مجتمعه ، وفي « ورده الهاني » ثورة عارمة على تزويج الفتيات قبل نضجهن ، برجال لا يعرفنهم ، مما يؤدي الى اخفاق الزواج ، وخروج المرأة تلتمس لها حق الحرية في الحب : ونحن نجد جبران نفسه يصف هذه الاقصوصة بانها « رواية موجعة تمثلها الليالي السوداء بين ضلوع كل امرأة تجد جسدها مقيداً بمضجع رجل عرفته زوجاً قبل ان تعرف ما هي الزيجة ، وترى روحها مرفرفة حول آخر تحبه بكل ما في الروح من المحبة وبكل ما في المحبة من الطهر والجمال . وهو نزاع مخيف قد بدأ منذ ظهور الضعف في المرأة والقوة في الرجل . ولا ينتهي حتى تنقضي عبودية الضعف للقوة . هي حرب هائلة بين شرائع الناس الفاسدة وعواطف القلب المقدسة . »

وفي « مضجع العروس » يتلبس التمرُّد الجبراني اصرح اشكاله ، فنحن نسمع العروس تقول لحبيبها ، لقد تركت العريس الذي اختاره لي الكذب بعلا ، وتركت الزهور التي ضفرها الكاهن اكليلا ، وتركت الشرائع التي حبكتها التقاليد قيوداً » وبهذا يثور جبران على النفاق الاجتماعي والتقاليد العمياء ، كما انه يبارك الحب المخلص ويدعو الى فتح الابواب له ، اذ يقول على لسان العروس مخاطبة المدعوين « لقد بحثتنا فلم نجد مضجعاً يليق بعناقنا في هذا العالم الذي جعلتموه ضيقاً بتقاليدكم ومظلماً بجهالتكم وفاسداً بلهاثكم ، ففضلنا الذهاب الى ما وراء الغيوم » بل يذهب جبران الى ابعد من ذلك في تمرُّده على المفاهيم الموروثة ، حين يجعل الحب شريعة من شرائع الخالق . فيقول على لسان العروس « انظروا لعلكم ترون وجه الله منعكساً على وجهينا ، وتسمعون صوته العذب منبثقاً من قلبينا . »

وفي هذه الاقصوصة مقطع معبِّر يصور به جبران نفسية الامة برمّتها ، حين يقول على لسان العروس تخاطب الرجل الذي ارادوا ان يزوجوها به عنوة « انت ايها الرجل الغبي الذي استخدم الحيلة والمال والخباثة ليصيِّرني له زوجة — انت رمز هذه الامة التعسة التي تبحث عن النور في الظلمة وتترقب خروج الماء من الصخرة ، وظهور الورد من القطرب — انت رمز هذه البلاد المستسلمة لغباوتها استسلام الاعمى الى قائده الاعمى — انت ممثل الرجولة الكاذبة التي تقطع الاعناق والمعاصم توصلا الى العقود والاساور » .

اما رواية « الاجنحة المتكسرة » فقد استلهمها جبران من حبه الطاهر المعذَّب لتلك المرأة اللبنانية الشابة التي التقى بها عند عودته من اميركا الى لبنان . ولكن مطران المدينة حرمه منها حين ارادها ان تكون زوجة لابن اخيه « لانها كانت غنية موسرة » . على ان علاقه الراوي (اي جبران) تظل قائمة بالمرأة ، رغم زواجها ، الى ان خشيا الفضيحة فافترقا ، وظلت المرأة في كنف زوجها خمس سنوات حتى وضعت طفلا فماتت معه « ونقلت سلمى الى مقرِّها الاخير ، وتوسدت صدر أبيها ، وتوسد وليدها صدرها ، وفوق الجميع ، وضع التراب . ولما توارى حفار القبور وراء اشجار السرو ، خانني الصبر والتجلد فارتميت على قبر سلمى ابكيها وارثيها » .

والقيمة الفنية هزيلة جداً في « الاجنحة المتكسرة » وانما ترجع قيمتها الى الافكار التي يعالجها المؤلف والانتقادات الاجتماعية التي يوجهها ، فهو يهاجم هنا ايضاً تسلط رجال الدين واستئثارهم لصفتهم لتحقيق مآربهم ، ويشجب التقاليد الجارية التي تقسر المرأه على ان تتزوج بالرغم منها »

غير ان « الاجنحة المتكسرة » كانت « خاتمة عهد التفجع والشكوى ، فمن بعدها سيستردّ جبران ارادته وسيحبس دموعه ، وسيكون قلمه معولا للهدم وزاوية للبناء » (١)

والواقع ان جبران قد عدل بعد ذلك عن كتابة الاقصوصة والرواية ، ليلبس افكاره لباس الرمز بالشعر المنثور ، وليس بوسعنا ان نعتبر « النبي » (١٩٢٣) التي اصدرها

—التتمة على الصفحة ٩٠—

(١) « جبران خليل جبران » بقلم ميخائيل نعيمه ، ص ١٤٧ .

زيدان وجبران ونعيمة

– تتمة المنشور على الصفحة ٢٢ –

بالانكليزية من الادب القصصي فهي ادخل بالموعظة والدرس .

والحقيقة ان شغف جبران بالعظة ، وحرصه على التعبير عن آرائه وعرض افكاره ، كل ذلك يشكل نقيصة كبيرة في قصصه التي تفقد فنيتها بسبب هذه الاستطرادات . ولولا ان جبران صاحب اسلوب رائع ولغة شاعرية فذة ، لبعث الملل في اذهان قرائه . على ان مجرد لجوء جبران الى القصة ليبث فيها آراءه ونظرياته كاف للدلالة على ايمانه بهذا اللون من التعبير الادبي . وقصته تعتبر ، بالرغم من نقائصها ، انجح من اقاصيص سواه ممن تقدمه او عاصره . ولهذا حق لنا ان نعتبره رائداً من رواد القصة في لبنان ، لاسيما وانه قد خلف وراءه مدرسة ادبية قائمة بذاتها .

ولابد لنا ان نشير مع ذلك الى نقيصة بارزة اخرى في القصة الجبرانية ، هي ان ابطاله يفتقرون بالاجمال الى الحياة الطبيعية ، اذ هم يبدون نماذج جامدة لا تحركها العواطف الانسانية المتقلبة ، فضلا عن ان عنصر المبالغة كثيراً ما يفسد تسلسل الاحداث وجريها الطبيعي .

واذا اجملنا خصائص جبران في القصه ، قلنا انها تتلخص في نزعتين : الرومانتيكية والرمزية ، وهو في نزعته الاولى ينتمي الى المدرسة الابتداعية الفرنسية التي تعبر بالعاطفة والخيال والحساسية تعبيراً ذاتياً عن الحياة . وجبران يجسد رومانتيكية العواطف ، ويطالب صاخباً بالحق في الحب والسعادة . ونراه بحماسته الدائمة واستغراقه في المشاعر العميقة والذاتية الثائرة اشبه بشاتوبريان وهوغو ولامرتين . والحقيقة ان الذاتية تجعل منه البطل الحقيقي لكل قصة من قصصه . ففي « الاجنحة المتكسرة » و « ورده الهاني » و « مضجع العروس » نشهد نمو العاطفه التي تطالب بقيمتها الذاتية وبحقوقها في التحرر من قيود المجتمع . ومزايا الاسلوب الرومانتيكي تنطبق بصورة واضحة على اسلوب جبران : فهو اسلوب غني التلوين ، شديد الحساسية ، مليء بالزخرف والبهرجه .

ولكن جبران ، الى ذلك ، كاتب رمزي . وتتخذ هذه النزعة كل قوتها في آثارة الاخيرة . « العواصف » و « رمل وزبد » و « النبي » ولاشك في ان الادباء الالمان قد اثروا تأثيراً كبيراً في هذا القسم من نتاج جبران ، ولاسيما نيتشه وغوته ، وتأثر الاول شديد البروز في « النبي » و « حفار القبور » . والخطب الطويلة التي يلقيها بطلا هاتين القصتين يمكن ان تعتبر من كلام زرادشت . ونحن نجد « الانسان الكامل » يحتل فيهما مكاناً كبيراً .

وصحيح ان قصص جبران قد شاخت اليوم ، وتباعد بها الزمن ، ولكنها حملت الى ذلك العهد صدى جديداً للرومانتيكية وفناً جديداً بشر بالرمزية في الادب العربي ، واحساساً بالفن كان فيه ارهاص بالجمال الامثل . ولا ريب في ان الوصف الرومانتيكي ، هذا الخليط من المبالغات والروحانيات ، وذلك الاسلوب الغنائي الرنان ، وتلك اللغة الملونة المزدهرة ، كل ذلك ينتمي الى عهد دارس . ولكن ينبغي لنا ان نعترف بما كان لـ « الاجنحه المتكسرة » و « دمعة وابتسامة » و « النبي » من تأثير في نفوس جيل جبران من الشبان والفتيات .

ان وضع جبران يشبه كثيراً وضع بايرون في الادب الانكليزي . انه نشأ اجيالا وكيمنها ، ولا يزال جبران حاضراً في يومنا ولو لم تبق افكاره افكار عصرنا . وسيعرف فيه التاريخ كاتباً من احب كتابنا الى جمهور القراء ، ورائداً من رواد القصة في لبنان .

ج – ميخائيل نعيمه

كان جبران خليل جبران اكبر كتاب الرومانتيكية في الأدب العربي الحديث . على ان آثاره الأخيرة اتسمت بنزعة رمزية خاصة ابتعدت بها عن اللهجة الرومانتيكية الصاخبة التي طبعت جميع آثاره الاولى .

ومثل هذه النزعة الرمزية تتكشف لنا في انتاج ميخائيل نعيمة (١) القطب الثاني لمدرسة المهجر الاميركية . غير أن في هذا النتاج محاولة واضحة لكتابة القصة الواقعية التي تنزع الى تصوير بعض مظاهر الحياة ، ومعالجة بعض مشاكلها . ولكن للمؤلف مفهوماً خاصاً للواقعية يختلف كل الاختلاف عن مفهوم الواقعية الحديثة . فبينما تتناول هذه مظاهر الحياة ومشكلاتها لتعالجها في اطار القدرة البشرية ، اي ضمن حدود طاقات الانسان ، تتناولها واقعية نعيمة لتصعد بها في معارج مثالية تلغي الإمكان البشري لتحل محله خيالات زهد وصوفية ونموذج . وهذا المفهوم للواقعية مستمد من فلسفة للحياة يؤمن بها المؤلف تكاد تشكل نظاماً متسلسلا مترابط

(١) ولد عام ١٨٩٤ .

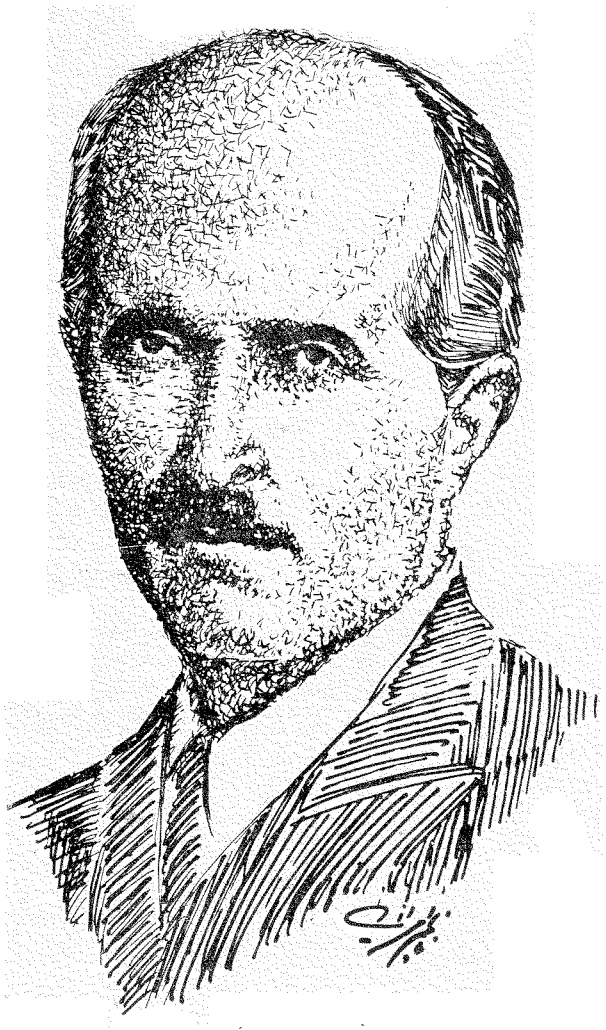
الاجزاء ؛ ليس هنا موضع دراسته وتقيمه . غير اننا سنحاول مناقشة هذه الواقعية عبر تحليل الآثار القصصية الرئيسية في انتاج نعيمة .

ظهرت اول مجموعة للمؤلف ، وهي « كان ما كان » عام ١٩٣٧ . ولكن الاقاصيص الست التي تحويها كتبت بين ١٩١٤ و ١٩٢٥ ، ونشرت كلها في مجلتي « الفنون » و « السائح » بأميركا. وهذا يعني ان نعيمة كان من اوائل الذين عالجوا الاقصوصة العربية في القرن العشرين . ومن أجل هذا نعدّه من روادها الاولين .

« سنتها الجديدة » هي أول اقصوصة كتبها نعيمة عام ١٩١٤ ، وهي تشير الى موهبته القصصية . فهو يصور لنا فيها شيخ القرية « ابا ناصيف » ينتظر المولود الذي ستضعه زوجته ، بعد سبع بنات . وفي ليلة رأس السنة وضعت زوجته بنتاً ثامنة ، فخطفها ومضى فدفنها حية في غابة الصنوبر وراء الكنيسة ، ثم أشاع في القرية ان المولود كان ذكراً ولكنه ولد ميتاً ....

وقيمة هذه الاقصوصة تكمن في ذلك التحليل الدقيق لعواطف ابو ناصيف المتناقضة ، وهو ينتظر نبأ المولود . فتجاه صورة المسيح ، نراه يفكر بالمولود الذكر الذي سيحقق له سعادته ويرث ثروته ويحيي شرف عائلته ، كما يفكر بالبنت الثامنة التي ستزيد شقاءه وهمومه ، وكان حين يفكر بابنه المنتظر يلمح المسيح يتحرك ويبتسم ثم يخرج من اطار الصورة ليقدم لابي ناصيف الوليد الحبيب . اما حين كان يفكر بالبنت ، فقد كانت تحل محل الصورة امرأة تحمل طفلة تهدد بها « ابا ناصيف » . ويستجيب المسكين لاوهامه ومخاوفه استجابة بعيده ، فيقسم بان يخنق المولود اذا جاء بنتاً ، وهذا ما يبرر موقفه الوحشي بدفنها. وان الكذبة التي يشيعها في القرية تدل على مبلغ اليأس الذي بلغه والخيبة التي انتهى اليها ، حتى ان الجميع ايقنوا بانه لن يذهب بعد الى القداس وانه سوف يرتد عن دينه ويهجر القرية الى الابد .

وحنين القروي الى الابناء ، هو ايضاً جانب من جوانب اقصوصة « العاقر » التي تعد بحق من أجمل اقاصيص المؤلف بفكرتها المبتكرة وتحليلها العميق . وهي تروي قصة شاب قروي ثري اقترن بفتاة اصابت حظاً كبيراً من الجمال والتهذيب ، وكان كل شيء يدل على انهما سيقضيان حياة هانئة ، ولكن يتبين للزوجة فيما بعد ان حب زوجها يتضاءل ، ويحل محله نفور ظاهر ، وكان السبب في ذلك انها لم تحمل منه . ويتطور الامر ، فيأخذ الزوج في معاملتها معاملة سيئة ، تظاهره في ذلك امه .. وتحاول الزوجة بجميع الوسائل ان تمنحه الولد الذي ينتظره ، ولكنها تخفق . ولكن اتى يوم حملت فيه ، فاستعادت حب زوجها وشدة عنايته . على انها لم تستطع ان تكتم سر حبلها طويلا . ولم يمكنها ضميرها من متابعة الكذب ، فاذا هي تكتب رسالة طويلة الى زوجها الحبيب ، يوم ذكرى عيد زواجهما ، وقبل ان تضع طفلها ، تشرح فيها اسباب انتحارها وتعترف بانها خانت زوجها مع رجل غريب حملت منه . وهكذا يكون الزوج هو العاقر ، لا الزوجة .



هذا مضمون الاقصوصة التي نكاد لا نجد فيها شيئاً مصطنعاً . فهي من حيث الفكرة تمجيد لتضحية عظيمة ملأى بالبطولة ، وليست غريبة على القرويين ، وأيمان عميق بحس الطهارة الذي يفضل صاحبه الانتحار على ان يصاب بخدش ، ولو كانت الغاية نبيلة . وهي على الصعيد الفني تتناول تحليلا موفقاً لنفسية الزوجة قبل الخطيئة وبعدها. « فالتناظر (السيمترية) في الفكرة والتوافق (الهرمونية) فيها يتضحان في ان الكاتب رسم خطين في القصة . الاول يبدأ بصراع الفتاة مع الحياة من اجل وليد تشتري به سعادتها مع زوجها ، فاذا ما نالت بغيتها ، يبدأ الخط الآخر الذي هو صراع الفتاة مع نفسها ، صراع بين الخطيئة والمثال . وهكذا نجد نعيمة قد نجح في ان يعطي فكرة قصته تنويعاً وتنغيماً بايجاد صورتين مختلفتين فيها . وهذا التنويع مظهر للاناقة في خلق فكرة القصة ..» (١)

ومثل هذا التحليل النفسي النافذ ، نجده في اقصوصة « سعاده البك » التي تروى حكاية وجيه قروى يعيش في نيويورك بعد ان فقد وجاهته . على ان المواطنين في العالم الجديد كانوا يحيطونه بعطفهم ورعايتهم نظراً لماضيه المجيد . ا ميزة الاقصوصة تقوم على ذلك الوصف الدقيق لجو الاوهام الذي كان « اسعد بك » يعيش فيه ، والذي لا يختلف في نظره عن جو الحقيقة ، الذي عاش فيه ماضيه . وهكذا ينقل هذا الرجل ماضيه الى حاضرة ، من غير وعي طبعاً ، ويعيش فيه ، غير مصدق انه فقد لقب البك . وقد كان صاحب احد المطاعم يستقبله دائماً بمثل الاحترام السابق ، ويقره على ما يقوله له ، بعد تناول الطعام ، بان « يضيف الثمن الى حسابه » ، بالرغم من ان هذا الحساب

(١) اسماعيل ادهم في « مجلة الحديث » .

خيالي .. فصاحب المطعم لا يجرؤ على مواجهة البك بالحقيقة ، بل يشفق عليه ويؤثر ان يتركه في اوهامه التي يجد فيها معنى حياته كله .

ولئن كان في هذه الاقصوصة تصوير لحالة نفسية معينة ، هي حالة فاقد المجد القديم الذي يتشبث بقشورٍ باقية من هذا المجد، فانها ذات دلالة أبعد، من حيث انها تصور وسطاً ، فقد فيه البك مجده ذاك ، هو وسط المهجر . فقد كان هذا الرجل من أشراف قومه ، وهو في محيطه القروي ، وكان سيظل من غير ريب موضع تقديرهم واحترامهم ، لولم يغادر هذا الوسط ، ليهاجر الى بلد بعيد يفقد فيه صلاته بأرضه ومحيطه ، ويصبح موضع شفقة او رثاء او تندر .

والواقع ان موضوع « الهجرة » من «الارض» يحتل في آثار نعيمة مكاناً ظاهراً ، ويتجه المؤلف في معالجته اتجاه سلبياً ، بمعنى انه يشجب هذه الهجرة ويدعو الى المحافظة على الأمانة للأرض .

و « ساعة الكوكو » مثلا – من المجموعة نفسها – تنطوي على تعبير عميق هذا الوضع. فخطار فلاح قروي يتهيأ للزواج ، حين يعود الى القرية مهاجر من اميركا يجذب بماله ووجاهته انظار القرويين جميعاً . وكان هذا المهاجر يحمل ساعة كوكو تثير اعجاب الجميع ، بما فيهم خطيبة خطار نفسها . ثم يظهر فجأة ان هذه الخطيبة تختني مع المهاجر . ويبلغ من يأس خطار وشدة حزنه واثراء هذه الحضارة الغربية انه ان يقرر هو ايضاً الهجرة الى اميركا . وقد تمكن هناك من ان يكسب في اثناء الحرب ثروة كبيرة . وان يتزوج بامرأة اميركية تطمع بماله فحسب اذ كانت تحتقره وتعيي عليه الضعف . وكانت تسخر خصوصاً بساعة كوكو اشتراها ما اقتصده اول الامر من ارباحه وكان شديد الحرص عليها . وذات يوم ، التقى الزوجان ، وكان برفقتها شاب اميركي هو في الظاهر مدير اعمال الزوجة وفي الواقع عشيقها ، بخطيبة خطار السابقة التي ظهر ان امرها انتهى الآن تصبح خادمة لتعيل زوجها بعد ان فقد ثروته وأفضى الى الفقر المدقع .. وفي اليوم التالي ، اقبلت تزور خطار في بيته ، فاستقبلتها الزوجة الاميركية ابشع استقبال . وخرجت مع عشيقها غاضبة . وفي تلك اللحظة تدق ساعة الكوكو ، كما لو انها ارادت ان تذكر « خطار » بحياته الماضية وسعادته الفائتة .. وبعد حين يعود خطار الى قريته بمفرده ، بعد ان يكون قد غير اسمه باسم مستعار « المستر طومبسون » فيستعيد حب القرويين وتقديرهم .

وبالرغم من ان تلخيص القصة يفقدها جمالها ، فمن الواضح ان تأليفها الفني غير متين ، اذ ان مادتها من الغنى وكثرة الاحداث واتساع الرقعة الزمنية والمكانية بحيث هي ادخل في الرواية منها في الاقصوصة ، فضلا عن ان بعض الاحداث فيها تبدو مصطنعة اصطناعاً . ومع ذلك فان المضمون دقيق وعميق : انه موضوع « الارض » الخيرة الهادئة ، تجاه الحضارة الصناعية العاقة الهدامة . واهمية هذا الموضوع محدودة طبعاً بمظهر واحد من مظاهر الحياة القروية في لبنان ، وينبغي الا نرى فيه نظرية عامة ، فهو يظهر الأثر السيء الذي يمكن ان تخلفه حضارة غربية شديدة النزعة المادية على فلاح شرقي . فساعة الكوكو التي هي رمز هذه الحضارة ، قد نجحت في الواقع بان تصرف امرأة عن رفيق حياتها الحقيقي ، وان تثني خطار عن مهمته النبيلة كفلاح . ففي هذا المحيط من المدنية المادية الذي يبرز فيه وجه امرأة خائنة ، يفقد خطار كل سعادته ، بالرغم من انه كسب ثروة عظيمة ، وهو لا يلبث طويلا ان يشعر بأن هذه الحضارة « برج شاهق تمشي دواليبه العظيمة على صدره » فيفر من جديد ليعود الى تلك « الارض » الامينة التي يستطيع ان يغفي فوقها باطمئنان .

ولاشك في ان نعيمة يدرك الرسالة القصاص اذ يتجنب في هذه الاقصوصة الدعوة الى العبرة الخلقية بصورة صريحة كانت تفقد هذه القصة ، لو قامت ، كل قيمة فنية .

هذه الطاقة الايحائية التي يحملها المؤلف في نفسه هي التي تضفي على اقصوصة « شورتي » قيمة مثالية. فالبطل الرئيسي الذي يحمل هذا الاسم يتلبس صورة صراع شديد بين الانسانية التي تدعو الى الاخوة ، والحرب التي تهدف الى العداوة وتثير الضغائن . وشورتي هذا رجل قصير منفرقمئ يبحث عن الحب والود فلا يجدهما . وهذا ما يورث في نفسه عقدة شديدة تتكشف بعد حين عن كراهية عظيمة في نفسه لكل ما هو انساني . وقد ظن ، حين ذهب الى ساحة القتال في الحرب العالمية الاولى ، ان الثأر لنفسه من الانسان سيشفيه ، فقتل في المعارك بضعة رجال . على انه ما لبث ان اصيب في الساحة بمرض ، فنقل الى المستشفى ، وهناك ظهرت له فظاعة ما ارتكب من جرائم . ولما كان بطبعه مرحاً ذكياً واسع الصدر ، فقد اصبح في وقت قصير صديق جميع المرضى في المستشفى ، وكان الجميع يترقبون ظهوره ويهتفون له ويحنون اليه . وذات ليلة ، دعاهم جميعاً الى الشراب ، ثم املى على مسمعهم رسالة ضمنها تجربته الانسانية كلها . انه الآن بحاجة الى العقاب والتكفير . وقد انتهز بالفعل فرصة تعرضه للخطر ، فجعل الحرس يقتلونه ، وقد حسبوه جاسوساً .

اذا تأملنا هذه الاقاصيص التي تضمها مجموعة نعيمة الاولى ، وجدنا فيها تصويراً لبعض مظاهر الواقع ، ينتهي بالفرار من هذا الواقع . فـ « سنّها الجديدة » تصور أباً يقتل ابنته الثامنة فراراً من البنات ، و « العاقر » تقتل نفسها فراراً من تبكيت ضميرها بعد خيانة زوجها الذي كانت تحبه ، وكانت تود ان تنجب له ولداً فلا تستطيع ، و « سعادة البك » يفر من واقعه الذي أصبح فيه انساناً فقيراً ليعيش في جو أمجاده واحلامه الفائتة . وفي « ساعة الكوكو » يهجر خطار أرضه التي شعر بأنها تجعل منه فقيراً ابد الدهر ، ليبحث عن الثروة في المهجر ، ثم يتزوج هناك بامرأة تخونه . فما يلبث ان يفر منها عائداً الى مسقط رأسه ، وحتى حين يغير اسمه

باسم مستعار يفر من واقعه ليعيش في واقع مثالي ، او قل مزيف ...

هذه السلسلة من الفرارات ، سواء ترجم عنها القتل او الانتحار او الهروب ، تدل على امرين في تفكير المؤلف : اولهما ان الحياة كلها ظلم وفساد وتجريد للانسان من قيمه الحقيقية ، وثانيهما ان معالجة هذه الآفات تكون بالفرار منها ، لا بمواجهتها ومصارعتها . وهكذا يكون مفهوم الواقعية لدى نعيمه مفهوماً سلبياً يدعو الى تفادي مشكلات الحياة بالهرب منهـا .

ولعلنا نقف من تحليل رواية « لقاء » (١٩٤٦) التي تعد من آثار نعيمه الرئيسية على توضيح وتكريس لهذا المفهوم.

انها قصة عازف على الكمان كان عضواً في فرقة موسيقية تعمل في فندق . وقد سحر هذا العازف بعزفه جميع المستمعين الذين حضروا حفلة افتتاح الفندق ولا سيما بهاء ، ابنة صاحب الفندق التي اغمى عليها . وبعد حين من الزمن ، يأتي ليوناردو عازف الكمان ليزور الراوي وليستودعه آلته الموسيقية ، ثم ابلغه انه سيختفي وقتاً طويلا . فاذا لم يعد فان عليه ان يحرق الكمان . ثم استحلفه ان يكتم هذا السر عن الجميع. وفي اليوم التالي اقبل سليم كرام والد بهاء وصاحب الفندق يزور الراوي بدوره ويبلغه ان ابنته تعيش منذ بضعة ايام في حالة غيبوبة ، حتى ان الاطباء يئسوا منها . فاضطرب الراوي وصحب الوالد الحزين الذي روى له ان بهاء كانت قد رغبت الى ليوناردو في حفلة عقد خطوبتها على أحد الشبان الوجهاء -- ان يعزف لها على كمانه ، فعزف لحن « لقاء » الذي كان عزفه في حفلة الافتتاح واغمى من جديد على بهاء ، ولا تزال في الغيبوبه منذ اربعة ايام ، بحيث ان الجميع مقتنعون الآن بان ليوناردو ساحر وانه قد سحرها بالفعل . على انه قد اختفى فكلف رجال الشرطة بالبحث عنه . ثم التقى الراوي ، في بيت بهاء بكثير من الاشخاص الذين اقبلوا يستفسرون عن صحتها ، وهناك اجتمع الى عمة بهاء التي روت له ماضي ليوناردو. فزعمت انه لا ينتمي الى هذا العالم ، وانه قد عثر عليه في مقبرة وهو لا يزال طفلا ، وانه قد اختفى بعد موت زوجها ، وكان هو الآخر عازفاً . ثم ظهر من جديد في الفندق ، واضافت العمة ان روح ليوناردو وروح بهاء قد ذهبتا الى السماء وانها قد رأتهما متعانقين في هالة من النور .

وبعد بضعة ايام يزور الراوي وادياً يدعى « وادي العذارى » يسيل فيه نبع عجائبي يدعى « نبع الدموع » وهنالك يلتقي بناطور يروي له ان هذه النسمية متصلة باسطورة ثلاث اميرات وقعن في حب راعي غنمهن الذي كان بارعاً في العزف على الناي ، فالتقين ذات يوم بالصدفة امام هذا النبع وانتظرن الراعي الذي لم يات آنذاك. فجعلن في يأسهن يبكين حتى ملأن الحوض بدموعهن. وقد وصل الراعي فيما بعد ، ولكن احداً لم يعرف ماذا حدث بعد ذلك ، لان الاميرات الثلاث لم يعدن الى قصورهن . ومن هنا اسم « وادي العذارى ». على انه وجدت بعد بضعة اجيال ثلاثة هياكل بشرية .

واهتم الراوي بهذه الاسطورة ، فمضى الى كهف لا يبعد كثيراً عن النبع ، فاذا هو بثعلبين قابعين فيه وبناي ملقى على رف . وخرج مذعوراً . على ان الفضول دفعه لان يعود مرة ثانية بعد بضعة ايام ، واخذه العجب حين التقى هذه المرة بليوناردو نفسه الذي قص عليه انه كان راعياً قبل مولده . وابلغه ان بهاء على وشك ان تموت بسببه ، فاذا بالعازف يدافع عن نفسه وينكر انه ساحر ويضيف بانه ليس في الدنيا الا ساحر واحد هو الحياة. ثم ارقص ليوناردو الثعلبين على انغام الناي ، فكانا يتابعان جميع النغمات ببراعة عجيبة . وتابع ليوناردو حديثه فقال « اننا كلنا مسحورون » وتكلم عن العجيب والمستحيل والعبث واللقاء الذي تم له مع التي سحرها منذ بضعة اجيال والتي طمع منها بقبلة ، وقال في ذلك « لقد أفسدت شهوتي غايتي. كانت غايتي هي ان تمكنني فيما وراء حدود الزمان والمكان ، ولكن شهوتي كانت في ان اتمتع بها ضمن حدود الزمان والمكان»(ص ٧٦) ثم اضاف « ومن جديد لقيتها بالامس . واستيقظت الشهوة التي حسبتني قهرتها من زمان ، فأفلت مني النغم ، ومع النغم النصر وقهرتني شهوتي ، فهمت على وجهي من جديد اقاهر شهوتي . » (ص٧٧)

وتمكنوا اخيراً من القبض على ليوناردو وسجنه ، وذهب الراوي يزوره في السجن فابلغه العازف انه نجح في ان يطهر قلبه من آخر آثار الفساد ، وانه الآن مستعد للقاء الاعظم . وان عليه ان يلتقي ببهاء ، والا فلن يكون لحياته اي معنى . ونجح الراوي في ان يطلق سراح ليوناردو لمدة ساعتين وان يقنع والد بهاء بالسماح بهذا اللقاء . وحين وصل ليوناردو الى بيته عزف على كمانه . فخرجت بهاء من غيبوبتها ، وفتحت عينيها وهتفت « ليونار — دو » فاجابها هو « هانذا يا بهاء » وعجب الجميع حين رأوا والد بهاء يتقدم فيضع يد ابنته الى يد العازف ويهتف « التقيا ، ابنتي بهاء ، ابني ليوناردو » . ثم دفنوهما في قبر واحد كتبت عليه كلمة « لقاء ». اما الكمان فقد احرق ودفن رماده عند جذع صنوبرة ، غير بعيدة عن القبر .

ولاريب في ان ميخائيل نعيمه يقصد في هذه الرواية الى ان قمة الحياة لا يمكن ان تبلغ الا حين تتطهر الروح من شهوات اللحم والدم . وهذه مهمة ينبغي للرجل والمرأة كليهما ان يشاركا في تحقيقها . وليس باستطاعة حياة واحدة ان تدرك هذا الصفاء الروحي النادر . وانما يقتضي لذلك بضعة أجيال . وهنا تأتي نظرية التقمص، فنرى روح الراعي تهاجر من جسمه الى جسم ليوناردو . وكذلك الشأن في امر بهاء التي ليست روحها غير روح احدى الاميرات الثلاث . أن هذا التقمص ، وهذا الزمان والمكان ليست الا وسائل : فان التطهر لا يتم الا بالحب والجمال الخالدين من كل رغبة في الامتلاك الحسي ، فان الجمال هو الذي يجب ان نمتلكنا ، لا أن نمتلكه نحن ، وهو الذي ينبغي ان يحررنا لاننا لا نستطيع ان نحرره ، وهو يحررنا بفضل وسيلة نستطيع ان نعبر عنها اما بفن من الفنون او بفلسفة من الفلسفات ؛ وهذه الوسيلة تتمثل في نظر ليوناردو بالموسيقى . وهو في الحق يتطهر بها ويبلغ درجة نادرة . غير ان شهوة الاستملاك والتمتع لا تزول من نفسه تماماً . والواقع ان هذه الادران الارضية هي التي كانت تحول اول الامر دون تحقق وحدته التامة مع شقيقة روحه بهاء . وقد كانت هناك صلة تربط بينهما ، نشأت منذ ان عزف لاول مرة ، في الفندق ، لحن « لقاء » . ولكن الشهوة التي لم تكن قد ماتت بعد في لحمه ودمه كانت تبعده

عن بهاء ، ومن هنا نشأت تلك الغيبوبة الطويلة . وفزاره واعتزاله في « وادي العذارى » ، حيث كان يصارع ليتخلّص من آخر ادران روحه . وحين اقتنع بانتصاره عاد الى كمانه فأيقظ بهاء من غيبوبتها . وهكذا تحقق اللقاء المرجو ، وأصبح بهاء وليوناردو كائنين روحيين ليسا بحاجة الى الأرض ولا الى الجسد ، في عالم لا يمكن ان يدركه الألم او الموت .

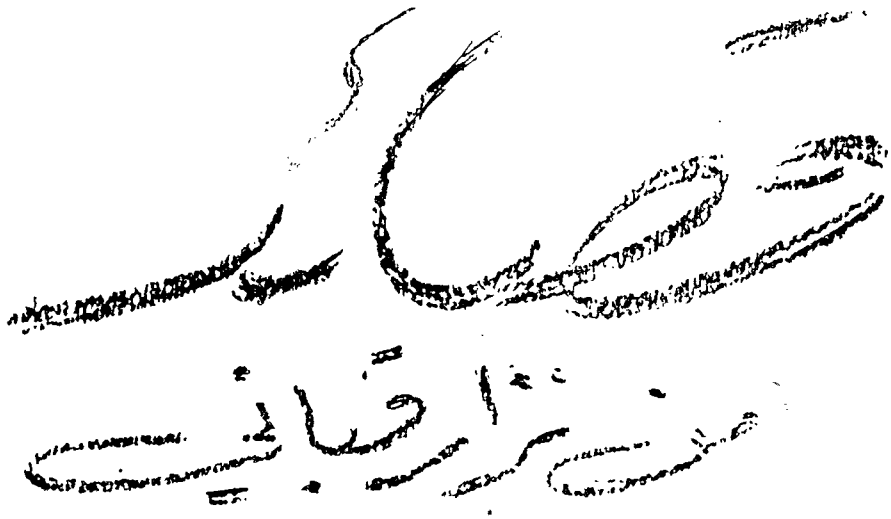
هذا تحليل ضاف لرواية « لقاء » يتيح لنا ان ندرك موضوع فكرتها : صراع عنيف بين الواقع والمثال في سبيل بلوغ الحب والجمال الاسمين . غير أن بوسع القارئ ان يتساءل بسهولة : ما قيمة هذه المثالية في واقع الحياة التي يحياها الانسان ؟ إن المؤلف يشجب الشهوة المركّبة في الجسد البشري شجباً كلياً ، ويطالب بأن يتم اللقاء الحقيقي بعد قتل هذه الشهوة وتدميرها تدميراً تاماً . وقد رأينا ليوناردو وبهاء يلتقيان حقاً . ولكنهما سرعان ما يموتان . فهل يقصد المؤلف الى ان اللقاء الحقيقي يعني كذلك الموت ؟ اذا كان الأمر كذلك فما جدوى هذا اللقاء في حياة البشر ؟ اليس في هذا الحل المثالي فرار من معركة الحياة وتجربتها ؟ واية بطولة هي في ان يتجرد الانسان من بشريته ؟ ثم إن القارئ يتساءل : اي عذاب هذا الذي يعانيه ليوناردو لمجرد انه اشتهى قبلة من شفتي بهاء ؟ وأية « أخلاقية » يدعو اليها المؤلف ؟ إن هذا الواقع لا يحتمل اي جرم حتى تكون هناك حاجة الى الدروس الأخلاقية واذا كانت كل فلسفة هذه القصة تقوم على عبارة ليوناردو : « اما الفرج الذي أرجوه ، فلن يكون لي حتى يكون اللقاء » (ص ٧٦) ، واذا كان اللقاء لا يعني إلا الموت ، كما ادرك القارئ من الخاتمة ، فان هذه الفلسفة تهيم في عالم الخيال ، وتفقد بذلك اي رباط يشدها بالحياة البشرية ، وجدير بها آنذاك ان تسمى اسطورة او خرافة .

والواقع أن احداث هذه الرواية مسوقة في جو من العجائب ، وهي بذلك مرتبطة بأهواء خيالية لا يحدّها حدّ من المنطق الواقعي ، ولهذا يكف القارئ بعد قراءة صفحات عن ان يفاجأ بشيء ، لفرط ما لقي من المفاجآت . ولا نحسب أن هناك براعة ما في إطلاق العنان للخيال يركب ما شاء من التراكيب ، ولو كان يقصد الى اثبات نظرية . فلاشك في ان هذه النظرية ستكون مقطوعة الصلات بالواقع . وانما البراعة والقيمة هما في ان تستغل الوقائع لبناء نظرية في الحياة .

وإذن ، فمجمل القول في « لقاء » انها اسطورة روائية ، او رواية اسطورية لا تمتّ الى عالمنا البشري بصلة ، ولا

هذا الشهر تصدر

الطبعة الثانية من



الديوان الشعري الرائع الذي احدث اكبر ضجة نقدية
في هذا الموسم الادبي

منشورات (دار الآداب)

ترمز وقائعها الى شيء من حياتنا الجارية ، وهي بذلك بعيدة عن ان تعالج مشكلة من مشاكلنا الحقيقية .

ونحسب ان سلبية هذه الواقعية معزوة الى ايمان نعيمه بما يسميه « سحر الحياة » ، هذا السحر الذي يعادل «القدر» المكتوب ، والذي لايد للانسان في مجابهته ، فهو مسوق عاجز أعمى . « وما نحن غير مسحورين بسحر مسحورين » — « والساحر الذي تسر الحياة ان تفيض منه قوة وعظمة وجمالا هو المسحور بقوة الحياة وعظمتها وجمالها ، اي كلنا مسحور وساحر ... » (ص ٧٥) .

وهذا الانقياد لسحر الحياة يشكل الخميرة التي يستقي منها المؤلف اقاصيصه ، ما سبق منها الحديث عنه ، وما عقب ذلك من انتاجه . ولا حاجة بنا الى استعراض هذه الاقاصيص التي نثرها المؤلف في عدد من كتبه ، وجمع بعضها في مجموعة اخيرة بعنوان « أكابر » . فاننا لا نكاد نجد فيها بطلا واحداً يثور على بعض قيود الحياة ثورة ايجابية ، وانما تجهض ثورته إما بالانتحار او بالفشل ، مما قد نظن معه بان اقاصيص نعيمه لا تكشف عن ايمان بعظمة الانسان وبقدرته على ان يصنع الحياة بيديه .

غير ان القالب الذي يصب فيه المؤلف اقاصيصه قالب سليم معجب ؛ إنه بعيد عن الزخرف اللفظي والكلام المنمق والرومانتيكية المغرقة التي اتسمت بها اساليب الذي عاصروا نعيمه وعالجوا القصة كجبران والريحاني وسواهما . وهو اسلوب مركز سلس يغري بالمتابعة ويجري على طبع وتلقائية بعيدة عن التكلف .

هذا ويبدو تأثير الادب الروسي واضحاً في آثار ميخائيل نعيمه . والجدير بالذكر ان مؤلف «كان ماكان» قد قضى خمسة أعوام في جامعة بولتافا بروسيا (١٩٠٦ — ١٩١١) . وقد « تعمق هناك دراسة الأدب الروسي ، ولاسيما كتابات تولستوي » (١) وقرأ ما كتبه الكتاب الروس الحدسيون امثال غوغول ودستويفسكي وتورغنيف وغوركي .

وبعد ، فايا ما كانت قيمة الانتاج القصصي الذي أصدره نعيمة ، فانه يظل رائداً كبيراً من رواد القصة العربية ، وهو لم يهمل هذا الفن حتى ايامنا هذه ، مما يدل على اهتمامه بالقصة واعتباره إياها من اقدر الفنون الادبية على التعبير والتصوير . وقد كان ميخائيل نعيمه اول قصاص عالج الاقصوصة المحلية وصور حياة المهاجرين الى اميركا ، وهذان هما الموضوعان الرئيسيان اللذان يشكلان مادة القصة العربية في لبنان .

سهيل ادريس

(١) بروكلمان : « تاريخ الآداب العربية » ملحق ٣ ص ٤٧٢ .

روائع المسرح العالمي

سلسلة كتب تنتظم اروع المسرحيات العالمية وأشهرها وتتناول من القضايا ما يهم كل مثقف عربي

(يشرف على ترجمتها الدكتور سهيل ادريس)

صدر منها

١ . الايدي القذرة (نفدت)	تأليف	جان بول سارتر
٢ . بستان الكرز	«	انطون تشيخوف
٣ . الحقيقة ماتت	«	عمانوئيل روبلس
٤ . كانديدا	«	برنارد شو
٥ . الافواه اللامجدية	«	سيمون دوبوفوار
٦ . البلور المحرق	«	تشارلز مورغان
٧ . ثمن الحرية	«	عمانوئيل روبلس
٨ . العادلون	«	البير كامو
٩ . موتى بلا قبور	«	جان بول سارتر

قريباً

١٠ . رؤوس الآخرين	«	مارسيل ايميه

تطلب هذه السلسلة من

دار العلم للملايين

ودار الآداب - بيروت