الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة1
كلية اللغة والأدب العربي والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

تمثلات المقدس في أدب

جبـــران خليـــل جبـــران

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في الدراسات الأدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

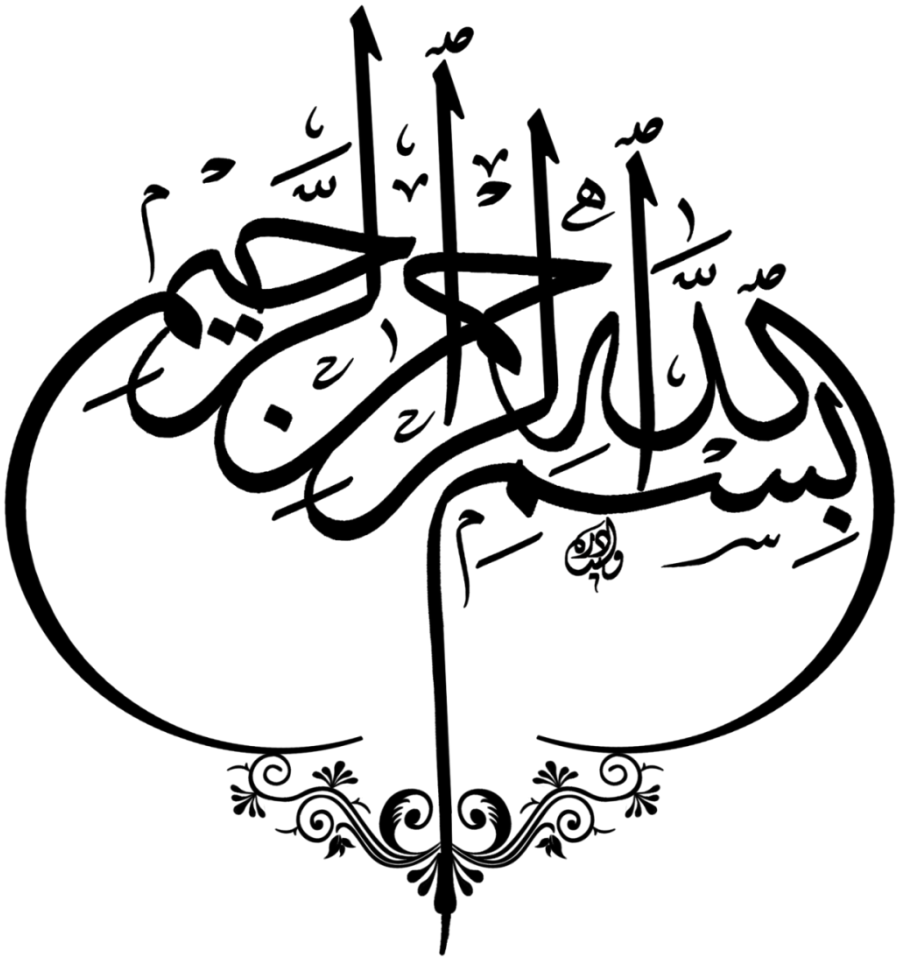
إعداد الطالبة:
أصالة القوبي

إشراف الأستاذ:
أ.د/ شراف شناف

أعضاء لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
جمـــال سعادنة	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	رئيســـا
شـــراف شنـــاف	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	مقـــررا
نادية خميـــس	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	عضـوا
عاشور بارودي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة باتنة 1	عضـوا
عباس بن يحي	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	عضـوا
منير مهـــادي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة سطيف 2	عضـوا

السنة الجامعية: 2025/2024م


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ اللهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورُ عَلَى نُورٍ يَهْدِي لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللهُ بِكُلِّ شيْءٍ عَلِيمٌ﴾

سورة النور، الاية 35

خطة البحث

مقدمة

مدخل: إِشْكَالِيَّةُ الْمُقَدَّسِ مِن الْقِرَاءَةِ الأُحادِيَّةِ إِلَى الْقِرَاءَةِ التَّرْكِيبِيَّةِ

الفصل الأول: الأُطُرُ الْمَرْجِعِيَّةُ وَوَعْيُ الْمُقَدَّسِ

المبحث الأول: الْمُقَدَّسُ اللاّهُوتِي (الدِّينِي)

المبحث الثاني: المُقَدَّسُ الطَّبِيعِي (المَادِّي)

المبحث الثالث: المُقَدَّسُ الْإِنْسَانِي (الْأَخْلَاقي)

الفصل الثاني: تَمَثُّلَات الذَّاتِ الْكَاتِبَةِ لِلْمُقَدَّسِ

المبحث الأول: جَدَلُ الْهُوِيّةِ وَالتَّمَثُّلِ

المبحث الثاني: تَخْيِيلُ الْمُقَدَّسِ وَمُسْتَوَيَاتُهُ

المبحث الثالث: الشَّكْلُ الْأَدَبِيُّ وَسُلْطَةُ الْمُقَدَّسِ

الفصل الثالث: تَمَثُّلَات الثَّقَافَةِ لِلْمُقَدَّسِ

المبحث الأول: الْأَنْسَاقُ الرَّمْزِيَّةُ الثَّقَافِيَّةُ وَتَشَكُّلَاتُ الْوَعْيِ الْأَدَبِيّ

المبحث الثاني: الِانْفِتَاحُ الثَّقَافِيُّ وَمَخَاضَاتُ النَّصّ

المبحث الثالث: الرُؤْيَةُ الْكَوْنِيَةُ وَانْفِتَاحُ الْفِكْرِ

خاتمة

ملحق

مقدمة

بِسم الله الرَّحمن الرَّحيم والحمدُ لله رَّبِ العالمين حمدًا كثيرًا طيِّبًا مباركًا فيهِ، الحمد لله الّذي لا تُحصى نعمهُ ولا يَبلُغُ مدحهُ منتهاه، نحمدُ الله ونستعينهُ ونستهديه ونرجو توفيقه وسداده، اللّهمَّ ارفعنا برحمتك وتوفيقك أعلى الدَّرجاتِ وبلِّغنا أقصى الغاياتِ منَ الخيراتِ في الحياة وبعد المماة، وصلِّ اللَّهمَّ وسلِّم على سيِّدنا وحبيبنا مُحَمَّدٍ صلاةً دائمةً كما تحبُّ وترضَى وعلى آلهِ وصحبهِ ومنْ والاهُ إلى يومِ الدِّين، وبعد:

تكشف المرجعية العامة للأدب العربي الحديث عن ذكاء مفهومي في التعامل مع التراكميّة المعرفيّة بعد فترة النَّهضة الأدبيّة العربيّة. ولذلك، نلاحظ وجود تباينات وتجاذبات بين النواظم المعرفيّة التي توجّه العقول خدمة للمشروع الفكري المشترك، وتتجلَّى هذه التّباينات على مستوى المنظورات والمواقف التي يتبناها رواد صناعة الفكر في السَّاحة الأدبيّة العربيّة وبالأخص فيما يتعلق بنمط العلاقة مع الخطاب التّراثي والخطاب الحداثي وكيفية التعامل المنهجي مع كل منهما. كما تختلف المرجعيّات والسّياقات الثقافيّة والدينيّة التي تتحكم في عملية بناء أنظمة رمزيّة كليّة لهذا المشروع الفكري المشترك. ومن هنا كان اهتمامنا منصباّ على مسألة التَّبصُّر في مشكلة اختلاف زوايا النظر إلى ((ظاهرة المقدّس)) وكيفيّة تمثّله من طرف أحد رواد المشروع النهضوي في الأدب العربي الحديث وهو "جبران خليل جبران" (1883-1931م).

المقدس أحد مفاتيح المعرفة وأداةً ثقافيّةً تُسهم في كشف أغوار البناء الاجتماعي والفكري، بخاصة ما يتعلق برسوخه في البنية الذهنيّة العربيةوهي تطمح إلى تحليل ركائز الوعي الإنساني الشمولي للعالم عبر اختبار مدى فعالية تأثيره في تشكيل العقليّات و التيارات الفكريّة والسوسيو-ثقافيّة.

وتكمن أهمية بحث تمثلات "جبران خليل جبران" للمقدس في كونه مفعما بالرغبة في إدراك كيفية سعي هذا العقل الأدبي نحو مساءلة مركزيّات الثقافة الإنسانيّة والحفر في طبقات

المنظومة الثقافية العربية العربيّة للتنقيب عن عوامل مطبات وانتكاسات راهنه، ومن ثم محاولة استصلاح الوعي الإنساني الكوني وعلاقاته الوجودية الكبرى، عبر استشكال الواقع وقضايا الإنسان في الحياة وكيفيّات حضور المقدّس وفاعليته فيها.

فجهدنا البحثي، إذن، ينصبّ بدرجة أساس على ممارسة المساءلة الممنهجة للمعطيات المعرفيّة الموجِّهة للأفكار والأهواء الجبرانية بغية تحديد حدود الرؤية التركيبية الشّمولية التي تتحكم في المتون الأدبية لهذا الأديب.

وتجدر بنا الإشارة إلى الدّراسات السابقة لهذا البحث والتي أسهمت في إثراء الأفق المعرفي لنا وتوسيع مجال إدراكنا، ومن ثم اكتشاف بعض الفجوات البحثية التي ماتزال بحاجة إلى الدراسة الجديّة والتطرق المنهجي لها. ومن بين هذه الدّراسات يمكن أن نذكر أطروحة دكتوراه من جامعة "كوين ماري" للباحث: "غزوان أرصلان" بعنوان: ((الأدب العربي الحديث بين الأمة والعالم: التفرد الثنائي لجبران خليل جبران))؛ وقد انصبّ اهتمام هذه الدراسة بالدرجة الأولى على تنائية اللغة لدى "جبران" وعلى الأثر الذي أحدثته هذه الثنائية على مستوى انتمائه الهوياتي الوطني والعالمي، خاصة أن "جبران" بذل جهدا فكريّا وثقافيّا عالميّا ما دفع الكثير من الباحثين للتعامل مع نصوصه في إطار الأدب العالمي، ومقارنته مع كبار رواد الأدب والفكر في العالم، ومن ذلك أطروحة دكتوراه من جامعة "ديجون" الفرنسية قدمها الباحث "سامي حدادين" بعنوان:

((Gibran Khalil Gibran : un pionnier du mouvement moderniste dans la littérature arabe et le blake du vingtiéme siécle))

تركز هذه الدراسة على نقاط الالتقاء بين فكر "جبران خليل جبران" وفكر "ويليم بليك" والأثر الذي أحدثاه في الأدب العربي الحديث.

كما تم تقديم دراسة مقارنة بين فلسفة كتاب (النبي) "لجبران" و (هكذا تكلم زارادشت) للكاتب "نيتشه" من خلال أطروحة دكتوراه من جامعة "بوردو مونتينيه" من طرف الباحثة: "سعاد خراط" وتحمل عنوان:

((Etude comparative du prophéte de Gibran Khalil Gibran et d ainsi parlait Zarathoustra de Nietzsche))

وركزت هذه الدراسة اهتمامها على العمق الفلسفي في الكتابين وعلى مواطن التشابه بين مواقفهما الكبرى.

أما دراستنا فتتوجه نحو الكشف عن مواقف "جبران" من العالم انطلاقا من فهم تمثله الذاتي للمقدّس وكيفية التعامل مع خلفياته الثقافية والاجتماعية، ومعرفة حدود التأثير الذي أحدثته نصوصه على مستوى العالم العربي خلال فترة النهضة الأدبية العربية، وعلى المستوى الإنساني العالمي. كما تسعى جهودنا البحثية إلى التعامل مع المقدَّس الجبراني خارج إطار الرؤية الدينية، والتبصّر في زوايا فهمه الروحي والمنطقي للمقدّسات منذ بدايات كتاباته إلى مراحل نضجه الفكري.

وعلى هذا الأساس، يمكن أن نصوغ إشكالية بحثنا في هذه التساؤلات الكبرى:

- كيف انتقل المقدّس من القراءة الأُحاديّة الأفقية إلى قراءة أكثر اتساعا وشمولا؟
- كيف تمثل "جبران" علاقة المقدَّس بالأُطر المرجعية الكبرى؟ وما موقفه االأنثروبو-أنطولوجي من المقدّس الدّيني والمادّي والأخلاقي؟
- ما الأثر الذي أحدثه تمثّل الذّات الكاتبة للمقدّس في النص الجبراني؟ ومادور الانتماء الهوياتي في التمثل الأنثروبو-تأويلي للمقدّس؟ وكيف عالج "جبران" قضايا المقدّس أنثروبو-تخييليًّا وأدبيًّا؟
- ما العلاقة بين الأنساق الرّمزية ورحلة تشكل الوعي الأدبي لدى "جبران"؟ وكيف أسهم الانفتاح على مختلف الروافد الأنثروبو-ثقافية في رحلة تكون النص الأدبي الجبراني؟

وماحدود الرؤية الكونية التي تبناها "جبران" وحدّدت موقفه من تموقع الإنسان في العالم؟

ولا شك في أن المقاربة التي تسعفنا في مناقشة أبعاد الإشكالية، والتي نرى أنها الأقرب إلى روح الموضوع هي المقاربة الأنثروبولوجية التأويلية؛ وهي تنتمي في إطارها المرجعي العام إلى المنهج السوسيولوجي ولكنها تركز بشكل دقيق على المستوى الرّمزي وخطورته في تحريك دواليب المجتمع، وترى أن الإنسان بالدرجة الأولى هو كائن رمزي، ينتج الرموز باستمرار ويعيد تأويلها وإعطائها الدلالات التي تنسجم مع مجاله الثقافي ورؤيته للكون والعالم والناس والآخرين المختلفين عنه وهكذا. وهذه المقاربة تساعدنا في تفكيك معالم الثقافة الإنسانية كما تبرز في النصوص، وفي الوقت ذاته تمكننا من إعادة تركيبها في ضوء نسقها وسياقها لتوليد الدلالات.

وهو الأمر الذي جعلنا نلتزم بمعالم خطة نراها ملائمة لمفاصل وتفاصيل البحث؛ إذ ننطلق من مدخل نحاول عبره استشكال القراءة التركيبية للمقدس ونتتبع آثار التفاعل بين الفلسفة والدّين والأدب في عملية تشكيل المقدَّسات، ثم ننتقل في الفصل الأول إلى دراسة علاقة المقدس بالأطر المرجعية الكبرى حسب تمثل "جبران" وفق مستويات المقدّس الدّيني (اللاّهوتي) والمقدّس المادي (الطّبيعي) والمقدّس الأخلاقي (الإنساني).

أما الفصل الثاني، فقد تطرّقنا فيه إلى تمثلات الذات الكاتبة للمقدّس من خلال دراسة جدل الهوية والتمثل، ثم تحديد مستويات تخييل المقدس في النص الأدبي الجبراني، وعلاقتها بتمثله الذاتي، وكذلك استشفاف أثر السلطة التي يمارسها المقدس على الشكل التعبيري الأدبي الذي اختاره الكاتب لتجسيد رؤاه.

وفي الفصل الثالث تمت دراسة تمثلات الثقافة للمقدس عبر البحث عن تجلي فعالية الأنساق الرمزية الثقافية في تشكل الوعي الأدبي لدى "جبران"، ثم أثر الانفتاح الثقافي للأديب

في تحولات النص، لتتحدد في الأخير معالم الرؤية الكونية الشمولية التي يؤمن "جبران" بكفاءتها المعرفية وأحقِّيتها في تسيير المنظومات والمواقف الوجودية.

ثم الوصول إلى اختتام الدراسة بمجموعة نتائج واستنتاجات تحاول تقديم أجوبة منطقية، قدر الإمكان، عن التساؤلات التي انطلقت منها فرضيات البحث، وطرح أسئلة ضمنية يمكن لها أن تفتح آفاقا علمية أمام بحوث مستقبلية إن سمحت الفرصة بذلك.

كما تم إدراج ملحق في نهاية الدراسة من أجل توطيد الفهم لشخصية "جبران" بواسطة تحليل ميوله الفنية وإقامة علاقة منطقية بين الأشكال التعبيرية الإبداعية التي أنتجها من نصوص أدبية ولوحات فنية، أي خلق جسور رابطة بين التجربة اللغوية والتجربة غير اللغوية التي تتخذ من الخطوط والألوان زادا معرفيا لها.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مصادر ومراجع كان لها الفضل في فتح آفاق معرفية ومنهجية أمام سعينا ومحاولاتنا القرائية، وأول ما نبدأ بذكره هو فضل القرآن الكريم في توفير الشواهد القرآنية الداعمة لطرح المنهاجية التوحيدية الإسلامية، ثم توظيف الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد تماشيا مع المنهاجية الدّينية "لجبران" ومعرفة أثر سياق هذا الخطاب المقدّس في السياق الأدبي الجبراني.

أما المصادر التي اعتمدناها فهي المؤلفات العربية الكاملة "لجبران خليل جبران" والمجموعة الكاملة للمؤلفات باللغة الانجليزية المترجمة من قبل "نديم نعيمة".
ومن بين أبرز المراجع التي أفدنا منها على مستوى التعامل الفكري مع ظاهرة المقدس فنذكر: ((المقدس والعادي)) و((البحث عن التاريخ والمعنى في الدين)) "لميرسيا إلياد"، و((دين الإنسان)) و((مغامرة العقل الأولى)) "لفراس السواح".

أما على المستوى المنهجي فقد استفدنا من كتاب ((تأويل الثقافات)) "لكليفورد غيرتز"، و((أنثربولوجيا الأدب)) "لعياد أبلال" الذي قدم دراسة أنثروبولوجية للسرد العربي ولخص آليات

وتقنيات المنهج الأنثروبولوجي في شقيه الكلاسيكي والاجتماعي الثقافي، ثم انتقل إلى ممارسة التأويل الأنثروبولوجي الرمزي.

أما على مستوى الدراسات التي تناولت أدب "جبران" فنذكر كتاب ((شعرية جبران)) "لسمير السالمي"، وكتاب ((جبران حداثة عربية)) "لبطرس الحلاق" الذي كان أطروحة دكتوراه دولة في الآداب والعلوم الإنسانية من جامعة السوربون الفرنسية ثم صدر في شكل كتاب بعد التعديل والتنقيح. وقد حاولنا في هذه الدراسة ملئ الفجوات التي تركتها الدراسات السابقة حسب حدود اطلاعنا؛ إذ حاولنا تأويل النص الجبراني تأويلا أنثروبولوجيا يكشف عن تمثله الذاتي للمقدّس وعن جهوده المكرّسة في مرحلة بناء مستقبل فكر عربي واعٍ.

وفي الأخير، أتمنى أن تكون هذه الدراسة في مستوى يؤهلها لمساءلة حساسية وخصوصية التجربة الأدبية "لجبران خليل جبران" أنثروبو–تأويليا وأن تكون ذات منفعة علمية في مسار البحث الأكاديمي. فإن أصبت فمن فضل الله عليّ وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان. وأحمد الله على واسع فضله وعلى توفيقه إلى إتمام هذا البحث.

كما أتشرف بتقديم شكري وامتناني لجميع أساتيذي أُولي الفضل عليّ خلال مسار تكويني الجامعي، وأخص بجميل الشكر والعرفان العميق أبي الأكاديمي وأستاذي المشرف: أ د "شراف شناف" لجميل صبره على مشاق الرحلة العلمية، وأشكر له تشريفي بإدارة هذا البحث، وتقديم الدّعم المعنوي والإرشادات والتوجيهات السّديدة طيلة سنوات، فجزاه الله عنّا كل خير وتقبل منه **صالح الأعمال.**

مدخل:

إِشْكَالِيَّةُ الْمُقَدَّسِ مِن الْقِرَاءَةِ الْأُحَادِيَّةِ إِلَى الْقِرَاءَةِ التَّرْكِيبِيَّةِ

كان الإنسان وما زال في رحلة بحث دائمة عن المعرفة والمعنى، وعن توسيع مجالات الإدراك لديه، بغية الكشف عن المجاهيل الكونيّة وتحديد ماهية كل ما يدور حوله ومعرفة مهمته في الحياة وموقعه في هذا العالم. وكلما عمّق إدراكه اقترب أكثر من الكون الروحي الجوّاني، مما جعله يواجه سيرورات الحياة بأسئلة ما ورائيّة عابرة للتاريخ ولكل الحدود الفيزيقيّة.

والمتأمل في التاريخ الفكري والثقافي للإنسان يجده، غالبًا، يلجأ إلى تأسيس منظومات فكرية تبرر ميتافيزيقيًا كل ما أُشكل عليه من الظواهر، فينسبها إلى العالم الآخر الغيبي، الذي يندر تجليه في العالم المرئي ولا تتحقق شروطه في هذا العالم.

ومن هذا المنطق انبثق الفكر الأسطوري، وتعزز المكون العقدي، واتسع الفكر الفلسفي. وباختلاف العوالم وتباين تصنيفها، برز التباين بين الظواهر والموجودات، وتشكلت الفروق بين ما هو عادي وما هو غير عادي أي مقدّس، والمقدّس هو مجال البحث في هذه الدراسة؛ إذ لا مجال للاستغناء عنه في كل تفاصيل الحياة وفي عملية توجيه الفكر الإنساني والفكر الأدبي، وفي عملية الكشف عن الذات وعن العالم، لأن المقدَّس دائمًا على علاقة بالمعنى الكامن وراء غايات الخلق والجوهر الإنساني والإلهي، وهو الذي يحدد كيفية التماهي مع الروح الكلية للكون، كما أن طقوس المعتقدات الدينيّة تخلق وتمارس بناءً عليه. كما أنه يعد « أحد عناصر بنية الوعي ولا يتم التعامل معه على أنه مجرد مرحلة من مراحل تاريخ الوعي »[1]، لأنه يحمل سمة الاستمرارية في الحياة ولا ينقطع تأثيره على الإنسان، فهو يشكل مجموعة أحداث وركائز مجتمعية تدخل ضمن إطار نسق خاص به، يتحدد على إثره نسق تصوري شمولي بين ثنائيتي العادي أو الدنيوي في مقابل اللاَّعادي أو المقدّس.

[1] ميرتشيا إلياده، البحث عن التاريخ والمعنى في الدين، تر: سعود المولى، المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط1 (2007)، ص 40.

وقد اهتّم علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا في العصر الحديث بإشكالية المقدس، وخصصوا لها مباحث نظرية وتحليلية متعددة، وعلى رأسهم" إميل دوركايم"(*) الذي يعدّ أول من قدم تعريفًا على أنها سمة لصيقة بالأديان. ويقول عن الأديان إنها نسق مكوّن من المعتقدات والممارسات المحرمة أو على علاقة بالمقدّس، (وهو بالتالي يجعلنا نفكر في ربط المقدس بما هو محرم). وفي رأيه أيضًا، فإن المحرم بوصفه مقدّسًا كان يمثل مصالح المجتمع ووحدته المتجسدة في الرموز الثقافية. أما الدنيوي، أو ما يسمى أيضًا بالدّهري، فهو الأمر الثاني أو العادي المتصل بهموم الفرد واهتماماته ويومياته، ومن هنا فإن ثنائية (المقدّس / الدّنيوي) لا تقابل بالضرورة ثنائية (الخير / الشّر) [1]، فليس كل دنيوي مدنَّسا أو شرًا، كما أن المقدّس لا يحمل، دائمًا، في مفهومه الطهارة والنقاء والخير بصفة مطلقة (كما اعتاد الناس على التعامل معه أو التفكير فيه)، بل قد يتجاوز كل التحديدات والتعريفات المنطقية ويتجسد في أفكار نسبيّة. فالدّين ليس المورد الوحيد للمقدّس، بالرغم من أن "إميل دوركايم" من بين المفكرين الذين رأوا أن الدّين هو المادة الرّمزية لالتحام الوجود الاجتماعي، إذ يعد الدّين نور البعد الاجتماعي للوجود الإنساني، الذي لابد من استعادته من أجل ثقافة فردية.[2] فالفرد يمارس تأملات واعية في الحياة ويسعى لتشكيل تصور إدراكي ورؤية شمولية حول قضايا المنشأ والمآل من خلال محاولة فهم تأويلي للاّوعي الاجتماعي والفردي.

ثم إن معرفة المقدَّس تعتمد على تجربة داخلية حدسيّة، تسبق الاختبارات، وتبتعد عن النسبيّة المريبة إذا اعتمدت على البعد عن النسق المجرد والتصنيف المنطقي. والمقدّس

(*) يمكن عدّه جوهر المساهمة الفرنسية في الدرس الأنثروبولوجي في شقِّه الاجتماعي، إذ كان له دور عظيم فيه. (يُنظر: كلود ليفي ستروس، مقالات في الإناسة، تر: حسن قبيسي، دار التنوير (بيروت)، ط1(2008)، ص62)

(1) يُنظر: ميرتشا إليادة، البحث عن التاريخ والمعنى في الدين، ص 351 ، 352

(2) يُنظر: تيري إيغلتون، الثقافة وموت الإله، تر: أسامة منزلجي، دار المدى، (بغداد – بيروت – دمشق)، ط1 (2018م)، ص 171

يجعل المؤمن به قادرًا على العيش بوضع أنطولوجي وإبستمولوجي معرفي،[1] حين يوفر هذا المقدّس إجابات على أسئلة كبرى عميقة تبحث عن المعنى والغاية من الوجود، وحين يمنحه الأمان السيكولوجي الذي ينقذه من الاغتراب الروحي والقلق الدائم. فهو، إذن، يمنحه حياة آمنة فكريًا، مستقرة وجدانيًّا، تروض قلقه الفكري.

فشعور المؤمن تجاه المقدّس الذي يؤمن به شبيه تمامًا بشعور الامتلاء بالسيل من كل صوب حد الغرق. فالمقدّس قد يكون مصدرًا للجبروت والقوة التي لا يملك الإنسان أمامها إلا أن يسلم لها ويرضخ لرحمتها المطلقة،[2] ولكن هذا الجبروت وهذه الرحمة ليسا إلا إغراءً يمارسه المقدّس ويتأثر به المريد إذ ينجذب إليه أكثر، فيقدّسه بنسبة أكبر ويتعلق به ويرسخ اعتقاده به.

فالإنسان بطبعه شديد التعلق برهبة الخفاء وسطوة المجهول، يلقي بكل حمولاته على الطاقة الكامنة في هذا المقدّس مستبشرًا بقوته وقدرته على تحقيق المعجزات وتحمل المشاق وعناء مكابدة الحياة، فنسج حوله شبكات تخييليّة ذات عمق أنثروبولوجي كالأساطير، فهي القصص التي يسعى الإنسان من خلالها إلى تحديد العلاقة بين حياته والكون الواسع الفسيح، وهي المادة التي تكشف له الجانب الخفي من حياة المجتمع[3] لأنها تحمل اللاّشعور الجمعي وفحوى القناعات الجماعية، والرّوافد الأنثروبو– ثقافية للمشترك الإنساني. و« المقدس باستطاعته وهب الحياة وسلبها في آن، فهو ينبوع لا ينضب تتدفق منه الحياة، ولكن لا يمكن للإنسانية بأي حال من الأحوال، امتلاك هذا المنبع والإحاطة الكاملة به، فهو

---

[1] يُنظر: أحمد زين الدين، الديني والدنيوي (قراءة في فكر مرتشيا إليادة)، بيسان للنشر والتوزيع (بيروت)، ط1 (2018م)، ص 54،55.

[2] يُنظر: روجيه كايوا، الإنسان والمقدس، تر: سميرة ريشه، مرا: سليمان جورج، المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط1 (2010م)، ص 225.

[3] يُنظر: قصي الحسين، أنثروبولوجية الأدب (دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم الإنسان)، دار الهلال (بيروت)، ط1 (2009م)، ص 25.

المصب الذي تضيع فيه الحياة، والحياة لا تستمر في الكينونة إذ لابد من نهاية حين يشهر الموت سلاحه أمامها،[1] وهذه الفكرة تمثل نقطة قوة أخرى للمقدّس، فهو أبدي غير زائل وغير منتهٍ، وغير محدود، يتجدد باستمرار ويواكب التحول السوسيو–ثقافي وكل متغيرات الإنسان في الحياة، وهو أسبق من الحياة نفسها وأشمل منها، كما أنه غير محصور في مجال واحد، فهو متشعب ولا نهائي، وهو قوى تمتلك خصائص سرية هائلة وخارجة عن الإنسان، بالرغم من أنها على صلة وثيقة به. ويُعتقد أنها تسكن موضوعات محددة الخبرة، وقد تُنسب هذه الصفات إلى موضوعات عن الطبيعة، أو عن الحيوانات، أو عن المواد المصنّعة، أو عن البشر. وقد تكون عملية التجسد والتّشيئ وتمثل الثقافة الإنسانية، فنجد صخورًا تتسم بالقداسة، وأدوات مقدّسة، وهناك أبقار ذات قداسة عليا، وشيوخ قبائل ينالون رفعة اجتماعية بفضل التقديس، كما تُقدّس بعض الأمكنة والأزمنة وحتى العادات والمؤسسات، قد يحوّل المقدس أرواحًا عادية ذات محدودية إلى آلهة عظمى ذات بعد كوني.[2] نلاحظ هنا أن المقدّس يتنقل بحركة انسيابيّة بين العالم الخفي والعالم الجلي، فقد يقدّس الإنسان شيئًا أو مخلوقًا من عالمه تلبية لإلحاح توقه للمثالي والإلهي واللاَّعادي، وهذه الرغبة الملحة قد تشل حركة الفكر المنطقي لديه. كما أن المقدّس تجربة جماعية خارجة عن الاعتقاد الفردي أو التجربة الذاتية التي لا تشمل نظام الجماعة، فعملية المشاركة في المقدّس تفتح المجال أمام البشر للعيش في حضرة الآلهة بنحو دوري. ومن هنا نلاحظ أهمية الأساطير في مختلف المعتقدات الدّينية السابقة للديانة الموسوية، إذ تروي الأساطير حكايات عن فعل الآلهة بحركات تؤلف النماذج التي تحاكيها الفاعلية البشرية كلها. وبقدر تقليد هذا الإنسان المتدين للآلهة، فإنه يحيى (زمان الأصل)، ذلك الزمان الديني الأسطوري،[3] فيكون

---

[1] يُنظر، روجيه كايوا، الإنسان والمقدس، ص 196.

[2] يُنظر: عبد الهادي عبد الرحمان، عرش المقدس (الدين في الثقافة والثقافة في الدين)، دار الطليعة (بيروت)، ط1 (2000م)، ص 23.

[3] يُنظر: ميرسيا إلياد، المقدس والعادي، تر: عادل العوا، دار التنوير (بيروت)، ط1 (2009م)، ص 136

بذلك قريبًا من آلهته مشاركًا لها في زمنها الأبدي الذي لا انتهاء له ويقتسم معها قواها الخارقة المتجاوزة للمحدود. فالإنسان بحاجة إلى هذا القرب وإلى دوام العلاقة وعدم انقطاعها أو تشوهها، لأنه عالم وسيط بين: العالم العلوي والعالم السفلي، وهذا ما يجعله ممتلكًا لجزء ونسبة ومشاركة مع ما في هذا الكون، فهو "نسخة الأكوان"، يحوي آيات من العالم العلوي وخصائص من العالم السفلي. فيه أقباس نورانية من الله ومن الملائكة، كما فيه بعض صفات الحيوانات والنباتات والجماد،[1] يحيا في عالم تجتذبه العوالم الأخرى، فيحن إلى أصله الإلهي ويحارب خصالًا حيوانية شهوانية لا يرتضيها لنفسه، وهو بين مد وجزر إلى أن ينتهي به الأمر في أحد الطرفين، دون أن يعي هذه المسألة جيدًا في منطقها العميق، لأن الروح قبس من روح خالقها، ولكن جهل الإنسان وغفلته عن هذه الحقيقة يجعل روحه أسيرة الجسد، تنتقل في دورات الحياة والموت، ولا يمكن لها الإفلات من إسار هذه الدّورات إلا إذا توصلت هذه الروح إلى كشف موطنها الأصلي وحقيقة ذاتها الإلهية من خلال العرفان.[2] وتفعيل طاقة المقدّس في الحياة من شأنه أن يُهيئ للنفس البشرية النقلة المعرفية المنشودة بواسطة ممارسات طقسيّة ومراسيل روحيّة بين الإنسان وخالقه لمساعدة الروح على التحرر والانعتاق، كما تعوّد اللاّوعي على العالم الروحي وتجاوز العالم المحسوس الضّيق لتتسع دائرة الحياة وآفاق الرؤية لديه، وتتغير أساليب تعامله مع محيطه وركائز حياته. فيصبح من الممكن والمألوف أن يتعامل مع أمر دنيوي معاملة خاصة بإضفاء صبغة القداسة عليه (فيتشكل لدينا مقدّس اجتماعي). وفي الجانب الأدبي، تشكل الأساطير الفضاء الرّحِب الذي يُمارس فيه المقدّس سلطته، حيث تسمح بمشاركة الآلهة في فعل الخلق والسّيطرة على العالم والاتصال المباشر بالأرواح الكونية. فالأساطير هي النواة الأولى في

---

[1] يُنظر: عبد الوهاب المسيري، اللغة والمجاز (بين التوحيد ووحدة الوجود)، دار الشروق (القاهرة)، ط1 (2002م)، ص123.

[2] يُنظر: فراس السواح، موسوعة تاريخ الاديان (الزارادشتية، المانوية، اليهودية، المسيحية)، تر: محمود منقذ الهاشمي، ج5، دار التكوين (دمشق)، ط3 (2012)، ص .280

الفكر الدّيني لدى الإنسان الأول، تفسر كثيرًا من طقوسه ومرجعياته، والإنسان بحاجة إليها فرارًا من الزمن ومن ضيق المساحة الدنيوية ومن القلق الوجودي في ظل علاقات مرتبكة. فيتشكل المقدّس الدّيني في رحم الميثولوجيا(*) كي يعبر بالإنسان نحو الزمن اللاّنهائي والأبدية. والمقدّس الدّيني يماثل المقدّس الاجتماعي أو السياسي في كونه خارجًا عن إرادتنا وقدرتنا، وهو الوسيلة المرضية لتبرير العجز والتنظير له. والأسطورة هي ما يضمن أن يسأل الإنسان عن المسؤوليات المترتبة عن هذا المقدّس؛(1) وفي هذا الرأي جانبين: أولهما، وهو الذي نعتقد أنه الأصح، أن المقدّس خارج عن القدرة الذهنية للإنسان، مفسر لكل الخفايا والمجاهيل، ذو مرجعيّة أسطوريّة ودينيّة. وثانيهما، وهو الذي يحتاج إلى إعادة النظر والتمحيص، وهو تبرير العجز بالمقدّس، وكأن الإنسان يقف حائرًا تائهًا أمام ظاهرة ما، فيخشى مواجهتها فيلقي بها إلى غياهب ظلمة تلك القوى الخفيّة الخارجة عن كل سيطرة، لكن الإنسان يعمل دومًا على تحديث العقل، ومساءلة الأساطير والمقدّسات والشعائر ليجد تبريرًا مقنعًا لكل ما يؤمن به ويمارسه فداءً وطاعةً للآلهة.

وإن كان ثمّة عجز فإنما هو عجزه عن مجاراة قوى الآلهة واتساع علمها ومعرفتها وخلودها، بالرغم من مشاركتها في كثير من الصفات والمهام. فتتم عملية فهم المقدس وإعادة استشكاله بصفة دورية من خلال المراقبة المستمرة للتحولات ومحاولة إدراك معاني هذه التحولات، وعلى مؤرخ الأديان أن يفهم ويعي ما يقوله أولئك الذين يعيشون معتقدًا ما، للكشف عن بناهم الثقافية و عن ماهية الوجود في فكرهم. فعمل مؤرخ الأديان لابد أن يتعلق بالميكانيزم العقلي للجماعات، وبالبحث عن الأسطورة بوصفها النواة المركزية للدّين والمعتقد

(*) الميثولوجيا: تعد بمثابة التاريخ المقدس لعشيرة ما، وهي تفسير لهذا العالم، تبرر التناقضات، وتروي ترتيب وتعاقب الأحداث الخرافية التي تدور فيها، ويمكن لنا أن نقول إن كل أسطورة تروي كيف أن شيئا من الأشياء قد وجد سبيله إلى الوجود.

(يُنظر: ميرتشيا إليادة، البحث عن التاريخ والمعنى في الدين، ص 266)

(1) يُنظر: كلود ريفير، الأنثروبولوجيا الاجتماعية للأديان، تر: أسامة نبيل، المركز القومي للترجمة (القاهرة)، ط1 (2015م)، ص 47.

الذي يضمن لهؤلاء العيش مطمئنين.[1] لأن الأساطير، كما سبق وأشرنا، تصدر عن نسق تصوري يحوي الوعي واللاَّوعي الجماعي، بهدف تفسير العالم والتعبير عن الخبرات الحياتية ولا يتحقق كل ذلك إلا عن طريق التخييل والتصريح وإعادة صياغة كل المبهمات[2] في وحدة معنوية قادرة على إعادة إنتاج النموذج البدئي باستمرار، إذ لم تعد الأساطير مجرد قصص كاذبة أو حديث باطل، بل كشف التقصي الأنثروبولوجي أنها أدوات يتحدث بها المخيال المجتمعي عن رموزه التأسيسيّة ويكوّن من خلالها ذاته،[3] وقد أصبحت الأساطير ركيزة أساسية لفهم واستنباط أي مجتمع من خلال هذه الرموز التأسيسيّة المحددة لتوجهات العقليّة الثقافيّة لأفراد هذا المجتمع.

« فمن حيث هي أيديولوجيا تعمل الأسطورة على توطيد الواقع القائم واستمرار وجوده (...) تنطوي أيضًا على بُعدها اليوتوبي، أي الحلم بما لم يوجد بعد، بالانفتاح على المستقبل وتصوّر أشكال بديلة يمكن أن تنوب عمّا هو واقع قائم »[4] لتواجه الإنسانيّة أعتى المعتركات الحياتيّة وهي على أهبة استعدادها وتسلّحها بجذوة الخيال والحدس الفني، وبالمقدّسات التي تعيد صناعتها في كل مرة تهزمها خيبات الواقع. هذه الحاجة النفسيّة والمأزق الذي يخشى الإنسان أن يقع فيه يدفعه إلى شحذ المعارف وخلق لحظة انفجارية هي لحظة اقتران الفلسفة مع الميثولوجيا في صورة من صور التعاون الطبقي، وهذا المزيج هو إضفاء الأفكار على القوة الملموسة للصور والخرافة، وهذا ما يجعل العامة من الناس تشترك في عيش هذه اللّحظة مع المثقفين وتشاركهم مشروعًا واحدًا، هو جعل الأسطورة تعمل عمل

---

[1] يُنظر: أحمد زين الدين، الديني والدنيوي، ص 13

[2] يُنظر: كلود ريفير، الأنثروبولوجيا الاجتماعية للأديان، ص 101

[3] يُنظر: ياروسلاف ستيتكيفيتش، العرب والغصن الذهبي (إعادة بناء الأسطورة العربية)، تر: سعيد الغانمي، دار الرافدين (بغداد)، ط1 (2013م)، ص 12

[4] المرجع نفسه، ص 12

شكل جديد للدين[1]. هناك إذًا جمع بين المعنوي والمادي، وجنوح نحو الدّين احتماء من الضعف والقصور الإنساني، لأن كل إنسان يجعل « الإله الذي يؤمن به أساس دينه، ويعتقد أن الأديان الأخرى نشأت من الحماقة والخوف والضعف الإنساني، إلا إذا اعتبرها حجر الزاوية للدّيانة التي يعتنقها، وأثرًا مشوّهًا للدّين الحق، كما يعتبر الشّرك دينًا. لكن ما سبب هذه التعددية في المعتقدات؟ ولماذا هذه الأقنعة المختلفة للمقدّس زمانًا ومكانًا؟ ولماذا هذه المقدّسات المختلفة والمتنافرة؟ هل يمكن للمقدّس الدّيني أن يستند إلى الإيمان بالوحي أو تجربة السمو التي قد لا تقبل أي محاولة للنقد »،[2] تعزز التّجربة الدّينية تماسك النسيج الاجتماعي حينما تنتمي كل جماعة إلى دين ما وتدافع عنه وعن شعائره في مواجهة يحركها الوعي الوجودي الخاص بكل معتقد أو دين من أجل الحفاظ على هذه الصورة الأسمى والأرقى لما يقره المؤمن ويصر عليه، ومقولة "العلوي" أو "فوق أرضي" أو "اللاّنهائي" تنكشف لعقل الإنسان ولروحه معًا، لأنها بمثابة وعي شامل له، لأنه يكتشف وضعه وموقعه من الكون، ويكتشف واحد الألوهية، وتبوح له السماء بطراز التواجد الخاص بها بالتعالي والقوة الأبدية، والوجود المطلق والعلو واللاّنهائية، فالسماء سرمدية وقادرة[3] فالارتقاء والسّمو لا يفارقان القداسة (بكل أنواعها)، فكل مقدّس يتّسم بالعلو والرّفعة بالنسبة لما هو عادي، فتحافظ هذه السّمات على سديميّته وضبابيّة خلفياته ليبقى على جانب من العمق والغموض لحث مريديه على الاجتهاد في البحث والتقصّي والكشف بكل ما أتيح لهم من وسائل وإمكانيات وفرص. يزداد المقدّس بذلك قداسة ورهبة ويزداد عمق التّعلق به والسّعي في طلبه بالرغم من الرّأي القائل بأن البحث في المقدّسات قد يهدم قدسيتها وتعاليها، ويجعلها أمرًا عاديًا يخضع للغة ولمنطق هذه اللّغة التي يفكر بها ويبحث من خلالها، ولكن في المقابل نجد أن هذا الرفض للاقتراب من حدود المقدّسات والخوف من الخضوع للعادي، يمنح

---

[1] يُنظر: تيري إيغلتون، الثقافة وموت الإله، ص 76

[2] كلود ريفير، الأنثروبولجيا الاجتماعية للأديان، ص45،46

[3] يُنظر: ميرسيا إلياد، المقدس و العادي، ص 149

القداسة تعريفًا آخر: المتعالي والمفارق لكل ما يصدر من المجال الدّنيوي بكل ما يتبعه ويلحق به.[1] ويلحقه بكل ما هو خارق ومختلف عن القدرات الإنسانية العادية. فما دام المقدّس عصيًّا على البحث ورافضًا للتشريح والتعرّي أمام الأنظار المجردة، يلجا الإنسان إلى إغرائه بالتجلي والتمثل الفني والجمالي الذي ينتجه الفنان (وهو إنسان أرقى درجة من الإنسان العادي)، متأثرًا بجماليات الفن وخاضعًا لقداسة وسلطة المقدّس. حيث أن كل بنية فيزيقية في هذا الوجود تقابلها في العالم الآخر بنية جمالية دفع بها الإنسان من أجل موازنة نفسه أمام الهجوم الرهيب للأسئلة. فبنية الوجود تقابل بنية الفن، وهنا يتمثل فيها مجهولًا ومعلومًا، ولا بد أن لا تسقط بنية الفن في المنكشف والمدرك عن أسرار الكون، كي لا تسقط في فخ الواقع وتؤسر في حدود البصر الحسي، إلا أنها إن تمكنت من العبور إلى مرحلة خلق تعبير عمّا لا يُرى، وعن قولٍ أو ترجمة الشعور المثقل بالوجود والغموض، لذهبت إلى أبعد نقاط الكون،[2] فيتمثل الفنان المقدّسات من خلال رسم لوحة أو ابتكار مقطوعة موسيقيّة، أو نحت تمثال، أو اللُّجوء إلى طاقات الكلمة وسحر الحرف وعذوبة الخيال، وما إلى ذلك من الفنون التي يفجر من خلالها ينابيع المعرفة ويشق عَبْرها سُبُلا نحو المثالي كما تمثله ذهنه وآمنت به مرجعياته الدينيّة والثقافيّة.

فالعالم المقدّس والعالم المدنس يمثِّلان في الواقع عالمًا واحدًا انقسم عندما دخل في تعارض مع ذاته: هذا العالم أصبح موجودًا عندئذ بمظهرين متكاملين وحصريين لا معنى ولا هدف لهما إلا في علاقة الواحد منهما بالآخر، هو إذن واقعٌ واحدٌ يبدو من خلال الأشكال المتناوبة في بدايته وعالم مستبطن كلي،[3] يجمع الفنان هذين العالمين في إطار مشترك هو التجلي الممكن وفقًا لمخياله الفردي والمخيال الجماعي الملائم للذوق العام، ويخرج كل

---

[1] يُنظر: نور الدين الزاهي، المقدس والمجتمع، إفريقيا الشرق (المغرب)، ط1 (2011م)، ص 32

[2] يُنظر: خزعل الماجدي، العقل الشعري، النايا للدراسات (دمشق)، ط1 (2001 م)، ص37،38

[3] يُنظر: بيار ماشيري، بما يفكر الأدب؟ (تطبيقات في الفلسفة الأدبية)، تر: جوزيف شريم، مركز الدراسات الوحدة العربية (بيروت)، ط1 (2009م)، ص 118،119

منهما من مأزق المواجهة ومحاولة الانتصار، حينما يربط نجاح واستمرار وانتشار عالم بما يوازيه ويدعمه في العالم الآخر، فتتحول العلاقة إلى علاقة تضامنية مكملة، أكثر ارتباطًا وعمقًا وحميميّة، والكاتب الأدبي يمارس الفن ويخوض دروب السفر المعرفي اعتمادًا على القوة الروحيّة والرمزية للغة، فهي قادرة على خلق ذلك العالم الأقرب للإنسان من أي موضوعات طبيعية، وعلى ملامسة رخائه وكربه بشكل مباشر، لأن اللغة هي التي تحقق وجوده الفعلي في جماعة ما،[1] تنقل المجردات من عالم الإبهام والتداخل الفوضوي في ذهنية الإنسان إلى الترسيخ والوضوح والنظام. ترتب اللغة الأفكار وتقولها في نسق متكامل بأبعاد مترابطة، لها نظام خاص يسمح بخلق المعاني، وتأكيد الانتماء الهوياتي من خلال الممارسة الرمزيّة والاختيار الواعي للمقولات الكبرى التي تبلور البنيات الثقافية والرّاسب الإنساني المشترك في المجتمعات أو الأمم. وتحضى الكلمة بوظيفة دينية استثنائية، تلج عالم المقدّس من خلال روايات الخليقة في أغلب الديانات الثقافيّة الكبرى، حيث ترتبط بسيد الخليقة باعتبارها الوسيلة التي يعتمد عليها في عملية الخلق من جهة، وقد تكون هي المصدر الأساس الذي انشق منه هذا السيد نفسه ككل الكائنات المخلوقة الأخرى، كنسق وجود[2] حسب الفكر الأسطوري. كما تولي كل الأديان أهمية كبرى لفعالية الكلمة وقدرتها على ترتيب فوضى الكون من خلال منطق اللّغة، فالإنسان يفكر بواسطة اللّغة، ويكتب من خلالها، ويخلق بها الأساطير والحكايات وكل ما يبتكره الخيال الأدبي الخلّاق.

اللّغة، إذن، هي إحدى أدوات المعرفة، وأدوات المقدّس أيضًا، حينما نعدّه معرفة وتجربة وفكرًا. لا تخضع الرموز للمساءلة المنطقيّة، ولا يُفهم الكلام على وجه واحد ثابت، بل تضع اللّغة متلقيها أمام كهف عميق لا بد من الدخول إليه بخطوات تدريجية والتعرف

[1] يُنظر: ارنست كاسيرر، اللغة والأسطورة، تر: سعيد الغانمي، دار كلمة للترجمة (أبو ظبي، الإمارات)، ط1 (2009م)، ص 114

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص 90

على مسالكه وإضاءة عتمته، كما تجعله حائرًا منبهرًا بجماله وغموض الحياة، إذ تمتلك ميزة القدرة على إحياء المعنى وقول جوهره.

واللّغة في حقيقة الأمر هي التي تستعمل الإنسان، لكن هذا لا يعني أن اللغة قد استولت عليه، فهي إحدى ابتكاراته ونتاج أفكاره، ولكن يعني أن الكلمة أم للإنسان، وهو طفل لها كما هو طفل للطبيعة، فهو كائن مرتبط بالطبيعة التي تحقق مفهومه عن الضرورة، ومرتبط أيضًا بالهوية المطلقة التي تحققها الكلمة،[1] ومن هنا يمكن التعامل مع اللّغة بوصفها مقدّسًا وجعلها تمارس أمومتها تجاه الإنسان فيسهل عليه التعبير عن هواجسه واختراق حدود المعنى، وتبارك كل محاولاته في رحلة بحثه الدائم عن الحقيقة.

فالأسطورة مثلاً لغة يتم تنشيطها عند مستوى معين بشكل خاص وتتابع خاص للمعاني يسهم في جعل الخلفية اللّغوية للأسطورة في حالة حركة دائمة،[2] كذلك يُعَدّ الأدب ثقافة شمولية وفضاء رحبًا لممارسة التخييل الفني ولتمظهر المقدّس كقيمة كونيّة متكشّفة للعالم بواسطة الرّمز الثقافي المنفتح على الرؤية الكونيّة، والذي يعبر عن تمثّلات الأديب لإشكالية الهويّة والذات والسّلطة وعلاقتها بالدين والمجتمع.

فاللّغة تحول الحياة إلى نص وتصوغ المعنى ليسهل تداوله عبر عملية المجايلة الثقافية، فوفق الرؤية الأنثروبولوجيّة الأسطورة لا توحي بالوهم والزيف بل هي تعبير فني عن معتقدات فكرية ودينية آمن بها الإنسان الأول وجعلها أساس حياته الروحية. ومن خلال التأمل في سلسلة التحولات الكبرى في المنجز الأدبي عبر التاريخ، نلاحظ أن الرموز لم تكف عن تأدية الوظيفة المناطة بها، والتي ما تزال تمارسها إلى يومنا هذا، فتسهم في

---

[1] يُنظر: نورثورب فراي، المدونة الكبرى (الكتاب المقدس والأدب)، تر: سعيد الغانمي، منشورات الجمل (بغداد، بيروت)، ط1 (2009 م)، ص 68

[2] يُنظر: كلود ليفي ستروس، الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، مرا: عزيز حمزة، دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد)، ط1 (1986م)، ص 6

إدراك الجماعة وسلوكها بأسره.[1] حينما تُحلَّل حمولاتها الأنثروبو- ثقافية وفق منظور الأنثروبولوجيا التأويلية التي « تعالج الحياة الاجتماعية والأنشطة الثقافية من حيث هي ظواهر يمكن دراستها وفهمها على أنها حوار المعاني، أو نقاش يتعلق بالرموز المتضمنة لتلك المعاني ».[2] وبالتالي، يصبح المقدّس قابعا في تضاعيف العلاقات التوافقية والاختلافية في الفكر الإنساني بتعدد أبعاده وأبنيته العقلية. فـ « الجهاز الرمزي (...) لا يعيش فحسب في حقيقة أوسع، وإنما يعيش أيضًا، إن صح القول، في بُعد جديد من أبعاد الحقيقة »،[3] يتجاوز المضمون الاجتماعي وأنماط التفكير العرفي إلى أنماط أكثر شموليّة ذات نسق قيمي كوني.

نتوجه بالدراسة نحو الأدب العربي الحديث (عصر النهضة)، ونحاول استشكال تمثلات المقدّس في الذهنيّة العربية من خلال القراءة الأنثروبولوجية التأويلية لإحدى الشخصيات البارزة في هذا العصر، هي شخصية "جبران خليل جبران" (1883-1931م)، من أجل معرفة الأسباب التي جعلت من المقدّس مقدّسًا، والبحث عن فهمه الخاص لأسباب الوجود وغايات الخلق وعلاقات الكون، كما نبحث عن إدراكه لذاته وتموقعها في العالم.

أما عن تقنيات أو آليات القراءة الأنثروبولوجية-التأويلية « المقترحة هنا كمنهجية تمر بأربعة مستويات. في المستوى الأول، يتم إدراك المقاطع الرّمزية الدالة من خلال تمثيل وصفي خارجي للرموز (مرحلة الوصف الإثنوغرافي المكثف).

وفي المستوى الثاني، يتم إدراك العلاقات بين الوقائع المستخرجة و حصر نسقها المبين من خلال ربط السياق النصي بنظيره الخارج نصي، ويتميز هذا المستوى بالتحليل والتركيب.

---

[1] يُنظر: كلود ليفي ستروس، مقالات في الإناسة، ص 66

[2] عياد أبلال، أنثربولوجيا الأدب (دراسة أنثروبولوجية للسرد العربي)، روافد للنشر والتوزيع (القاهرة)، ط1 (2011م)، ص 47.

[3] ارنست كاسيرر، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية (أو مقال في الإنسان)، تر: إحسان عباس، مرا: محمد يوسف نجم، دار الأندلس (بيروت)، ط1 (1961م)، ص 66

أما المستوى الثالث، فيتجلّى في كشف اللاَّشعور الفردي والجماعي المبين للكون الدّاخلي للنص، وفي الوصول إلى المعرفة الأنثروبولوجية الضّمنية في النص، ثم مقارنتها مع سياقات ثقافية غيريّة.

والمستوى الرابع يتمثل في عملية تركيبية لجميع المستويات السابقة، وكتابة النص الموازي، (الكتابة الأنثروبولوجية)».[1]

وبتطبيق هذه الاستراتيجية القرائية على مدونات "جبران خليل جبران" الأدبية ثم التعامل مع الوسائط الرمزية والكتابات المعرفية المساعدة على فهم تأويلي للنص وتحليله تحليلا أنثروبو–تأويليّا، نتوصل إلى أجوبة أسئلة محورية نطرحها في بداية رحلة الكشف عن مضامين فكره الأدبي، ومن بينها: كيف بلور "جبران" رؤاه إلى المقدّس الديني والإنساني؟ وما خصوصية هذه الرؤى لديه مقارنة مع مجايليه من رواد الأدب العربي الحديث؟ وهل أقام أعمدة فكرية خاصة به لتحقيق أسطورته الشخصية؟ ثم كيف تجلّت الأبنية الأنثروبولوجية لوعيه بالمقدّس في نصوصه الأدبية؟ وما أثر هذا التجلّي في تمثّلات الذات الكاتبة والثقافة بوصفها النص الكوني الأكبر للمقدّس؟

[1] عياد أبلال، أنثربولوجيا الأدب، ص 128

الفصل الأول:

الْأُطُرُ الْمَرْجِعِيَّةُ وَوَعْيُ الْمُقَدَّسِ

المبحث الأول: الْمُقَدَّسُ اللَاّهُوتِي (الدِّينِي)

المبحث الثاني: المُقَدَّسُ الطَّبِيعِي (المَادِّي)

المبحث الثالث: المُقَدَّسُ الْإِنسَانِي (الْأَخْلَاقي)

يُعدُّ المقدَّس لغزًا كونيًّا ونظامًا فكريًّا معقدًا، كما أنه مركب رمزي مفتوح الأفق بين المجرد الذي يمثله والمجسّد الذي يتمثل من خلاله، يعتمد الإنسان في التعامل مع المقدّسات الكونية العاطفية والشيفرات الثقافية التي غالبا ما تتصل بالمجال الديني وبجهود الإنسان الأولى في هذا العالم، وقد تتصل بنماذج كبرى يقدم لها الإنسان ولاءه ويؤثّث مخياله انطلاقا من رؤاها الوجدانية ومعتقداتها الدينيّة ومعارفها الفلسفيّة، كما يكتسب المقدّس قدرته على التوهج الدائم من قوة الاتفاق الجماعي وقدرته على الجمع بين مختلف الطبقات الاجتماعية.

يخضع المقدَّس لتحولات معرفيّة ناتجة عن صيرورات الحياة وتطور أساليب عيشها وعن توالد الهواجس المركبة داخل جسم الإنسان الذي يخوض رحلة البحث داخل عالمه الجوّاني الروحاني، ثم يرجع بصره إلى الأمر الواقعي بعلاقاته ومعطياته المادية والعقلية، فيعيش نوعا من الصراع الداخلي بين السّحر الذي تمنحه رهبة الخفاء وتعلق القلب البشري بالتفسيرات الغيبية وبالسمات الإلهية وبالعالم اللاّمرئي، وبين جنوح العقل إلى إقصاء كل ما لا يتوافق ومنطقه الصارم بمنطلقاته المعرفية والعلمية الدقيقة.

ومن هنا تتشكل مكونات السرديات الكبرى الموجهة للوعي بالمقدّس الإنساني وبوظيفة ودور الإنسان في التعامل مع كل الموجودات في الكون وفق خصوصية معرفية وثقافية للإطار المرجعي الخاص به، فتتعدد علاقاته الكبرى وممارساته المعرفيّة ووعيه التواصلي مع الكون.

انطلاقا من هذا الأفق سنحاول قراءة نصوص "جبران خليل جبران" الأدبية بحثا عن الأبنية الأنثروبولوجية الكامنة في السرد الفني، ومن ثم تحديد تمثله للعالم وتموقعه فيه بالكشف عن نظرته للموقف الوجودي للإنسان وأساس تعاملاته مع عناصر وموجودات الكون، بغية معرفة طبيعة المنطق الداخلي الذي يحكم متونه الأدبية والفنية، ومستويات

الخطاب الجبراني، وكيف تحدد العلاقة بين المستوى اللاّهوتي والنّاسوتي في هذا الخطاب وإلى أي تيار فكري ينتمي.

وتم تقسيم هذا الفصل إلى ثلاث محطات رئيسة هي على التوالي: المقدّس اللاّهوتي (الديني)، المقدّس الطّبيعي (المادي)، المقدّس الإنساني (الأخلاقي).

المبحث الأول: المقدس اللاّهوتي (الديني)

يجعل اللاّهوت مفهوم الله مركز الدّراسة والكشف والاستبصار ويتعامل معه تعامله مع رمز كوني يحتاج للقراءة والفهم والتحليل، ويتعلق علم اللاَّهوت بالمسائل الإلهية والحقائق المستترة حول الله، يحاول العلماء من خلاله تقديم إجابات منطقية عن الأسئلة التي تحاصر الذهن، كما يعتمد هذا العلم على خاصية التوازي بين ثنائيات من مثل: العالم العلوي والعالم السفلي، الإلهي المجرد والطببعي الحسي وغير ذلك من الثنائيات، فيخلق هذا التوازي تداخلا بين العالم العلوي المتسم بالسمو والرفعة المتعلق بالإلهي، والعالم الواقعي التجريبي المتسم بالحسية والمادية،[1] وتكون نتيجة هذا الاحتكاك والتداخل بروز شيفرات ثقافية تشكل نسيجا رمزيّا يمارس من خلاله المتأمل بحثه الفكري عن أسئلة حول القيمة الكامنة في كل تضاعيف هذين العالمين. ولهذا العلم في المعتقد المسيحي وظائف مخصصة لا تخرج في العادة عن النظر في المسلّمات وفي الوحي، وغالبا ما تقوم بالدفاع المستميت عن الإيمان المسيحي من خلال المجادلة والمحاججة، ومن بين أهم هذه الوظائف نجد الوظيفة الانعكاسية، والتي تدافع عن اللاّهوت[*]، والوظيفة التي تعيد النظر في مسلّمات الوحي، ثم وظيفة صياغة تخريج نظري ومسلّمات الوحي في علم العقائد وعلم الأخلاق .[2]

---

[1] يُنظر: سعيد الغانمي، فاعلية الخيال الأدبي (محاولة في بلاغية المعرفة من الأسطورة حتى العلم الواصف)، منشورات الجمل (بيروت)، ط1 (2015)، ص196،197

[*] اللاهوت المسيحي Christian Theology وهو الكلام عن الرب أو النظام الذي يعالج موضوعا إلهيا، يقوم اللاهوت الطبيعي على عملية التفكير وعلى الخبرة البشرية العادية، بينما يقوم لاهوت أديان العالم على إظهار الوحي الإلهي، أما في اللاهوت المسيحي فتتم عملية إظهار تجلي الله ذاته من خلال يسوع المسيح، ويفهم اللاهوت على أنه إفصاح عن الإيمان، والإيمان هنا بحث عن المعرفة.

(يُنظر: جون هينلس، معجم الأديان (الدليل الكامل للأديان العالمية)، تر: أحمد محمد، مرا: عبد الرحمن الشيخ، المركز القومي للترجمة (القاهرة)، ص155)

[2] يُنظر: أنمار أحمد محمد، اللاّهوت المسيحي (نشأته–طبيعته)، دار الزمان (دمشق)، ط1 (2010م)، ص18،19

اللاَّهوت هو العلم الذي يكرس علماؤه جهودهم لدراسة ملكوت[*] الله ومخلوقاته وتحديد دور كل الموجودات، ويدعم هذا العلم مقولة الارتباط الوجداني بالعالم، حيث لا يمكن إلغاء العالم الروحي والحدس والشعور أثناء التعامل مع مستجدات العصر. فالشعور هو المعبر عن جوهر الإله، وهو أساس الدين لأنه المعبر عن الحال الإلهي، والوسيلة النبيلة لإدراك المعنى الخفي الحقيقي، إذ لا تتم معرفة ما هو إلهي بدونه، وهو نعمة وانتشاء بالبهجة لأنه كينونة تفتن وتسحر بذاتها لتكشف الكينونة الإلهية المتخيلة[1] محققا الغاية الذاتية من الغوص في علم اللاّهوت، ومن البحث عن حقائق الماهية الإلهيّة والمسلّمات الدينيّة التي يظل العقل مشغولا بالحفر في أرضياتها الخصبة و« بالحدين اللّذين يعجز العقل البشري عنهما: العدم واللاّنهاية، مهما بلغت الدقة التي تقيس بها حجم الكون، والسرعة التي يتمدد بها، وأعداد الأبعاد التي نعزوها إليه (...) إن فكرة الله الخالق هي أكثر الافتراضات جاذبية في تقديم مخرج من هذه المتاهة الذهنية »،[2] لأنها تحقق الأمان النفسي والاستقرار الوجداني في مقابل القلق والاضطراب اللّذين يخلفهما الشك والبحث والتقصي عن ما وراء العالم وما وراء الاتساع وما وراء الله.

---

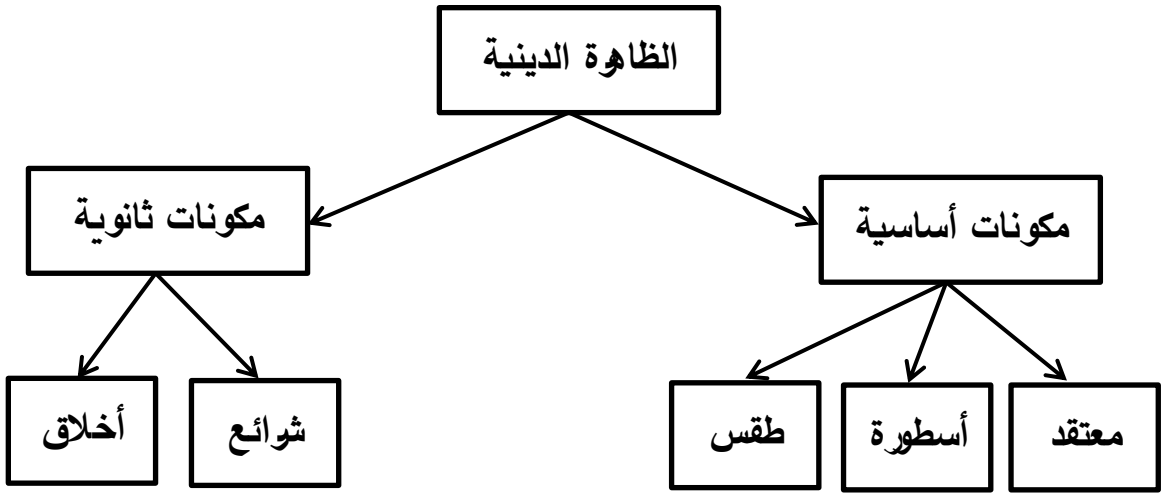
[*] الملكوت هو الجلالة، ورائعة المثلى، والأمر السماوي والغيرية التامة، المثبت في مواجهة عالمنا هنا والآن، والسري نفسه بطابعه المزدوج المتلألئ في جو من الرهبة الدينية الصادقة، طابع الإيحاء بالجزع، وطابع استقطاب كل شيء إليه، ومن حيث كونه كذلك يضفي لونا، ومزاجا، ونبرة، على كل ما يمت بصلة إليه، أناس يبشرون به أو يعدون له العدة، حياة وسلوكا، كل شيء يمسي ألوهيا.

(رادولف أوتو، فكرة القدسي (التقصي عن العامل غير العقلاني في فكرة الإلهي وعن علاقته بالعامل العقلاني)، دار المعارف الحكمية (بيروت)، ط1 (2010)، ص109)

[1] يُنظر: لودفيغ فيورباخ، جوهر المسيحية، تر: جورج برشين، تق: نبيل فياض، دار الرافدين (بيروت)، دار أوبيس (كندا)، ط1 (2016م)، ص59

[2] زيجمونت باومان، ستانسواق أوبيرك، عن الله والإنسان، تر: حجاج أبو جبر، الشبكة العربية (بيروت)، ط1 (2018م)، ص57.

الظاهرة الدينية هي الركيزة الأقوى لهذا العلم، إذ تعبر عن خبرة دينية جماعية، وتنقسم هذه الظاهرة حسب "فراس السّواح" في كتابه ((دين الإنسان)) إلى مكونات رئيسة وأخرى ثانوية، يمكن ترجمتها في هذا المخطط:



تقود التجربة الدينية إلى إنشاء فكر إنساني حول أسباب الخلق وكيفية التواجد الفعال في هذا الكون، ولكل دين تصور مركزي خاص به يدعى مركز (Center)، يقوم ببعث الحياة في مجموع المعتقدات والأساطير والطقوس،[1] خاصة تلك المتعلقة به أو التي بنت ركائزها على روح فحواه. فتعلق الإنسان بدين ما حاجة روحية ضرورية وملحة لا جدوى من تجاهلها ولا مجال لإنكارها، لأن الدين يضفي على تفاصيل الحياة قداسة ويبعث الروح في شرايين التجربة المعنوية ويقلص الوظيفة الإنسانية في العالم بالتسليم لمشيئة الله والخضوع له وبالاعتماد على قدرات القوى الغيبيّة المستترة للعالم من خلف حجاب.

فللّغة طاقات هائلة وسلطة في عملية إعادة صياغة العالم بما فيه وترجمة أشواق الإنسان إلى فردوسه المفقود، وبالرغم من أن التوصل إلى صياغة تعريف واحد للدين يعد

[1] يُنظر: ميرتشيا إلیادة، البحث عن التاريخ والمعنى في الدين، ص62.

أمرا مستحيلا يمكن أن نعرض بعض الآراء التي ترى أن الدين عبارة عن عملية استرضاء وطلب العون من القوى المتحكمة في الكون، استرضاء نظري بالاعتقاد بقوتها وقدرتها، وتطبيقي بممارسات محددة حسب "جيمس فرايزر"، أما "رادولف أوتو" فيعتقد أن الدين تجربة انفعالية غير عقلية ويتم الوعي بالقدسي بمجابهة القوى المتعالية عن العالم (أي هناك شعور بالخوف والانجذاب في آن)، والدين عنده جزء لا يمكن أن يتجزأ من الطّبيعة الإنسانية.

وعند "شلايرماخر" فإن الخيال الفردي هو الذي يسير بفكرة "الله" إما نحو المفارقة والتوحيد أو نحو غير مشخص للألوهة يتسم بوحدة الوجود.[1]

أما مفهوم الألوهية فيتلقى أول دفعة تطويرية، وإثراء ملموس بفضل اللغة، حينما يتوهج نور الكلام الساطع، ولا يبقى محصورا في صورة الظل والإبهام.[2]

وبهذا يكون الفكر قد حاول حوصلة نتائج التأمل الذهني للتجربة الدينية وقدم مقولات كبرى وشاملة حول مفهوم الدين وسبل الخلاص من شرور العالم ومخاوف المآل، حسب أغلب مرجعيات الديانات القديمة والأسطورية، كما تحقق طاقة اللغة الكامنة نشوة روحية إذا ما سافر عبرها الكاتب نحو ذروة العطاء الفني ومجد المعاني السّامية، فاللّغة كالطقس يترجم كلاهما فحوى فلسفة المعتقد ويتعلق كلاهما بتجسيد روابط العلاقة مع القوى الغامضة والمتجاوزة لحدود المعقول والمنطق.

إذ نعلم أن اللّغة هي التي صاغت الفكر الأسطوري منذ بداية التاريخ البشري وعبرت عن مكنونات النفس وشطحات الخيال، وهي التي احتوت جميع الأنواع الأدبية المستشكلة

---

[1] يُنظر: فراس السواح، دين الإنسان (بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني)، دار علاء الدين (دمشق)، ط4 (2002م)، ص23 إلى 28

[2] يُنظر: ارنست كاسيرر، اللغة والأسطورة، ص134

لقضايا الإنسان كما استوعبت السلاسل الرموزية التي ينتهجها الخطاب الديني المقدّس بكل مستوياته المتباينة.

نلاحظ منذ القراءة الأولى لمتون "جبران خليل جبران" الأدبية أنه يحاول خلق أسطورته الشخصية وانتهاج طريقة خاصة، إذ يجمع بين الفكر الأسطوري العالمي والرّاسب الديني (وبالأخص المسيحي)، وهو يؤمن أن « فكرا واحدا أقام الأهرام وعاطفة واحدة خربت تروادة وخاطرا واحدا أوجد مجد الإسلام ».[1] هو فكر عظيم ومشترك بين الروح البشرية يُدرَك حدسًا وذوقًا لأنه يحمل نفحا من الروح الكلي للعالم ومن الروح العظمى للذات الإلهية. كما يصرح أن جوهر الحياة ليس « بسطوحها بل بخفاياها (...) ولا الناس بوجوههم بل بقلوبهم. لا ولا الدين بما تظهره المعابد وتبنيه الطقوس والتقاليد، بل بما يختبئ في النفوس ويتجوهر بالنّيات »،[2] فهو ينشد المعنى الخفي في بطن العالم، ويسعى للقبض على الحقيقة المطلقة بالرغم من زئبقيتها التي لا يمكن أن تتمرأى جلية من خلال ممارسات طقسية أو شعائر متوارثة، بل يشعر بها ويستدل عليها عبر التأملات الروحية الواعية لتراكمات التكييف الرمزي الممارس وللمنهاجية التواصلية والسلوكية التي اعتمدها الإنسان في العلاقة بينه وبين العالم وبينه وبين الخالق.

ولعل أول منهاجية تواصلية في العالم حسب الفكر والخيال الأسطوري بطبيعة الحال، أن الآلهة بعد الانتهاء من عملية خلق الكون شعرت بنوع من التعب، بعد أن أنهكتها عملية الخلق، فقررت الانسحاب إلى السماء طلبا للراحة، فتركت على الأرض خليفة، هو ابن لها وصانع ومدير للعالم في غيابها، ومع تتالي الأزمنة ساعد هذا الاعتقاد في ظهور أشكال إلهية جديدة تشكلت تدريجيا كالجدود الأسطوريين، والآلهة الأم (مثل آلهات الإخصاب

[1] جبران خليل جبران، المؤلفات العربية الكاملة (الأجنحة المتكسرة)، دار نوفل (بيروت)، ط1 (2015م)، ص177

[2] المصدر نفسه، البدائع والطرائف، ص550

مثلا).[1] وقد لاقت هذه الأشكال الجديدة، رغم معارضتها للمنطق، رواجا كبيرا والتفافا جماهيريا على المدى الزمني والقطر العالمي الكبيرين، لكن هذا لا يمس بمكانة الدين ولا يصيبه بالفتور في قلوب مريده فالدين غالبا ما يلجأ إلى كائنات خالدة تفوق القدرة العادية والمرئية للبشر لتتكئ عليها الأحداث والكائنات الأرضية، وشكلت هذه النقطة بالذات جدلا واختلافا بين المشركين الشغوفين بحاجات الإنسان، وبين الموحدين الذين يجعلون الخالق الفعلي للوجود مركزا للعالم ومنبعا للحياة، والمعنى الحقيقي من وراء التاريخ البشري.[2]

فالعوالم الميثولوجية تحمل شحنة انفعالية وتربط بين الإنسان (العادي) والآلهة (المقدّس)، وتسهم في بناء النسق التصوري للعالم، لكن المؤسسة الثقافية للإنسان السوي والمؤمن الصحيح ترفض بالفطرة فكرة إشراك المخلوق في فعل الخلق (إلا إذا كان خلقا رمزيا مجازيا)، ولا تقبل نزع القداسة المطلقة عن الله الواحد بقبول اقتسام هذه القداسة مع كائنات خارقة القوى وخالدة، والتي في الحقيقة لا وجود فعلي لها.

فالإنسان بحسب رأي "جبران" منسجم تمام الانسجام مع الطبيعة يشعر بسكناتها وحركاتها، فقد كتب عن المروج والتلال وعالم الغاب والأزهار والثمار، وعن العواصف والبحر والشمس والقمر والريح والليل والنهار، ينفعل بها فيفرح لفرحها ويكتئب لحزنها، وينجذب إلى إغواءات السِّر الكامن في تضاعيفها والذي لا يمكن التعرف إليه إلا بالتماهي معها في لحظة طفرة زمنية يعيش خلالها تجربة وجدانية فردية وحميمية. إذ يقول: « لا يوجد بين أسرار الطبيعة سر أقوى وأجمل من ذلك الميل الذي يحول سكينة نفس العذراء إلى حراك مستمر يميت بعزمه ذكرى الأيام الغابرة، ويحي بحلاوته الآمال بالأيام الآتية ».[3]

---

[1] يُنظر: ميرسيا إلياد، المقدس والعادي، ص152

[2] يُنظر: كلود ريفير، الأنثروبولوجيا الاجتماعية للأديان، ص134

[3] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص120

ومن نتائج هذا التواصل الروحي والاتصال الوثيق بين الإنسان والظواهر الطبيعية، خلق الفكر الأسطوري كميراث إنساني مشترك بين ثقافات العالم على اختلاف مشاربها.

نجد فكرة الأمومة متجسدة في العلاقة بين الطبيعة والبشر فالأم الكونية تقوم بولادة الأرض أولا ثم تلد السماء ثم الماء، وتغذي كل من وجد في هذا العالم، فالغابات والمغاور تحت الأرض وحتى أمواج البحار، كلها ولدت من الأرض الأم بأمر من الأم الكونية،[1] وهي مصدر المعرفة النورانية ومكمن حل اللّغز الكوني وأصل وحدة الوجود. فيقول "جبران": « تمخّضت الأرض وأطلقتنا أغنية وأحجية، أغنية للسماء وأحجية للأرض، وهل بين أرض وسماء ماله أن يحمل الأغنية ويجعل الأحجية غير الشوق الذي فينا؟ »[2] وهو شوق "جبران" إلى المنبت الأصلي الذي انشقت عنه الروح (الأصل الإلهي في الإنسان).

ويقول أيضا: « اخلعوا هذه الأبواب ودلوني عاريًّا إلى قلب الأرض، مددوني ببطء وهدوء على صدر أمي »،[3] يحيل هذا القول على رغبة "جبران" في الالتصاق بصدر أمه الكونية (أو خالقه) بعد الموت، إذ جرت التقاليد البشرية على دفن الميت تحت التراب وهو إذ يقول أنه سوف يمدد عاريا على صدر أمه فهو يعني الموت والخروج من حدود هذه الحياة الواقعية والاستعداد للدخول إلى حدود الحياة الأُخروية في رحاب الأم المعنوية، فـ « كل شيء في الطبيعة يرمز ويتكلم عن الأمومة، فالشمس هي أم هذه الأرض ترضعها حرارتها وتحتضنها بنورها ولا تغادرها عند المساء إلا بعد أن تنومها على نغمة أمواج البحر وترنيمة العصافير والسواقي، وهذه الأرض هي أم للأشجار والأزهار تلدها وترضعها ثم تفطمها،

---

[1] يُنظر: جان بيير فيرنان، الكون والآلهة والناس (حكايات التأسيس الإغريقية)، تر: محمد وليد الحافظ، دار الأهالي (دمشق)، ط1 (2001م)، ص12.

[2] جبران خليل جبران، المؤلفات الإنجليزية المعرّبة (حديقة النبي)، تر: نديم نعيمة، دار نوفل (بيروت)، ط1 (2015م)، ص203.

[3] جبران خليل جبران، دمعة وابتسامة، ص358.

والأشجار والأزهار تصير بدورها أمهات حنونات للأثمار الشهية والبذور الحية، وأم كل شيء في الكيان هي الروح الكلية الأزلية الأبدية المملوءة بالجمال والمحبة ».[1]

كانت الحضارات القديمة تعتمد على العنصر الأنثوي في التواصل مع السماء طلبا للماء والمطر بواسطة طقس الاستسقاء، ومن بين ما استدل به الدارسون على هذا الطقس في حضارة بلاد الرافدين القديمة الطبق الخزفي الذي عثر عليه وقد رسمت أو نحتت عليه صور لأربع نسوة متقابلات وتتطاير شعورهن من اتجاه اليسار نحو اليمين (وهذا ما يماثل اتجاه عقارب الساعة)، كما تظهر النسوة متجردات من الثياب ويرقصن رقصة نثر الشعر نحو اتجاه الشرق، ويشكل الشعر المتطاير رمزا يشبه تماما الصليب المعقوف المتعارف عليه للدلالة على الإخصاب الأنثوي المتمثل بالمرأة،[2] وبما أن المطر (مني السّماء) هو العنصر الأساس في عملية إخصاب الأرض (الرحم)، فإن المرأة هي الأجدر والأقدر على طلبه واستجلابه لأنها أساس عملية التجدد البشري والميلاد الدائم، ولأنها المعجزة الكونية التي خلقها الله (بسبب طبيعة جسدها)، فالمطر ينبت الزرع والمرأة تلد الإنسان، ومن هنا تم منح المرأة قداسة ومكانة خاصة تجلت في بعض العبادات التي جسدت الآلهة الأم محورها، باعتبارها العامل الحاسم في عمليتي الإخصاب ثم الإنجاب (وهو المظهر الزراعي في شكله البشري).[3]

إضافة إلى فكرة الأم العذراء المتكررة في تاريخ الفكر، فهي أنثى خارقة تحمل دون الحاجة إلى ذكر (يحدث إخصاب رمزي). المرأة ولأنها الأم (رمزيا) تتسم بصفات الآلهة من السمو والرفعة إلى اللين والرحمة، ثم إن الحب المنبثق من الأم هو حب شامل الحماية،

---

[1] المصدر السابق، الأجنحة المتكسرة، ص205

[2] يُنظر: خزعل الماجدي، أدب الكالا...أدب النار (دراسة في الأدب والفن والجنس في العالم القديم)، دار فضاءات (الأردن)، ط2 (2021م)، ص25

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص203

محيط بكل شيء ومستحوذ عليه، غير مكتسب وغير متحكم فيه، وهو حب غير مشروط، ويتساوى في الشعور بنعمه كل أطفال الأرض–الأم،[1] لأنه حب فطري لا يجب السعي من أجل نيله، يوحد بين جميع المخلوقات منذ لحظة نشوئها في الرحم.

يتعامل "جبران" مع هذه الفكرة وفق المنظار الأنثروبو–ثقافي للفكر اليهودي والمسيحي الماثل بصورة مكثفة في العهد القديم من الكتاب المقدّس وفي ((سفر نشيد الأنشاد)) الذي يروي تفاصيل زفاف أسطوري بين الأرض والسماء ليتوج قصة حبهما العظيم! ويتمثل "جبران" هذه الفكرة في قوله: « كانت الأرض عطرة ترتدي جميع حليها كابنة ملك في حفل زواجها، أما العريس فكان السماء ».[2]

والزواج في حد ذاته فعل مقدس في المخيال البشري على مدار العصور والأزمان، وطرق الاحتفال به تيمة أنثروبو–اجتماعية عميقة لأنها تحدد الهوية والانتماء والراسب المشترك للجماعات، كما تحدد المعرفة الضمنية لسبل العلاقة الأنثروبو–تواصلية بين الأنثى والذكر، وثنائية الأنوثة والذكورة مطروحة دوما في المسيحية، إذ يعد "يسوع" الذكر الوحيد في الفكر المسيحي، وجميع النفوس الأخرى لشعبه أنثوية، سواء نفوس النساء أم الرجال، وتكون أنثويتهم من الجانب الرمزي بالتأكيد.[3] وبالرغم من الصفات التي اتسم بها "يسوع"، كالرحمة والمحبة واللين والرأفة، إلا أنه يدعو لإله ذكر، هو الإله الأب الذي يتحلى بكل صفات الأنثى لكنه ذكر.

هو أب "يسوع" وأب كل من آمن به، ولعل هذه الفكرة قد وجدت سبيلها إلى العالم بناء على ما سبق التطرق إليه من ارتباط المخيال الشعبي الجماعي بالآلهات الأم والأم

---

[1] يُنظر: إيريك فروم، فن الحب (بحث في طبيعة الحب وأشكاله)، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة (بيروت)، ط1 (2000م)، ص61

[2] جبران خليل جبران، يسوع ابن الإنسان، ص259

[3] يُنظر: نورثروب فراي، المدونة الكبرى، ص261

العذراء التي تلد دون الحاجة إلى رجل، وهذا الإله الأب يتسم بصفتين متقابلتين هما: القدوسية (الجلال) والرحمة (الجمال)، إذ كانت التوراة مجلى القدوسية، وجاء الإنجيل بمجلى الرحمة،[1] فبشر "يسوع" بإله محب ومتسامح في ظرف تاريخي كان الإله السائد فيه (إله اليهود) قاسيا متجبرا يغضب وينتقم لنفسه من العباد.

لكن الحب الأبوي ذو طبيعة تختلف نوعا ما عن الحب الأمومي، حيث يضع مطالبا وشروطا لهذا الحب، كالطاعة مثلا، كذلك يحظى الابن الأكثر شبها بالأب بحب أكبر من غيره، ويبحث أيضا هذا الإله الأب عن ابن يكون أكثر ملاءمة لخلافته على الأرض ولميراث ملكوته،[2] والتكلم بلسانه، حتى تتطور العلاقة في المعتقد المسيحي ليصبح الأب متجسدا وحالاً في هذا الابن.

يقول "جبران" : « الجمال هو المقرب قلوبنا من عرش المرأة، وعرش المرأة هو عرش الله (...) أكثر الأديان يتكلم عن الله بصيغة المذكر، وعندي أن الله أم مثلما هو أب، بل هو أب وأم معا، والمرأة في نظري هي مثال الله الأم، قد يدرك الله الأب بالعقل أو بالخيال، أما السبيل إلى الله الأم فهو الحب »،[3] كما يقول عن الحب: « الحب ليس بميزة في المحب بل في المحبوب ».[4]

قرر الأب أن يجعل "يسوع" ابن امرأة عذراء فتتمازج في روحه الأنوثة والذكورة وتتبلور فيه حقيقة الحب الأمومي والحب الأبوي، ما يعني أن رضا الله لا يتأتّى بالضرورة بما يبذله الإنسان من الأعمال الصالحة، بل بالإيمان الذي يتبرر به أمام الله، الإيمان الذي يظهر محبة الله للبشر ويدفعهم إلى فعل الأعمال الصالحة، من أجل مبادلة الله المحبة وإظهار

---

[1] يُنظر: يوسف زيدان، اللاّهوت العربي وأصول العنف الديني، دار الشروق (القاهرة)، ط16 (2019م)، ص46

[2] يُنظر: إيريك فروم، فن الحب، ص61

[3] ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، دار نوفل (بيروت)، ط14 (2018م)، ص91

[4] جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، ص569

الامتنان له، فالامتنان والامتلاء به هو نبع الحياة المسيحية لا الخوف والرهبة من الله،[1] الله إذن، هو جوهر الوجود، ثم أشرك معه العذراء في إيجاد شخص يسوع البشري (وهو الابن الأقرب شبها به) ليسمح للعالم بأن يكون ذاته ويحيا بحرية تقرير مصيره وسبل خوض رحاب حياته اعتمادا على العناية الربانية.

وكانت تلك العذراء، في اعتقادهم، هي مريم اسمها اسم آرامي مزجي مرخم أصله (ماري + أما) المقطع الأول يعني (الرب) باللغة الآرامية، أما المقطع الثاني فيعني (الأمة) باللغة العربية، فيكون اسمها: أمة الرب، وقدم فيه المضاف إليه على المضاف، تعظيما لاسم الرب.[2] وكل فرد من أفراد المجتمع المسيحي لابد أن يخبر بكارة التجربة بنفسه ويعيش عمق المعاملة الأمومية وعذوبة الحب الفطري، يقول نبي "جبران": « عندما يومئ الحب إليكم فاتبعوه (...) يكلكم إلى ناره المقدسة كيما تصبحوا خبزا مقدَّسا للوليمة الإلهية القدوس (...) ذلك أن ما من حاجة إلى الحب إلا الحب ».[3] في الحب سر مقدّس يدوم إلى يوم لقاء الديَّان، يوحِّد بين الروح وتوائمها الأثيرية في كل أرجاء الوجود، ويسمو بها لعلاقة فطرية مع روح الرب. وتستمر دائرة هذه التجربة إلى مالا نهاية من المرات لأن «السيدة العذراء قد حلت محل الأم الكبرى للكون ذات القدرة الهائلة على الإخصاب والتي تمثلها آلهة الحب العذراء (عشتار)[4] في التمثل الأسطوري القديم. « فمريم هي الأم بامتياز، إنها أم الحياة، لأنها ولدت من كانت قيامته بشرى بحياة جديدة لكافة الخليقة، إنما ترمز إلى

---

[1] يُنظر: فراس السواح، موسوعة تاريخ الأديان، ج5، ص 292،291

[2] يُنظر: أنمار أحمد محمد، اللاّهوت المسيحي، ص23

[3] جبران خليل جبران، النبي، ص 180،179

[4] يُنظر: فراس السواح، مغامرة العقل الأولى (دراسة الأسطورة في سوريا وبلاد الرافدين)، دار علاء الدين (دمشق)، ط11 (1996م)، ص372

الحياة الحب المغدقة على الجميع في السراء والضراء، فتسمو بذلك إلى مرتبة رمز إلى ناموس الحب الكلي الجامع يصح القول إذن: "الأم حياة–حب، الحياة–الحب أم" ».[1]

يُبنى التصور الإدراكي المسيحي للعلاقة بين الله والعالم على المحبة لأن الله قرر خلق العالم ليس للحصول على الطاعة والأعمال الصالحة أو الشعور بالتعالي على المخلوقات، بل للحصول على الحب طواعية واختيارا، لهذا كانت المرأة (أم الإله) رمزا إيحائيا عن فكرة مثلى في روح الله، « فكل شيء لا يكون له وجود إلا بإشراكه في الله (...) وكل شيء هو بطريقته الخاصة، مثل الله (...) قدم لنا أوغسطين فهما أفلاطونيا للعالم بوصفه تحقيقا وجوديا لنظام عقلي، ففي نهاية المطاف، يجب فهم الأشياء بوصفها علامات، لأنها تعابير خارجية لأفكار الله ».[2] ومن هنا كان ميلاد "يسوع" حدثا مركزيا ذو طابع إشكالي في تمثلات الأفق الإنساني الذي يصعب عليه تفكيك دلائل العلامات والتعابير الإلهية إلا بمساعدة من الله نفسه، « وعلى هذا النحو صار (المسيح) هو الديانة ذاتها، فمن اسمه اشتق اسمها، ومن مولده يبدأ كتابها (الأناجيل) ومن الإقرار بألوهيته يستهل قانون إيمانها الأول، وشيئا فشيئا أصبح المسيح معادلا موضوعيا لله، ثم غدا مع اجتهادات الآباء الأوائل (الأرثذوكس) هو الله الذي غاب، وناب عنه المسيح »،[3] يحكم عالم النّاسوت ويوجه مسارهم ويدعو باسم الرب (الأب) إلى عالم اللاّهوت[*] وملكوت لن يناله إلا من يسعى في طلبه، من يحيا بالحب ويقر بمشيئة الله.

---

[1] بطرس الحلاق، جبران حداثة عربية: ذات تتكون، وأدب يتجدد، تر: إلياس الحسن، جمال شحيّد، المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط1 (2013م)، ص107

[2] تشارلز تايلر، منابع الذات (تكون الهوية الحديثة)، تر: حيدر تاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط1 (2014م)، ص204

[3] يوسف زيدان، اللاّهوت العربي وأصول العنف الديني، ص61

[*] لا يتعلق اللاهوت في الموروث المسيحي بالله في مجمله، بل يدور جوهره أيضا حول المسيح، إذ صار (الله) عندما صار الكلمة جسدا.

(ينظر: المرجع نفسه، ص79)

يمكن أن نلاحظ اتجاها آخر في فكر "جبران" حول علاقة المرأة بالله وبالحب من خلال الغوص في المعارف الضمنية في كتابه: ((الأجنحة المتكسرة))؛ إذ تشكو "سلمى" وتتظلّم من صنيع الله، حتي وهي منصاعة لأوامره وممجدة له، تتلو صلاة تُنم عن شعورها بخلل في الاستراتيجية التي قررها الله بشأن أقدار المرأة، إذ تقول: "أنت توجدها بالمحبة فكيف بالمحبة تفنيها؟"، فهو تصرف إلهي غير متسق وطبيعة المرأة المليئة بالمفارقات، وكأن المرأة تتماهى مع الآلهة وتلتصق بها حين تجمع هذه المفارقات داخلها،[1] إذ تحب ولكنها تفارق حبيبها، وتتظلّم فعل الله لكنها تمجده، كما خلق الله المرأة بالحب ثم يعذب قلبها بهذا الشعور النبيل الذي يفترض أن يكون سببا للسعادة لا التعاسة والشقاء، أي أن هنالك قلبٌ للناموس الإلهي الذي سنّه الخالق للكون.

تتوالى دورات الحياة البشرية في العالم وفق استراتيجية معرفية يشكل الزمن النواة الأهم في نظامها، ويتمثل بصورة أكثر مفارقة في الخيال اليوتوبي[*] الذي يقدمه متجها بشكل خطي نحو الأمام، ولوحداته الثلاث (الماضي والحاضر والمستقبل) تماثلا يكاد يكون تكرارا وإعادة لبعضه.[2] يشبه هذا التصور الخيالي للزمن التصور العقلي في تقسيمه الثلاثي، ويختلف عنه من حيث استحالة تكرار الماضي أو استرجاع إحدى لحظاته، أو معرفة أحداث المستقبل.

---

[1] يُنظر: بطرس الحلاق، جبران حداثة عربية، ص 176،177

[*] يتم اللجوء إلى العالم المتخيل واليوتوبي هروبا من واقع مرير بشع تنهار فيه المبادئ وتقوض فيه المسلمات، فيبحث الخيال عن سكينة الروح وسلام العالم الداخلي للذات بابتكار عالم يوتوبي طوباوي.

« ونقصد باليوتوبيا كما جاء في الجذر اللاتيني للكلمة "اللامكان"؛ أي عدم تواجد مكان كهذا في العالم الحقيقي، وأول من وظف هذا المصطلح هو "توماس مور" سنة 1615م في كتابه "يوتوبيا"، تعني هذه اللفظة خيال مجتمع كامل يتأسس على نقد اجتماعي من قبل مبتكريه، وتوضح زمنا مستقبليا أو بعيدا تماما عن الزمن الذي يعيشه الكاتب، وتقترن بما هو غير واقعي ومستحيل التحقق».

(يُنظر: سعيد الغانمي، فاعلية الخيال الأدبي، ص281)

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص289،290

حاول "جبران" خلق مدينة أحلامه اليوتوبيّة مرارا عبر كتاباته، ولعل من بين أبرز هذه المحاولات هو النجاح الذي حققه "خليل الكافر" في قلب موازين القوى وهدم الأسوار الوهمية الزائفة التي شيّدها رجال الدين حول الهيكل المزعوم من أجل التحكم في حياة العامة من الناس، يرى "بطرس الحلاق" أن اختيار "جبران" لاسم "خليل" لم يكن صدفة أبدا، لأن هذا الاسم هو اسم "جبران" نفسه بين أصدقائه في بلاد المهجر بسبب استهجانهم لتكرار لفظ "جبران" مرتين في الاسم الثلاثي، وبسبب صعوبة نطقه بالنسبة لهم، فهو يحلم بفصل الدولة عن الدين، وبناء مدينة ببعدها الرؤيوي؛ كما أن الخليل هي سمة النبي إبراهيم –عليه السلام– وهو أبو الدّيانات السّماوية.

ثم يمكن أن نتبين بوادر الحداثة في فكره من خلال ملاحظة عدم خوف "خليل" من الجهر بالشعارات التي لا ترضي رجال الدين والسلطة في مجتمعه، والثورة عليهم وشحذ همم الناس لإحداث انقلاب جذري في المدينة، بالدعوة إلى عدم الوقوع في فخ التفسير الحرفي للكتاب المقدّس، وعدم الخضوع لسيطرة المفروضة ورفض الوصاية الدينية الإجبارية، بإعمال العقل وخوض التجربة الفردية في التعامل مع الكتاب المقدّس ومع الله، وهذا ما يعني بروز دور الذات في المجتمع والإيمان بقدراتها (وهو جوهر الفلسفة الرومانسية).

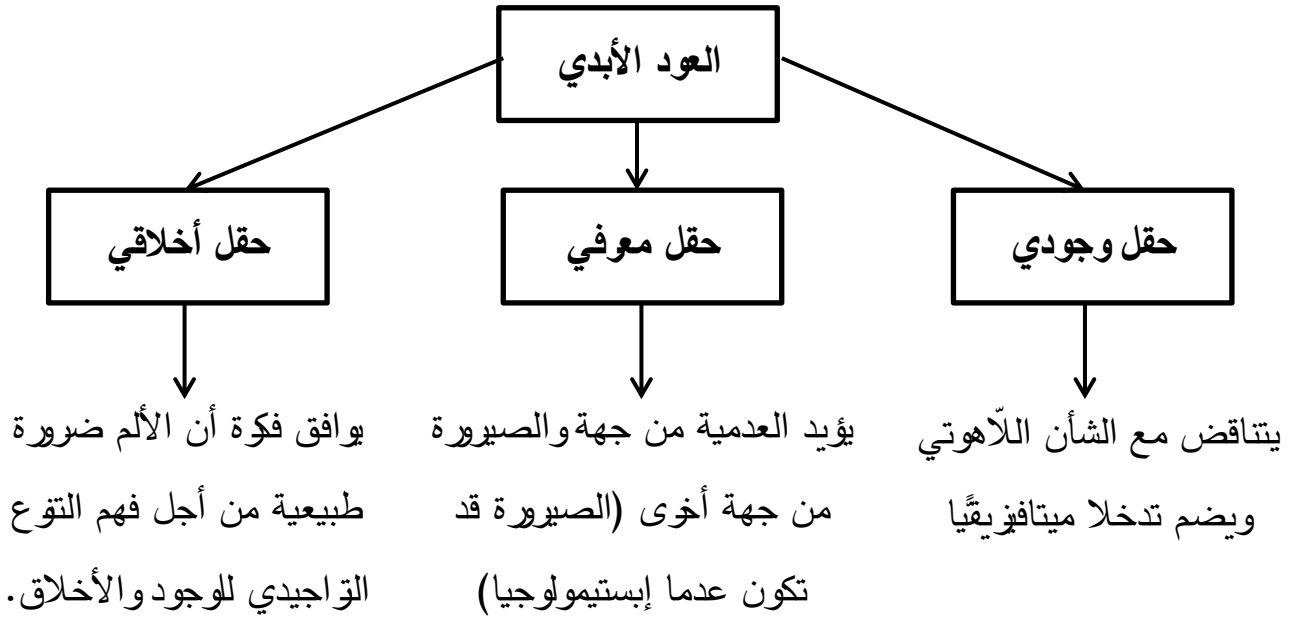
كذلك حين نربط علاقة "خليل" بفاعلية الخيال اليوتوبي ودور المرأة في منح الحياة نجد أن المرأة "راحيل" هي التي أنقذت "خليل" من موت محقق حين رمى به رجال الدير إلى الخارج أثناء عاصفة ثلجية شديدة الاهتياج ليواجه الموت وحيدا مطرودا.

وتقول "راحيل" واصفة "خليل": « على وجهه الكئيب ظاهرة رقة المرأة وقوة الرجل »[1] ليكون بهذا الوصف صورة انعكاسية لشخص السيد المسيح "يسوع".

[1] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص119

لكل دورة في الزمن خصوصية تنفرد بها الطائفة الإنسانية التي تعيشها، إذ لا يمكن للإنسان، فعليا، أن يعيش أكثر من دورة حياتية واحدة، إلا في فكر من يؤمن بفلسفة العود الأبدي، على الرغم من موقف الدين من هذا التصور الفلسفي المغرق في الخيال، فالدين والقوى الغامضة المتمثلة في الميتافيزيقا يشتركان في مبدأ واحد هو أن الكون عبارة عن نظام من الدرجات يقف الإنسان في أعلى ذروتها، ويحظى هذا الإنسان بعناية عامة تتحكم في مصيره وفي قوانين عالمه،[1] ويكون الإنسان حينئذ غاية الكون ومحور دورانه، لكن لا سلطة له على حركة وخطيّة سير الزمن.

من أجل تقديم صورة شمولية واضحة عن فلسفة العود الأبدي نقدم المخطط الآتي المستوحى مباشرة من قراءة فكر "خزعل الماجدي" و"فراس السواح" حول العود الأبدي.



[1] يُنظر: ارنست كاسيرر، المدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان، ص49

ويؤمن أتباع هذا الفكر أن الزمن يمتد بشكل خطي، ولكن ليس إلى الأبد، إذ لابد من وقفة أو نقطة نهاية ليعاود الكون تشكيل نفسه، ويبدأ من جديد بأحداث تكرر سابقتها، وأشخاص قد عاشت في الدورة المنقضية[1] حياة تختلف عن الدورة الجديدة لتجرب الروح كل أنواع الطبقات والأديان والثقافات، وحتى أنها تنتقل بين الإنسان والحيوان والجماد في بعض المرات، والعود الأبدي في أصله طقس ديني، يتم ممارسته من قبل شخص أو جماعة متدينة، بغية قطع مسار التاريخ المتواتر، والعودة إلى التاريخ الأسطوري والأبد الأزلي المتصل ببداية الزمن وأحداث الخليقة الأولى وزمن القداسة،[2] فالمقدّس وحده هو القادر على ربط الروح بنُسخها الأرقى والمتجددة تجدد دورات الحياة.

تشغل هذه الفلسفة حيزا كبيرا في فكر "جبران"، فيبدو تأثره بها من خلال بعض مقولاته الأدبية من مثل قوله: «أيكون يوم الفراق يوم تلاقي؟

وهل سيقال إن مسائي في واقع الأمر فجري؟ ».[3]

إذ ينطلق المفارق لهذه الحياة نحو حياة جديدة لم تعش بعد، أو نحو استعادة لحياة سابقة لاستكمال دوراتها. فيقول "المصطفى": « لا تنسوا أني سأعود ثانية إليكم.

قليلا، ويتخذ حنيني غبارا وزبدا لجسد جديد.

قليلا، هنيهة استراحة على سطح الريح.

وتعود امرأة أخرى فتدلني ».[4]

---

[1] يُنظر: خزعل، الماجدي، العود الأبدي (العودة إلى الأصول والصراع بين الأسطورة والتاريخ)، دار فضاءات (الأردن)، ط1 (2018م)، ص 307 ، 308 .

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص13.

[3] جبران خليل جبران، النبي، ص174.

[4] المصدر نفسه، ص259.

توحي هذه الفقرة بإيمان "نبي جبران" المتمثل في شخصية "المصطفى" بالحياة بعد الموت، وبنمط زمني يقر بالدوائر اللاَّنهائية والرجعة الأبدية.

كما نجد السّر حاضرا في رحلة حياة البطل الجبراني، فهو خلاصة الرؤى الوجدانية والعصارة الفكرية، وهو منتهى الغايات وأوسع المدركات، يقول "المصطفى" أيضا:

« بودكم لو تعرفوا سر الموت.

ولكن كيف لكم أن تجدوه ما لم تفتشوا عنه في قلب الحياة! (...)

إذا شئتم حقا أن تتبينوا روح الموت، فافتحوا قلبكم على مداه لجسد الحياة ».[1]

وسر الموت هو أنه بوابة عبور تنفتح أمام الإنسان حين يفارق حياته بانتهاء زمن ومدة دورة حياته التي يحياها ليخوض رحلة دائرة حياتية أخرى، لذلك قد يسعى هذا البطل إلى الموت بنفسه أحيانا ويطلب لقاء الموت جهرا وتصريحا، مثل قول "جبران": « تعالي أيتها المنية الجميلة فقد اشتاقتك نفسي، اقتربي وحلي قيود المادة فقد تعبت من جرها (...) أسرعي نحوي »،[2] كي يتحرر الجسد من سجنه المادي وينهي مهامه في هذه الدورة التي سئمها أو تعب خلالها متأملا أن يبلغ ضالته ومبتغاه في الدورة الحياتية الموالية.

ويروي "جبران" عن أحد أبطاله الذين يظهر إيمانه ضمنيا بفلسفة الرجعة الدائمة فيقول: « شعر بوحدة جارحة وبعاد متلف فاصل بين روحه وروح جميلة كانت بقربه قبل مجيئه إلى هذه الحياة (...) من أنت أيتها القريبة من قلبي، البعيدة عن ناظري، الفاصلة بيني وبيني، الموثقة حاضري بأزمنة بعيدة منسية (...) وما هذه المشاعر المالئة جوارحي

[1] المصدر السابق، ص297.

[2] جبران خليل جبران، دمعة وابتسامة، ص 247.

نورا ونارا؟ ومن أنا وما هذه الذات الجديدة التي أدعوها "أنا" وهي غريبة عني؟ ».[1] يعاني البطل هنا من شعور مزمن بالوحدة والضياع في عالم لم يألفه، ويحن إلى عالم قد عاش فيه ذكريات تطرؤ وتتوالى على مخيلته وذاكرته فتجذبه نحو ضبابية الذكرى لاكتشاف سر الدورات الحياتية المتوالية.

يشدنا نص "رماد الأجيال والنار الخالدة" من كتاب ((عرائس المروج)) منذ عنوانه إلى فلسفة الرجعة الدائمة، ويروي حكاية "ناثان" ابن كاهن هيكل "عشتروت" (ربة الحب) حين أحب فتاة حبا صادقا لكن المرض ألم بها فتضرع وتوسل الآلهة أن تمنحها الحياة وتشفيها دون جدوى. يصف "جبران" لوعة الشاب وحزنه على فراق حبيبته ويُغرق في وصف لحظة الموت، تقول الحبيبة قبل موتها: « أنا راحلة يا حبيبي إلى مسارح الأرواح وسوف أعود إلى هذا العالم لأن عشتروت العظيمة ترجع إلى هذه الحياة أرواح المحبين الذين ذهبوا إلى الأبدية قبل أن يتمتعوا بملذات الحب وغبطة الشبيبة ».[2]

فالموت عند "جبران" لا يعدو كونه امّحاءً للحجب والحدود التي تستتر خلفها الروح الكلية والجنة الأبدية، وباختراق هذه الحدود تتحد الروح الإنسانية بروح الكون حينما تتحول إلى هيولى حرة سابحة في الفضاء وعلى وجه الريح تنتقل بين الأزمنة والأمكنة ومختلف العوالم لأنها لا تفنى بالموت بل تولد من جديد.

بينما يمثل الموت لحظة مفصلية في التجربة الفردية ولا يمكن عيشها مرتينهي لحظة يُعلن فيها الإنسان عن هشاشته وفقره الوجودي وفاقته وإملاقه، مجبرا ومكرها على الرضوخ، فتعجز اللغة البشرية أمام حقيقة الموت، لأنها ولدت وتغذّت من مألوفات حوادث الحياة

[1] المصدر السابق، عرائس المروج، ص30 إلى 32

[2] المصدر نفسه، ص27

وتجاربها، فاللّغة معطى مخزن لخبرات تعاطي الإنسان مع ما حوله،[1] لأن الحديث عن حياة ما بعد الموت تجعل من العلاقة بين الدّال والمدلول متباعدة وضبابية لأن المتحدث لم يخبرها بعد بل يحاول مقاربة جزئياتها حسب تمثله الخاص، أما "نبي جبران" فيقول: « ولكن إذا حدث أن تلاشى صوتي في آذانكم، وامّحت محبتي من ذاكرتكم، فسأعود مرة أخرى إليكم وبقلب أكثر غنى، وشفتين أكثر استجابة للروح، سأعود فأتكلم ».[2] و: « اعلموا إذن، أني من السكون الأعظم سأعود، فالسَّديم الذي يتلاشى مع مجيء الفجر غير تارك في الحق إلا النّدى، لا يلبث أن يرتفع ويتجمع ويستحيل غمامة تنهل بعدها مطرا على الحقول »،[3] سيكون أكثر معرفة وأعمق فكرا لأنه عرف ما بعد الموت والتحم بروح الكون في السّديم الأبدي، ثم يعود محدثا بلسان العارف الرائي المستبصر.

تتعالق فلسفة الرجعة الدائمة مع روح الخطاب المقدّس في أدب "جبران" في مثل قوله: « ومرت السّنون، فمات رجل في سن متقدمة ودفن كما تدفن أي بذرة أو بلوطة »،[4] ونجد صدى هذه الفكرة في الكتاب المقدّس حين يقول "يسوع": « الْحَقَّ الْحَقَّ أَقُولُ لَكُمْ: إِنْ لَمْ تَقَعْ حَبَّةُ الْحِنْطَةِ فِي الْأَرْضِ وَنَمَتْ فَهِيَ تَبْقَى وَحْدَهَا وَلَكِنْ إِنْ مَاتَتْ تَأْتِي بِثَمَرٍ كَثِيرٍ».[5]

فالبذرة التي تدفن في الأرض تستعيد دورة الحياة مرة أخرى بعد أن تخصب الأمطار (مياه الحياة) الأرض (الأم)، تنمو الزروع وتثمر وتعطي العالم كائنات جديدة، فالإنسان إذن، في حنين أبدي إلى الرجعة الدائمة إلى العالم الذي ألف وإلى الحياة التي عاش، كما يحن أيضا إلى أصل الروح الأثيري قبل أن تعرف الجانب الترابي منها، فيقول "جبران": « ما من

---

[1] يُنظر: عبد الجبار الرفاعي، الدين والكرامة الإنسانية، مركز دراسات فلسفة الدين (بغداد)، دار التنوير (بيروت)، ط1 (2021م)، ص28

[2] جبران خليل جبران، النبي، ص250

[3] المصدر نفسه، ص252

[4] المصدر نفسه، التائه، ص600

[5] الكتاب المقدَّس، العهد الجديد، دار الكتاب المقدس (القاهرة)، ط3 (2016م)، يوحنا 12: 29

حنين يبقى دون استجابة ».[1] ففكرة الشوق للمثالي واحتراق الروح ولعا بنشوة الوصال الأبدي تحث على البحث عن حقيقة الكون وعن الحكمة من كل الأحداث التي يلاقيها ويعيشها، كما تهفو إلى الوصول إلى عمق الذات العظمى بمعراج روحي يختتم محطات الاتّحاد التام بين النّسبي والمطلق. و« الراغب الأعظم، أو التواق النهائي، كما في التصوف، هو الله، يريد الله أن تغدو الأرض مماثلة له، الأرض ونحن مخلوقات الأرض، نرتفع نحوه بفضل قدرة هذه الرغبة أو التوق »،[2] لأن الإنسان انعكاس لصورة الله في الأرض يحاول مضاهاته والسير على هداه أملا وتطلعا إلى تحقيق لحظات الوصال الروحي به.

وانطلاقا من التسليم جدلا بفرضية حضور هذه الفلسفة في متون "جبران" ننتقل إلى دراسة الفكر الغنوصي[*] وتجسده في كتاباته،

---

[1] جبران خليل جبران، رمل وزبد، ص281

[2] روبن ووترفيلد، جبران خليل جبران "نبي عصره"، تر: ميشيل خوري، ورد للطباعة والنشر والتوزيع (دمشق)، ط1 (2003م)، ص254

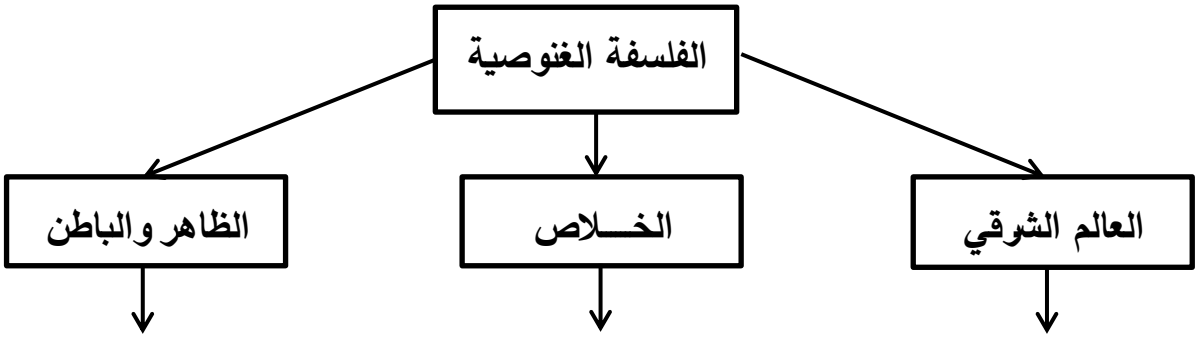
[*] الغنوصية (Gnosticism) تعني العرفان والمعرفة الباطنية ويعد العالم المادي مشينا فتنفصل الروح عن المادة (الجسد). الله حسب هذا الفكر يقطن فوق العالم الشرير بمسافة بعيدة جدا محاط بالكائنات الروحية من الذكور والإناث (الدهور) ومن بينها "يسوع" الموجود من قبل العالم أصلا، وفي مستوى أدنى يقطن خالق الأرض "يهوه" ابن الدهر الساقط "صوفيا" (التي جلبت النور إلى الظلام)، يتصف "يهوه" بجلافة الروح وهو الذي أنتج كتلة الشر. تفسر هذه المعرفة الباطنية حادثة آدم وحواء مع الحية في الجنة بأن الحية لم توسوس لهما ولم تكن شريرة بل إنها بذلت جهدها لإنقاذ البشر من قيادة "يهوه" المظلة، فدفعتهما للأكل من ثمار شجرة معرفة الخير والشر. وعندما أبصر "يسوع" (الدهر الإلهي) أن الأمور تسوء على الأرض قرر النزول متنكرا بالجسد الذي لم يكن ماديا فعلا بل مجرد مظهر، فأظهر للأرواح التي تحارب الأغلفة النجسة كيفية الانعتاق والخلود.

(يُنظر: فراس السواح، موسوعة تاريخ الأديان، ج5، ص245)

كما تشير المعرفة الغنوصية إلى خليط من الحركات الدينية ذات المعتقد القائم على الإيمان بأن البشر هم أنفس إلهية عالقة في العالم الجسدي المادي خلقه الروح غير الكامل المدعو "الديميورج" (تجسد الشر)، ومن أجل التحرر من العالم السفلي يحتاج الإنسان إلى الغنوص أو المعرفة الباطنية الروحانية، و"عيسى" ابن "مريم" هو تجسيد الكائن الأسمى الذي جاء ليعطي الغنوصية للبشر.

(يُنظر: ميرسيا إلياد، البحث عن التاريخ والمعنى في الدين، ص341)

ونلخص محتوى الفلسفة الغنوصيّة أولا في المخطط الآتي[1]:



- الله هــو الخيــر المحــض وهــو المطلق.
- الإله الصانع هو الذي خلق العالم، وهو إله فيه من الشر والنقص.
- المادة الأولية في الإنسان هي روح الله (نفـخ مـن الخيـر) ولكـن الـروح محبوسة في الجسد (الشر).

- فداء البشر بإبن الله وتكفير كـل الخطايـا بـآلام وعـذابات "يسوع" علـى الصـليب، وهـو أمر اختيـاري قد طلبه "يسوع" نفسه لأنه يحب البشر.

- يتعلــق بــالعلم والفلســفة وأسرار المعرفة الإلهية.

تتمحور فلسفة الغنوصيّة المسيحية[*] على فكرة سجن الروح النورانية في ظلام الجسد المادي وأن الخلاص الحقيقي يتأتى عن طريق معرفة النفس عبر فعالية روحانية تقود إلى معرفة الطبيعة الإنسانية في أعمق مستوياتها، ومن ثم معرفة الله الحق كشفا وإلهاما.[2]

---

[1] يُنظر: خزعل الماجدي، العود الأبدي، ص86 إلى 89

[*] العلامة الفارقة في المسيحية الغنوصية عن المسيحية القديمة هي اعتقاد أتباعها أن العالم المادي المرئي من صنع إله أدنى من الله الحقيقي (النوراني) هو إله اليهود الصانع يوازي (أنجرامانيو) شيطان الزارادشتية.
وقد تم خلق الإنسان من مادة الأرض الظلامية ثم أخذ الإله الصانع قبسا من نور الأعالي المسروق وحبسه في قوقعة الجسد، ثم فرض الشرائع على الإنسان كي تشغله عن اكتشاف الجوهر الحقيقي لروحه.
(يُنظر: فراس السواح، الوجه الآخر للمسيح (موقف يسوع من اليهود واليهودية وإله العهد القديم ومقدمة في المسيحية الغنوصية)، دار علاء الدين (دمشق)، ط1 (2004م)، ص151)
أي أن فلسفة الغنوصية المسيحية تقوم أساسا على مبدأ الثنوية (الخير/الشر) ولابد للإنسان أن يبقى في كدح روحي على مدار حياته ليحظى بنشوة الانتصار والتحرر.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص66

وهذا الكشف هو القادر على تحرير الروح من قبضة الجسد لتسمو وترتقي سلم المعارف الموصل إلى الحقيقة النورانية المطلقة.

يقول "جبران": « أنّى للبشر تلك المعرفة التي لا تدرك إلا بعد انعتاق النفس من ربقة التراب؟ ».[1]

وينحدر أصل الفكر العرفاني من أصول شرقية قديمة سومرية، مثلت رحلة "دموزي" إلى باطن الأرض واختفائه في العالم السفلي أول إشارة للاتصال بين رجل متأله والعالم الخفي العميق،[2] وكما تعاملنا مع فكرة الأم العذراء في الفكر الأسطوري القديم (الكشف عن مجازيتها) نحاول قراءة فكرة ورمزية الرجل المتأله الذي يدرك سر العالمين (المرئي والخفي).

انطلاقا من الإقرار بأن "يسوع" لم يفكر في الجسد بالطريقة الثنوية الضّدية (جسد في مقابل روح)، بل يصّرح "فراس السواح" في كتابه ((موسوعة تاريخ الأديان)) أن فكر "يسوع" أميل إلى الفكر اليهودي، إذ يكون الجسد هيكلا للروح القُدس وليس سجنا خانقا لها، لا يمنع الخير ولا ينجّس طهرها، كما اعتقدت الديانات القديمة كالمانوية والزارادشاتية(*) التي رأت في الجسد شرا ونجسا تخشى أن يدنس الأرض الطاهرة حتى بعد الموت، فلا تدفن الجثث بل يلقى بها طعاما للنسور في أبراج مخصصة لذلك.

---

[1] جبران خليل جبران، دمعة وابتسامة، ص295

[2] يُنظر: خزعل الماجدي، العود الأبدي، ص78

أما "يسوع" فلم يكن زاهدا مهملا للجسد، بل مستمتعا بملذات الحياة محافظا على مبدأ العدل بين الروح والجسد، ففي تلازمهما بعد رمزي للجسد في مقابل جعله مجرد آلة أو كتلة من اللحم في حال الانفصال التام (مثل الموت).[1]

أما رأي "جبران" في هذه الثنائية (الجسد/الروح) فيجمع بين التدّنيس والتقديس، فالروح هي التي ينبغي لها أن تسير الجسد، فإن كانت خيّرة وطاهرة لم يمنع الجسد ارتقاءها إلى ملكوت الله، وإن كانت شريرة وخبيثة لم يزدها الجسد إلى شجعا ودناءة.

نلاحظ من اللّوحات الفنية التي رسمها وضمّنها سنداته الأدبية أن الجسد مجرد تمظهر وتجسد مرئي للروح تسكنه لتحيا في العالم المادي مؤقتا إلى أن تنتقل إلى دورة حياتية أخرى أو تتحول إلى هيولى سابحة في السّديم الأبدي.

وقد يُحيلنا هذا الفهم الغنوصي لعلاقة الجسد بالروح مباشرة إلى فهم علاقة الأبوّة والبنوّة في اللاّهوت المسيحي، لأن الله كائن سماوي مستعصٍ على الفهم العقلي المحدود، والوحدة بين الأقانيم الثلاثة عبر روابط روحية قوامها المحبة هي الأقرب إلى المنطق من علاقة وحدة جسدية حقيقية.

الكائن البشري يمتلك ثلاث ملكات: الذاكرة، الفهم، والإرادة (ما يقابل المعرفة)، تسهم هذه الملكات في معرفة ومحبة الذات، وهذه الفعاليات العقلية تشبه الشخوص المقدّسة، التي

(*) « تقول التعاليم الأصلية لزارادشت أنه في البدء لم يكن سوى الله الذي يدعوه "أهورا مزدا"، وجود أزلي سرمدي وألوهة قائمة بذاتها مكتفية بنفسها عما عداها، ثم إن هذه الألوهة اختارت الخروج من كمونها والظهور فيما سواها، فصدر عنها روحان توأمان هما "سبينتامانيو" و"أنجرامانيو" وقد وهبهما الله منذ البداية أهم خصيصة تميز استقلالهما عن مصدرهما، هي خصيصة الحرية ».

(فراس السواح، الوجه الآخر للمسيح، ص152)

[1] يُنظر: خزعل الماجدي، العقل الشعري، ص339.

هي في الأساس واحدة، إذ لا تعطينا ثلاثة عقول، بل عقلا واحدا،[1] وكذلك هو الأمر بالنسبة لتجسيد روح الله في الثالوث المقدّس في المعتقد المسيحي، حيث الأب والابن والروح القدس واحد.

يتمثل "جبران" علاقة الأُبوّة والبُنوّة مع جميع البشر حتى يقارب الحلول التام في روحه، يقول: « وبعد ألف من السنين تسلقت الجبل المقدّس وعدت فخاطبت الله قائلا: أيها الأب، إني أنا ابنك برأفة ومحبة ولدتني، وبالمحبة والتعبد سوف أدخل في ملكوتك (...) يا إلهي، يا غايتي وتمامي، أنا أمسك وأنت غدي، أنا جذورك في الأرض وأنت أزهاري في السماء، وإنا معا ننمو أمام وجه الشمس »،[2] ليست الأبوة هنا حقيقية بالتأكيد بل مجازية رمزية، يتمجد عبرها الابن لأنه جزء من روح الأب فيسعى إلى الدخول أو العودة إلى ملكوت الله بالمحبة والتعبد تحقيقا للخلاص الذاتي، إذ يقول "جبران": « في ذات ذاتك يرقد مخلصك ».[3] فمن يسعى إلى جوهر ذاته ومعرفة الخبايا والأسرار الباطنية يستنار فكره بأنوار الحقيقة ويتمجد في العزلة الثابتة للكائن الإلهي يتم وضع آخر، ثان، مختلف عن الإله كأقنومية، لكنه مماثل له في الجوهر، الإله الابن، المتمايز عن الإله الآب، الآب فهم والابن حب، والدمج بين الفهم والحب يعطي العقل، والعقل هو ميزة الإنسان الكامل وإجمالية الإنسان،[4] ولابد أن بلوغ درجة الإنسان الكامل في إجماليته هو الذي دفع بـ "جبران" إلى اقتحام الخطاب الميتاورائي والعوالم التخييلية رغبة وطمعا في إضاءة عتمة دروب كنوز المخيلة المخبوءة، وتحرير حدود المناطق المحرمة التي نادرا ما يتجرأ الفكر الإنساني على

---

[1] يُنظر: كارين آرمسترونغ، الله والإنسان (على امتداد 400 سنة من إبراهيم الخليل حتى العصر الحاضر)، تر: محمد الجورا، دار الحصاد (دمشق)، ط1 (1996م)، ص133.

[2] جبران خليل جبران، المجنون، ص65.

[3] المصدر نفسه، ص671.

[4] يُنظر: لودفيغ فويرباخ، جوهر المسيحية، ص125.

اجتيازها، فيحيا بموجب ذلك حالة روحية متوحدة في ذات الله يعبر عنها بقوله: « لا تقل في حال أحببت (الله في قلبي)، بل الأحرى (أنا في قلب الله) ».[1]

والحب هو الجامع الأثيري والأبدي بينهما حين يملأ وجدان العارف بالسبيل إلى وصال شقه السماوي، فيقول كذلك: « أن تنام وفي قلبك صلاة من أجل المحبوب، وعلى شفتيك تسبيحة مرعوفة إليه »،[2] و: « من قلبي طار عصفور نحو السماء وكان يكبر باطّراد كلما ابتعد، إلا أنه مع ذلك ظل في قلبي ولم يغادر».[3]

فالله حسب هذا الرأي أكبر بكثير من مجرد صانع للكون وأحن من أن يكون ظالما وساجنا للروح في جسد مادي نجس، بل هو الكائن النوراني الأسمى المتجاوز للوجود، والذي يربطه بالبشر أكبر من قدرة اللغة والخيال على الاستيعاب، هو سر كوني لا يباح به بل يمارس روحيا، وهو الشخصية الأخلاقية ذات السلط العليا في الكون، متحركة فيما وراء التاريخ وحتى عند انتهائه، متعالية وعادلة، والله يقترب جدا ممن يطأطئ رأسه في الصلاة لأنه غفور رحيم، ومهتم بالدرجة الأولى بشؤون البشر وخلاصهم، في صفته الأبوية وفعله الأبويّ.[4] ولذلك أرسل ابنه إليهم أو نزل متجسدا في شخص "يسوع" ليهدي الأرواح الضالة ويدعوها إلى طريق الحق ويبارك العالم الذي تعيش فيه رحلة الحياة قبل أن تصعد إلى ملكوت الله، يقول "جبران": « أنت لست مثلي أيها المجنون، فأنت مازلت رهين الشوق إلى روح تكون أختا لروحك، وأما ذاتك، فلم تصبح بعد شريعة لذاتك ».[5]

---

[1] جبران خليل جبران، النبي، ص180

[2] المصدر نفسه، ص181

[3] المصدر نفسه، ص146

[4] يُنظر: فراس السواح، موسوعة تاريخ الأديان، ج5، ص213

[5] جبران خليل جبران، المجنون، ص99

ومن تصبح روحه شريعة لذاته يتمجد ويرقى إلى مصاف الذات العظمى الإلهية، يعتقد أن الله قد حلَّ في روحه كما حلّ في العالم فأصبح لكل ما في الكون روح عظمى تخفي أسرار الروح الإلهية الحالّة فيها، يقول "جبران": « كي تتعرفوا إلى أسرار قلوبكم وتتألهوا بفضل تلك المعرفة لأن تصبحوا فلذة من قلب الحياة »،[1] معرفة تؤدي إلى الخلاص البشري، وبهذا يكون كل شيء هو الله ولا انقسام في العالم إلى الانقسام المؤقت الذي لابد منه لعيش دورات الحياة الأرضية، أما بعد الموت فتعود كل المخلوقات إلى أصلها ويلتئم شمل الروح الإلهي الكلي، إضافة إلى أن هذا الانقسام لم يفصل بشكل كامل بين الله وروح المخلوقات، فالفكر الحلولي[*] يوضح طبيعة العلاقة المستمرة بينهما.

يقول "جبران" : « بل الأحرى بكم أن تنظروا حولكم، فإن الله يلعب مع أولادكم.

وتطلعوا في الفضاء من فوقكم، وسترونه ماشيا في الغيم، مادًّا ذراعيه في البروق وهابطا من السحاب في المطر. سترونه باسما في الزهور، وصاعدا في النسغ في جذوع الشجر، وملوحا من الغصون بيديه »،[2] لهذا تعلق "جبران" بالطبيعة وتكلم عنها بحب وتعظيم في كل ما خط قلمه وأنتج فنه.

---

[1] المصدر السابق، النبي، ص180

[*] يعبر الفكر الصوفي بشعرية عن الحلولية في الكون ومن ذلك:

« هبطت ومعي نوره الذي أهبطني به، فرأيت كل شيء، ولم أر الحسن ولا القبيح، ولم أر القريب ولا البعيد، ولم أر المختلف ولا المؤتلف، بل رأيت الحكمة الحق، ورأيت الصنعة الحق، ورأيت التدبير الحق، ورأيت الأبد الحق، ورأيت التقدير الحق، ورأيت السر الحق، ورأيت الأمر الحق، ورأيته قدام ما رأيت، ورأيته من وراء ما رأيت، ورأيته في كل ما رأيت»

(يُنظر: محمد بن عبد الجبار بن الحسين النفري، الأعمال الصوفية، تق: سعيد الغانمي، دار الجمل (بغداد)، ط1 (2007م)، ص283)

[2] جبران خليل جبران، النبي، ص246

وعند "جبران" يمثل البحر مثلا رمزا عميقا لتجسيد حلولية الله في إحدى عناصر الطبيعة، فالماء في الفكر الجبراني عنصر مقدّس يغسل القلوب ويطهر الأرواح ويمحو خطايا الإنسان بالتعميد، ويُعدّ الماء مادة الخلق الأولى في أغلب الأساطير القديمة وخاصة الشرقية، انبثقت منه الهيولى الأولى التي وجد منها الكون بعد أن انفصلت الأرض عن السّماء،[1] ويبقى مفعول قداسة الماء ساريا على الكون إلى الأبد لأنه ارتبط بطابع الإلغاز والسر ولأن الله اختار أن يبارك "يسوع" ويعلن عن أبوّته له أثناء لحظة تعميد "يوحنا" له في نهر الأردن، عندما ظهرت الحمامة وسُمع صوت يقول: "هَذَا هُوَ اِبْنِي الَّذِي بِهِ سُرِرْتُ" (حسب رواية الأناجيل).

يرى "جبران" أن البحر هو الصورة الأنسب لتصوير عمق ذات الله، والتعبير عن مدى غموضها واتساعها وعن قوة غضب الله وبطشه، وعن مرونة تعامله ولين قلبه في آن، وعلاقة الماء بالبحر هي المقابل التخييلي لعلاقة الإنسان بالله؛ تدور القطرة دورة كاملة منذ انطلاقتها الأولى من مصدرها الأساسي (البحر) لتعود في نهاية الدورة إلى الاتّحاد في مياهه، كما يعيش الإنسان دورات حياته الأرضية ليعود في نهايتها إلى الاتّحاد التام في روح خالقه. والماء هو وسيلة فعالة لتكوين صداقات مع الطبيعة فالماء هو أبسط وسيلة للشّفاء من أمراض النفس والجسم على السّواء، ويجعلنا نكوّن صداقات مع الطبيعة بفضل الأصل المشترك والقاسم المشترك مع النباتات والحيوانات، فالماء عنصر المساواة ومرآة العصر الذهبي،[2] عصر الاتّحاد التام والهيولى الإلهية والأصل الواحد.

يقول "جبران": « سننسى أنا وأنتم دروبنا عندما نبلغ قلب أمنا، عندما نبلغ البحر».[3]

---

[1] يُنظر: خزعل الماجدي، العود الأبدي، ص201

[2] يُنظر: لودفينغ فويرباخ، جوهر المسيحية، ص350

[3] جبران خليل جبران، التائه، ص625

وأيضا: « الجدول قد بلغ البحر، وها إن الأم العظيمة تشد وليدها إلى صدرها من جديد »،[1] في عودة منه إلى الاتّحاد بروح الأم الكونية والإله الأب لأن الله قد حلّ في كل موجودات العالم.

إضافة إلى قوله: « كما يحتضن المحيط جدولا يتراكض انحدارا إليه، هكذا احتضنني ».[2] يشعر "جبران" بالله الرؤوف حاضرا في كل ما يحيط به وفي داخل روحه أيضا، يمكن اعتبار الحلولية بجميع رموزها بنية أنثروبو–تخييلية في النص الجبراني الأدبي المتماهي مع نصوص الكتاب المقدّس، إذ يقول فيها "يسوع": « الَّذِي رَآنِي فَقَدْ رَأَى الْآبَ، أَلَسْتَ تُؤْمِنُ أَنِّي أَنَا الْآبُ والْآب فِيَّ؟ الْكَلَام الَّذِي أُكَلِّمُكُمْ بِهِ لَسْتُ أَتَكَلَّمُ بِهِ مِنْ نَفْسِي، لَكِنَّ الْآب الْحَالّ فِيَّ هُوَ يَعْمَلُ الْأَعْمَالَ، صَدِّقُونِي أَنِّي فِي الْآب وَالْآب فِيَّ ».[3]

يوضح هذا القول النموذج المعرفي الإدراكي للفكر المسيحي حول علاقة الله الأب مع "يسوع" الابن وثم يتم إسقاط جوهر هذه العلاقة على كل من آمن به « لِيَكُونَ الْجَمِيعُ وَاحِدًا، كَمَا أَنَّكَ أَنْتَ أَيْضًا أَيُّهَا الْآب فِيَّ وَأَنَا فِيكَ، لِيَكُونُوا هُمْ أَيْضًا وَاحِدا فِينَا، لِيُؤْمِنَ الْعَالَمُ أَنَّكَ أَرْسَلْتَنِي وَأَنَا قَدْ أَعْطَيْتُهُمْ الْمَجْدَ الَّذِي أَعْطَيْتَنِي، لِيَكُونُوا وَاحِدًا كَمَا أَنَّنَا نَحْنُ وَاحِدٌ ».[4]

لكن هذا التصور الحلولي ينزل بالله إلى مرتبة المخلوقات ويقسم القداسة بينهم. وبالتالي، لا يصبح المقدّس مقدّسا ولا يحاط برهبة الخفاء اللاّزمة لاستمرارية تقديسه، كما أن العقل الحلولي حينما يفرط في الحلولية يتورط بانحراف المسار السّوي للتفكير المنطقي وينحو تجاه الإلحاد وإنكار وجود الله وعظمة شأنه، فهذا العقل الحلولي نظر إلى الرب يسوع نظرة ألوهية يشترك فيها مع الإله الأب في ماهية واحدة، ويكون كاملا في البشرية وكاملا

---

[1] المصدر السابق، النبي، ص259

[2] المصدر نفسه، المجنون، ص66

[3] يوحنا 14: 9،11

[4] المرجع نفسه 17: 21،22

في الألوهية،[1] بمعنى قدرته الدائمة على الانتقال بين جسد مادي فيزيقي وجسد معنوي ميتافيزيقي في حركة مزدوجة الاتجاه، وهذا أمر غير منطقي وغير وارد إطلاقا في الواقع، إلا في الخيال الأسطوري مثل ما « تم تحديد صفات الآلهة الأولمبية بطابع بشري بما في ذلك الصفات الشريرة والحقيرة، فتلتقي القوة والذكاء في صورة نهائية لصنع تجسيد إلهي تام، أما المسيحية فلا تفتح إمكانية إطلاق الصفات البشرية على التجسد الإلهي، إلا في شقها الذي تستحقه الألوهة كالحب والخير والذكاء ».[2]

ولعل هذا ما جعل العقل الإنساني المحدود يرفع "يسوع" إلى مرتبة إله حقيقي لأن لا وجود لبشر منزّه تماما من الصفات السلبية والخطايا والذنوب، كذلك المتأمل في النصوص الإنجيلية يلاحظ أن إنجيل يوحنا هو الوحيد الذي ينفرد بلقب "الابن" من بين الأناجيل ويمنحه بذلك أعلى منزلة في سلم الخليقة، كما ينفرد بذكر لفظة "الابن الوحيد": اللهَ لَمْ يَرَهُ أَحَدٌ قَطْ. الِابْنُ الْوَحِيدُ الَّذِي هُوَ فِي حُضْنِ الْآب هُوَ خُبْز (1: 18) و: لِأَنَّهُ هَكَذَا أَحَبَّ الله الْعَالَمَ حَتَّى بَذَلَ اِبْنَهُ الْوَحِيدَ لِكَيْ لاَ يَهْلَكَ كُلُّ مَنْ يُؤْمِنُ بِهِ، بَلْ تَكُوْنُ لَهُ الْحَيَاْةُ الْأَبَدِيَّةُ (3: 16-18).[3] علما أن إنجيل يوحنا لم يُكتب إلا بعد أن تبلور الفكر المسيحي وتطور على يد التلاميذ والرسل ولم يبق على أصله الذي جاء به "يسوع"، وبالمقارنة مع ما جاء في الأناجيل الأخرى نلاحظ أن: كل واحد منهم ركز اهتمامه على أحد جوانب شخص "يسوع"، "فمَتَّى" ركز على طابعه الملكي، و"مَرْقَسْ" ركز على إنسانيته، أما "لُوْقَا" فركز على طابعه الكهنوتي، في الحين الذي ركز فيه "يُوْحَنَّا" على ألوهيته،[4] وجميع الصفات التي ركز عليها

---

[1] يُنظر: فراس السواح، موسوعة تاريخ الأديان، ج5، ص253

[2] لودفينغ فويرباخ، جوهر المسيحية، ص13

[3] يُنظر: فراس السواح، الإنجيل برواية القرآن، دار علاء الدين (دمشق)، دار ومؤسسة أرسلان (دمشق)، ط1 (2017م)، ص155

[4] يُنظر: فراس السواح، موسوعة تاريخ الأديان، ج5، ص253

كاتبوا الأناجيل قبل "يُوْحَنَّا" تدل على الطبيعة الإنسانية ليسوع وعلى الفهم المجازي الاستعاري لعلاقة الأبوّة والبنوّة بينه وبين الله.

أما الفكر الرشيد الأصح فهو حين عبّرت الرواية القرآنية عن ناسوت عيسى بجملة بليغة مختصرة، عندما قالت إنه وأمه "كانا يأكلان الطعام"، ثم أسبغت عليه ألقابا تضعه في زمرة الشخصيات الدينية الإنسانية، التي أقامها الله وسيطا بينه وبين بني الإنسان لإبلاغهم رسالته، فهو "نبي" و"رسول" و"عبد الله"،[1] ولا ينبغي توجيه العبادة إلى شخصه بل الإيمان به وبما أوحى إليه من روح وعلم ومعجزات كشفاء الأبرص والأعمى والأكمه وإحياء الموتى بإذن الله تعالى.

وقال الله تعالى في كتابه: ﴿ **يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لَا تَغْلُوا فِي دِينِكُمْ وَلَا تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِنْهُ فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ وَلَا تَقُولُوا ثَلَاثَةٌ انْتَهُوا خَيْرًا لَكُمْ إِنَّمَا اللَّهُ إِلَهٌ وَاحِدٌ سُبْحَانَهُ أَنْ يَكُونَ لَهُ وَلَدٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَكَفَى بِاللَّهِ وَكِيلًا** ﴾ [2] لأن الله هو السيد والرب الوحيد لهذا العالم.

يتماهى أسلوب كتابة "جبران خليل جبران" مع وعيه وتمثلاته للأطر المرجعية للمقدّس لتكون نصوصه تجربة أدبية ثقافية مفعمة بالوسائط الرموزية التي ما تزال في حاجة إلى تعميق الفهم التأويلي، بغية تشكيل صورة شمولية للنسق الأدبي المعرفي "لجبران" وفق الدرس الأنثروبولوجي–التأويلي، لذلك تستمر مساءلات فكره عن التحيز العلائقي وعلاقته بالكيان الإبداعي، لنحدد النمط الذي يلعب فيه المقدّس دورا محوريًّا في توجيه المعنى والدلالة لدى "جبران".

---

[1] يُنظر: فراس السواح، الإنجيل برواية القرآن، ص119

[2] سورة النساء، الآية: 171

المبحث الثاني: المقدس الطبيعي (المادي)

يستمر الإنسان في العيش ويزداد اكتسابا لخبرات حياتية حين يتماشى مع تيار التحولات السوسيوثقافية والتطورات العلمية، ومن أجل مواكبة حركة عجلة الحياة السائرة لابد من إعمال العقل لتتطور وسائل العيش فتتغير البُنى الذهنية والآمال البشرية، إذ يسعى العقل البشري إلى إحداث نقلات معرفية ونهضات علمية وكشوفات غير مسبوقة، ولاشك أن تاريخ العصر الحديث يثبت أنه مكتظ ومليء بمثل هذه الهزّات العنيفة لمسار العقل وإنجازاته، وهو ما جعل العقل يبرز في صدارة المقدّسات الإنسانية فاهتم به العلماء والفلاسفة والدارسون لأن الإنسان مولع بالحضارة والتطور.

لكن التطور الذي أقام علاقة استمرار (الوحدة) بين الإنسان والحيوان قد نقض التباين بين الطبيعة والثقافة[1] وتجاهل أن الإنسان هو الكائن الوحيد القادر على صنع الثقافة والتأثر بها والشعور بروحها ومضمراتها الوجدانية، أما الحيوان فلا يمكن له أن يرقى إلى مرتبة العقل البشري والشعور الموجه بالوعي.

كما أن الإنسان كائن حضاري تاريخي بطبعه، فهو بكل القدرات العقلية التي لديه يتجه دائما إلى التقصي والحفر في أصول الحياة الأولى، ويتطلع إلى فك رموز المادة الداخلية، وما يسبب هذا البحث القلق إلا ذلك الحنين الأولاني إلى الرحم الأول، فالمادة تصور الأصل المطلق، فيحمل الإنسان داخله رغبة لا يمكن كبحها تهفو نحو سبر أعماق الأزمنة والأمكنة لكشف أساس الجوهر المادي والحالة الجنينية التي خلق منها.[2]

---

[1] يُنظر: علي عزت بيجوفيتش، الإسلام بين الشرق والغرب، تر: محمد يوسف عدس، مؤسسة العلم الحديث (بيروت)، ط1 (1994م)، ص81

[2] يُنظر: ميرتشيا إلیادة، البحث عن التاريخ والمعنى في الدين، ص116

أي يمكننا القول إن العلم مدفوع بعوامل روحية ذاتية ووجدانية حتى وإن حاول العقل إنكارها في كثير من المرات بادّعاء الموضوعية البحتة، خاصة فيما يتعلق بالدراسات العلمية للظواهر الاجتماعية والإنسانية، فهي لا تخضع لقوانين العقل الصارمة كمبدأ الحتمية المفروض عليها فرضا خارجيا، أو فيما يتعلق أيضا بمسائل وروايات البداية والخلق أين يُرجع العديد من العلماء ذلك إلى الصّدفة أو إلى الانفجار الكوني أو إلى أسباب متّشحة بطابع علمي، دون الإشارة إلى المعجزة الإلهيّة أو ما ترويه الأساطير القديمة، وبالاعتماد على علماء الإحياء يكون الحد الفاصل في تعريف الحياة هو قانون (القصور في الطاقة Entropy)، ويقصد به التشوّش العام، والحالة المطلقة للاشتقاق الخامد، وكل قوانين الطبيعة تعود إليه، وبالمقابل تثبت الملاحظة أن السّمة الأساس للكائن الحي بصفة عامة هي (اللاّأنتروبي)؛ أي صد القصور في الطاقة، وهذا قادر على خلق المركب البسيط.[1]

بينما الإنسان عنصر نشط فعال يمتلك طاقات كامنة ولا يحيا في الظل والظلام والفوضى والخمول، وهو الأقدر من بين الكائنات الأخرى على شحذ طاقاته وتجديدها كي لا تفتر، كلما امتلأت نفسه بمشاعر السلام الداخلي والانسجام مع عناصر الطبيعة، وتوجيه ميوله العلمي توجيها سليما محايثا ولا يطغى فيه العقل على المقدّسات.

وبالعقل وحده يستطيع هذا المخلوق أن يحدد مساره واتجاهه أيكون نحو الشر أم نحو الخير، فهو منذ اللّحظة التي خرج فيها من الجنة مطرودا لم يعد قادرا على العيش ببراءة تامة كالملاك أو كالحيوان حتى، إلا أنه لم يفقد حريته وقدرته على الاختيار، فبقيت هذه الحرية فيه كشكل من أشكال الوجود الممكن في الكون،[2] وعليه أن يحسن توجيه اختياراته الحرة وأن يصنع فردوسه الأرضي المؤقت بواسطة الاستمرار في البحث والتعلم والاكتشاف،

[1] يُنظر: علي عزت بيجوفيتش، الإسلام بين الشرق والغرب، ص67

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص84

دون إلغاء الحدود الفاصلة بينه وبين عالمه ومحيطه، وعن طريق التناغم والانسجام للعيش برفاهية أكبر وقلق أقل مستحضرا حالة التوحد الأصيل مع الفردوس الذي فقده ولا يستطيع العودة إليه لأن الملائكة تشهر سيوفها في وجهه قاطعة كل السبل أمامه إذا ما فكر في العودة.[1] ندرك من فحوى هذه المقولات والرؤى أن الإنسان كائن مختلف عن الطبيعة يحاول بناء عرشه فيها باستمرار.

وقد أدى التعلق بعملية إعادة صياغة الإنسان إلى ظهور جدلية العقل المقدّس، وبالأخص أمام اضطراب موقف الفلسفة في تحديد مفهوم واحد للدين وفي تقديم تفسيرات ما وراء الواقع وضبط ماهية الله وتأكيد وجوده ثم تحديد العلاقة معه، فتزعزع الإيمان وانبهر العقل بمنجزاته العلمية ثم تسلق مراتب التقديس إلى أن بلغ مرحلة التأله والافتتان بالذات وأعلن أن الإنسان جزء لا يتجزأ من الطبيعة وأنه ينتمي إلى نسق كلّي متداخل العناصر.

ثم جاءت عدة محاولات لتحويل علم اللاَّهوت إلى علم الأخلاق، ونزع مركز الدين من الله وإلصاقه بالإنسان، فاستخدم مفهوم الله بالمساواة مع الطبيعة ثم تطور إلى إنكار تام للمفهوم التقليدي له[2] كنتيجة حتمية للإغراق في مبدأ الحلولية. ومن ثم أصبح السبيل الوحيد لإثبات معرفة ما أو حقيقة مطلقة هو التوصل العلمي لنتائج دقيقة حول الموضوع المدروس، والخاضع للوسائل المنهجية والآلات المتطورة، وأقصي كل تفسير أو رأي غير مبرر واقعيا وعلميا.

وأخضع الدين للتشريح العلمي والدراسة الدقيقة ولم يعد محاطا بهالة مقدسة، بل أصبح ظاهرة من السهل أن يقاس مدى الالتزام بها وقد ينتهي الأمر بالتدين الشكلي إلى تدين زائف يمحق روح الدين، ويطفئ الجذوة الإيمانية ويهشّم القيم الإنسانية ويحول مفاهيم

---

[1] يُنظر: إيريك فروم، فن الحب، ص19

[2] يُنظر: إيريش فروم، كينونة الإنسان، تر: محمد حبيب، دار الحوار (سوريا)، ط1 (2013م)، ص151

توليد الطاقة الروحية إلى مفاهيم تم تحنيطها، وقد حدث أن تحولت هذه الظاهرة الدينية إلى فلكلور متوارث مبتذل،[1] هذا ما أدى إلى نوع من النفور والابتعاد عن التدين، وخلق ازدواجية داخل النفس البشرية التي تميل في جوهر حقيقتها إلى الاستكانة والركون تحت حماية سلطة روحية أقوى منها ومن الكون فاتجهت بتقديسها نحو الطبيعة والعقل والمنجزات العلمية فسقطت في فخ الحلولية.

انطلق الإنسان الحديث في رحلة بناء ذاكرة إنسانية جديدة ومسار تاريخي من صنع الإنسان المادي الطبيعي بوصفه جزءا لا ينفصل عن الكل، يتعامل هذا الإنسان مع الطبيعة تعامله مع المقدّس لأنها « تمنح صوتا لروح عالمية، إلا أنها تعيرها مسكنا محليا واِسما وهي خارج الزمن وذاتية الحركة كالإله، والمصدر المتعالي لكل حياة ومورد مؤكد للنعمة. إنها تتصف بضخامة تهذب الرجال والنساء وتعيدهم إلى موقعهم المتواضع من الكون، لكنها أيضا شريك في الحوار ومقر العواطف، تلهم مساعديها الحب والولاء، إنها معا حميمية ومجهولة الهوية، جميلة وسامية، متحولة وضخمة تجمع بين صرامة شيخ جليل ورقة أم».[2]

يجسد هذا القول الاعتقاد المتوهم الذي آمن به الإنسان الطبيعي، أو بالأحرى أقنع نفسه بالإيمان به قسرا، فهي (أي الطبيعة) خاضعة لمبدأ الحتمية لا تملك لنفسها قدرة الاختيار أو التجاوز لأنها نظام مغلق مكثّف بذاته، وهي ذات بعد طبيعي مادي واحدي يجعلنا نفكر في المعنى الفلسفي للمادة،[3] والإنسان لا يمكن أن يرضى بأن يتشيىء ويدرس كالجماد الساكن الخاوي من الروح.

---

[1] يُنظر: عبد الجبار الرفاعي، الدين والكرامة الإنسانية، ص120

[2] تيري إيغلتون، الثقافة وموت الإله، تر: أسامة منزلجي، دار المدى (بغداد–دمشق–بيروت)، ط1 (2018م)، ص126

[3] يُنظر: عبد الوهاب المسيري، دفاعا عن الإنسان (دراسات نظرية وتطبيقية في النماذج المركبة)، دار الشروق (القاهرة)، ط2 (2006م)، ص273

ولعل السبب الأساسي في الانجذاب نحو الفلسفات المادية والقبول بها ينقسم إلى:

أ/ المستوى المعرفي (الإبستيمولوجي): وفيه تفسير مادي راسخ في ما يتعلق بالتجارب الأولى للإنسان بعد أن خرج من الرحم الكوني، ويجد فيه العقل راحة كبرى حين لا يضطره إلى اعتماد نظام الثنائيات والمسافات ولا وجود للتجاوز والتجريد.

ب/ المستوى النفسي (السيكولوجي): الإنسان هنا جزء من كل أكبر، تختفي الحدود والهوية والإرادة والاستقلالية، وتبرز عملية إنكار الهوية الفرديّة والقدرة على الاختيار المتحرر.[1]

تدعو هذه النظرية إلى دراسة العالم من وجهة نظر علمية فقط وإلى تقليص مجال الافتراض وكل ما يُعزى إلى العالم الآخر اللاّمرئي، وتفعيل خاصية الشك الفيزيائي والاعتماد على العامل الظاهري فقط كمبرر منطقي لجميع الظواهر.

كما تحذر من تخلي العقل عن وظيفته التفسيرية والنقدية وعن التحليل لأن المقدس سوف يتضخّم باستمرار ولا يعرقل تضخمه نقد تمثلاته وتشوهاته في الحياة،[2] وقد يؤدي هذا إلى استلاب الخواطر الإنسانية وتعطل حركة عجلة النمو الفكري المرتبطة بالدرجة الأولى بالاقتصاد والقدرة على مضاعفة الإنتاج والابتكار المادي، لتحقيق اكتفاء المجتمع الاستهلاكي لذلك يجب، حسب رأي الطّبيعيين، أن يعمل الإنسان على تجنب الميتافيزيقا وعدم الاحتكاك بالتساؤلات التي تغرق في طبقات العدم واللاّتحديد، ومن بين أهم الأمثلة الشارحة لمدى انهيار سلطة المقدّس في العالم وتراجع نفوذه في الأوساط البشرية الحديثة أن جثة الإنسان الميت لا قيمة لها ولابد أن تتخلص منها البشرية بإحراقها بغية الحصول على

[1] يُنظر: عبد الوهاب المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، دار الفكر (دمشق)، ط2 (2007م)، ص 20،21

[2] يُنظر: عبد الجبار الرفاعي، الدين والكرامة الإنسانية، ص117

رماد يكون مادة أساسية لصناعة ألماس وأحجار وجواهر نادرة فيكتسب الميت قيمة مادية بالرغم من أن هذا السلوك يحوّل الميت إلى ضحية للمجتمع الاستهلاكي.[1]

لم تعد ظاهرة الموت مقدسة ولم تكف قدسية هالة العالم الآخر لحماية بقايا هذا الإنسان من المآل المأساوي لجسده، ولم يعد هنالك من أهمية لاستمرارية توهج ذكرى الروح، وهذا أمر خطير على سلامة العاطفة الإنسانية الفطرية خاصة أن المقابلة الرّمزية بين الروح والجسد تمثل المقابلة بين الإنسان والطبيعة (الأخلاق والمادة)، والمقابلة الكبرى بين الله والإنسان (الخالق والمخلوق).

يمكن أن يتضح هذا الأمر في قول "جبران خليل جبران": « وجدت الألوهية، وهي الذات المعنوية في الإنسان، لا تباع بالمال ولا تنمو بمسارات فتيان العصر، وتأملت، فرأيت الغني ينبذ ألوهيته ويحرص على أمواله، وفتى العصر يغادرها ويتتبع ملذاته ».[2]

يصرّح "جبران" باستهجانه لنتائج الفكر الطبيعي (المادي) الذي أسفر عن احتجاز الإنسان طواعيةً في ربقة الاستهلاك والرفاهية المادية، ويدعو الإنسان العاقل إلى البحث عن سبل استعادة ألوهيته وإحياء البصيرة فيه، وأن يسمح لغربته المعاشة بين تناقضات الحياة أن تهز كيانه وتدفع به نحو مصدر انبعاث الشوق المتأجج داخله نحو الكمال، وأن يتبع استدراجات العالم المغيّب ويبحث عن أصالة الهوية، دون أن ينبذ الزخم المعرفي والتطور الهائل المحقق، فلابد من إعادة صياغة الإنسان وبناء آني لذات معاصرة.

ويقول "جبران" أيضا: « أراني اليوم متّبعا بحكم المال سبل الغم (...) أين مجد الطبيعة؟ أين ألوهيتي؟ (...) لم أدر أن ما تحسبه الناس مجدا كان واحر قلباه جحيما ».[3]

---

[1] يُنظر: المرجع السابق، ص90

[2] جبران خليل جبران، دمعة وابتسامة، ص327

[3] المصدر نفسه، ص268

و: « رأيت المال بين يدي المبذر شبكة شروره وبين يدي البخيل مجلبة لمقت الناس وبين يدي الحكيم لم أر مالا (...) أهذه هي الأرض يا ابنة الآلهة؟ أهذا هو الإنسان؟ ».[1]

يتعجب ويتحسر "جبران" لوضع الإنسان الذي يسير مغمض العينين نحو سبل الرفاهية المادية متناسيا أنه مصدر الفضيلة وأنه نور الغد الآتي إذا ما ابتهج لسعادة روحه ومعرفة كنه الحياة دون الاكتراث لما يكنز من ذهب وفضة وعلم مضلّل لا يتوافق مع العلم الذي تهبه الحياة كشفا وذوقا.

ويخاطب "نبي جبران" الناس ناصحا : « ما جسدكم إلا قيثار نفوسكم، بقي لكم أن تخرجوا منه إما بالموسيقى العذبة أو بجلبة من الأصوات النشاز ».[2]

فالجسد لا يتعارض عنده مع الرّوح بل يكمل كل منهما الآخر، يخلقه الله من الطبيعة (الطين) وينفخ فيه من روحه فيتمجد الإنسان ويتأله، لكن عليه أن يعي قيمة عظمة المعجزة الإلهية التي شكلته وأن يحيا بموجب الاعتراف بها والسّعي إلى الحفاظ على سلامة الجسد وطهر الروح حتَّى يحين موعد العودة النهائية إلى المنبع الأول، لأن السّعي وراء الماديات يسحب المرء نحو عبادة الرفاهية والتخلي عن ممارسة حرية التخلي عن الماديات، ونحو التعلق بالعالم الفاني على حساب رصيد التعلق بالعالم الباقي، وقد يجره إلى ممارسات غير شريفة كما يرد في أغلب كتابات "جبران" حول موضوع استغلال رجال الدين لمكانتهم المقدّسة في المجتمع من أجل جني المال والاحتيال على العامة من الناس وكلّ من لا يدرك الحقيقة، باسم الشرائع والدين خدمة لمطامعهم الدّنيوية.

---

[1] المصدر السابق، ص266

[2] جبران خليل جبران، النبي، ص241

نستحضر قوله على لسان "المصطفى": « لقد رأيتكم عند باب المدينة وعند المدفأة في بيوتكم، كيف تخرّون ساجدين تعبدا لحريتكم؟ تماما كما يذل العبيد أنفسهم قدام طاغية تمجيدا له في حين أنهم ضحاياه ».[1]

ويقول في موضع آخر: « أنا هو القلب البشري أسير المادة وقتيل شرائع الإنسان الترابي، وفي وسط حقل الجمال، على ضفة ينابيع الحياة، أُسرت في قفص الشرائع التي سنّها الإنسان للشواعر ».[2]

الدين بالنسبة لـ "جبران" لا يعني تلك التقاليد والممارسات التي تتوارثها البشرية في صيغ نواميس كهنوتية وشرائع صارمة، بل الدّين عنده روح كونية رؤوم تطوف حول الإنسان فيشعر بحرارة ودفء حنانها ويتحرر بها من عبودية الأوامر والنّواهي التي أقرها المجتمع، ويتبع هوى نفسه وطيف الروح الكونية ومعارفها الخفية إلاّ عن أعين العارف الذي لا يقبل أن يقيد إلى جسده التّرابي ولا يصدّ عن (الكل) وعن الحقائق المطلقة انبهارًا بـ (الجزء) وبتفاصيل الحياة المادية. يلوم "جبران" هذا الانحياز المجتمعي تجاه وجوب حفظ حقوق الجسد وما تبعه من أمور مادية ظاهرية على حساب الروح بقوله:

« وَقَاتِلُ الْجِسْمِ مَقْتُولٌ بِفِعْلَتِهِ وَقَاتِلُ الرُّوحِ لَا تَدْرِي بِهِ الْبَشَرُ ».[3]

لأن هذا الاهتمام المنصب على الجسد والإهمال والتجاهل لمقام الروح يجعل مفهوم الإنسان الطبيعي (المادي) يتلخص في تحوله إلى ظاهرة طبيعية بعد أن كان ظاهرة تاريخية حضارية متميزة، يُعرف فقط في إطار مقولات مادية ويُختزل إلى وظائف بيولوجية (الهضم، التناسل، اللّذة الجسدية). يتحرك بدوافع غريزية (الرغبة في البقاء، الضعف والقوة،

---

[1] المصدر السابق، ص215

[2] جبران خليل جبران، دمعة وابتسامة، ص256

[3] المصدر نفسه، المواكب، ص380

الرغبة في التمرد والثورة)، كما تسري عليه القوانين الحتمية فيتحوّل إلى كائن أحادي البعد لا يملك الحرية والإرادة والمقدرة على التجاوز.[1]

لكن العالم لا يقبل الخضوع التّام لسلطة العقل فهو غير قادر على الهداية إلى الطّريق الأوضح وإلى الحكمة والحقائق الكبرى، إذ أنه متّسم بالغموض ثم إن أصله مغلف بالإبهام ولا يمكن إزالة هذا اللّبس والغموض إلاَّ بالوحي الذي يفهم العقل بازدواجية، فلا يصل إلى جوهره الأصلي الصافي بالاعتماد على جهوده فقط،[2] بل بالاستعانة بفكرة الرجوع إلى العهود الإنسانية الأولى واستعادة طاقات الوحي، وهذا الاستدعاء أمر جلل في حد ذاته ويعني الاستعانة بالمدد والعون الإلهيّ المتجاوز للطبيعة، ويتدرج الإنسان من جديد في مراتب العرفان لبلوغ الصّفاء والمثالية التي كان عليها من قبل أن يتم إخراجه من الفردوس الأعلى.

يدرك العقل في النهاية أن الاستغراق في قوانين المادة لم يعد قادرا على إرضاء ثوابت الحياة ومستلزماتها وأن البعد اللاّمادي حاضر وموجود بقوة في قلب البعد المادي حضورا يثير الحنق والتعجب ويحرك مخابئ السر.

ولابد أن قرار العودة إلى الوحي الإلهي جاء بعد شعور الإنسان أنه قد أضاع نفسه وكفَّ عن تصورها كمركز لنشاطه فالمرء يمتلك الكثير ويستخدم الكثير، لكنه كينونة ضئيلة فالمرء ليس قليل الشأن فحسب، بل هو لا شيء لأنه محكوم بأشياء وظروف من صنعه[3] أي أصبح يسير نحو التشيّؤ وتبلّد المشاعر، غير أن ما تبقى له من شعور ذوقي بالجانب الجمالي جذبه نحو السنن الكونية المتجاوزة لحدود العقل وأنقذه من التحول إلى (إنسان آلي)،

---

[1] يُنظر: عبد الوهاب المسيري، اللغة والمجاز، ص222

[2] يُنظر: ارنست كاسيرر، المدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية، ص43

[3] يُنظر: إيريش فروم، كينونة الإنسان، ص28

لهذا لابد للإنسان من نقلة حقيقية من البعد المادي الاستهلاكي إلى البعد الثقافي الحضاري، فالثقافة هي ما يضمن للإنسان ممارسة فعله الحرّ وتحوله من أسير للمادة إلى كائن يمارس حريته ويشعر بأهميته وقيمته في المجتمع.

يعبّر "جبران" عن تأزم وضع الإنسان الطبيعي (المادي) حين يقول: « تناهى إلينا فجأة صوت يصيح: هذا هو البحر العميق، هذا هو البحر الشّاسع الجبّار، وعندما بلغنا مصدر الصوت ألفينا رجلا جالسا وظهره للبحر، وقد ألصق صدفة كان يصغي إلى هفيفها وقالت نفسي: دعنا نكمل المسير، هو ذا الواقعي الذي يدير ظهره إلى كل ما لا يستطيع استيعابه فيشغل نفسه بالجزء »[1] غافلا عن الكل أو متجاهلاً له لأنه أكبر من حدود عقله وقدرة إدراكه، فالصّدفة تُقابل العالم والطبيعة والمخلوقات، والبحر يقابل الذّات الإلهيّة العظمى، فمن يشغل نفسه بالتفكير في جوهر الحياة وينبهر بمنجزات العقل وصياغة القوانين يكون كمن جعل الرّوح بديلاً لله، فالرّوح والحرية أساس العالم، لكننا يجب أن نتجاوز بإدراكنا منبع الذات، إذ يجب على المرء أن يتجنب المادية الميكانيكية وإنقاذ الروح منها بجعلها المحرك الأوّل للتاريخ الإنساني (مثلما حدث مع هيجل)، وبما أن الأبدية مولعة بما ينتجه الزمن فمن طبيعة التّسامي أن يكون جوهريًّا في ذاته وأن لا يكون هناك نزاع مطلق بين الروح والطّبيعة.[2] فالعلاقة التي تجمعهما هي علاقة الجزء بالكل، لكنه جزء متجاوز وقادر على الانفصال والاتصال، له مطلق الحرية في الحركة والخصوصية، ليس جزءا جامدا منزوع الإرادة.

[1] جبران خليل جبران، المجنون، ص103

[2] يُنظر: تيري إيغلتون، الثقافة وموت الإله، ص65

كذلك يبرّر "جبران" سبب رفض العقل البشري للغوص في عالم الغيبيّات والاكتفاء بعالم الطّبيعة وعلومها الدقيقة بقوله: « تعوّدت بصيرة الإنسان النظر إلى ضوء الشموع الضئيلة، فلم تعد تستطيع أن تحدق إلى نور الشمس ».[1]

وكأن النُّور أصبح حارقا ومخيفا فتفضّل الأبصار أن تتجنبه خوفا ورهبة منه، لأن العلم الحقيقي وفق هذا التصور الجبراني علم نورانيّ تكشفه فيوض الأنوار المعنوية للمعارف الوجدانية الذوقية، ويقول أيضا مستغربًا: « ما أغرب من يسمع الشّحرور مغرّدًا ويشاهده مرفرفًا متنقلاً ولكنه يبقى مشكّكًا بما سمع وما رأى حتى يقبض بيده على جسم الشحرور».[2]

فعلى المرء أن يصدق قلبه وإحساس جوارحه لأن المعرفة الحقيقية غير منظورة بل يشعر بها إيمانا وحدسا، وكذلك هو موقف يسوع من الطّبيعة فهو يتبع الفكر اليهودي في النظر إلى الله من خلال الطبيعة، ولا يتبع الفكر اليوناني في النظر إلى الطبيعة من خلال الآلهة.[3] يثق تماما بالطبيعة لأن سننها من صنع الخالق، الله يرزق كل الموجودات ويرزق الحيوانات والطيور دون سعي منها، فلو سلّم الإنسان نفسه لإرادة الله وسعى في ملكوته رزقه كل الماديات كتحصيل حاصل وليس كقمة المبتغى من العالم، وبهذا تصبح الطبيعة والكون بأسره مقرا آمنا وملاذا حميميا للإنسان المؤمن في مقابل ما يفكر به الإنسان الطبيعي المادي الذي يشعر بالخوف الكوني (باستعارة مصطلح "باختين")، هو خوف من بطش الطبيعة وتقلباتها الغادرة، خوف من اللاَّيقينيّات ومن المجاهيل التي تخفيها الطبيعة الهائجة وليس للإنسان في ضعفه وعجزه أن يسيطر عليها.

---

[1] جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، ص214

[2] المصدر نفسه، البدائع والطرائف، ص634

[3] يُنظر: فراس السواح، موسوعة تاريخ الأديان، ج5، ص214

وعليه، يرفض المنطق السّياج النظري الذي يصوغه الإنسان الطبيعي لأنه يمجّد العقل ويمنحه مرتبة التقديس ويُقصي العاطفة والحريّة والإرادة وكل عوالم الغيب بما فيها المقدّسات الدّينية، ما دفع الإنسان إلى تشكيل نوع آخر من الوعي بالعالم واختيار شبكة علائقية مغايرة بينه وبين الطبيعة وبين الله. نحاول دراسة فحوى هذا الوعي الإنساني وطبيعة علاقاته وتمثل "جبران" للمقدّس الإنساني (الأخلاقي)، والوصول إلى رأي نهائي لدوافع تناول القضايا المعرفية الكبرى عبر الثنائيات الأنثروبولوجية التي تمثلها "جبران" (الإنسان/الله)، (الإنسان/الطبيعة)، (الإنسان/الأخلاق).

المبحث الثالث: المقدّس الإنساني (الأخلاقي)

بعد عجز الفلسفة المادية عن تفسير العالم وإقناع العقل البشري بالبعد الواحد الذي ترمي إلى توجيه وعيه نحوه، حاول هذا العقل أن يملأ الفجوات الروحانية التي خلفتها المادية الجافة في داخله حين أقصت كل اعتراف بفردانية التجربة الإنسانية بتمايز المكون الشخصي الخاص بكل فرد في المجتمع.

تنصهر المكونات الثقافية داخل الوعي الإنساني وتشكل رؤى الإنسان ومواقفه في القضايا المعرفية الكبرى، وبالاعتماد على فكرة تعايش الأفراد في مؤسسة بشرية تنقسم إلى مجتمعات، يخلق كل مجتمع منها تعاقدات رمزية وفق منهاجية تواصلية وسلوكية للتعبير عن الوعي الكوني والمواقف الفكرية المركبة، فالإنسان هو الكائن الوحيد الذي يمتلك القدرة على إعطاء إجابات عقلية إذا سُئل سؤالا عقليا، كما يمكن له أيضا، مواجهة الأسئلة التي تحتاج إلى إجابات روحية تأملية، فهو كائن مسؤول وفرد أخلاقي،[1] يجمع بين الرصد الموضوعي للمعارف والاهتمام بالعلم والتطور بالقدر نفسه الذي يهتم به بالمنظومات المعرفية الجوانيّة والغيبية، لأنه كائن وسطيّ يرفض أن يصبح إنسانا جامدا مفرغا من العواطف ولا يسمح أن تقيد حريته ويوجه وعيه بالعالم من حوله، فهو إذن، يرفض أحادية البعد.

العقل بالنسبة للإنسان الأخلاقي يختلف عنه بالنسبة للإنسان الطبيعي، فالعقل ملكة إنسانية وهبت من أجل إعمال قدراتها خدمة للنمو الإنساني والأخلاقي، وليس مجرد آلة صانعة للماديات والتكنولوجيات أو مصدرا للتفسيرات العلمية الصارمة، لأن هذا التصور المقدس للعقل يولد خوفا من (عقلنة الحياة العامة)، ومن حضارة عديمة الروح، إذ تهدد الحضارة الكونية المنطقية مكانة الثقافة الروحية للشعوب، والحريات الفردية، وهذا ما جعل

[1] يُنظر: ارنست كاسيرر، المدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية، ص37

المفكرين يخوضون تحديًا متجددا باستحضار مصادر الفلسفات المثالية والرومانسية،[1] لأنها تمثل البنيات الكبرى للمعادلة الإنسانية المركبة وتنتصر للإنسان اللُّبيّ في صراعه الأزلي ضد الإنسان القشري، إنسان مثالي النزعة في مقابل إنسان مادّي النّزعة والميول.

للعقل ميكانيزمات تسهم في عملية الموازنة بين الاحتياجات الضرورية لسير واستمرارية الحياة (المتطلبات المادية للجسد البشري)، وبين المبادئ والأخلاق والقيم التي يؤمن بها الإنسان ويتبع سبلها توقا لخلق العالم النموذجي الذي يسعى إليه، وترتبط الأخلاق في العموم بالتشريع، إذ نلاحظ أن الشرائع تمثل جزءا من الأخلاق العامة لتحقيق القيمة الاستثنائية للنظام المتبع من طرف الجماعة.[2]

ولاشك في أن الالتزام بالشرائع (سواء كانت دينية أم سياسية أم عرقية) يضفي قداسة على التفاصيل اليومية للحياة، ويطرح أسئلة إبستيمو–أنثروبولوجية من مثل: ما الشريعة؟ من المشرِّع؟ وماذا يشرع؟ وما الإيمان؟ ولماذا نؤمن؟ وبمن يجب أن نؤمن؟ لتجديد الظاهرة الإنسانية المتواترة منذ الخلق، بخصوصية عصرية تتماشى مع فكر الإنسان المعاصر، ويطفو إلى السطح من جديد « الصراع الأزلي بين القوة اللّوغوسية[*] (قوة الإله والعقل والكلمة) والقوة الإيروسية (قوة الشيطان والغريزة والجسد) صراعا يطرح ظلاله في النص، حيث تتجه القوة الأولى نحو الأعلى بيضاء باتجاه العالم والثانية تتجه نحو الأسفل سوداء،

---

[1] يُنظر: آدم كوبر، الثقافة التفسير الأنثروبولوجي، تر: تراجي فتحي، مرا: ليلى الموسوي، عالم المعرفة (الكويت)، ط1 (2008م)، ص48

[2] ينظر: فراس السواح، دين الإنسان، ص80

[*] اللوغوس : تعني كلمة "اللوغوس" في اللغة اليونانية: الكلمة، وتحمل في معناها الفلسفي معنى: العقل بالمفهوم الكوني الكلي، واللوغوس هو كلام الله المنقسم إلى: كلام نفسي باعتبار اللوغوس صفة من صفات الله، وكلام خارجي باعتباره الصورة المعقولة التي تكون نموذجا للأشياء، وبالتالي يكون كلام الله والله شيئا واحدا، وهناك وحدة في الهوية بين الطرفين على ما يبدو من استقلالهما.
(يُنظر: فراس السواح، ألغاز الإنجيل، دار التكوين (دمشق)، ط1(2012م)، ص221)

وتطارد إحداهما الأخرى دون أن تلغيها أو تكون بديلا كليا عنها »[1] لأنه صراع لابد منه لإثراء نظرة الأفق الإنساني وتوسيع مجالات إدراكه.

يقول "جبران خليل جبران" عن هذا الصراع: « رحماك يا نفس! فقد حمّلتني من الحب ما لا أطيق: أنت والحب قوة متحدة، وأنا والمادة ضعف متفرق، وهل يطول عراك بين قوي وضعيف؟ (...) أنت يا نفس تفرحين بالآخرة قبل مجيء الآخرة، وهذا الجسد يشقى بالحياة وهو في الحياة، أنت تسيرين نحو الأبدية مسرعة، وهذا الجسد يخطو نحو الفناء ببطىء».[2]

تتقابل البنية اللّوغوسية والبنية الإيروسية داخل خلد الإنسان فتتجاذبه وتحاول كل واحدة منها استمالته كليا نحوها، ويبدو أن "جبران" قد حسم اختياره وميوله من خلال وصفه لسمات النفس بما يرقى ويسمو نحو السعي إلى الأبديّة ولسمات الجسد بما يسحب المرء نحو غياهب العالم المادي الأرضي ومحدوديته.

وغالبا ما يختار الإنسان الإنساني (الأخلاقي) الوقوف بثبات في منطقة الوسط البينية، بينما ينتصر الإنسان اللاّهوتي لقوة الإله والعقل والحكمة وينتصر الإنسان الطبيعي لقوة الجسد والغرائز والمحسوسات.

يمكن أن نستشف أيضا انعكاس هذه الفكرة في كتابات "جبران خليل جبران" على سبيل المثال في نص "إرم ذات العماد" من ((البدائع والطرائف)) إذ يحقق هذا الكتاب منعطفا حقيقيا في أدب "جبران"، حين أقر وحدة الروح والجسد بعد أن كان قد أعلن ثنائيتهما في ((لعازر ومحبوبته))، وهي وحدة تمهيدية لوحدة الذات الممسوخة بالذات الإلهية[3] التي يسعى خلفها الإنسان طوال حياته متلهفا لبلوغ الوجود المطلق والذات العظمى.

---

[1] خزعل الماجدي، العقل الشعري، ص46

[2] جبران خليل جبران، دمعة وابتسامة، ص 270،271

[3] يُنظر: إسكندر نجار، قاموس جبران خليل جبران، تر: ماري لوق، دار الساقي (بيروت)، ط1 (2008م)، ص 14،15

وقد تجسد هذا السعي في جل أدب "جبران" وهذه الوحدة المنشودة لا يمكن أن يبلغها المرء بالقدرات العقلية فقط بل بمدد إلهي، وحسب الفكر الأوغسطيني يهب الله الحقيقة والمعايير الصحيحة ومبادئ الحكم بشكل مباشر من خلال النور اللاّمادي، لا من خلال عالم منظم من المثل العليا[1] أو من خلال مبادئ صارمة وإنسان نمطي مادي.

ويقول "جبران" عن العلامة الفارقة بين الإنسان الأخلاقي والإنسان المادي: « نقيس نحن الزمن بموجب تحرك ما لا يحصى من الشموس، ويقيسون هم الزمان بموجب آلات صغيرة في جيوبهم الصغرى ».[2]

إذ يتفاعل النموذج الأول مع حركات وسكنات الكون ويتناغم مع السنن التي أوجدها الخالق فيحيا سكينة روحية، بينما يتصادم النموذج الثاني مع كل ما لا يخضع لمحدوديته فيختزل البنيات الكونية الكبرى إلى بنيات عقلية صغرى تستجيب لسلطته وتوهمه بالقدرة على خلخلة الثوابت فيحيا قلقا وجوديا مزمنا.

ويقول أيضا عن ثنائية الروح والجسد: « أُعطيت ولادة ثانية، إذ أحب جسدي روحي واحدهما الآخر وتزوجا »،[3] فلا يعود من داعي للميل نحو طرف وإقصاء طرف آخر، ولا جدوى من إشكالية الانتصار للمغزى العقلي أم المغزى الروحي، فكلاهما يبحث عن القيم الرؤيوية الكامنة في الوجود وعن الوحدة المطلقة، و: « لا صراع بين الروح والجسد إلا في أذهان أولئك الذين أرواحهم في رقاد، وأجسامهم نشاز ».[4]

---

[1] يُنظر: تشارلز تايلر، منابع الذات، ص213،214

[2] جبران خليل جبران، رمل وزبد، ص268

[3] المصدر نفسه، ص267

[4] المصدر نفسه، ص282

كما يؤكد "نبي جبران" على هذا حين يتكلم "المصطفى" فيقول: « ما جسدكم إلا قيثار نفوسكم، بقي لكم أن تخرجوا منه إما بالموسيقى العذبة أو بجلبة من الأصوات النشاز »،[1] فتكون العلاقة هنا علاقة ود ولطف ونبل عواطف يدرك من يحسن ممارستها لُبَّ الممكنات الكامنة في هذا المركب الإنساني، وهي دعوة جادة للكشف عن العمق الروحي والمخزون الوجداني الجوَّاني ثم تحقيقه فعليا في العالم البرَّاني المعيش.

نستحضر أيضا الوحدة التي يؤمن بما "جبران" بين الروح والجسد من خلال قراءة رمزية دعوة بطل ((الأجنحة المتكسّرة)) أصدقاء شبيبته في لبنان إلى أن يحملوا تحيته إلى قبر "سلمى" بالرغم من أن التقاليد الشرقية عادة ما تستدعي الشعور بالفقد أمام القبر فتحضر الدموع والصلوات لا "التحية" التي لا تُوجَّه عادة إلا للحي، فمجاز تحية القبر هنا يأتي على عكس التصنيف الأجناسي العربي الذي ألف أن يميل إلى الرثاء والوقوف على الأطلال، فجاء بإيماءات مجازية تفصح عن علاقة حسية حيويَّة ومتعة جسديَّة، ولأن موضوع الغزل هنا هو جسد ميت غائب، فإننا نكاد نستشف مراسم عبادة الجسدِ[2] أو جعل القبر مكانًا يسكن فيه الجسد الخالي من الروح السابحة في السّديم الكوني الذي يؤمن "جبران" أن الأرواح تلتقي فيه فتتعارف وتتآلف ثم تعود إلى الدنيا عبر دورة حياتية جديدة في عصر آخر وجسد آخر متجاوزا الحدود الفيزيقية والتاريخية والمنطقية، لأن الإنسان الإنساني كائن واعٍ بذاته وبالكون، وله قدرة على تجاوز ذاته المادية، وعلى إعادة صياغة بيئته ونفسه باستمرار حسب رؤيته، وهو الكائن الوحيد الذي يملك خصوصية فردية وظاهرة مركبة ثنائية البعد، كما أنه قادر على خلق نسقٍ من المعاني الداخلية والرموز التي تلخص العالم فيدركه من خلالها، وقادر على تطوير منظومات أخلاقية ومعرفية وجمالية[3] تقود مكنونات نفسه

---

[1] المصدر السابق، النبي، ص241

[2] يُنظر: بطرس الحلاق، جبران حداثة عربية، ص119

[3] يُنظر: عبد الوهاب المسيري، اللغة والمجاز، ص 222،223

وتسيّر نظام حياته وعلاقاته بما يرتضيه ويقنع ملكاته العقلية والوجدانية، لأن القدرة على الترميز وعلى خلق مثل تلك المنظومات فعل ينم عن وعي عميق وعن امتلاك عتاد مفهومي ضخم وذوق لغويٍ وانتماء ثقافي يشمل كل استراتيجيات التأمل العميق للعالم وآليات التأويل واكتناز العمق.

إذ لابد للإنسان الإنساني أن يخلع عنه عباءة أُجبر على التشبث بها وأن يتحرر من قيود الجمود والركود بأن يتفاعل مع مختلف الحقول الثقافية المتباينة، فيغالب الفنان الطبيعة وينتصر على جفاء بعض قوانينها دون أن يلحق بها الأذى أو ينتقص من مكانتها.

والفن والثقافة يدرسان تأثير الدين على الإنسان كما يجعلان الخلق المتكرر للذات يتجدد باستمرار ولا يموت أبدا، وهذا ما يحقق للإنسان إنسانيته بحق، إذ تمثل الثقافة هنا «صعود الجبل المقدس، الذي تظل قمته بعيدة المنال، سيرا في الظلام بواسطة شمعة مضيئة يحملها الإنسان ».[1] هي شمعة الفن والذوق الجمالي لإنارة كهوف السر الأعظم، ويقول "جبران": « رأيت الإنسان قد علم أنه حجر زاوية المخلوقات فترفع عن الصغائر، وتعالى عن الدنايا، وكشف عن بصيرة النفس مناديل الالتباس، فأصبحت تقرأ ما تكتبه الغيوم على وجه السماء »[2] لتترجم ما تقرؤه إلى أعمال فنية تدعو كل متلقٍ إلى إعمال بصيرته وعينه الرائية، وإلى محاولة فهم البناء أو النموذج الكلي المسيِّر للعالم من خلال التماهي والانسجام العاطفي مع روح الكون.

فالفن هنا قد تحول في الفكر الجبراني إلى رمز شمولي للانعتاق التام من جمود القوانين الطبيعية وصرامة الماديات، وللتحليق عاليا في ملكوت الله بفضل الملكات التي

---

(1) André Malraux Anti mention, Serbocoationtrans (Zegreb : Naprijed, 1969), p276

نقلا عن: علي عزت بيجوفيتش، الإسلام بين الشرق والغرب، ص95

(2)جبران خليل جبران، دمعة وابتسامة، ص298

وهبها الله للإنسان وميّزه بها عن سائر الموجودات، فالقدرة التخيليَّة لا تتأتى إلا له، والشعور المتدفق بروح العالم لا يمكن أن يشعر به إلا الإنسان المرهف الحس الذي يسمح لقلبه أن يشارك عقله كل لحظاته المفصلية ولا يقصي دور العاطفة في أهم قراراته المصيرية، إذ يرفض الفن تذويب خصوصية التفرد الإنساني ويطرح علاقة جدلية بين الوعي الإبداعي والأطر المرجعية.

كما هو الحال في منطق الفكر الأسطوري على اعتباره الشكل الفني الأول الذي اختاره الإنسان كي يترجم معارفه ورؤاه، يسهم الإنسان السوي في استمرارية حياة الأكوان وسير الوجود ودعم عملية تكرار الخلق من طرف الآلهة العظمى، فإنتاج زمن جديد من خلال المشاركة الوجدانية الرمزية في الفناء وإعادة التجديد يجعل من وظيفة الإنسان في الحياة وظيفة إيجابية بعيدة كل البعد عن السلبية، ويتجدد الإنسان باتحاده في فعل الخلق الكلي ويشعر بالتطهر ودفن الخطايا مع الماضي والعالم المنقضي دون عودة،[1] ليحيا عالما آخر يولد في حاضر سوف يأتي، فالعام والحياة من دون دور الآلهة العظمى لا تعدو كونها بقعة تائهة داخل فوضى لانهائية تبنى فيها حضارات وأمم ثم تزول وتختفي فتصبح طي النسيان إذ لا تاريخ يحفظ أمجادها ولا غاية تشهد بتحققها ولا معنى لها.

ودور الإنسان مرتبط بشكل لصيق بدور الآلهة لأنه في الفكر الأسطوري امتداد لها وشريكها في كل شيء لأنه خلق من عنصرين اثنين هما: رماد العمالقة وهو العنصر الأرضي، ولحم "ديونيسيوس" وهو العنصر السماوي، فيكون بذلك نقطة التقاء العنصر الشرير بالعنصر الخيّر،[2] ونقطة انطلاق الصراع بين اللّوغوس والإيروس (كما رأينا فيما سبق)، ولعل هذا الصراع هو السبب الرئيس والهدف الخفي من خلق الإنسان في حد ذاته،

[1] يُنظر: فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص256

[2] يُنظر: سعيد الغانمي، فاعلية الخيال الأدبي، ص160

ليخوض اختبارا عسيرا في الحياة ويختار سبل انتصاره لأحد طرفي الصراع، لأن هذا النوع من الاختبارات لا يقبل الحياد الإبستيمي بل لابد من الانحياز المعلن والمصرح به والمتجذر في عمق الإنسان.

أما انحياز "جبران" فيتجسد من خلال تمثلاته للأبنية التصورية المتعلقة بالنموذج البدئي والمثالي للنجاح في هذا الاختبار، وهو الانتصار للجانب الإنساني في الإنسان على حساب الجانب الطبيعي (المادي)، دون إهمال الجانب الديني (اللاّهوتي)؛ أي اتباع المرجعية المتجاوزة ونبذ الصنمية، وليست الصنمية عباءة لآلهة جديدة بديلة عن آلهة أخرى، أو عباءة إله واحد بدلا عن عباءة آلهة متعددة، بل موقف إنساني من إصباغ الطابع المادي على كل ما هو حي، وإخضاع الإنسان للأشياء وإنكار ذاته ككائن حي منفتح،[1] ما يعني نفي القداسة عنه ودفعه نحو موت رمزي إضافة إلى التشبع بالمرجعية الثقافية والدينية وهي في أدب "جبران" مرجعية مسيحية متلاقحة مع عديد الثقافات الشرقية.

لكن تمسك "جبران" بمرجعيته المسيحية وبأثر الدين في الحياة لم يزده إلا إصرارا على دمج روح الأديان في بوتقة واحدة تسعها روح الإنسان، وطموحا إلى اختفاء سلطة الشرائع الزائفة التي سنّها البشر لبعضهم، وجعلها بمثابة صدى فكري للراسخين في علم الأديان، وموقف "جبران" منها يتجلى في معاداة أبطاله في أغلب الأحيان لرجال الدين ومواجهتهم بالأكاذيب الباطلة التي يُضلّون بها الشعوب وبتوجيه الاتهامات لهم بخدمة النظام المادي رغم تظاهرهم بخدمة النظام اللاّهوتي فقط، حاول "جبران" تحطيم طبقات الراسب المشترك حول قداسة رجال الدين ومكانتهم الاجتماعية، كما سعى إلى تصحيح مسار الشعور الشعبي وفتح الأفق الإنساني في مقابل الأفق الشخصاني، لأن هؤلاء الذين نصبوا أنفسهم رجالا للدين يحاولون إقناع الناس بالتزام الشرائع والأنماط العرفية السائدة في التقاليد الثقافية

[1] يُنظر: إيريش فروم، كينونة الإنسان، ص108

المرجعية الدينية، وبالتالي يتحول الأمر إلى أن « كل مجتمع يخلق قيمه الأخلاقية التي تخدم مصالحه، وأن الإنسان يتحلى بالأخلاق نتيجة للتطبيع الاجتماعي والتنشئة الاجتماعية وحسب، ومن هنا، فإن ظاهرة الأخلاق ظاهرة وظيفية اجتماعية »[1] وليست ظاهرة دينية وأوامر أوحاها الخالق أو نواهي نهى عنها كما كان يجب لها أن تكون.

يقول "جبران": « منذ ابتداء الدهر إلى أيامنا هذه، الفئة المتمسكة بالشرف الموروث تتحالف وتتفق مع الكهان ورؤساء الأديان على الشعب، هي علة مزمنة قابضة على عنق الجامعة البشرية، ولن تزول إلا بزوال الغباوة عن هذا العالم عندما يصير عقل كل رجل ملكا ويصبح قلب كل امرأة كاهنا ».[2]

وفئة الشرف الموروث هي جماعة التمسك بالأموال والسلطة بالتوارث وبالسبل غير الشرعية، في مفارقة أدبية اختار "جبران" أن ينفي عنهم قيمة الشرف فوسمهم بها تهكما وسخرية من موت ضميرهم وندرة نبلهم، كما تظهر أمامنا طبقات البناء الأنثروبو–اجتماعي وفق تسلسل هرمي يتوهم المجتمع صحته، تتوالى مراتبه كالآتي: أصحاب المال والسلطة والقرار، رجال الدين والكهنة، عامة الشعب، ولن تنقلب المراتب وتصح المفاهيم إلا إذا اتحد الإنسان بنفسه في جانبه الذكوري والأنثوي وفي جانبه العقلي والوجداني، فحين يصير عقل كل رجل ملكا وكل قلب إمرأة كاهنا يعني الثبات على مبدأ ثقافي رصين يعتمد على مصداقية العقل وصدق العاطفة في آن واحد من أجل إعادة الاعتبار لمكانة الإنسان ومكانة كل حواسه الحسية والحدسية، واستعادة قبسه المقدّس الذي سلب بفعل سطوة رجال الدين وتزويرهم للحقائق.

---

[1] عبد الوهاب المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، ص138

[2] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص124

كما يستمر "جبران" في إعلان موقفه من هذا المضمون الاجتماعي بتوظيف الفعالية الرمزية وتكييف النسق القيمي لنصوصه ومواقف أبطاله، فعلى سبيل المثال لا الحصر، يهدم "خليل الكافر" أسوار المناطق المحرمة على عامة الشعب ويقتحم العالم المجازي للكتاب المقدّس الذي حرّمه رجال الكنيسة على كل من ليس منهم بحجة عدم مقدرة العامة على فهم محتواه، "فخليل" لم يكن "كافرا" إلا في نظر الفاسدين من الكهنة، وبسبب رأيه في تموقع الإنسان من العالم، فلا هو عبد خانع للشرائع المحرفة ولخدام المعابد، ولا هو مقلد أعمى لتقاليد قد بلَتْ ولم تعد تلبي طموحاته المجنحة، وهو يؤمن بأن الإنسان يصير كيانًا مستقلاً متحدًا بالله الخالق مباشرة بدون الحاجة إلى وسائط إذا ما استخدم هباته وملكاته على الوجه الصحيح الذي خلقت له.

ويقول "جبران" أيضا في هذا الصدد: «هذا هو المخلوق الذي يخيفكم أيها المسيحيون، هذا هو الراهب الذي يمتص دماءكم أيها الفقراء، هذا هو الكاهن الذي يرسم إشارة الصليب بيمينه ويقبض على قلوبكم بشماله، هذا هو الأسقف الذي تقيمونه خادما فينقلب سيِّدًا، وتطوبونه قديسًا فيصير شيطانًا، وترفعونه تائبًا فيصبح نيرًا ثقيلاً، هذا هو الظل الذي يتبع أرواحكم منذ بلوغها هذا العالم حتى رجوعها إلى الأبديَّة ».[1]

في هذه الفقرة موجة تمرد وثورة على سلب الإنسان حقه وحريته في ممارسة الحياة، فحتى الأنبياء لم يفرضوا نمطا واحدا على تابعي الدين الذي أتوا لنشره، بل أناروا السبل وقدموا الوسائل، ثم سمحوا للناس بشق طرقهم الخاصة فرادى أو جماعات حسب اختيارهم ومحض إرادتهم، فالتدين سبب لتحقيق السكينة والوئام النفسي وليس لإحلال الشر والتسلط على العباد. ولا يخفى عنا أن دور الأنبياء هو طرح مسألة الله في أوساط الوعي، وفي مواقع حساسة من مراحل التاريخ، ويمكن القول أن جميع البشر في مرحلة ما قد أطرقوا برؤوسهم

[1] المصدر السابق، ص137.

وأخذ الواحد منهم ينظر إلى غيره تائهين إلى أن سطع نور من أعالي السماء وطلب منهم رفع الأبصار نحو الأعلى ليبصروا آفاقًا رحبةً أو كأَّن الجميع قد وقفوا في منتصف الطريق فجاءهم صوت قويّ يأمرهم بالمضي قدما وعدم نسيان المقصد الأساس.[1]

فالنّبيّ يملك وعيا أنطولوجيًا أكبر من وعي الإنسان العادي ولا يقع في مأزق المثقف المنبهر، ولا ينزل إلى مستوى العامة والممارسات الخرافية المتوارثة الخالية من روح الفلسفة والمنطق، لذلك اعتمد "جبران" على تجريد أبطاله من البعد الذاتي أو الحدود الشخصية ليَعبُر بهم حدود الإنسانية، ويعبّر بألسنتهم ومواقفهم عن الوظائف الاجتماعية والواجبات نحو البشرية تشبهًا بالدور الذي أداه "يسوع" في ملكوت الأرض قبل انتقاله إلى ملكوت السماوات فداء واختيارا، حين قرر واختار راضيا أن يُصلب لخلاص[*] أرواح كل المؤمنين به، أتم حياته خدمة لهم وإقرارا لمبدأ المحبة الذي نادى به طوال رحلة الدعوة والتبشير، لأن: « النفس إذا تطهرت بالنار واغتسلت بالدموع تترفع عما يدعوه الإنسان عيبا وعارا وتتحرر من عبودية الشرائع والنواميس التي سنتها التقاليد لعواطف القلب البشري وتقف برأس مرفوع أمام عروش الآلهة ».[2]

تستمر مقولات "جبران" في فضح جرائم التشريع والدعوة إلى تحرير العواطف من عبودية النواميس التي سنها البشر أو التقاليد الاجتماعية، بالرغم من أن هذا القول قد ورد على لسان بطل ((الأجنحة المتكسرة)) الذي كسر كل حدود التقاليد الثقافية الشرقية والعادات

---

[1] يُنظر: الشيخ محمد مجتهد الشبستري، قراءة بشرية للدين، تر: أحمد القبانجي، منشورات الجمل (بيروت، بغداد)، ط1(2009)، ص263

[*] الفداء الخلاصي Redemption: هي عقيدة في الكنيسة الكاثوليكية لها علاقة بالتوبة والغفران من الخطايا والحماية من العقاب الأبدي، فالخلاص (Salvation) عبر آلام وعذاب السيد المسيح الذي افتدى البشرية بموته، فهنا افتداء خلاصي أو خلاص بالافتداء، فالمسيحيون يعتقدون أن الله يحب البشر إلى حد جعل نفسه بشريا في المسيح بغية افتدائهم وتخليصهم.

(يُنظر: ميرسيا إلياد، البحث عن التاريخ والمعنى في الدين، ص342)

[2] جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، ص213

الاجتماعية والضوابط الدينية (المسيحية والإسلامية على السواء)، لأنه يدافع عن علاقة حب غير مشروعة وباطلة، خاصة بعد زواج "سلمى" من ابن أخ المطران، فيتظلم البطل ويشكو جور رجال الدين وسوء استعمالهم لسلطتهم في إجبار الناس على اتخاذ قرارات قسرا مثل عقد صفقات تجارية كبرى ليسوا على اقتناع بها، أو تزويج بناتهم قسرا لعريس لا يرتضونه زوجا، أو أي شيء آخر يخدم مصالحهم الشخصية فقط. ويرجع سبب رغبة هذا المطران في إتمام زواج "سلمى" من ابن أخيه إلى الرغبة في الحصول والاستيلاء على ثروة أبيها التي سوف ترثها بمفردها، لكن كل هذا لا يشفع للبطل تغليفه للخيانة بغلاف الحب البراق الذي قد يستميل عاطفة المتلقي ويغيّب عقله للحظات، بالرغم من أن هذا البطل يسمح لنفسه بأن يتعدى حدود اللّباقة الاجتماعية ويتخلى عن الأخلاق الدينية والرجولة الصادقة.

كما يمس هذا الرأي بمقدّس اجتماعي ديني هو مؤسسة الزواج الشرعي، ويقدس علاقة غير شرعية (مدنسة)، ويكون التجسيد الفني للوعي الابستيمو-أنثروبولوجي لـ "جبران" مغايرا للوعي والمنطق الصحيح في هذه المسألة، خاصة أن الأمر يتكرر في حكاية "وردة الهاني" فنلاحظ تضامن بطل القصة معها رغم نبذها من طرف المجتمع ورفض تقبل خيانتها الزوجية، بوصف هذا الفعل الشنيع هادما للمؤسسة الاجتماعية ككل وليس مؤسسة الزواج الفردي فقط.

ويبرر موقفه بقوله في موضع آخر: « هي حرب هائلة بين شرائع الناس الفاسدة وعواطف القلب المقدسة »، [1] فيؤكد أن على الإنسان أن يتبع شريعة قلبه ليرتاح ضميره ويقنع عقله ولا تنشب في داخله حروب وصراعات من الوخز والعتاب.

[1] المصدر السابق، الأرواح المتمردة، ص72

كما يقول: « إن الجامعة البشرية قد استسلمت سبعين قرنا إلى الشرائع الفاسدة، فلم تعد قادرة على إدراك معاني النواميس العلوية الأولية الخالدة، وقد تعودت بصيرة الإنسان النظر إلى ضوء الشموع الضئيلة فلم تعد تستطيع أن تحدق إلى نور الشمس ».[1]

إن التجربة المريرة التي مر بها البطل ((الأجنحة المتكسّرة)) جعله يتمثل شعور القمع والظلم والضعف الإنساني أمام استعانة منافسه (رجل الدين) بسلطة أعلى هي سلطة تقديس رجال الدين على المستوى الاجتماعي، ما جعله يتمثل النواميس العليا من منظوره الخاص بالعودة إلى كونه الجوّاني الصغير، فأضفى على حُبِّه الذي يؤمن بصدقه وطهره قداسةً توهّمها حين اتصلت روحه بروح "عشتار" آلهة الحب وبروح "يسوع" إله المحبة الذي أفنى نفسه بالمحبة ولأجلها، وهو « الإله البشري؛ أي، المسيح هو الآلام. الحب يشهد هو نفسه من خلال الآلام، وجميع الأفكار والمشاعر التي ترتبط مباشرة مع المسيح تركز نفسها في فكرة الآلام. الإله كإله هو خلاصه كل الكمال البشري، الإله كمسيح هو خلاصة كل البؤس البشري (...) لأنه ما الذي يترك انطباعا على القلب أكثر من المعاناة؟ خصوصا معاناة الذي يعتبر في نفسه خاليا من المعاناة، متعال فوقها، معاناة البريء الذي يتحمل فقط لأجل خير الآخرين، معاناة الحب، التضحية بالنفس».[2] والقلب هو جوهر هذا الشعور وصاحب الملكة الشعورية، فيتأله القلب الذي اتحد فيه شعور الحب والألم والتضحية بموجب تأله السيد المسيح، وأمام صورة "يسوع" في المعبد المهجور يتحول الحب المدنس بين "سلمى" والبطل إلى حب مقدّس في رأي "جبران" ينتهي بالتضحية والصبر على الآلام.

لأن معاناة الإله البشري لا تعني في الحقيقة شيئا غير أن القلب هو مركز كل معاناة وهو المصدر، والقلب هو الإله، وكل كينونة بلا معاناة هي كينونة بلا قلب، والإله المعاني

---

[1] المصدر السابق، الأجنحة المتكسرة، ص214

[2] لودفيغ فويرباخ، جوهر المسيحية، ص116

هو إله شعوري حساس،[1] فيكون الإله صورة سماوية للإنسان الأرضي ويتحول الإنسان إلى كائن مرآوي للإله وللمصدر الشعوري، ومنه يمكن اتباع شرائع شعورية تنبع من الروح الفردية ليست كالشرائع المفروضة مجتمعيا أو كنائسيا، إذ يقول "جبران" في هذا: «كنت أندب قلبي الذي ولد بالمعرفة واعتلَّ بالشريعة، وكان يموت كل يوم جوعاً وعطشًا»،[2] لأن المعرفة التي يقصدها لا تتوافق مع مضمون الشرائع الأخلاقية المتداولة فلا يشبع جوعه للحقائق المطلقة ولا يرتوي ظمؤه المجازي إلا بالبحث الدؤوب والسعي المتواصل والحفر الذاتي، لأنه يدعو إلى ذلك بقوله: «الكنز المخبوء في أعماقكم اللاّمتناهية، لابد أن ينكشف لعيونكم ».[3] يجمع بين الإدراك العاطفي الخفي وبين الإدراك الحسي الجلي في إشارة منه إلى ضرورة الجمع بين مدركات القلب والعقل في آن واحد.

ويقول: « كنا بالأمس نحرق البخور أمام الأصنام وننحر الضحايا أمام الآلهة الغضوب، أما اليوم فصرنا لا نحرق بخورا إلاّ لأنفسنا ولا نقدم ذبيحة لغير ذواتنا لأن أعظم الآلهة وأبهاهم جمالا قد جعل هيكله في صدورنا ».[4]

تلوح بوادر تأليه الإنسان في كتابات "جبران" وتشبعه بالكثافة الرمزية التي تختزل العلاقة بين الإله والإنسان حد التطابق والاتحاد التام.

لكن الإنسان، في الحقيقة، يمارس دور خليفة الله في الأرض وعلاقته بالكون لابد أن تكون علاقة تراحمية أساسها التسخير والاستخلاف وليس علاقة تعاقدية أساسها التسلط والسيطرة، إلا أن « تشبثه بالعالم الدنيوي الأرضي، واعتماده الكلي على قوانينه وثقته العمياء في عقله وذاته، جعله يضطرب ويرتبك، وهو يمارس فعل الرؤية والكشف في الكون، وكلما

---

[1] يُنظر: المرجع السابق، ص120

[2] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص71

[3] جبران خليل جبران، النبي، ص223

[4] جبران خليل جبران، العواصف، ص432

اعتقد بأنه شيَّد رؤية علمية موضوعية لذاته ولحياته ولمحيطه وللكون ككل، ارتد بصره كليلاً حسيرا، وباء بالفشل والخذلان المبين ».[1] إذ لا يمكن فصل الدين عن تفاصيل الحياة اليومية وعن النتائج العلمية، ولا يتطور الفكر العلمي أو الروحي إذا ألغى وجود العالم الآخر، وتجاهل الإيمان بالمجردات الكلية الشمولية، فالإنسان جزء يتجزأ من الكل ولا وجود للجزء بمعزل عن الكل ولا للكل بدون الجزء لأن العالم ينقسم إلى مراتب ومستويات.

يشغل "يسوع" في المعتقد المسيحي أعلى مرتبة من مراتب سلم الكائنات الأرضية والسماوية، وهي المرتبة الفاصلة بين عالم النّاسوت وعالم اللّاهوت، لكنه ومع ذلك، ليس الله وهو في مرتبة دون مرتبة الله، لا يشاركه في الجوهر [2] يرتبط به بعلاقة بنوَّة مجازية، ويمكن أن نستدل على ذلك من العهد الجديد من الكتاب المقدس (على الرغم من أنه ليس مصدرا موثوقا نستقي منه آراءنا التوحيدية إلا أن الاستشهاد به هنا جاء من باب الدعم والاستزادة والمقارنة لمناقشة الفكرة انطلاقا من مصدر ميلادها).

فقد جاء: « أُنْظُرُوا أَيَّةَ مَحَبَّةٍ أَعْطَانَا الْآب حَتَّى نُدْعَى أَوْلَاد الله! ».[3]

و: « وَأَمَّا كُلُّ الَّذِينَ قَبِلُوهُ فَأَعطَاهُمْ سُلْطَانًا أَنْ يَصِيرُوْا أَوْلَاد الله، أَيْ الْمُؤْمِنُونَ بِاسْمِهِ، الَّذِينَ وُلِدُوا لَيْسَ مِنْ آدَمَ، وَلَا مِنْ مَشِيئَةِ جَسَدٍ، وَلَا مِنْ مَشِيئَةِ رَجُلٍ، بَلْ مِنْ مَشِيئَةِ الله ».[4]

في إشارة إلى ميلاد معنوي يتم بالمعرفة النورانية والكشف عن الحقائق العرفانية، أما الميلاد الفعلي فمشترك بين الجنس البشري ككل فهو من آدم ومن الهيكل الترابي الذي نفخ فيه الله قبسا من روحه.

---

[1] شراف شناف، القراءة المعرفية (رؤية توحيدية)، دار عالم الكتب الحديث (الأردن)، ط1 (2022م)، ص58

[2] يُنظر: فراس السواح، الإنجيل برواية القرآن، ص166

[3] رسالة يوحنا الرسول الأولى، 3: 1

[4] يوحنا، 1: 12

أما في القرآن الكريم فيقول الله تعالى: ﴿ **الَّذِي لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُنْ لَهُ شَرِيكٌ فِي الْمُلْكِ وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ فَقَدَّرَهُ تَقْدِيرًا** ﴾.[1]

حدد الله تعالى صفاته وجوهره في سورة الإخلاص، ونفى كلّ الادّعاءات الباطلة بوجود ابن أو زوجة أو مكافئ قد يصل إلى منزلته العليا، فما عيسى ابن مريم إلا رسول من أولي العزم اختاره الله ليهدي به عباده ويبلغهم رسالة سماوية.

وقد تبرأ عيسى –عليه السلام– من هذه الأقاويل فجاء في القرآن الكريم: ﴿ **وَإِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ أَأَنْتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّيَ إِلَهَيْنِ مِنْ دُونِ اللَّهِ قَالَ سُبْحَانَكَ مَا يَكُونُ لِي أَنْ أَقُولَ مَا لَيْسَ لِي بِحَقٍّ إِنْ كُنْتُ قُلْتُهُ فَقَدْ عَلِمْتَهُ تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ إِنَّكَ أَنْتَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ** ﴾.[2]

ويقول الله تعالى أيضا: ﴿ **إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ اذْكُرْ نِعْمَتِي عَلَيْكَ وَعَلَى وَالِدَتِكَ إِذْ أَيَّدْتُكَ بِرُوحِ الْقُدُسِ تُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا وَإِذْ عَلَّمْتُكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَالتَّوْرَاةَ وَالْإِنْجِيلَ وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي فَتَنْفُخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِي وَتُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ بِإِذْنِي وَإِذْ تُخْرِجُ الْمَوْتَى بِإِذْنِي** ﴾.[3]

فينسب الله تعالى كل الأفعال والصفات الفائقة والمفارقة لطبيعة الإنسان لنفسه ويخبر أن كل المعجزات التي قام بها عيسى –عليه السّلام– كانت بإذن الله وهبها إياه تصديقا للوحي الذي جاء به دعوة لعبادة الله الواحد.

شكل المقدّس جوهر الموضوع الأنثروبو–ثقافي بكل مستوياته (الاجتماعية والنفسية والدّينية) في النص الجبراني، وحددت الأطر المرجعية لـ "جبران خليل جبران" نمط العلاقة

[1] سورة الفرقان، الآية: 02

[2] سورة المائدة، الآية: 116

[3] سورة المائدة، الآية: 110

الجدليّة بين وعيه الإبداعي واستشكاله لقضية المقدَّس وبين تموقعه من العالم، فكان المقدَّس اللاّهوتي حسبه متواترا بين إيمانه العميق بالحلوليّة ووحدة الوجود وبأن الله محبة وحقيقة نورانية تدرك بالمعارف الباطنية، كما آمن بفلسفة الرجعة الدائمة في ضرب آخر من ضروب العلاقة بين الإنسان والإله إذ يبحث عن الاتحاد المطلق خلال رحلات حياته في دائرة لانهائيّة تتجدد وتستمر إلى نهاية الوجود بأكمله وليس نهاية دورة الحياة بالموت لأن الموت ليس إلا بوابة عبور نحو العالم الموالي.

أما المقدَّس الطّبيعي فيمكن اختزال تمثل "جبران" له في رفضه للنزعة الجنينيّة حيث يكون الإنسان أحادي البعد خاضعا لمبدأ الحتمية، ويكون اللّوغوس هو المقدَّس المتحكم في الكون ومركزا له، يتساوى في هذه النزعة الإنسان بالطبيعة وتحدث حلولية بين اللّوغوس والكون والإنسان، فتتقلص مساحات المقدّس حتى تتلاشى نهائيا حينما يصبح كل ما في الوجود مقدّسا.[1] يتميز هذا المستوى الطبيعي بتقديس العقل والانبهار بالماديات والتطورات العلمية والتجريب المادي الملموس، أما المقدس الإنساني الأخلاقي فيمتاز بنزعة ربانية يكون الخالق فيها هو مركز الكون والمقدّس الأعلى، والإنسان جزء من الطبيعة لكنه متجاوز لكل حدود العالم لأنه إنسان مركب، وهناك مطلق ميتافيزيقي لا يقدر العقل على تفسيره دون الغيبيات.[2]

أما "جبران" فيغرق في الاعتقاد بالواحدية بين الله والإنسان حتى يقع في مأزق تأليه الإنسان وأنسنة الإله، يدعو إلى التمسك بالتدين ولكنه يرفض الشرائع، يسمو بالروح لكنه يتوجس من الميل نحو رغائب الجسد، إلى أن وجد أن السبيل الأمثل لحل هذه المعضلات

[1] يُنظر: عبد الوهاب المسيري، دفاعا عن الإنسان، ص 356،357

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص356، 357

هو الاتحاد بين الروح والجسد والتعامل مع روح العالم وما وراء الواقع والتوقع العقلي المحدود والسعي في طلب الحقيقة النورانية المطلقة الكامنة في عمق العالم وفي جوهر قلب الإنسان.

لكن الاستناد إلى المرجعية التوحيدية الإسلامية هو الحل الصحيح الوحيد للوصول إلى علاقات سوية بين الأطر المرجعية ووعي المقدسات الكونية « فكلما ازدادت مقدرة الإنسان الفهمية وكفاءته المفهومية والاستدلالية وحراكه الانفهامي التداولي في الربط الجدلي بين منطق العلامات (العالم الشهودي) ومنطق الآيات (العالم الغيبي) إلا وكشف له النسق التوحيدي عن سعة أمدائه »[1] وشساعة بحره العميق، فيتكون الوعي التوحيدي الصحيح لديه ليوجه مساراته في الحياة ويثبت له أن العالم المعيش بمجسداته لا يخلو من المجردات والغيبيات الآتية من عالم مواز؛ هو عالم المضمون الحق والتوحيد المطلق والإقرار بفردانية ووحدانية الله الأحد.

وحقيقة « النظم التوحيدية، هي الإله الواحد المتنزّه عن الطبيعة والتاريخ، الذي يحركهما ولا يحل فيهما، ووجوده هو ضمان أن المسافة التي تفصل الإنسان عن الطبيعة لن تختزل ولن تلغى، فالإنسان قد خلقه الله، ونفخ فيه من روحه، وكرمه، واستأمنه على العالم، واستخلفه فيه؛ أي أن الإنسان أصبح في مركز الكون بعد أن حمل عبء الأمانة والإستخلاف ».[2] إذ يقول الله تعالى: ﴿ **إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا** ﴾.[3]

ارتبط الإنسان بعهد مع الله بأن يقوم بواجبات الاستئمان ويُثاب عليها وإلا فسيجازى بالعقاب إن تخلى عنها وسلك غير سبيل الطاعة والامتثال « فالله يدفع بطاقات البشر إلى

---

[1] شراف شناف، القراءة المعرفية، ص 35،36

[2] عبد الوهاب المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، ص37

[3] سورة الأحزاب، الآية: 72

أقصى عطاءاتها بتسديدات قيمية، وبممارسات واعتقادات تضبط التصرف، وتشده إلى معنى مكين، يبغي تحقيق الحيوية الوجودية، التي تتلامس فيها القدرة الإلهية مع الطبيعة من خلال الإنسان والعكس ».[1]

يقول الله تعالى: ﴿ **الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ وَبَدَأَ خَلْقَ الْإِنْسَانِ مِنْ طِينٍ ثُمَّ جَعَلَ نَسْلَهُ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ مَاءٍ مَهِينٍ ثُمَّ سَوَّاهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِنْ رُوحِهِ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلًا مَا تَشْكُرُونَ** ﴾[2]

ويقول أيضا: ﴿**وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ** ﴾[3]

تلخص هذه الآيات منشأ وأصل الإنسان وعلاقته المبدئية بالله الخالق ثم تحدد ماهية الطبيعة الإنسانية (ماء وتراب للهيكل المادي ونفخة ربانية للروح)، كما تجعل الإنسان مركزا للكون أو محل استجلاب للقداسة من خلال أمر الله للملائكة بالسجود لآدم –عليه السلام– .

ولأن « الخطاب القرآني هو بالدرجة الأولى خطاب معرفي مفاهيمي يهدف إلى بناء أفق مفهومي لدى البشرية كي تتواصل مع بعضها البعض بإيجابية عالية المستوى وراقية التقدير، ومع الوجود ككل، بوعي منهاجي سليم في الحياة ».[4] على الإنسان السوي أن يتأمل ويتدبر القرآن ليفهم المعنى الصحيح والمقصدية من وراء خلق العالم ويستنبط وظائف الإنسان فيه، لتتحقق بذلك نقلة نوعية من المستوى الطبيعي إلى المستوى الإنساني

---

[1] الحاج أوحمنة دواق، الإبستيمولوجيا الكونية والمنهج المعرفي التوحيدي (قراءة في مشروع محمد أبو القاسم حاج أحمد)، المعهد العالي للفكر الإسلامي (الولايات المتحدة الأمريكية)، ط1 (2015م)، ص228،229

[2] سورة السجدة، الآية: 7إلى 9

[3] سورة الحجر، الآية: 28، 29

[4] شراف الدين شناف، النقد المفهومي (من عقل القطيعة إلى العقل التعارفي)، عالم الكتب الحديث (الأردن)، ط1 (2020م)، ص 31،32

و« النقلة، إذن، من الرؤى إلى البصائر هي تهذيب للوعي بالوحي، وتوجيه للحركة والسعي بالقصد والهدى ».[1] فالتوحيد الصحيح يقوم على وعي الإنسان بدوره ومهامه تجاه خالقه كما يهدف إلى تقويم مسارات السعي وجعل الحياة مقر تمازج وتعالق بين العالم الواقعي المنظور أو المرئي والعالم الغيبي الخفي أو اللاّمرئي مع الإقرار بوجود فارق جوهري بين الموجد الخالق للكون وبين المسير المؤقت له (وهو الإنسان المستخلف).

[1] شراف شناف، القراءة المعرفية، ص59

الفصل الثاني:

تَمَثُّلات الذّاتِ الْكَاتِبَةِ لِلْمُقَدَّسِ

المبحث الأول: جَدَلُ الْهُوِيّةِ وَالتَمثُلِ

المبحث الثاني: تخْيِيلُ الْمُقَدَّسِ وَمُسْتَوَيَاتُهُ

المبحث الثالث: الشَّكْلُ الْأَدَبِيُّ وَسُلْطَةُ الْمُقَدَّسِ

في أفق التعامل مع القراءة الأنثروبولوجية–التأويلية للفكر الجبراني من خلال متونه الأدبية نحاول أن نكشف تمثّلات الذات المبدعة للمقدّس الذي يتجلّى في الثابت المتكرر عند "جبران خليل جبران" ويقطن في الأنساق الفكرية الموجهة لمسارات النص الأدبي.

وبما أن المكوّن الثقافي بكل روافده الأنثروبو–اجتماعية والدينية والأدبية هو النص الكوني الأشمل والأوسع على الإطلاق فإنه كيان فكري لانهائي يحدد انتماء الكاتب الهوياتي ويبرر اختياراته وقصديته وسلطان الأشكال الخطابية على مقولاته المعرفية الكبرى، ولذلك ندرس في هذا الفصل كيفية تأثير ذاتية شخصية "جبران" على ذاته الكاتبة بكل تقنياتها الموظفة لقول تمثلاته كما نحاول الوصول إلى ما أسفر عنه التأويل الأنثروبولوجي لعتبات الوعي واللاّوعي من مخزون نفسي في النص الأدبي استكشافا للانتماء الهوياتي لتلك الذات الكاتبة.

ومن أجل الكشف عن الشّكل الأدبي وسلطان تشكل الوعي لابد من تحليل مستويات التخييل التي اعتمدها "جبران" واتكئ على بنياتها الأنثروبو–تخييليَّة لمعرفة أنماط الانزياح الدلالي والخطابي الذي مارسه، ثم تحديد نوعية الأخيلة الملائمة لتمثل المقدّسات بالنسبة إليه، لأن توظيف المعطيات الثقافية التي لا تخضع لقوانين الحدود النظرية للجنس الأدبي لابد أن تصدر عن زوايا وقصد فكري منسّق حسب ما يخدم الروح الأدبية والمغزى الشعري في مفهومه الواسع. فالتأويل الأنثروبولوجي يلعب دور الرابط الجامع بين خفايا النص وأنساقه الأدبية وبين السّياق الخارج نصي من ظروف تاريخية واجتماعية ونفسية وما إلى ذلك، وعلى اعتبار أن « دور الكاتب ليس الدفاع عن أفكار بالاستناد إلى براهين عقلية، بل هو بالأحرى إثارة أسئلة يبقى الجواب عنها معلقا، لذلك وجهة نظر الكاتب اتجاه الحقيقة، بقدر ما هي متعلقة بتفكير نظري ذي طابع فلسفي، هي وجهة نظر صاحب رؤى: إنه

يستحضر الحقيقة، أي يوحي بها دون أن يسجنها داخل حدود معتقدية لمذهب ما، وهو إذ يتخلّى عن الحلول النهائية، يفترض به أن يفتح للتفكير أفقا غير محدود ».[1]

يقول "جبران" عن نفسه "إنه صانع أشكال" حين يعبر عن مكنوناته التي تدفعه إلى خلق آفاق مفتوحة تستوعب تصوره الإدراكي العام، وتكشف في الآن نفسه عن عوالمه الداخلية وكل انحيازاته واختياراته الإلغازية المتواشجة في عمق ذاته.

فهل استطاع أن يحقق الوحدة المعنوية بين الرواسب الثقافية المختلفة التي شكلت طبقات صلبة في بنيته الذهنية وبين الذائقة الأدبية السائدة في عصرة؟ وهل اعتمد النظام الأدبي المتوارث أم خلق نظاما جبرانيا خاصا به؟ وكيف تمثل أهم ثنائية أنثروبو–ثقافية في شبكة النسيج الاجتماعي والديني؛ أي ثنائية المقدّس والمدنّس؟

ومن أجل محاولة تحصيل أجوبة مقنعة لهذه التساؤلات وغيرها نساءل الإنتاج الأدبي لـ "جبران" والحدس الفني الذي تبناه في صنع الكيانات الأدبية، لأن الفن يمزج بين العفوية والإرادة، بين العقل اللاّواعي والعقل الواعي، يزوّد الفنان ببصيرة ثمينة تستطيع أن تنفذ إلى أساس الوجود في عملية لاواعية لإنتاج الذات بوصفها الطبيعة ككل، فالذات الإنسانية شكل من أشكال إنتاج الوعي الذاتي، أما وظيفة العمل الفني فتتمثل في صياغة الإنتاج في شكل محسوس،[2] والأدب بوصفه كيانا فنيا إبداعيًّا يحوي مقوِّمات شعريَّة العالم، يعد تجربة إنسانية كونية ذات مرجعية رمزية ولها قدرات هائلة على تجاوز كل حدود المحسوسات للتعبير عن المجرّدات لتحويل كل فكر موجود بالقوة في الذات البشرية إلى كيان موجود بالفعل في الزمان والمكان، مواكبا لديمومة العالم واستمرارية الدورات الحياتية الإنسانية في الوجود.

---

[1] بيار ماشيري، بم يفكر الأدب؟، ص70،71

[2] يُنظر: تيري إيغلتون، الثقافة وموت الإله، ص71،72

المبحث الأول: جدل الهوية والتمثل

يهدف الكاتب الأدبي الحصيف إلى تحديد البيانات المفهومية الكبرى والصغرى وإلى البحث والحفر العميق في ماهية الإنسان وحقيقة جوهره الباطني، فيخوض التجربة الإنسانية الأعمق من خلال الممارسات الفنية والثقافية بحثا عن هوية الإنسان ومكامن التفرد فيه، بغية تحقيق محاورات روحية مع الذات ومع الغير لأن « للهوية علاقة بالتطابق مع الذات عند شخص ما أو جماعة اجتماعية ما في جميع الأزمنة وجميع الأحوال، فهي تتعلق بكون شخص ما أو كون جماعة ما قادرا أو قادرة على الاستمرار في أن تكون ذاتها، وليس شخصا أو شيئا آخر، وقد يمكن اعتبار الهوية خيالا، يراد منه أن يضفي نموذجا أو سردا منتظما على التعقيد الفعلي والطبيعة الفياضة لكل من العالمين النفسي والاجتماعي »،[1] لأنهما العالمين الأهم في تحديد الانتماء الهوياتي للفرد بتأثير الرّاسب المشترك المقدّس لاشعوريا، في أغلب الأحيان، على مسارات واختيارات هذا الفرد في الحياة. فأفراد المجتمع الواحد يؤثّرون في بعضهم البعض بصورة مباشرة لصيقة بالحياة اليومية لدرجة لا يمكن معها لهؤلاء الأفراد ملاحظة نوع هذا التأثير أو نسبته، إلا إذا قرر الفرد الغوص في العمق الأنثروبولوجي ومحاولة عزل ذاته عن الجماعة فكريا بشكل مؤقت ليتسنّى له رؤية المسافة بين الذات والموضوع، إذ أن « ذاتية الذات عينها تحوي ضمنا الغيرية إلى درجة حميمة، حتى أنه لا يعود من الممكن التفكير في الواحدة دون الأخرى ».[2] وهذه الحميمية قد تحول دون تحقيق الموضوعية البحتة في دراسة الشخص لذاته إلا بالاستعانة باستراتيجيات أنثروبو–نفسية واعية لتحديد خصائص الذات والمجتمع ومدى التأثر والتأثير بينهما.

---

[1] طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ وميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة)، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط1 (2010م)، ص700، 701

[2] بول ريكور، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط1 (2005م)، ص72

أما فعل المثاقفة بين مجتمع وآخر فهو انفتاح المنظومات الفكرية بكل حمولاتها الثقافية على غيرها ودخول لمضمار تتقابل فيه الذات بالغير والأنا الجمعية بالآخر و«يرتبط سؤال الهوية ارتباطا تكامليا بسؤال الآخر، إذ تتكون الهويات أساسا نتيجة لعبة الاختلاف، وتمثل قضية الآخر موضوعة ظلية في الخطاب المعاصر حول الهوية، في ما يتعلق بالهوية الفردية وتكوين الذات في الدراسات النفسية، والهويّات الجمعية في دراسات علم الاجتماع والأنثروبولوجيا والدراسات الثقافية، فالآخر هو كل ما يكمن خارج حدود عالم ""ثقافتنا" و"جماعتنا" »،[1] لذلك يسعى النص الأدبي إلى مطارحة الفكر والإرث المجتمعي وإلى تحقيق إمكانات فكرية واكتساب حق إرث ثقافي أوسع من خلال الاقتراب من الآخر والاحتكاك به وتحليل معطياته فيحاكي أفضية أرحب من التي ألفها في مغاليق مجتمعه الواحد.

نحاول استكشاف الانتماءات الجبرانية من خلال مساءلة الشّواهد النصية التي تفصح، ولاشك، عن هويته الذاتية والمجتمعية ومن ثم انتماءاته الأدبية المحددة لهويته الثقافية.

يُسفر نسق التحليل النفسي للسيرة الذاتية لـ "جبران" عن مجمل صفات وطبائع مارسها خلال مواقفه الحياتية يمكن الاعتداد بها للقول « إنها تشير إلى ميل نرجسي قوي، لكنه ليس بالضرورة ذا صفة مرضية »،[2] فهو منذ الصغر يبحث عن معاملة خاصة وعناية فائقة، يصرح بأن شخصه أهم مما يراه محيطه ومعاصروه وأن رؤيته أسبق وأشمل لما يراه الغير، ومن بين المظاهر النفسية غير المثالية لدى "جبران"؛ المغالاة في تقدير نفسه، وليس المقصود هنا هو قناعته الشّديدة بأن لديه شيئا مهمًّا يقدمه للإنسانية، بل المقصود هو التباهي المذهل في الغلو والمبالغة[3] إلى درجة جعلته يمارس الكبر والكذب والتباهي المفرط

---

[1] طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ وميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة، ص41

[2] روبن ووترفيلد، جبران خليل جبران "نبي عصره"، ص200

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص197

حتى مع المقربين منه، من مثل "جوزفين بيبودي" و"ماري هاسكل" بالرغم من حجم المساندة المادية والمعنوية التي تلقاها منهما فهناك دراسات تشير إلى أن اختيار "جبران" لعنوان ((الأجنحة المتكسّرة)) مستوحى من بيت شعري أوردته "جوزفين بيبودي" في مسرحية لها تتكون من فصل واحد وعنوانها: The wings أي الأجنحة، وتقول فيها: أشفق علي يا رب وقوِّ من عزيمة الأجنحة المتكسرة،[1] وهو ما يظهر صداه في قول "سلمى": أشفق يا رب وشدد جميع الأجنحة المتكسّرة، لكنه لم يشر أبدا إلى هذا التأثر أو الاستلهام بهذه الشاعرة الصديقة في أحد أهم كتبه الأدبية باللغة العربية ((الأجنحة المتكسّرة)) ما يدعونا للتفكير في سبب تجاهله لذكر هذا الفضل المعنوي أو التأثير الوجداني في ميوله الفكري وانتقائه الأدبي.

كما لا ننسى الفضل المادي الذي أسهمت به "ماري هاسكل" في دراسة "جبران" وتوفير متطلبات حياته اليومية ليتفرَّغ مرتاح البال لممارسة حياته الفنية، كما لعبت دورا كبيرا في إثراء وتحسين لغته الإنجليزية ثم تنقيح كتاباته بهذه اللغة، ما يعني أنها بذلت مجهودا فكريا ومنحت وقتا ثمين القيمة من أجل "جبران"، لكنه لم يعترف علنا بهذا الفضل إلا ما قد ورد في رسائل بينهما أو إفضاءات شخصية خاصة، حتى أن أقرب أصدقائه لم يكن يعلم عن علاقته بها شيئا ("ميخائيل نعيمة" مثلا) لأن "جبران" كان حريصا على إبقاء علاقته بماري سرية، كما أنه مارس نوعا من التضييق الفكري على حريتها كي لا يتيح لها تكوين رأي مستقل، ومما يبرز المظاهر المغيضة أكثر في هذه العلاقة هو أن "جبران" يزيح تجربة "ماري" لصالحه فيوهمها أن الفكرة قد خطرت له قبلها وأنه عانى هذه التجربة قبلها[2] ليزيد من عمق انبهارها به وإعجابها الشديد بحذقه وذكائه وليستزيد ثقة بنفسه على حساب اهتزاز ثقتها بنفسها وتحجيم إمكانياتها الفكرية والحجر على حرية مواقفها وآرائها المستقلة.

---

[1] يُنظر: إسكندر نجار، قاموس جبران خليل جبران، ص10

[2] يُنظر: روبن ووترفيلد، جبران خليل جبران "نبي عصره"، ص194

صفة أخرى من صفات الميول النرجسي هي صفة التمركز حول الذات وإعلاء شأنها من طرف الآخر إذ كان "جبران" يستعذب المديح بغض النظر عن مصدره فيبذل جهده للحصول عليه لشدة النهم في روحه لهذا المديح ولخوفه من النقد، فكان يفهم من الكلمة الواحدة أكثر من معنى، بل معاني كثيرة حيث لا يفهم غيره غير معنا واحدا،[1] ما يعني أنه يحب لفت انتباه الجميع نحوه ويبغض أن يُنظر إليه بغير عين الإعجاب والانبهار، يرفض مواجهة النقد ولا يقابله إلا بالاتهام بعدم فهم عمقه وبسطحية الناقد وجهله.

يرى "جبران" أنه كائن علوي المنشأ روحي الميول ويعبّر عن نفسه في رسالة بعث بها لابن عم له وهو ما يزال شابا بقوله: « إنني أشعر أن النيران التي تغذي المشاعر في داخلي تريد أن تلبس نفسها الحبر والورق (...) لأنني لا أحب القوانين التي استنّها الإنسان وأمقت التقاليد التي تركها لنا أسلافنا، هذه الكراهية هي ثمرة حبي للمقدّس والعطف الروحي الذي يجب أن يكون المنبع لكل قانون فوق الأرض، لأن العطف هو ظل الله في الإنسان».[2]

والمقدّس الذي يتحدث عنه "جبران" هو المقدّس الذي تحدّده ذاته فليس بالضرورة أن يتفق مع مقدس المجتمع أو مقدّس الدين، لأن ذلك يأسر حرية اختياره ويحد من جموح طموحه في خلق مقدّس ذاتي يتمثله وفقا لرؤاه الخاصة.

ويقول في مقام آخر: « أنا أكره الناس وسبل الناس، وأكره من يحبهم ويسير في سبلهم، هم كالدجاج، لهم أجنحة ولا يطيرون، وألسنة ولا يغردون، ومخالب ولا يفتشون بها إلا على الديدان والأقذار، هم لا يبيضون إلا في أكنان تقاليدهم المظلمة وأنظمتهم النتنة ».[3]

---

[1] يُنظر: ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، ص144

[2] جين جبران، خليل جبران، جبران خليل جبران (حياته وعالمه)، تر: فاطمة قنديل، تق: سلمى خضراء الجيوسي، مرا: بهاء جاهين، المشروع القومي للترجمة (القاهرة)، ط1 (2005م)، ص301

[3] ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، ط14، ص101

يُنِمُّ هذا السخط على أعراف الناس وتقاليدهم عن انفصال وجداني بين الذات ومجتمعها أو خلل في علاقة الاتصال، على أقل تقدير، فالتقاليد تشغل حيّز ركن أساس في هيكل المقدسات الاجتماعية، لكنه يرفض الاعتراف بما لها من مقام بل ويصنّفها ضمن ما ينطبق على المدنسات في مفارقة جريئة يخاطر بالتصريح بتبنيها والترويج لها، بل وممارستها في حياته الخاصة إذ يتجسد ذلك في موقفه من علاقته بـ "ميشلين" وردّه الجاف على طلبها الزواج منه بعد علاقة حب سرية بينهما، فصاغ ثنائية المقدس والمدنس في هذه العلاقة على عكس ما تسير عليه التقاليد عادة، إذ قدّس الحب ودنّس الزواج وردَّ قائلا: « أنت منهم، أنت كذلك ابنة الديدان والأكنان، وأنا كالنّسر لا أرضى غير الفضاء ميدانا، ولا أطيق أن أشرف على الحياة إلا من القمم العالية، فسبحان من جمع بين النسر والدجاجة!».[1] كسر بذلك الشكل النمطي المألوف لسير العلاقة بين المرأة والرجل، واختار أن يتمثل ذاته كنسر محلق في الأعالي لا يأبه لدجاجات تعجز عن التحليق والصيد، بل ترضى بفتات ما يتوفر في محيطها، اتهم "ميشلين" بانتمائها للمجتمع البشري (أنت منهم) وكأن عقلية هذا المجتمع قد أصبحت جريمة يُنبذ مرتكبها على الرغم من أنه يعيش في مجتمع غربي أكثر انفتاحا من نظيره العربي في ما يتعلق بإشكالية العلاقات الغرامية قبل الزواج، لكنه لم يرض بهذا القدر من الانفتاح بل تجاوز ما استنه أفراد المجتمع من أجل تنظيم الحياة العامة، وخرق حدود نظم الأخلاقيات العامة في حين أنه يمارس دور الإنسان الرصين المتبتّل في حياته العامة المعلنة للمجتمع، وفي هذا مفارقة ضمنية لأن هذا الناقم على الناس وعلى تقاليدهم والمتقزز من مدى صغارتهم وعبوديتهم لتقاليدهم، كان أشدهم تعلقا بها إذا ما ناله منها فخر وعظمة ومجد،[2] فيتقمص الحياة التي توفر له هذا المجد والرفعة علنا ويسمح لنفسه بحياة هي أقرب للمجون سرًّا.

---

[1] المرجع السابق، ص101

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص180

وفي اِلتفاتة أخرى لإيمان "جبران" بعظمته وأحقيّته بكل سمو وتقدير انشغاله بالمستوى الفكري للأوساط العربية، خاصة أنه عاصر مرحلة حرجة جدا من مراحل الفكر الأدبي العربي (عصر النهضة)، وكتب في إحدى رسائله الموجهة لابن عم له: « إنني أعرف أن المبادئ التي أؤسس عليها كتاباتي هي أصداء لروح الأغلبية العظمى من الناس في العالم، لأن الميل صوب الاستقلال الروحي هو لحياتنا كالقلب للجسد... هل تُستقبل تعاليمي يوما ما في العالم العربي، أم أنها ستموت وتختفي كالظل؟ ».[1]

تحمل هذه الفقرة وجهين لرأي "جبران" في ما يكتب؛ الوجه الأول يتمثل في كون آرائه وتعاليمه سابقة لعصره ولما يمكن أن يستوعبه المجتمع العربي، والوجه الثاني يتمرأى من خلال المقابلة الضمنية التي أقامها "جبران" بين العالم العربي والأغلبية العظمى من الناس في العالم وكأنه يلمح لدونية استحقاق العالم العربي ولعدم قدرة الروح العربية على فهم واستيعاب مدى أهمية استقلالها الذاتي.

ولهذا انعكاس كبير أيضا في حياته بين أصدقائه الغربيين « بل إنه صار يخجل من أن يكون مسقط رأسه بلدة صغيرة كبشري في بلد صغير كلبنان، ويحسب أن من كان مثله يجب أن تكون ولادته ملتحفة بلحاف السّر والسّحر، وأي البلاد أكثر سحرا وسرا من بلاد الهند؟ »،[2] فأشاع حول نفسه إشاعة أصله الشرقي وولادته في مومباي الهندية كي يحظى بمزيد من هالة الإثارة والغموض والسحر المنبثق أساسا من هالة بلاد العجائب والغرائب وكأنه أعجوبة زمنه وطفرة العالم بين معاصريه.

ولعل من الطّريف أن نذكر حادثة عاشها "جبران" في طفولته حين كسرت كتفه إثر سقوطه من منطقة جبلية وعرة بين جبال قريته فشدت ذراعيه إلى صليب خشبي يقوّم هيئة

---

[1] جين جبران، خليل جبران، جبران خليل جبران، ص301

[2] ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، ص179.

عظامه لفترة زمنية خالها "جبران" فترة تماهيه مع روح "يسوع المصلوب"، شعر فيها بمعنوية عذابات "يسوع" وأشبع من خلالها نهمه الروحي لتقديس نفسه والشعور بعظمتها ما أدى بالضرورة إلى توسيع عمق نرجيسيّته ورفع صوت أناه الدفينة، كما أن تأويل التعبير الرمزي لخشبتي الصليب المتعامدتين، يمكن أن يرمز في وضع "جبران" إلى اجتذابه بين الشرق والغرب أو بين الرجل والأسطورة أو بينهما معا في آن.[1] إذ لا يخفي إيمان "جبران" بمبدأ (السوبرمان) أو (الإنسان الخارق) الذي يملك فوق ما (للإنسان العادي) من قدرات، بعد أن تأثر بأطروحة "نيتشه" عن القوة، فتعلو نبرة هذا (السوبرمان) في بعض أعمال "جبران" بحدة مثل كتاب ((المجنون)) أو ((السابق)) وتخفت في أعمال أخرى مستعيضة عن هذه النبرة بنبرة الإنسان الحكيم أو الرشيد في ((النّبي)) و((حديقة النّبي))، فتنقذه هذه الموازنة والمزاوجة بين النبرتين من السقوط في هاوية النرجسية المرضية وجنون العظمة لتسير به نحو تصنيف نفسي آخر يمكن التعبير عنه بالرغبة في تحقيق الأسطورة الشخصية للكاتب أو الفنان الذي يأمل أن يكونه، لأن الإنسان في أغلب أحيانه يسعى إلى إسباغ سمة الكمال والمثالية على أعماله للدرجة التي جعلت "فرويد" يقول عنها: إنها تحل محل مثالية يريد الأنا تجسيدها في نفسه لكنه لا ينجح في ذلك وليس هذا السعي إلا محاولة لإشباع النرجسية الخاصة[2] بكل ذات إنسانية بصفة طبيعية ما دامت لم تخرق حدود النسب العادية، ومن هنا يبدو أن "جبران" قد صنع الوجه المادي للتمثل (وهو الكتابة) واقفا على ركائز هويات نفسية متعالقة، وجعل من نصوصه كشفا أدبيا عن بصيرة الذات بوصفها عينا باطنية، يكون بها الحدس حاسة شعرية استثنائية تتفجر منها ينابيع التشوف والخيال.[3] وقد تبلورت هذه الفكرة في ذهنه وأصبحت بمثابة مسلك منهجي فردي أدى به إلى الغوص في تفاصيل حياة

---

[1] يُنظر: روبن ووترفيلد، جبران خليل جبران "نبي عصره"، ص381.

[2] يُنظر: بيار ديسويانت، النرجسية، تر: إسكندر جرجي معصب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (بيروت)، ط1 (2005م)، ص50

[3] يُنظر: سمير السالمي، شعرية جبران (المستمر بين الشعري والفني)، دار توبقال (المغرب)، ط1 (2011م)، ص88

أبطال كتبه ومعاينة أحداث السرد عن قرب فـ « ربط ظروف حياة المصطفى بظروف حياته وصوّره كمن بلغ في الواقع الحالة الروحية التي تحدث عنها، فكأنه صور نفسه بالغا تلك الحالة لا بخياله فقد بل في كل أحوال معيشته وأدوارها »،[1] وكأنه مارس أسلبة الفكر الذاتي عن نفسه حينما جعل "المصطفى" نبيا مختارا من إله الوجود، فتماهى وعيه مع أسلوب الصياغة الأدبية ليخلق شكلا فنيا يعبر عن ذاته وشخصه المتفرد، إذ يجعل من "النّبي" معادلا موضوعيا لـ "جبران" نفسه يتكلم بلسانه ويخرج قناعاته إلى التجلّي الفعلّي محاولا تغيير المفهومات السائدة.

يقول "جبران" عن "نبيّه" في رسالة موجهة لـ "مي زيادة": « وماذا عسى أقول لك عن هذا النّبيّ؟ هو ولادتي الثانية ومعموديتي الأولى، هو الفكرة الوحيدة التي تجعلني حريا بالوقوف أمام وجه الشمس، ولقد وضعني هذا النّبيّ قبل أن أحاول وضعه، وألَّفني قبل أن أفكر بتأليفه، وسيّرني صامتا وراءه سبعة آلاف فرسخ قبل أن يقف ليملي عليَّ ميوله ومنازعه »،[2] فالنّبي هو خلاصة جوهرية لتمثل "جبران" للعالم وهو لُبُّ جهده الفكري الذي اكتسبه خلال سنوات طوال قضاها يبذر ويزرع ما يتمنى جني ثماره فيما يأتي من السنوات، فهو تماهي مرجعياته الدينية والأدبية والثقافية وهو الخلق الفني الأكبر الذي حققه وأحدث ما سعى إليه من نقلة فكرية في مختلف الأوساط العربيّة والغربيّة.

ويقول "جبران" أيضا عن نفسه في رسالة أخرى لـ "مي زيادة": « لست ممن يتكلمون صباحا عن نفوسهم المثقلة بالأثمار، وينسون مساءً نفوسهم وأثمارها وأثقالها، ولست ممن يلمسون الأشياء المقدّسة قبل أن يغسلوا أصابعهم بالنار »[3] في تأكيد ضمني على فرضية

---

[1] ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، ص270

[2] جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء (رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة)، تق وتح: سلمى الحفار الكزبري وسهيل بشروئي، دار نوفل (بيروت)، ط5 (2020م)، ص68

[3] المرجع نفسه، ص122

هيمنة روح النّبي على شخصه، وعلى تصديره لصورة الإنسان اللاّعادي للمجتمع على أنها صورة لصيقة به شخصيا.

يمكن هنا أن نورد مثالا آخر لتوضيح مغزى هذا الطرح حين يتكلم السارد في كتاب ((المجنون)) بصيغة المتكلم ويحضر ضمير الأنا كإشارة أخرى لشعور "جبران" بالعظمة والفخر، فيقول في نص بعنوان "مصلوب": « وفيما أنا معلق بين الأرض والسماء، رفعوا رؤوسهم نحوي كي يبصروني، فكان أنهم تمجدوا، ذلك أن رؤوسهم لم يسبق لها أن رُفعت من قبل ».[1] وكأن الأنظار الشاخصة المبصرة نحو السماء لم ترتفع إلا بفضل تضحية هذا البطل المصلوب الذي رضي الصَّلب والموت بهذه الطريقة الدراميَّة فداء ليقظة روحية يتمناها للبشر، يندرج هذا الاستشهاد في إطار البحث الأنثروبولوجي في أصول الهوية الفردية للبطل الجبراني وحجم التحولات التي يشهدها فكره وتمثله وفي سياق آخر يشيد "جبران" بالهزائم الحياتية التي تواجه الإنسان في نص بعنوان "الهزيمة" من كتاب ((المجنون)) ويتغزل بهذه الهزائم في أسلوب ساخر من المنطق الذي يقتضي أن ينبذ الإنسان هزائمه وينفر منها أو أن يجعلها جسرا تعليميًّا يستقي منه نتائج معرفية موجهة نحو دروب الانتصار، لكن الهزائم التي يتحدث عنها أعزّ عنده من الانتصارات وأعذب من المجد! فيقول: « أن نتمجد يعني أن نُستعبد

أن يفهمنا الناس يعني أن نُسطّح

وأن يستوعبنا الآخرون يعني أن قد بلغنا الاكتمال

وآن، كالثمرة اليانعة، أن نسقط وأن نُستهلك ».[2] فالمجد الحقيقي عنده لا يُبلغ ولا يُقبض على جوهره ويظل الإنسان في رحلة سعي إليه دون أن يظفر به حقا، أما المجد

[1] جبران خليل جبران، المجنون، ص104

[2] المصدر نفسه، ص96

المزيف الذي يناله المرء في حياته ليس إلا مجدا مقدّسا بالنسبة إلى الوعي المجتمعي السطحي والذي لا يرقى إلى مصاف المقدّس الذاتي العميق.

يستمر طموح البطل الجبراني في بلوغ مرامي النفس وإيقاد شعلة المعرفة، فيقول أحد أبطال ((العواصف)): « إن معرفة الذات هي أم كل معرفة (...) عليَّ أن أزيل النقاب عن أسرار نفسي وأمحو الالتباس عن مكامن قلبي، بل عليَّ أن أبين معاني كياني المعنوي لكياني الهيولي، وخفايا وجودي المادي لوجودي المعنوي »،[1] في إحالة إلى إغراءات الخفي والمستتر وسطوة ثنائية المادي والمعنوي على فكر "جبران" في كل مراحل تشكل وعيه الأدبي، ويتابع الحديث قائلا: « هذا أنا. هذه هي حقيقتي. فأنا مجموع صفات كان حائزا عليها أعاظم الرجال من بدء التاريخ إلى يومنا هذا. وفتى جامع لهذه المزايا لابد أن يفعل شيئا عظيما في هذا العالم ».[2]

يَخبر هذا البطل لحظة وجودية طالما عاناها "جبران" نفسه يعبّر عن ألم الإصغاء للصوت الخفي المنادي لسبر أغوار الذات الإنسانية طمعا في تكشّف الذات الإلهيّة، وهو ألم ملازم ومزمن شعر به "جبران" طيلة حياته.

نتطرق إلى « مظهر آخر حاسم في حياة "جبران" هو الإدمان على الكحول، غدت هذه المشكلة حادة في سنوات حياته الأخيرة، في تلك الفترة بدأت الهوة بين الرجل والأسطورة تتسع. شخصية النّبي التي جسدها وارتقى بها في كتاباته، والرجل الحقيقي، والكائن البشري المتألم والقلق. أخذ يبتعد كل منهما على الآخر بشكل معتبر بقدر ما ».[3] ما جعل التيه والضياع يعرفان طريقهما السالك إلى فكر "جبران" فيخلخلان ثبات مبادئه ويزعزعان ثقته في

---

[1] جبران خليل جبران، العواصف، ص477

[2] المصدر نفسه، ص479

[3] روبن ووترفيلد، جبران خليل جبران "نبي عصره"، ص324

الثوابت والمسلّمات، وبالتالي تغيير أولويات الحياة وترتيب المقدسات وفق الضرورة الثقافية المستحدثة، فتحوّل مسار (الشخصية الأسطورية) التي بناها "جبران" لنفسه وأصبح أشبه بشخص « حزين، وحيد، لا يشعر بالاستقرار، قد حوّل وحدته إلى إنجيل من العزلة وسمَّاه "الحقيقة الأساسية"، لأنه كائن محروم من المعالم، مذعور، يبحث في قنوط عن ملجأ آمن، في عمله وفي الوجوه القريبة إلى الأمومية وفي أقنعته، وفي الكحول أخيرا »[1] كمحاولة يائسة للانفصال عن ألم الذات الوجودي بجمرة تسكت وخز الضمير الباحث عن صدى الضخامة الذاتية وعن مجد الأسطورة الشخصية، ولعله يبرر هذا الانغماس في الممارسات غير الصحية اجتماعيا ودينيا للإنسان السّوي برغبته الملحة للنجاة من هول ولوج عوالم المعنى الخفي الباطني فيقول: « ما من رجل عظيم عرفته إلا وفي تركيبته صغيرة من الصغائر، والصغيرة تلك هي التي حالت بينه وبين الهمود أو الجنون أو الانتحار ».[2]

نلحظ بداية تخلي "جبران" عن فكرة (الإنسان الكامل) وعن الاعتقاد بقوى (السوبرمان)، وفي صدد هذا الربط الثقافي بين الإنسان العظيم وبين النقائص والصغائر عودة إلى صورة الإنسان العادي الحكيم، في أحسن تقدير، الذي تختلف رؤاه للمقدّس عن ذلك الإنسان الخارق، يقول "جبران" موضحا: « لأن "المجنون" ليس أنا بكليتي، والأفكار والمنازع التي أردت بيانها، بلسان شخصية ابتدعتها، ليست كل ما لديَّ من الأفكار والمنازع، واللّهجة التي وجدتها مناسبة لميول ذلك المجنون ليست اللّهجة التي أتخذها عندما أجلس لمحادثة صديق أحبه وأحترمه (...) إن روحي يا "مي" أقرب بما لا يقاس إلى "فتى الغاب" ونغمة نايه منها إلى "المجنون" وصراخه ».[3] يعود "جبران" إلى تقديس العلاقة الحميمة بالطبيعة بعد أن قدّس الثورة والغضب المتمرد على الإنسانية جمعاء، ليكون هذا التقديس

---

[1] المرجع السابق، ص380

[2] جبران خليل جبران، رمل وزبد، ص300

[3] جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء، ص76

فاتحة جديدة لعلاقة تناغم وانسجام مع روح الكون بوعي أعمق وأنضج. إذ كتب قصيدة ((المواكب)) التي يصدح فيها صوت "فتى الغاب" سنة (1919م)، وكتب ((المجنون)) الذي يجسد أعتى معركة خاضها ضد الإنسان سنة (1918م) في رحلة وعي متواترة القمم المقدسة ليستقر في ((النبي)) سنة (1923م) على استراتيجية دمج اللاّهوتي بالنّاسوتي لاستخلاص هوية مركزية مبررة دينيا واجتماعيا للذات البشرية.

ومن الجدير بالذكر أن "جبران" « لم يجد مطلقا روابطه مع أي دين مؤسساتي، بل أشاد، في كتاباته، بدين شخصي، لا كهنوتي، يكون كل فرد مسؤولا عن علاقته مع الله، بالرغم من انفصامه مع عقيدة طفولته، فإن شخص المسيح وتعاليمه المدونة في الإنجيل تبقى بالنسبة له مصدرا قويا للإلهام »[1] مع تفعيل استراتيجية الانتقاء ثم إعادة التمثل والصياغة مثلما فعل في كتاب ((يسوع ابن الإنسان))، فـ "جبران" كائن متدين في الأساس، لكن تدينه يختلف نسبيا عن التدين المعهود عند سائر البشر، وقد تضافرت هذه التشوشات الذهنية في عملية إحداث اضطراب نفسي يتّسم بالفشل في تحقيق العملية الرمزية العليا أو الحفاظ على إدامتها ومنه عدم المقدرة التامة على التفكير الذاتي المستقل، ثم السيطرة على الانفعالات والتواصل البينذاتي كما يشكل الاضطرابات الشخصية قصورا في عملية تمييز النفس عن الآخر وسلوكا اندفاعيا قادرا على تدمير الذات وتحدث صعوبة بالغة في تحقيق العشرة وفي الرضا بالسعي الشخصي.[2] لكن "جبران" استطاع أن يخلق عمقا أنثروبولوجيا لصوره الأدبية المكثفة حول علاقة الإنسان بالمقدّس، وأن يستشكل مختلف بنيات العالم وأن يتجرأ على صياغة أجوبة نهائية لتساؤلات وجودية أزلية وأسبغ على الإنسان الناضج ألوهية من نوع خاص يعدّها برزخا بين الذات الكامنة وما يصدر عنها من خلق، ومرتبة للذات

---

[1] روبن ووترفيلد، جبران خليل جبران "نبي عصره"، ص344

[2] يُنظر: تود سلون، حياة تالفة (أزمة النفس الحديثة)، تر: عبد الله بن سعيد الشهري، ابن النديم للنشر والتوزيع (الجزائر)، دار الروافد الثقافية (بيروت)، ط1 (2021م)، ص241

بجعلها إلها يستحق العبادة والتقديس، وهي الوسيلة التي يتوصل بها العقل إلى معرفة الألوهة[1] الحقيقية التي يحاول الإنسان حتى في تألهه محاكاة صنيعها دون أمل النجاح الفعلي في تحقيق ذلك، يتحول بنا هذا الفكر نحو تقديس رحلة السعي في حد ذاتها في مقابل ما يقدّسه المجتمع من نتيجة واقعية غالبا ما تكون ذات منفعة عامة ومادية.

ومن الفرق بين الهوية الفردية والهوية المجتمعية ننتقل إلى محطة أخرى حول علاقة المجتمع بالبناء الأنثروبو–أسري ومن ثم محاولة قراءة الصلة العائلية لـ "جبران" وتحليل خلفياتها النفسية ونتائجها على هويته الشخصية.

الأسرة ولاشك هي ركن المجتمع الأهم وهي جوهر النص الثقافي والموضوع الأنثروبولوجي، لأنها رحم الفكر البشري وكل ما يصدر عنه من ممارسات وشعائر وتقاليد، وهي المصدر الأول للمعارف الضمنية الملازمة لكل فرد منها على اختلاف مشاربها وعقائدها وانتماءاتها بطبيعة الحال، والأسرة هي المحدد الأول للكيفية التي ينمو بها الرّضع والأطفال كي يصبحوا فيما بعد مشاركين نشطين في الأسرة والمجتمع والثقافة، وكيفية انفصالهم النفسي عن مربيتهم كي يصبحوا أفرادا لهم استقلالهم الذاتي[2] كوسيلة حتمية لاستمرارية النوع البشري ومزاولة النشاط الثقافي العفوي في المستوى الأول والمقصود المبنين على أسس مناهجيّة في المستوى اللاّحق.

بالنظر إلى وضع "جبران" الأسري منذ الطفولة المبكرة في "لبنان" إلى حين المراهقة والشباب في "نيويورك"، نجد أن العلاقات العائلية قد أسهمت بشكل أو بآخر في تكوين شخصيته إذ كان التوتر القديم بين "جبران" الطفل وبين والده صدمة عاطفية دفينة خزنها لاوعيه في إحدى زوايا عقله الباطن، ثم حل العطف المغدق عليه من طرف والدته محل

[1] يُنظر: فراس السواح، دين الإنسان، ص295

[2] يُنظر: تود سلون، حياة تالفة، ص150

منبع الإشباع النفسي المحارب لإقفار الأنا، هذا ما ساعد على ميلاد الشعور بعظمة الذات منذ الصغر، لأن جنون التعاظم الأولي لا يمكن أن يزول بصفة نهائية تحت ضغط الواقع، بل ينتقل بين المثل الأعلى للأنا والأنا الأعلى، والحرمانات الأولى للطفل قد تعصف به إلى أوضاع نرجسية بإعادة تأسيس جنون التعاظم داخله، كما تكون الرعاية الأمومية أداة لتأكيد قدرة الطفل في أن يكون أداة حب، فيعود بطريقة ارتكاسية للنرجسية من خلال الشعور بتقدير الذات.[1] ونحن نعلم من خلال قراءة سيرة "جبران" أن والدته حاولت تعويض الفقد العاطفي الذي عاناه طفلها حتى في وجود أبيه لأنه لم يتفهم حسه المرهف وميولاته الفنية فقسى عليه أملا في تقويم سلوكه الشاذ بالنسبة لعقلية هذا الأب القروي البسيط، وطالما قارنه بسلوك أخيه الأكبر من جهة والدته ما سبب له تراكما لعقد نفسية عميقة، إذ « إن الطفل الذي تشبع حاجاته بصورة فورية من أم قد تستبق رغباته دون أن تترك له مجالا لطلبها، سيفاجأ بأن يكون مثبتا في جنون تعاظم أولي من الصعب هجرانه ».[2]

وقد كان "جبران" فردا محوريا في أسرته يحظى بمعاملة خاصة وعناية فائقة حتى بعد هجرة الأسرة بقيادة الأم ومن دون الأب إلى "نيويورك" تولى الأخ الأكبر مسؤولية إعالة أفراد أسرته وأسهمت شقيقتي "جبران" في ذلك، لكن الأم قررت أن يتفرغ هو للدراسة والتعلم وممارسة ميولاته الفنية، وقد استمر الوضع كذلك حتى بعد موت "سلطانة" ثم "بطرس" ثم أمه إذ كرست "ميريانا" جهدها وحياتها لخدمته وإعالته والسهر على راحته وتحقيق رغباته.

---

[1] يُنظر: بيار ديسويانت، النرجسية، ص48

[2] المرجع نفسه، ص48.

وبالتالي يكون من المنصف الجزم بأن جزءا كبيرا من « تقدير الذات هو إرث مباشر من النرجسية الطفولية (...) جزء آخر من تقدير الذات يصدر عن أن الجبروت الطفولي له فرص بأن يتأكد، عند إتمام المثل العليا في الواقع ».[1]

لذلك توجه "جبران" إلى استثمار هذه التراكمات النفسية في تحديد أهدافه ذات النزعة المثالية، فسعى جادًّا إلى حسن استغلال هذه الوضعية الأسرية من أجل تخليد اسمه الشخصي والعائلي في سجل الحياة الخالدة بكونه إنسانا، أديبا، فنانا، تماهى مع شعرية الكون وتسامى إلى تخوم المناطق الإلهيّة العُليا، بإنتاجه لأشكال أدبية مؤهلة لمناقشة مسائل وجودية كبرى كمسألة الهوية وجدل تمثلها للمقدّس.

وبالعودة إلى بداية تشكل شخصية "جبران" وهويته الإنسانية، نلمح بعض الإشارات إلى ضرورة استحضار عقدة "أوديب" التي أقرها فرويد في شحنة العداء والكراهية التي يمكن أن تتملك الابن تجاه الأب في طفولته المبكرة، لاعتقاده أن هذا الأب ما هو إلا منافس ومزاحم له في حب الأم والتي بدورها تشكل له موضوعا عاطفيا وجنسيا، فيطمع، لاشعوريا، في الحصول على أكثر من الحنان والعطف العاديين، ويريد الالتصاق التام والتوحد بها.[2] ويتجلّى هذا العداء الخفيّ تجاه الأب في نتاج "جبران" من خلال القتل الرمزي للوالد في قصصه أو من خلال الشعور بكراهية مضمرة لا يتجرّأ المرء على البوح بها حتى أمام نفسه، لأن العادات الفكرية والمخيال البشري المشترك والنظام الاجتماعي والديني كلها تضمن للأب مكانه المقدّس على رأس الكيان الأنثروبو-أسري، أما القصص الجبراني فلا يني يقدّس الأم كلما سنحت الفرصة لذلك ويحط من شأن الأب في تضاعيف السرد دون أن يصرح بذلك، وكأن لاشعور الكاتب يأبى إلا أن يثبت حضوره في النص، ومن أمثلة ذلك أن

---

[1] المرجع السابق، ص51

[2] يُنظر: عياد أبلال، أنثربولوجيا الأدب، ص224

يغيب ذكر الأب نهائيا عن حياة العائلة أو أن لا يلعب دورا محوريا في حياة البطل، وعلى سبيل المثال في قصة "خليل الكافر" لم يجعل للأب وجودا ولم يمجّده كما مجد دور الأم "راحيل" التي أنقذت حياة "خليل" وكانت أقرب إلى ممارسة دور الآلهة.

أما في قصة "مرتا البانية" من كتاب ((عرائس المروج))، فقد جعل الأب الطائش غير المسؤول عن أفعاله سببا في شقاء الأم وضياع الابن وذُلّهما وفقرهما، فالأب الذي كان سببا في ميلاد ومجيئ طفل بريء إلى هذا العالم لأنه « قد سرت في عروقه خمرة الشبيبة »[1] لم يتحمل نتائج هذا الطيش فصوّر الراوي العلاقة بين "مرتا" وذلك "الفارس" وكأنها فريسة «بين أظافر وحش كاسر يمزق جسدها وهي تبتسم وتبكي ».[2] فكانت الضحية الأكثر بؤسا وشقاءً هي الابن الذي ورث الذل وعانى الفقر. أما في ((الأجنحة المتكسّرة)) فيحضر الأب وتغيب الأم عن حبكة القصة بموتها منذ طفولة "سلمى"، لكن موقف هذا الأب موقف سلبي حين لم يتمكن من حماية ابنته الوحيدة من زواج يقتل الفرح في قلبها ويخنق الحياة داخلها في مقتبل شبيبتها، رغم أنه أب حنون يحب ابنته ولا يقصد الإساءة إليها إلا أنه تسبب ومن حيث لا يعلم في دمارها.

ولكن من الطبيعي أن يخلق الانفتاح الذهني لـ "جبران" حالات استثنائية مغايرة للنسق المعتاد في التعامل رمزيا مع دور الأب في حياة الطفل، إذ يحضر الأب وتغيب الأم في قصة "إرم ذات العماد" من كتاب ((البدائع والطرائف))، ويكون الأب هذه المرة هو مصدر الإشراق الروحي لابنته والملهم الأول لها ليبقى أثره الطيب في تكوينها وحسن صحبتها وتعليمها خالدا في ذكراها ومنحى حياتها حتى بعد وفاته.

---

[1] جبران خليل جبران، عرائس المروج، ص38

[2] المصدر نفسه، ص39

كذلك يحضر الأب في مسرحية ((الأعمى))، وإن كان الأب غير الحقيقي، بصورة الأب العطوف السّوي، وتكون الأم هذه المرة هي المصابة بالخلل النفسي إذ تخون زوجها الأعمى لأنها لم تستطع بلوغ عمق بصيرته بمحدودية وسطحية حواسها البصرية.

ينفي عنه هذا التوازن النّسبي لميول أبطاله بين عشق الأم تارة، ونصرة الأب أخرى الإصابة بعقدة "أوديب" بالرغم من ظهور تأثير خلفياتها في مواضع متفرقة من نصوصه. وقد يرجع العامل الخفي لهذه الميول المتواترة إلى أن الاشتياق الأعظم في أعماق كل كائن بشري هو أن تأتلف فيه مجموعة من الصفات، يتحد فيها القطبان: الأبوة والأمومة، الذكورة والأنوثة، العدالة والرحمة، العقل والوجدان، الذكاء والفطرة، وتحقيق توليفة لا يحدث بين طرفيها تنافر متبادل.[1] لذلك يخضع أغلب أبطال "جبران" لسلطة المجتمع الذكوري المرتبط في أغلب الأحيان بسلطة الحكم الكنسي البابوي (البطريركية)، لكن الشوق العظيم الذي يعتمل داخل هذا القلب البشري يجعله ينفر من الاستسلام لهذه السلط ذات القطب الأحادي، فيعمل على استجلاب القطب الثنائي المكمل، وهو سلطة الثقافة الأنثوية الكامنة، فبعد أن خضعت "سلمي" لسلطة المجتمع الذكوري وتزوجت من الرجل الذي اختاره المطران وقبل والدها تزويجها إياه راضخا، كان معبد "عشتار" هو الملجأ الآمن الحميمي الذي يحمي حبها ويقبل علاقتها مع بطل ((الأجنحة المتكسّرة))، معبد "عشتار" و"يسوع"، في جمع إبستيمي لعالمين متوازيين؛ عالم قديم ميثولوجي الخلفية كانت الآلهة الأنثوية سيدته فكان الحب هو جوهر الكون وغاية في حد ذاته، وعالم حديث عقائدي الخلفية الاجتماعية الرجل الذكوري هو السيد فيه رغم أن الخلفية الثقافية للمعتقد المسيحي (مجتمع "يسوع") خلفية أنثوية في الجوهر حيث تشكل المرأة عنصرا فاعلا فيه ويدعو "يسوع" إلى إله بصفات الرحمة والمودة واللين الأنثوي، كما يؤكد "يسوع" أنه الذكر الوحيد في المجتمع.

---

[1] يُنظر: إيريك فروم، الإنسان بين الجوهر والمظهر، تر: سعد زهران، مرا: لطفي عظيم، عالم المعرفة (الكويت)، ط1 (1978م)، ص137

كما أن حدث ولادته قد جمع بين الماهية الذكورية والوجود الأنثوي، وقد تجلّى إشراقه الأنثوي حتى قبل مرحلة ولادته[1] حسب اعتقاد المسيحيين، إذ ورد في الإنجيل: « وَدَخَلَتْ بَيْتَ زَكَرِيَّا وَسَلَّمَتْ عَلَى أَلِيصَابَاتْ، فَلَمَّا سَمِعَتْ أَلِيصَابَاتْ سَلاَمَ مَرْيَمْ اِرْتَكَضَ الْجَنِينُ فِي بَطْنِهَا، وَامْتَلأَتْ أَلِيصَابَاتْ مِنَ الرُّوحِ الْقُدُسِ، وَصَرَخَتْ بِصَوْتٍ عَظِيمٍ وَقَالَتْ: مُبَارَكَةٌ أَنْتِ فِي النِّسَاءِ وَمُبَارَكَةٌ هِيَ ثَمَرَةُ بَطْنِكِ »،[2] واستمرت هذه الفكرة كمصدر إلهام متجدد لإشراقات يسوع الجامعة بين الذكورة والأنوثة في حقل نظري واحد فيقول "جبران" عن "يسوع": « صوتك كان الوالد الذي تعهد أفكارهم ومداركهم.

صوتك كان الأم التي نشأت كلماتهم وأنفاسهم ».[3]

ليكون إشراق روح "يسوع" وساطة رمزية لاتحاد الذكورة والأنوثة في قلب كل فرد تأثر بهذا الاشراق، و« يرى "يونج" أن الذات بشكل عام تنقسم دائما بين الشخصية أو القناع الذي يقدم إلى العالم، وإلى الأنا Ego والأنيما Anima أو الشخصية الحقيقية واللاواعية في كثير من الأحيان فعلى سبيل المثال قد يكون أحد جوانب الذات مؤنثا في توجه ومذكرا في الجانب الآخر. وفي السياق الطبيعي للنماء، فإن كلا الجانبين يندمجان، وهكذا يأتي النضج من خلال توليف القوى المتعارضة »[4] في اللاّوعي الفردي والمجتمعي كذلك، يكتب "جبران" متأثرا بهاجس هذا المعنى في "رماد الأجيال والنار الخالدة" من كتاب ((عرائس المروج)) عن بطل يتضرع في هيكل "عشتروت" ويطلب العون من اسمها ومقامها المقدّس، ثم يروي عن تباعد الأزمان وحلول « آلهة غضوب يلذ لها الهدم ويبهجها التخريب »[5] محل الآلهة

---

[1] يُنظر: صالح الدريدي، صراع الهويات (الأنوثة والذكورة)، دار الحوار (سوريا)، ط1 (2017م)، ص 267،266

[2] إنجيل لوقا، 1

[3] جبران خليل جبران، يسوع ابن الإنسان، ص542

[4] أنتوني والاس، الدين (وجهة نظر أنثروبولوجية)، تر: عبد الله إسلام، فاطمة قرطمة، مرا وتق: محمد عبد الراضي، رضا زيدان، المركز الأكاديمي للنشر (القاهرة)، ط1 (2020م)، ص61

[5] جبران خليل جبران، عرائس المروج، ص28

الرؤوم إلى أن انقلبت النواميس الكونية بمجيء "يسوع الناصري" الذي يجسد التحام الذاتين الأنثوية والذكورية في ذاته الكلية، فتحققت أماني البطل وأحلامه الخالدة بلقاء حبيبته بعد آلاف السنين من تضرعه ملتاعا أمام هيكل "عشتروت"، فحضور الآلهة الميثولوجية "عشتار" (ربة الحب والجمال) توكيد لدور الأنوثة في المجتمع وحقها في ممارسة هذا الدور في هذا المجتمع المتجه نحو الأبوية المطلقة في كل مظاهره المعلنة، ولكنه ومع ذلك يحمل في لب صميمه العناصر الأمومية التي تؤكد نفسها لاشعوريا في أحد أكثر القوالب تعبيرا عن لاشعور الفرد والجماعة، وهو الأسطورة.[1] وكأن "جبران" يصور أدبيا صراعا أزليا غير معترف به واقعيا بين الذكورة والأنوثة في جوف كل قلب بشري، فيوظف الدلائل الميثولوجية والدينية توظيفا أنثروبو–رمزيا ليمنح هذا الصراع بعدا كونيا أعمق وأكبر من البعد الفردي الشخصاني، فهذا الصراع الهوياتي يغدو صراعا مقدّسا متحكما في التحولات والاختيارات السوسيو–أدبية، لأن « الوجود بكامله كتابة أي نظام كوني، وما مظاهره إلا رموز كتابية لها أصل وجوهر وعلة هي سبب الوجود، والعلة هي الذات الإلهية، والذي أظهر الوجود هو القدرة الإلهية، والله هو علة الوجود وحقيقته، ونلاحظ أن هذه الكلمات مؤنثة كالعلة والقدرة والذات والحقيقة والكتابة تلتقي مع الأنوثة أول ما تلتقي في انعكاس الجوهر الأنثوي على الأبنية اللغوية التي تدل على التأنيث »،[2] ثم في التأثير على طرائق التعبير الفني عن رحلة البحث عن تلك الحقيقة المطلقة التي يسعى خلفها كل قلب عانى من لوعة الشوق والتوق إليها، تمر حياة المرء أمام ناظري الفنان في لحظة خاطفة منذ كان أصله أو صورته الأولى في مرحلة اللاّتعيين، وتعود به الذاكرة إلى مرحلة النعيم الفردوسي فيما قبل التاريخ الأرضي، إلى أن حدث طرد آدم وحواء من جنة عدن (مرحلة ما قبل الحضارات) إلى عالم غير صديق (مقر تحديات) يجب على المرأة أن تلد فيه بالحزن، وعلى الرجل أن يبذل عرق

[1] يُنظر: فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص342

[2] آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمل (الجزائر)، ط2، ص77

جبينه كي يأكل، وتكون المعاشرة الجنسية فيه بين آدم وحواء أول خطوة بشرية لممارسة الخلق الاجتماعي.[1] باتحاد جنسَي الذكر والأنثى لتكون كائنات إنسانية أرضية فانية، ويرى "فرويد" أن أسطورة جنة عدن انعكاس للحالة التي يعيشها كل إنسان في رحم أمه، وأن العيش السهل والراحة دونما جهد أو قلق أو مشقة، صورة لحياة كل طفل ملتصق برحم أمه قبل أن يولد.[2] وقبل أن يتعرف إلى تمايز جنسه بين الذكر والأنثى حين كان إنسانا أو روحا بمفهومها المنعتق من قيود التجنيس والهوية.

أما الحياة الاجتماعية التي أُجبر على عيشها في الأرض فتتصف بالتعيين والتحديد والتمايز ولابد لكل فرد فيها أن يعي حدود هويته وحدود هوية الآخر، كما ينبغي له أن يمارس الدور المناط له على أساس هذه الهوية، لذلك انجذب "جبران" لفكرة التبتل اعتقادا منه أن « الحياة غير الزوجية والنسكية هي الطريق المباشر نحو الحياة السماوية، الخالدة، لأن السماء ليست سوى الحياة المتحررة من شروط النوع، الحياة ما فوق الطبيعية، التي هي بلا جنس، الذاتية بالمطلق. الاعتقاد بالخلود الشخصي يمتلك في أساسه الاعتقاد بأن الاختلاف في الجنس هو مجرد ملحق خارجي الفردية، وأن الفرد بذاته لا جنس له، كينونة كاملة، مطلقة على نحو مستقل »[3] لأن هذه الكينونة ذات منبع إلهي مطلق لا يخضع للتعيين أو لشروط النوع، وكأن ذلك الانفلات من حدود النوع والجنس يرقى بالإنسان إلى مستويات أسمى من المستويات الأرضية العادية المشتركة بين جميع أفراد المؤسسات البشرية، فتبحث الذات عن مصدر أكثر قداسة لهويتها، في اتحاد طاقة الذكر والأنثى داخل القلب البشري. تخدم كل انتماءات الأديب جوهر أطروحته في الحياة، فهو حين تبنى الفكر الرومانسي كان يعلم أن الرومانسية في اختيارها لوضع الذات في الواجهة، وجعل "الأنا" هي المتكلمة

---

[1] يُنظر: فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص257

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص256

[3] لوفينغ فيورباخ، جوهر المسيحية، ص236

والمؤججة لمواطن الإحساس في الذات الإنسانية، لم تكن تقصد خلق إنسان مريض بذاته ومعزول، بل حاولت خلخلة ونقد القيم التي أوهمت المجتمع بأن لا حاجة له لإدراك جرحه أو أنه بلا جرح من الأساس.[1] حاربت الرومانسية كل من يحاول تناسي مركزية الذات أو دفعها نحو الهامش المنسي عمدا، لأن في تحريرها تحولا في الموقف الرؤيوي للعالم وانقلاب جذري للمفاهيم والبنيات الوجودية الكبرى، كما تحول دون خطط إذابة الذات في المجتمع الواقعي وتوحيد الهوية المجتمعية، ما سوف يجعل الإنسان كائنا مسطحا أحادي البعد، لذلك جازف الفكر الرومانسي برهانه على مقدرة الضخامة الذاتية على قيادة سعي الإنسان وعلى توجيه شعري للآراء والمبادئ المتمثلة للمقدّس والمدنّس في الحياة.

تظهر هوية "جبران" الرومانسية في كل النوايا الظاهرة والخفية المثبتة في نصوصه ومن بين أهم مظاهرها المتعلقة بتحديد الانتماء الهوياتي هو حنينه وانتماؤه إلى أصله العربي المشرقي الذي اختصره في مقال بعنوان: "لكم لبنانكم ولي لبناني" من كتاب ((البدائع والطرائف)) حيث يهيمن افتتانه بسحر الطبيعة في لبنان على النسق العام للنص، يتغزل بهدوء الملامح وشموخ الجبال وشعرية الكهوف والأشجار، ويروي عن فرح الصبايا أثناء مزاولة أعمالهن اليومية المعتادة في القرى كجمع الثمار وارتياد المعاصر، وعن لهو الصِّبْيَةِ دون الاكتراث لحواجز الاختلافات والتشيعات والأحزاب.

كما يشدد اللّهجة في إعابته على من ينبهر بالعالم الغربي ويقف مدهوشا أمام إنجازاته وثقافاته المزعومة، لأن لبنان عريق المرجعيات أصيل الهوية. يقول "جبران" عن الوضع المجتمعي والسياسي في بلده: « لبنانكم مربعات شطرنج بين رئيس دين وقائد جيش، أما لبناني فمعبد أدخله بالروح »،[2] يستنكر مدى تعارض بنيتي المقدّس والمدنّس في

[1] يُنظر: صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، دار فضاءات (الأردن–المغرب)، ط1(2018م)، ص133

[2] جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، ص574

المجتمع اللّبناني، ويرفض الحال التي آلت إليها أطماع السلط الدينية والسياسية، ولا يرى "لبنانه" إلا معبدا مقدسا روحيا يتطهر داخله من كل الشوائب والرواسب المادية الاستغلالية ومن درنات ومخلفات التشييء المدني المفروض في أوساط الحياة العامة، لأنه يحمل في أعماقه « فتى رُبّي بين الحقول حيث يتكلم كل شيء عن الحب »[1] وتعمّد العاطفة الأرواح البشرية.

لكنه ومع ذلك يدعو إلى التبصّر العميق فيما وراء المزاعم الشوفينية للذاتية المشرقية في مقال بعنوان: "الاستقلال والطرابيش" من ((البدائع والطرائف)) حيث يعجب شديد الإعجاب بتمسك المشرقي بهويته ومظاهر أصالتها كاللّباس التقليدي مثل تمسك الأديب السوري الذي روى "جبران" قصة تمسكه بطربوشه على متن السفينة الفرنسية التي تقله من سوريا إلى مصر، وتمسك الأمير الهندي بعمامته وسجائره الذي حال دون قبوله دعوة لحضور رواية غنائية في إيطاليا، لكنه يطلق تنهيدة حسرة وألم لأن « الأمة المستعبدة بروحها وعقليتها لا تستطيع أن تكون حرة بملابسها وعاداتها »،[2] فالباخرة المصنوعة في بلاد الغرب لتنقل عربيا بين بلدين عربيين تستحضر في نفسه أمجاد الأجيال الشرقية الغابرة فتعلو صوته نبرة سخط على الوضع الذي آلت إليه بلاده، فالأمة التي لا تستطيع تسيير شؤونها وتحقيق اكتفائها لن يكون من حقها المطالبة بإعلاء رموز هويتها ولن تتمكن من الحفاظ على أصالة وكرامة هذه الهوية.

تشكل رمزية اللّباس التقليدي في النص بنية نظام أيقوني من وجهة نظر أنثروبولوجية لأن نوعية الّلباس وطريقة ارتدائه تعبر عن نمط حياتي اجتماعي وعن سمات ثقافية مشتركة متوارثة تضمن خلود الهوية وتعزز شعور الانتماء.

---

[1] المصدر السابق، دمعة وابتسامة، ص240

[2] المصدر نفسه، البدائع والطرائف، ص585

أما في المقابل فيشكل غضب "جبران" ممن يحاول حماية هذه الرموز ظاهريا ولا يحقق شروط هذه الحماية، فهو يطلق دعوة عامة للنهضة بالقناعات الجماعية لتغيير أنماط التفكير السطحي وتحريك ركود الحياة الاقتصادية والسياسية كي يتحرروا من الإجبار على التبعية للغرب.

رغم أن "جبران" قد عاش واستقر في بلاد غربية وكتب بلغتها ومارس حياته الفنية فيها إلا أن ولاءه لأصله المشرقي العربي ولوطنه بالتحديد لم يفتر في قلبه، فكتب همومه وانشغالاته بتطوير العلامات الحضارية وعبر عنها أدبيا كأن ينشغل بنصرة مشرقيته في خضم الصراع القائم، عالميا، بين المركز والهامش، بين القوة والضعف، بين السيادة والتبعية.

فالعالم الغربي يستولي على المنابر السياسية العالمية ويتحكم في المعاملات الاقتصادية، وبالتالي فهو ينتزع المركزية العالمية ويدفع بما سواه نحو الهامشية، وقد عبّر "جبران" عن تمثله الشعري لهذا الصراع بقوله: « لبنان عند شعراء الغرب مكان خيالي قد اضمحلت حقيقته بذهاب داوود وسليمان والأنبياء مثل ما انحجبت جنة عدن بسقوط آدم وحواء ».[1] يحاول أن يُبقي "لبنان" في صدارة الروح الشعرية للكون ولا يحصره في سيرورة تاريخية ودينية منصرمة، لا ينبغي أن يستكين الإنسان العربي للصورة النمطية التي رسمها له الإنسان الغربي، بل لابد له أن ينفض عنه غبار الزمن الماضي ويمسح آثار السبات الطويل ويتطلع لآفاق مستقبل مشرق يكون فكره وإنتاجه ملكا له ونتيجة لسيادته واستقلاليته الذاتية والهوياتية.

كما يعلن أن لبنان عنده: « لفظة شعرية لا اسم جبل، لفظة ترمز إلى عاطفة في النفس وتستحضر إلى الفكر رسوم غابات من الأرز يفوح منها العطر والبخور، وأبراج من

[1] المصدر السابق، الأجنحة المتكسرة، ص178

النحاس والرخام تتعالى بالمجد والعظمة، وأسراب من الغزلان تتهادى بين الطّلول والأودية »،[1] فيجعل من هذا الحنين إلى وطنه موضوعًا تيماتيًّا ذا بعد شعريٍّ يربطه بكل ما يمت له بصلة روحية تحفظ متانة الأواصر الرابطة بين لبنانه وقلبه كرابطة الموسيقى مثلا؛ فهي الرابط الخفي الذي يربط بين انتمائه العربي والإنساني لعالم أثيري مفعم بالروح، تنتشل الموسيقى روحه من فوضى التوترات العالمية ومن الاضطرابات الداخلية في صراعه النفسي والذهني لتحلق به إلى أقاضي الكون الشعري لأنه يعدّها « لسان جميع أمم الأرض»[2] وأن لوجودها أصل رومانسي وشعري، وحين « وجد الإنسان فأوحيت إليه الموسيقى من العلاء لغة، ليست كاللّغات، تحكي ما يكنه القلب للقلب ».[3] وهذا الأصل العلوي ينتقل بالموسيقى إلى درجات المقدَّس في فكر "جبران" فيكتب عنها بنفس ذي طابع أنثروبولوجي حين تتبّع مساراتها التاريخية وقدّم وصفا مكثفا لها في المعتقدات الشعبية القديمة، ففي كتاب ((الموسيقى)) اكتشف أن الموسيقى مقدَّسة عند الشعوب على اختلاف مرجعياتها الفكرية والمعتقدية فـ « عبدها الكلدانيون والمصريون كإله عظيم يسجد له ويمجد واعتقد الفرس والهنود بكونها روح الله بين البشر »[4] وتجلّ روحي لحضور القوى الغيبية في العالم المشهود، كما عدها الرومانيون « إلها مقتدرا »،[5] فتبلورت رواسب هذا الاعتقاد مع قدرات المخيلة الخلاّقة في أسطورة "أورفيوس"، فكانت الموسيقى هي لغته الصادقة المعبِّرة عن عمق عواطفه الفرحة المتناغمة مع الوجود، ثم الحزينة المتلوعة من ألم فراق زوجته،

---

[1] المصدر السابق، ص178

[2] المصدر نفسه، الموسيقى، ص11

[3] المصدر نفسه، ص08

[4] المصدر نفسه، ص09

[5] المصدر نفسه، ص10

«فبكت الطبيعة لبكائه حتى حنت قلوب الآلهة ففتحت له أبواب الأبدية كي يلتقي حبيبته في عالم الأرواح »[1] دليلا على تأثير الموسيقى وقوة صنيع طربها.

بالإضافة إلى أن الموسيقى هي الوسيط الذي اتخذه "داوود" « بينه وبين الله، تطلب له مغفرة زلاته، وكأن رنات قيثارته قد انبثقت من قلبه المنسحق وسرت مع قطرات دمه إلى أصابعه »،[2] وليسبِّح الله ويعظِّم شأنه بصدى أصوات مزاميره كما سبَّح "يسوع" وتلاميذه الله بنغم صادر من « أعماق نفوس حزينة رأت ما سيحل برسول السَّلام فتنفست عن نغمة مؤثرة نابت عن كلمة الوداع »[3] وكأن الموسيقى تحل محل كل ما لا يستطيع الكلام، تعبر عن ما وراء الحدود العقلية والقدرات البشريَّة المكتسبة أساسًا من خبرات واضحة الملامح، لكن الموسيقى الآتية من الأصل العلوي قادرة على تمثل ما حجبته الأستار، كما أن للموسيقى قدرة على شحذ همم العساكر في الحرب لأنها تتحول إلى بنية أنثروبو–ثقافية تشدهم نحو انتمائهم الهوياتي من خلال الذائقة الثقافية المشتركة الجماعية ومن خلال الحماسة التي تبثها في أرواحهم وتقويِّ أجسادهم لاشعوريا، « فتجدد عزيمة حميّتهم وتقويهم على الكفاح، وكالجاذبية تجمع شتاتهم وتؤلف منهم صفوفا لا تتفرق (...) كقائد عظيم، يبث بأجسامهم الواهنة قوة تفوق الوصف، وحمية تنبه في قلوبهم حب الانتصار »[4] لأن ساحة الحرب المعنوية لابد أن ينتصروا فيها لصالح الذاكرة الجمعية والهوية.

ومن نماذج تمسك "جبران" برواسب الذاكرة الجمعية الشرقية التي تربط وجدانه بالانتساب الشرقي أولا والعربي ثانيا، هو اختيار مقامات "النَّهاوَند" و"الأصْفهَان" و"الصّبَا" و"الرَّصْد" موضوعا يبحث في كتابته عن لحظة النّشوة الروحية والذوبان العاطفي في فلك

---

[1] المصدر السابق، ص10

[2] المصدر نفسه، ص11

[3] المصدر نفسه، ص12

[4] المصدر نفسه، ص12

الموسيقى الشرقية، فيتغنى "بالنَّهاوند" الذي يعبّر عن حزن النفس ولذة الشوق مع بصيص أمل ضئيل، ثم يتحدث عن لحظة شبقية تسترقها الروح على عتبات مطلَّة على عالم آخروي، لحظة تجمع ما بين الرثاء والتنهد، ومرارة الموت وحلاوة الوفاء للحياة، ثم ينتقل إلى فرح مقام "الصّبَا" ولذة خمرة الابتهاج، ويحي الأمل مع نغمات "الرَّصْد" الحيوية، فيكشف هذا الانتقاء عن ميول "جبران" وذائقته الموسيقية ذات الطابع الشرقي الذي ألفته الثقافة العربية، لما فيه من هدوء وانسيابية الحركة ورصانة النغمات وسلاسة الدَّرجات الموسيقيّةِ.

كما يحي هذا الذوق الموسيقي الروح الشعبية والحنين إلى ذكريات صِباه في وطنه إذ يذكر « العَتَابَا البَعْلَبَكِيّة »[1] بشيء من الحسرة والتفجع والأمل في آن.

تتخذ الموسيقى مظهرا أنثروبو-اجتماعيا آخر في نص "جبران" حين يذكر حضورها في الطقس الاحتفالي الذي اعتاده المجتمع العربي عامة واللبناني الذي ألفه خاصة فيقول: « يأتي المولود من عالم الغيب إلى دنيانا فتقابله القابلة والأقارب بأغاني الفرح، متأهلين بأناشيد الابتهاج والحبور، يجيبهم، عندما يرى النور، بالبكاء والعويل فيجيبونه بالتهليل والهتاف كأنهم يسابقون بالموسيقى الزمان على إفهامه الحكمة الإلهية »[2] لأنها حسب هذا الاعتقاد الشعبي تحمل سر الوجود وسننه الكونية، وتعدّ روح المولود الجديد إلى استقبال سنن جديدة تخص العالم الذي يحضر إليه تَوًّا آتيًا من عالم مفارق، وكما تصاحب الموسيقى الروح الداخلة لهذا العالم كذلك تصاحب الروح المغادرة له، فقد اعتاد المجتمع المسيحي على مشهد توديع جثمان الموتى تحت أنغام الموسيقى الجنائزية (وهو ليس بالمشهد الجديد على الصعيد البشري لأن له خلفيات ثقافية وأسطورية قديمة).

---

[1] المصدر السابق، ص18

[2] المصدر نفسه، ص13

يقول "جبران" واصفا هذا المشهد المؤلم: « نسمع الموسيقى المحزنة، ونراها تملأ الجو بأشباح الأسى، في تلك الساعة الموجعة إذ تودّع ساحل هذا العالم الجميل وتسبّح في بحر الأبديَّة، تاركة هيكلها الهيولي بين أيدي الملحنين والندابين، فيتأوهون بنغمات الحزن والأسف »[1] ويتأسون ويتعزون بانسياب الروح اللين انسيابية هذه الألحان داخل شراييهم.

يختتم "جبران" كتاب ((الموسيقى)) بما يشبه ترتيلة صلاة في معبد إلهة الموسيقى فيقول: « كرّموا يا سكان الأرض كهنتها وكاهناتها وعيّدوا لذكر خدامها وشيّدوا لهم التماثيل، صلي أيتها الأمم وسلّمي على أرفيوس وداوود والموصلي وعظّمي ذكر بتهوفن وفنغر وموزارات، وغني يا سوريا باسم شاكر الحلبي، ويا مصر باسم عبده الحمولي، كبر أيها الكون الأُلى بثوا في سمائك أنفسهم وملأوا الهواء أرواحا لطيفة وعلَّموا الإنسان أن يرى بسمعه ويسمع بقلبه. آمين ».[2] جمع "جبران" بين خلفيات البدايات والنهايات في روح الموسيقى وجعل لها معبدا خاصا لما لها من مكانة روحية في عمق المجتمع البشري ككل وعبرت هذه الانتسابات عن انفتاح هويته الإنسانية ذات الثقافة الشرقية المسيحية كمرجعية رمزية لفكره.

إضافة إلى المرجعية الصّوفية التي تتجلى في ذوقه الفني في الموسيقى باختياره التغني بآلة الناي في أكثر من موضع أهمها قصيدة ((المواكب)) إذ تتكرر فيها اللازمة الشعرية القائلة: "أَعْطِنِي النَّايَ وَغَنِّ" والناي مورد رمزي متجدد مفعم بالمعنى الصوفي، لأنه مماثل للإنسان في رحلة حياته من حيث: النشأة والعذابات وما يصدر عنه؛ فالنَّاي يصنع بعد اجتثاث الجذع من أصله وحرقه وخرقه بإحداث الثقوب في هيكله، أما الإنسان فيولد بعذابات الأم وبإراقة دمائها ودموعها، ولابد له أن يشعر بآلام مكابدة الحياة، وفي الأخير

---

[1] المصدر السابق، ص19

[2] المصدر نفسه، ص14

يصدر من النَّاي صوت شجي عذب خالد يترجم آلامه. ف «أنين النَّاي يبقى بعد أن تفنى الشموس»[1]، و«بعد أن تفنى الذّنوب»[2]، و«بعد أن يفنى الزمن»[3]، و«أنين النَّاي شَوْق لا يدانيه الفتور»[4] كالشَّوق الصّوفي للوصَال والاتحاد في اللاّنهائي.

وتنبعث من الإنسان عواطف جياشة نحو الكون ومن فيه فينتج الأعمال الفنية ويبتكر الأشكال التعبيرية ويبتدع طرائق وشعائر تعبدية للإله الذي يؤمن به ذوقا وكشفا وإلهاما، وتعد موسيقى النَّاي إحدى أهم هذه الطرائق التعبدية الصّوفية لأنها تسحب الروح معها وتتجه بها نحو الأعالي المقدَّسة، ويقول "جبران": « أَعْطِنِي النَّايَ وَغَنِّ فَالْغُنَا يَرْعَى الْعُقُول »[5] و:«فَالْغُنَا يَمْحُو الْمِحَنْ »[6] و:« فَالْغُنَا خَيْرُ الشَّرَاب »[7] و:« فَالْغنَا خَيْرُ الصَّلاَة »[8] و:«فَالغنَا خَيْرُ الْجُنُون »[9] و:« فَالْغُنَا نَارٌ وَنُور »[10]، و:« فَالْغُنَا سِرُّ الْخُلُود »،[11] وتثبت هذه الأقوال اغتراف "جبران" من منابع الثقافة الصّوفية بالقدر الذي جعلها تسهم في تكوين هويَّتِه ومعطيات مرجعياته الفكرية الأدبية.

تستمر الذات الكاتبة في عملية التمثل للمقدَّس عبر ولوج عوالم أدبية واستثمار تقنيات واستراتيجيات تساءل عمق الخزين الثقافي للأديب، ومن خلال القراءة الأنثروبولوجية-التأويلية للموارد الرمزية وقصديته من وراء استلهام مختلف رموز السَّرديات العالمية الكبرى

(1) المصدر السابق، المواكب، ص381
(2) المصدر نفسه، ص380
(3) المصدر نفسه، ص378
(4) المصدر نفسه، ص386
(5) المصدر نفسه، ص377
(6) المصدر نفسه، ص378
(7) المصدر نفسه، ص379
(8) المصدر نفسه، ص380
(9) المصدر نفسه، ص385
(10) المصدر نفسه، ص386
(11) المصدر نفسه، ص389

نتَّجِه إلى دراسة مستويات التخييل وعلاقتها بالمقدس الجبراني، ونحاول استنطاق النصوص لمعرفة ماهية هذه المستويات التخييلية، وما أثرها في التوظيف الأدبي؟ وما علاقتها بممارسة النشأة الاجتماعية لسلطتها الخفية على البنية الذهنية للأديب؟

المبحث الثاني: تخييل المقدّس ومستوياته.

يعد البحث في المنجزات الأدبيَّة التخييليَّة جوهر الدَّرس الأنثروبولوجي لأن التخييل هو الذي يصدح بالكوامن المخفيَّة ويخرجها في نسق تصوري محبوك إلى الوجود لتترجم تراكمات معرفية في البنية الذهنية للأديب.

وهذه التراكمات، ولاشك، قد تكونت لديه بفضل احتكاكه الأولي بالمحيط وبالمجتمع، ثم احتكاكه الثقافي بجميع أشكال الخطاب الإنساني عبر الزمن. تتشكل في دواخله روابط الانتساب وتتفعَّل تقنيات الانتقاء تلقائيًّا وبعفوية دون أن يعي ذلك أو أن يقصده مسبقا، لأن لاوعيه يتشَرَّب المظهر الثقافي لتلك البنيات التخييلية ويحولها إلى بنيات إدراكية تصوّرية لمنطق فهمه للعالم.

يخوض الأديب رحلة سفر معرفي كلما تحاورت في داخله الذوات الكاتبة أو المنتجة لأنساق وأشكال فنية إبداعية مع ذاته الضامئة لمنبع ثقافي لا ينضب، وهذه الحوارية تجعله يمارس وعيه الأنطولوجي ببراعة تصويرية دون محاولة استنساخ الواقع بحرفيته كي يبني آفاق رؤاه المعرفية.

هي رحلة امتداد الماضي في الحاضر نحو المستقبل، ومن بين أهم الأمثلة لهذه الرحلة هو أثر المخيال الشعبي والموروث الثقافي في توجيه النسق الاستعاري والتصوري للأديب المتأثر بالقيم الدلالية والجمالية لهذا النوع من الإنتاج الشعبي، فمن المؤكد أن نمط التعبير الشعبي خير شاهد على الانتساب الهوياتي بمحافظته على روح وأصالة الهوية رغم التوارث عبر الأزمان وعصور مختلفة الجوهر الحضاري.

تنطلق الذات الكاتبة في عملية صياغة فكرها وتجسيد التكامل المعرفي بداخلها ومن خلال محاولة خلق الأسطورة الشخصية لكل كاتب، وتعدّ هذه الانطلاقة بداية تحول من

الاندراج الخافي في الراسب البنيوي إلى المتخيل، ولادة للذات وبداية تحقيق إنجاز فردي للبنيات الرمزية، بغية صياغة هذه الذات في الزمان والمكان بوصفهما موضوعين شخصيين، وبالتالي هو خروج من حيز الجماعة إلى حيز الفرادة[1] بالقدر الذي يتوهمه الكاتب أثناء لحظات الكتابة أو الممارسة الإبداعية أيا كان نوعها، فضمير الجماعة يبقى حاضرا بصيغة متستِّرة بين تضاعيف هذا المنجز الفني شاهدا على خبايا الروح الثقافية التي ولدت أساسا من عملية الحوارية والتلاقح.

التعبير الأدبي في العموم تعبير وجداني ذاتي عن النفس وعن الجماعة في الآن ذاته، يختار كل أديب منحى توجه نتاجه الأدبي وفقا لترسباته وانتماءاته، فـ « راح الرومنتيكيّون ينظرون بحنين مرضي إلى الوراء، نحو عصر الأبالسة والجنيات، فقد كانت هذه رغم كل شيء أكثر إثارة للخيال من السكك الحديدية ومن السفن البخارية »[2] في محاولة منهم لاسترجاع الماضي بطمئْنِينَتِه وحمِيمِيَّتِه مع الطبيعة وأرواح الكون الخفية وتفسيراته الغيبيَّة والأسطورية لكل ما أُستشكل على عقولهم، إذ يتجاوب الحس العاطفي للإنسان مع كل ذلك أكثر مما يمكن أن يتجاوب الحس العقلي لديه مع منجزات العصر والتعايش مع القلق الوجودي الذي يعانيه في العالم المتطور الذي يفسّر كل ما يواجهه تفسيرا علميا منطقيا خاضعا لحدود عقله البشري.

وبالمقاربة الرمزية لكتب "جبران خليل جبران" نلاحظ أن انتماءه الرومانسي قد أسهم بشكل واضح في ميلوله نحو استحضار الزمن الأسطوري، والاحتماء بحميميَّة العلاقة بين هذا الفكر والعالم فنجده يكتب عن: "عشتروت"، "نبتون"، "أبو الهول"، وعن "آلهة الأرض"، و"إله الآلهة" و"أبناء الآلهة"، وعن "ربة مسارح الخيال" و"إله الحب والحياة والموت" وغيرها.

---

[1] يُنظر: صالح الدريدي، صراع الهويات، ص110

[2] كولن ولسن، الإنسان وقواه الخفية (دراسة في القوة الكامنة التي يملكها البشر للوصول إلى ما وراء الحاضر)، تر: سامي خشبة، دار الآداب (بيروت)، ط2 (1978م)، ص324

فيخلق كيانًا ماديًّا لما يعتمل في نفسه من المدركات للحس التخييلي الجماعي في الأزمان الغابرة.

كما يمكن مساءلة النسق العام لاشتغال "جبران" التخييلي حول ما يحققه أبطاله في النص، فغالبا ما ينجح البطل في تحقيق تغيير جذري في محيطه بما هو أقرب إلى ما يحققه أبطال المحكي الشّعبي في الخرافات والأساطير والسّير الشّعبية المضخّمة لدور البطل، فنمط العلاقة بين هذه الشخصيات الاجتماعية وبين البنيات الاجتماعية لا يمكن أن يبقى ساكنا لأن هذه العلاقة تنشأ بين طرفين دائمي التغيير فأي نوع من التغيير يطرأ على أحد طرفي العلاقة يحدث تغييرا فيهما معا.[1]

وعلى سبيل المثال نذكر التغيير الذي طرأ على فكر "خليل الكافر" حين اكتشف حقيقة الجوهر المخفي والمغَيَّب عمدا لمعاني الكتاب المقدّس فواجه بما عرف رجال الكنيسة الضالين فلم يلقَ منهم سوى التنكر والجحود والإصرار على إخفات صوت الحق وتجاهل أشعة النور، وبعد أن يُطرد "خليل الكافر" من الدير يقدّم للمحاكمة أمام المسؤول المكلف بشؤون القرية التي قصدها، يحاول "خليل" تصحيح المفاهيم المغلوطة السائدة ببعث تموجات روحية ذات قوى علوية آملا في إحداث يقظة روحية عامة بين الشعوب تمكنهم من التجرأ على الانقلاب السياسي ورفض القهر الممارس عليهم قسرا فيخاطب الجموع قائلا: « أما جعلكم يسوع أحرارا بالروح والحق، فكيف يجعلكم الأمير عبيدا للحيف والفساد؟ أما رفع يسوع رؤوسكم نحو السماء، فكيف تخفضونها إلى التراب؟ أما سكب النور في قلوبكم، فكيف تغمرونها بالظلام؟ »،[2] فتتراءى لأعينهم القيود الواهية التي أحكم الظالم ربط وثاقها فكبَّل

[1] يُنظر: إيريك فروم، الإنسان بين الجوهر والمظهر، ص126

[2] جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص138

بها حريتهم وبمساندة رهبان الكنيسة ضيَّق حدود إرادتهم وغيَّبها عن ساحة تحديد مصائرهم واتخاذ قرارات حياتهم.

فيصِف "جبران" حالة الإغفال هذه على لسان "خليل" بقوله: « ابن الشرف الموروث يقف في لبنان بجانب قصره ويصرخ باللّبنانيين قائلا: قد أقامني السلطان وليًّا على أجسادكم، والكاهن ينتصب أمام المذبح هاتفا: قد أقامني الله وصيًّا على أرواحكم ».[1]

ويحاول "خليل" الثائر تقويض هذه السلط الزائفة بإشراك الشعوب في تحديد ما يليق بمسار حياتهم فطلب منهم لحظة المحاكمة إحلال العدل بدل الشفقة لأنه يرى أن الشفقة مطلب المجرمين أما العدل فأنسب وأقرب إلى إنصاف الأبرياء وأقوم لإعمال العقل ويقظة البصيرة، كما نلاحظ في قصة "خليل الكافر" صرحا تخييليا يؤثثه السرد يعالج قضية تقابل المقدَّس والمدنَّس من خلال منظار شعبي يقابل بين ثنائيتي المعبد/البلاط، الدين/الدنيا، السطح/الباطن، السماء/الأرض، أما على مستوى الكتابة فتكون الثنائية: العمق/السطح، أو الباطن/الظاهر. وباختلاط القيم والمواصفات بين الأدب الديني والأدب الدنيوي نتج لدينا الأدب الشعبي.[2] فهو الأدب الذي يجمع اللاّوعي الجمعي بالقيم التراثية والمخيلة الخصبة التي تتلاقح فيها الروافد الأنثروبو–ثقافية لينتج خطابا إنسانيا يواجه به كل فرد من الجماعة الأقدار الحتمية والفناء، باتّخاذه رهانا لخلود الممارسات الإبداعية، لذلك استثمر "جبران" هذه الروح التي تُحي النص وأضفى عليها براعة التصوير الذاتية في عملية خلق مستويات تخييلية للمجردات وتحويلها إلى كيان محسوس قريب من الإدراك العقلي والحسي.

فيلجأ إلى الاعتماد بهذه الروح في موضع آخر على مستوى كتاباته الأدبية حين عمد إلى تعميق البحث في المخزون الدلالي للعرافة في الأوساط الشعبية القديمة، فقد اشتركت

---

[1] المصدر السابق، ص124

[2] يُنظر: خزعل الماجدي، العقل الشعري، ص118

البنيات الذهنية الإنسانية في إيلاء العرَّاف والمتنبِّئ مكانة مقدَّسة في سلم الترتيب الاجتماعي لاعتقادها الواهم أنه وسيط روحي بين عالم البشر العادي وعالم الآلهة المقدَّس.

إذ تتعلَّق النفس البشرية بكل ما يقربها من العالم اللاّمرئي وتفسيراته الغيبية للكون، فوظف "جبران" في كتاب ((النّبي)) هذا المخيال الشعبي توظيفا أنثروبو–اجتماعيا لأنه يعبر عن رمزية النشأة الاجتماعية المشتركة، وذلك في اختياره أن تلعب العرَّافة "أَلْمِتْرَا" دورا رمزيا في مسيرة "المصطفى" « لأنها أول من سعى إليه وآمن به يوم لم يكن قد مضى عليه سوى يوم واحد في مدينتهم »،[1] وهي كذلك أعمق من أنصت إلى حكمه فهما وتأملا فبعد أن بث الجموع المتجمهرة حوله مكنونات نفسه وأنضج ثمار روحه « فقط ألمترا ظلت صامتة، ترافق السفينة بناظريها إلى أن غيَّبها السديم، وبعد أن تفرق الجمع كله، ظلت هي واقفة عند حائط المرفأ تستعيد في سرها قوله ».[2]

ينّم هذا التوظيف عن إقرار "جبران" بهذا المقدَّس الشَّعبي وعن إيمانه بنجاعة المعرفة الشعبية وقدرتها على استكناه المعرفة رمزيا.

وفي صدد تعميق تجربة الكتابة خلال رحلة تمثل "جبران" للمقدَّس أنثروبولوجيا، يمكن أن نتحاور مع حضور رمز أنثروبو–اجتماعي آخر هو الاعتراف الضّمني بأثر أو قوة السِّحر في سير الأحداث وفي تحديد المسارات الحياتية، فالسِّحر في حدود هذا النطاق من التفكير، يجعل الإنسان أكثر ثقة في قِواه ويعلمه كيف يرى نفسه كائنا لا يحتاج إلى الخضوع للطبيعة، بل كائنا قادرا على تنظيم قواها وإخضاعها بفعل الطاقة الروحية[3] المستجلبة بالاستعانة بقوى العوالم الغيبية الخارقة.

---

[1] جبران خليل جبران، النبي، ص177

[2] المصدر نفسه، ص260

[3] يُنظر: ارنست كاسيرر، مدخل إلى الحضارة الإنسانية، ص172

يوظف "جبران" رمزية ممارسة طقس سحري في نص "الملك الحكيم" من كتاب ((المجنون)) حينما « دخلت ساحرة المدينة وألقت في البئر سبع نقاط من محلول غريب وقالت: كل من يستقي من هذا الماء بعد الآن يصبح مجنونا »،[1] فتمكنت بممارسة هذا الفعل من قلب كيان المدينة رأسا على عقب واتفق كل من شرب من مياه هذه البئر المسحورة على خلع ملكهم المحبوب وحاجبه لأنهم أصيبوا بالجنون حسب القناعة الجماعية الجديدة، فما كان من الملك إلا أن استسلم لسلطة الضغط الاجتماعي المضمرة خوفا على منصبه فشرب وأمر حاجبه أن يشرب من هذه البئر المسحورة لتعم السكينة والألفة بين الحاكم ومحكوميه ثانية.

يمكن اعتبار « السحر من الناحية النظرية علم وإن كان من الناحية العلمية علما خادعا مزيفا (...) السحر عقيدة ضمنية في نظام الطبيعة ووحدتها »[2] فمثل تأثير المفعول السحري على المحيط وعلى من يقع عليه السحر، مثل تأثير الإنسان العارف على غيره من العامة، يجتذب عقله ذلك العالم الخفي المتستِّر خلف الحجب الوهمية وما أن ينكشف أمامه حتى يصبح هذا الإنسان الرائي مجنونا ومجذوبا أو مسحورا في اعتقاد غيره من أفراد مجتمعه لأن محدودية عقولهم لم تستوعب رحابة ما تبدَّى له بعد الاختراق الذي أقدم عليه، فيمارس عليهم بعد ذلك إسقاطات معرفية ساحرة لابد أن تأسر حواسهم فيستزيدوا من طلب هذه المعرفة الروحية المستحدثة انبهارا وانقيادا لسحرها.

أما في نص "الجنية الساحرة" من كتاب ((العواصف)) فيخاطب "جبران" هذه الجنية السّاحرة على لسان البطل بصيغة المحكي الذّاتي وبضمير المتكلم الذي يوجه خطابا مباشرا إليها مستفسرا صدق نواياها متفحصا ملامح روحها المستترة، يدرك هذا البطل أن لقاءه

---

[1] جبران خليل جبران، المجنون، ص80

[2] ارنست كاسيرر، مدخل إلى الحضارة الإنسانية، ص146

بالسّاحرة قد سلب منه حريته التي طالما تمتع بها فيعبر بقوله: « واليوم، وقد لقيتك أيتها الساحرة، وتسمّمت بقبل يديك، فقد أصبحت مثل أسير أجر قيودي إلى حيث لا أدري، بل صرت مثل نشوان أستزيد من الخمرة التي سلبتني إرادتي وألثم الكف التي صفعت وجهي ».[1]

فتأثير السّحر يغيّب الإرادة ويحجب القدرات العقلية إذ ينتقل بها من عالم المدركات الحسيّة إلى عالم الضبابيَّات والهلوسة والطلاسم، وما الساحرة أو الجنية هنا سوى ظلال الحقيقة والكشف.

اعتمد "جبران" في صياغة تمثله لعلاقة المقدَّس بالمعيش اليومي وبالمخيال الشعبي على بنية خرافية أنثروبو–تخييليّة ذات طاقات متجددة مكتسبة من تشعب المرجعيّات الرمزية والثقافيّة التي تغذيها، ولعلّ من المهم أن نلاحظ ربط لهذه البنية الخرافية بالطاقة الأنثوية حين جعل فعل السحر يصدر عن (ساحرة امرأة عجوز) وعن (جنية أنثى)، وكأنه يجمع بين القوى الخارقة لطاقة الفعل السحري والممارسات الخرافية بطاقة الأنثى المقدَّسة في الفكر الميثولوجي العتيق، كما أنه يتكئ أيضا على العادة الاجتماعية الموحية أن المرأة أكثر اعتقادا وإيمانا بفاعلية الممارسات السحرية، وأنها الأقدر والأجدر بها.

وقد استطاعت الدراسات والمعاينات الأنثروبولوجية أن تثبت أن سحر وكيد المرأة أفتك وأخطر من سحر الرجل الساحر وخاصة العجائز منهن، وهذا إما قد يغيب عن ذهن عديد من الباحثين في المجالات الأخرى لأن الدراسات والأبحاث في هذا الموضوع تعاني ندرة وغياب المراجع بسبب انتمائه إلى اللامقول (Le non dit) القابع في عالم اللغة الرمزية التي تفصل بمسافات من الإقصاء والكتمان،[2] فيستعين الكاتب الأدبي بقوى التخييل

[1] جبران خليل جبران، العواصف، ص419

[2] يُنظر: عياد أبلال، أنثربولوجيا الأدب، ص176

والتكثيف الرمزي وسلطة المجردات في إخراج انزياحاته الدلالية إلى العالم من خلال النص الأدبي.

لذلك يعبِّر "جبران" بكلمات فردوسية (باستعارة لفظ "جاك رانسيير") عن معاناة روحية أو جسدية ليخلق من لغته مرآة ذات مفعول سحري تعكس وتنفعل بالأحداث المسرودة ولا تكتفي بعملية الوصف والنقل بل تصور الدواخل وتوحي بانفعالاتها وتغييراتها، وأمام هذا الاستعمال « يصبح القارئ مدعوا لمعرفة التمثلات المتعددة في النص الأدبي: إذ يجب عليه أن يكون حريصا على القيام بالتمييز بين ما ينتمي إلى العالم الواقعي وما هو مستحضر في العمل الأدبي أو الذي ينبثق من الموسوعة الشخصية، وما ينتمي إلى "العالم الممكن" المسند والمنسب للنص وللنسق المفاهيمي للمؤلف ».[1]

فالتوظيف الأدبي هو الذي يسمح بفهم جوهر النسق المفاهيمي الخاص بكل ثقافة أو ديانة أسهمت في تشكيل الرؤى التي يكتب عنها المؤلف، والوعي الذي يمنطق وفقه مواقفه وآراءه. ومن أجل ولوج عالم الأنساق المفاهيمية هذا لابد أن ندرك مسبقا « أن الأنساق التصورية للثقافات والديانات استعارية من حيث طبيعتها، والكنايات الرمزية تعد روابط حاسمة بين التجربة اليومية والأنساق الاستعارية المنسجمة التي تسم الديانات والثقافات ».[2]

وتكمن نشوة ومتعة المتلقي في القدرة على تطويع ذاته وإذعان نفسه لفحوى هذه الأنساق الاستعارية بواسطة تفعيل الروابط بين المجرد والمحسوس أثناء رحلة التّلَذّذ والتذوق الأدبي للنصوص الإبداعية ولمستوياتها التخييليَّة.

---

[1] المرجع السابق، ص107

[2] جورج لايكوف، مارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، دار توبقال (المغرب)، ط2 (2009م)، ص58

فيتم فتح المجال أمام الخيال للإغراق فيما هو معهود ولتصور ما هو غير معهود وخلق جو مفعم بالأسرار والغوامض في المناخ العام[1] لكل ما لم تتمكن اللغة العادية بعلاقاتها المألوفة التعبير عنه، لأن الكاتب يجعل أبطاله تخوض تجاربا فوق مستوى العادي في تفاصيل الحياة اليومية، وقد جعل "جبران" بطل مسرحية ((لعازر وحبيبته)) يخوض تجربة رحلة صّوفية ليس بين العالم الدنيوي والعالم الأخروي كما هو معتاد، بل كانت الرحلة في هذه المرة في الاتجاه المعاكس؛ من العالم الآخر المجهول إلى العالم المعلوم، وحين عودة "لعازر" من الموت لم يستطع أن يصف ما لا يوصف بكلمات هذا العالم لأن الحقيقة التي خبرها وامتلأ بروحها فيما وراء العالم لا تخضع لمعطيات التجارب الحياتية في هذا العالم المعيش واقعيا.

يبنى الاشتغال التخييلي هنا مرتكزا على أعمدة المعرفة الدينية المستوحاة من الخطاب المقدّس، فالنسق الاستعاري العام، وهو التعبير عن الحقيقة المطلقة بجعلها حبيبة والتكنية عن سماتها وجميل أوصافها، نمط تعبيري مستوحا من نسق "نشيد الأنشاد" في العهد القديم من الكتاب المقدس، إذ ربط مؤلفه بين السماء والأرض بعلاقة حب هي أقرب إلى العلاقة الحسية المألوفة بين الرجل والمرأة، استعار لهذه العلاقة التصور العام السائد لزواج الذكر بالأنثى وكنَّى عن سمات كل منهما من أجل تحقيق الربط المجازي بينهم وبين ما استعار لهما. فيعبر عن قوة المجرد بواسطة طاقة المحسوس، جعل الحوار بين العريس والعروس عن علاقة حبهما يبدو واقعيا للوهلة الأولى فيقول العريس (السماء): « هَا أَنْتِ جَمِيلَةٌ يَا حَبِيبَتِي، هَا أَنْتِ جَمِيلَةٌ. عَيْنَاكِ حَمَامَتَانِ »[2] و: « كَالسَّوْسَنَةِ بَيْنَ الشَّوْكِ حَبِيبَتِي

[1] يُنظر: صلاح فضل، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، دار الربيع العربي (القاهرة)، ط1 (2019م)، ص195

[2] العهد القديم، نشيد الأنشاد، ص1: 15

بَيْنَ البَنَاتِ »،[1] ثم يصبغ عليها كل الصفات الحسية الجسدية التي يمكن لرجل أن يتغزل بها بأنثاه، وكذلك يفعل "لعازر" مع الحقيقة التي تكشَّفت له بعد الموت فيتغزل بها ويصورها كحبيبة حقيقية هامت بها روحه فيقول: « هي توأم قلبي الذي طلبته هنا ولم أجده. وإذا بالموت، ذلك الملاك المجنح القدمين، يأتي فيقتاد شوقي إلى شوقها، وإذا بي أحيا معها في داخل قلب الله ».[2] لكن نداء يسوع له وإعادته إلى الحياة قد فصل بينه وبين هذه الحبيبة التي لم يعد قادرا على العيش بعيدا عنها فمن يطَّلِع على عالم ما وراء الموت لا يصبح صالحا لحياة عالم يلفه الزيف والوهم وتنحجب عنه الحقائق، فيقول "المجنون" عن "لعازر": « هو بذاته أبدا لا يعود، كل ما سترونه أنفاس تصطرع في جسد ».[3]

أما الروح فقد تشبّثت بما وجدت في معراجها الروحي الأثيري العصي على الوصف والإفهام فترفض أن تعود إلى الحياة المدنَّسة بأثر الفراغ والجوع العاطفي بعد أن استلذت بنعيم الحياة المقدَّسة الملأى بالإشباع العاطفي.

كما أن الحبكة القصصية لهذا الكتاب تعدّ انزياحا دلاليا من قصة "لعازر" التاريخية، وإن هيمنة أنساق المستويات التخييلية الواردة في الكتاب المقدّس تظهر أيضا في عدة مقامات أخرى من كتابات "جبران" حيث تقوم البنيات الأساسية لحكايات الكتاب المقدّس، على بنية السقوط الذي يليه ارتفاع، بحسب رأي مؤلفه، فتنطلق أحداث الحكايات من مستوى علوي، قد تجري في السماء أو في نعيم أرضي عابر ومؤقت، لكن سرعان ما يحل الهبوط المروع ويكون بمثابة فضاء شيطاني بالنسبة إلى الأمم الوثنية أو عقاب إلهي للتكفير عن الخطايا بالنسبة إلى المؤمنين. وتستتبع هبوط المؤمنين توبة تكون بمثابة نوع من الميتانويا أو التحول الروحي فترتفع بالإنسان الذي سقط من عالم علوي مرة ثانية، وتجعله يسترد

---

[1] المرجع السابق، 2: 2

[2] جبران خليل جبران، لعازر وحبيبته، ص746

[3] المصدر نفسه، ص740

فردوسه المفقود،[1] وهو التواتر المعتمد في البنية الرئيسة للمبنى الحكائي المتخيل في قصة "خليل الكافر" إذ تتحقق مرحلة الاستقرار والنعيم الأرضي المؤقت حينما كان يعيش وسط الرهبان في دير "حزقيا" قبل أن تتفتح آفاق الرؤى العلوية أمامه، ثم تلت مرحلة النعيم مرحلة الهبوط والسقوط المروّع حينما طُرد "خليل" من الدير محروما أثناء هبوب عاصفة قوية تسفر عن غضب العناصر الشديد، ونحن نعلم أن للعاصفة مكانة خاصة في فكر "جبران" فهو يجعلها ملاذا روحيا لتطهير الأرواح المتعبة من شوائب متطفلة قد علقت بها قسرا، وكانت بداية السقوط قاسية ومهددة لحياة "خليل" لولا تدخل العنصر الأنثوي المقدّس مجسَّدا في رمزي "راحيل" و"مريم" اللّتين تبرهنان على حضور التأثير العميق للمعرفة الدينية في المتخيل الحكائي لـ "جبران" لأن الاسم يحيل إلى انتساب هوياتي أيضا.

وقد استطاع "خليل" أن يحقق نجاح المرحلة الأخيرة والصعود مرة أخرى حينما انتصر على الملك الظالم وأفحم رجال الدين المزيفين ("الشيخ عباس" و"الخوري إلياس") بإيقاظ روح إرادة الشعب وممارسة نوع من التمرد الرومانسي الهادف، وانتهت الأحداث بإحلال العدالة في المجتمع واستعادة النَّعيم والفردوس الأرضي بحياة حيوية يسيرها موجب الكتاب المقدس ويطوف حولها روح "يسوع" المخلص.

كذلك من بين ما تنطوي عليه بنية الصورة الفنية في الكتاب المقدّس، صور المرعى والأغنام، وصور جني الكروم والحصاد، والمعابد والمدن، ثم تنصهر كل هذه الصور في صورة المياه والأشجار لتوحي بالتعبير عن نمط أرقى من الحياة، وتحاول تشكيل العالم الرؤيوي أو المثالي المتخيل كرؤيا أو نموذج[2] يحتذيه الإنسان في عملية خلقه وصنعه لتفاصيل حياته اليومية حيث يطمح إلى منحها نفسا مقدّسا يبلغ بها علوية الحقيقة المنشودة

[1] يُنظر: نورثروب فراي، المدونة الكبرى، ص12

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص238

من وراء الفعل السردي والتخيلي، أما في السرد الجبراني فيمكن رؤية الرابط المتين بين المجرد والمحسوس، وهو التوظيف الأنثروبو–رمزي لبنية الطبيعة تخييليا، إذ يصرف أغلب أبطال "جبران" ساعاتهم في أحضان الطبيعة، فيقضي "لعازر" ساعات يومه بين التلال، ويترنم "بطل المواكب" بحياة الغاب، ويمارس "يوحنا المجنون" و"خليل الكافر" مهنة رعي المواشي مستمتعين بجمال الروابي والتلال، مستأنسين بأرواح الكون السابحة في الفضاء، كما تتفتح آفاق الوعي لديهم أثناء ممارسة التأمل اليومي العميق في ملكوت الله على أرضه فتنفجر بداخلهم الطاقة الروحية التي دفعتهم بقوة لمواجهة أكاذيب المجتمع المستلب والمستغفل من قبل رجال السلط السياسية والدينية، فيفشل "يوحنا المجنون" في تحقيق الانقلاب والإطاحة بالنظام الفاسد ويعود إلى أحضان الطبيعة مستكينا إلى هدوئها، ويعبر الراوي عن هذا بقوله: « بين تلك المروج والروابي الموشاة بالأعشاب والزهور، كان يوحنا يجلس بقرب عجوله المنصرفة عن متعاب ابن آدم بطيب المرعى، وينظر بعينين دامعتين نحو القرى والمزارع المنتثرة على كتفي الوادي ».[1]

وينجح "خليل الكافر" في قلب موازين القوى وإقامة مجتمع صالح على أنقاض المجتمع الفاسد الذي هدم بفعل قوة حب الحرية وإرادة الشعب في تقرير مصيره، وأصبح "خليل" « يشاطرهم الأتعاب والمسرات ويساعدهم بجمع الغلة وعصر العنب واجتناء الثمار (...) أصبح كل فلاح في تلك القرية يستغل بالفرح الحقل الذي زرعه بالأتعاب، ويجمع بالمسرة ثمار البستان الذي غرسه بالمشقة ».[2] فنلاحظ أن الجانب الزراعي للحياة يطغى على الصور المجازية في النص الجبراني انتصارا منه للجانب الأمومي الذي يمثله في الحياة.

[1] جبران خليل جبران، عرائس المروج،، ص59 ، 60

[2] المصدر نفسه، الأرواح المتمردة، ص 149، 148

كما تشغل الطبيعة حيزا هاما من مسيرة حياة أهم بطل من أبطال "جبران" وهو "النبي المصطفى" الذي عاد إلى حديقة أمه ليجد الألفة الروحية والتناغم الوجداني مع عناصر الكون ويتوحد مع ذكرياته الخالدة، يوجه خطابه إلى تلاميذه قائلا: « وعلى الرغم من أنكم قد نسيتم تحدركم الأبوي فإن هذه الأمواه ستواصل أبدا تأكيد أمومتها، وستظل أبدا تندهكم إليها. وإنكم في تجوالكم بين الجبال والصحاري ستتذكرون دائما عمق قلبها واعتدال أجوائها »،[1] فروح الأم الكونية ما تزال تهيمن على أشواق الإنسان رغم اعترافه بأصله الأبوي وإيمانه بالأب، توقظ الطبيعة في قلبه شعورا عنيفا بالحنين إلى عطف وحنو الأم الرؤوم، فـ « الطبيعة إذ تعي ذاتها، يبرز الوعي على نحو غامض أول الأمر، ثم ينبث في الطبيعة ليهدئ من هياجها قبل أن يشيع فيها تناغما كليا، عندئذ يقوم العصر الذهبي بدعامتيه: الحرية والوعي ».[2] لذلك يقول "المصطفى" لأحد تلاميذه: « أنت والحجر واحد، والفرق يكمن في نسبة ضربات القلب، فضربات قلبك أكثر سرعة بقليل من قلب الحجر (...) إن سبرت أعماق روحك وذرعت أمداء الفضاء، فستسمع لحنا واحدا فيه يشترك الحجر والنجم، الواحد مع الآخر، في تناغم كليّ »[3] هو التناغم الذي يحدثه التأمل الواعي لعلاقات الكون والحرية المطلقة في جميع الممارسات، كما يؤدي تماهي الوعي المطلق بالحرية المطلقة إلى إحلال مشيئة وإرادة الله في العالم لتتحقق بهذا معالم العالم الطّوباوي الذي يحلم به "جبران" منذ بداية رحلته الكتابية إلى آخر ما كتب؛ إذ نلاحظ أن المدينة في النص الجبراني أقرب

---

[1] جبران خليل جبران، حديقة النبي، ص703

[2] بطرس الحلاق، جبران حداثة عربية، ص355

[3] جبران خليل جبران، حديقة النبي، ص713

(*) بالإضافة إلا الحضور الجلي لأسطورة "أورفيوس" في الاشتقاق اللّفظي الذي وظفه "جبران' يمكن أن نلاحظ أن "أورفلييس « مشتقة من (Orphon) التي تعني يتيم، ترمز مدينة "أورفليس" ليس فقط إلى "نيويورك" أي بابل أمريكا والغرب حيث كان الفنان يقيم في المنفى بعيدا عن وطنه، بل إلى الأرض التي انفصلت عن السماء، الأرض الأرملة أو اليتيمة. "اورفليس" هي إذا الحياة على هذه البسيطة فيما الجزيرة التي يتجه إليها "النبي" هي أرض الحياة الأخرى» (إسكندر نجار، قاموس جبران خليل جبران، ص21)

من حيث سماتها إلى المدينة اليوتوبية، تختفي فيها الشرور تماما إذا ما حلت الأخلاق والمبادئ الروحية بدل الشرائع التي سنها البشر لبعضهم البعض، ينكسر جمود وتبلد الشعور في هذه المدينة حين تزول الغشاوة عن الأعين والجهالة عن الأذهان، ومن بين أهم الأبنية التخييلية الدالة على الطابع اليوتوبي للمدينة في كتب "جبران" هو انتماؤها إلى الزمن المفتوح الممتد في الوجود دون بداية أو نهاية دون تحديد زمني تاريخي وكأنها مدينة ذهنية قد تشكلت من لحظات مستقبلة يأمل أن يحياها.

كما أنها غير محددة المكان الجغرافي، مما يجعلنا نفكر بعدم واقعية وجودها، فهي مدينة متخيلة ذات معالم ضبابية تستمد ملامحها من نسق تصوري فردي خاص به، ومن بين أشهر الأمثلة على هذه المدينة الجبرانية مدينة "أورفليس"(*) حيث أقام "المصطفى" اثنتي عشرة سنة بين أهلها يدعوهم إلى فضائل الأخلاق وينير بصائرهم لتبصر نور الحقائق المطلقة والمقدّسات العليا في دقائق التفاصيل الحياتية البسيطة، وهو بناء أنثروبو–تخييلي يخلو من السيرورة التاريخية والانتماء الجغرافي ويمتح من مورد ميثولوجي (أسطورة أوفيوس) وديني (تمثل مرآوي لروح النّبي من كل أديان العالم).

خلق "جبران" فضاء يوتوبيا ينتمي فيه الإنسان إلى « عالم اللاّمسافات »[1] فيقول "المصطفى" عن مسافاته: « إن أبعد المسافات هي تلك التي تقع بين رؤى نومك وبين يقظتك، بين ذلك الذي هو فعل وبين الذي هو مشتهى »[2] أي بين العالم الواقعي الحقيقي وبين العالم المتخيل الذي يراه المرء بعينه الرائية لا بعينه الحسية.

فإذا افترض "جبران" أن الله هو الوجود الحقيقي، فلابد أن يغدو كل وجود آخر مجرد خيال أو نتاج ممارسة الخيال الخلاَّق لدى الذات الإلهية، فالخيال جريان دائم في عوالم

---

[1] جبران خليل جبران، حديقة النبي، ص705

[2] المصدر نفسه، ص705

الخلق وقدرة على التشكيل ومن أجل ذلك يعد الخيال معادلا للقدرات الإلهية ذاتها[1] وتصبح قوة الخيال فعالة في إظهار كل ما يوجد بالقوة حين تدفعه نحو العالم الخارجي لتشارك الإله فعل الخلق.

ويقول "جبران" عن ملكة الخيال: « إن للتخيلات رسوما كائنة في سماء الآلهة تنعكس على مرآة النفس ليعم رجاؤها بما سيكون بعد انعتاقها من الحياة الدنيا »[2] ومدينة الخيال « جنة يحرسها ملاك المحبة ».[3]

إذن، يصبح الخيال أداة ضرورية لاندماج العقل بالمعنى الأنثروبو–ثقافي الكامن في العالم، فالخيال « يعادل الخمر فعلا »[4] فيحجب ما لا تستلذه الروح ويجنح المستزيد منه نحو آفاق علوية لا أسوار لها، و« الدور الصحيح الذي يجب أن تلعبه المخيلة هو تدفق الصور من أجل عملية تطهير قصوى لأنقاض داخلية لا حدود لها »[5] عبر استلهام طاقة المادة الأولية للممارسات الإبداعية تطلعا نحو أقاصي عالم أكثر جمالية وأعمق طهرا من العالم الواقعي الخالي من نتاج ملكة التخييل، فتنجح المخيلة بحسب رأي "كوليريدج" في مصالحة الأضداد وحل التناقضات بينها، أمَّا "فيخته" فيقر أن خروج الواقع إلى حيز الوجود هو في المقام الأول فعل الروح المنتجة بلا نهاية. ويعتبر "شلايرماخر" أن المخيلة مفتاح المقدرة الإنسانية، ثم يرجع "نوفاس" الملكات والقدرات الإنسانية جميعها إلى عملية الاستبطان منها، وهي بالنسبة إلى "وليم بليك" النمط الأصيل والوحيد للوجود الإنساني، فهي الحلقة

---

[1] ينظر: فراس السواح، دين الإنسان، ص303

[2] جبران خليل جبران، دمعة وابتسامة، ص300

[3] المصدر نفسه، ص300

[4] المصدر نفسه، ص299

[5] خزعل الماجدي، العقل الشعري، ص34

الحيوية بين الفاعل والمفعول به، بين الأنا واللاأنا، وبين الروحي والمادي، الزمن والأبدية، الذات والعالم.[1]

يشعر الفنان أنه مسؤول مسؤولية تامة عن إضاءة الزوايا المعتمة في دواخل الذات الإنسانية وأن قدراته الخارقة في تفعيل ملكة المخيلة تعد امتلاكا لسلاح فتّاك يشهره في وجه إكراهات راهنة بغية خلق جوهر حضاري لا يتنافى ومهمته المقدَّسة في هذا العالم.

وقد أولى الدارسون الأنثروبولوجيون بالغ الأهمية لنوعين هامين من أنواع الأشكال المجازية هما: الاستعارة والكناية، فالاستعارة تدرك التشابه الكامن بين خاصيتين تنتمي كل واحدة منهما إلى مجال معنوي مغاير للآخر، وتعتمد على مبدأ التشابه والتماثل بين هاتين الخاصيتين، أما الكناية فهي من أشكال المجاز الذي يستبدل فيه جزء أو خاصية لشيء ذاته ككل، فتكون بذلك العلاقة داخل حدود مجال معنوي بذاته، وتمثل أيضا علاقة الجزء بالكل بالاعتماد على مبدأ الاتصال.[2] ما يعني أن جميع أنماط التفكير الرمزي تشترك في لجوئها إلى مبدأي الاتصال والانفصال وفي توظيفها لأطوار الفكر الاستعاري والكنائي، ما يجعل الممارسة الأدبية الإبداعية تشترك أيضا مع كل ما ينتجه الفكر والفعل الإنساني معتمدا على طرائق هذه الأطوار في الربط بين الجزء والكل.

فالاستعارة بما أنها تعيد وصف الواقع فهي أيضا تحمل معلومة وتحدد العلاقة بين مفهوم إبستيمي ومفهوم شعري[3] يكتشفها المتلقي حين يبحث عن أوجه الشبه التي تقصدها الاستعارة من بين أوجه الشبه الكثيرة الممكنة والمحتملة، كما أن فهم الاستعارة يتطلب تفسير وفحص السياق الذي وردت فيه لأن التعبيرات الاستعارية ليس لها وصفات محددة، كما أنها

---

[1] يُنظر: تيري إيغلتون، الثقافة وموت الإله، ص123

[2] يُنظر: عياد أبلال، أنثربولوجيا الأدب، ص102

[3] يُنظر: بول ريكور، الاستعارة الحية، تر: محمد الولي، مرا: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة (بيروت)، ط1 (2016م)، ص69

ليست مشفرة ولا يمكن إحصاؤها بشكل كامل في الكتب الخاصة بالشيفرات ولا في المعاجم،[1] فلكل عقل حرية الصّياغة وحرية إنتاج روابط جديدة بين أوجه الشبه المكتشفة، ويعتمد هذا الكشف على مدى الاستجابة العاطفية والانفعالية، وعلى المخزون الثقافي والانتماء الفكري، ثم تسهم الصور الناتجة والأنساق الاستعارية الكبرى في صنع براديغمات المجتمع.

فالحديث عن الاستجابة أو التأثر بالعاطفة والانفعال الشعريين لا يعني أننا نقصد بهما لحظة ذاتية، جزئية، مثلما هو الحال في معظم الشعر العربي القديم التقليدي، بل نعني أن يكونان شرطا لاكتشاف جوهري، فتصبح العاطفة ذاتية وموضوعية، فردية وكونية في اللحظة نفسها،[2] لتعبر عن خصوصية ثقافية وتحدد نمطا فكريا تنتهجه الصور الفنية خلال إعادة صياغة العالم لأن جميع الصور تهدم الجسر الممدود بين الأشياء، الجسر الذي تستبقيه علاقة التشبيه بين طرفين محسوسين، وتعتبر الصور هذا الجسر ابتعادا عن العالم، لأنها توحد بين الأشياء والعالم فتتيح امتلاكه وامتلاك شيء ما يعني النفاذ إلى حقيقته فيتعرى ويتلألأ في النور وتأتي الصورة حينئذ دهشا ومفاجأة وتغييرا في نظام التعبير عن كل الأشياء، فتكون رؤيا [3] تسم المرجعيات الفكرية الأصيلة وتفتح المجال أمام بلاغة المتخيل وجماليته.

وُفِّق "جبران" في الانتقال بالنسق التصوري والمجازي المهيمن على كتاباته من سلبية وسكون المحاكاة إلى حركية وديناميةالإبداع، بتوظيف تقنية استقطاب المتقابلات أو ما يمكن أن نعبر عنه بمبدأ التوتر، إذ يعد مبدأ أساسيا للرمزية الشعرية، وهو مبدأ التراكم

---

[1] يُنظر: إسرائيل شيفلر، العوالم الرمزية (الفن والعلم واللغة والطقوس)، تر: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة (القاهرة)، ط1 (2016م)، ص93

[2] يُنظر: أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر (بيروت)، ط5 (1986م)، ص12

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص145

المجازي الذي لا ينكشف إلا في تداخل الصور ونفوذ بعضها في بعض متداعية في سياق بنية إستيطيقية توحد بين المحسوس (الجزئي) والمجرد (الكلي). [1]

فـ "جبران" قد سمح للخيال الإبداعي في داخله أن يطارد عوالم الحلم المستقبلية فشكل الطور الاستعاري أهم ملامح عالمه وأرست علاقة المشابهة براديغماته المستحدثة على مستوى الفكر الإنساني في عصره، ومن بين السمات التصويرية المتكررة لديه أن « الشخوص لا تتحرك داخل أبعاد وسياقات بشرية محجمة لأن الحدود لم تعد توجد بين الواقعي واللاواقعي. هي، منذ المنطلق، شخوص تتدثر بغلائل أسطورية وتفيض بترميزات تمتد إلى فضاءات وخلفيات تاريخية متشابكة، يختلط فيها البشري بالإلهي والعنف الأرضي بالألغاز الربانية التي تند عن الفهم العقلي »،[2] وعن مركزية الذات التي يحاول استعادتها كما فعل جلّ الرومانسيون، إذ يمنح أبطاله بعدا أعمق من أبعاد الأبطال العاديين كي يتوافق عمقهم وضخامة المسؤولية التي يلقيها على عواتقهم، ويمكن أن نجازف بالقول إن "جبران" قد ابتكر استعارات تماثل الوجود، بالمعنى الذي يسمح بأن نقول إنها استعارة فيلسوف وتختلف عن استعارة الشاعر [3] لأنه يتجاوز الهدف الجمالي والانزياح البلاغي إلى صهر المرجعيات الفكرية والثقافية وصبّها في قالب استعاري كوني.

نعود إلى الحفر في منطق التخييل ومستوياته في (الأجنحة المتكسرة) فضمير المتكلم الذي تبناه الكاتب يفتح المجال أمام القراءات المتعددة، فمن الدارسين من نسب القصة إلى خانة السيرة الذاتية ويرجئ من اتبع هذا التصنيف القول إلى أن محتواها يعبر عن قصة حب "جبران" و"حلا الظاهر" خلال فترة شبابه في لبنان.

---

[1] يُنظر: صلاح يوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، ص74

[2] محمد برادة، الذات في السرد الروائي (قراءة في 40 رواية)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، منشورات ضفاف (بيروت)، دار الأمان (الرباط)، ط1 (2014م)، ص70

[3] يُنظر: بول ريكور، الاستعارة الحية، ص479

لكن "جبران" نفسه قد أكد في أكثر من موضع أن لا علاقة لبطل ((الأجنحة المتكسرة)) بحياته الشخصية وأن كل ما ورد فيها من نسج خياله، ولعل ما جعل بعض الدارسين يعتقدون أنها سيرة أخفاها "جبران" هو أن القرّاء عادة ما يفهمون أن شخص المتكلم هو الشاعر ذاته، لكنهم يفهمون أيضا ما هو أبعد من ذلك؛ أن الأنا الملفوظة في قصيدة كنائية ما (أو نص سردي) لا تتحد بشكل حاسم بأنا الشاعر حتى عندما يكون حالاّ في شخوصه، فيكون هذا الأنا أنا الشاعر والفرد وكل واحد من القراء،[1] فيشرك "جبران" القارئ في تضاعيف الأحداث ويجعله يدرك مواطن التخييل ويفصلها عن حياة الكاتب الذي قضى فعليا سنوات شبابه في ذلك المكان وعاش قصة حب فعلية مع شابة من هناك، ما جعله يحوّر ما ترسب في ذهنه فدمجه بما أجادته نفسه من الابتداع التخييلي ليعيد كتابة العالم والأحداث ويسير حياة شخوصه انطلاقا من الاعتقاد أن « اكتشاف نقطة ثابتة هي "المركز" أو إضفائها، يعدل (خلق العالم) ».[2] والقرية اللبنانية هي المركز الثابت الذي قرر "جبران" أن يعيد خلق عالمه الخاص انطلاقا منه واعتمادا على ثباته، فهذه القرية تكتسب قداستها في قلبه من ارتباطها بذكريات الصبا ودفئ العائلة، وهي المكان الذي خبر فيه أول تجربة عاطفية فهي مكان الولادة والحب.

وبما أن اختيار مكان مقدَّس يعادل إعادة خلق العالم فإن الإنسان الذي يحيا في هذا العالم ويعيد تشكيله يسهم أيضا ويشارك الإله في فعل الخلق، إضافة إلى أن مجرد وجود هذا المكان المقدَّس حقيقة في العالم يعني تطهيره من الدَّنس، فهو إذن، معادل للفردوس

---

[1] يُنظر: هانز جورج قادمير، من أنا ومن أنت (تعليق حول باول تيسلان)، تر: علي حاكم صالح، حسن ناظم، دار الجمل (بغداد–بيروت)، ط1 (2018م)، ص21

[2] ميرسيا إلياد، المقدس والعادي، ص60

السماوي، ومن هنا يمكن أن نقول أن المعبد في الحضارات الشرقية القديمة تكرار لأنموذج متعال [1] كأن يكون فردوسا أرضيا ومكانا مطهرا ومقدسا.

اختار "جبران" قرية جبلية في لبنان ثم خصَّص للقاء الحبيبين مكانا أكثر قداسة هو معبد مهجور في كهف جبلي ليحاول أن يعيد صياغة النواميس البشرية ويربط المقدس بالمدنَّس ويقلب كيانهما، فالجبل رمز كوني مفعم بالحياة لأنه محفوف بالأشجار والنباتات بكل ما تحمله من رمزية ثقافية، والكهف جنَّة أرضية ترمز إلى الخلود الدنيوي وعادة ما يرتاده الناس للاختلاء والتأمل والعبادة فهو نقطة اتصال وتماس بين العوالم السفلية والعوالم العلوية.

وكأن "جبران" في مزجه بين هذه الرمزيات المكثفة يصور علاقة الحب بين البطل و"سلمى" في صورة أثيرية يكون فيها الحب عبادة مقدَّسة كالصلاة، وأنه سوف يخلد خلود الطبيعة ذاتها، إضافة إلى أن هذا الكهف قد كان معبدا لـ "عشتار" و"يسوع" يضفي عليه طابعا أعمق من القداسة، وكأن الله يبارك هذه العلاقة بغض النظر عن موقف المجتمع منها، يطرح التخييل في هذه الحالة بنية أنثروبولوجية تقابل بين ثنائيتي المقدَّس والمدنَّس في تقابل الحب والخيانة، فيجعل "جبران" المقدّس مدنّسا والمدنّس مقدَّسا بالاحتكام إلى شريعة تمثلها أبطاله فبرَّروا لأنفسهم صنع وخلق عالم مغاير تتباين فيه مرجعية المقدَّسات.

كما يمكن أن نتمعَّن أكثر في هذه العلاقة لنتوصل إلى السِّر الخفي في رمزية الطائر الذي يحيل إليه العنوان: ((الأجنحة المتكسرة)) والصلاة التي تكررها "سلمى": أشفق يا رب وشدد جميع الأجنحة المتكسرة، فبالإضافة إلى فكرة الطيران والتحليق عاليا تحيل رمزية الطائر إلى النار، لأن الطائر هو مستودع النار في عديد من الخرافات التي تناولت الحديث عن أصل النار، فتجعله في ذنب الطائر أو في جسمه الصغير، كما تشير الدلائل أن النار

[1] يُنظر: المرجع السابق، ص 97،96

هي الصورة الملائمة لمنطق النص، ويتحقق ذلك من ثلاثة أوجه؛ أولها أن يشير الطائر والنار إلى الوظيفة نفسها وهي علاقة الحب، وثانيها أن حفيف الأجنحة يجعل من البعد الناري هو البعد الأبرز في الطائر مع العلم أن الاحتكاك هو مصدر النار في الفكر الأسطوري، وثالثهما هو تقاطع الطائر والنار عند الفعل الجنسي من خلال صورة الاحتكاك المرتبط بقضيَّة أساسية في النص.[1] في حين أن الكاتب لم يصرح بهذا السِّر علنا خوفا من الانتقاد اللاّذع والرفض التام للنسق العام لهذه القصة خاصة أن مقدَّسات المجتمع العربي لا تقبل المساس بقضايا حساسة كمؤسسة الزواج ومكانتها المجتمعية والممارسات الجنسية خارج إطارها المقدَّس الذي يتفق فيه الدين والمجتمع.

يسير بنا شغف "جبران" بإعادة صنع المقدّسات وصياغة سنن كونية للعالم ومشاركة الإله فعل الخلق (عبر الخلق الفني والخلق الفكري ومضادة المجتمع بالخلق السلوكي...إلخ)، نحو تتبع تمثله لفكرة الإله في حد ذاته ففكرة الاعتقاد بالخلود الشخصي مطابقة إلى حد ما فكرة الاعتقاد بإله شخصي، يعبر عنه بالاعتقاد بالحياة السماوية الخالدة للشخص، والتفكير في الإله على نحو تجريدي أنه إله السماء الضمنية، وأن السماء هي الإله العلني في الحاضر، والإله هو ملكوت السماوات في المستقبل، وعليه يكون الإله فكرة وجوهر للحياة المطلقة السماوية المباركة، ويتكون في شخصية مثالية تحقق الحياة المباركة في الوحدة مع الإله،[2] وكأن الإنسان يملك قوى خارقة تسمح له بالاشتراك في ملكية العالم وتؤهله لأن يتحول إلى إله في صفته التجريدية.

كتب "جبران" سيرة "يسوع" حسب الفكرة الراسخة في ذهنه حوله وحسب تمثله الخاص لعلاقة "يسوع" بالإله وبالعالم، وقدم آراء الشخصيات البارزة في حياة "يسوع" وبعض

---

[1] يُنظر: بطرس الحلاق، جبران حداثة عربية، ص184

[2] يُنظر: لودفيغ فيورباخ، جوهر المسيحية، ص 238،239

معاصريه وفق نظرة تخييلية لا تتفق تماما مع الحقائق التاريخية، واختتم كتاب ((يسوع ابن الإنسان)) بعرض رأيه الخاص ووجهة نظره في نص "رجل من لبنان بعد تسعة عشر قرنا".

يشعر "جبران" أن "يسوع" ما يزال حيا في نفوس المؤمنين به بعيدا عن شعائر الكنائس وتعبدات الهياكل المزيفة وأنه سيّد الرحمة والحب والعطف والحنو، وهو القادر على جعل العالم يسترخي عند سماع صدى صوته الأبدي في آذان المؤمنين لأنه روح الله وتجسدها في عالم البشر، وجعله شاعرا على اعتبار أن سمة الشاعر هي أعظم سمات الإنسان، فيقول عنه: « يا سيدي أيها الشاعر الأعظم. يا سيد الكلمات نطقا وإنشادا »،[1] و: « سيدي يا سيد الشعراء، يا سيد رغائبنا الخرساء »،[2] و: « يا شاعرا، يا منشدا ويا قلبا عظيما، فليبارك اسمك الرب إلهنا »،[3] فيما هي بين روح الله والشعر من خلال شخص "يسوع" الذي تتحقق فيه آيات ومعجزات الرب، فهو الكائن الوحيد الذي « قهر بموته الموت، ونهض من القبر روحا وسلطانا »[4] ليعلم البشر أنه ابن الله وأنه أكبر من اللغز الكوني المجهول (الموت)، ويدعى ابن الإنسان لأنه تجسد الإله في التاريخ في صورة إنسان، تجمع طبيعته بين الإلهي والإنساني ويكون نقطة حلول الإلهي المكثف في إنسان فرد [5] قد خلق قبل جميع الأفراد وقبل الدهر ولم ينزل إلى الأرض إلا حين قرَّر الله أن يرسل معجزة يعبر بها عن حبه الشديد للبشر وعن رغبته في هدايتهم إلى نور الحق.

---

[1] جبران خليل جبران، يسوع ابن الإنسان، ص540

[2] المصدر نفسه، ص544

[3] المصدر نفسه، ص546

[4] المصدر نفسه، ص536

[5] يُنظر: عبد الوهاب المسيري، دفاعا عن الإنسان، ص70

ويقول "جبران" إن: « الروح كان يد الله، وأما يسوع فكان قيثارها. الروح كان المزمور أما يسوع فكان النغم »،[1] فيكون "يسوع" صورة معلنة تخرج الصورة الخفية للإله إلى التجلي.

لم يقف "جبران" عند مجرد سرد سيرة "يسوع" وتتبع أحداثها التاريخية، بل حاول توثيق سيرة روحية لهذا الإله المتجسّد وإعطائه بعدا جامعا بين الروح الإلهية الكلية وبين روح كل كائن إنساني بكل المتغيرات الطارئة، وروح كل كائن غير إنساني كذلك، ليحل التناغم الكلي في العالم، فيسوع في رأيه لم يقصر كلامه على البشر بل أشرك في التلقي كل عناصر الكون فكان « يتكلم للبحر، أمنا الأرحب التي منها ولدنا. كان يتكلم للجبل، شقيقنا الأكبر، بقصته التي هي لنا بمثابة الوعد، كما تكلم إلى الملائكة الذين هم أبعد من البحر ومن الجبل، والذين أوكلنا إليهم أحلامنا، زمانا قبل أن يجفَّ الطين فينا ويقسو أمام وجه الشمس ».[2]

فتتصادى كلماته في العالم ويصبح كل شيء فيه طرفا فعَّالا في معادلة المقدَّس والمدنَّس في نوع من توحد الذات بذاتها كتأصيل مؤسس لبنية الإنسان القائمة على التماهي بين الماء والطين، واعتراف ضمني بفكرة اللاأصل، إذ لا يستند الخلق إلى أب وأم حقيقين، ولا إلى ذكر وأنثى فعليَّين، بل إلى رحم لا عضوي هو رحم الأم الكونية، لتصبح الأمومة حينئذ احتضانا رمزيا لتوحد الطين بالماء، أي لسيرورة التشكيل،[3] ونوع آخر من توحد الذات بالطبيعة المحيطة بها كتأصيل مؤسس لبنية العلاقة بين الجزء والكل القائمة، والحال هذه، على الاعتراف بالأصل المشترك والنفخة الإلهية الموحدة للعناصر، فيتبدّى لنا أن الحلولية تقوم بترجمة نفسها إلى ما يمكن أن ندعوه "النزعة الجنينيَّة"، وهي محاولة الانسحاب من

---

[1] جبران خليل جبران، يسوع ابن الإنسان، ص365

[2] المصدر نفسه، ص399

[3] يُنظر: صالح الدريدي، صراع الهويات، ص198،199

مركَّبات هذا العالم وإدراكه عبر صور مجازية ومقولات مادية اختزالية، تفيد معنى ذوبان الذات وامِّحاء الحدود والهوية، وتحيل إلى الالتصاق[1] والعودة الرمزية إلى الانكماش في رحم الأرض–الأم، ثم التلذّذ بمرحلة الدفء والطمأنينة قبل الفطام والانفصال بين المولود وثدي أمه.

يوضح "عبد الوهَّاب المسِيري" في كتابه ((اللغة والمجاز)) أن الصور المجازية بكل ضروبها وأنواعها تكشف عن نوع الصورة التي يتخذها الإنسان نموذجا إدراكيا لعلاقات الإنسان بالكون، أما العلامة الفارقة بين الصور المجازية الآلية والعضوية فهو التمركز حول الإنسان، فالصور الآلية تتمركز حول الجماد وتسمح لقوتها أن تنبع من الخارج، أما الصور العضوية فتتمركز حول الإنسان والطبيعة وتجعل من دواخلها منبعا لقوتها وحركتها. وبالتالي، يمكن للتحليل الواعي لنماذج الصور المجازية أن يكشف عن عمق المرجعيات الفكرية فيقدم النموذج الآلي نظرة تجزيئية تفصل بين كيانات الأشياء وتمنحها استقلالية تامة، ويقدم النموذج العضوي نظرة شمولية تربط بين الأشياء في علاقة يتصل كل شيء فيها ببعضه. لكن يلتقي النموذجان في موقفهما النهائي من الإنسان فهو في كل من الرؤية الآلية والعضوية فاقد لتعينه الإنساني، لأن الرؤية الآلية تتبنَّى الرأي القائل إن العقل مجرد مادة ليس لها ما يميزها عن المادة المشكلة للواقع والكون، وتتبنَّى الرؤية العضوية أن العقل ليس إلا جزءا أصغر من كل طبيعي عضوي أكبر.[2]

وبهذا ينفي كلا النموذجين سمة التجاوز الخلاَّق عن العقل الإنساني ويتجاهل هذا النوع من التصوير المجازي القدرات الهائلة لملكة التخييل القادرة على تفكيك الواقع بكل علاقاته ثم إعادة بنائه من جديد، ويكون فيه « التعارض بين المجازي وغير المجازي هو

---

[1] يُنظر: عبد الوهاب المسيري، اللغة والمجاز، ص47

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص34

تعارض لغة واقعية مع لغة احتمالية »[1] يحتكم فيه منطق الأحداث لا إلى المنطق والمعقولية، بل إلى ميثاق المتخيل وبلاغة المسرود، قد يجنح به الكاتب إلى عوالم اللامعقول كي يتجرَّع قتامة الأشجان الكونية ويبلورها داخل القبس النوراني الذي وُهب له، فيتوخى كل الحذر في إنبات أفكاره ورؤاه في رحم خصوبة المخيلة الإبداعية ليبث بشائره وما فاضت به السرائر في صورة مجازية وأبنية تخييلية، ليخلق بذلك لحظة نستشف من خلالها ضعف الرومانسيين وقوتهم المتفردة، إذ كان ضعفهم في أنهم لم يفكروا، ولكن القوة فيهم هي أنهم قادرين على أن يسبحوا ويطفوا فوق طوفان (عنيف) من الانفعال أخذ بهم نحو مكان قصي يبلغه الاستبصار الدّاخلي الصّوفي، فاستلهم الرومانسيّون الخيال واستخدموه كي يحرروا آثار ضروب الإحباط الحبيسة وكي يشكلوا من رؤاهم العالم الذي أحبّوا أن يحيوا فيه.[2]

وفي خلقهم الخيالي لهذا العالم رفض ودحض لمقومات العالم الواقعي، لما فيه من قساوة وجفاف وميول مادية، يُخشى على الإنسان من أن تجرفه سيولها نحو الغرق في الاستهلاكية والتشيؤ.

بعد مزاولة الرصد الأنثروبولوجي–التأويلي في مكوّن آخر من مكوّنات الذات الكاتبة، وهو المتخيل الأدبي، يمكن أن نستخلص أبرز المرجعيات التي يمتح منها الفكر الجبراني ويصدر عنها فنه وتمثلاته الأدبية للمقدس، وقد تجسّدت في المتخيل الشعبي والمتخيل الديني والمعرفة الرومانسيّة.

حاولنا استقراء المتون الأدبية لـ "جبران" أنثروبولوجيا من خلال استخراج الحضور الأسطوري عبر مساءلة الرموز الدالة عليه، وقراءة الانزياحات الرمزية والدلالية لروح الميثولوجيا القابعة بين تضاعيف السرد.

---

[1] بول ريكور، الاستعارة الحية، ص237

[2] يُنظر: كولن ولسن، الإنسان وقواه الخفية، ص318

ثم انتقلنا إلى البحث عن مراكز التأثر بالمعرفة الدينية والمتخيل المستوحى فيها بشكل مباشر من خلال الوقوف على الأبنية الأنثروبو-اجتماعية وانطلاقا من حركية البطل الجبراني وتأثيره في المجتمع.

أما عن الروح الرومانسيّة فقد كانت مرفرفة على مستوى جميع النصوص لأنها الرافد الثقافي الأبرز لهذه النصوص وقد تجسَّدت في مواضع عدة وفي مواقف الأبطال من العالم.

وفي النهاية يمكن أن نتوصل إلى تحديد مستويات تخييل المقدس في النص الجبراني بحسب رؤيا المقاربة الأنثروبو-أدبية وحصرها في ثلاث مستويات كبرى، هي: مستوى تخييل المجرد، مستوى تخييل المحسوس، مستوى تخييل المجرد المحسوس.

المبحث الثالث: الشكل الأدبي وسلطة المقدس

يعدّ الشّكل الأدبي من أبرز القضايا التي شغلت الرأي العام العربي إبان النهضة الأدبية في العصر الحديث، إذ تباينت آراء الكتاب والمفكرين حول جدلية العلاقة بين التقليد والتجديد، فمنهم من يقول بأحقيَّة الشكل الأدبي القديم المتعارف عليه لتحقيق نهضة عربية ذات أواصر قوية بأصولها، ومنهم من يعتقد بجدوى التجديد والانفتاح على أشكال أدبية مستوردة للنهوض بالأدب العربي ومواكبة سير حركة النمو العالمي.

وقد حاز الشعر على الحصة الأكبر من الاهتمام والانشغال بالشكل الفني الأنسب لأنه الجنس الأدبي الأكثر رواجا في تلك الفترة، فنجد من الشعراء من عاد إلى عصور ازدهار الأدب والشعر العربي فنظم على منواله وبأغراضه وصوره وإيقاعاته، ومنهم من عارض القصائد القديمة واستلهم بحورها وقوافيها وصورها وكتب ما يعارضها بأسلوبه وتمثله الخاص، ونذكر على سبيل المثال: "محمود سامي البارودي" (1839-1904م) و"حافظ إبراهيم" (1872-1932م)، و"معروف الرصافي" (1875-1945م)، و"أحمد شوقي" (1868-1932م) الذي كان شعره يمزج بين التقليد والتجديد خاصة في صوره الأدبية وفي ليونة لفظة مقارنة بمن سبق ذكرهم.

ثم نجد أيضا في الساحة الأدبية لعصر النهضة العربية شعراء قد آمنوا بقدرة الانفتاح الثقافي والتجديد في محتوى وشكل الشعر العربي على تفجير طاقات إبداعية مستحدثة، مثل: "خليل مطران" (1872-1949م) و"العقاد" (1889-1964م) و"إبراهيم المازني" (1889-1949م)، و"عبد الرحمان شكري" (1886-1958م)، وشعراء المهجر من أمثال: "إيليا أبو ماضي" (1890-1957م)، و"عبد المسيح حدّاد" (1888-1963م)، حيث

نلاحظ ممارسات شعرية ذات نزعات مستحدثة، وصورا وتراكيبا منزاحة عن المألوف، وأشكالا تعبيرية وليدة التجربة.

أما على الصعيد النثري فانتشر الفن القصصي بشكله الأدبي الحديث واختلفت الآراء حول أصول هذا الجنس الأدبي فأعاده بعض النقاد إلى أصول عربية وردت في المقامة وسرد السّير والحكايات، وأرجح بعضهم الآخر أنه فن غربي استقدمه المتأثرون بالآداب الغربية ثم كتبوا قصصا عربية في محاولاتها الأولى.

وتبرز كذلك قضيّة التعريب والترجمة التي شكّلت حركة تفاعل بين العالم الغربي والعربي فكانت حلقة ربط بين المنجزات الروائية الغربية وبين محاولة إرساء هذا الجنس الأدبي في البيئة العربية، وقد أحدثت هذه القضية جدلا واسعا بين من رحَّب بدخول هذا الشكل الأدبي وأعجب بما كتب فيه لأنه حسبهم أكثر قدرة على استشكال الإنسان وجميع قضاياه، وبين من رفض الاعتراف بالأصول الغربية ورأى أن بيئة هذه الروايات لا تناسب الذوق العام العربي ولا تخدم قضاياه.

وفي ظل هذه الأجواء الثقافية كتب "جبران خليل جبران" أشكاله الأدبية وعبر عن آرائه وانتماءاته محاولا صنع بصمة أدبية خاصة به، وبغية قراءة طرائق البناء الفني للشكل الأدبي في نصوصه قراءة أنثروبو–تأويلية لابد من معرفة موقفه ورأيه في النموذج الثقافي والكشف عن المقدَّسات التي توجه نتاجه وفكره.

ننطلق في هذه القراءة من المقام المقدَّس للشعر في الذاكرة الجماعية العربية والإنسانية جمعاء لأن « الشعر تعبير عن حاجة أصيلة في الإنسان، هي حاجته إلى الجمال، وهي من الحاجات الثابتة فيه (...) وما يلاحظ من تقدم لأجناس أدبية أخرى، إنما هو تقدم استدعته التحولات التاريخية وانعكاساتها على الفنون والآداب، وهي لا تشكل خطرا

على الحاجة الجمالية لأن الذوق سيجد الشعر في كل الأجناس ويشبع حسّه الفني كما لو أنه يستمد متعته من الشعر مباشرة ».[1]

فالشعر هو الأجدر بمعالجة قضايا الإِنوجاد ومساءلة قضايا المصائر بواسطة التكثيف الرّمزي ومحاولة قولبة الوجود وفهم كنهه الوجداني، وهو الإنتاج الثقافي الأكثر قربا من التأثير الإنساني لأنه يخاطب الذوات ويستميل العاطفة ويشرك العالم بأسره في الشعور بهذا الدفق العاطفي، فالشعر يُوَجَّهُ دائما إلى مخاطب مجهول سواء أكان قريبا أم بعيدا، رغم أن البعد والغرابة ليسا عائقا وجب التغلب عليهما. تترك القصائد مجالا ضمن ذاتها وتدعو هذا البعد وهذه الغرابة فتفسح المجال لمكان فارغ لذاك المخاطب المجهول.[2]

فيوحِّد الشعر الأرواح على اختلاف أمكنة تواجدها وانتماءاتها وأفكارها لأن الشعور الكلي بالمطلق يلتقي في نقطة عميقة يبتكرها جوهر الشعر حينما ينقل الانفعال العاطفي بتجربة ما أو قضية إنسانية مشتركة أو شعور ورؤيا حول كل ما كان عصيبا متأبيًا على الإفهام والتعبير الواضح الصريح فيصبح الشعر حينئذ « نوعا من السّحر لأنه يجعل ما يفلت من الإدراك المباشر مدركا »[3] باختراقه الحدود العقلية التي تقف حائرة أمام انغلاقية القضايا المفضية إلى المجاهيل الكونية بنظر نافذ إلى عالم الماورائيات وبمقدَّسات أكثر شمولية من المقدَّسات الاجتماعية المعتادة.

---

[1] آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر (من سؤال التشكل إلى أسئلة المعنى)، دار ميم (الجزائر)، ط1 (2019م)، ص32

[2] يُنظر: هانز جورج غادمير، من أنا ومن أنت، ص247

[3] أدونيس، زمن الشعر، ص17

فالشعر الرومانسي مثلا، يعدّ شعرا كونيا متقدما لأنه عمل على جعل المجتمع والحياة شعريين، إذ دمج وصهر الشعر في النثر[1] ليلِمَّ بأشكال الوعي البشري ويقيم بينها رابطة قوية العُرى، تقوم على اتّحاد أبنية أنثروبو–أدبيَّة حاملة لرسالة فنية مساعدة على عملية إدراك الحقائق، وليضفي على الروح العقليّة المتفحصة لمسة عاطفية وعبقرية شعرية كامنة في كل شيء متجددة باستمرار لأن الشعر لا يتوقف عن الحركة « عند شكل معين ولا عند لغة معينة ولا موضوع واحد، بل يظل يهدم نفسه كلما بناها. ويظل يولد من رماده كلما احترق، وهذا التجاوز يقوم على سياسة القطع مع القواعد والقوانين التي حدَّدت وتحدِّد هوية الشعر من حيث بنيته أو رؤيته أو وظيفته أو جماليته، دون أدنى اعتبار لأية سلطة سابقة، سواء كانت سلطة التقاليد الأدبية أم سلطة التقاليد القرائية أو سلطة التقاليد الجمالية الاجتماعية. الإنصات هنا يكون فقط لسلطة الذات بعد أن استقلَّت عن الرأي العام الأدبي وشكلت عالمها المتميز ».[2] هو التجاوز الذي يحقق للشعر حريته ويسمح للشاعر بأن يمارس تمرده الفكري ويكسر حواجز المقدس الاجتماعي التي بناها حول أسوار أشكال أدبية وجعل منها مناطق محرَّمة، وقد عبَّر "جبران" عن موقفه عن تقديس الثقافة العربية للنمط الأدبي التقليدي والتشبث بأمجاد الماضي في كتاب ((العواصف)) في مقال له بعنوان "الأضراس المسوَّسة" فشبه ألم هذا الجمود والركود الفكري بألم الضّرس المسوّس الذي لابد من خلعه إذ لا فائدة من علاج مؤقت وتسكين لا يلبث لحظات كاذبة ثم يعاود فعله من جديد، فيحاول هدم قيمة أنثروبو–اجتماعية قدَّسها المجتمع ليفسح المجال أمام البنَّاء الماهر القادر على تشييد قيم مستحدثة تلائم الراهن الحضاري للأمة العربية، ويقول في هذا الشأن: « ومن شاء أن يرى أضراس سوريا المسوَّسة فليذهب إلى المدرسة حيث يستظهر رجال الغد

---

[1] يُنظر: صلاح بوسريف، الفكر النائم (في نقد ومساءلة الشعرية العربية المعاصرة)، دار فضاءات (الأردن)، ط1 (2021م)، ص26

[2] آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص56

ما قاله الأخفش نقلا عن سبويه عن سائق الأظغان »،[1] يبدو أنه يتألم لهذه العلاقة بين الماضي والمستقبل لأن الحاضر لا ينتج إلا ما يستنسخه من منجزات الماضي فيفرضها فرضا على حاضره وينتقل بها إلى الغد ولا يحاول خلق أشكال وأنماط تعبيرية تقول مكنونات ذاته الحاضرة لعجزه عن المساس بحدود المقدّس الأدبي اجتماعيا.

كما يقول: « وما سبل الأقدمين سوى أقصر الطرق بين مهد الفكر ولحده »[2] إذ تشكل خطرا على حيوية وحياة روح الشعر وجوهره إذا ما استسلم الفكر البشري لتكبيل القيود لأن الإنسان المتقبل للتقليد « فهو ذاك الذي يسير من مكان إلى مكان على الطريق الذي سار عليها ألف قافلة وقافلة ولا يحيد عنها مخافة أن يتيه ويضيع (...) فتظل حياته كرجع الصّدى ويبقى كيانه كظل ضئيل لحقيقة قصيَّة لا يعرف عنها شيئا ولا يريد أن يعرف ».[3]

كما يتطرّق لقضية العلاقة الجدلية بين العالم الغربي والعالم العربي فبما أن الأمة الغربية هي السابقة في ركب الحضارات لابد أن تتبعها الأمة العربية وتقلدها ولكن « الأمة التي تكون أضراسها معتلة تكون معدتها ضعيفة، وكم أمة ذهبت شهيدة عسر الهضم »[4] لأنها لا تستطيع تناول ما تلقته من الأمم الأخرى بطريقة صحيحة فألم التسوّس يحول دون المضغ الجيّد وهذا الخلل بدوره يحول دون الهضم الجيد.

فتتعرض هذه الأمة المعتلَّة لخطر فقد هويتها وخصوصيّتها الثقافية في الحين الذي كان من المفترض أن تعالج نفسها وتخلع الأضراس المسوَّسة نهائيًّا لتشفى من ألم ينغص عيشها، فالفكر العربي لابد له أثناء انفتاحه على الفكر الغربي، أن يحافظ على إبقاء مسافة الأمان وأن يستلهم ما يخدم ثقافته ويحوله إلى كيانه وهويته لا أن يميل بكليته إلى ما لا

[1] جبران خليل جبران، العواصف، ص459

[2] المصدر نفسه، البدائع والطرائف، ص606

[3] المصدر نفسه، ص607

[4] المصدر نفسه، العواصف، ص459

يلائم الذائقة العامة في المجتمع العربي، ومن بين أبرز المقومات الأدبية المحددة للتحديد الماهوي للشكل الأدبي هي: اللغة الشعرية، فهي لغة متجاوزة منحازة دلاليا ورمزيا، هي بنية أنثروبو–اجتماعية وهوياتية لأنها أعمق مرتكز للانتماء، واللغة الشعرية من حيث طبيعتها ليست لغة الآلهة العليا وليست لغة سرية مخفية أو سحرية أتت من العالم الآخر، بل هي لغة الكلام البشري العادي ولغة الواقع الإنساني بكل واقعيتها، فتكون لغة الشعر الحديث خاصة إصغاء وتناغما مع لغوية يوميات الحياة الإنسانية.[1]

لغة انسيابية أتت بجمالية آسرة لتعبر عن وجل الشعور الإنساني وارتباكه في الوجود، ولتعبر عن آماله في الوصول إلى أجوبة مرضية عن كل ما يدور في خلده من تساؤلات إشكالية. فهي اللغة العادية اليومية لكن بتوظيف مختلف تماما عن التوظيف المعتمد على المستوى التداولي، « اللغة الشعرية الجديدة هي إذن اللغة المغسولة من صدأ الاستخدام الشائع الجاري. إنها نوع من العودة إلى البراءة الأولى في الكلمات. وفي العودة إلى براءة الكلمة عودة إلى إيقاعها البدئي »،[2] لأن هذه البراءة خالقة لأشكال تعبيرية لم تستهلك ولم تفرغ من قدراتها وطاقاتها، هي أشكال ذات حساسية شعرية تعالج قضايا مجتمعية تنفذ إلى عمق الواقع وتخلق فيه روح الجمال بمقومات فنية جديدة لم يعهدها فتُحي بذلك روح التذوق الأدبي.

تسفر الملاحظة الواصفة لأعمال "جبران" الأدبية عن أنها كتابات تخلو من جزالة اللَّفظ وقوة صدى الأوزان الإيقاعية وتميل إلى كونها كتابات ذات طابع ليِّن الإيقاع ولغة يغلب عليها الشعر حتى وإن كان النص نثرا. لأنه يؤمن بضرورة التخلي عن المقومات التي كانت تناسب العصور الماضية وقد صنعت أمجاد أدبائها، أما راهنه فيحتاج إلى من يصنع

[1] يُنظر: هانز جورج غادمير، من أنا ومن أنت، ص207

[2] أدونيس، زمن الشعر، ص164

له مجدا ويخلد أشكالا أدبية لروح أدبائه، ويقول في نص حول "مستقبل اللغة العربية" أن هذا المستقبل يتوقف على قوة الابتكار فإن لم يكن الفكر المبدع المبتكر حاضرا في الأمة العربية فإن مستقبل اللغة العربية « سيكون كحاضر شقيقتها السريانية والعبرانية »،[1] لأن قوة الابتكار « عزم دافع إلى الأمام »[2] وطاقة كونية هائلة « في قلبها جوع وعطش وشوق إلى غير المعروف »[3] فتسعى إليه بكل ما أتيت من قوة ونبوغ « وما النبوغ في الأفراد سوى المقدرة على وضع ميول الجماعة الخفية في أشكال ظاهرة محسوسة »[4] تترجم الراسب الاجتماعي المشترك وتسمو به نحو الحياة الشعرية، فيتشكل النظام التعبيري المشترك المتمثّل لمقدَّسات هذا المجتمع الجديد الذي يتوق إلى الكشف والمعرفة الخفيّة، وأداته في ذلك هي اللغة الشعرية وقوة الإبداع والنبوغ في خلق نظام ومبدأ فني واسع الأمداء ذو أبعاد أنثروبو–تخييليّة.

ويكون التعبير الفردي عن هذا السِّر أو المجهول الكوني إنتاجا خاصًّا بكل فنان « فإنه لا يمكن "تلقينه" أحدا، وإنما ينبغي له أن "يوقظ" من داخل الروح »[5] الإنسانية المحبة جدا لهذا الكشف الفني فيصبح هذا الشكل التعبيري مقدَّسا لأنه تجسيد للحقائق وهي « مقدَّسة لأنها من أعمال النفس »[6] وأثر ظاهر لانفعالها الوجداني وتناغمها مع كل موجودات العالم.

ننتقل إلى بنية أنثروبو–أدبيّة أخرى ذات أهمية بالغة وبالدرجة الأولى، هي بنية الإيقاع، وقد اعتادت الثقافة الفنية العربية على ربطه مباشرة بالكلام الموزون المقفى، أي

---

[1] جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، ص600

[2] المصدر نفسه، ص600

[3] المصدر نفسه، ص600

[4] المصدر نفسه، ص600

[5] رادولف أوتو، فكرة القدسي، ص87

[6] جبران خليل جبران، دمعة وابتسامة، ص371

بالنمط الشعري التقليدي، لكن "جبران" قد حسم موقفه من الإيقاع الموسيقي للنص الأدبي حين قال: « لو تخيل الخليل أن الأوزان التي نظم عقودها وأحكم أوصالها ستصير مقياسا لفضلات القرائح وخيوطا تعلق عليها أصداف الأفكار لنثر تلك العقود وقصم عرى تلك الأوصال »[1] لأن التصور الذي يمجد الأوزان الخليلية ويرى أن الإبداع محصور بين تفعيلاتها سوف يخنق روح الإبداع الحقيقي وروح الشعر من حيث هو « روح مقدّسة متجسمة من ابتسامة تحي القلب أو تنهدة تسرق من العين مدامعها »،[2] فليس من العدل تقييدها ببحور وأوزان لم تخلق لها.

وهذا الموقف الجبراني يعبّر عن قناعة شخصية بوجوب تجاوز القواعد الجمالية القديمة التي خُلقت لموقف حضاري مغاير لما يعيشه مجتمع أمته، ولا يرجع سبب موقفه إلى جهله بهذه الصنعة كما زعم بعض الدارسين ممن تحجَّجّوا بأن ضعف تمكنه من الأوزان الخليليَّة ومن قواعد اللغة العربية هو سبب نفوره من حركة الإحياء التقليدية، فقد أثبت "جبران" جدارته ومقدرته على نظم الشعر في القصيدة المطولة (المواكب) حيث أحكم صياغة رؤاه وأوصل صوت الصّراع الداخلي في قلب الإنسان من خلال تقابل صوتي الشاب والشيخ في القصيدة بتواتر بحري البسيط ومجزوء الرمل كما هو موضح في الأبيات الآتية[3]:

---

[1] المصدر السابق، ص293

[2] المصدر نفسه، ص293

[3] المصدر نفسه، المواكب، ص388

وَالْجِسْـــــمُ لِلرُّوحِ رَحِمٌ تَسْتَكِنُّ بِــهِ حَتَّى الْبُلُـوغ فَتَسْتَعْلِي وَيَنْغَمِـــــرُ

فَهِيَ الْجَنِينُ وَمَا يَوْمُ الْحمَامِ سِوَى عَهْدُ الْمَخَـاضِ فَلَا سَقْطٌ وَلَا عُسْـرُ

لَيـــــــسَ فِي الْغَـــابِ عَقِـيمٌ لاَ وَلَا فِيـــــهَـــــا الدَّخِيـــــــــلْ

إِنَّ فِي التَّمـــــــرْ نَـــــــوَاةٌ حَفِظَـــتْ ســـــرَّ النَّخِيـــــــــلْ

كما ضمَّن كتاب ((البدائع والطرائف)) أربعة عشر نصا شعريا صاغها على الطريقة التقليدية، وعناوينها: "سكوتي إنشادي"، "يا من يعادينا"، "يا نفس"، "البلاد المحجوبة"، "حرقة الشيوخ"، "بالله يا قلبي"، "أغنية الليل"، "البحر"، "الشحرور"، "الجبار الرئبال"، "إذا غزلتم"، "الشهرة"، "بالأمس"، "ماذا تقول الساقية". ويمكن أن نورد نماذج منها؛

يقول في مطلع "سكوتي إنشادي"[1]:

سُكُوتِي إِنْشَـــــادٌ وَجُوعِي تُخْمَـــــةٌ وَفِي عَطَشِي مَاءٌ وَفِي صَحْوَتِي سُكْرُ

وَفِي لَـوْعَتِي عُرْسٌ وَفِي غُـرْبَتِي لقَــا وَفِي بَاطِنِي كَشْفٌ وَفِي مَظْهَرِي سِتْرُ

وفي مطلع "البلاد المحجوبة"[2]:

هُوَذَا الْفَجْرُ فَقُومِي نَنْصــرِفْ عـَنْ دِيَـارٍ مَالَنَا فِيهَا صَـدِيــقْ

مَا عَسَى يَرْجُو نَبَاتٌ يَخْتَلِفْ زَهْرُهُ عَنْ كُـلِّ وَرْدٍ وَشَقِيــــــقْ

[1] المصدر السابق، البدائع والطرائف، ص638

[2] المصدر نفسه، ص644

وفي "حرقة الشيوخ"[1]:

يَا زَمَانَ الْحُبِّ، قَدْ وَلَّى الشَّبَــابُ وَتَوَارَى الْعُمْرُ كَالظِّلِّ الضَّئِيـلْ

وامَّحَى المَاضِي كَسَطْرٍ مِنْ كِتَابٍ خَطَّهُ الْوَهْمُ عَلَى الطَّرْسِ الْبَلِيل

وفي هذا إثبات لإتقان "جبران" الكتابة الشعرية التقليدية وأن موقفه منها ناتج عن رغبة حقيقية في هدم مقدَّسات لم تعد قادرة على خدمة القضايا الإنسانية الحالية وبناء تجارب جديدة تقول الوعي الشعري الجديد وتخرجه إلى النور.

الإيقاع هو أحد أهم الدوال البانية للشعر لا يمكن الاستغناء عنه أو تجاوزه لأنه خصوصية أنواعية في الشعر، أما الوزن فهو من بين مكوناته وليس الدّال الحاسم في شعرية النص[2] ولذلك يصِّر "جبران" على إمكانية تجاوز الأوزان والتحرر من قيودها المفروضة من خارج النص، لأن الإيقاع أشمل وأعمق من الأوزان فهو « موجود في الطبيعة، عبر اختلاف الليل والنهار المواسم والفصول. وهو موجود لدى الإنسان عبر النفس ومجرى الدم وحركة الأطراف والمفاصل، كما أنه موجود أيضا في الثقافة عبر الموسيقى والرقص والشعر؛ أي أنه يفترض في العموم الحركة والامتداد في الزمن »[3] بحرية مطلقة.

لذلك يمارس "جبران" الكتابة المقدَّسة التي تتماهى مع الحياة ويجعل من ابتكاره للنص خلقا ويكُون الإيقاع حركة للذات وللروح في داخل هذا النص.

---

[1] المصدر السابق، ص647

[2] يُنظر: صلاح بوسريف، الفكر النائم، ص74

[3] C.pyroutet, B. Cocula, Sémantique de l'image, pour une approche méthodique des messages visuels, coll. G belloc, libraire de la gave, (1986), p93

نقلا عن: سمير السالمي، شعرية جبران، ص65

يدمج في بنيته الذهنية بين الشعر والموسيقى إلى حد التداخل والالتصاق ولا يجد فرقا بينهما، فيعبر عن روح الشعر بالموسيقى وعن الموسيقى بإيقاع الحياة وكلاهما بنية أنثروبو–ثقافية بانية للمقولات العليا المتحكمة في الوجود، كالسِّر الإلهي الخفي في هذا العالم، والمعارف الروحية الباطنية، فتتحول هذه البنية إلى وسيط روحي بين العادي واللاعادي، بين الدنيوي والأخروي؛ أي بين المدنَّس والمقدَّس، تسمو بالأول نحو الثاني وتحل الثاني في روح الأول.

ويمكننا القول إن فعل الذات في عملية بناء إيقاعها الخاص هو فعل محو وهدم وإعادة بناء من حيث هو فعل كتابة وليس فعل كلام، وكي لا ترجع الذات إلى الاحتجاب والذوبان، كما هو شأن القصيدة العربية القديمة، تصبح في وضع سريان أثناء الكتابة وعنصر بناء لا مجرد ملفوظ، لتكون بمعنى ما من المعاني اختفاء يشي بالظهور أو بالأحرى ظهور في اختفاء.[1]

فالإيقاع ينبع من أعماق الذات قبل بدء فعل الكتابة حين تنفعل هذه الذات بالمدركات والأحداث وتشكل فلسفتها الخاصة حول سيرورة المجردات لتبتكر الشكل التعبيري الأدبي الشاهد على تفردها وتميز تجربتها، وبما أن الإيقاع هو المنظم للمعنى في الخطاب فإنه حتما منظم للذات وتجلٍّ لها ضمن هذا الخطاب الخاص بها، فهو مركزية شعرية في الخطاب وعنصر أنثروبولوجي رئيس في اللغة، بعدِّه حقيقة سابقة للتاريخ وكامنة في عمق الذات التي يتحقق من خلالها تجلي التاريخي والاجتماعي في الفردي.[2] فيؤدي الإيقاع دوره الأنثروبو–اجتماعي وينظم المقترحات التركيبية والمظاهر الصوتية والشعورية المتفاعلة بالمعنى ويحقق الغرض الأدبي من تجاوزية المخيال.

---

[1] يُنظر: صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، ص263

[2] يُنظر: سمير السالمي، شعرية جبران، ص54

ويتشكل الإيقاع الذاتي بهذا المفهوم أثناء « مواجهة الكتابة لبياض الصفحة، لهذا الفضاء الممتد السحيق، لهذه الهاوية التي لا قرار لها، وبالتالي يصير الشكل انفتاحا ليس بالمعنى الذي يجعله خاليا من الوزن أو مليئا بالنثر، بل بما يتيحه من مواجهة لشكل تذوب فيه المسافة بين الأطوال، ويصير مفهوم البيت لاغيا، كما تصبح البياضات والنقط والفواصل في حالة نفيها أو إثباتها، تعبيرا يحايث الكلمة، ويحفر مجرى في سواقي تعبيراتها الكثيرة »[1] لتنبثق الرؤيا من البعد اللاّنهائي الذي ينخرط فيه المشروع الفكري المسؤول عن إنشاء النص حين تلتحم الفكرة بالشكل المعبر عنها وتنصهر مقوماتهما في بعضها حتى لا يصبح من السهل الفصل بينهما.

فيقول "جبران" عن ضرورة الابتكار والتجديد الشكلي: « أعني بالشاعر ذلك الزارع الذي يفلح حقله بمحراث يختلف ولو قليلا عن المحراث الذي ورثه عن أبيه فيجيء بعده من يدعو المحراث الجديد باسم جديد ».[2]

فالمعنى واسع ومفتوح أمام الذات وأمام كل من ينوي أن يخوض تجربة الكشف والتنقيب عن البواطن، لكن لكل باحث أساليبه وطرائقه التي تسمح له بنحت التصور والنسق الفكري أدبيا، ومن هذا المنطلق أصبح "جبران" نواة أولية للكتابة الأدبية المتحررة من حدود النوع الأدبي ومقاييس وضوابط كل نوع، كتب عن اللاّمفكر فيه، وعن الخفي والجلي بأساليب ابتدعها دون أن يخشى الاقتراب من الحدود المقدَّسة، وتعود إليه الدراسات المعاصرة في يومنا هذا فيما يتعلق بالكتابة الجديدة وزمن ما بعد القصيدة بوصفه مرجعا أساسيا في أولى خطوات الانفتاح الشكلي على اللاّحدود، « فتجاوز حدود النوع، هو تجاوز لعرف جمالي، وتجاوز لمبدأ تنظيمي؛ أي تجاوز لمؤسسة وهذا ما كان يصب في التصور

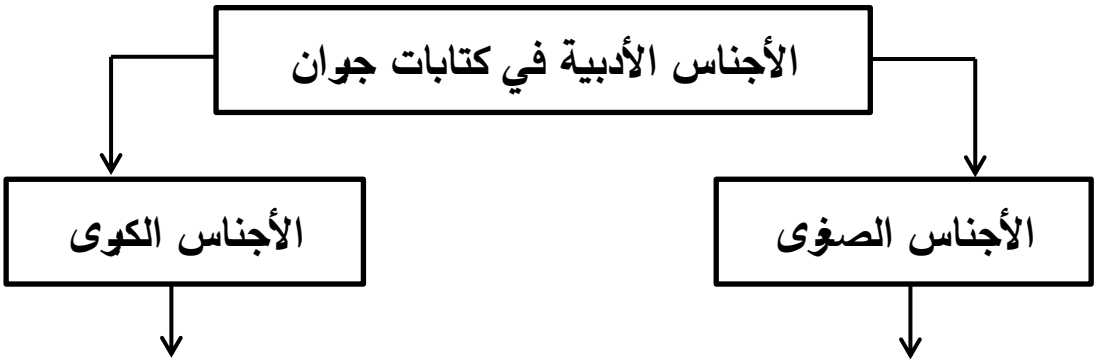
[1] صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، ص148

[2] جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، ص607

العام لرؤية "جبران" التي عملت على كسر الطوق كاملا، لأجل وضع اللاّنهائي أمام انفتاحه الكامل؛ أي لما سيأتي بعد مرحلة ما نسميه بحداثة القصيدة ».[1]

فتراكم الزخم المعرفي في ذهن "جبران" أدى إلى خرق كل الأعراف النقدية السائدة، وخلق أشكال تمثله الخاص للمقدّس المشتمل على لبّ المعرفة الدينية والثقافية الأدبية والتأثرات بالخطابات التعبيرية من مختلف المشارب، وجاءت نصوصه نثرية بطابع مغرق في الشعرية، كتب القصة والمقالات والقصائد النثرية وهناك من الدارسين من أكد ظهور ملامح بداية تكوّن الرواية العربية في نصوصه التخييلية.

ويمكن أن نشرح التنوع الثري للأشكال الجبرانية في المخطط الآتي[2]:



- الأقوال المأثورة.
- الوصايا العشر من التوراة.
- الفقرات المعزولة.

(كما جاءت في الكتاب المقدس).

- شعر.
- قصة.
- رواية.
- مقال.
- شعر منثور.
- نثر شعوي.
- الخطبة.

(1) صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، ص117

(2) يُنظر: بطرس الحلاق، جبران حداثة عربية، ص320 إلى 328

– نبرة الوحي أو التنزيل الإلهي(*).

يؤسس "جبران" لمشروع أنثروبو–اجتماعي وثقافي على المستوى الأدبي من خلال زعزعة المكانة المقدَّسة للأشكال الأدبية الراسخة في الذائقة العربية وتدرج في مراتب هذا التأسيس إلى أن بلغ نظاما شموليا يمزج ويماهي بين عناصر وأجزاء الفسيفساء، لكنه لا يلتزم بأي جنس أو شكل نهائي بعينه كما اتفق عليه العرف النقدي، وقد شهدت كتاباته باللغة العربية تنوعا على مستوى الأشكال التعبيرية الأدبية فجاءت كالآتي: ((الموسيقى)) كتيب نثري بروح شعري، ((عرائس المروج)) و((الأرواح المتمردة)) مجموعات قصصية، ((الأجنحة المتكسرة)) بوادر وبداية تشكل الرواية، ((دمعة وابتسامة)) و((العواصف)) و((البدائع والطرائف)) مجموعة مقالات ومجموعة قصص متخيلة، وقد ورد في ((العواصف)) مسرحية موسومة: "الصلبان" أيضا، وكما سبق وأن أشرنا فقد تضمن كتاب ((البدائع والطرائف)) عدة قصائد شعرية على الطراز التقليدي، أما قصيدة ((المواكب)) فتمت كتابتها شعرا عموديا وفق النظام الخليلي.

وفي المجموعة الكاملة لمؤلفاته باللغة الإنجليزية نجد: كتاب ((المجنون: أشعاره وأوابده)) و((السابق: أمثاله وقصائده)) و((التائه)) نصوص تجريدية وقصص قصيرة تحمل طابع الخطاب المقدّس في العهدين القديم والجديد، وكتاب ((النبي)) و((حديقة النبي)) قصائد نثرية مقسّمة تحاكي وتماهي نصوص الكتاب المقدَّس وتتعالق معها في مواضع عدة، و((آلهة الأرض)) قصة متخيلة بروح فلسفية، و((يسوع ابن الإنسان)) سيرة غيرية لكنها غير

(*) هي الصيغة المقترحة لمقابلة (Orale) من الأصل اللاتيني (Oraculum)، وتعني "القول" و"جواب" الآلهة عن تساؤلات البشر عن بعض ما استشكل عليهم من الظواهر الطبيعية، ويتم تبليغ البشر بهذا القول أو الجواب بواسطة العراف، وعلى اعتبار أنه صادر عن هيئة عليا إلهية فهو تعبير عن سلطان، وهي الصيغة الشائعة في العهد القديم في سياق توحيدي، ولذلك تمت ترجمتها بـ "تنزيل" لا بـ "وحي".
(يُنظر: المرجع السابق، ص325)

مطابقة للسيرة التاريخية وتتداخل فيها الشخوص والوقائع التاريخية بالتخيلية، وكتاب ((رمل وزبد)) عبارة عن حكم وأمثال مقتضبة ذات نمط الأمثال الموظفة في الإنجيل، ولدينا أيضا ((لعازر وحبيبته)) و((الأعمى)) نصوص مسرحية.

وبهذا يكون "جبران" قد كتب في جميع الأجناس الأدبية ورائدا من رواد المرحلة التأسيسية للنهوض بالأشكال الأدبية العربية، كوّن هوية نصوصية خاصة به تكون فيها الكتابة صرحا تتصادى فيه الضمائر، وتتنادى وتستدعي بعضها في نوع من الحوار والجوار والتعارض والاختلاف، فتجعل النص بمثابة نسيج لثوب تفضي خيوطه إلى بعضها في علاقة تشابكية[1] يزيدها الانصهار والامتزاج بين المكونات الجمالية أهمية فنية في الحياة الثقافية.

ويصر "جبران" على ترسيخ فكرة مقدّسة لديه هي أن « الكاتب ليس عبدا للأشكال بل خالقا وخائنا لها في آن. كل شكل يصير قفصا في اللَّحظة التي يثبت فيها ويستقر. جئنا لنلهو بالأشكال، نبتكر شكلا لنحطِّمه في اليوم التالي: هكذا نبارك حرية الكاتب الداخلية، ونمجد سطوته على مخلوقاته »[2] وهكذا تصبح الممارسة الأدبية ممارسة مقدّسة يشعر فيها الإنسان بتألهه وضخامة ذاته، فـ « الحياة بغير حرية كجسم بغير روح. والحرية بغير فكر كالروح المشوَّشة... الحياة والحرية والفكر، ثلاثة أقانيم في ذات واحدة أزلية لا تزول ولا تضمحل ».[3]

بتعميق الربط الأنثروبو–رمزي بين طرفي علاقة الشكل بالمضمون نجد أن "جبران" يستثمر رمزية الشكل الأدبي للتعبير عن رؤيا وفلسفة ذاتية تدعو إلى بعث الذات الإنسانية

---

[1] يُنظر: صلاح بوسريف، الفكر النائم، ص 90،91

[2] عبد الله العشي، زحام الخطابات، دار الأمل (الجزائر)، ط (2020م)، ص 15،16

[3] جبران خليل جبران، العواصف، ص454

ولكل كاتب يعيش حاضره حصة في صياغة ذلك الحاضر كما كان للأسلاف حصصهم وحقهم في صياغة حاضرهم أي الماضي، فلا ينبغي أن يصبح الشكل سجنا آسرا، ولا شيئا مقدَّسا أو مؤهلا كذلك، وجميع المقترحات الفنية بشرية المنشأ قابلة للصواب والخطأ، ومرشحة لاحتمالية النقص والشك والتجاوز والتحول والتغيير،[1] فليست من الثوابت والمركزيات التي يؤدي تغييرها إلى خلل مفاهيمي أو إلى إخلال بالاتفاق النظري حول قضية جوهرية حاسمة.

وينظر "جبران" إلى الآتي مستبصرا الحاضر مستشرقا المستقبل، فيقول: « من وراء جدران الحاضر سمعت تسابيح الإنسانية. سمعت أصوات الأجراس تهز دقائق الأثير معلنة بدء الصلاة في معبد الجمال، أجراس سبكتها القوة من معدن الشواعر ورفعتها فوق هيكلها المقدس، القلب البشري »،[2] قوة متجاوزة للعلم وللفلسفة وللمنطق مستوحاة من الطاقة الروحية للأدب بكل حمولاته المعرفية الدينية والتخييلية والثقافية، تنقل النوع أو الجنس الأدبي من حتميّة الخضوع لقواعد المعيارية النقدية إلى آفاق حرية اختيار التراكيب والتشكيلات المحتملة.

يتوجه "جبران" بخطابه إلى كل أديب مشرقي داعيا إيَّاه إلى أن يكتب ذاته ويدخل معبد روحه ويتعبد بكتابته فيقول: « ليكن لكم من عزّة نفوسكم زاجر عن نظم قصائد المديح والرثاء والتهنئة (...) ليكن لكم من حماستكم القومية دافع إلى تصوير الحياة الشرقية بما فيها من غرائب الألم وعجائب الفرح، فخير لكم وللغة العربية أن تتناولوا أبسط ما يتمثل لكم من الحوادث في محيطكم وتلبسوها حلة من خيالكم من أن تعرّبوا أجل وأجمل ما كتبه الغربيون ».[3]

---

[1] يُنظر: صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، ص145

[2] جبران خليل جبران، دمعة وابتسامة، ص297

[3] المصدر نفسه، البدائع والطرائف، ص609

كما يدعو إلى التريث والتعقل وإعمال العقل في عملية المثاقفة والتأثر بروح الإنتاج الثقافي الغربي بقوله: « إن روح الغرب صديق وعدو لنا. صديق إذا تمكنا منه وعدو إذا تمكن منا. صديق إذا فتحنا له قلوبنا وعدو إذا وهبنا له قلوبنا. صديق إذا أخذنا منه ما يوافقنا وعدو إذا وضعنا نفوسنا في الحالة التي توافقه ». [1] فمن الجائر أن نحكم على الموقف الحضاري العربي بمقاييس غربية، ولابد أن يحسن الأديب ترشيد رأيه وتكوين موقفه وتموقعه من خلال مرجعياته وخلفياته الخاصة، ينبغي له أيضا أن يعي الدور المنوط بالشكل الأدبي الذي قد يستورده من العالم الغربي، فهذا الشكل قد يتحول إلى بنية أنثروبو- هوياتية محددة للانتساب الثقافي وللولاء الأدبي والفكري لصانعه دون قصدية منه.

يغدو صفاء الأجناس أمرا مستحيلا في ظل استراتيجية تلاقح الأشكال الخطابية التي اعتمدها "جبران"، ونحن نعلم أن « انفتاح النص على كتابة متعددة الأجناس، على طرف نقيض من موقف النهضة، يمارس "جبران" الأجناس الأدبية بالتزامن و/أو بالتتالي على نحو يعدل من طبيعتها المفاهيمية، ومن أسلوب تعاطيها، فعلى الصعيد النظري، يرفض "جبران" مفهوم "الأدب" بتصنيفاته كافة (...) وأما على الصعيد العملي، فإن "جبران" لا يني يزاوج بين المستويات التعبيرية –المكتوبة والشفوية- ويمزج بين الصيغ الإنشائية »[2] في كتابته الأدبية المقدسة، حسب اعتقاده، كي يسهم في بناء أعمدة جديدة للنهضة التي يريدها ويرتضيها، بعد أن « كرهت الذات العربية يقظتها فنامت ولكن نوما خفيفا متقطعا وقد تعود وتفيق ثانية لتبين ما بقي خفيا في نفسها كما عادت الذات الرومانية في زمن النهضة الإيطالية المعروفة بالرينيسانس ».[3] حيث كان لاعتمادها على اللّهجات القومية أثر بارز في إحياء هويتها وابتكارها لأشكال جديدة قامت على أنقاض القديمة، ويبرر "جبران" رأيه

---

[1] المصدر السابق، ص602

[2] بطرس الحلاق، جبران حداثة عربية، ص40

[3] جبران خليل جبران، العواصف، ص475

بقوله: « لقد كانت اللغة الإيطالية الحديثة لهجة عامية في القرون المتوسطة، وكان الخاصة يدعونها بلغة "الهمج"، ولكن ما إن نظم بها دانتي وبترارك وكامونس وفرانسيس داسيزي قصائدهم وموشحاتهم الخالدة حتى أصبحت تلك اللهجة لغة إيطاليا الفصحى وصارت اللاتينية بعد ذلك هيكلا يسير ولكن في نعش على أكتاف الرجعيين ».[1]

قدم "جبران" برهانا دامغا حول سلطة ومكانة الأدب القومي في التاريخ الأدبي لما فيه من تقديس للهوية، ومن نظام ترميزي مشترك ذو مرتكزات فلسفية قابعة في اللاّوعي الجمعي، ثم يتوجه كل كاتب بنصه نحو منحى فردي معبرا عن ضمير النحن المنصهر في ضمير الأنا لاشعوريا. كما يضيف قائلا: « إن اللّهجات العامية تتحور وتتهذب ويدلك الخشن فيها فيلين ولكنها لا ولن تغلب –ويجب ألا تغلب– لأنها مصدر ما ندعوه فصيحا من الكلام ومنبت ما نعده بليغا من البيان »،[2] لأنها تحفظ وتخلد رواسب الذوات الكاتبة حين تصهر المقولات والأنساق الخفية للعوالم الثقافية والشعرية للذاكرة الإنسانية في داخل تضاعيف الشكل الخطابي الجديد.

ويشيد "جبران" أيضا بكل ما يمت لهذه الروح الشعبية في قوله: « وعندي أن في المَوَّال والزَّجَل و"العَتَابَا" و"المَعْنَى" من الكنايات المستجدة والاستعارات المستملحة والتعابير الرشيقة المستنبطة ما لو وضعناه بجانب تلك القصائد المنظومة بلغة فصيحة، والتي تملأ جرائدنا ومجلاَّتنا، لبانت كباقة من الرياحين بقرب رابية من الحطب، أو كسرب من الصبايا الراقصات المترنمات قبالة مجموعة من الجثث ».[3]

---

[1] المصدر السابق، البدائع والطرائف، ص605

[2] المصدر نفسه، ص605

[3] المصدر نفسه، ص605

تحيلنا رمزية التوابيت المنقولة على أكتاف الرجعيين إلى موقف الرأي المتزمت والمتعصب لخلود الشكل الأدبي القديم واللغة الجزلة المشحونة بالصور الفخمة، أما الجثث التي ترقص أمامها الصَّبايا فترمز إلى موت روح هذه المنظومات التقليدية التي تجاوزتها الحيوية والدينامية المنبعثة من طاقة الشباب المتفجر في روح الجوهر الحضاري النهضوي.

وبعد الملاحظات الواصفة والتقصي الأنثروبو–تأويلي لنصوص "جبران" الأدبية نستطيع أن نصدر حكما نقديا حولها بأنها « كتابة عابرة للأشكال، مستعصية على التصنيف الشكلي وحتى الموضوعي، فمن الصعب أن يحدد النص ما إن كان قصيدة أم لا، وما إن كان موقفا وجدانيا، أو رؤية فلسفية ».[1]

كتابة لا تعترف بمشروعية التجنيس الأدبي ولا بمفاضلة الأجناس بين بعضها، ولا تحتكم إلا لما يراه "جبران" مناسبا لنبرته النَّبويّة أو حكمه ومواعظه المتضاهية مع محتوى الكتاب المقدّس المسيحي. لأنه يؤمن أن بنية العمل الفني « أونطولوجية أكثر منها شكلية. ويعني هذا أولا وقبل كل شيء أن العمل الفني ليس موضوعا جماليا، بل هو حدث يمكن تمييزه ظاهراتيا بموجب انكشاف نور الوجود أو الدخول في نور الوجود »[2] بإنارة خبايا الذات ثم المجتمع ثم المسار التاريخي ككل، فكل تغير على مستوى هذه المحطات الكبرى يؤدي، بالضرورة، إلى تغير أعمق على مستوى الشكل التعبيري، لأن الوعي بها يرتكز على مقومات رمزية متجددة الدلالة بحسب البيئة الحاضنة والعقلية السائدة. لذلك « ينهض كل نص على بلاغة ما، وبلاغة نص ما هي كل ما يراه النص كفيلا بتحقيق كينونته، سواء كان حكمة في الوصف أو صدقا في الشعور أو حداثة في الموضوع أو حسنا في الإلقاء، أو

[1] آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص59

[2] هانز جورج غادمير، من أنا ومن أنت، ص219

استجابة لقارئ ».[1] فالبلاغة في مفهومها الأشمل سمة متغيرة غير ساكنة، ليس لها حدود راسية بل هي كيان هيولي يدمج الشكل بمضمونه ويثري الإخراج الفني للنص.

إن الرأي المكون حول الخصائص الخطابية الجبرانية يجعلنا نتبين علاقة الشكل الأدبي بسلطة المقدس فنقف بصدد اللاّنهائي المشكل للرؤية العامة الموجهة لبنية الكتابة، على مستوى الإيقاع والصور والاستعارات والمجازات المتباينة، وعلى مستوى التوزيع الفضائي للنص كذلك. ننتقل من تشابك الإيقاعات إلى تشابك الصور، إلى تشابك التوزيعات الخطية، فنكتشف كيف يفتح النص مغاليقه ومضايقه، ويجعل من صيرورته ترنحا ورقصا بدلا من مجرد مشي تتوالى فيه الخطوات دون وعي حقيقي بمنعرجات والتواءات المسار[2] ليطأ طرقا بكرا لم يخبرها فكر قبله ويعمّر فيها منصِبا نفسه سلطانا وشاعرا نبيًّا رائيًا، لا تحول مغالاته وإغراقه في الرؤى الفلسفية والآداب الدينية بين اللّحمة في تركيب البنيات المشكلة للنص وبين التجريد من الجمال والقيمة الفنية الأدبية.

[1] آمنة بلعلى، عبد الله العشي، فقه الشعر، ص19

[2] يُنظر: صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، ص198

سعينا في هذا الفصل من الدراسة إلى البحث عن تمثلات الذات الكاتبة للمقَّدس من خلال القراءة الأنثروبولوجية–التأويلية لمتونه الأدبية عبر استقراء العلاقة الجدلية بين الهوية والتمثل وكيفية تأثير الرموز الثقافية الكبرى في تحديد الانتماء الهوياتي والولاء الثقافي لجهة بعينها ولمقدَّس دون آخر من خلال الكشف عن الهوية الفردية لـ "جبران" والغوص في تحليل عقده النفسية وتراكماته المخزنة في اللاّوعي، ثم الانتقال للبحث في عمق هويته الاجتماعية والدينية وانتمائه المذهبي الأدبي، بواسطة استبطان معاني التوظيف الرمزي للروافد الأنثربو–ثقافية كالأمكنة والرواسب الخرافية والأسطورية والذوق الموسيقي وغيرها من الرموز البانية للمقدَّس الشخصي.

كما تم التطرق إلى مستويات تخييل المقدس والتي ارتكزت بصيغة مباشرة على بنيات أنثروبو–تخييلية لصنع متخيل جبراني يمتح من نظيره الشعبي والديني بغية خلق جو عجائبي أميل للفكر والمخيال الميثولوجي يجمع بين المجردات والمحسوسات.

ثم حاولنا دراسة العلاقة الخفية بين الشكل الأدبي وسلطة المقدّسات عبر مساءلة اللغة الشعرية والإيقاع الموسيقي، والتراكيب المحددة للأجناس الأدبية لنتوصل إلى وظائفها الأنثروبو–أدبية وأهدافها الأنثروبو–اجتماعية وعلاقتها بتحديد الشكل التعبير الأدبي وتحديد نوعية السلطة التي يمارسها المقدَّس على هذه الأشكال.

ننتقل إلى دراسة تمثل ثقافي أعمق أو أوسع لفكر "جبران خليل جبران" بواسطة الكشف الأنثروبو–تأويلي عن تمثلات الثقافة للمقدَّس، وعن علاقة الأنساق الرمزية النصية برحلة تشكل الوعي الأدبي، ثم أثر الانفتاح الثقافي على تحولات الشكل الأدبي للنص، وتحديد الرؤية الشمولية للنص الجبراني المفتوح.

الفصل الثالث:

تَمَثُّلات الثَّقَافَةِ لِلْمُقَدَّسِ

المبحث الأول : الْأَنسَاقُ الرَّمْزِيَّةُ الثقَافِيَّةُ وَتَشَكُّلَاتُ الْوَعْيِ الْأَدَبِيِّ

المبحث الثاني: الِانفِتَاحُ الثقَافِيُّ وَمَخَاضَاتُ النَّصِّ

المبحث الثالث: الرُّؤْيَةُ الْكَوْنِيَةُ وَانفِتَاحُ الْفِكْرِ

في إطار مواصلة دراسة مختلف التمثلات الأنثروبولوجية–التأويلية للمقدَّس في المتون الأدبية "لجبران خليل جبران"، واستكمالا لما سبق، نسعى في هذا الفصل من الدّراسة إلى البحث عن كوامن الأنساق الرمزية الجبرانية وإسهامها في عملية بناء وتشكلات الوعي الأدبي لديه، ثم مدى تأثيرها في توجيه الرأي والموقف الخاص به. نحاول الكشف عن الأبنية الأنثروبو–ثقافية التي تدل على منحى الثقافة الجبرانية والمرجعيات والخلفيات المعرفية الموجهة بالضرورة للإنتاج الثقافي "لجبران" وملاحظة الترابط المعرفي والمنهجي بين الانفتاح الثقافي للأديب وبين التحولات والمسارات النصية.

وفي الأخير لا بد لنا من تحديد الرؤية الشمولية التي يتبناها "جبران" في نظرته الكونية وموقفه النهائي من تموقع الإنسان في العالم وإسقاطات هذه الرؤى على نصوصه الأدبية.

تسهم الأبعاد الثقافية في رفع منسوب جمالية النص الأدبي وفي تعميق معرفته لأن هذه الأبعاد هي بذور نواتيَّة للمشروع الفكري الذي يتبنَّاه الأديب ويسعى لإرساء معالمه في الوجود من خلال الممارسة الكتابية، كما تعدُّ انعكاسات الثقافة التي تشرَّبها المبدع مصدرا هاما لمدد روحي يمتلك إشعاعا قويا على المنجز الفني الذي يبدعه من خلال استثمار المعارف والخبرات الحياتية.

اتفق الدارسون على أن الثقافة تمثل النموذج المعاصر المقدّس والسّجل الخارجي للمجتمعات البشرية لأن الثّقافة تتشكل من تآلف مجموعة بُنى راسخة في المجتمع هي بُنى المعنى التي ينجز الناس انطلاقا منها كل شيء خاص بهذا المجتمع ويمكن أن نقول عن الثقافة إنها ظاهرة نفسيّة سيكولوجية او خاصية ذهنية لدى كل فرد تسهم في تشكيل شخصيته وبنيانه المعرفي،[1] وتتحوَّل هذه الظاهرة الى سمة متأصلة في الوجدان موجهة

[1] يُنظر: كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط1 (2009م)، ص 96

لمسارات الإنسان وفق ما يقتضيه عصره ومحيطه الحضاري ومن تغيرات مرنة وسلسة لكنها محافظة على ركائزها الأساسية المكونة لصورة كليه تحوي داخلها مجموعة مقاطع مجزأة تعبر عنها وتخدم معناها فالثقافة « طريقة لرؤية الأشياء والتفكير وهي وسيلة لصناعة المعنى» [1] في كل مجتمع وفي كل عصر خصوصية حضارية وانتماء هو تباين وتمثّلات متباينة بطبيعة الحال لأن الثقافة تتغذَّى على الرموز الروحية وهي في النص الأدبي رموز مقدَّسة خاصة بالروح الجماعية وكل سماتها الخاصة تصنع تركيبها وتحدد أسلوب حياتها ونمط وتيرة هذه الحياة بما في ذلك نظرتها إلى العالم وطرق التجلِّي الواقعي للأشياء وفقا لتصوراتهم وتحديد طرق العيش ومبادئ الذوق والأخلاق والجمال [2] فتتشكّل أمام المبدع مساحة رحبة لمجموعة الصور الذهنية وإخراج المعارف الروحية إلى العالم البرَّاني عبر جرأة العقل في توظيف الرموز وابتكار سياقات جديدة لها.

تنقل الرموز المعنى من الظاهر المباشر إلى الباطن الخفي وتتيح تأمل شيء آخر وراء النص هي لغة أخرى تبتدأ حين تنتهي اللغة العادية وهي ما يتكون في الوعي بعد تلقي النص. فالرموز بروق تنير عالما لا حدود له [3] يندفع بواسطتها الكاتب نحو جوهر المعنى ويسائل بها مضمرات الثقافة والوجود ككل لأنه لا يَنِي يحاول فهمه وتفكيك ظواهره طلبا لمزيد من المعارف والفتوحات الفكرية، فلا يجد أبلغ من الروافد الأنثروبو–ثقافية الشّمولية كما أن "فيبر" قد قدّم تعريفا آخر للثقافة وهي حسب رأيه إسباغ الأهمية والمعنى على جزء محدود من أحداث لا متناهية، وغير ذات المعنى من وجهة نظره البشريّة كما يرى أن

---

[1] ماثيو أنجيلكه، كيف تفكر كأنثروبولوجي، تر: عومرية سلطاني، الشبكة الوطنية للأبحاث والنشر (بيروت)، ط1 (2020م)، ص33

[2] يُنظر: كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، ص225

[3] يُنظر: أدونيس، زمن الشعر، ص160

التعبير الأفضل على الثقافة يتجسد في الحياه الدينية[1] فهي ملأى بالرموز وبالمعاني الخفيّة التي لا تنكشف إلاَّ بالعون الإلهي والسَّعي الإنساني.

ومن بين أبرز سبل هذا السّعي هو سبيل الفن فهو المجال الوحيد الذي صار الإنسان فيه قادرا على مشاركة الإله فعل الخلق حينما يجعل المبدع من الفن أداة مثالية لتجسيد المجردات وخلق أشكال وأجساد تعبيرية لفكرة ما أو شعور أو معرفة باطنيّة يتمكن العلم التجريبي من رؤيتها أو بلوغها إذ يقيم عبر التخييل جسورا بين العالم المرئي الواقعي المتجسد للعيان وبين العالم الخفي العصيّ عن الفهم والإدراك، ويتنقل بحرية مطلقة بين العالمين حاملا كشوفات ومعارف في كل مرة يسلك فيها رحاب هذه الرحلة الوعرة فممارسة الفن من منظور ثقافي يسبغ على الثقافة تعقيدا استثنائيا لأنها تصبح تراكما من الأعمال الذهنية والفنية ذات معنى دال على مجموع السيرورات التي يحصل بواسطتها الارتقاء الذهني والروحاني ومجموع القيم والعادات والمعتقدات وجميع الممارسات الرَّمزية التي يوظفها المجتمع البشري في الحياة تعني الثقافة هنا الطريقة الكلية المعتمدة في أسلوب الحياة.[2]

أما الفن فهو أعمق ممارسة روحانية معالجة لجميع الظواهر الأنثروبو–اجتماعية كتأدية العادات والطقوس الاحتفالية والجنائزية وأنواع الطّعام وطرق الطّهي وأساليب ممارسة الرياضة وأنواع الرياضات المنتشرة في مجتمع ما وما إلى ذلك من أساليب ممارسة المعيش اليومي، إضافة إلى الروافد الأنثروبو–دينية كتأدية العبادات وكيفية ممارسة الشعائر ومعاني الطقوس التعبدية، ودلالة اللِّباس اللازم لتأديتها وخلفيات المعتقد وكل ما يمتّ بصلة للتجربة الدينية المشتركة في الجماعة الإنسانية. كما أن الثقافة تعدّ من بين أهم وأكثر النشاطات البشرية المؤداة من قبل المرء وهو بأعلى أشكال الوعي القصدي، خاصة إذا ما تناولنا هذه الثقافة في سياق العمل الفكري والفني وعلى هذا الأساس تتحوّل الثقافة إلى جامعة لشيء

[1] يُنظر: آدم كوبر، الثقافة التفسير الأنثروبولوجي، ص49

[2] يُنظر: تيري إيغلتون، الثقافة، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى (بغداد– بيروت – دمشق)، ط1 (2018م)، ص35

يفعّل أثناء أقصى حالات الإدراك الذّاتي وشيء آخر غير مدرك وهو إلى المسلمات القائمة أقرب منه إلى الإدراك الواعي،[1] فينصهر الشيئان في البنية الذهنية البشرية ويتعامل معهما الإنسان في جميع تفاصيل المعيش اليومي دون وعي حقيقي بوجودها في تفاصيل هذا المعيش.

يستمر الإنسان المبدع في العيش بقية حياته عالقا في شبكات رمزية قام هو نفسه بنسجها حول نفسه ويحتاج تحليل هذه الشبكات إلى علم تأويليّ يبحث عن المعنى لا إلى علم تجريبي يبحث عن القوانين.[2] ولذلك نحاول أن نلج عمق الشّبكات الرمزية التي حاكها "جبران خليل جبران" حول نفسه من خلال تأويل كتاباته أنثروبولوجيًّا بحثا عن الرَّواسب الثقافية الموجّهة لأعماله وعن النتائج والمواقف الرؤيويّة لديه.

[1] يُنظر: المرجع السابق، ص105

[2] يُنظر: كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، ص82

المبحث الأول: الأنساق الرمزيّة الثقافيّة وتشكّلات الوعي الأدبيّ

يسعى النسيج الرمزي في النص الأدبي إلى إبراز المبرّر المعرفي لحضور الشواهد المادية التي تؤسس الخيال البشري وتصنع اللّوحة الثقافية الخاصة بكل مبدع، غالبا ما يجمع الإنتاج الرمزي بين الرؤية الفنية والفلسفية وبين البعد والمعتقد الديني ويمكن أن ننطلق من الفرضية القائلة إن كل المنظومات الماورائية في الفضاء الذهني لا يمكن أن تخلو من مقوماتها الفنيّة والدينيّة. وبالتالي، الحضور الطويل الرّمزي والشّيفرات الثقافية في العمل الإبداعي الفني مهما كان نوعه ومجال انتمائه، ما هو إلا استجابة عاطفية لوجل ديني وحنين خفيّ إلى أصول البدايات الأولى وما توفّره من استكانة وطمأنينة لعقلية الإنسان الأول.

يجعل "جبران" من الخيال صنو الثقافة وأفقها المعرفي ويلجأ إليها في عملية صنع الاختلاف وتشكيل مؤسّسة ثقافية معاصرة خاصة بتياره الفكري ضاربة في أعماق البنى المثيولوجية القديمة وهذا الجمع بين المعطيات أدى الى خلق كتل متراصّة من الصّور الذهنية للتعبير عن الحساسيَّة الفنية والثورة التمردية الفكرية عبر مركب كلامي نسعى إلى الكشف عن تحقق التلاحم والتجانس فيه من عدمه عبر المقاربة الرمزية وفق المنظور الأنثروبو- تأويلي.

إذ لابد أن يكون الملمح الجبراني الأدبي والنسق الفكري العام قد بدأ في الانكشاف أمامنا بالاستناد إلى ما سبق الحديث عنه، فيما نواصل البحث عن كوامن الأنساق الرّمزية الكبرى. ننطلق من فكره تتكرر عند "جبران" وتوضح رغبته في جمع المفاهيم والمقولات الكونيّة الكبرى وردها إلى مصدر واحد مشترك إذ يقول: « اِسمعينا أيتها الحرية، اِرحمينا يا

اِبنة أثينا، أنقذينا يا أخت هارون، وخلّصينا يا رفيقة موسى، أسعفينا يا حبيبة محمَّد، علّمينا يا عروسة يسوع قوّي قلوبنا لنحيا ».[1]

تقدم الملاحظة الواصفة حكما مبدئيًّا بميول "جبران" نحو تحقيق الحريّة كمبدأ مطلق في حد ذاتها فهي مطلب إنسانيّ جماهيري لا مندوحة عن المناداة والمطالبة به والسّعي إلى تحقيقه، إذ تصّر الرّوح الرومانسية على بعث روح التمرد فيه وشحذ حبّه وتعلقه بمبدأ الحرية.

كما نلاحظ أيضا إيمانه بفعالية اندماج أرواح ورموز المشترك الإنساني المتوارث عبر الأجيال في اللّجوء إلى الرموز الأسطورية القديمة واختصار سيرورات تاريخية وأفكار ومعتقدات بشريّة، ثم يبدو جليًّا تمسك "جبران" بالرموز الدينية من خلال استدعاء أسماء الأنبياء ("موسى" و"عيسى" و"محمد") وهم رموز الديانات السّماوية الثلاث.

يؤكد "جبران" على أن الحرية قيمة أخلاقية ومطلب روحي له قدسيّة عابرة لملكوت الروح عبر الأجيال والحضارات وهروبا من الظرف التاريخي نحو عالم يتوقف فيه الزمن وتتحقق فيه الفضائل يكون الشرط الوجودي فيه هو المعرفة الإلهية والإشراق والذوق حين يصبح القلب بوصلة الإنسان، والقلب لا يرضى أن يقيَّد بأي نوع من أنواع القيود فيطلب حريته ليتناغم مع النظام الكوني الأزلي.

واستكمالاً لفكرة استمرارية التواصل الروحي بين العصور وفاء للنموذج المقدَّس للإنسان بوصفه كائنًا مستنيرًا بغض النَّظر عن السِّياق الزمكاني يقول "جبران":

« في عقيدتي أن الكيان المعنوي يتغير لكنه لا ولن يضمح فهو كالكيان المادي يتحول من شكل إلى شكل ومن صورة إلى صورة أما دقائقه وذراته الوضعية فباقيه ببقاء الزمان.

[1] جبران خليل جبران: الأرواح المتمردة، ص146

فذات الأمة العامة تنام ولكن نوم الأزاهر بعد أن تلقي بذورها في تربة الأرض، أما عطرها فيتصاعد إلى عالم الخلود. وعندي أن في العطر في الأمة أو في الزهرة هو الحقيقة المجرَّدة، هو الجوهر المطلق. فعطر ثيّب وبابل ونينوي وأثينا وبغداد موجود الآن في الغلاف الأثيري المحيط بالأرض، بل هو في أعماق أرواحنا ونحن، أفرادًا وجماعات ورثة كلّ الذوات العامة التي وجدت على سطح الأرض ».[1] يثني على التعالق الفكري بين جميع بني البشر وعلى انعكاس أمجاد الأمم الغابرة في شخوص معاصرة تحمل بقايا اللاّشعور الجمعي الموروث، وتضيف إليه روح العرف السائد من أجل ابتكار توليفة الذات المعاصرة التي تطمح لتحقيق حريتها وفرادتها بإعادة استشكال قضايا وماهية الإنسان في الزمان والمكان، وكان "جبران" يمارس نقده عبر الجسر الخفي (الرموز والأنساق الثقافية) بين العصور والأكوان المرئيَّة والخفيَّة.

ومن بين الأساطير التي تكرر ورودها في نصوص جبران أسطورة "عشتار" فشكّلت لديه بنية أثروبولوجية ذات حضور بارز، ومما يثبت لنا القيمة المعنوية لرمزية "عشتار" في فكره الأدبي هو قول "جبران" على لسان "ناثان" بطل قصة "الأجيال والأرواح الخالدة" الواردة في كتابه ((عرائس المروج)):

« رحماك يا عشتروت العظيمة رحماك يا ربة الحب والجمال ارأفي بي وأزيلي يد الموت عن حبيبتي التي اختارتها نفسي بمشيئتك »[2] كما تحضر "عشتار" في ((الأجنحة المتكسرة)) حين يصف الفردوس الأرضي الذي اختاره البطل مقرا سريًّا لمواعيده مع "سلمى": « والدّاخل إلى هذا المعبد العجيب يرى على الجدار الشّرقي منه صورة فينيقية الشواهد

[1] المصدر السابق، العواصف، ص476

[2] المصدر نفسه، عرائس المروج، ص25،26

والبيانات محفورة في الصّخر قد محت أصابع الدهر بعض خطوطها ولونت الفصول معالمها وهي تمثل عشتار ربة الحب والجمال جالسة على عرش فخم ».[1]

اتخذت "عشتار" تمظهرات تداولية كثيرة على مستوى الخيال الشعبي والأسطوري وقد شكلت محور قوة أساسيّة عظيمة في العالم وكانت محركا فعالا وديناميًّا لأحداثه، تلقب بالعذراء لأن العذريّة جوهر لها فلا يؤثر في ذلك ممارستها للجنس والحمل والولادة وهي رمز الإخصاب الأبدي في ضمير الوعي الشعبي، [2] كأن "جبران" يسعى إلى الاحتماء في لحمة المشترك الثقافي وفي زوايا الذاكرة الجمعية من قسوة العالم المعاصر المتمدن الحضاري الذي لا يعترف إلاَّ بالمردود المادي والاقتصادي للظواهر والمنجزات البشرية.

لخّصت رمزية "عشتار" قيمة أنثروبو–ثقافية أخرى في أدب "جبران" هي قيمة الحبّ لأن الإنسان لا يكون إنسانا إلاَّ بالحب وبوعيه بالحبِّ حسب رأي "شليغل" فيستكمل الإنسان شرطه الإنساني عبر الحبّ، حتى وإن كان عالقا في خيوط شبكة المادة، في اختبار الحب ذلك الاختبار الشخصي الحميمي الفريد يجعله مستقرا في لب الناموس الكوني، متناغما مع كل الأحياء. وبفضل هذه النغمة الرومانسية تبرز لأول مره في الأدب العربي الحديث رؤية أنطولوجية جديدة هي موضوع جوهري في الأدب الجبراني، مفادها أن الإنسان يقوم بالحب.[3] فالحبّ عاطفة إلهية المنشأ يحظى بامتلاكها أو المقدرة على الشعور بها الإنسان الخيّر البريء دونا عن غيره من البشر، لأنها عاطفة إنسانيّة تخلو من الزّيف والريّاء والشّوائب البراغماتية الآتية من العالم الدنيوي.

يتعامل "جبران" أيضا مع فكرة حضور"عشتار" في المعبد المنسي بجانبي "يسوع" و"مريم العذراء" تعاملا إيحائيًّا فيقدم تمثله الخاص وفهمه لطبيعة المرأة التي تستطيع الجمع

---

[1] المصدر السابق، الأجنحة المنكسرة، ص211

[2] يُنظر: فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص311

[3] يُنظر: بطرس الحلاق، جبران حداثة عربية، ص188،189

بين تحقيق الذات والتضحية. إذ لم يجعل "سلمى" مقدمة على اختيار أحد الطرفين بل جعلها مصرةً على توقها العارم لتحقيق ذاتها في الحب شأن "عشتار" وتتخلَّى عن ذاتها على نحو تدريجي مضحية بأفراحها شأن "العذراء".[1]

ينتقل بنا "جبران" من قيمة الحبّ إلى قيمة التحقق الذاتي والسلطة الأنثوية ثم إلى الألم والتّضحية والقدرة على تحمل مرارة تجرع ألم الفقد والتّخلي عن أهداف ومطامح الذات في سبيل نجاة الحبيب وتحقيق ذاته وذروة مجده هو، تصبح رمزية "عشتار" هنا أيقونه الآلهة الأنثوية ونقطة اِلتقاء العاطفة الأمومية بالحب ومن هنا يمكن أن نعود الى فكرة أنثوية الإله ونقيم رابطا علائقيًّا بينها وبين أمومة الأرض والأم الكونيّة، ثم نستدعي امتدادات هذه الرابطة في الفكر العربي القديم بعصر الميثيولوجيات و المعتقدات الموغلة في القدم، مثل الآلهات العربية الأنثوية، حيث تستحوذ "اللاّت" على قمة الهرم الإلهي كأم للأرباب والآلهة الذّكرية و الأنثويّة، و تمثل "اللاّت" الشمس، أمَّا عن علاقتها بالإله "ذو الشرى" الذكر فهي علاقة متغيرة فمرة تبدو كأم له و تُدعى "شامو" العذراء و مرات تكون زوجة له أو حبيبته.[2] تدفعنا العلاقة الأولى نحو استذكار الأم العذراء التي تلد بمعجزة ربانية، وتجسد العلاقة الثانية جوهر عملية الإخصاب بين الذكر و الأنثى ثم تتماهى مع ما يتكرر حدوثه في سنن الطبيعة بين المطر و الأرض و في كلتا العلاقتين تكون الآلهة الأنثوية هي أساس الكون و منبع الحياة إذ ترتسم في الكون لوحة رائعة أثناء انهمار المطر من أعالي الصخور الشاهقة ذات الارتفاع الأسطوري فيحدث عناق سماويٌّ مقدَّس بين الإله (ذي الشرى) و زوجته (اللاّت)،[3] و كأن هذا العناق يُسفر عن ولادة كائن جديد هو الطبيعة و ما تحتويه من نباتٍ و أشجارٍ و كائناتٍ و أرواحٍ، تتعالق طاقتي الذكر و الأنثى في هذا الكائن الجديد و يتحول

---

[1] يُنظر: المرجع السابق، ص178

[2] يُنظر: خزعل الماجدي، الأنباط (التاريخ، الميثولوجيا، الفنون)، دار فضاءات(الأردن)، ط1(2016م)، ص52

[3] يُنظر: المرجع نفسه، ص57

الماء إلى رمز كوني و« إلى مادة سحرية معالجة تشفي و تعيد الشباب و تضمن الحياة الأبدية، وحينما نتحدث عن ماء الحياة و الماء فهو منبع الشباب و فيه تسكن الحياة و القوة و الخلود »[1]، يُمارس هذا الرّمز الكوني إغراءات أنثروبو–تخييلية في فكر الإنسان المبدع فيرى العلائق الخفية بين عناصر الكون بالرغم من دقة صغرها و شدة ضبابيتها، ثم ينفعل بها فيستجيب عاطفيًّا بإنتاج و خلق منجزات فنية ثقافية تقوله، و قد كان "جبران" منفعلا روحيا وشديد التأثر بما يحيط به من عناصر الطبيعة منذ صغره و حداثة سنِّه إذ يُذكَر في السّير التي كُتبت عنه حادثة طريفة حدثت في طفولته ذات يوم عاصف ممطر بغزارة توهم أنَّ مياه المطر تناديه باسمه فخلع ثياب طفولته وركض عاريا مستجيبا لنداء الأمطار راغبا في أن يتوحد بروحها فركضت والدته لاحقة به وأعادته إلى المنزل قسر إرادته.[2] وبعد أن كبر هذا الطفل وتوسعت دائرة مدركاته استجاب لنداء وإغراءات المقدَّسات الطبيعية أدبيا وصاغها تخييليا حتى يضمن لها التحقق والخروج إلى النور. و« المقدَّس السّماوي يبقى في حالة نشاط في التجربة الدينية بتفعيل رمزية الصّعود والعلوية والمركز »،[3] والمسافة التي تفصل المياه المنهمرة عن الأرض تنم عن العلو والرفعة والتّسامي، كما تليها علوية الصخور والجبال الراسية بصلابتها ودلالاتها، تحوي الصخور داخلها قوى النار وتنتجها، والماء هو اللّبنة الأولى لكل المخلوقات، والتراب عنصر مركزيّ ورئيس في الطبيعة وهو المادة الأصلية للإنسان، والريح من نفخه الإله؛ تتحد هذه العناصر في لحظه مقدَّسة خارج الزمكان فتخلق الكون باستمرار لأن « النَّار والماء عنصران متضادّان لكن هذه الضدية ليست سوى المظهر الخارجي لتكاملهما فمن وراء الميدان الذي تظهر فيه ضديتهما، هما بالضرورة يلتقيان ويتحدان بكيفية ما مثلهما مثل جميع المتضادات بل هما يتطابقان في المبدأ ذاته الذي ترمز

(1) Mercea Elaide, traité de l’histoire de religions, p169

(2) يُنظر: روبن ووترفيلد، جبران خليل جبران "نبي عصره"، ص42،43

(3) Mercea Elaide, traité de l’histoire de religions, p99.

إليه الصّوره الحسية للشمس».[1] اتَّحدت الرطوبة بالدفء وكلاهما من أبرز السمات الأنثوية، ومن النار ينبع الدفء والنور، من الماء تنمو الحياة وبه تستمر، والشمس انبعاث للحياة في كل يوم بعد انقضاء الليَّل الذي يمثل الموت الرمزي المؤقت، حيث تخلد المخلوقات لنوم عميق في أحضان الأرض–الأم.

ولا يكتمل النعيم الأرضي إلاَّ بحمولات ثقافية في مخزون "جبران" حول روح الثروة النباتية وروح الإله الحالَّة فيها؛ إذ تحظى النباتات بمدد غيبي ولها طاقات وهالات من النور تجتذب روح الإنسان العارف، وتشكل بنية أنثروبولوجية في كتابات "جبران" ومن ذلك قوله عن "لعازر": « يرتمي بنفسه على العشب تحت شجرات اللَّوز قرب البيت ».[2] وأيضا: «تمر هبَّة ريح فتحرك أشجار اللَّوز، فتتساقط منها بتلات على مريم ولعازر ».[3]

وكأن العشب يحتضن روح "لعازر" ويشعر بألمه الرُّوحي فيبثُّ فيه طاقة ويجدد حماسه وقابليته لمواجهة الحياة، ويمثل شجر اللّوز فصل الرَّبيع بما يحمله من خصوبة وتفتح الأزهار وسريان الحياة في جسد الطبيعة بعد موتها النِّسبي خلال فصل الشتاء، أي أن اللّوز رمز بداية حياة أخرى في إحدى دوراتها اللاَّنهائية حسب فكر "جبران"، وهذا ما يتلاءم مع المعجزة اليسوعيَّة التي خصَّ بها "لعازر" حينما ناداه من القبر وأعاده إلى الحياة مجدَّدًا. يرتبط اللَّوز أيضا باللون الأبيض نسبة إلى لون وريقات شجرة اللَّوز، وهو لون الطّهر والنقاء والسلام والبدايات الجديدة المليئة بالأمل والحياة.

غالبا ما يستعير "جبران" عناصر الطبيعة والنباتات بخاصة للتعبير عن نضارة الرُّوح ونقاء السَّريرة وعن الحنين إلى عهود الإنسانية الأولى وعهد الصِّبا الذي قضاه في قلب

---

[1] عبد الواحد يحيى، رموز العلم المقدس، تر: عبد الباقي مفتاح، عالم الكتب الحديث (الأردن)، ط1(2013م)، ص372

[2] جبران خليل جبران، لعازر وحبيبته، ص743

[3] المصدر نفسه، ص 744

الجبل اللبناني المفعم بالذكريات، ولعل قصيدة ((المواكب)) هي الأكثر احتواءً على الشَّواهد الأنثروبو–أدبية الدالة على حضور العنصر الطبيعي بل وجعله جوهر النسق الرمزي للكتاب من خلال استلهام عوامل تخييلية ذات بعد أثيري تؤكد أن السِّر الأعظم قد أُودع في الطبيعة وهي أحق الموجودات بجوهر النشاط العقلي بحثا عن المعنى الخفي. يقول "جبران" في قصيدة ((المواكب)):

«لَيْسَ فِي الْغَابَاتِ حُزْنٌ لَا وَلَا فِيهَا الْهَرَمْ»[1]

فينفي عنها كل كدر وألم نفسي لأنها تخلو من شوائب عالم المادة ولأن الطبيعة تسير وفقا لنواميس الكون الإلهية وليس نواميس البشر المدنية.

ويقول أيضا: « فَإِذَا مَا اللَّوْزُ أَلْقَى زَهْرَهُ فَوْقَ الْهَيِشِمْ

لَمْ يَقُلْ هَذَا حَقِيرٌ وَأَنَا الْمَوْلَى الْكَرِيمْ»[2]

نستشف بنية العدل والعطاء اللاَّمشروط الذي تمنحه الحياة في عالم الغاب الهادئ العادل. وفي معرض الحديث عن الطبيعة ورمزية النبات يجدر بنا الحديث عن رمز طبيعي آخر يتكرر في نصوص "جبران" بصفة دورية تلفت الانتباه وتدعو المتلقي إلى ممارسة التأويل والبحث عن دلالاتها الرمزية الكامنة؛ هو رمز السِّنديان، ومن بين الأمثلة الدالة على حضوره في النص الجبراني:

[1] جبران خليل جبران، المواكب، ص378

[2] المصدر نفسه، ص382

« تعالوا نرتاح في ظل تلك السنديانة »[1]و: « كسنديانة عاتية هو الإنسان الشاسع فيكم»[2]

و « إلا أنكم السنديان الصّلب وهو بعد في بدء تكوينه ».[3]

تشمل رمزية شجرة السنديان سمات القوة والصلابة والقدسية والهالة الروحانية في المخيال البشري الجماعي الموروث منذ قديم الزمان إذ ارتبطت بالرّعد والأمطار بمعنى ردع العدو وإرعابه بصوت الرعد واستبشار الناس بالخير عند نزول المطر، ويمكن أن يُسمع صوت الإله من خلال خشخشة أوراق السنديان، كما كانت هذه الأوراق أساس الشعائر الدينية التي تقام أساسا في غابات السنديان خدمة للآلهة وتقديسا لها.[4] أمَّا في بعض المعتقدات القديمة فتعود قدسية السنديان إلى تفضيل هذه الشجرة على بقية الأشجار من طرف إله السماء المعظَّم المعبود الذي يُسمع صوته المرعب في قوة هدير الرعد، فتكون هذه الشجرة كرسيًّا لإله السماء الذي نزل إليها من السحابة الداكنة في وميض البرق أثرا وعلامة دالة على حضوره ومروره عبر إحداث شق أسود اللون في جذع الشجرة وفي الأوراق المحترقة والذابلة[5]

إن ارتباط هذه النباتات بالتأويل الشعبي الملتصق بالدين هو الذي منحها هذه القداسة والخلود منذ الأزمان الغابرة، لأن الإنسان بطبعه يميل نحو التشبث بالغيبيات والمعارف الباطنية المتعلقة بروح الكون والهوية العليا له، وهذا ما أدى إلى ارتباط الرموز الدينية بالغابات الواسعة وهدأة السهول المترامية، وسعادة الحياة الريفية وتصويرها على أنها

---

[1] المصدر السابق، العواصف، ص 451

[2] جبران خليل جبران، النبي، ص253

[3] المصدر نفسه، حديقة النبي، ص718

[4] يُنظر: جيمس فرايز، الغصن الذهبي، ص219،220

[5] يُنظر: المرجع نفسه، ص896

المناقضة لحياة المدينة وخطاياها واغتراب الروح بين رذائلها.[1] فتحولت الطبيعة إلى مصدر وحي إلهي وإلهام إبداعي قد تسمح خلال لحظات التأمل العميق بإلغاء محدودية الزمن والغوص في رحاب الجمال والاتصال الروحي بأرواح كل من عبر هذه الحياة، ثم بروح الإله الذي يخلق ويسيِّر من وراء حجاب ويُهدي ذلك الشعور بالسعادة والامتنان كلما أشرقت أنوار شمس يوم جديد على جمال الطبيعة الخالدة.

كان لشجرة البلوط أيضا دلالة ذات خلفية أنثربو–اجتماعية ثقافية في عهد المجتمع الأسطوري القديم لأن المؤمنين بهذه القداسة أخذوا يتلقون النبوءات عبر حفيف أوراق البلوط، أو عبر خرير المياه الذي ينساب بالقرب منها، كما يمكن تلقي النبوءات من هديل الحمام الذي بين أوراقها. كما يمكن لهم التأكيد على أن شجرة البلوط لم تكن شجرة الإله "زيوس" فقط بل كانت الإله "زيوس" بعينه متشكلا في صورتها ومنه نلاحظ أن شجره البلوط قد اكتسبت سمة طقسيَّة مقدَّسة في المجتمع الأوروبي القديم، بالقدر الذي يُمَكِّنُنَا من مقارنتها بشجرة الحديبية المقدسة عند العرب قبل الإسلام حينما كان الناس يقصدونها بكثرة تبرُّكًا بها،[2] ما يؤكد لنا أن للنبات قداسة عريقة متجذرة في العقلية البدائية عند الشعوب الإنسانية عبر أقطار العالم، وقد تطرق "كلود ليفي ستروس" في كتابه ((الفكر البرّي)) إلى علاقة هذه القداسة بالنبات وإلى كيفية التفكير فيه وتحدث عن أن العديد من الشعوب الأولى تؤمن أن قطف النبات يحتاج إلى اختيار جيد للقاطف، وبعد أن يتم القطف يوضع التبغ أو الدراهم مكان الجذر أو النبتة المقتلعة اعتقادا منهم أن هذا التصرف سوف يرضي روح النبات إضافة إلى أن القاطف يصلي لها استرضاء. كما روى أن هنالك فرق وجماعات تؤمن بأن وجودها مرتبط بوجود نبتة معينة، وآخرون يعتقدون أن المرأة الحامل بمولود مُنتظر لها علاقة سحرية ببعض النباتات التي سوف تؤثر على مولودها؛ « فإنجاب الأطفال وتوالد

---

[1] يُنظر: ميرسيا إلياد، البحث عن التاريخ والمعنى في الدين، ص201،202

[2] يُنظر: قصي الحسين، أنثربولوجية الأدب، ص14،15

النباتات أمور هي في جوهرها تقليد لفعل الإنجاب الأوّلي الذي قامت به الأم الكبرى وتكرار له. وخصوبة النساء ليست إلا قبسا من الخصوبة الكونية المتمثلة في الأرض–الأم »[1] وهي فكرة جوهرية في نتاج "جبران" ومتكررة لديه.

كما أن معجزة نمو النبات من باطن الأرض وتناوب الدورة الزراعية بين الموت والحياة « ليست إلا نموذجا للمعجزة المقبلة، معجزه بعث الأرواح بعد الموت ورفعها إلى العوالم النورانية »[2] كما ترفع النباتات من باطن الأرض إلى سطحها وتنمو أمام وجه الشمس ونورها يقول "جبران" على لسان "المصطفى": « ستُدفن أمي وسيُدفن أبي ألف مرة هنا؛ وألف مرة ستَدفن الرّيح البذورَ؛ وألف مرة من بعد ذلك سنأتي معا؛ أنتم وأنا وهذه الأزاهير إلى هذه الحديقة؛ كما نحن الآن و(سنكون) على حب الحياة و(سنكون) مع أحلامنا التي نجوب فيها الفضاء و(سنكون) صاعدين نحو الشمس ».[3] يربط "جبران" في هذه الفقرة حياة الإنسان بالبذور النباتية، فهو يعتقد بالبعث والحياة المتجددة و أن بعد كل موت دورة حياتية أخرى كما تنمو نباتات من جديد بعد زرع البذرة ودفنها في التراب، وهكذا نجد أن الفكر الجبراني قد استلهم روح الخرافات والأساطير وامتدّ بجذورها الضاربة في المخيال اللاَّشعوري الجمعي الذي يحتفي بالقوة العليا الخفية ثم ربطها بفلسفة الرجعة الدائمة التي يؤمن بها فإن الروح سوف تتقمص جسدا آخر وتعود عبره للحياة مرات أخرى، فكيفية توظيفه لرموز هذه المعتقدات الميثولوجية والفلسفات المعتقدية هو الذي يحدد مسار ونمط أنساقه الرمزية في النصوص الأدبية.

علاقة الأشجار والنباتات بالمقدَّس علاقة قديمة جدا وسابقة للوجود الدنيوي الأرضي فهذه العلاقة هي أساس أو بنية أنثروبولوجية في الوجود حيث إن شجرة الجنة كانت شجرة

[1] فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص310

[2] فراس السواح، لغز عشتار، ص383

[3] جبران خليل جبران، حديقة النبي، ص719

المعرفة أي معرفة الخير ومعرفة الشر، معرفة تجمع الاثنين معا في آن أما انفصالهما فيعني انعدام كل منهما، ومنها قد عرف آدم وحواء وجود شيء يدعى الخير وآخر يدعى الشر و على المرء أن يحدد اختياره بينهما، وما دام هنالك اختيار فلابد من أن هنالك احتمالية للخطأ واللاَّيقين.[1] من هنا بدأت رحلة البحث عن اليقين مجددا والعودة إلى لحظة ما قبل المعرفة ولحظة الأمان والسكينة الروحية المطلقة، إلى ما قبل الثنائية الأنثروبو-وجودية (الخير/الشر) وقد جاء في الكتاب المقدس: « وَغَرَسَ الرَّبُّ الإِلَهُ فِي الْأَرْضِ كُلَّ شَجَرَةٍ شَهِيَّةٍ لِلنَّظَرِ وَجَيِّدَةٍ لِلْأَكْلِ، وَشَجَرَةُ الحَيَاةِ فِي وَسَطِ الْجَنَّةِ، وَشَجَرَةُ مَعْرِفَةِ الْخَيْرِ وَالشَّر» [2] وقد نهاه الإله عن الأكل من شجرة المعرفة والتزم هو وحواء بهذا النهي إلى أن وسوست لهم الحية أنّ بأكلهما من هذه الشجرة لن يموتا بل أن « الله عَالِمٌ أَنَّهُ يَوْمَ تَأْكُلَانِ مِنْهُ تَتَفَتَّحُ أَعْيُنُكُمَا وَتَكُونَانِ كَالله عَارِفَيْنِ الْخَيْرَ وَالشَّرَ ».[3] وبالتالي، فإن للشجرة قداسة عظيمة حيث جعلها الله أداة المعرفة وأولى لها شروطا تعاملية خاصة حيث منعهما منها لأنها المقر الذي تكمن فيه أولى ثنائيات (المقدَّس/ المدنَّس).

نستأنف الحديث عن الأنساق الرمزية من خلال قراءة أنثربو-تأويلية لرموز ثقافية أخرى اكتسبت الطابع المقدّس بسبب ارتباطها بالتفسير الديني الغيبي و بالجانب العقدي على مدار تاريخ الفكري للبشر إذ نلاحظ افتتان "جبران" بحمولات هذا النوع من الرموز، بالأخص ما له علاقة مباشرة بضوابط السنن الكونية التي نتحدث عنها في كل عنصر أو مرحلة من مراحل دراسة الفكر الجبراني، والرمز الأنثروبو-ثقافي هنا هو الرقم سبعة الذي يتكرر كثيرا في المدونة الأدبية "لجبران" وخلال البحث عن مدلولات هذا التوظيف للرقم سبعة نصادف تعالقات كثيرة بين أغلب أو جلّ الدّيانات و المعتقدات السماويّة منها

---

[1] يُنظر: زيجمونت باومان، ستانسواق أوبيرك، عن الله والإنسان، ص42

[2] سفر التكوين: 2: 8،9

[3] المرجع نفسه: 3: 5

والوضعية الشعبيّة القديمة، وبالضبط فيما يرتبط بقصص البدء و النشوء الأول للكون، مثل ما جاء في قصيدة الخلق البابلية التي تقول إن الأعالي لم يكن فيها عن الكون إلا سبعة ألواح عن حالة الكون الأولى والبدائية في حين لم يكن هنالك شيء في الوجود سوى الماء العذب والمالح (بمعنى الذكر و الأنثى) فقط.[1] ما يعني أن موجد هذا الكون اختار هذا الرقم وميّزه عن سائر الأرقام فمنحه هذا الاختيار هالة تقديس نابعة من قداسة رهبة الخفاء والسرية في العلم الغيبي، ونحن ندرك تمام الإدراك أن الإنسان يتعلق وجدانيا بكل الماورائيات أملا في تطلعات ورؤى تكشف ما وراء الحجب والأستار للاستزادة من شرف القرب من الخالق ومشاركته قطرات من بحر علمه وأسراره.

يعتقد اليهود أن الرقم سبعة هو العدد المقدّس الذي ميَّزه الله فقد جاء في العهد القديم من الكتاب المقدّس: « وَبَارَكَ الله اليَوْمَ السَّابِعَ وَقَدَّسَهُ المَسِيحِيُّونَ، لِأَنَّهُ فِيهِ اِسْتَرَاحَ مِنْ جَمِيعِ عَمَلِهِ الَّذِي عَمِلَ الله خَالِقًا ».[2]

ويؤمن المسيحيون بقدسية هذا الرقم أيضا وهو عندهم عدد الخطايا الكبرى وأصل الشر في العالم وهي: الغرور، الكبرياء، الشهوة، الحسد، الشراهة، الغضب، الكسل.

وكذلك هو عدد الكبائر في الدين الإسلامي: الشرك بالله، السّحر، قتل النفس، أكل الربا، أكل مال اليتيم، التولي يوم الزحف، قذف المحصنات.

كما أن عدد أبواب جهنم هو سبعة وهي أبواب لا تشبه أبواب الدنيا العادية مفتوحة بعضها أسفل من بعض، وبين الباب والباب الذي يليه مسيرة سبعمائة سنة، ويشتد الحر في كل باب سبعين ضعفا بحسب ما أجاب جبريل –عليه السلام– الرسول صلى الله عليه

---

[1] يُنظر: ميرسيا إلياد، ب. كوليانو، معجم الأديان، تر: خليد كدري، مؤمنون بلا حدود (المغرب)، ط1 (2018م)، ص207

[2] سفر التكوين، 3:2

وسلم ،[1] وفي هذا تأكيد على مكانة هذا الرقم في الاختيارات الإلهية للأمور التي لا يعلمها أحد من خلقه كما أن « النار سبع دركات وهي جهنم ثم لظى ثم الحطمة ثم السعير ثم الجحيم ثم الهاوية ».[2] يبرز هذا الرقم ويتجلّى بوضوح صارخ في كل المعجزات الكونية والطبيعية فهو عدد بحار العالم وعدد طبقات الأرض وعدد السموات وعد ألوان الطيف وعدد الكواكب في العالم، والتي لها تفسيرات غيبية ومعتقدات شعبية تدور حولها، ومنها الأساطير البابلية القديمة التي تقر بأن الكواكب السّبع محطات إلزامية لعبور النفوس خلال رحلة الهبوط من السماء العليا كي تلتقي في كل دائرة فلكية استعدادات خاصة لرحلة الحياة، ثم تتم العملية عكسيا خلال رحلة الصعود من الأرض الدنيا بعد الموت فتمر النفس عبر الدوائر عينها تاركة في كل دائرة فلكية ما أخذته سابقا،[3] هي الرحلة التي يمكن أن نعبر عنها باستعارة المصطلح الذي يوظف في مجال التداول الصوفي: رحلة المبدأ والميعاد.

كما تأثر "جبران" بالمعتقدات المثرائية* القديمة، ومن بين أهم ركائزها التي جاءت في النصوص التراثية الدرجات السبع في مقابل الكواكب السبع، لكل درجة كوكب يحميها ومعدن يلائمها، وفي كل دائرة سبعة أنواع من الآلهة، كما أن السن المناسب لقبول المؤمنين والأتباع لهذه المعتقدات يبدأ من سن السبع سنوات للأطفال.[4]

---

[1] يُنظر: صلاح فضل، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، ص385

[2] المرجع نفسه، ص385

[3] يُنظر: خزعل الماجدي، كشف الحلقة المفقودة بين أديان التعدد والتوحيد (المسارية والهرمسية والغنوصية في العصر الهلنستي)، المركز الثقافي العربي (بيروت – المغرب)، ط1(2014م)، ص245

[*] معتقد شرقي قديم يتعلق بمعرفة الأسرار الباطنية ويتفرع من العبادات الزارادشتية وقد« كان "ميتراس" في الأصل إلها للعقود، و"ميترا" تعني العقد، وهو إله آري. هو الذي يصون الحقيقة ويحفظ النظام ويدمر القوى الشقاقية للشر والغضب والجشع والتكبر، وجميع آلهة الشر ورجاله (...) يذكر عدد من النصوص المسيحية من القرن الخامس ميلادي وجود أسطورة ميتراوية قديمة تتنبأ بظهور نجم السماء سوف يقود المجوس إلى مكان مولد المخلص ».

(فراس السواح، موسوعة تاريخ الأديان، ج5، ص14،15)

[4] يُنظر: خزعل الماجدي، كشف الحلقة المفقودة بين أديان التعدد والتوحيد، ص208

ثم تُبحر المثرائية على المستوى العميق في أسرار التنجيم وفي علاقة حركة الكواكب بكل ما يحدث للبشر خلال رحلة الحياة الأرضية، تتمثل بعض هذه الأفكار في نصوص "جبران" مصبوبة سرديا داخل تضاعيف الحبكة الأدبية مثل قوله: « بعد سبعة أهلة نظر إليّ يوم أحد العرافين وقال لأمي، إن ابنك سيغدو رجل سياسة وقائدا في الرجال عظيم »؛[1] ربط رقم سبعة بحركة الكواكب (والقمر واحد منها) وجعل العراف قادرا على التنبئ بمستقبل الطفل بمساعدتها، وليس هذا إلا دليلا مؤكدا على وجود رواسب فكرية ذات خلفية ثقافية على مستوى البناء الذهني "لجبران"، فتظهر الأنساق الرمزية المتعلقة بالمعتقدات الشعبية والأساطير القديمة منصهرة مع المقدرة والموهبة الأدبية الأنثربو–تخييليّة فتخلق نصوصا جمالية طافحة بثمار فكرية أعادها المبدع إلى الحياة قصدا في دورة جديدة من دورات الرجعة الدائمة، وإلا فما الذي يدفع كاتبا مثقفا وله من الوعي ما يميز به بين الخرافات والحقائق إلى اللّجوء لطاقة شخصيات أقرب إلى العجائبية منها إلى الواقعية كشخصية العرّاف والعرّافة في مقامات عدة من مؤلفاته، وأشهرها العرافة "ألمثرا" في كتابه ((النبي)) واسمها مأخوذ بصيغة حرفية ومباشرة من المثرائية، كما أننا نوافق الفرضيات التي تميل إلى إسقاط أبطال مؤلفات "جبران" على شخصه هو بالذات لثبوت القرائن والدلائل على صحة هذا التخمين، فنلاحظ العراف في كتاب ((المجنون)) يتنبأ للصبي بمستقبل عظيم و"جبران" يرى نفسه عظيم عصره و"ألمثرأ" قد آمنت بالمصطفى منذ أول وهلة وتنبأت بعظمته وصدق رسالته ونبوته، و"جبران" يرى نفسه نبي عصره أيضا، ويمتنُّ رمزيا للمرأة التي آمنت به ودعمته قبل أن يبلغ ذروة الشهرة والمجد بامتنان المصطفى للعرافة "ألمثرا" وبالشعور بالمحبة تجاهها.

[1] جبران خليل جبران، المجنون، ص86

وبالعودة إلى أهمية حركة الكواكب عند "جبران" نجده يقيس الزمن بواسطتهما خلال التجارب العاطفية بربطها بالرقم سبعة في قوله: « ومرت سبعة أنهار وسبعه ليال من غير أن يقرب الحديقة إنسان ».[1] سبعة أيام قضاها البطل "المصطفى" وحيدا في حديقة أمه في حضن أمه الأرض محاطا بعناصر الطبيعة يرقب العالم متأملا تعاقب الليل والنهار وتتابع الشمس والقمر لمدة سبع مرات متتالية.

أما عن أنواع الآلهة السبع في المجموعات والدوائر المثرائية فلها صدى أيضا في النص الجبراني، ومن بين ذلك قوله في نص بعنوان "الأرواح السبعة" من كتاب ((المجنون)):

« أما الروح السابع فظل ساهرا يحدق في اللاّشيء الذي هو وراء كل شيء ».[2] بعد حوار عميق وجدال محتدم بين أرواح "المجنون" السبعة حول قسمة كل روح منها وأهمية المهمة المنوطة بكل روح، سخطت كل روح على صاحبها وتمردت عليه شعوريا رغبة في ثورة تقلب كيانه، إلاَّ أن الروح السابع قد فاجأهم بحنقه عليهم وأسفه لحالهم لأنه يتمنى أن توكل إليه وظيفة ما وأن تفرض عليه قسمة معينة! لكنه خاوٍ ومفرغ من كل شيء لا يدرك الزمان والمكان الذي يتواجد فيهما ولا يشعر بنفسه. وبما أننا نعلم بمحاولات "جبران" اختراق عالم الآلهة في كل نص ومع كل بطل خارق أعلى من الإنسان فإننا نعلم أن شخصية "المجنون" تجسيد للإنسان المؤله في تشكله الأوّلي والروح السابع هو الإله الخفي في النفس الإنسانية، الذي يسكن الجسد منتظرا اكتمال صفات الألوهية فيه ليمارس دوره في هذه الدورة الحياتية بالرغم من أن حنينه الأصلي ليس لهذا الدور الدنيوي فقط، بل إلى موطنه الأصلي ومكانه العلوي المتجاوز لكل حدود الزمكان، ولذلك اختاره "جبران" ليكون أكثر عمقا وأبلغ حكمة من بقية الأرواح المتجادلة لقربه الروحي من الروح الأعظم للكون.

---

[1] المصدر السابق، حديقة النبي، ص725

[2] المصدر نفسه، المجنون، ص76

ندرج مثالا آخر ورد على لسان أحد الآلهة الجبرانية في كتاب ((آلهة الأرض)):

« فما كان لأحد غيرنا أن يعرف مقاس السنين ولا عبئ أحلامها السديمية، حتى كانت ظهيرة الدهر السابع حين عقدنا زواجا بين الشمس والمحيط، ومن حميم مخدع نشوتهما الزوجية استخرجنا الكائن البشري ».[1]

يجمع هذا النص بين تقديس العدد وبين تقديس الكواكب حيث عقدت الآلهة زواجا بين الشمس والمحيط فخلق البشر، ارتبطت البنى التعبيرية الجبرانية بالتصور الأسطوري للبنية الكونية فارتسمت الخارطة المعرفية داخل النصوص وروَّجت لنظام فكري أعجب به الكاتب وعده نارا منيرة لامعة لا تحرق بل تهدي إلى سبيل الاصطفاء الإلهي للعقول التي تحقق لها فعل الكشف والرؤية على ضوء انعكاس النار وإشعاعها على النفس مانحة إياها قوى باطنية أساسها الحكمة والمعارف.

يرتبط الرقم سبعة بكل المعتقدات والديانات وأغلب المثيولوجيات القديمة فمن المؤكد أن تكون له مكانة خاصة في المعتقد المسيحي وأن يظهر انعكاسه في المركب الكلامي والمعرفي "لجبران" فيتعامل مع هذا الرقم بمثل ما تم التعامل معه في العهد الجديد من الكتاب المقدس حتى ليكاد الدارس يلمح بعض التطابق بين النص الجبراني والنص الأصلي ومن بين ما ورد في الكتاب المقدّس: « وَبَعْضُ النِّسَاءِ كُنَّ قَدْ شُفِينَ مِنْ أَرْوَاحٍ شِرِّيرَةٍ وَأَمْرَاضٍ مَرْيَمُ: الَّتِي تُدْعَى الْمَجْدَلِيَّةَ الَّتِي خَرَجَ مِنْهَا سَبْعَةُ شَيَاطِين ».[2]

وفي مقام آخر: « اِنْتَخِبُوا أَيُّهَا الإِخْوَةُ سَبْعَةَ رِجَالٍ مِنْكُمْ مَشْهُودًا لَهُمْ وَمُمَوَّلِينَ مِنْ الرُّوحِ الْقُدُسْ وَحِكْمَتِهِ فَنُقِيمُهُمْ لِهَذِهِ الْحَاجَةِ ».[3]

---

[1] المصدر السابق، آلهة الأرض، ص660

[2] إنجيل لوقا، 3،2:8

[3] أعمال الرسل، 3:6

يلتقي هذا النص المقدّس مع نص جبراني بعنوان "الشرائع والاشتراع" من كتاب ((التائه)) حين قرر الملك جمع ألف رجل من الحكماء عبر تراب مملكته من أجل سنّ الشرائع ثم قرر الاكتفاء بسبع شرائع فقط من بين ألف شريعة.

وفي نص آخر من الكتاب المقدّس: « ثُمَّ رَأَيْتُ آيَةً أُخْرَى فِي السَّمَاءِ عَظِيمَةٍ وَعَجِيبَةٍ سَبْعَة مَلَائكَة مَعَهُم السَّبْعُ ضَرَبَاتٍ الْأَخِيرَة لِأَنَّ بِهَا أَكْمَلَ غَضَب الله (...) أَعْطَى سَبْعَة الْمَلَائكَة سَبْعَة جَامَاتٍ مِنْ ذَهَبٍ »[1] تتعالق هذه النصوص مع نص من ((الأجنحة المتكسرة)) حين يصف البطل لوحة منقوشة على جدار المعبد المهجور بقوله: « عشتروت ربة الحب والجمال جالسة على عرش فخم ومن حولها سبع عذارى عاريات واقفات بهيئات مختلفة ».[2] بما يرمز ارتباط صورة تمثل مكان تواجد الآلهة بوجود سبع ملائكة أو كائنات نورانية تحرص على تلبية طلبات الآلهة وتخدمها وتنفذ أوامرها. إضافة إلى أن رقم سبعة قد ارتبط أيضا بالأسرار الإلهية والمعجزات المحققة من قبل الكائنات غير المرئية والخارقة ذات الصلة المباشرة مع الله الأب من قبل الأنبياء و الصالحين من البشر ذوي الكرامات، وقد جاء في العهد الجديد ذكر بعض معجزات "يسوع" مثل شفاء الناس من الأمراض ومن ذلك: « أَمْسٌ فِي السَّاعَةِ السَّابِعَةِ تَرَكَتْهُ الْحُمَّى، فَفَهِمَ الْأَبُ أَنَّهُ فِي تِلْكَ السَّاعَةِ الَّتِي قَالَ يَسُوعُ: "إِنَّ اِبْنَكَ حَيٌّ" ».[3] ومعجزات أخرى حققها "يسوع" أمام مرأى الناس من مثل ما ورد: « مِنْ أَيْنَ لَنَا فِي الْبَرِيَّةِ خُبْزٌ بِهَذَا الْمِقْدَارِ حَتَّى يُشْبِعَ جَمْعًا هَذَا عَدَدُهُ؟ فَقَالَ لَهُمْ يَسُوعُ: "كَمْ عِنْدَكُمْ مِنَ الْخُبْزِ؟" فَقَالُوا: سَبْعَةٌ وَقَلِيلٌ مِنْ صِغَارِ السَّمَكِ، وَشَرَّعَ وَكَسَّرَ وَأَعْطَى تَلَامِيذَهُ وَالتَّلَامِيذُ أَعْطَوْا الْجَمَعَ، فَأَكَلَ الْجَمِيعُ وَشَبِعُوا ثُمَّ رَفَعُوْا مَا فَضَلَ مِنَ الْكِسَرِ

[1] رؤيا يوحنا اللاهوتي، 15:1،7

[2] جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، ص210

[3] إنجيل يوحنا، 4:54،53

سَبْعَةَ سِلَالٍ مَمْلُوءَةً ».[1] دلالة على أن من استطاع القيام بهذه المعجزات الخارقة لما هو معتاد إنما يحظى بالعون الإلهي وبتأييد الكائن السماوي العلوي الذي يأذن ويحقق له الخوارق من الأحداث.

نلاحظ أيضا بروز الرقم سبعة على مستوى العناوين تعظيما لشأنه وإعلاءً لقيمة رمزيته على غرار: الْخُتُومُ السَّبْعَةُ، الْأَبْوَاقُ السَّبْعَ، الْخَتْمُ السَّابِعُ وَالْمَبْخَرَةُ الذَّهَبِيَّةُ.

وأما عند "جبران" فنجد: المراحل السبع، سبعون من كتابي: ((البدائع والطرائف)) و((التائه)).

ننتقل إلى البحث عن إشراقات الرقم سبعة وحضوره في المجال التداولي الإسلامي وأول ما ننطلق منه هو ذكر اسم السّيد المسيح سبع مرات في النص القرآني بعيسى المسيح.[2] مع علمنا ويقيننا أنه لا مجال للصدف في هذا الخطاب القرآني المقدّس وأن هذا التوظيف العددي قد ورد لحكمة ربانية مقصودة، كما أن لرقم سبعة العناية الخاصة ودلائل عدة، ومن أمثلة وروده في القرآن وفق نظام عددي معين نذكر على سبيل المثال فقط لا الحصر، قول الله تعالى في قرآنه الكريم: « وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ »،[3] وقوله تعالى: « قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تَأْكُلُونَ ثُمَّ يَأْتِي مِن بَعْدِ ذَٰلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِّمَّا تُحْصِنُونَ ».[4] حدد الله تعالى زمن الوفرة والرخاء بسبع سنوات وزمن القحط والعسرة بسبع أخريات لحكمة لا يعلمها إلاَّ هو، وقد أورد الله في قرآنه الكريم الرقم سبعة في قصة عذابه

---

[1] إنجيل متّى، 15:33،37

[2] يُنظر: فراس السواح، كتاب الإنجيل برواية القرآن، ص167

[3] سورة يوسف، الآية 42

[4] سورة يوسف، الآية 46،47

لقوم سيدنا "هود" الذي أرسله إلى قبيلة "عاد" حين كذبوه ولم يؤمنوا به فأرسل الله عليهم ريحا عاتية،[1] فقال عز وجل: « وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ ». [2] وتتوالى الأدلة والبراهين على أهمية وقدسية رقم سبعة وعلى علاقته الخفية والجلية بالحساب الإلهي، ففي القرآن الكريم تبتدأ سبع سور بتسبيح الله عز وجل وهي: الْإِسْرَاءُ، الْحَدِيدُ، الْحَشْرُ، الصَّفُّ، الْجُمُعَةُ، التَّغَابُنُ ، الْأَعْلَى.[3] ويبقى اللّغز الكوني قائما حول جوهر هذا الرقم ومدى تأثيره في حياة البشر ونوامسيهم حيث لا مجال للصدف فكل ذرة تسير وفق اصطفاء وتدبير ربَّاني.

نتطرق في الأخير إلى واحدة من أبرز المركبات الرمزية للعدد سبعة في الفكر الصوفي؛ وهو مرجعية ذات تأثير عميق على فكر "جبران"، نلاحظ أن أحد أهم ركائز هذا الفكر وهو (الفناء) ينقسم حسب رأي كبار المتصوفة إلى سبعة أنواع وهي:

1-فناء المعاصي (حضرة السّدفة وحضرة الظلمة): رجال لا يفعلون إلا مباحا لكنهم وقعوا في المخالفات وفنوا عن أحكامها واطلعوا على سر القدر وتحكمه في الخلائق.

2-الفناء عن أفعال العباد: الله هو الفاعل من خلف حجاب ولا يشعرون.

3-الفناء عن صفات المخلوقين: هو عين الحق من حيث صفاته، ولا يتصف بشهود وكشف ورؤيا.

4-الفناء عن الذات (ذات لطيفة وذات كثيفة): قد يكون المشهود كونا من الأكوان وهذا يعصم من التأثر بما يفنى به.

---

[1] يُنظر: عبد الدائم الكحيل، إشراقات الرقم سبعة في القرآن الكريم، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم (الإمارات العربية المتحدة)، ط1(2006م)، ص72

[2] سورة الحاقة، الآية 7،6

[3] يُنظر: عبد الدائم الكحيل، إشراقات الرقم سبعة في القرآن الكريم، ص75

5-فناء عن كل العالم بالشهود: مشاهدة بعين الحق وفناء عن العالم بمشهوده أو بشهود الذات.

6-فناء عن كل ما سوى الله بالله: لا يعلم أنه في حل شهوده حتى يشاهده في غير شؤونه.

7-فناء عن صفات الحق ونسبها: لا يرى الحق أثرا في الكون بل محل تأثر.[1]

وبالتالي تكون علاقة الرقم سبعة بالعالم علاقة إشعاع نوراني تستجلب استجابة عاطفية لبواطن هذا الكون وتشفيراته التي لا تفك أبدا إلاّ بعض ما انكشف من المعارف الروحية لأرواح تشترك في الشفافية وصدق الوجد والحنين إلى المعرفة الحقيقة المطلقة وخفايا الروح الكلي في لحظة الشهوة المقدّسة عند المتصوفة.

وللاستمرار في فهم وتأويل الخطاب والفكر الجبراني ننتقل إلى مستوى آخر من مستويات البحث، فنطّلع على الانفتاح الثقافي للمبدع ونحاول سبر أغوار أهم الخلفيات المعرفية والروافد الأنثربو- ثقافية لمعرفة علاقتها بتحولات الوعي الأدبي المتشكل وبصيرورات الأشكال التعبيرية ومخاضات النص الجبراني.

[1] يُنظر: ابن عربي، الفتوحات المكيّة، ج4، دار الكتب العلمية (بيروت)، دط، دت، ص215 إلى211

المبحث الثاني: الانفتاح الثّقافي ومخاضات النصّ

يحفّز التمثل الذَّاتي للأجهزة المفاهيمية و التيارات الفكرية التي أثرت في فكر المبدع وشكلت المكوّن الثقافي له على خلق الأشكال التعبيرية المغايرة للمألوف وعلى اختراق حدود المناطق البينية، وقد حسم "جبران" أمره حين اختار تخطي كل حدود التجنيس الأدبي ليخوض مع نصه رحلة تكونات ونشوء شكل أدبي متولد من تزاوج الأشكال الأدبية جميعها، "فجبران" ينتصر للمعنى على حساب كل القيود التي يفرضها المبنى، لم يقبل صرامة العلامات الحدودية الفاصلة بين الأجناس الأدبية فخلق أشكالاً مستلهمة لرواسب مخزونه الثقافي خاصة أن ممارسة الكتابة الأدبية عنده ضرورة حتمية لكل سفر تخوض الذات رحلته من نقطة انطلاق معينة نحو نقطة وصول غير معينة ولا يمكن بلوغها أبدا.

نستأنف محاورة المتون الأدبية الجبرانية أنثروبولوجيا بواسطة القراءة أو المقاربة التأويلية للمشاهد الثقافية المنبثقة عن المعرفة الصوفية لأنها ذات فعليّة معرفيّة وجماليّة ومركزيّة في الخطاب، تخرج الشحنة الإِنفعالية والدفعة الشعورية الأدبيّة تجاه تجربة روحيّة مقدَّسة لا يدرك نشوة أسرارها واهتياج لحظاتها إلاّ من ولج عوالمها الغيبيّة العجائبيّة ولم يقاوم فتنة التجربة الذوقية، منذ القديم ظهرت أغلبية المعاني الصوفية في النصوص الشعرية بسبب المكانة المركزية التي كان الشعر يحظى بها في مقابل هامشية النثر فاحتفت الرؤية البيانية بالشكل الشعري وجعلت من القصيدة أحد أهم النماذج العليا ثم بغية تجاوز هذا المأزق أو الموقف الحرج كان من الصوفي أن حدَّ من واحدية النموذج وعمل على توسيع المفهوم العام للشعر فينفتح على الأشكال كلها لا على القصيدة بمفردها، [1] بالأخص بعد أن رسم الأدب لنفسه مسارا مغايرا لما كان عليه في الماضي بالتعرف على أشكال فنية جديدة وقبول مقترحات فنية طارئة وحتى التعالقات مع فنون أخرى خارج حدود الممارسات

[1] يُنظر: صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصرة، ص 90

الكتابية كالرَّسم والرَّقص والمُوسيقى وما إلى ذلك من أصناف الفن والثقافة، وهذ ما سعى "جبران" إلى بنائه وتوسيعه في الذوق العربي العام كما أنه في تأثره بالفكر الصوفي القديم وإعجابه بالنصوص التراثية من حيث المبنى والمعنى يتناول النصوص دائما من وجهة نظر لوثرية؛ « إذ تكون الفكرة فيها هنا هي أن الكتاب المقدّس ليس كتاب أسرار، بل كتاب يؤول نفسه ويخاطب الجميع. فمهمة القراءة هي أن تتيح لما هو مألوف في النص أن يكشف ما هو غريب أو غامض فيه ».[1] وقد أسقط "جبران" هذه الفكرة على جميع النصوص الدينية وغير الدينية فلا يقبل الاعتماد على شروحات الغير وتفسيراتهم لما يتلقاه من فكر ولا يتعامل مع النص تعاملا حرفيا لا يتجاوز الظاهر من الأقاويل فيقول عن الإنسان: « إنما يتطلع في مرآة فهمه هو وهناك يعثر على معبوده يصوغ إلهه على شاكلته ويتعبد لذاك الذي يرى صورته هو معكوسة فيه »، [2] وهو جوهر النّداء الصّوفي للبحث عن ذات الله العظمى داخل ذات كل إنسان يحمل نفخة الروح الكلي ويقول "جبران" هذا في كتاب ((يسوع ابن الإنسان)) الذي صاغ فيه تمثله الذاتي للإله البشري كما رآها هو من زاوية انعكاس مرآته الخاصة، حيث كتب نصًّا أدبيًّا على شكل سيرة غيرية بصيغة مغايرة تروي تمثله للتجسد البشري للإله السماوي حين يحلّ في الجسد عبر الكلمة لأنه يعلم أن البشر لن يقبلوا الحكمة الصادرة من الإنسان ويفضلون عليها الحكمة المتأتّية من عالم الغيب، ولن ينصتوا لحكيم إلا بعد أن يُلبسوه وشاح القداسة ويضعوا في فمه كلام الآلهة.[3] ولذلك قام "جبران" بإحداث قلبٍ ذهني وعصفٍ ببعض ما لا يرتضيه في إلهه من السّمات الملتصقة به، ومن بينها نفي سمة الضّعف والخوف عنه، أي هدم رأي سائد عن "يسوع" الذي يُفضّل "جبران" أن يدعوه بلقب "ابن الإنسان" الذي « يعني به الوجود السّابق للمسيح في عالم الله، الذي

[1] هانز جورج قادمير، من أنا ومن أنت، ص 259

[2] جبران خليل جبران، يسوع ابن الإنسان، ص353

[3] يُنظر: فراس السواح، ألغاز الإنجيل، ص 193

أعدّه منذ القدم بهدف تأدية رسالة معينة على الأرض فهو حقيقة ميتافيزيقية خارج حدود الزمان والمكان، وفكرة سوف تتحقق في المستقبل وتتجسد في شخص يسوع المسيح ».[1]

وقد حاول "جبران" بناء رأي ووجهة نظر لا تقبل بالتساهل المفرط الذي أُلصق بشخصية "يسوع"، بل « كان يسوع عازفا عن إظهار التواضع الزائف الذي يسم سلوك الفلاسفة والمتفلسفين، شديد الفخر بنفسه مؤكدا على علو مكانته ».[2] مدركا لقيمة ما يدعو إليه مصدقا لعظمته. ويقول عنه "جبران": « ما عاش يسوع مسكينا خائفا ولم يمت شاكيا متوجعا بل عاش ثائرا وصلب متمردا ومات جبارا »،[3] وهذا الوصف مخالف ومعاكس لما جاء في الأناجيل من إيحاءات وأوصاف تشي بضعف "يسوع" أو انهزاميته.

أما عن الإغراق في الفكر الصّوفي والتمثل التخيّلي « فاختيار الصوفي للرمز، كوسيلة اختراق أرضيّة اللغة وتداوليتها هو لقلب معرفي سيذهب بلغة ويأتي بأخرى، هو ما سيتيح للصّوفي العبور إلى السّر أي إلى وضع اللّغة في محك الخطر وفي مهب إبدالها الإبستمولوجي الكبير »[4] للتحرر من الوصاية الدينية المفروضة على الناس من قبل الهيئات التي يسيرها كبار رجال الدين ولمحاربة كل محاولات مأسسة الفكر الديني و تحيز القلب المؤمن بحق لأي جهة دنيوية زائلة تفصل الذات عن مثاليتها وتسهم في قتل الحدس والتوق للمطلق اللاَّنهائي، يعالج "جبران " هذه القضية في نص موسوم " المدينة المباركة " من كتاب ((المجنون)) فيروي عن رجل قضى مدة أربعين يوما في طريق رحلته نحو المدينة المباركة، وهو لقب أو اسم يحمل مفارقة ضمنية، إذ يعيش كل سكانها بموجب الكتاب المقدّس، لكنه فوجئ إثر وصوله بعد عناء الرحلة الصّوفية التي تجشَّمها بحثا عن

---

[1] فراس السواح، الإنجيل برواية القرآن، ص 155

[2] فراس السواح، ألغاز الإنجيل، ص 193

[3] جبران خليل جبران، العواصف، ص 408

[4] صلاح بوسريف: حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، ص 74

هذه المدينة بأن كل سكان هذه المدينة ليس لهم سوى عين واحدة ويد واحدة، فسألهم عن السبب الذي ألحق بهم هذا التشويه للخلق الذي قرره الله، وأدهشه أن جوابهم كان بإقرارهم مفتخرين أنهم المسؤولون عن فعل ذلك بأنفسهم طاعة منهم وتقديسا لما جاء في النص المقدس أن من تدعه عينه اليمنى إلى الخطيئة فليقتلعها ويرمها عنه، ومن تدعه يده اليمنى إلى الخطيئة فليقلعها ويرمها عنه خيرا له من أن يُرمى كله في جهنم!

يُشكِّل البطل الزائر لهذه المدينة انعكاسا مرآويا لشخصية "يسوع" الذي قضى بدوره أربعين يوما في البرية ليخضع للتجربة ثم يعود معلما للناس وقائدا لهم نحو دروب الحق والنور الإلهي، وتمثل الصّدمة من صنيع سكان "المدينة المباركة" لحظة استنارة يشعل "جبران" خلالها فتيل لهب الحقيقة المتخفية تحت رداء التلاعب اللغوي والتفسير الحرفي لوصايا وتعاليم الشّرائع دون التفاعل مع روح النص والبحث العميق والتأويلي في خلفياته ومقاصده الحقيقية، و« عدم قدرة لغة التواصل على تجسيد عالم المتصوف الذي هو عندهم وضع خاص، لا علاقة له بالعالم الخارجي، لأنه وضع معرفي عاطفي لا يمكن للغة أن تنمذجه »[1] إلا عبر المجاز والترميز ثم التأويل الصحيح لهما، ما يعني أن جل التغييرات والتركيبات اللّغوية مجرد وسيلة أو تقنية تنمذج الطور الاستعاري للتفكير عبر المجاز، أين « تتحقق المسافة التي عمل الصوفي على خلقها بين حقيقة البيان وحقيقة العرفان، وهي مسافة بين الأنا الممتلئة، وبين الأنا التي تعمل على إفراغ ذاتها من كل أشكال الامتلاء لأجل دخول حضرة جديدة والتجلي في ذات أخرى كلية، من غير الذات الممتلئة بما هو سابق لوجودها، أي بما يهيئ لها وجودها وليس بالوجود الذي تعمل هي على خلقه وإيجاده ».[2] وبالتالي، امتلاء بعاطفة قوية تجذب القلب نحو عالم علوي هو عالم النور الساطع والسمو، عالم لا يمكن اختزاله في كل موجودات العالم الأرضي الغارق في المادة

[1] آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص63

[2] صلاح بوسريف: حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، ص 16

حبيس قوانين الطبيعة الجافة المتسمة عادة بالسطحية ويقول " جبران": « عندما ألقى بي الله حصاة في مياه البحيرة الراكدة، أحدثت على وجهها ما لا يحصى من الدوائر، لكنني عندما بلغت الأعماق صرت غاية في السكون ».[1] أي كلما غاص الإنسان في عمق معاني الوجود ازداد طمأنينة وسكينة وكلما تدرج في مراتب المعرفة انجذب إلى سحر الإدراك الميتاورائي وخبر الوله والتعلق بالنفس الكلية وازداد تشبثا بالاتحاد بها، كما ترمز الدوائر اللاَّنهائية فوق سطح الماء إلى الحيوات التي يعتقد "جبران" أن الإنسان لابد أن يعيشها بموجب فلسفة الرجعة الدائمة والحياة بعد الموت لبدء دورة حياتية جديدة ضمن سلسلة مفتوحة ولا نهاية لها من الدوائر يكون الإنسان فيها كالقطرة من البحر العميق يبحث عن أصله ويحن للعودة إليه، ويتحدث "جبران" في مقامات عدة عن النهر والبحر وعن علاقتهما فيرى أن النهر يسير في رحلة دائمة نحو البحر لتتحد قطراتهما وتتوحد دروبهما لأن البحر هو أم النهر ومعظم الموجودات الطبيعية. تنتهي الدورة الحياتية بعد آلاف السنين فقط عندما تبلغ الروح البشرية مرادها وتتحد بأصلها الإلهي الأول كما تتحد القطرة بمياه البحر بعد رحلة حياة ودورة كاملة مثل ما جاء في كتاب "فريد الدين العطار" الموسوم ((منطق الطير)). ولذلك يصرف الإنسان سنيّ حياته متأملاً في ملكوت الله محاولا فهم أسراره ومخبوءاته فيصير الشرط الوجودي له في الكون هو تذوق الممعرفة الروحية والشعور بالمقدّسات الكونية حدسًا وكشفًا، في نص "الفلكي" من ((المجنون)) يصف "جبران" رجلا أعمى منذ ولادته بأنه أحكم رجل في العالم كلّه لأنه فلكي بالمعنى الواسع للكلمة، ونتأمل هذا الحوار: « أي مسلك من مسالك العرفان تتبع ؟ أجاب، "أنا فلكي"، ووضع يده على صدره قائلا: إني أرقب جميع هذه الشموس و الاقمار والنجوم ». [2]

[1] جبران خليل جبران، التائه، ص 625

[2] المصدر نفسه، المجنون، ص106

فالإنسان كون مصغر يحتاج إلى تأمل عميق وبصيرة نافذة تحلّل متغيرات الأفكار والخواطر وتساير تقلّبات العواطف خلال فترة البحث الجاد عن أجوبة للأسئلة الأنطولوجية المحيرة والملحة، وهذه الأسئلة المحيرة هي أسئلة أنثروبو–صوفية(*) في أغلب الأحيان، لأن « الوصول إلى الحيرة في الحق هو عين الوصول إلى الله، والحيرة أعظم ما تكون لأهل التجلي لاختلاف الصور عليهم في العين الواحدة، والحدود تختلف باختلاف الصور »،[1] فالتجربة فردانية وشخصية وخاصة جدا لا يمكن الاشتراك في التجلي على نحو مماثل أو الوصول إلى أجوبة مصيرية متطابقة بالرغم من أن الأسئلة الغائية تنبع من نظام قيمي أنثروبو–فلسفي واحد هدفه تفسير الكون واستجلاء العلاقات المسيّرة بمشيئة غيبية، يلف هذه المشيئة ضبابية وهالة من الغموض يجعل الحيرة أعمق في قلب وعقل الإنسان ويدفعه نحو تكثيف السّعي خلف ممكنات الكشف، ومن بين وسائل التقرب من الأسرار والتراسل الروحي مع الكون المناجاة اللّيلية فيحتفي الصوفي بها ويوليها بالغ الأهمية لما يجد خلالها من لذة وكرامات يصدّقها منطق الروح وليس منطق العقل والواقع لما قد يتخللها من الشَّطح(**) الصّوفي. وقد جعل الله اللّيل لخاصته مثلما جعل الغيب لنفسه، أي مثلما لا يمكن لأحد أن يشهد فعل أهل الليل مع الله وما يقدمونه من عبادات لأن الله أرسل حجاب الظلمة والسترة

---

[1] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج7، ص 62

(*) يعني هذا المصطلح حكمة البشرية كما يوحي بالإيمان بالحركة التي تدعي أن البشر يولدون مرات عديدة ويتطورون خلال ثلاث مراحل من العقل والمادة، وتتميز الأطوار الأولى "النجمية" و"الأثيرية" بطرق من الشعور البصيري الذي له قوة كشف الغيب، وقد كان ميلاد "يسوع" حدثا رئيسا في تاريخ البشرية لأنه طور البشر وبدأ عهد التجديد الروحاني، ويعد الاحتفال بالقربان المقدس طقسا هاما بالنسبة إلى جماعات المسيحية للحكمة البشرية.

(يُنظر: جون ر.هينلس، معجم الأديان، ص63)

(**) الشطح هو كلام ينطق به اللّسان لترجمة وجد فائض عن نفس الإنسان لحظة الحضرة الإلهية، ما يجعلها تعتقد أنها الله وأنه هي، وتتبدّى أمامها وحدة الهوية بين العبد الواصل والمعبود الموصول. ويشتد هذا الوجد إلى أن يصل بالنفس لشعور طاغٍ بوحدة الوجود، ويجعل العبد الواصل يتكلم وكأنه الحق نفسه ويستطيع أن ينطق بلسانه، ومن ذلك قول "أبو يزيد البسطامي": سُبْحَانِي مَا أَعْظَمَ شَأْنِي، حين فَنِيَ عن ذاته عندما شعر أن المعبود هو الباطن للعبد الظاهر.

(يُنظر: فراس السواح، الإنجيل برواية القرآن، ص58)

لهم[1] وحفظ خصوصية أسرار التجربة فهم الصفوة من المصطفين دون غيرهم من العباد يتلذذون بمناجاة الله والشعور بقربه في كل ليلة حين ينزل من السماء ليكون أكثر قربا منهم، يقول "جبران" عن الليل على لسان "المصطفى": « غالبا ما تفكرون بالليل وتتكلمون عنه كأوان راحة، لكن الحقيقة هي أن الليل أوان سعي وعثور. النهار يعطيكم القدرة على المعرفة، ويلقن أصابعكم فن الأخذ، لكن الليل هو الذي يهديكم إلى مستودع كنوز الحياة، الشمس تلقن جميع الكائنات النامية كيف تصبو إلى النور، لكن الليل هو الذي يرتفع بها إلى النجوم ».[2] يقرب الليل المسافات الفاصلة بين الأرض والسماء ويصور لأعين المستيقظين روحيا أعماق الوجود البشري والكوني فينخطف الوعي ذهولا وانبهارا بما قد يرى في نور الليل ليزيد الشغف عطشا وجوعا لكشوفات أخرى أكثر عمقا، يقول نبي "جبران " أيضا: « لا نبدأ يوما حيث أنهينا الذي سبق، ولا يدركنا شروق حيث خلّفنا غروب، إنا نبقى مسافرين حتى بعد أن تلجأ الأرض إلى الرقاد ».[3] لأن الروح لا تستسلم لرغائب الجسد في الراحة والنوم طمعا في راحة أكثر متعة وألذ طعما، فعيون العاشقين تأبى لذّة النعاس وتصبو للذّة المشاهدة، يتحول الليل إلى رحم الميلاد الرمزي حيث تتجدد فيه الإشراقات ويحدث فيه التجلي، يقول "المصطفى": « فإذا أنتم أرهفتم السمع في هدأة الليل، ستسمعونها قائلة بسكون، يا إلهنا، الذي هو ذاتنا المجنحة إن إرادتك فينا هي التي تريد(...) أنت حاجتنا، وإنك في إعطائنا المزيد من ذاتك، إنما تمنحنا العطاء كله ». [4]

وفي مقام آخر يقول بطل ((المجنون)): « أنا مثلك أيها الليل، صامت، وعميق، وفي مكنون وحدتي آلهة على فراش المخاض، وفي المولود المزمع يتصل الفردوس بالجحيم ».[5]

---

[1] يُنظر: ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص 359

[2] جبران خليل جبران ، حديقة النبي ، ص 707

[3] المصدر نفسه، النبي، ص 250

[4] المصدر نفسه، ص 237

[5] المصدر نفسه، ص 98

فتطفو فكرة ألوهية الإنسان مجددا إلى السطح مع هذا الترميز فحين تتمخض الآلهة الأنثى عن مولود فيه من الخصال ما يظهر الخير والشر بداخله فإن الإنسان هو الأقرب إلى هذا الوصف لأن أصله الإلهي هو نفخة من الروح تسمو به دوما نحو الارتقاء الأخلاقي والرفعة عن رذائل الأمور، أما أصله الترابي فيجذبه إلى سفاسف الأمور وأحقرها قيمة ويتحول الإنسان إلى نقطة التحام الفردوس بالجحيم. كما يحمل هذا الشاهد النصي بعض الإشارات إلى الصراع الذي يعانيه الإنسان (وهو هنا "جبران" في حد ذاته) من البحث عن دين يرضي النظام الفكري والوجداني في اللحظة ذاتها، دين لا يدفعه للكفر بالحياة وجدواها ولا يحمل قالبا صلبا يزيف أو يخنق روح التدين.

ويبقى هذا المخاض المعنوي الروحي قائما على مدار السنيين والعصور لأن الإنسان « نفس ترفع من تراب إلى سديم، كي تحن هناك مجددا إلى تراب، حتى إذا هبط الحنين بها إليه، ألهبها حنين أكبر الى أن تطلب القضاء من جديد »،[1] فالإنسان بهذا التصور صار روحا مرفرفة في كل مكان بدون مستقر محدد. لذلك تتجدد الدورات الحياتية وتتكرر مخاضات الولادة فتستفر عن مخلوق جديد في كل مرة يبحث عن جدوى انوجاده وينطلق في رحلة سفر الذات في الكون من جديد، وبما أن "جبران" قد آمن بفلسفة الرجعة الدائمة في هذه الرحلة فإن تمظهراتها النصية تحضر بقوة ومن ذلك قول "المصطفى": « أنا ذاهب، ولكن إن أنا ذهبت وبي، حقيقة لم تعلن بعد، فإن تلك الحقيقة عينها ستلاحقني مجددا وتجمعني حتى ولو كانت عناصري منثورة على امتداد صمت اللاّنهاية، فأعود إليكم لأتكلم بصوت جديد هو وليد قلب ذلك الصمت الذي ليس له حدود ».[2] و: « أيتها السحابة: أنت يا أختي المجنحة نحن الآن معا، ومعا سنبقى إلى يوم الحياة الثاني، يعود بك فجر ذلك

[1] المصدر السابق، آلهة الأرض، ص 675

[2] المصدر نفسه، حديقة النبي، ص 729

اليوم، قطرات من ندى في أزاهير بستان، ويعود بي طفلا على صدر امرأة وسأذكر عندها، وستذكرين ».[1]

وتستمر رحلة المخلوقات متنقلة بين الملأ الأعلى والملأ الأدنى ليشهدوا مختلف صنوف المعرفة وجوهر مختلف المواقف الحضارية.

تجلت تمثلات الموقف الأدبي "لجبران" من المعرفة الصوفية والمتخيل الأنثربو-صوفي عبر الكتابة المعرفية المقدسة العابرة لحدود التجنيس والنوع، فمارس استبطانا للجوهر غير العادي للإنسان وعالج المقومات الذهنية للبنية الميتافيزيقية للوجود محاولا وضع مفهمة فلسفية لإدراك حقيقة الذات الصغرى وعلاقتها بالذات الكبرى، عبر شكل تعبيري غير معهود منزاح أسلوبيا عن ما اعتاده الوسط الأدبي العربي الحديث.

وفي محطة أخرى من محطات هذه المعرفة الباطنية الصوفية نقف لدراسة رمزية الأبنية الأنثروبولوجية لقيمتي الجوع والعطش الروحيين، فيقول "جبران": « طوبى لمن بهم جوع إلى الحق و الجمال لأن جوعهم سيعود عليهم بخبر وعطشهم بالماء »،[2] جوع لا يطلب إشباع الرغبة البيولوجية وعطش ليس منه ارتواء لأن نفس الإنسان الراغب في طلب الحقيقة « فم يسعى إلى الخير ويد عمياء تحمل الكوب لفم عطشان »،[3] وهذا تعبير وتصوير مجازي عن أهمية الوصال بين عالم النّاسوت وعالم اللاّهوت عبر المدد الذي يشحذ الأرواح ويغذي عاطفة الأمان فيها كما يتغذى الجسم المادي بالطعام والشراب، و« الفرق بين أغنى رجل و بين أفقرهم هو مسألة نهار من جوع وساعة من عطش »،[4] لا يعود بعدها الجائع والعطشان كما كان أبدا، لأنه تحمل مكابدة الألم ومخالفة الهوى في سبيل

[1] المصدر السابق، ص 731

[2] المصدر نفسه، يسوع ابن الإنسان، ص 359

[3] المصدر نفسه، رمل وزبد، ص 316

[4] المصدر نفسه، ص 286

شعور أكثر لذة من الشبع والارتواء والراحة المزيفة، «لأن خبزه هو خبز التوحد ولأن في كأسه خمرة هي الذكرى التي يريد أن يشربها وحيدا »،[1] و في سكون الليل وهدوء لحظات النَّجوى الخالية من أعين الرقباء وعذلهم، سكر المناجي بخمرة روحية تسلب جوارحه لتروي بعضا من عطشه « فمن أسكره الشهود فلا صحو له البتة، وإنما هو غيبة أو فناء »،[2] فيكون السكران مرآة عاكسة لجزء من ظلال الحقيقة، لتهدئة حيرته والمّن عليه بأسرار ومعارف وكرامات يجزم أنه عاشها بنفسه وشهدها حسيّا، لكنها تنقشع عنه فور إفاقته من سكرته ولا يستطيع وصفها أو الكلام عنها بما يفيها حقها لأنها تدخل ضمن إطار ما لا يوصف.

يقول "جبران" حول هذه الفكرة: « عندما يسكر أحدنا برؤية من رؤاه فإنه يحسب التعبير عنها ولو بحده الأدنى، خمرة بالذات، أنت تشرب الخمرة من أجل أن تسكر، وأشربها أنا علها تصحيني من تلك الخمرة الأخرى ». [3]

حين تتملكه تفاصيل التجربة الروحية ويمتلئ بها القلب حتى يفيض ببوح نوراني بعد الصحوة، ويقصد "جبران" في هذا القول أن الفكرة التي سيطرت عليه فكره منذ أن بدأ رحلة الكتابة قد أسكرت روحه وتملّكت عليه جوارحه فلم يعد يقوى على مقاومة إغرائها و لكنه لم يستطع البوح بها بعد فبالرغم من أن نصه قد خاض مخاضات الولادة وعذابات التكون لم يتوصل بعد إلى قالب ملائم لهذه الفكرة، فلم يكتف بما قاله في ((النبي)) سنة (1923م) وتابع خطى الإلهام استكمالا لمشروعه النّبوي في ((حديقة النبي)) الذي نُشر سنة (1933م) بعد وفاة كاتبه سنة (1931م) ولم يسعفه العمر ليكتب عن (موت النبي) كما كان ينوي.

---

[1] المصدر السابق، حديقة النبي، ص 700

[2] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج4، ص 261

[3] جبران خليل جبران، رمل وزبد، ص273

وقفة أنثروبولوجية أخرى مع المدلولات الثقافية للجوع والعطش تستند في شكل مباشر إلى التأويل الأنثروبو–رمزي للطعام والشراب: إذ يعدّ تناول الطعام طقسا مقدّسا في أصله لأنه يشهد اجتماع أفراد العائلة أو أفراد جماعة ما، حول وجبة واحدة سواء كانت نباتية أو حيوانية وهذا ما يدل على اشتراكهم في الملة نفسها وأن هناك ارتباطا بين أجسادهم بفعل رابطة الدّم الثقافية وهو رباط مقدس.[1]

كما تدل أنواع الطعام المقدّم و طرق تقديمه وأساليب تناوله على الاشتراك في الدين والثقافة و الممارسات الطقسية والعادات والتقاليد لأن هذا الطقس الممارس يوميا لا يمكن أن يتم بمعزل عن الخلفيات الدينية الاجتماعية والثقافية والهوياتية بأي شكل من الأشكال، يخلق الاجتماع حول مائدة الطعام جوا حميميًّا بين أفراد العائلة أو الجماعة ولذلك اختار "يسوع" أن يكون الاجتماع الأخير له بتلاميذه حول مائدة الطعام في العشاء الأخير بينهم، فيشاركهم المأكل والمشرب (تأكيدا على انتمائه البشري) أثناء تلقينهم آخر وصاياه المقدّسة، مما زاد الطعام والشراب قداسة فتحول الخبز والخمر إلى الجسد و دم المسيح وهذا هو الفعل الطقسي الكنسي الجوهري للمعتقد المسيحي،[2] يعتقد المتناول أن مباركة الرب سرت في جسده ومنحته الأبدية والخلاص كما جاء في العهد الجديد: « مَنْ يَأْكُلْ جَسَدِي وَيَشْرَبْ دَمِي فَلَهُ حَيَاةٌ أَبَدِيَّةٌ، وَأَنَا أُقِيمُهُ فِي الْيَوْمِ الأَخِيرِ لِأَنَّ جَسَدِي مَأْكَلٌ حَقٌّ وَدَمِي مَشْرَبٌ حَقٌّ مَنْ يَأْكُلْ جَسَدِي وَيَشْرَبْ دَمِي يَثْبُتُ فِيَّ وَأَنَا فِيهِ».[3] وكذلك: « وَفِيمَا هُمْ يَأْكُلُونَ، أَخَذَ يَسُوعُ خُبْزًا وَبَارَكَ وَكَسَّرَ، وَأَعْطَاهُمْ وَقَالَ: خُذُوْا كُلُوْا، هَذَا هُوَ جَسَدِي. ثُمَّ أَخَذَ الْكَأْسَ وَشَكَرَ وَأَعْطَاهُمْ فَشَرِبُوْا مِنْهَا كُلّهُمْ وَقَالَ لَهُمْ: هَذَا هُوَ دَمِي الَّذِي لِلْعَهْدِ الْجَدِيدِ، الَّذِي يُسْفَكُ مِنْ أَجْلِ

---

[1] يُنظر: خزعل الماجدي، العود الأبدي، ص 32،33

[2] يُنظر: موريس بوكاي، الكتاب المقدس والقرآن الكريم والعلم، تر: منذر الحايك، دار صفحات (الإمارات العربية المتحدة، دبي)، ط1(2015م)، ص 121

[3] إنجيل يوحنا،6: 54–56

كَثِيرِينَ ».[1] بمعنى أن الاشتراك في طعام واحد كفيل بحفظ الحميمية إلى الأبد وسبب وجيه لعدم قدرة أحد أفراد الجماعة على نسيان ذكرى هذه اللحظات الأثيرية التي ودَّع بها "يسوع" تلاميذه وحقق أمامهم معجزة لا ينفذ رصيدها في أرواحهم بمرور الزمن، بل يبقى حاضرا في ذواتهم كسِرٍّ مقدّس معلن أمام الله وأمام الملأ، يقول "يسوع جبران": « باركوني الآن يا أحبتي في أن تشاطروني هذا الطّعام تماما كما باركنا الله في إعطائه لنا ».[2] ثم يروي أحد الشخصيات أحداث العشاء المقدّس الذي جمع "يسوع جبران" بتابعيه لآخر مرة، فقال: « وأخذ يسوع رغيفا وكسّر وأعطانا قائلا: قد لا نكسر الخبز ثانية فدعونا نأكل هذه اللّقمة ذكرى لأيامنا في الجليل، و سكب من الفخارية نبيذا في كأس فشرب ثم أعطانا لنشرب قائلا: اشربوا هذا تخليدا لذكرى عطش عانيناه معا، واشربوا أيضا أملا بالخمرة الجديدة عندما أطوى ولا أعود بينكم وكلما اجتمعتم هنا أو في مكان آخر، اِكسروا الخبز واُسكبوا النبيذ وكلوا واشربوا تماما كما نفعل الآن. ثم التفتوا حولكم، فقد تروني جالسا معكم إلى المائدة ».[3] لأن الخبز يصبح داخلهم جسدا والخمر دما، تترسخ فيهم ذكرى الرب الذي افتداهم بالموت صلبا لتخليصهم من الخطايا فتشهد حواسهم حضوره الرمزي والروحي في كل مرة يتناولون فيها الخبز والخمر وهي من وصايا "يسوع التاريخي" أيضا في الكتاب المقدّس حين قال: « هَذَا هُوَ جَسَدِي الَّذِي يُبْذَلُ عَنْكُمْ، اِصْنَعُوا هَذَا لِذِكْرِي ».[4] وتمتد هذه التضحية والمباركة، حسب اعتقاد المسيحيين، لتشمل كل المؤمنين "بيسوع " فلا تختص المعجزة بالتلاميذ فقط لأن الله يحب كل المؤمنين فأحلّ فيهم روح "يسوع" الذي هو منه إذ يقول: « فِي ذَلِكَ الْيَوْم تَعْلَمُونَ أَنِّي أَنَا فِي أَبِي، وَأَنْتُمْ فِيَّ وَأَنَا فِيكُمْ »[5] يدعم هذا القول فكرة الوحدانية الوجودية والحلولية

---

[1] أنجيل مرقس، 14:22-24

[2] جبران خليل جبران، يسوع ابن الإنسان، ص 342

[3] المصدر نفسه، ص 525

[4] إنجيل لوقا 22: 19

[5] إنجيل يوحنّا: 14:20

بين الإنسان والإله والاشتراك في الخصال ومن أبرز هذه الخصال المحبة والامتلاء بمشاعر العطف والرأفة تجاه كل البشر، يقول "يسوع": « أَيُّهَا الْأَحِبَّةُ لِنُحِبَّ بَعْضَنَا الْبَعْض، لِأَنَّ المَحَبَّةَ هِيَ مِنْ الله وَكُلُّ مَنْ يُحِبُّ فَقَدْ وُلِدَ مِنَ الله وَيَعْرِفُ الله (...) بِهَذَا نَعْرِفُ أَنَّنَا نَثْبُتُ فِيهِ وَهُوَ فِينَا »،[1] يصبح النَّاسوت لاهوتًا بفعل تحقق شرط المحبة والإيمان بالمعجزات وبالفداء الخلاصي في سياق واحد.

دعوة الاجتماع حول مائدة الطعام والشراب عادة ما ترتبط بالمحبة والعاطفة الصادقة ويقول عنها "جبران": « اقترب أيها الرفيق الجائع فالمائدة قد أُعدت، والطعام على قلته وفقره، إنما يبذل بمحبة »[2] والمحبة هي التي تصقل النفس وتهذب الخصال وتحصد الأرواح باللطف كالسنابل، تجمعها وتحررها من الحسك ثم تطحنها وتعجنها كي تقدمها قربانا مقدّسا الى الآلهة كما جاء على لسان "نبي جبران" عن صنيع الحب في الناس: « ثم يكلكم إلى ناره المقدّسة كيما تصبحوا خبزا مقدسا للوليمة الإلهية القدّوس ». [3] وكذلك تقول "آلهة جبران": « الغلال! يد من أقدر من يدك على جمعها؟ والخمرة! أي عطش أنبل من عطشك ينتظرها؟ طعام للأهلة هو الإنسان »، [4] كقرباس مقدس وعربون ولاء يمنح الإنسان روحه لآلهته طواعية وإثباتا للحب والخضوع والرضا بالمقادير في الحياة والتسليم لمشيئة الإله التامة. يقول "جبران" أيضا: « ذاك هو الإنسان مخلوق من جوع تربى، وطعاما لآلهة جياع أُعد ».[5] والجوع هنا هو قاسم مشترك بين الإنسان والآلهة في حلقة طلب كل منها للآخر بلهفة وشوق إلى الظفر بالوصال؛ يبحث الإنسان طوال حياته عن سبيل الوصول إلى

---

[1] رسالة يوحنَّا الرسول الأولى: 4: 7،13

[2] جبران خليل جبران، السابق، ص 160

[3] المصدر نفسه، النّبي، ص 180

[4] المصدر نفسه، آلهة الأرض، ص657

[5] المصدر نفسه، ص658

الكمال والاتحاد بالإله، وأما الإله فيطلب سعي الإنسان نحوه ليقبله بحب ويفتح له أبواب السماء.

تحتاج الآلهة إلى الطعام بمفهومه الرمزي في كل المعتقدات والأساطير القديمة إذ ارتبط القربان في المخيال البشري المتوارث بالتقرب من الإله أو التعبير عن الولاء أو طلب الأمنيات وغير ذلك من الأغراض المتنوعة، وأغلب القرابين تتطلب إراقة الدماء لقدسية الدم باستثناء بعض المناطق والشعوب التي تكتفي آلهتها بالنباتات الزراعية مثل الشعوب البوذية وهي أقلية في التاريخ البشري. وقد اكتسب الدم هذه القيمة الأنثروبو-ثقافية لاعتقاد الإنسان القديم أن الدّم هو المادة الأولى لخلق الإنسان مثل ماورد في أسطورة الخليقة القديمة في "بابل" حيث تذكر أن الإنسان قد خُلق من دم الآلهة المقتولة. وبالتالي تكون مرحلة إسالة الدم من كل قربان إلى الآلهة مرحلة مقدسة طلبا للمباركة، وإعادة الخلق من جديد بما يوافق منطق النظم الأسطورية القديمة.[1] ويتحول الدّم إلى قيمة رمزية للدّم المقدّس كما حول "يسوع" من ضمن معجزاته المحققة الماء إلى خمر وتشارك شربه مع البشر، مثلما حولت الآلهة قديما الدّم إلى إنسان وتشاركت معه القداسة، كما أن هنالك زعم بأن الله يحول الخمر داخل الجسد إلى دّم مقدس يحيا به وعلى ذكراه المقدسة، لذلك لازم العطش الإنسان بقية حياته طلبا لأصله وخضوعا لإصرار حنينه، ويقول" المصطفى": « فاشرب كأسك وحيدا حتى لو كان مذاقها مذاق دمك أنت نفسك ودموعك واشكر الحياة على هبة العطش»،[2] فمن دون العطش الشديد لا يركض الإنسان نحو منبع الارتواء ولا يتذوق حلاوته، وخمرة الانتشاء السارية في دمه وفي دم كل عطشان وجائع يطلب خبز الآلهة المباركة المعجون بتركيبة سرية تُهدى فقط لمن يسعى في طلبها ويبذل القرابين من أجلها، و« الخمر هو فلسفة تدعي معرفة أمور إلهية ولها قدرة على الدّمج بين النور والحكمة،

[1] يُنظر: خزعل الماجدي، العود الأبدي، ص28

[2] جبران خليل جبران، حديقة النبي، ص72

والنموذج المثالي للخمر نجده في العالم العلوي السماوي »،[1] كما صرح "يسوع" نفسه لحظة الوداع بقوله إنه لن يشرب بنات الكروم الدنيوية بعد هذه الكأس بل سيشرب خمرة علوية مقدّسة في ملكوت الله الأعلى. « يساعد الخمر المستجلب من الثمار والمخدر المستخلص من الأعشاب المقدّسة، على ولوج عالم الليل والتحرر من عالم النهار. فكما أعطت عشتار حبوبا ونباتا، معاشا للإنسان، كذلك أودعت في إنتاج الأرض سرّا من أسرار الألوهة ونذرا من جنات الخلد، فالمخدر يهب المريد مركبة سحرية تجتاز به تخوم الصحو نحو العوالم المقدّسة، يحرره من كثافة المادة وشروط الواقع ليضعه على مشارف الإلهي وتخوم الحرية».[2] وفي هذا السياق نلاحظ أن التوظيف الرمزي للخمر يقول التمثل الاجتماعي المتفق عليه في المخيال البشري المشترك، كما أن رمزية الخمر والخبز تستدعي احتكاك اليومي العادي بالمقدّس في نسق ثقافي مؤهل ميثولوجيا ودينيا.

وبالإضافة إلى أن حضور الدّم يعكس صورة الصّلب وصورة قطرات الدَّم التي خلّصت العالم من الخطيئة الكبرى، الدّم هنا هو شرط الكينونة الموسومة بالموت وشرب الخمرة التي تصير في داخل الجسد دما هو قبول ضمني بالموت [3] فالإنسان يواجه حتمية أقداره بالرغم من مشاعر الخوف والرهبة من المجهول، لا يجد أمامه سوى الرضوخ والاستسلام لمشيئة الخالق بالموت والفناء من هذه الحياة المؤقتة، أملا في حياة أخرى أبدية لا انتهاء لها، خاصة أنه يؤمن ويدرك أن كل الحقائق المتجسدة في العالم ليست إلا ظلاً لما يمكن أن تكون عليه الحقائق الكبرى في عالم تنفرد به الآلهة وتخفي أسراره مؤجلة لحظات الاكتشاف إلى ما بعد الموت، فيجعل الإنسان من الموت عتبة يخطوا عبرها أولى خطواته نحو الحياة البرزخية ثم الأبدية.

---

[1] Mircea eliade, traité d'histoire des religions, p 245.

[2] فراس السواح، لغز عشتار، ص 254.

[3] يُنظر: هانز جورج قادمير، من أنا ومن أنت، ص 177

وقد عالج "جبران خليل جبران" ثنائية (الحياة / الموت) على لسان "لعازر" العائد من الموت، فقال عن الحقيقة المطلقة التي رآها في القبر: « هي توأم قلبي الذي طلبته هنا ولم أجده، وإذا بي أحيا معها في داخل قلب الله ».[1] يقر برؤيته الفعلية والحسية للتجليات والمعجزات الربانية بعد الموت وبالعناق الحقيقي مع حبيبته الأثيرية التي، ولاشك، تعني الحقيقة واليقين الذي أفنى عمره طلبا له ولم يجده في عالم النّاسوت إلا بعد أن تحررت روحه من إسار الجسد الترابي ومن محدودية قدرته البشرية وانطلقت إلى رحابة القلب الإلهي والروح الكلي في عالم اللاّهوات.

أما بعد عودته إلى الحياة فقد انهمك في التأمل والتحديق في اللاّشيء وكأن عقله قد ألغى الزمان والمكان وكل ما يحيط به وتعلق فقط بما عرفه في حياة ما بعد عتبة الموت، يقول "لعازر": « آه، أنا منهك، أنا خاو، جائع وعطشان (...) أنا لست جائعا لخبزكم ولا عطشان لنبيذكم ».[2] جائع وعطشان لكنه لا يشبع ولا يرتوي من أكل الخبز الدنيوي وشرب الخمرة العادية، يظل على الطوى والظمأ إلى أن يتناول طعام الآلهة المقدّس في الحياة الأخرى، الطعام الذي قال عنه "يسوع": « اِعْمَلُوا لَا لِلطَّعَامِ الْبَائِدِ بَلْ لِلطَّعَامِ الْبَاقِي لِلْحَيَاةِ الْأَبَدِيَّةِ الّتِي يُعْطِيكُمْ اِبْنُ الإِنْسَان لِأَنَّ هَذَا الآبُ قَدْ خَتَمَهُ ».[3] و: « أَنَا هُوَ خُبْزُ الْحَيَاةِ، مَنْ يُقْبَلْ إِلَيَّ فَلَا يَجُوعُ، وَمَنْ يُؤْمِنُ بِي فَلَا يَعْطَشُ أَبَدًا »،[4] لأن هذه هي مشيئة الله التي أرسله لبني البشر ويقول أيضا: « طَعَامِي أَنْ أَعْمَلَ مَشِيئَةَ الَّذِي أَرْسَلَنِي وَأُتَمِّمَ عَمَلَهُ ».[5] ويكون الطعام هنا هو السعي والبذل والعطاء إقرارا لمكارم الأخلاق وسمو النفس بالمحبة.

---

(1) جبران خليل جبران، لعازر وحبيبته، ص 746

(2) المصدر نفسه، ص 752

(3) إنجيل يوحنًّا، 6: 27

(4) المرجع نفسه، 6: 35

(5) المرجع نفسه، 4: 34

برهن توظيف "جبران" للطعام والشراب على انفتاحه الثقافي وانتمائه الفكري الملم بالمتن الأسطوري والموروث الإنساني من جهة، والمحتوى الديني المسيحي من الجهة الأخرى، تقاطعت الدلالات بين التوظيف الرمزي للخبز والخمر ونسق التعامل مع الدم ثقافيا في إنتاج المعنى الكلي المضمر في الأنساق الرمزية الأسطورية والدينية التي اتخذها "جبران" مرجعا فكريا له لعرض رؤاه على ألسنة أبطال المتون الأدبية.

وهذا الانفتاح على مستوى المشارب الثقافية والتقنيات الفنية جعل من البطل الجبراني مختلفا عن البطل الذي ألفه السياق الحضاري لعصره وعن ما تعوّد عليه المتلقي في تلك الحقبة الزمنية (فترة الأدب العربي الحديث) فالبطل هو المحرك الدينامي الرئيس لعملية القص والناطق المباشر والمسؤول عن كل مايرد في النص من أحداث، هو الخلاصة الروحية الممثلة للمجتمع الذي ينتمي إليه لأنه لا يكون بطلا إلا إذا نجح في اجتياز سلسلة اختبارات يفرضها عليه المجتمع كي يصل إلى هذه المرتبة الكبرى، وغالبا لا يصل البطل إلى منزلة البطولة الاجتماعية إلا بعد الموت،[1] لأن البطل يختلف عن الشخص العادي يخترق حدود المألوف ويطمح لصناعة الاختلاف يدعو إلى التمرد وإلى اعتناق منطق المغايرة الذي يُربك أوضاع أفراد المجتمع ويهدّد أمنهم المألوف وروتين إيقاع حياتهم الأنثروبو–اجتماعي، حتى وإن كان إيقاعا مزيّفا، يتصف البطل بالقوة والشجاعة في أغلب النصوص التراثية والموروثات الشعبية الشفاهية، لأنه الوحيد القادر على مواجهة العالم لتحقيق أحلامه وطموحاته حتى لو اختلف عن جميع الناس وتخالف مسار رحلته مع مسار أفراد مجتمعه.

يحاول "جبران" أن يحرّر بطله من سجن التقاليد والالتزام بما يفرضه الراهن من عادات راسخة مملة وغير مجدية في نظره، خاصة أن روح المذهب الرومانسي توجه أفكاره وتطبع

[1] يُنظر: سعيد الغانمي، فاعلية الخيال الأدبي، ص 69

نصوصه، فيقوم البطل الرومانسي في كل مرة بلعب أدوار عدة، فهو الشاعر المتنبيء، الحسّاس المنعزل عن العالم، المتشرّد والمتمرّد، مضطرب الشخصية، رجل مشؤوم منبوذ ضحية لقدره لكنه من جانب آخر نموذج لنبيّ منقذٍ وعبقري لم يجد من يقدّره بعد، يملك قناعة بتفوقه واستثنائه وجبروته، سعادته وحزنه يتجاوزان كل القدرات العاطفية لإنسان عادي ولا أحد في العالم يماثله.[1] لأن نبوغه وفطنته تجعلانه سابقا لأوان عصره ومتفوقا بمراحل على بقية الناس، وبإسقاط هذا الرأي علي "يسوع" في السيرة التي تمثلها "جبران" نجده يقول: « كثيرة هي المرات التي جاء فيها المسيح إلى العالم وكثيرة هي الأقطار التي وطئتها قدماه، لكنه كان دائما يُعتبر غريبا ومجنونا».[2] لأن المخلّص والفادي الماسح لكل ذنوب البشر، حسب الاعتقاد المسيحي بالطبع، في كل دورة حياتية يعود فيها إلى الدنيا لا يجد البيئة المواتية لفهم قداسة نبوَّته وعظمة مهمته في الأرض، ولم يتحقق له المناخ الثقافي الذي يملك من الوعي ما يمكنه من فهم وتفسير مركباته الكلامية المقدّسة، و« تكشف ممارسات النّبي التي تصاحب خطابه عن ظواهر جسدية ونفسية ذات طابع انفعالي غرائبي بعض الشيء، ما يسهل أحيانا رميه بالجنون أو بأعراض عصابية أخف»،[3] كالتي نسبها "جبران" نفسه لأبطاله مثل "المجنون" و"السابق" و"التائه"، لأن البطل الجبراني يبذل من روحه ويغترب ويتحمل المشاق سعيا إلى محاربة الجهل والظلام المخيم على العقول، ويحمل مسؤولية عظمى تجاه البشر فيمتلئ قلبه بالرغبة في إنارة أرواحهم وإنقاذهم و لذبك يقول "نبي جبران" متألما:

« نفسي مثقلة بثمارها اليانعة،

نفسي مثقلة بالثّمار

---

(1) يُنظر: روبن ووترفيلد، جبران خليل جبران "نبي عصره"، ص 117

(2) جبران خليل جبران، يسوع ابن الإنسان، ص 365

(3) عبد الجواد ياسين، اللاّهوات، ص 86

من ذا يأتي ليأكل ويشبع؟

نفسي إناء طافح بخمرته

من ذا يأتي الآن فيسكب ويشرب ويطفئ عطش الصحراء؟

لأن آلام الخصب أشد من العقم ».[1]

فمن يتزود بهذه الثمار لن يجوع أو يعطش في سفره الذاتي وسيشارك النّبي المعرفة التي حباه الله بها؛ يرى ما لا يُرى ويتحول إلى منبع لا ينضب من الطعام والشراب الرمزيين للآخرين أيضا، فألم الخصب الذي لا يستفيد به أحد أكثر عمقا وإيلاما من ألم العقم والفراغ المعرفي، ذلك ما يدفع البطل الجبراني في أغلب القصص إلى الميل نحو الانفراد والانعزال حزنا وألما أو نحو الجنون الذي يتهمه به المجتمع لاختلاف مقولاته عن مقولاتهم. أما "يسوع" التاريخي "فيقول: « مَنْ يَشْرَبْ الْمَاءَ الَّذِي أُعْطِيتهِ أَنَا فَلَنْ يَعْطشَ إِلَى الْأَبَدِ بَلْ الْمَاءُ الَّذِي أَعْطَيْتُهُ يَصِيرُ فِيهِ يُنْبُوعَ مَاءٍ يَنْبُعُ إِلَى حَيَاةٍ أَبَدِيَّةٍ ».[2]

يحقق البطل ذاته من خلال انتشال الناس من ظلالهم وعبر نشر المعارف والرؤى التي جمعها في سفره، لأنه يتفجّع من الوحدة في هذا العالم والغربة الوجدانية فنفسه المثقلة بالثمار تحن إلى ذاتها المجنحة التي لا ينبغي أن يبلغها وحيدا، بل أن يشارك فيها بني البشر كلهم، يقول "جبران" على لسان "السابق": « كيف لأوراقي أن تطير مرنمة في الريح، مالم تنحل جذوري في العتمة؟ كيف للنسر فيَّ أن يحلق عاليا أمام وجه الشمس قبل أن يغادر فراخي العش ».[3] وعلى لسان "المصطفى": « إنكم كموكب تسيرون معا نحو ذاتكم الإلهية. أنتم

---

(1) جبران خليل جبران، حديقة النبي، ص 723

(2) إنجيل يوحنَّا، 4: 14

(3) جبران خليل جبران، السابق، ص 162

الطريق وأنتم السائرون عليها ».[1] وقد ورد في إحدى حكم (رمل وزبد): « أنت لا تستطيع أن تأكل فوق طاقتك، فالنصف الأخر من الرغيف يخص الشخص الآخر ».[2] تتفق هذه الشواهد النصية في النسق العام القائل بوجوب اقتسام قداسة النبوّة والنبوغ مع كل البشر حتى وإن لم يدركوا بعد قيمة هذا الاقتسام والاشتراك، وعند اكتمال المعرفة فيهم وبلوغ اليقين تحل روح الألوهية في نفس كل واحد منهم، ويقول "جبران" عن هذه اللّحظة المقدّسة: « عندما تبلغ قلب الحياة، ستجد أنك لست أعلى من الشرير ولا أدنى من النبي ».[3] فكل نفس بشرية معرضة لخوض صراع عنيف بين الخير والشر تكون الغلبة في هذا الصراع للطرف الأكثر تجذرا واستمالة لهذه النفس، وغالبا ما تكون كفة الخير هي الراجحة في ميزان الحياة، لأن الشّر لو لم يستعر أقنعة الخير لما استطاع أن يقنع نفسا واحدة مثل ما حدث في نص "الشيطان" من كتاب ((العواصف)) حين تنكّر الشيطان (وهو رمز الشر المطلق) بهيأة رجل ضعيف عاري الجسد طريح الأرض يصارع الموت وطلب مساعدة الخوري "سمعان" (رمز الخير في النص) فنبذه ولعنه بداية الأمر قبل أن يروي الشيطان على مسامعه رواية الظلم الذي تعرض له من قبل الملائكة ومن قبل إله الآلهة في ما قبل الزمان، وتمكن من إقناع الخوري "سمعان" بأن وجود الشيطان على قيد الحياة ضروري لوجوده هو في الأساس بوصفه رجل دين وكهانة وأيقونة للخير في حياة البشر، واقتنع الخوري بأن وجود هذا الشيطان يعني استمرارية حدث مقدّس هو الخضوع للتجربة. وبالتالي، يكون الشيطان خادما للخير حين يصبح مقياسا لمعرفة الله بالنفوس الخيرّة، وأقنعه بأن اختفاء الشيطان من الحياة أمر مضل سوف يدفع الناس للغرق في الراحة والابتعاد عن الصلوات والابتهالات لانعدام خوفهم من العداوة الأزلية بينهم وبين الشيطان. تتجسد استعارة قناع الخير ولعب دور الضحية في شخص هذا الشيطان وسذاجة الإنسان وخبثه الخفي المبطن في شخص رجل

(1) المصدر السابق، النبي، ص 209

(2) المصدر نفسه، رمل وزبد، ص 286

(3) المصدر نفسه، ص 291

الدّين الذي خُدع بحيل الشّيطان عمدا أو بالأحرى فإنه قد استسلم لابتزازه المضمر وأسكت صوت ضميره الداخلي العميق المدرك للحقيقة بذرائع واهية.

أما في كتاب ((التائه)) يروي البطل عن صدفة جمعته برجل تائه من أهل الطرقات وكان على شيء من الجنون، قال إنه تائه في الأرض بين أقزام رأسه أبعد عن الأرض من رؤوسهم بسبعين ذراعا، وأفكاره أسمى وأرحب مما تولد أفكارهم لأنهم لا يستطيعون أن يرو منه إلا آثار أقدامه فهو يسير فوقهم وليس بينهم، فيتجادلون حول مصدر هذه الآثار أهو شيء عظيم ككائن ضخم عاش في سالف الأزمان أم نيزك قد سقط من مكان قصي، ثم توجه التائه بخطابه إلى البطل قائلا: « لكنك أنت يا صاحبي لا بد عارف جيّدا أنها ليست سوى آثار أقدام لتائه ».[1] وإذا ما فهمنا هذا النص في رحاب الفلسفة الجبرانية فإننا نلاحظ أن "التائه" مثل "السّابق" و"المجنون" و"النّبي" مغاير لعقلية مجتمعه ويرى نفسه أشد عظمة منهم وأكثر حكمة وعلما وهو رأي "جبران" عن نفسه مع مثقفي عصره، فحاول أن يبرز نبوغه وتفوقه على مثقفي جيله بأن يُنطق أبطال كتبه بلسان حاله وأن لا يختزل التجارب والقضايا المعالجة في ملاحظة المجتمع الإنساني وتحليل ظواهره عن بعد يسمح بمعاينة الظواهر والموضوع من مسافة آمنة، بل انخرط هو نفسه في دائرة الأحداث ضمنيا، دون التصريح بذلك، وأصبح أحد الفواعل في الموضوع محل المعالجة واندمج بالظاهرة التي يرمي إلى تفكيك خباياها رغبة في إعادة البناء وفقا لما يقتضيه فهمه الخاص وتمثله لها، فمارس بذلك التقصي الأنثروبولوجي أين وظف تقنية المعاينة بالمشاركة بوصفها مدخلا منهجيا وأساسا لجمع كم المعطيات، وعلى اعتبار المجتمع نصا ثقافيا بحاجة إلى قراءة يصبح القارئ هنا جزءا من شبكة القراءة،[2] ثم تأتي مرحلة الخروج بالمسلّمات والنتائج من خلال كتابة النص الإبداعي بوصفه وثيقة ثقافية أخرى شاهدة على الجوهر الحضاري للمجتمع

(1) المصدر السابق، التائه، ص 629

(2) يُنظر: عياد أبلال، أنثربولوجيا الأدب، ص 49

ومخلدة للفكر السائد لدى الجماعة وموقف المبدع منه، إضافة إلى حضور البطل الرائي الذي اختاره "التائه" من بين كل الناس الذين وصفهم بالأقزام ليبوح له بسره ومعاناته ويتوسم فيه الفهم لسمو أفكاره دونا عن البقية، فهو قد اختاره كما تختار الآلهة شخصا مميزا لتصيّره نبيًّا، لأن النبي لم يعد مجرد مستطلع للغيب ومتنبئ به (كما كان في الثقافات الشرقية القديمة ومن ذلك "الشامانية") بمبادرة منه وممارسات تصعد من الأرض إلى الإله؛ بل صار النّبي وسيطا ينقل ويبلغ ما استقبله من الخطابات المنزلة عليه بمبادرة إلهية، وهي خطابات ذات مضمون لاهوتي كلّي.[1] وقد اختار "جبران" أن ينصّب أبطاله أنبياء ومصطفين أو مجانين بحسب العرف الاجتماعي.

إذ تتلخص مجمل الصّور الاستعارية المنتقاة من قبل "جبران" لأبطال كتبه وفق سلسلة حلقات متعالقة فيما بينها يصعب الفصل والتفريق بينها، تنطلق أول حلقة منها من مرحلة الجنون الذي يقره أفراد المجتمع على كل من يخالف ممشاهم ويجرح تقاليدهم، ويبارك رجال الدين هذه السمة خوفا على مناصبهم ومكانتهم الاجتماعية، يمثل هذه المرحلة "يوحنا المجنون" الذي تأمل الكتاب المقدّس وفهم معانيه ووقف على أكاذيب رجال الكنيسة وألاعيبهم لكنه لم يشهر علمه لمحاربتهم ولم يسع إلى تغيير واقعه أو إلى استغلال غضبه في إشعال نيران الثورة، بل كان شابا مسالما يلجأ إلى التنفيس عن نفسه بالمناحاة والشكوى لروح "يسوع" وللسماء، لكن بعد تعرضه للظلم والبطش صَرَّحَ بكل ما أوتي من العلم وواجه بدلائل الكتاب المقدّس الذي حُرِّم على بسطاء القلب ممن لا يفهمون حقائقه إلا كما يسمح رجال الكنائس، وانقسم الناس بشأن تصديق "يوحنا" واستحسان قوله وبين رميه بالجنون واستنكار ما حل به، فالتصقت به تهمة الجنون ووصمته ورضي بها منهزما لأنه لم يتمكن من إفهامهم أن المعارف الحقّة مثل معرفة الله تتم بيسر عبر معرفة نظامه المخلوق، وعبر

[1] يُنظر عبد الجواد ياسين، اللاّهوت، ص 137

حالات نادرة من النّشوة الصّوفية كتلك التي عاشها الرسول "بولس" خلال رحلته إلى دمشق، والله هو الداعم الأساسي والمبدأ الأول للنشاط المعرفي من حيث يقوم بتقوية العين الرائية،[1] والمجنون عند العامة من الناس هو من اختلت في ذهنه شروط الإدراك المتعلقة بالعالم الخارجي والأشياء الظاهرة للعيان، مع إغفال أن وعيه قد اتسع إذ تفعلت لديه نشاطات معرفية داخلية فتحول بطاقة إدراكه نحو الدواخل غوصا في نظام العالم الجوّاني والغيبي.

يمثل "خليل الكافر" مرحلة أخرى من مراحل حلقات البطل الجبراني، فهو البطل الذي اشترك مع "يوحنا المجنون" في قراءة وفهم الكتاب المقدّس ثم تجاوزه بشجاعة المواجهة والدّعوة إلى اليقظة الروحية، وبعد أن تم طرده من الدير (دير حزقيا) ليواجه مصيره المحتوم بالموت في العاصفة لولا تدخل طرف آخر هو العنصر الأنثوي (راحيل) قرّر "خليل" مواجهة الظلم وتأسيس مجتمع مستنير العقل يحتكم إلى حقائق الكتاب المقدّس، وقد كُلِّل سعيه بالنجاح في تجسيد صورة مرآوية "ليسوع" من خلال ما حققه في بناء قيم أنثروبو–اجتماعية خالية من الفساد والتأويل المغلوط لتعاليم الدين، أما عن رميه بالكفر ففي « النسق الديني، الذي يصوغ الذهنية العربية، يمثل الكفر الشكل الأكثر جذرية للتمرد (...) كل احتجاج جذري على المؤسسة يشكل (في هذا السياق) ضربا من الكفر وفيه يندرج أيضا ادّعاء النبوّة وهو شكل حاذق ومتواتر من التمرد، ربما كان أعلى درجات الكفر ».[2] وبالتالي، الكفر الذي يقصده "جبران" لا يتعلق بالجانب الديني حقيقة بل كفر رمزي مفتعل ومزوّر من طرف رجال الدين، كفر مفارق يحمل في جوهره إيمانا حقيقيًّا وصادقا بتعاليم وروح الدين ويكفر بالشرائع الوضعيّة التي سنها البشر كي تتحكم في المجتمع الإنساني.

---

(1) يُنظر: تشارلز تايلر، منابع الذات، ص 206

(2) بطرس الحلاق، جبران حداثة عربية، ص 342

ثم تبرز النقلة النوعية في تحويل مسار التفكير الجبراني في مؤلفاته باللغة الإنجليزية، وننطلق في قراءتها أنثربو–تأويليًّا من العودة إلى رمزية الجنون مرة أخرى ولكن بصيغة أكثر عمقا ودراية بالحقائق، اكتسب "المجنون" طابعا شرسا بعض الشيء وصار ناقما على الكون وعلى الموجودات وكل العلاقات الرابطة بينهم. ثم تتعزّز شخصية "المجنون" بشخصية الإنسان "السّابق" وتكبر نزعة الاستعلاء والعظمة في نفس البطل، لتعود مع شخصية "النّبي" إلى الرشد والحكمة والحنكة والتأمل العقلاني في ملكوت الله والرأفة واللّين في معاملة خلقه.

يقول "جبران" في هذا الصدد: « وهكذا أنكرتكم بشفتي، في حين أن قلبي وهو ينزف في داخلي كان يطلق عليكم رقيق التسميات. كانت محبة تجلد نفسها بنفسها »،[1] في نبرة اعتذار مبطن كدليل على الصراع الذي كان قائما في نفسه فظهرت علاماته في نبرة الاستعلاء والقسوة مع "المجنون" ثم الوسيطة مع "السابق" ثم انتصرت المحبة وتكلمت على لسان "المصطفى" الذي شعر بتوحد روحه بروح كل البشر فقال: « حبذا لو أستطيع أن أكون المصلح في ذواتكم كي أحل الوحدة والانسجام في عناصركم محل التنافس والخصام»،[2] لأنه قد سبقهم في الشعور بمعاناة ألم هذا الصدام ونجح في الخلاص من شباكه.

يبدو أن رحلة البطل بين المستويات والحلقات السابقة كانت رحلة علاجية لجروح ألمَّت بالذات الإنسانية جمعاء ومن بينها ذات "نبيّ جبران" فقال بعد أن شعر بالألفة بين الناس: « إني ماكنت أطارد سوى ذواتكم العظمى التي تجوب السماء إلا أن المطارِد كان أيضا هو المطارَد، كذلك أن الكثير من سهامي ما انزلقت عن قوسي إلا لتعود إلى صدري »،[3] كأنه يبرر للجموع السبب الحقيقي الذي من أجله سلك به القدر تلك الدروب الوعرة، ويقول أيضا:

---

(1) جبران خليل جبران، السابق، ص 116

(2) المصدر نفسه، النبي، ص 218

(3) المصدر نفسه، ص 257

« كيف كان لي أن أبصركم، مالم أنظر إليكم من علو شاهق أو من مسافة بعيدة؟ كيف يمكن لأحد أن يكون حقًّا قريبا ما لم يكن بعيدًا؟ ».[1] أراد أن ينظر من العلو الشاهق ليماثل، ولو بالجزء اليسير، نظرات الإله السماوي إلى مخلوقاته الأرضية، يتمنى لو يتمكن من معرفة ما بدواخلهم ويحلل تصرفاتهم وعلاقاتهم، يرقب خطاهم ويوجه مسارهم فيكبر حبهم في قلبه ويأنس بالحنو عليهم.

الإنسان العارف الذي يقترب من الكمال ومن الحقيقة يغدو تواقا إلى الجهر بالفيض الروحي، ويصرح بالدعوة إلى ما خبر ليشاركه الناس لحظات السعادة المطلقة ومعاني الكون الخفية عنهم، يقول "جبران": « لعلك قد سمعت بالجبل المقدّس فهو الجبل الأعلى في العالم. إذا قيّض لك أن تبلغ القمة فَسَتُلِحُّ عليك هناك رغبة واحدة لا غير، وهي أن تنحدر إلى أولئك القاطنين في عمق أعماق الوادي وأن تكون معهم. إنه من أجل ذلك دُعي الجبل المقدّس »،[2] تقدّس بالحبّ الذي يتولد في قلب من يبلغ قمته، حين يغمره الحب تجاه البشر وبعاطفة أمومية تشبه تلك التي يكنها الإله لمخلوقاته يمتلئ هذا الرائي أو الإنسان العارف، ليكون صورة عاكسة لروح كل نبيّ من أنبياء العالم، فالحفر في تاريخ البشرية المليء بالصراع بين المقدّس والمدنّس يصل بنا إلى المكانة السامية التي تمتلكها النبوّة، فهي إحساس كلي بالوجود الذي عرك الكاتب خلال حياته، فالنّبي هو عصارة روح "جبران" خلال سنوات النضج وهو صوت الكينونة بالنسبة إليه، ولذلك يعود في حلقة أخرى من حلقات البطل الجبراني إلى شخصية "يسوع" فيشكلها وفقا لتمثله للنبوّة وعملية الخلاص فيحاول بناء تصور ذهني جديدة من المحبة والرأفة، ويدحض عنهما ضرورة الالتصاق بالضعف واللّين المميع خاصة إذا تعلق الأمر بشخص "يسوع" فيقول: « إن يسوع كان له سلطان على الناس، وإنه كان يدرك مواطن قوته (...) أيُّ ليّن أو مذعن من الناس يمكن أن يقول أنا هو

(1) المصدر السابق، ص 256

(2) المصدر نفسه، رمل وزبد، ص 320

الحياة، وأنا هو الطريق إلى الحق؟ أي ضعيف ومتضع من الناس يمكن أن يقول أنا في الله الآب والله الآب فيّ ».[1] فلو كان جاهلا بمدى قوته لما استطاع أن يقرن اسمه ومقامه باسم ومقام الله، وما استطاع أن يَعِدَ من اتبع تعاليمه من الناس بحياة أبدية لانهائية في ملكوت الله، وهل هنالك قوة يمكن أن تتأتّى لإنسان أكبر من القوة التي تجعله يختار الموت صلبا طواعية وفداء لبني البشر، فلو كان في قلبه ذرة من الضّعف البشري لجذبته إلى براثن الخوف والجبن من العبور إلى العالم الآخر المجهول ومن الألم الجسدي العظيم، لكن "يسوع الإنجيلي" و "يسوع الجبراني" اختار كليهما الصلب، ويقول "جبران" عن الصلب: « صِحْتُ في الناس بودي لو أُصلب ! (...) وكان في صلبي مرضاتي »،[2] كي يتمجد الناس بدم مقدّس بُذل وأُريق من أجل حريتهم من شهوات الجسد ومن أجل أن يحيوا إلى الأبد بمشيئة الله وسلطان وحيه.

ينطلق البطل مرة أخرى في مرحلة تالية في صنع حلقة جديدة تعود فيها الحيرة إلى قلبه ويتعب تفكيره فيمر شريط الذكريات كلها أمام ناظريه، فيعود إلى تساؤلاته الأنثروبو-وجودية ويتيه في العالم مجددا بعد أن وجد ضالته قبل ذلك. البطل هنا هو "التائه" الذي نلمح في شخصيته بعض الاستعلاء والعظمة والتأله.

ثم ننتقل إلى حلقة يتم فيها الدخول إلى عالم "الآلهة" ومساءلتها واستنطاقها في حوار عميق قال عنه "نديم نعيمة" في مقدمة ((آلهة الأرض)): « في آلهة الأرض إذن، ينتهي "جبران" النّبي الذي كان الآن يقتصر على مخزون العقل الواعي، ويبدأ "جبران" جديد يقود رؤاه إلى مخزون اللاّوعي، إلى الشّخص السّر الذي هو ينبوع كل شعر ».[3] ينعكس المخاض الفكري المعنوي للكاتب على مخاضات النص وانفتاحه التام على روح الشعري

(1) المصدر السابق، يسوع ابن الإنسان، ص 381

(2) المصدر نفسه، المجنون، ص 104

(3) المصدر نفسه، آلهة الأرض، ص 647

وتدفقاته الانفعالية للأبطال، وكان من الواضح والجلي في ((آلهة الأرض)) « أن عتبة التحول التي كان "جبران" بصدد العبور منها كانت تشهد صراعا بين جبرانين جديدين لم نعهدهما في النّبي ويسوع ابن الإنسان، ونرقب تمخض "جبران" عن "جبران" آخر جديد كليا ولعله كان مخاض الموت المرتقب في نفسه واستجابة شعرية لألم المخاض ».[1] ثقلت نفسه بثمارها المعرفية وامتلأ جوفه بمختلف صنوف التّشبع المعرفي فتزاحمت الرؤى في قلبه واختصمت المذاهب إليه فلم يكن منه إلا أن آمن بألوهية الروح البشرية فقال على لسان الآلهة: « في ذات ذاتك يرقد مخلصك »[2] لأن الذات في جوهرها تدرك بالحدس الحقّ وتميز الخير من الشّر وتهفو بفطرتها إلى الأصل النوراني لأنها تحن إلى عالم اللاّتحديد واللاّنهاية حيث اتصلت بالروح الكلي اتصالا تامًّا ما قبل نشوء الكون وحدوث الانفصال، لهذا لا تحتاج الذات إلى وسائط بينها وبين شقها الآخر (الله) ولا إلى مخلصين وأنبياء « لأن الأنبياء قالوا للناس: أُسلكوا الطريق إلى الله، ولكن الأدوات التي يستخدمها الإنسان في سلوك هذا الطريق وهو طريق التفكير والتجارب الدينية، تعود إلى الإنسان نفسه »،[3] ومن حق كل سالك أن يختار وينتقي ما يراه مناسبا لرحلته وما يقنع استجابته لحنينه للذكرى الراسخة في قلبه منذ كان في حالة اتصال وتوحد بذات الله، وهذا ما جعل "جبران" يعزم على ابتكار مؤسّسة ثقافيّة شعريّة ذات نفحة دينيّة حرة لا يلتزم فيها المريد سوى بالإيمان والحب ولا يعتنق الإنسان إلاَّ عبادة الله، فما مجموع الرؤى التي تكونت في ذهنه؟ وكيف استطاع أن يبثها نصوصه الأدبية؟

---

(1) المصدر السابق، ص 643

(2) المصدر نفسه، ص 671

(3) الشيخ محمد مجتهد الشبستري، قراءة بشرية للدين، ص 264

المبحث الثالث: الرؤية الكونية وانفتاح الفكر

تروم الممارسات النصية الأدبية بناء المعنى والكشف عن الأسرار ومستويات تنضيج الوعي الفردي الخاص بكل مبدع الذي يكتب انطلاقا منه ويسعى إلى إحلاله ونشره بين شريحة القراء والمفكرين في محاولة صنع النماذج الإدراكية المتوافقة مع نموذجه البدئي، تتجسد أنثروبولوجية الرؤى الجبرانية في النصوص الأدبية عبر تضافر تأثيرات اللغة الشعريّة والرموز الثقافيّة ووتيرة الإيقاع وكل آليات المعنى، من أجل تحديد ماهية ونوعية وحدود العلاقات الرئيسة بين العالم والموجد والموجودات، مع التأكيد على أن « موجة حركية التحرر الكوني هو، في نظر جبران، النبوغ »،[1] وهو عُرف رمزي وسمة عليا ملازمة للبطل الرومانسي كما سبق الحديث عنه، يُبنى الرهان على المعنى الخفي بمدى تحقق النبوغ والفردانية والبطولة (إذ لا ينبغي الجمع بين التحقق الذّاتي كما في التيار الرومنسي والبطولة كما في الفكر الميثولوجي)، ولعل نبوغ "جبران" الكاتب برز وتحقق بواسطة اختياره الواعي لتبني فكرة النص المفتوح والكتابة الكونية بمفهومها الواسع « وهو الانفتاح الذي اتسم بالمشتركات الكبرى في البيانات الشعرية كاملة أي ما يحكمها كبنية أم، وهي مشتركات تتسم ببعد كوني، تدفع بالنص لتذكر أصله وطفولته، أي الشعر باعتباره نشيدا متعدد الأضلاع، وليس شكلا كاملا ومغلقا ».[2] نقصد هنا الشعر بعدّه تعبيرا شاعريا صادقا عن مكنونات الروح دون الخضوع لنموذج ممنهج يمارس سلطة السائد والمهيمن ويُقصي ما تجود به العفوية لذا يُصَرّح "جبران" ويعرف نفسه بـ: "صانع أشكال" كي يكون حرًّا فيما يكتب وفي طريقة قول ذاته.

---

[1] بطرس الحلاق، جبران حداثة عربية، ص 356

[2] صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، ص 151

الشاعر في نظر "جبران" هو كل صانع محترف يتقن ما يصنع ويتفنن في عمله، فيكون الشعر في هذه الحال هو ممارسة الفن بكل ضروبه، فيقول: « أعني بالشاعر كل مخترع كبيرًا كان أو صغيرًا، وكل مكتشف قويًّا كان أو ضعيفًا، وكل مخترع عظيمًا كان أو حقيرًا، وكل محب للحياة المجردة إماما كان أو صعلوكا وكل من يقف متهيئًا أمام الأيام واللّيالي فيلسوفا كان أو ناطورا للكرم ».[1]

ويقول أيضا: « الشاعر يتدرج ويتصاعد ويتلوّن فيظهر آنا كفيلسوف، وآونة كطبيب، وأخرى كفلكي »،[2] بمعنى أن الشاعر يمثل عنده معادلا موضوعيا للخلاصة الروحية لابتكارات الذات الإنسانية والعارف المطلع على المفاهيم الكونية والضليع بالنموذج المعرفي الكلي، ويمكن تصوير الشاعر بحسب رأي "جبران" كنبيّ للإبداع يحظى بوساطة كونية يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع من الوساطات:

1- وساطة بين قوة الابتكار وبين البشر: يمتلك الشاعر عبر هذه الوساطة نفخة الروح الباعثة لسر الأشياء وقوة الإبداع ولمسة التفرد في استحالة معاودة التشكّل، ولا يستثني "جبران" أحدا من هذه الوساطة مادام قادرا على استنساخ صورة الشاعر وخلعها على كل صور الخلق الإبداعي.

2- وساطة بين الحاضر والمستقبل: يكوّن الشاعر في هذا النوع من الوساطة ملامح متعالية على الوصف والزمن، تتوحد في شخصه الأسطورة والطبيعة منذ البدء وحتى النهاية.

3- وساطة بين العالم العلوي وبين عالم البشر: وتمثل هذه الوساطة رمزا أزليا للانبعاث والتجدد ليكون الشاعر منبوذا في حياته مبجلا بعد موته ليكتمل مشهد الاتحاد بين الألم والاغتراب والوحدة في ذات الشاعر مع وحدة الأنا المتفردة في إبداعها

[1] جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، ص 606

[2] المصدر نفسه، ص 601

ومواجهتها للكل.[1] تستشف من خلال الدّمج بين هذه الوساطات دلائل حضور الوعي التثاقفي لدى "جبران" إذ جمع بين رواسب الأدب العربي والغربي، حيث اعتاد العرب منذ الشعر الجاهلي على الجمع بين الشعر والتنبؤ والعلاقة مع العالم الآخر الغيبي، كما آمن رواد الفكر الرومانسي الغربي بنبوءة الشاعر وقدراته الخارقة وتميزه عن سائر البشر، جمع "جبران" شذرات من كل مرجعية فكرية آمن بها وخلق صورة مستحدثة عن الشاعر ورسم من خلالها صورة للمخلص المسيحي شاعرا ونبيًّا ومنبعثا في كل الأزمان، وقد « أَسَرَّ "جبران" إلى "ماري هاسكل": قرأت كل ما وجدت عن يسوع ... طوال حياتي لم يتوقف إعجابي به عن النمو إنه أعظم الفنانين والشعراء قاطبة ... أن ندعوه إله فهذا ينقص من قيمته لأنه بصفته إلها، ستكون كلماته العجيبة صغيرة، لكن بصفته إنسانا فما قاله هو الشعر الخالص ».[2] وهو بهذا يضفي الشعرية على العالم ويقرأ معطياته انطلاقا من شعرية "يسوع" نفسه، يرفع الشعر إلى مصاف كلام الآلهة ويقرنه به.

« فالشاعر هو الوسيط بين قوة الابتكار وقوة البشر، وهو السّلك الذي ينقل ما يحدثه عالم النفس إلى عالم البحث، وما يقرره عالم الفكر إلى عالم الحفظ والتدوين »،[3] وقد قال "جبران": « كانت روحه الظمآنة تشرب من خمرة الروح فتسكر ثم تهيج سابحة، مرفرفة في عالم المحسوسات حيث تطوف أحلام الشعراء وميول العشاق وأماني المتصوفين »،[4] يصوغ الشاعر كل ذلك في قالب لغوي أثيري يخلد لحظات الحنين ويشهد على الإبداع الفني للإنسان الشاعر الذي يدرك أكثر مما يدرك غيره، ولذلك يكون الشاعر دائم الارتياب والقلق

(1) يُنظر: سمير السالمي، شعرية جبران، ص 78 إلى 80

(2) إسكندر نجار، قاموس جبران خليل جبران، ص 236

(3) جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، ص 606

(4) المصدر نفسه، ص 610

مهتز العواطف تمتلئ روحه بالتصدعات والشقوق، ومع ذلك فهو لا يهدف إلى سد شروخ روحه أو رأب ما اعتراها من شقوق وتصدّعات، بل إنه يتلذذ بمضاعفتها وينأى بنفسه ولا يكون عنده أي شيء ممتلئ ومنته وتام، فلكل شيء نقصان في طور البناء لا يفتأ يبدأ شُرُوعًا دائما،[1] ولا يبدو أنه ينوي إتمامه أو المضي به نحو الكمال فمتعته الرحلة في السعّي والسّبيل لا في الوصول.

في نص "العين" من كتاب ((المجنون)) يروي "جبران" حوارا متخيلا بين العين والأذن واليد والأنف (وهي حواس جسد واحد) فتتحدث العين عن جبل موشّى بالسديم الأزرق وتصنف جماله، لكن الأذن لا توافقها لأنها لا تسمع صوتا لهذا الجبل، ثم تؤكد اليد عدم وجود أثر لهذا الجبل لأنها لا تتمكن من لمسه والإحساس به، وكذلك الأنف الذي لا يشتم رائحته ونسماته، فأجمعت هذه الحواس على أن العين قد أُصيبت بشيء ما و لعله يرمي إلى الجنون وبداية الانتباذ من قبل غيرها من الحواس التي تتشارك معها الجسد نفسه، فشذوذ رأيها عنهم كان أكبر من مجال إدراكهم كما هو الشأن مع الإنسان الذي يصنع الاختلاف في محيطه وسياقه الأنثروبو–اجتماعي، فلا يؤمن المجتمع بما يخلقه الفنان أو الشاعر إلا بعد مكابدة معاناة شاقة لأن المدركات ليست في مستوى واحد ولأن العارف لا يمكن أن يستكين لمحدودية المألوف من المعارف والأشكال وأنماط الحياة، يقول "المصطفى": « إن أفكاركم وكلماتي هذه إن هي إلا تموجات صادرة عن ذاكرة مختومة بسجلات أماسينا. وبالأيام السحيقة يوم لم تكن الأرض قد عرفتنا بعد ولا عرفت ذاتها، وبليال كانت الأرض فيها ما تزال من تكوينها خبط طين يفور ».[2] يتحدث عن الزمان الأول وما قبل الزمان في حد ذاته، هو اللاّيقين واللاّزمان واللاّمكان قبل بدء الخلفية قبل تشكل الأرض وقبل خلق الإنسان، هو الروح الكلي المرفرف في الفضاء المتحرر من كل المقومات الفيزيقية التي لم

(1) يُنظر: صلاح بوسريف، الفكر النائم، ص 19

(2) جبران خليل جبران، النبي، ص 254

تكن قد خُلقت بعد، حينما: « أول فكرة لله كانت ملاكا. وأول كلمة لله كانت إنسانا. كنا لألف سنة كائنات مرفرفة، تائهة، مشوقة، قبل أن يمنحنا البحر وريح الغابة الكلمات. كيف لنا إذن أن نعبّر عن الأيام القديمة فينا وليس لنا سوى أصوات البارحة ».[1] لا بد من أصوات أخرى يُجرّب عبر نغماتها التعبير عن أنثروبولوجية الذكرى لزمن مقدّس حيث لا بداية ولا نهاية ولا وجود لصراع بين زمن أسطوري وزمن تاريخي، ولا وجود لنعيم فردوسي مطلق قبل تشكل الهيكل الطيني. وما هذا الحنين إلى اللّحظات القصيّة العصيّة على الوصف والإفهام سوى حزن دفين في النّفس العظيمة التي أُثقلت بثمار المعرفة والحقائق وفيض الكشوفات، وهو « حزن عميق لا ينجم أساسا عن هشاشة نفسية، بل عن تساؤلات لا جواب عليها متعلقة بالشرط الإنساني، وبهذا المعنى ينطبق عليها المصطلح الجبراني "كآبة" وبالأخص كآبة الإنسان الذي استكمل تكونه، فأدرك أبعاد الحياة، من دون أن يجيب بالضرورة على كل أسئلتها ».[2] هو حزن مقدَّس في نفس "جبران" وحزن لا بد منه كي يتحقق اكتمال النضج الروحي ويصقل الجوهر غير المادي في الإنسان الرائي، ويقول: « نحن أبناء الكآبة نحن الأنبياء والشعراء والموسيقيين ».[3] كما يعتقد أن « الكآبة غيوم تمطر العالم خيرا ومعرفة ».[4] وأن « المرء إن لم تحبل به الكآبة ويتمخض به اليأس وتضعه المحبة في مهد الأحلام تظل حياته كصفحة خالية بيضاء في كتاب الكيان ».[5] فحزنه وليد شوقه إلى موطنه الأصلي الذي يؤمن أن إليه المآل والمصير، فيربط سعادة روحه واطمئنانها بما يملك من ذكريات غير واضحة المعالم والتفاصيل، وليست إلاَّ ومضات عاطفية سرعان ما تخبو جذوتها بين صراعات الحياة الواقعية وتجاذبات المادي والمعنوي في الذات الواحدة،

---

(1) المصدر السابق، رمل وزبد، ص 266

(2) بطرس الحلاق، جبران حداثة عربية، ص 399

(3) جبران خليل جبران، العواصف، ص 428

(4) المصدر نفسه، ص 431

(5) المصدر نفسه، الأجنحة المتكسرة، ص 161

لأن « أمرّ ما في حزن يومنا هو ذكرى فرح البارحة ».[1] وهذا الحزن ليس شعورا عابرا أو زائلا، بل هو قابل للنمو والتطور والتّجذر في عمق الروح كلما زاد إدراك المرء بحجم خسائره ووحدته في هذا العالم بالمقارنة بحياته في العالم الآخر كما تلوح بها الذكرى الضبابيّة وما تبعثه من شعور في القلب. يلجأ الإنسان الواعي إلى التناسي بتفعيل ملكة النسيان العمدي وهي « من الملكات الإنسانية الأساسية لتسكين الألم العاطفي، عبر محو منهجي مقصود لجزء من المعيش وقد استوطن رمزيا الذاكرة، لذلك حينما يصير هذا المعيش مجرد ذكريات، يصبح الألم مجرد ماضٍ، لكن النسيان في حد ذاته هو نتيجة مجهود جسمي، حيث تمر الذات عبر سلسلة من المحاولات لتلطيف الألم ومن ثم تسكينه وتجاوزه ».[2] وبالإسقاط على أبطال "جبران" نجد أنهم قد تعايشوا مع الألم وتناسوا كي يحيوا، وكذلك فعلوا مع ألم الطوارئ والعوارض في المعيش اليومي؛ فبطل ((الأجنحة المتكسرة)) واجه ألمه ببنية أنثروبولوجية متمثلة في الهجرة وترك أراضي الذكريات، واختار "يسوع جبران" أن يُسكِّن ألم تعرضه للخيانة بشرب الخمر مع التلاميذ، فجعل من الخمر بنية أنثروبولوجية مقاوِمة، وفي قصة "مضجع العروس" أدَّى الألم بالبطلة إلى ارتكاب جريمة قتل حبيبها ثم جريمة الانتحار بعده للقضاء على الألم العاطفي متوهمة أن هذا الفعل الجنوني سوف يُخلّصهما من ألم تجرع مرارة الفقد والفراق، بل وسيجعلهما الموت شهداءً للحبّ وسيجتمعان معا في الحياة الأخرى.

كانت هذه بعض تجليات التعامل الرمزي عند "جبران" مع الخلفيات الأنثروبو–ثقافية للألم الوجودي والألم العاطفي، يتناسب منسوب الحزن اطّرادا مع عمق الوعي حتى وإن لم يدرك المرء ذلك، يقول بطل ((الأجنحة المتكسرة)): « لم أذهب إلى البرية إلا عدت منها

(1) جبران خليل جبران، رمل وزبد، ص 309

(2) عياد أبلال، أنثربولوجيا الأدب، ص 380

كئيبا جاهلا أسباب الكآبة »،[1] ولعل السبب الحقيقي في ذلك هو أن البريّة هي المكان الأقرب إلى قلب الإنسان وأكثرها التصاقا بذكريات المخيلة البشرية عن الجنة الفردوسية، وبهذا تتصادم رمزية البريّة مع الآلية التي ابتكرها العقل كي يُخفّف الألم (التناسي)، فهي المكان الأنسب لممارسة أعمق طقوس التأمل الروحي و يعتقد "جبران" أن المتأمل يشعر بأرواح عناصر الطبيعة وبأرواح الكائنات السابحة في الفضاء ويتحاور ويتراسل معها روحيا وطاقيا دون حواجز العالم المادي الخانقة، والحزن والشعور بالكآبة شعور مقدّس علوي لأن « الكآبة ظل إله لا يسكن في جوار القلوب الشريرة ».[2] وقد ورد في وصف شخصية "يسوع" أنه «غالبا ما يبدو حزينا، إلاّ أن كآبته كانت الحنان الذي يُبديه للمتألمين وكانت المؤانسة لمن يعانون الوحدة ».[3] ومنه يمكن التعامل مع الحزن على أنه غذاء علوي للروح تتقوّت منه وتعلو بسموّها كلما اشتدت نسب و درجات الألم. ويقول "جبران": « كيف لقلبي أن يُزال عنه الختم ما لم يتحطم؟ وحده الحزن العظيم أو الفرح العظيم يستطيع أن يكشف حقيقتك ».[4] الحزن هو نقطة التعالق بين الإنسان العادي والإنسان المثقل بثمار الروح، بين الواقعي والمألوف من المعيش اليومي والمقدّس التي يفتكّ مكانته بتأثير التعامل الواعي مع الألم.

أما الشعور بالفرح فهو « مصاحب للنشاط الإنساني المثمر. فهي ليست تجربة لحظة من لحظات الذروة، تندفع صاعدة لتهبط فجأة، ولكنها أقرب إلى حالة وجود متصل على ربوة رحبة ... حالة شعورية تصاحب التعبير المثمر عن جوهر القدرات الإنسانية للإنسان. إن الفرحة ليست شرارة نشوة تشتعل في لحظة، وإنما هي وهج مصاحب لكينونة

(1) جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، ص 160

(2) المصدر نفسه، العواصف، ص 428

(3) جبران خليل جبران، يسوع ابن الإنسان، ص 401

(4) المصدر نفسه، رمل وزبد، ص 284

الإنسان».[1] وللفرح أيضا مكانة هامة بوصفه بنية أنثروبولوجية راسخة في المعتقد المسيحي يُحتفى بها ويسعى إليها الإنسان حَاثًا الخُطى لأنها من علامات القدرة على التخلّي عن توافه الأمور من الماديات والالتفات إلى سعادة الملكوت الإلهيّ المُنتظر. كما أن النزعة الرومانسية تقوم على الإيمان بلحظات النشوة والفرح كانفجار لانفعالات متصاعدة يختفي أثناءه كل ما هو عادي، إذ تتحول الحياة إلى مهد للبهجة وبها حلاوة لا يمكن احتمالها.[2] فلا يستطيع الرومانسي، إذن، أن يتعامل بوعي مع إدراكاته للعالم من حوله ولذلك يقدّس "جبران" الألم ويجعله « هيكل أوجاعه »،[3] وهي عبارة تدل على مدى قداسة أوجاع الألم في فكره لأن التصوير المجازي لها جعلها محلاّ للعبادة فالهيكل مقدّس ومحروس ومحفوف بالهالة الإلهية. يقول "جبران": « جمعت في الخريف كل أحزاني ودفنتها في حديقتي، وعندما أقبل نيسان وجاء الربيع ليعقد قرانه على الأرض: نبت في حديقتي أزاهير جميلة لا شبيه لها بين سائر الزهور ».[4] ما يعني أن للإنسان روحا خصبة تتحول إلى حديقة مثمرة في موسم الحصاد إذا أُعتُني بها في موسم البذر والحرث، وألم الحزن هو المحرك الأول لمحرك النضج والإدراك، وهو المياه الساقية لتربة توشك على الجفاف والعطش المزمن. كما قال في موضع آخر: « أنا لم أزل قويا بكآبتي »[5] فهي مصدر قوة وجبروت عنده بدلا من سبب للضعف والوهن والحزن العادي.

في نص "اللّؤلؤة" من كتاب ((التائه)) يسرد "جبران" قصة متخيلة تحوي حوارا بين صدفتين إحداهما تشكو ألما داخليا تحس بثقله والأخرى تغتبط لسلامتها وتتفاخر بالصحة

---

(1) إيريك فروم، الإنسان بين الجوهر والمظهر، تر: سعد زهران، مرا: لطفي فطيم، عالم المعرفة (الكويت)، ط1 (1978م)، ص 110.

(2) يُنظر: كولن ولسن، الإنسان وقواه الخفية، ص 317

(3) حبران خليل جبران، البدائع والطرائف، ص 557

(4) جبران خليل جبران، رمل وزبد، ص 317

(5) جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، ص 557

والعافية، فيمر قربهما سرطان ويشاركهما الحديث، يقول للصّدقة السليمة إنها معافاة وفي صحة جيدة، لكن الصّدقة المتألمة تحمل في أحشائها لؤلؤة فائقة الجمال. والمغزى من هذه القصة هو علاقة الألم بالجمال وإنتاج الفن والإبداع فكلما كانت النفس قلقة مضطربة أنتجت روائع خالدة لأنها بمثابة صرخة في وجه العالم وتفتحا لثمار الروح باكتشاف مكنونات النفس البشرية، وهنا لابد أن نستذكر عذابات الولادة وتفتق رحم الأم ليسفر عن مولود جديد للعالم، روح تحمل قبسا ربانيا تخرج إلى الوجود بعد لحظات ألم الولادة والمخاض.

يغدو الحنين الملحّ داخل قلب الإنسان إلى ما لا يمكن بلوغه أو إدراك ماهيته ألما دفينا متراكما ثم حزنا مصاحبا ثم "كآبة خرساء" كما أطلق عليها "جبران"، أما السعي الروحي « إلى عالم نشعر به ولا ندركه »[1] فيخلق في الروح مساحة لقاء عاطفي بين قيمتي الحزن واليأس وبين الفرح والأمل، هي مساحة الحس الرومانسي، لأن الرومانسية « شابة ومتهالكة، غريبة و أليفة، نشطة وهادئة، تشدّد على الحياة لكنها تحب الموت، فردية وجماعية، تعشق ما هو صلب لكنها مجلّلة بغلالة من الإبهام الروحي، بدائية وشديدة الأناقة، بسيطة ومعقدة، تستلهم من الماضي لكنها تتحمس للأصالة »[2] وفي مستوى أعمق تتسع لاحتواء الدنيوي الواقعي اليومي والعلويّ السماويّ المقدّس.

ولأن الحياة مجرد مرحلة سمتها المحدودية مهما امتد أمدها في مجموعة مراحل لازالت تنتظر الإنسان، فهي محطة انتظار لحياة لا يحين أوان الانتقال إليها إلا بعد الموت والانتقال إلى « إحدى السيارات السابحة في بحر اللاّنهاية »[3] والِتقاء أرواح طالما شعرت الروح بوجودها خلال دورتها الحياتية الأرضية وتأنس بها وتشارك معها ألم الاغتراب إلى أن

---

(1) المصدر السابق، ص 598

(2) إشعياء برلين، (لندن 1999) The Roots of Romantiasm ص 16،18، نقلا عن: تيري إيغلتون، الثقافة وموت الإله، ص 132،133

(3) جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، ص 598

يحين موعد تحقق الحقيقة الإلهية، يستند مؤيدو هذا الاعتقاد إلى بعض الشواهد من مثل «أن الميت يُسأل في قبره ويُجيب إيمانا وكشفا فكيف يُحكم عليه بالموت! بل إنه في رحلة انتقال فليس الموت بضد الحياة وللميت أن يُسأل ويُجيب وما كان له ذلك لو لم يكن حيا بعد موته».[1] يعتقد "جبران" أن الموت بوابة عبور نحو عالم المطلق المقدّس المحفوف بالأسرار والحُجب تتحرر فيه الروح من إسار الجسد الترابي حيث حُبست فيه طوال سنوات الحياة الأرضية، ثم تتبادل الأدوار مع الجسد حين يُحبس في القبر وتصعد هي نحو السماء للقاء موجدها أملا في الاتّحاد المطلق، يقول "جبران" عن علاقة الموت بالحياة: « قلت للحياة، "أريد أن أسمع الموت يتكلم". فرفعت الحياة صوتها قليلا عما كان وقالت "ها أنت الآن سمعته" عندما تنتهي من حل جميع ألغاز الحياة، تحن إلى الموت، ذلك لأنه لغز آخر من ألغاز الحياة ».[2] ويقول أيضا على لسان "المصطفى": « ذلك أن الحياة والموت متلازمان، تماما كتلازم النهر والمحيط، في أعماق آمالكم ورغائبكم، تكمن معرفتكم الصامتة لعالم الماوراء ».[3] ومن هنا تكون القيمة الأنثروبو–ثقافية للثنائية (الحياة/الموت) مختلفة في فكر "جبران" عن القيمة الاعتيادية الأنثروبو–اجتماعية: أين يكون الموت ضرورة حتمية لا فكاك منها ونقطة نهاية للحياة وفراق الأحبة والانفصال عنهم، وإن كان مؤقتا بحسب الاعتقاد الديني الشائع، لكن الموت عند "جبران" هدف ومطلب ومبتغى في حد ذاته ويتغنّى به ويغدق عليه أوصاف الحياة والسعادة والانتشاء، ويطلبه طلبا لتحقق القيم الكبرى المرتبطة به أساسا، والحب مثلا قد لا يتحقق إلا في زمن لاحق، قد لا يتم بلوغه إلا بعد الموت، ونجد من آثار ذلك في كتاب ((الأجنحة المتكسّرة)) فصلا بعنوان "المنقذ" يجعل من الموت مخلّصًا "لسلمى" من عذابات روحها في الدنيا وبوابة الولوج إلى عالم الخلود والحب الحقيقي، فتوق النفس إلى المخلص المنقذ، وهو في هذه الحالة الانتقال إلى ما بعد الموت، لابد من

(1) ابن عربي، الفتوحات المكية، ج 8، ص 8

(2) جبران خليل جبران، رمل وزبد، ص 304

(3) المصدر نفسه، النبي، ص 247

أن يكون توقا لما عرفته في الحياة السابقة ولازمها خلال رحلة حياتها عبر وظيفة التّذكر ،[1] ومراودة طيف ذكرى لحظات أثيرية تغمرها السعادة المطلقة والنقاء الصافي لكنها ضبابية الملامح لا يبدو منها إلا أنها الحالة الأولى التي تندمج فيها المياه بالظلمة والسكون، وهي المدار الأعظم والهيولى البدئية في اكتمالها المطلق قبل انحلاله إلى المظاهر المختلفة للكون،[2] كما أن هذه الذكرى هي فرصة الإنسان لزيادة إيمانه باليقين والتخلص من الارتياب الدنيوي والنسبية اللاّيقينية، أي الالتصاق بالحقيقة المطلقة (المقدّسة) دفعا لاحتمالية الحقيقة النسبية (غير المقدّسة) ويُعَدُّ التّذكر، والحال هذه، سبيل الرّوح ووسيلتها لمعرفة الله والنّور الذي يعود أصله إلى ما قبل الوجود، ويتصادى في فكر "جبران" فكر "أفلاطون" و " أوغسطين"، حيث يكون الداخل مجرد طريق إلى "الما قبل" حسب "أفلاطون" ودرب إلى "أعلى" حسب "أوغسطين" وهو درب لا بد من سلكه للوصول إلى ما هو أبعد. لأن عقيدة الأفكار الفطرية تؤمن بالفهم الداخلي الضمني الكامن في غور الأعماق، ويجب التفكير بجهد كي يتم إظهاره في صياغة واعية، هذا الفهم الضّمني هو "الذاكرة" (Memoria)، وهو الذي يهدي الحركة والفكر من الجهل الذاتي والتمثل الخاطئ إلى المعرفة الذاتية الحقة.[3] أما بالعودة للحديث عن "سلمى" فقد حدث الانتقال من الموت المجازي المتخيل (حينما فقدت الحب والحرية) إلى الموت الحقيقة الواقعي (أين يفترض الراوي أنها ستحيا رفقة مولودها ووالدها وجميع أرواح أحبائها من الموتى حياة أبدية هادئة وسعيدة). ويبدأ السرد في ((الأجنحة المتكسرة)) بذكرى الموت وينتهي كذلك بفعل الموت نفسه في حركة دائرية يُحيل إلى فلسفة "جبران" عن التقمص، تبدأ أحداث القصة عند السديم البدئي وتنتهي في ما وراء البحار حيث سافر البطل وأغلق بذلك الحلقة دون أن يمنع ذلك

(1) يُنظر: بطرس الحلاق، جبران حداثة عربية، ص 168

(2) يُنظر: فراس السواح، لغز عشتار، ص 158

(3) يُنظر: تشارلز تايلر، منابع الذات، ص 214-215

من إمكانية فتح حلقات أخرى في ذلك المكان.[1] لتستمر الذات في سفرها الوجداني في هذا الكون بغض النظر عن الظرف الزماني والمكاني، وهذا ما نتمثله أيضا من قول أحد آلهة "جبران": « آهٍ لوكان لي أن أُستهلك وأنسَّل من ذاكرة الزمن إلى خواء اللاَّمكان! »،[2] حيث الخلود والحبّ المطلق وكل القيم الملائكية.

وها هو بطل آخر من أبطال "جبران" يشهد أعمق تجارب الحياة وأندرها حين يعود من الموت بمعجزة إلهية يحققها "يسوع" ويستلهمها "جبران" إذ يكتب القصة عبر انزياح دلالي أسلوبي يوضح فيه موقفه من الموت، فيقول "لعازر": « يا حبيبتي! كان في عينيك فجر (...) وكنت أحسّني تامًّا ومكتملا (...) أعليَّ أن أحيا هذا الموت من أجل أن أموت ثانية لأحيا من جديد؟ »،[3] جعل من الحياة موتا وحاجزا سميكا يحول دونه ودون الحبيبة التي مازال طيفها يراود ذكرياته الضّبابية عن حقائق العالم الآخر، عالم ما بعد الموت فينفتح أفق التأويل على رؤى مستنبطة ويطرح أسئلة أنثروبو-أنطولوجية جوهرية مسائلة لفلسفة "جبران" ورؤياه حول تجربة الموت، فهل يقصد بحبيبة "لعازر" امرأة حقيقية وروحا لكائن بشري تشارك معها "لعازر" لحظات الحب والمطلق؟ أم أنها روح الله التي ترفرف على العالم ثم تستقبل أرواح الموتى لتضمّها إليها بحنو وحنان! أهي علاقة بين مخلوقين اجتمعا بعد الموت للاستئناس ببعضهما (وهو الفهم السطحي الظاهر)؟ أم علاقة بين الروح الإنسانية والروح الإلهية المتعالية (وهو الأرجح)؟ وهل كانت رحلة ما بعد الموت مفعمة بالحقائق النورانية؟ فحقائق ما بعد الموت تتأبَّى على الإدراك الفكري البشري لأنها لا تخضع للتجسيد الحسي، بل تُبنى على أساس المتخيل الغيبي والروحي، بمعنى أنها نوع من أنواع التجلي الذي لا يُدرك إلا بعد خوض التجربة الفردية (تجربة الموت فعليا). ولا يمكن الخوض في

---

(1) يُنظر: بطرس الحلاق، جبران حداثة عربية، ص 168-169

(2) جبران خليل جبران، آلهة الأرض، ص 640

(3) المصدر نفسه، لعازر وحبيبته، ص 756

الحديث عن هذا النوع من التجارب والتعبير المسترسل عنها إلا عبر ممارسات إبداعية يمارسها مبدع يتحلّى بالجرأة الفكرية اللاّزمة لتجربة المغامرة الأدبية الكاشفة عن رؤاه ومواقفه من المقدّسات وعن خلفياتها الإبستيمولوجية و الأنثروبو–دينية، فالأدب يقدم لنا مرآةً مُميتة تنفك فيها شبكة الكائنات والأحداث، ويعلمنا رؤية الأشياء من زاوية ووجهة نظر موتها، وبالتالي، فهو يُعلّمنا أن نموت،[1] وبهذه الطريقة مارس "جبران" الكتابة الأدبية وتمثل من خلالها المقدَّس بوصفه مرآة عاكسة لما وراء الموت لأن غرض الموت الحقيقي هو جوهر الحياة، وقد أدى التحليل الأنثروبولوجي–التأويلي للموت عند "جبران" إلى إقصاء فكرة مبدأ الثواب والعقاب بعد الموت، فهو ينظر إلى مرحلة ما بعد الموت على أنها مرحلة سعادة وهدوء مطبق واتحاد تام مع روح الخالق وأرواح كل الموجودات في النظام الكوني ككل، وأن في الحياة الثانية ينحل التوتر التقابلي بين الخالق والمخلوق، وفي هذا توقف عن الوجود وعن الشعور بالشخص المتعالي وبانشطار الذات عن الموضوع [2] وانقشاع غشاوة الضباب الحائلة دون وضوح الاستكناه والكشف.

ولذلك جاءت المحاولات الأدبية الرومانسية بروائع خالدة تبحث في هذا الموضوع فكانت بمثابة لاهوت سلبي يجمع بين الإيمان اليقيني وبين فكرة الارتياب واحتمالية موت الإله، وقد أعلن "فيخته" أن المهمة الأولى في الحياة هي اكتشاف الذات المطلقة. ورأى "نوفاليس" أن عملية التسديد المباشر نحو المطلق أمر خطير ومتوهم يُشبه ثمالة روحية قد تصل بالإنسان إلى مرحلة الجنون،[3] فتكون الإحاطة بهذا النوع من الحقائق عبر وساطات جمالية وفنّية أكبر منها عبر المعارف الفلسفية والدراسات العلمية البحتة لأنه موضوع ميتاورائي عميق يحتاج إلى نبوغ المخيلة و تفجر طاقات الإبداع.

---

[1] يُنظر: بيار ماشيري، بم يُفكر الأدب؟، ص 388

[2] يُنظر: نورثروب فراي، المدونة الكبرى، ص 235

[3] يُنظر: تيري إيغلتون، الثقافة وموت الإله، ص 119

يبرز لدى "جبران" تمثله لعناصر كثيرة من جوهر الأرومات الثقافية الكبرى المعروفة في زمنه؛ الأرومة التوحيدية بتفرعاتها الثلاث، والإغريقية و أرومات ثقافة الشرق الأقصى، صبغت الأولى لغته و أسلوبه ومخياله، أما الثانية فأمدّته بفلسفة أفلاطونية أسهم في إعادة صياغتها، والثالثة زودته بضرب من الحلول و التقمص،[1] امتزجت روح الأرومة الثقافية الأم وهي السّاميّة الشّرقيّة العربيّة بروح الفلسفة الإغريقيّة خاصة عالم المثل والأفلاطونيات إضافة الى ثقافة أقصى الشرق، كالبوذيّة والهندوسيّة والثيوصوفية[*] وغيرها من الديانات الوضعيّة التي استقى منها فكر التقمص وتناسخ الأرواح والرجعة الدائمة والإغراق في الحلولية، ليخلق دينا جديدا تتحد فيه كل ضروب الفضيلة والخير والمحبه، حسب اعتقاده وبالنسبة لتمثله الذاتي، إذ يقول "جبران": « وُلدت مسيحيًّا غير أنني أعلم أننا إذا جرّدنا الأديان مما تعلّق بها من الزوائد المذهبية والاجتماعية وجدناها دينا واحدا »،[2] وفي موقف آخر سُئِل "المصطفى" عن الله فأجاب بأنه قلب يحوي كل القلوب ومحبة تشمل كل المحبات وروح تحتوي كل الأرواح وصوت و صمت خارج الزمكان.

الله حسب التمثل الجبراني كيان لا خلاف على وجوده وسيادته لكنه غير مفارق ومتجاوز للعالم بشكل كلي، فهو روح كونية شمولية تتحد بالعالم وبالموجودات ثم تتحدد رؤيا "جبران" وفقا للمرجعية المسيحية التي تؤمن بالثالوث المقدّس والخلاص عبر صلب "يسوع" فداءً للبشر، وهذا ما يتناقض مع المنطق السليم والحقيقة حسب الرؤيا التوحيديّة الإسلاميّة التي نتبناها ونؤمن بها فقد جاء في القرآن الكريم قول الله تعالى: ﴿**قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ**

---

(1) يُنظر: بطرس الحلاق، جبران حداثة عربية، ص 366

(*) كانت حركة الثيوصوفية ماثلة بقوة في الأوساط الفكرية الفارسية، وتدعو إلى الاعتقاد بوحدة الوجود والماهية الإلهية للكائنات البشرية وتقول بنظرية التناسخ. وقد كان ثلة من بين أصدقاء "جبران" مقربين من هذا المذهب الفكري ومن بينهم: "شارلوت تلر" و"كلود براغن" و"ميخائيل نعيمة".

(يُنظر: إسكندر نجار، قاموس جبران خليل جبران، ص 62،61)

(2) جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، ص 626

الصَّمَدُ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ ﴾.[1] يتفرّد الله بالألوهيّة وحده لا شريك له ويكون الخلاص في الدين الإسلامي بالإقرار بوحدانية الله والإيمان بالرسل والملائكة واليوم الآخر و القضاء والقدر ومشيئة الله في خلقة، ثم الاستقامة والأعمال الصالحة وتجنّب المحرمات لأن كل امرئ مسؤول عن خلاص نفسه بنفسه وعن ملئ صحيفته بعمله، ثم تأتي رحمة الله بعباده يوم الحساب وتقرير المثوى والمآل. كما أن التناقض القائم في رؤيا "جبران" وتمثله للمقدّس يكمن في أن القيم الكبرى التي نادى بها وجعلها دعامة رئيسة لنتاجه الأدبي قد أفرطت في المثالية واستعصت على التطبيق الفعلي في الحياة اليومية حتى عليه هو.

أما عن أسباب تمرده الصارخ في وجه المؤسسات المجتمعية فليست كلها أسباب منطقية لها ما يبرر شرعيتها بل قد تنتج، في أغلب الأحيان، من مشاعر وصدمات دفينة في نفسه تحرك المكبوت اللاّشعوري داخله دون أن يعي ذلك حقيقة، كأن يُسقط الشعور الخفي بالنقص والعجز والوهن الذاتي على المجتمع ويُحمّله مسؤولية الفقر والمعاناة، خاصة المجتمع العربي بدرجة أعمق من المجتمع الإنساني غير العربي.

كما أن الدعوة إلى الإفراط في الحرّيات الشخصية وإعلاء النزعات الفردية سوف يؤدي، حتما، إلى انحلال التماسك المجتمعي وانقطاع الأواصر التي تسعى إلى الحفاظ على قداسة التقاليد والممارسات المشتركة وحماية المدلولات الكامنة فيها وكأنه بذلك ينفي عن المجتمع سمة القداسة والأهمية العظيمة التي يملكها. فالمجتمع في الفكر الإنساني عامة والإسلامي على وجه التحديد يحظى بمكانة لا يمكن المساس بها ولكل فرد من أفراد هذا المجتمع دور هام لجعله كالبنيان المرصوص.

تطرّقنا في هذا الفصل من الدراسة إلى الحفريات الباحثة في تمثل "جبران" الثقافي للمقدّس عبر الاشتغال المنهجي الأنثروبو–تأويلي لكتاباته الأدبية، وذلك بمساءلة الأنساق

[1] سورة الإخلاص، الآية 1،4

الرمزية الثقافية بوصفها الحامل المعنوي لجوهر الروافد الأنثروبو–فكرية في كل نص أدبى وفي كل ثقافة حين نعدها النص الكوني الأكبر، وفى إطار قراءة العلاقة الودية بين النص والثقافة، أي بين الجزء و الكل، تم التعامل مع الشيفرات الجبرانية ومحاولة الكشف عن بنياتها الخفية والكامنة لمعرفة مراحل تشكل الوعي الأدبي في فكر "جبران" ومن ذلك دراسة رمزية الروح المعنوية المشتركة بين الأديان، ومعاني استحضار "جبران" لرموز الديانات الميثولوجية القديمة، ثم الانتقال إلى دراسة تقنيات فكرية أخرى في أدب "جبران" مثل الاعتماد على طاقة رمزية الحب والحرية والبحث الدائم عن مكان مقدّس يكون بمثابة مركز للعالم الذي يُعيد الكاتب خلقه في كل مرة يمارس فيها الكتابة المقدّسة، إضافة إلى التطرّق إلى عمق العلاقة بين "جبران" وبين عناصر الطبيعة المقدّسة لديه.

وفي مستوى آخر من مستويات التحليل الأنثروبو–تأويلي تم البحث عن أثر الانفتاح الثقافي الواسع الذي تهيأ "لجبران" في اختياراته ومواقفه الوجودية، وقد لاحظنا الأثر العميق للفكر الصّوفي والخلفيات الفلسفية المتعالقة بنظيرتها الدينية في مسار تكوّن البطل الجبراني خلال رحلة الممارسة الإبداعية.

كما كانت الموسوعية الثقافية والانفتاح الفكري سببا في تشعب أساليب إنتاج النصوص الأدبية، فقد كتب "جبران" الشعر نثرا والنثر شعرا وزاوج بين الأجناس الأدبية المتباينة وتعالقت نصوصه إلى حد التماهي في كثير من الأحيان مع نصوص الكتاب المقدّس ذات الطابع الوعظي الإرشادي والحكيم.

وفي الأخير تم تحديد الرؤية الكونية الشاملة بواسطة استخراج رمزية ثنائية (الموت/الحياة) في فكر "جبران" وإسقاطها على رمزية (المقدّس/المدنّس) لديه، كما تمت دراسة أنثروبولوجية الألم وأسباب قداسته عند أبطال "جبران"، ثم محاولة التوفيق بين موقفه الأنثروبو–أنطولوجي وأسباب ميوله الإبداعي للنص المفتوح المتحرر من كل القيود الشكلية

السابقة للحظة الكتابة. ثم حاولنا تقييم حدود هذه الرؤية الشمولية الجبرانية ومعرفة مكانة الدّين بالنسبة إليها وطبيعة تأويلها له والبحث عن شرعية وسلامة مخرجات هذا التأويل، ووجدنا أنه لا بد من مقارنة هذه الرؤية بالرؤية التوحيدية السليمة وهي الرؤية التوحيدية الإسلامية لتبيان مراكز الوهم والزلل الذي وقع فيه "جبران خليل جبران" دون أن يعي ذلك.

خاتمـــة

نتوصل في نهاية هذه المقاربة الأنثروبولوجية–التأويلية لمدونات "جبران خليل جبران" كشفا عن تمثلاته الشخصية للمقدّس بمختلف مستوياته؛ انطلاقا من استشكال القراءة الأحادية والقراءة التركيبية للمقدّس، مرورا بوعي "جبران" للمقدّس و علاقاته الجدلية بالأطر المرجعية، ثم تمثلات الذات الكاتبة والثقافة للمقدّس إلى نتائج يمكن إجمالها في ما يلي:

- المنهج الأنثروبولوجي–التأويلي قادر على استبطان خفايا المتون الأدبية بالقدر نفسه الذي يتمكن فيه من تقديم قراءة استنطاقية في الدراسات الميدانية، فهو المنهج الذي اعتمدنا عليه في عملية استنطاق واستقراء نصوص "جبران"، وقد تمكنا عبره من تحديد أبعاد الرؤية الكونية له.
- يكتب "جبران" متأثرا ومنفعلا بما عاصره من ظرف تاريخي وسياسي و سوسيوثقافي؛ إذ تجسد علاقة كتاباته بالجوهر الحضاري لعصره علاقة الجزء بالكل، وقد ظهرت آثار معاناة القمع الاجتماعي والاغتراب الوطني والفارق الطبقي وويلات مخلفات الخلافة والوصاية العثمانيّة على موطنه في تضاعيف نصوصه التي تحمل أثر معاناته من ألم تشظّي الذات، ومن ذلك أثر الدّمار المعنوي الذي أحدثته الحروب الطائفية في نفسه، فتشكل في داخله موقف مغاير للمألوف من الدّين، وامتزجت في رؤيته اللاّهوتية خلفيات مسيحيّة ومرجعيات فلسفيّة مستوردة من الثقافات الشّرقية كالرّجعة الدائمة والتقمص والغنوصية وغيرها، ما أرّق فكره وأرهق مقدّساته وورّطه في الحلوليّة. وبالرغم من أن "جبران" قد آمن بجدوى القوة الإنسانية المادية و نادى بفكرة تقديس الإنسان الكامل وأحقيته في التميّز والنبوغ والاختلاف عن الإنسان العادي، إلا أنه لم يقع في فخ النّزعة الطبيعية المادية المحدودة بحدود صرامة القوانين العقلية وضيق أفقها الفلسفي الخاضع للحتميّة والقدريّة والعجز أمام المشيئة الإلهية المغيّبة عن هذا المقدّس الطبيعي، كما نادى "جبران" بالمقدّس الإنساني بوصفه الأقدر على تبني

الأفكار المثالية و الأُطر الفلسفية التي يؤمن بها؛ كالحبّ، والحرية، والعدل، ووحدة الوجود والأديان.

- يكشف النّسق الأدبي عن تمثلات الذات الكاتبة للمقدّس، وقد أسهم التأويل الأنثروبولوجي لجدلية العلاقة بين الهوية والتمثل في معرفة الانتماء الهوياتي الفردي "لجبران" ثم الاجتماعي والثقافي، فتظهر ملامح النرجسيّة والعظمة الذاتية في خطاباته ويلوح فيها بريق عُصابي أدى إلى النفور من المجتمع والتمرّد على أهم ركائزه الدينية والسياسية والأنثروبو–ثقافية، ودفع بها إلى دهاليز الذهن في غياهب التناسي و التجاهل واللّاإدراك، ليخلق تمثلا شخصيا لهويات تتوافق وأشكال المعرفة الجديدة والتحولات الإبتسيمية الحاصلة في بنياته العقلية، فمقدّس الماضي لا يجب أن يكون مقدّس الحاضر، ولن يكون مقدّس الحاضر مقدَّس المستقبل.

كما تشكّلت ديناميّة العمل الأدبي "لجبران" بوساطة المستويات الأنثروبو–تخييليّة للمقدّس، فيمتح المتخيل الجبراني من المتخيّل الشّعبي والمتخيل الديني، ليصهر ما علق بفكره مع ما جاء به خياله، ليخلق الأسطورة الشخصية الخاصة به وفق مستويات تخيلية يمكن إجمالها في: المجرّد، المحسوس، المجرّد المحسوس. وقد استدرج "جبران" روح الخطاب المقدّس المسيحي إلى مساحة ممارساته الإبداعيّة فاستلهم عديد الصور والتراكيب وحتى الأشكال التعبيريّة كما استوحى وتمثل نمط الطّور الاستعاري من الفكر، ثم أحدث تفاعلا إيجابيًّا بين هذه الروافد الأنثروبو–دينية والروافد الأنثروبو–ميثولوجية وأخرى أدبية ذات عمق تخييلي، مما خلق شعرية تحارب مخلّفات الجفاف الناتج عن معاناة تباين مرجعيات المعطيات المعرفية التي يتعامل معها "جبران" و عن تشعب أسباب عراك مفهومية علاقات الكون داخل بنيته الذهنيّة.

أما عن سلطة المقدّس الممارسة على الشكل التعبيري الأدبي، فقد تجلت في اختيار "جبران" للنص المفتوح والكتابة الفسيفسائية المتعالقة مع الخطاب المقدّس و الخطاب الميثولوجي، كما أن خاصية الانفتاح تنفي سمة نقاء النوع الأجناسي؛ ومحاولة "جبران" خلق شكل أدبي جديد غير مؤسس له في المنظومة الأدبية العربية لم يكن تعديًّا على حدود هذه المنظومة أو عدم قبول بما أنتجته خلال مختلف مراحل إبداعها، وإنما كان محاولة جادة للوصول إلى شكل تعبيري أدبي قادر على إرضاء المحتوى والمعنى الذي يقوله حينما يحاور ذاته ويستبطن خوافيها ومقدراتها الإبستيمولوجية ويُبدي نيّته المعلنة في صناعة براديغم جديد يتعامل مع ظروف راهنه الذي لم يعد الجهاز البلاغي الكلاسيكي كفيلا بقوله واستيعابه. وبالتالي، يكون التطعيم والتماهي بين مختلف الأجناس والأنواع الأدبية ضرورة فنية ومعرفية بالنسبة إلى "جبران" وليس مجرد ممارسة تجريبية، إذ يهدف "جبران" إلى النهوض بالفكر العربي وإلى تطوير أشكاله الأدبيّة والفنيّة وعدم الخضوع لقيود الأشكال المستهلكة، ما جعله يُسهم في تطوير الشكل القصصي الروائي العربي، فتتضافر جهوده مع جهود "محمد حسين هيكل" و"طه حسين" و "توفيق الحكيم" وغيرهم من مجايليه في العالم العربي رغم اختلاف المرجعيات الدينية والفكرية بينهم، لكن المشروع والهدف واحد ومشترك، كما شكل "جبران" نواةً للكتابة عبر الأجناسية وللنص المفتوح وما بعد القصيدة في الأدب المعاصر إلى يومنا هذا من خلال كسر النموذج ومغايرة السائد وإعلاء كلية الرؤية والمعنى على الشكل الأدبي.

تعدّ الأنساق الرمزية الثقافية ذخائر معرفية كاشفة عن التمثل الثقافي للمقدّس، وقد أسهم فك الشيفرات الجبرانية في تحديد مسارات الثوابت الفكرية لأبطال "جبران" الناطقة بلسانه، كما أدى الانفتاح الثقافي على مشارب شرقية وغربية إلى توسيع دائرة المعارف والمدركات واستيعاب الظواهر المركبة ثم صياغتها أدبيًّا في ثنائيات تخييلية من مثل : (الشّقاء/السّعادة)، (الحياة/الموت)، (المدّنس/المقدّس). ويمكن أن نجمل القول في أن التمثل

الجبراني للمقدّس أنثروبو–تأويليًّا جعله يروم ابتكار وخلق دين مستحدث وجديد تنصهر فيه جميع الأديان وتتوحّد فيه العاطفة والوجدان في نزعة إنسانيّة شاملة.

لم تكن جهود "جبران" التي كرسها من أجل محاولة إعادة بناء كيان ثقافي عربي قوي، بعد ما ألم بهذا الكيان من ركود ووهن جرّاء الظرف السوسيو–تاريخي، مجرد كتابات واصفة لمدى عمق التأزم الذي وقع فيه العقل العربي، بل قدّم "جبران" بدائل ومقترحات عدّها بمثابة ناظم منهاجي كوني له كفاءة منطقية ومثبتة على تقويم مسار المخرجات الفكرية وتشكيل البُنى المعرفية في إطار مفاهيمي سليم، وهو بحسبه إقرار العدل والمحبة والحريّة ومختلف القيم التي نادى بها متأثرا بالمعرفة المسيحيّة والروح الرومانسيّة في المجتمع الإنساني، والسماح للأديان بالذوبان في كيانات بعضها، واستشعار لُبوس الحق والمطلق عبر البنيات العميقة التي يستشكلها الفن ويعبر عن كوامنها وكنه حقائق العالم المخفية فيها. لكن "جبران" قد وقع في مأزق وجودي لأن الناظم الكلي السّليم لا يمكن أن يخرج أو ينزاح عن منظومة مفاهيميّة ذات بعد توحيدي إسلامي، لأن قصور العقل البشري عن التجاوز والتعالي عن حدود العالم والطبيعة لابد أن يستدعي القدرة الغيبيّة الإلهيّة التي تضمن تحقق الانسجام والتناغم الكوني، وتحقق الاستقرار الوجداني للمخلوقات في هذا العالم وتتمكن من القضاء على فوضى التطاحنات والتدافعات واستبدالها بسكينة التعارف والتحاور والتعايش السلمي والتناسق المعرفي، وهو جوهر النموذج المعرفي الإسلامي.

ملحـــق

يقول "جبران خليل جبران" التجربة الذهنيّة والمعرفيّة وفق تصور نظري يؤمن بفاعليّة تهجين الفنون ومدى عمق التواشج السياقي بين مختلف ضروبها، وبعد الحديث عن ممارسة الكتابة البينيّة والإشادة بمكانة الموسيقى في الروح الإنسانية لدى "جبران"، جاء دور الحديث عن أهمية فن الرّسم في صناعة عبقرية هذا الفنان الذي يصف نفسه بأنه صانع أشكال.

وقد انتقل "جبران" « من حصر الإيقاع إجرائيًّا في نسق الخطاب اللغوي، إلى انفتاح حتمي على أنساق لها القرابة والجوار، ومن شعرية إبستيمولوجية للكتابة (...) إلى شعرية تؤكد مقدماتها، وتتضاعف منفتحة على العمل الفني الصّباغي وعلى النظرة إليه، على العمل الأدبي وعلى لغته، مقابلة بين القصيدة و اللّوحة، بين طبيعة وتحقق شعريَّين لا ينفصل كل نسق منهما على حده ».[1] تكتمل أبعاد الرؤى باتحاد المنظومات العلاماتيّة الدّالة فتسهم في عملية تنضيد المعنى، و تصبح « الخطوط كأفكار الآلهة والألوان كعواطف الملائكة »،[2] لها تأثير سحري ومقدرة هائلة على إخصاب المدلولات وتوالد المعاني وصناعة العلامات الفارقة والبصمات الأنثروبو–ثقافية.

وقد كان فن الرسم هو الفن الذي تعلق به "جبران" منذ صغره وشكل له شغفا حقيقيًّا قبل أن يتعلم أبجديات الكتابة والتعبير اللغوي، وبالعودة إلى الماضي قليلا نستذكر ألبوم صور "لليوناردو دافنشي" أهدته "كاملة رحمة" والدة "جبران" إليه وهو يبلغ من العمر ستّ سنوات فقط، وبعد أن تمعّن فيه للحظات انثالت من عينيه دموع غزيرة و انزوى وحيدا في ركن منعزل من البيت تعبيرا عن شديد تأثره بهذه الصور،[3] ما يدل على عمق الشعور الفطري الذي يكنّه للفن وللأعمال التي تتوهج عبرها ظلال الحقائق المطلقة، ويقول "جبران" عن الجمال إنه « سّر تفهمه أرواحنا و تفرح به و تنمو بتأثيراته، أما أفكارنا فتقف أمامه

---

(1) سمير السالمي، شعرية جبران، ص 37

(2) جبران خليل جبران، العواطف، ص 429

(3) يُنظر: روبن ووترفيلد، جبران خليل جبران "نبي عصره"، ص 43

محتارة محاولة تحديده وتجسيده بالألفاظ لكنها لا تستطيع »،[1] فالمعنى الذي انسلّ إلى روحه وأفاض سيل عواطفه طفلا لازمه شابًّا وكهلاً رغم البيئة الأولى التي ترعرع فيها والتي لم تتفهّم شغفه الفني وطموحه المجنّح فولّدت لديه عُقدًا و مكبوتات حاول استثمارها في صنع الاختلاف والتفوق الفني.

وقد أثرت هجرته إلى "نيويورك" رفقة عائلته إيجابًا على موهبته الفنية وفتحت أمامه آفاقا كثيرة منذ تبناه "هولنداي" فنيًّا إلى أن تكفّلت "ماري هاسكل" بتكاليف تعليمه في باريس، إضافة إلى بعض فرص الممارسة فقد تهيأت له مرة وهو في الخامسة عشرة من عمره فرصة وضع لوحة لغلاف كتاب (عمر الخيام) "لناثان هاسكل دول" الذي كان يحظى بشعبية كبيرة وقد كانت هذه اللّوحة تمثل صورة الشاعر الفارسي وأُكتشفت حديثا في متجر كتب قديمة في "بوسطن" بنسخة صدرت سنة (1898م) عن دار "ل . ك . ياخ" وشركائه،[2] وفي هذا إثبات لموهبة "جبران" ولاحتفاء المجتمع الأمريكي بها واستمر في ممارسة هوايته الفنية إلى جانب الكتابة ليخلق لغة بصرية يعُبّر بها عن تمثلاته للعالم، اختار استعمال الألوان المائية في تلوين وإضاءة رسوماته ولوحاته بسبب تأثره بالرسمات الملونة التي رسمها "وليام بليك" إذ أصر هذا الفنان على رفض الصباغة الزيتية في مجمل أعماله، ويعود سبب هذا الرفض إلى الطبيعة العجائنية لهذه الأصباغ الزيتية واللّمعان والنتوء وتكتل المادة، وهذا منافي لخصوصية الرّسالة الفنية الروحية التي تُلقي الرموز والصور والرؤى على الحقائق المجردة. ولأن بساطة اللّمسة وزهد المادة يُحقّقان زواج الضوء والماء في لحظة خلق ميتافيزيقية، فإنها تعادل في إشراقها أضواء العوالم الداخلية الصّوفية المشعّة بالنور، في وسط قيمة الألوان

---

[1] جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، ص 168

[2] يُنظر: روبن ووترفيلد، جبران خليل جبران "نبي عصره"، ص 73

الطبيعية وبرودتها، كما تترجمها الأعمال الفنية الجبرانية[1] ذات الأفكار المثالية والرؤى الروحانية في مجملها.

من بين أبرز التقنيات الفنية كذلك اختيار الأجساد العارية؛ ويبرر "جبران" اختياره هذا بأن « الحياة عارية، و الجسم العاري هو أقرب و أجمل رمز للحياة، فإذا ما صورت جبلا في شكل كومة من الأجسام العارية، أو شلاّلا في هيئة سلسلة من الأجسام العارية من فوق إلى تحت، فلأني أرى الجبل كومة من كوم الحياة والشلال مجرى من مجاري الحياة »،[2] يدل هذا الطرح على فكرة الاتحاد المطلق بين الإنسان وعناصر الطبيعة والحياة ثم الإله في مرحلة تالية.

وفي سياق التفرد الفني تأتي رمزية الأجساد العارية كحافز بصرى مركزي، لأنه عُري جمالي استعلائي يقوم بالأساس على رشاقة الأجسام، وعلى التجرد من شعر الجسم والأعضاء الجنسية، وتجنب الأوضاع الإغرائية، في ارتقاء روحي وديني يُضفي طابعا ملائكيا على الأجسام الأنثوية والذكرية ويُحيل إلى الكائن الخنثوي الأصلي (L'hermaphrodite) أي حلول الأنثوي في الذكري،[3] وكأن اللّوحات الفنية "لجبران" تدعم الفن اللغوي الذي يكتبه في نصوصه الأدبية الفسيفسائية.

وتمتد تأويلات العري أنثروبولوجيا إلى الجانب الديني أيضا حيث يكون « العُري المعمداني هو أيضا دلالة شعائرية وميتافيزيقية بأن واحد: طرح ثوب الفساد و الخطيئة القديم الذي يتجرّد منه المرء عند التعميد تقليدا للمسيح، وهو الثوب الذي ارتداه آدم بعد الخطيئة. ولكن في الوقت نفسه الرجوع إلى البراءة الأولية، إلى شروط آدم قبل الزلة »،[4]

---

(1) يُنظر: سمير السالمي، شعرية جبران، ص 140

(2) ميخائيل نعيمة، جبران خلي جبران، ص 87

(3) يُنظر: سمير السالمي، شعرية جبران، ص 106،107

(4) ميرسيا إلياد، المقدس والعادي، ص 163،164

في رحلة بحث جادة ومضنية عن شعور الاطمئنان الذي خبره آدم في الفردوس قبل الطّرد، وكأن "جبران" يحاول إعادة خلق العالم وإعادة القبض على لحظة الخطيئة الأولى لمنعها وتجنب الوقوع فيها، والبقاء في كنف الحياة البريئة الهادئة. ويكون « الجسد هو المعادل الفلسفي الجديد للمبدأ الأول الكامن في المادة، وتحقق كامل للنّزعة الحلوليّة الكمونيّة الجنينيّة»،[1] فيتشكّل من خلال الكون ويتشكل الكون من خلاله، هو عالم ما قبل الثنائيات وما قبل المعرفة وما قبل الانفصال عن الأم المعنوية.

يُعدّ الجسد أنثروبولوجيا وسيطًا علائقيًّا بين الإنسان والعالم، وهو حامل رمزيّ للثقافة والتاريخ البشريّين، هو مجموعة من الأعضاء يمكن اعتبارها في إطار العلاقة بالعالم رموزًا تلخيصيّة تُحيل على طبيعة الاندماج،[2] وتحدّد نوعية العلاقة والخلفيات الثقافية المحللة لها، فعلى سبيل المثال نذكر الخلفية الأنثروبو–ثقافية للتحليل الميثولوجي حين « لم ير الإنسان القديم في الدافع الجنسي نتاجا لحركة التعضّي الحي، بل رأى فيه نشاطا صادرا من قوة جنسية شاملة متمثلة في "عشتار"، تودعها في الأجساد ثم تستثيرها فتطلقها. ولم ير في الفعل الجنسي استجابة لغرض دنيوي وتحقيقًا لمتعة فردية، بل استجابة لنداء مبدأ كوني شامل »[3] لأن الجسد حسب هذا المبدأ هو مرجع الوجود والحامل المادي لبذور استمرارية الحياة. ومن هذا المنطلق، تتشكل لدينا علاقه جدلية وتحولات أنثروبو–أنطولوجية وإبستمولوجية لأن الرّوح ترتقي بالجسد وتحاول تحريرهُ من محدوديته لتحقيق الاتّصال بالله و بالكون، لكن النفس تلتصق بالجسد وتكوّن كيمياءه المعلنة و الدفينة، فتنزل بالجسد إلى أعماقه القصيّة وتُهيّؤه لاستقبال مختلف أشكال التفاعلات الضّاجة بالحياة من اتصال وانفصال. وبالتالي، تتشكل المنظومة الإبستيمية المتمثلة في الإيروسي والسّحري اللّوغوسي،

---

(1) عبد الوهاب الميسري، اللغة والمجاز، ص 54

(2) يُنظر: عياد أبلال، أنثربولوجيا الأدب، ص 321

(3) فراس السواح، لغز عشتار، ص 180

بفعل تأثير المنظومة الأنطولوجية المتمثلة في الجسد والنّفس والروح.[1] ويخضع الفكر الإنساني والحياة ككل لتأثير هذه المنظومات الكبرى لأنها المُسيّر الضّمني لتوجهات واختيارات الإنسان.

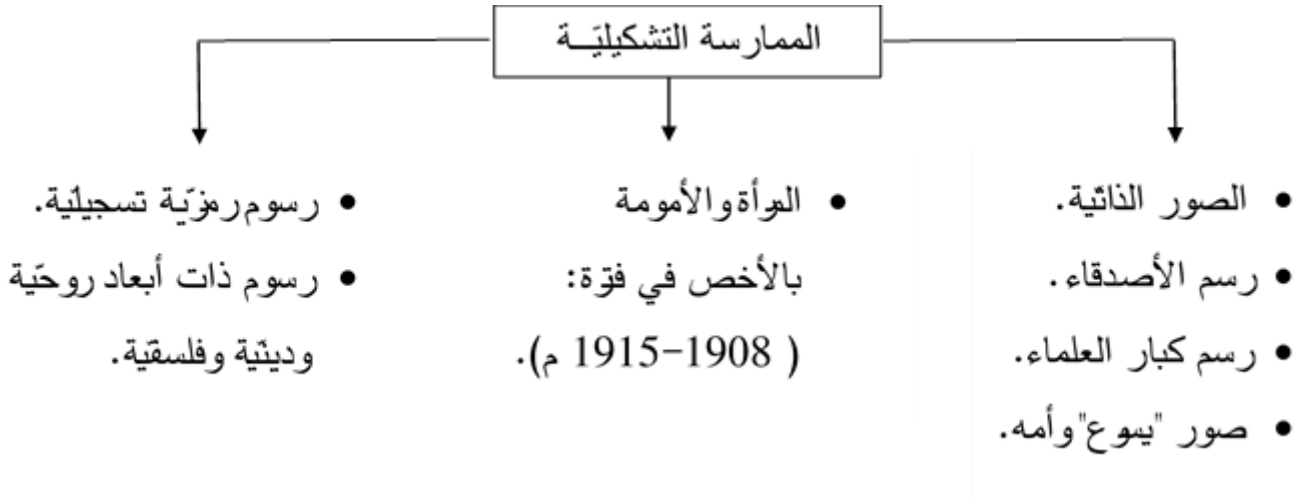
وفي صدد تحليل اللّوحات الجبرانية أنثروبو–رمزيا نلاحظ حضورا قويًّا ومتكرّرًا لدلالات اختياره التعبير عن حياة برزخية « فالجنون برزخ لتحصيل الحقائق الخفية، تَخلٍّ عن الصّحو، ودخول في مملكة السّكرة. والخصاء تكريس لحكمة اللّيل وتوحد صوفي مع المبدأ الأنثوي. والموت برزخ أخير يجتازه من أجل البحث في عالم جديد. وهو بعث يتم أيضا تحت جناح الأم الكبرى ».[2] ومن بين دلائل حضور الإخصاء في رسومات "جبران" ليونة وعذوبة الأجسام المرسومة، ووجود أثداء فيها وعدم وجود ملامح واضحة ومحدد للأعضاء الذكرية، و« تمثل أعمال "جبران" التسجيليّة الأيقونية (...) نموذج مثال Archétyp (...) غلبة الطبيعة الأنثوية على الطبيعة الذكرية، وتمظهرا أيقونيًّا للخصوبة والعطاء »[3] احتماءً بطاقات الأنثى وتقديسًا للأم الكونية الحاضرة دائما في حياة كل إنسان.

---

(1) يُنظر: خزعل الماجدي، العقل الشعري، ص 282

(2) فراس السواح، لغز عشتار، ص 253

(3) سمير السالمي، شعرية جبران، ص 151



كما يمكن صياغة مخطط توضيحي لفكر "جبران" بحسب اختياراته في رسوماته:[1]

ومن بين أبرز الأمثلة على الممارسة الفنيّة لرسم الصور الشخصية هي صورة "المصطفى" التي ضمّنها كتاب (النبي) إذ حاول "جبران" بناء نسق تصوري عن شخصية النّبي من خلال تحديد ملامح وجهه كما تمثّلها ذهنه وإغفال الحضور الجسدي في الصورة، لأننا « ندرك العالم بواسطة الكناية عندما نحدّد هوية الشخص من خلال وجهه، وعندما نتصرف وفق هذا الإدراك »،[2] ولهذا تُحدد ملامح "النّبي المصطفى" هويته وتشي ببعض طبائعه وصفاته منذ الوهلة الأولى.

« إن أعمال جبران التصويريّة التشخيصيّة تشير عبر تعدد أوضاعها البصرية إلى أصول بعيدة تمتدّ من الأيقونة المقدّسة الأرثوذكسيّة إلى ثقافات بصريّة شرقيّة موغلة في الزمن. وهي بذلك تدعم الرؤية الكونية التي تصدر عنها كتاباته »،[3] ولا وجود لشرخ بين المعنى الذي تقوله نصوصه الأدبية وبين ما تدل عليه اللّوحات والرسومات المرفقة بها،

---

[1] يُنظر: المرجع السابق، ص 133

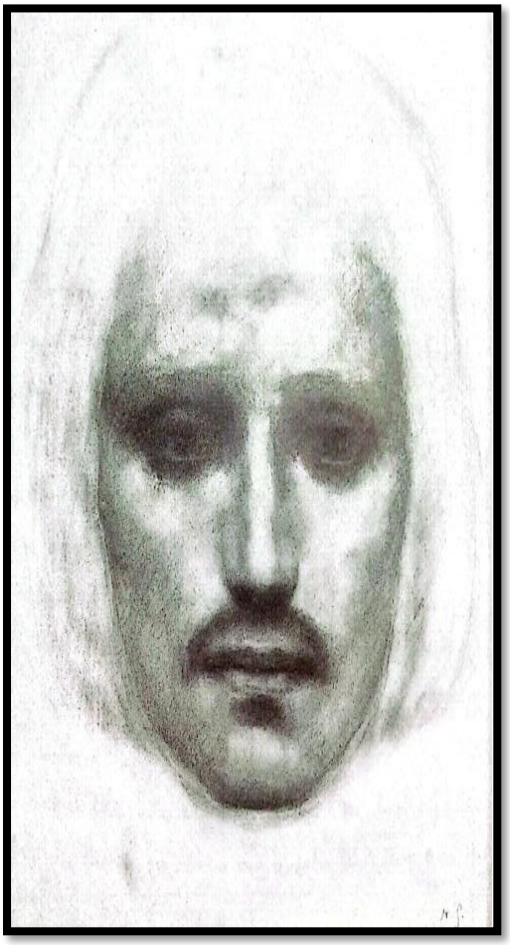
[2] جورج لايكوف، مارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار تربقال المغرب، ط2 (2009م)، ص 56

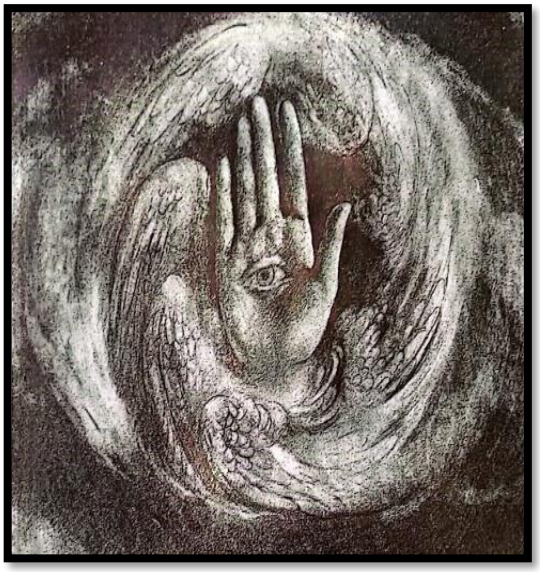
[3] سمير السالمي، شعرية جبران، ص 106

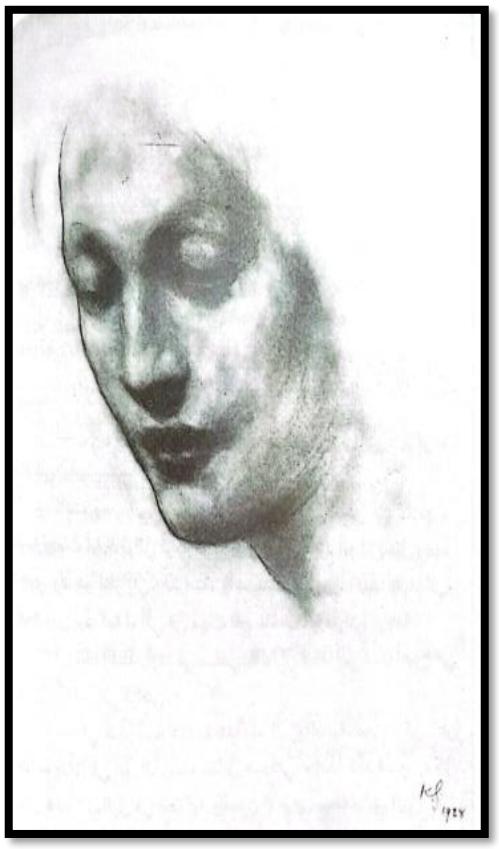
ليتحقق التواشج السياقي والتزاوج الأجناسي بين الفنون في صورة نبوغ رائعة الجمال لا ننكر عبقريّتها بالرغم من اختلاف الرؤى والمرجعيات الفكرية والدينيّة بيننا، فمن الإنصاف في حق الرّجل أن نعترف بجمالية أدبه ورقي فنه وصدق قوله: « الفن خطوة نخطوها من الطبيعة في اتّجاه اللاّنهاية. العمل الفني ضباب حُوِّل إلى شكل. حتى الأيادي التي تعمل أكاليل من الشوك، هي أفضل من أيدٍ بطّالة ».[1] و"جبران" قد أقام من العلاقة بين الخطوط ودلالة الألوان رابطة بينيّة وقاعدة تواصليّة عبر الصّور المتخيلة وممارسة التجريد والتجسيد من أجل استشكال قضايا الإنسان وقيمه الكبرى في الوجود.

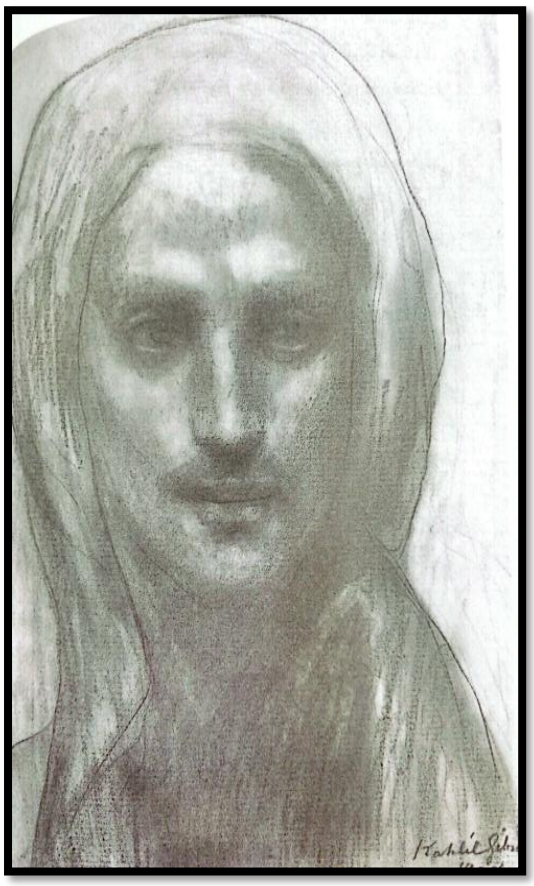
[1] جبران خليل جبران، رمل وزبد، ص 318

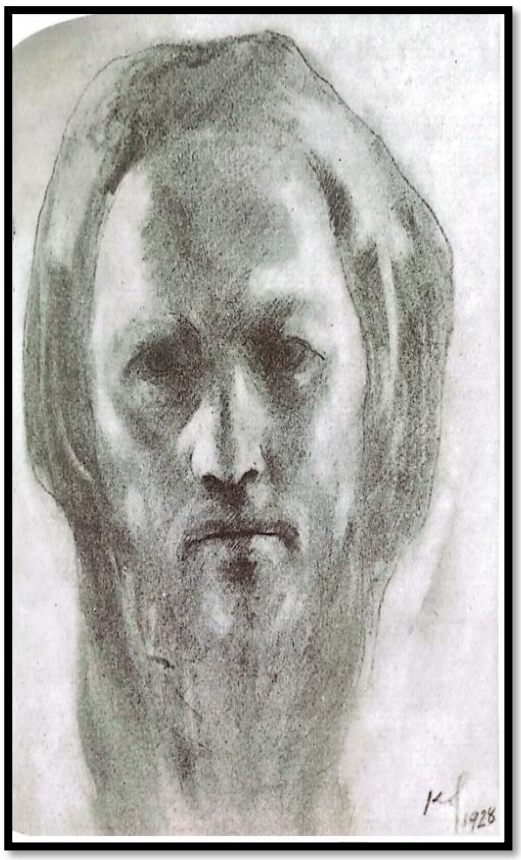
بعض الصور الواردة في المجموعة الكاملة للمؤلفات باللغة الإنجليزية لجبران

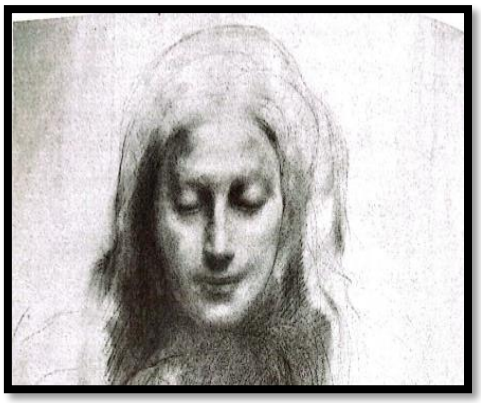


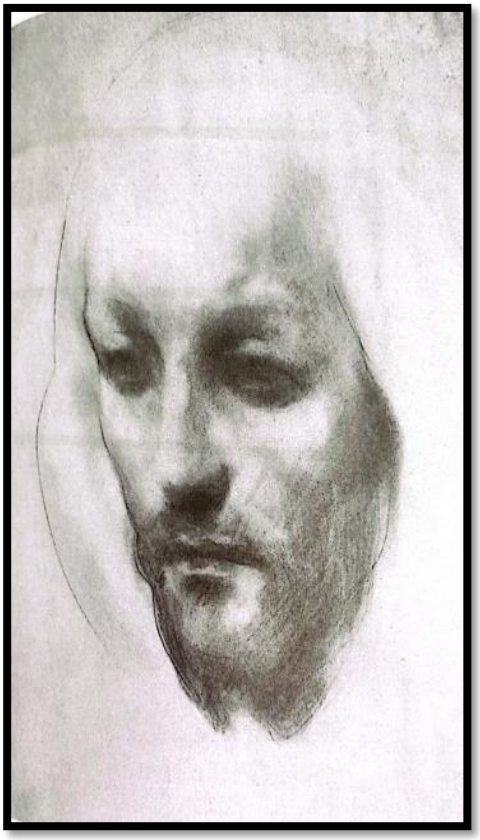












قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الكتاب المقدس (العهد القديم، العهد الجديد)، دار الكتاب المقدس (القاهرة)، ط3 (2016م).

أولا: المصادر

- جبران خليل جبران، المؤلفات العربية الكاملة، دار نوفل (بيروت)، ط1 (2015م).

1. الموسيقى.
2. عرائس المروج.
3. الأرواح المتمرّدة.
4. الأجنحة المتكسّرة.
5. دمعة وابتسامة.
6. المواكب.
7. العواصف.
8. البدائع والطرائف.

- جبران خليل جبران، المؤلفات الإنجليزية المعربة، تع: نديم نعيمة، دار نوفل (بيروت)، ط1 (2015م).

9. المجنون.
10. السّابق.
11. النبي.
12. رمل وزبد.
13. يسوع ابن الإنسان.
14. التائه.
15. آلهة الأرض.

16. حديقة النبي.

17. لعازر وحبيبته.

ثانيا: المراجع

1. <u>الكتب العربية:</u>

1. ابن عربي، الفتوحات المكيّة، دار الكتب العلمية (بيروت)، د.ط، د.ت.
2. أحمد زين الدين، الديني والدنيوي (قراءة في فكر مرتشيا إليادة)، بيسان للنشر والتوزيع (بيروت)، ط1 (2018م).
3. أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر (بيروت)، ط5 (1986م).
4. آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة: دار الأمل (الجزائر)، ط2.
5. ـــــــــ، عبد الله العشي، فقه الشعر (من سؤال التشكل إلى أسئلة المعنى)، دار ميم (الجزائر)، ط1 (2019م).
6. أنمار أحمد محمد، اللاّهوت المسيحي (نشأته–طبيعته)، دار الزمان (دمشق)، ط1 (2010م).
7. جبران خليل جبران، الشعلة الزرقاء (رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة)، تق وتح: سلمى الحفار الكزبري وسهيل بشروئي، دار نوفل (بيروت)، ط5 (2020م).
8. الحاج أوحمنة دواق، الإبستيمولوجيا الكونية والمنهج المعرفي التوحيدي (قراءة في مشروع محمد أبو القاسم حاج أحمد)، المعهد العالي للفكر الإسلامي (الولايات المتحدة الأمريكية)، ط1 (2015م).
9. خزعل الماجدي، العقل الشعري، النايا للدراسات (دمشق)، ط1 (2001م).

10. ـــــــــــ ، كشف الحلقة المفقودة بين أديان التعدد والتوحيد (المسارية والهرمسيّة والغنوصيّة في العصر الهلنستي)، المركز الثقافي العربي (بيروت – المغرب)، ط1(2014م).

11. ـــــــــــ، الأنباط (التاريخ، الميثولوجيا، الفنون)، فضاءات (الأردن)، ط1(2016م).

12. ـــــــــــ ، العود الأبدي (العودة إلى الأصول والصراع بين الأسطورة والتاريخ)، فضاءات (الأردن)، ط1 (2018م).

13. ـــــــــــ، أدب الكالا...أدب النار (دراسة في الأدب والفن والجنس في العالم القديم)، فضاءات (الأردن)، ط2 (2021م).

14. سعيد الغانمي، فاعلية الخيال الأدبي (محاولة في بلاغية المعرفة من الأسطورة حتى العلم الواصف)، منشورات الجمل (بيروت)، ط1 (2015).

15. سمير السالمي، شعرية جبران (المستمر بين الشعري والفني)، دار توبقال (المغرب)، ط1 (2011م).

16. شرف الدين شناف، النقد المفهومي (من عقل القطيعة إلى العقل التعارفي)، عالم الكتب الحديث (الأردن)، ط1 (2020م).

17. ـــــــــــ، القراءة المعرفية (رؤية توحيدية)، دار عالم الكتب الحديث (الأردن)، ط1 (2022م).

18. صالح الدريدي، صراع الهويات (الأنوثة والذكورة)، دار الحوار (سوريا)، ط1 (2017م).

19. صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، فضاءات (الأردن)، ط1(2018م).

20. ـــــــــــــ، الفكر النائم (في نقد ومساءلة الشعرية العربية المعاصرة)، فضاءات (الأردن)، ط1 (2021م).
21. صلاح فضل، تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، دار الربيع العربي (القاهرة)، ط1 (2019م).
22. عبد الجبار الرفاعي، الدين والكرامة الإنسانية، مركز دراسات فلسفة الدين، دار التنوير (العراق–بيروت)، ط1 (2021م).
23. عبد الدائم الكحيل، إشراقات الرقم سبعة في القرآن الكريم، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم (الإمارات العربية المتحدة)، ط1 (2006م).
24. عبد الله العشي، زحام الخطابات، دار الأمل (الجزائر)، (2020م).
25. عبد الهادي عبد الرحمان، عرش المقدس (الدين في الثقافة والثقافة في الدين)، دار الطليعة (بيروت)، ط1 (2000م).
26. عبد الوهاب المسيري، اللّغة والمجاز (بين التوحيد ووحدة الوجود)، دار الشروق (القاهرة)، ط1 (2002م).
27. ـــــــــــــ، دفاعا عن الإنسان (دراسات نظرية وتطبيقية في النماذج المركبة)، دار الشروق (القاهرة)، ط2 (2006م).
28. ـــــــــــــ ، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، دار الفكر (دمشق)، ط2 (2007م).
29. عياد أبلال، أنثربولوجيا الأدب (دراسة أنثروبولوجية للسرد العربي)، روافد للنشر والتوزيع (القاهرة)، ط1 (2011م).
30. فراس السّواح، مغامرة العقل الأولى (دراسة الأسطورة في سوريا وبلاد الرافدين)، دار علاء الدين (دمشق)، ط11 (1996م).

31. ـــــــــــ ، دين الإنسان (بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني)، دار علاء الدين (دمشق)، ط4 (2002م).
32. ـــــــــــ ، لغز عشتار (الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)، دار علاء الدين (دمشق)، ط8 (2002م).
33. ـــــــــــ ، الوجه الآخر للمسيح (موقف يسوع من اليهود واليهودية وإله العهد القديم ومقدمة في المسيحية الغنوصية)، دار علاء الدين (دمشق)، ط1 (2004م).
34. ـــــــــــ، الإنجيل برواية القرآن، دار علاء الدين (دمشق)، دار ومؤسسة رسلان (دمشق)، ط1 (2017م).
35. قصي الحسين، أنثروبولوجية الأدب (دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم الإنسان)، دار الهلال، ط1 (2009م).
36. محمد برادة، الذات في السرد الروائي (قراءة في 40 رواية)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، منشورات ضفاف (بيروت)، دار الأمان (الرباط)، ط1 (2014م).
37. محمد بن عبد الجبار بن الحسين النفري، الأعمال الصوفية، تق: سعيد الغانمي، دار الجمل (بغداد)، ط1 (2007م).
38. ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، دار نوفل (بيروت)، ط14 (2018م).
39. نور الدين الزاهي، المقدس والمجتمع، إفريقيا الشرق (المغرب)، ط1 (2011م).
40. يوسف زيدان، اللاّهوت العربي وأصول العنف الديني، دار الشروق (القاهرة)، ط16 (2019م).

<u>الكتب المترجمة:</u>

41. آدم كوبر، الثقافة التفسير الأنثروبولوجي، تر: تراجي فتحي، مرا: ليلى الموسوي، عالم المعرفة (الكويت)، ط1 (2008م).

42. ارنست كاسيرر، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية (أو مقال في الإنسان)، تر: إحسان عباس، مرا: محمد يوسف نجم، دار الأندلس (بيروت)، ط1 (1961م).
43. ـــــــــــ، اللغة والأسطورة، تر: سعيد الغانمي، دار كلمة للترجمة (أبو ظبي، الإمارات)، ط1 (2009م).
44. إسرائيل شيفلر، العوالم الرمزية (الفن والعلم واللغة والطقوس)، تر: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة (القاهرة)، ط1 (2016م).
45. إسكندر نجار، قاموس جبران خليل جبران، تر: ماري لوق، دار الساقي (بيروت)، ط1 (2008م).
46. أنتوني والاس، الدين (وجهة نظر أنثروبولوجية)، تر: عبد الله إسلام، فاطمة قرطمة، مرا وتق: محمد عبد الراضي، رضا زيدان، المركز الأكاديمي للنشر (القاهرة)، ط1 (2020م).
47. إيريك فروم، الإنسان بين الجوهر والمظهر، تر: سعد زهران، مرا: لطفي فطيم، عالم المعرفة (الكويت)، ط1 (1978م).
48. ـــــــــــ، فن الحب (بحث في طبيعة الحب وأشكاله)، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة (بيروت)، ط1 (2000م).
49. ـــــــــــ، كينونة الإنسان، تر: محمد حبيب، دار الحوار (سوريا)، ط1 (2013م).
50. بطرس الحلاق، جبران حداثة عربية (ذات تتكون، وأدب يتجدد)، تر: إلياس الحسن،جمال شحيّد، المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط1 (2013م).
51. بول ريكور، الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط1 (2005م).
52. ـــــــــــ ، الاستعارة الحية، تر: محمد الولي، مرا: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة (بيروت)، ط1 (2016م).

53. بيار ديسويانت، النرجسية، تر: إسكندر جرجي معصب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (بيروت)، ط1 (2005م).
54. بيار ماشيري، بما يفكر الأدب؟ (تطبيقات في الفلسفة الأدبية)، تر: جوزيف شريم، مركز الدراسات الوحدة العربية (بيروت)، ط1 (2009م).
55. تشارلز تايلر، منابع الذات (تكون الهوية الحديثة)، تر: حيدر تاج إسماعيل، دار المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط1 (2014م).
56. تود سلون، حياة تالفة (أزمة النفس الحديثة)، تر: عبد الله بن سعيد الشهري، ابن النديم للنشر والتوزيع (الجزائر)، دار الروافد الثقافية (بيروت)، ط1 (2021م).
57. تيري إيغلتون، الثقافة وموت الإله، تر: أسامة منزلجي، دار المدى (بغداد – بيروت – دمشق)، ط1 (2018م).
58. ـــــــــــ، الثقافة، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى (بغداد– بيروت – دمشق)، ط1 (2018م).
59. جان بيير فيرنان، الكون والآلهة والناس (حكايات التأسيس الإغريقية)، تر: محمد وليد الحافظ، دار الأهالي (دمشق)، ط1 (2001م).
60. جورج لايكوف، مارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، دار توبقال (المغرب)، ط2 (2009م).
61. جيمس فرايزر، الغصن الذهبي (دراسة في السحر والدين)، تر: نايف الخوص، دار الفرقد (دمشق)، د.ط (2014م).
62. جين جبران، خليل جبران، جبران خليل جبران (حياته وعالمه)، تر: فاطمة قنديل، تق: سلمى خضراء الجيوسي، مرا: بهاء جاهين، المشروع القومي للترجمة (القاهرة)، ط1 (2005م).

63. رادولف أوتو، فكرة القدسي (التقصي عن العامل غير العقلاني في فكرة الإلهي وعن علاقته بالعامل العقلاني)، دار المعارف الحكمية (بيروت)، ط1 (2010).
64. روبن ووترفيلد، جبران خليل جبران "نبي عصره"، تر: ميشيل خوري، ورد للطباعة والنشر والتوزيع (دمشق)، ط1 (2003م).
65. روجيه كايوا، الإنسان والمقدس، تر: سميرة ريشه، مرا: سليمان جورج، المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط1 (2010م).
66. زيجمونت باومان، ستانسواق أوبيرك ، عن الله والإنسان ، تر: حجاج أبوجبر، الشبكة العربية للأبحاث (بيروت)، ط1 (2018م).
67. الشيخ محمد مجتهد الشبستري، قراءة بشرية للدين، تر: أحمد القبانجي، منشورات الجمل (بيروت، بغداد)، ط1(2009).
68. عبد الواحد يحيى، رموز العلم المقدس، تر: عبد الباقي مفتاح، عالم الكتب الحديث (الأردن) ط1 (2013م).
69. علي عزت بيجوفيتش، الإسلام بين الشرق والغرب، تر: محمد يوسف عدس، مؤسسة العلم الحديث (بيروت)، ط1 (1994م).
70. فراس السواح، موسوعة تاريخ الأديان (الزارادشتية، المانوية، اليهودية، المسيحية)، تر: محمود منقذ الهاشمي، دار التكوين (دمشق)، ط3 (2012).
71. كارين آرمسترونغ، الله والإنسان (على امتداد 400 سنة من إبراهيم الخليل حتى العصر الحاضر)، تر: محمد الجورا، دار الحصاد (دمشق)، ط1 (1996م).
72. كلود ريفير، الأنثروبولوجيا الاجتماعية للأديان، تر: أسامة نبيل، المركز القومي للترجمة (القاهرة)، ط1 (2015م).

73. كلود ليفي ستروس، الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، مرا: عزيز حمزة، دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد)، ط1 (1986م).
74. ـــــــــــــ، مقالات في الإناسة، تر: حسن قبيسي، دار التنوير(بيروت)، ط1(2008).
75. كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط1 (2009م).
76. كولن ولسن، الإنسان وقواه الخفية (دراسة في القوة الكامنة التي يملكها البشر للوصول إلى ما وراء الحاضر)، تر: سامي خشبة، دار الآداب (بيروت)، ط2 (1978م).
77. لودفيغ فيورباخ، جوهر المسيحية، تر: جورج برشين، تق: نبيل فياض، دار الرافدين (بيروت)، دار أوبيس (كندا)، ط1 (2016م).
78. ماثيو أنجيلكه، كيف تفكر كأنثروبولوجي، تر: عومرية سلطاني، الشبكة الوطنية للأبحاث و النشر (بيروت)، ط1 (2020م).
79. موريس بوكاي، الكتاب المقدس والقرآن الكريم والعلم، تر: منذر الحايك، دار صفحات (الإمارات العربية المتحدة، دبي)، ط1 (2015م).
80. ميرتشيا إليادة، البحث عن التاريخ والمعنى في الدين، تر: سعود المولى، المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط1 (2007).
81. ميرسيا إلياد، المقدس والعادي، تر: عادل العوا، دار التنوير (بيروت)، ط1 (2009م).
82. نورثورب فراي، المدونة الكبرى (الكتاب المقدس والأدب)، تر: سعيد الغانمي، منشورات الجمل (بيروت)، ط1 (2009 م).

83. هانز جورج قادمير، من أنا ومن أنت (تعليق حول باول تيسلان)، تر: علي حاكم صالح، حسن ناظم، دار الجمل (بغداد–بيروت)، ط1 (2018م).
84. ياروسلاف ستيتكيفيتش، العرب والغصن الذهبي (إعادة بناء الأسطورة العربية)، تر: سعيد الغانمي، دار الرافدين (بغداد)، ط1 (2013م).

المعاجم والموسوعات:

85. جون هينلس، معجم الأديان (الدليل الكامل للأديان العالمية)، تر: هاشم أحمد محمد، مرا: عبد الرحمن الشيخ، المركز القومي للترجمة (القاهرة)، ط1 (2010م).
86. طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ وميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة)، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة (بيروت)، ط1 (2010م).
87. ميرسيا إلياد، ب. كوليانو، معجم الأديان، تر: خليد كدري، مؤمنون بلا حدود (المغرب)، ط1 (2018م).

2. <u>الكتب باللغة الأجنبية</u>:

88. André Malraux Anti Mention , Serbocoationtrans (ZGREB : NAPRIJED) , (1969).

89. C. pyroutet, B.Cocula, Sémantique de l’image, pour une approche méthodique des messages visuels, coll. G belloc, libraire de la gave, (1986).

90. Mircea Eliade , Traitè de l’histoire des religions (Morphologie du sacré: le ciele, le soleile, la lune, les faux, les pierres, la

terre, la végétation, l'espace sacré, le temps sacré, fonction des mythes, structure des symboles.), PAYOT, PARIS , (1953).

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ–و

مدخل: إشكالية المقدس من القراءة الأحادية إلى القراءة التركيبية.....12

الفصل الأول: الأطر المرجعية ووعي المقدس

المبحث الأول: المقدس اللاهوتي (الديني) 29

المبحث الثاني: المقدس الطبيعي (المادي) 59

المبحث الثالث: المقدس الإنساني (الأخلاقي) 71

الفصل الثاني: تمثلات الذات الكاتبة للمقدس

المبحث الأول: جدل الهوية والتمثل..... 94

المبحث الثاني: تخييل المقدس ومستوياته. 123

المبحث الثالث: الشكل الأدبي وسلطة المقدس..... 149

الفصل الثالث: تمثّلات الثقافة للمقدس

المبحث الاول: الأنساق الرمزيّة الثقافية وتشكّلات الوعي الأدبيّ 175

المبحث الثاني: الانفتاح الثقافي ومخاضات النص..... 196

المبحث الثالث: الرؤية الكونية والنص المفتوح..... 223

خاتمة..... 240

ملحق..... 245

قائمة المصادر والمراجع.....256

فهرس المحتويات..... 268