القصص القصيرة عند جبران خليل جبران

Short Stories of Khalil Gibran1883 - 1931

Riffat Iqbal
P.h.D Research Scholar, Department of Arabic, BZU-Multan
riffatiqbal21@gmail.com

Prof. Dr. Ruhma Imran
Proffesor, Department of Arabic, BZU-Multan
rohmahafeez@bzu.edu.pk

ABSTRACT

Gibran Khalil Gibran was born on January 6, 1883, to a Marinate Christian family in Bsharri, Lebanon. He was a great writer and artist and became known for his mystical Arabic and English works, earning fame following the 1923 publication of 'The Prophet'. Khalil Gibran moved to the United States in 1895 and was exposed to Boston's artistic community. Initially showing promise as an artist, he also began writing newspaper columns, books in Arabic and short stories, drawing attention for his prose poems. After moving to New York City, Gibran began writing books in English, including his most famous work, The Prophet (1923). The popularity of The Prophet endured well after the author's death in 1931, making him the third-best-selling poet of all time. The aim of this study is to highlight his contribution in the field of Novels and Short Stories. Descriptive and Analytical method is used in this article. At the end, the researchers have drawn various results.

Key words: Short Stories of Gibran Khalil Gibran.

المقدمة

الحمد لله عدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته، الذي علم الإنسان بالقلم ووضح له طريق العلم والأدب، والصلاة والسلام على سيدنا محمد (ﷺ) وعلى آله وصحبه أجمعين، الذي كان خلقه القرآن.

إن دواعي اختيار هذا الموضوع "القصة القصيرة عند جبران خليل جبران" هو الجمع بين التهذيب والتعليم في العصر الحديث؛ لأن تطوير اللغة العربية ومسايرتها من المستجدات التربوية الحديثة، وهو هدف كل مسلم.

وهذا بحث عن "القصة القصيرة عند جبران خليل جبران" حاولت فيه أن أعرّف فيه بأسلوبه وخصائصه الفنية وأغراضه الموضوعية والأسباب التي جعلته يكتب في هذا الفن فن القصة. وقد اجتهدت قدر وسعي أن أوضح أعمال خليل جبران وأثرها على الأدب القصصي الحديث وإن أصبت فمن الله وحده وإن أخطأت فمن نفسي.

البحث يتكون من ثلاثة مباحث على الشكل التالي:

المبحث الأول: جبران خليل جبران: نشأته وحياته وثقافته.

المبحث الثاني: أعمال خليل جبران، الرابطة القلمية، والنهوض بالأدب العربي إلى المستوى العالمي.

المبحث الثالث: القصة القصيرة عند جبران، تطورها في الأدب العربي.

المبحث الأول: جبران خليل جبران: نشأته وحياته وثقافته.

نشأته وحياته:

جبران شاعر وكاتب ورسام لبناني من أدباء وشعراء المهجر، ولد في بلدة بشري في شمال لبنان في سوريا العثمانية، ونشأ فقيرًا، كانت والدته كاميلا في الثلاثين من عمرها عندما ولد، وكان والده خليل هو زوجها الثالث.

كانت أسرته تسكن فى دمشق ثم هاجر جده يوسف مع ابنه سعد جبران خليل (والد جبران) إلى قرية بشري وفي هذه القرية التقى خليل والد جبران (بكاملة الخوري) ولم تكن كاملة حين التقاها خليل بكرًا، وإنما كانت أرملة توفي عنها زوجها الذي خلف معها ولدًا منه هو بطرس.[1]

كان والده خليل الزوج الثاني لأمه، كان راعيًا للماشية ويملك بعض الأراضي وحدائق الجوز، ولكنه كان رجلًا غير صالح سيئ الخلق كسولًا، يفضل الكسل على العمل، ويصرف معظم وقته فى السكر، ولم يهتم بأسرته التي كانت تعتمد على زوجته كاملة.[2]

ولكنه على هذا كان فكهًا ظريفًا، لبق اللسان طيب العشرة، ولعل تلك الأسباب هي التي قربته من كاملة، فرضت به زوجًا بعد زوجها الأول.[3]

أما أمه كاملة كانت من عائلة محترمة وذات خلفية دينية، وكانت امرأة جميلة وذكية وقوية الشخصية وعزيزة النفس، فأنجبت كاملة بعد عامين بنتًا أسمتها مريانا، ثم أخرى دعتها سلطانة.

كان جبران يحب أمه أكثر من والده؛ لأنها كانت صالحة ورحيمة، وأبوه كان رجلًا خشن الطبع، سيئ الخلق تأثر جبران بشخصيتها الكريمة تأثرًا كبيرًا، لقد كان الأب مشهورًا بنفسه، وكانت الأم مشغولة بأولادها من أجل هذا أثرت الأم في أولادها، وما ترك الأب شيئًا من الأثر في أولاده.[4]

وحين بلغ جبران الثانية عشرة من عمره هاجرت أمه مع أولادها إلى الولايات المتحدة؛ بسبب الفقر وإهمال الزوج، فتركته ووطنها ووصلت مع أولادها إلى نيويورك في عام

1895م، ومنها انتقلوا إلى بوسطن حيث لهم بعض الأشياء. اهتمت الجمعيات الخيرية بإدخال جبران إلى المدرسة الشعبية وقد حصل خطأ في تسجيل اسم جبران في المدرسة وأعطي اسم والده، وبذلك عرف في الولايات المتحدة باسم (خليل جبران) وقد حاول جبران عدة مرات تصحيح هذا الخطأ فيما بعد إلا أنه فشل.(5)

قبل الهجرة كان يدرس في مدرسة إليشاع (مدرسة تحت السنديانة) حيت تعلم مبادئ العربية الفرنسية والسريانية. فعرف في المدرسة بقوة الشخصية وحدّة الذكاء والسرعة في التعلم والتمرد على النظام، وفي المدرسة الشعبية تعلم أصول الإنكليزية والرسم. (6)

بدأت أمه تعمل بائعة متجولة فى شوارع بوسطن، فبدأت أحوال العائلة تتحسن ماليًا، وعندما جمعت الأم مبلغًا من المال أعطته لابنها بطرس الذي يكبر جبران بست سنوات وفتحت العائلة محلا تجاريا.

وكان معلمو جبران في ذلك الوقت يكتشفون مواهبه الأصلية في الرسم، ويعجبون بها إلى حد أن مدير المدرسة استدعى الرسام الشهير هولانداي لإعطاء دروس خاصة لجبران، مما فتح أمامه أبواب المعرفة الفنية وزيارة المعارض والاختلاط مع بيئة اجتماعية مختلفة تماما عما عرفه في السابق.(7)

ولد جبران في بشري، في ظلال الأرز، صباح السادس من كانون الثاني سنة 1883م. ونشأ في كنف عائلة محافظة، يسمع في الشتاء حول الموقد حكايات البطولة والأساطير على إيقاع العواصف، ويسرح صيفًا مع الرعاة في الغاب. (١)

في الخامسة من عمره دخل مدرسة إليشاع، (مدرسة تحت السنديانة) حيث تعلَّم مبادئ العربية والفرنسيَّة والسريانيَّة. وفي أيام العطلة تردَّد إلى مركز رهبان طليان ينعم نظره عندهم بروائع دور النهضة الإيطالية، فيحاول نسخها على هواه.

عرف في المدرسة بقوة الشخصية وحدَّة الذكاء، والنزعة إلى الحلم والتمرد على النظام.

كان والده جابي الضريبة في الجرود، اتُّهم بالاختلاس فقُبض عليه. وأحدثت هذه الحادثة صدمة عنيفة في نفس الفتى الشديد الطموح.

دفعًا للعار؛ اضطرت الأم، كاملة رحيمة، أن تسافر مع ابنها بطرس (من زوجها الأوّل) وجبران، وابنتيها سلطانة ومريانا إلى بوسطن، حيث لها بعض الأنسباء. وهناك دخل جبران مدرسة شعبيَّة تعلَّم فيها أصول الإنكليزية، فاستدعى اهتمام معلمته الأميركية باجتهاده وبميله إلى الرسم، فأوصت به فريد هولاند داي الذي كان يرعى بعنايته الموهوبين فنيًّا على دراسة تقنيَّة الرسم، ومكَّنه من مواصلة تعلّم الإنكليزية.

في معهد الحكمة: رغم التفوّق الذي أحرزه جبران في درس الإنكليزيَّة والرسم، ظلَّ يحنّ إلى لبنان، مربع طفولته، ويتوق إلى إكمال تحصيله في العربيَّة، لغة بلاده، فتحقق حلمه بعد سنوات ثلاث.

في لبنان سجَّل جبران اسمه في معهد «الحكمة» في بيروت، وكان بين رفقائه النحات يوسف الحويك. وهناك وسّع معرفته بلغة الضاد طوال ثلاثة أعوام، اضطر بعدها إلى الرجوع إلى بوسطن.

في بوسطن بمواجهة الموت: في بوسطن شهد جبران فجيعة أمّه بأخته سلطانة ومرضها هي وبطرس بالسلّ. وكانت تعزّيه في مأساته فتاة شاعرة أحبها قبل أن يعود إلى لبنان، هي جوزفين بيبودي.

لما مات أخوه وماتت بعده أمّه، استولى الحزن واليأس عليه فعبّر عن ضراوة ألمه بهذه العبارة: «فقدت ينبوع الحنوّ والرأفة والغفران والصدر الذي أسند إليه رأسي واليد التي تباركني وتحرسني».

لكن قساوة القدر ما لبثت أن حفزت جبران على الانطلاق في عالم التصوير، فأقام معرضه الأول بنجاح، والتقى بامرأة كان لها دورها الحاسم في توجيهه الأدبي والفني هي ماري هاسكل. فقد أعجبت هذه برسومه إعجابًا جعلها تدعوه إلى عرضها، وقد طلب جبران يد ماري هاسكل ولكنها رفضت الزواج منه بلطف بسبب فارق السن وخشيه أن يكون مصابا بالسل كأسرته.[8]

غابت عنه جوزفين فحلّت فتاة أخرى محلّها في قلبه هي إملي ميتشل، (ميشلين)، المدرسة بإمرة ماري هاسكل التي كانت تكبر جبران بعشر سنوات. لكن ميشلين لم تدم طويلا عروس أحلامه.

النهاية: رغم العلَّة المزمنة استمرَّ جبران يكتب ويرسم، فأنجز «آلهة الأرض»، ومضى ينقّح «التائه»، ويباشر كتابة «حديقة النبي» بمعاونة بربارة يونغ.

لكنّ للجسم طاقة محدودة استنفذها جبران في عمله المرهق، فلفظ أنفاسه الأخيرة في 10 نيسان سنة 1931م، ونقل جثمانه في صيف ذلك العام إلى مسقط رأسه بشري، بناء على وصيته، ورقد جبران رقدته الأخيرة في صومعة دير مار سركيسا المطلَّة على أروع ما تقع عليه العين في الوادي المقدَّس.

المبحث الثاني: أعمال خليل جبران، الرابطة القلمية، والنهوض بالأدب العربي.

أعمال خليل جبران:

1. الأجنحة المتكسرة.
2. البدائع والطرائف.
3. دمعة وابتسامة.
4. رسائل جبران خليل جبران إلى مي زيادة، جمعها الدكتور سهيل بشروني.
5. رمل وزبد.
6. الشعلة الزرقاء.
7. العواصف.
8. عرائس المروج.
9. عيسى ابن الإنسان.
10. الموسيقى، هي أول نتاج جبران الأدبي، تتألف من بعض مقالات سبق للكاتب أن نشرها في جريدة "المهاجر" وتناقلتها صحف عربية شتى فلقيت نجاحا مما شجع جبران وجعله يصدرها.[9]

11. المجنون.
12. قصيدة المواكب.
13. النبي.
14. المجموعة القصصية الأرواح المتمردة.
15. المجموعة القصصية عرائس المروج.
16. مناجاة أرواح.
17. يسوع ابن الإنسان.
18. آلهة الأرض.
19. حديقة النبي.

وإلى هنا تنتهي مرحلة من حياته، كلها عنف وثورة على الأوضاع ونقمة وسخط على الحياة والأحياء، ولم يكن ذلك إلا صدى لشقائه وحرمانه ولم تكن تلك الكتب السالفة إلا صدى لما في نفسه من ثورة عارمة ونقمة صارخة.(10)

البداية الأدبية: في مطلع سنة 1904م التقى جبران أمين الغريّب الذي كان قد أنشأ جريدة المهاجر «فأطلعه على بعض خواطره ورسومه فأعجب بها هذا إعجابًا شديدًا وعرض أن ينشرها. وفي آذار من تلك السنة ظهر أوّل مقال لجبران عنوانه «رؤيا» كان له صداه البليغ لدى القرّاء من حيث طرافة النهج والخيال المجنّح، وتشجع جبران فنشر سلسلة مقالات وجدانية في «المهاجر» تحت عنوان «رسائل النار»، ظهر معظمها فيما بعد في «دمعة وابتسامة». ثم أصدر بعد سنة مقالًا طويلًا عنوانه «الموسيقى».

مضى جبران يكتب ويرسم لا يكلّ ولا يملّ وشعاره: «لا أريد أن أكتب اسمي بماء على سفر الوجود بل بأحرف من نار».

استهواه الفن القصصي فأصدر مجموعتين، الأولى: «عرائس المروج»، والثانية: «الأرواح المتمردة»، عبر فيهما عن ثورته على المجتمع الإقطاعي المتحجر المستعبد، وعن سموّ الحبّ الذي يأبى أن تقيده تقاليد عقيمة في نظره.

في هذه الأثناء أقام معرضا عزّز شهرته كرسّام في أوساط بوسطن، لكنّه كان يطمح إلى شهرة عالمية، فأعرب عن رغبته في دراسة أصول الرسم في باريس إلى ماري هاسكل التي كانت تستحوذ عليه بحنانها، ولا تضنّ عليه بالمساعدة الماديّة، فلبّت مشيئته، وإذا هو سنة 1908م في العاصمة الفرنسية يعلل النفس بالآمال العظيمة في باريس.

كانت باريس المركز العالمي الأوّل للفنون الجميلة عهد ذاك، يجيؤها الرسّامون من كلّ بلد، ليعرضو إنتاجهم في قاعاتها، والناشئون لاستكمال تحصيلهم الفني في جامعاتها.

في مدينة النور تردد جبران إلى أكاديمية جوليان، وإلى المتاحف والمعارض والمكتبات والتقى رفيقه في الدراسة النحات يوسف الحويك.

كانت المرحلة الباريسية محطة بارزة في حياته فتحت له آفاق جديدة. لكن نجاحه الباهر في العاصمة الفرنسية لم ينسه لبنان، فظلَّ يحنَّ إليه ويتذكَّره فيرى في أحلامه «الشمس طالعة من وراء صين، أو جانحة إلى الغروب وقد وشَّحت الطلول والأودية بنقاب أحمر كأنها تذرف على فراق لبنان الدماء بدلًا من الدموع».

كان لكتابات جبران أثرها البارز في أوساط الناشئة اللبنانية التوّاقة إلى التحرر والإبداع الجماليّ. إلاّ أنها أثارت عليه نقمة المحافظين ورجال الدين والإقطاع.

بعد أن قضى جبران سنتين كاملتين في باريس أراد أن يكلل إقامته فيها بالاشتراك في المعرض الذي تنظمه في الربيع الجمعية الوطنية للفنون الجميلة. فقدَّم بعض لوحاته فاختيرت إحداها، وكانت نشوة الفنّان تتجاوز كلَّ وصف.

في نيويورك: بعد باريس بدت بوسطن لجبران ضيقة الآفاق. وكان أمين الريحاني الذي التقاه في باريس وقضى معه شهرًا في لندن، قد دعاه إلى نيويورك. تردَّد في البدء؛ لأن في بوسطن أخته مريانا الوحيدة الباقية من عائلته، ولأنَّ فيها ماري هاسكل وقد تحوَّلت الصداقة بينهما إلى حبّ. لكنه استطاع أن يطمئن الحبيبتين بأنه إن ابتعد عنهما بجسده فإنه سيبقى بقربهما قلبًا وروحًا، والمسافة بين بوسطن ونيويورك ليست بعيدة. وقُيِّض لجبران أن يقضي منذ سنة 1911م كل حياته في نيويورك.

في سنة 1912م نشر جبران روايته «الأجنحة المتكسرة»، التي انطوت على أصداء خفقات قلبه حين تعرف في بشري وهو يدرس في معهد «الحكمة» إلى حلا الضاهر. وأهدى هذا الكتاب عربون وفاء إلى ماري هاسكل «التي تحدق بالشمس بأجفان جامدة، وتقبض على النار بأصابع غير مرتعشة، وتسمع نغمة الروح الكلي من وراء ضجيج العميان وصراخهم».

كانت هذه الرواية فاتحة علاقة حميمة، ولو من بعيد، بين جبران ومي زيادة التي أنشأت في القاهرة ندوة أدبية جمعت كبار الكتاب في مصر.

رغم الحياة الأدبية والفنية الخصبة في نيويورك، تذمَّر جبران من «أداء الملل الذي يميت» فوصف في رسائله إلى الخلّان بأنه في مدينة تتحرَّك على دواليب يكاد يختنق. لكنَّ تعرُّفه إلى نيتشه في كتابه «هكذا تكلَّم زرادشت» منحه بعض العزاء، فقد وجد في داعية السوبرمان (الإنسان المتفوق) هاديًا له لإعلان ثورته على المجتمع. وكان من ثمار تأثره بالفيلسوف الألماني كتابه «المجنون» الذي كتبه بالإنكليزية بمساعدة ماري هاسكل، وكانت هذه تلازمه كرفيقة عمر، ولم ينشره إلا بعد الحرب.

وكان لمعرض جبران في نيويورك الذي لقي نجاحًا كبيرًا فعله الحاسم في إطلاقه كرسام عظيم. لقد قدرت المجلات النقديَّة الكبرى «رؤاه الرمزية الضبابية التي بدت في خلفيّاتها ظلال من وحي وليم بلايك، وكان جبران يهواه شاعرًا وفنّانًا.

في الحرب العالمية: نشبت الحرب العالمية الأولى فدمَّرت أوروبا، لكنها في بداياتها لم تقلق العالم الجديد إلا بمقدار. إلا أن الكارثة التي حلَّت بلبنان فجوَّعت أبناءه وشردتهم وقضت على الآلاف منهم نغَّصت عيش جبران، فعبَّر في سلسلة مقالات عن هول الفاجعة وأثرها في أعماقه، ولم يكتف بالكتابة بل ساهم مع بعض إخوانه الأدباء في إنشاء لجنة إغاثة للمنكوبين خفَّفت من وطأة المأساة على اللبنانيين.

خلال هذه الحرب الطاحنة تأصَّلت علاقة جبران بالأدباء اللبنانيين والسوريين المعروفين في نيويورك، فعقدوا العزم على إنشاء جمعيَّة أدبيَّة تنهض بالأدب العربي الراكد إلى المستوى

العالميّ، واستمرت هذه الاتصالات بعد الهدنة، فانتهت إلى تأسيس[1] "الرابطة القلمية". وفي هذه الأثناء أصدر جبران: «المجنون»، و«العواصف»، و«المواكب»، و«السابق».

الرابطة القلمية: في العشرين من نيسان سنة 1920م عقد بعض الأدباء المهجريين اجتماعاً، وقرروا إنشاء رابطة تنتشل الأدب العربي «من وهدة الخمول والتقليد إلى حيث يُصبح قوَّة فعّالة في حياة الأمَّة».

وبعد أسبوع أُعلنت «الرابطة القلمية» برئاسة جبران. وكان سائر أعضائها المؤسسين: ميخائيل نعيمة، نسيب عريضة، رشيد أيوب، ندرة حدّاد، وليم كستفليس، إيليا أبو ماضي، ورشيد الباحوط.

كانت هذه الجمعية مركز انطلاق الأدب المهجري كردَّة فعل على الأدب المحنّط، وقد تميَّز بالنزعة الإنسانية والأسلوب الحديث الذي يواكب تطوُّر العصر.

المبحث الثالث: القصة القصيرة عند جبران، تطورها في الأدب العربي

لتصوير أحداث القصة وتطوير شخصياتها صلة وثيقة بما يسمى المجال والبيئة أو الجو، ليست الحكاية معزولة عن مجالها الطبيعى والاجتماعي، ولا يوجد كذلك فى المجتمع أفراد معزولون، إنما يجب تصوير مواقفهم موضوعيا والنظر إليهم مرتبطين أشد الارتباط بمجتمعهم فى فترة معينة وبيئة طبيعية خاصة.[11]

وللبيئة فى القصة القصيرة مفهوم خاص يتسع كثيرا عن مفهوم البيئة الطبيعية؛ لأنه مفهوم ثقافي، لا يكتفي بمجموعة الظروف الطبيعية التي تحيط بالإنسان في القصة، وإنما يضيف إلى ذلك مجموعة الظروف الاجتماعية التي تتعلق بشخصية الإنسان في القصة والتي تحيط وتؤثر فى حياته، فتضع أحداث هذه الحياة داخل القصة القصيرة من ناحية أخرى إن القصة القصيرة هي حقيقتها المكانية والزمانية معًا، بكل ما يضمه المكان من طبيعة وأشياء وبكل ما يعنيه الزمان كتسلسل متحرك أو كوقت له محدود ومزاياه مرتبطة بالعصر الذي ينتمي إليه، أي أن هذه البيئة تعنى بكل ما يتصل بالوسط الطبيعي وأخلاق الشخصيات وأساليبها فى الحياة أيضا، فهي تهتم بالمكان الذي تجرى فيه أحداث القصة، طبيعيا كان أم من صنع الإنسان، وتهتم خاصة بالتفاصيل التي تؤثر في هذه الأحداث، كما تهتم خاصة بالشخصيات التي تجرى الأحداث حولها أو من

خلالها في زمان معين، وتحت ظروف معينة طبيعية كانت أو إنسانية، ما دامت متعلقة بالشخصية فى القصة، أو مؤثرة فيها، من داخلها أو خارجها، أو متاثره بها.[13]

وقد اختار جبران هذه الطريقة في قصصه وركز على بيئة معينة وهى بيئة لبنان، وإن كان يكتب عن بيئات أخرى في العالم العربي واستعمل أماكن حقيقية في قصصه وأسماء هذه الأماكن موجودة ومعروفة في المجتمع اللبناني خاصة وفى المجتمع العربي عامة، والسبب في ذلك أن جبران عاش في لبنان، فهو كتب عن أماكن يعرفها تمام المعرفة.[12]

أهداف قصص جبران: تتلخص الغاية من الأدب عامة بنظريتين هما: نظرية الفن، ونظرية المجتمع والحياة.

1. **النظرية الأولى:** إن أي لون من ألوان الأدب والفن لا يكون جميلًا مستساغًا وعلى الكاتب أو الفنان أن يكون الفن للفن عنه والهدف الذي يسعى إلى تحقيقه في اتجاه بصرف النظر عن مضمونه وفائدته، إذ هو غاية في ذاته.
2. **النظرية الثانية:** (الفن للمجتمع والحياة) أي أن يكون للأدب أو الفن مضمون اجتماعي أو قومي حيوي يستهدف من ورائه إصلاح المجتمع عامة أو حل مشكلة من المشاكل الإنسانية الحيوية، كمشكلة الفلاح أو العامل أو معالجة الاستعمار وطغيانه على بعض بلاد العالم. وإن لم يستهدف الكاتب شيئًا من هذا في إنتاجه الأدبي لا يكون ناجحًا نجاحًا مرضيًا.[13]

كان جبران خليل جبران من المجموعة الثانية، هاجر إلى أمريكا وأوروبا، يحمل في طيات نفسه بلاده البالية وعاداتها الجامدة المتاخرة، وأخذ يختبر نوعًا من الحياة كان جديدا عليه، فيه حرية وفيه احترام للفرد وتنظيم أحوال معيشته، وفيه تقدم في مختلف المرافق، فرجع في القديم وأقام عليه بناء جديدًا، يقتبسه من حياته الجديدة وكان لتعلق جبران الأول، وحبه الشديد لبلده أثر كبير في توجيهه هذه الوجهة الإصلاحية.[14]

وجبران لجأ إلى كتابة القصة فى الموضوعات المختلفة يستهدف من ورائها إصلاح المجتمع وحل المشاكل القومية والإنسانية؛ لأن القصص وسيلته الأولى لمحاربة اٰفات القديم على ضوه ما خبره فى مجتمعه الجديد من ألوان الرقي.[15]

اتجاهات قصص جبران: نجد فى قصص جبران ثلاثة اتجاهات تتنازع قصصه، وهي:

1. الاتجاه الرومانسي.
2. الاتجاه الواقعي.
3. الاتجاه الرمزي.

كان جبران من أدباء المهجر الذين كانت لهم صلات قوية بالمدارس الحديثة في العالم العربية، مثل: المدرسة الكلاسيكية ومدرسة مطران التجديدية ذات الاتجاه الرومانسي، ومدرسة أبولو وغيرها. وقد كانت هناك صلات فكرية بين هذه المدارس وبين أدباء المهجر.(16)

وفيما يلي نبذة عن هذه الاتجاهات الثلاثة ثم نموذج لكل اتجاه من قصص جبران.

1- **الاتجاه الرومانسي**: لفظة الرومانسية مشتقة من كلمة "رومانيوس" التي أطلقت على اللغات والآداب التي تفرعت عن اللغة اللاتينية القديمة، والتي كانت تعتبر فى القرون الوسطى كلهجات عامية اللغة الروم القديمة، أي: اللغة اللاتينية.

وقد قصد الرومانسيون باختيارهم هذا اللفظ عنوانا لمذهبهم إلى المعارضة بين تاريخهم وأدبهم وثقافتهم القومية، أي: الرومانسية وبين التاريخ والأدب والثقافة الإغريقية واللاتينية القديمة، التي سيطرت على الكلاسيكية، وقيدت أدبها بما استنبط منها أصول وقواعد. والحق أن الرومانسية لم تكن ثورة على مصادر الاستيحاء والمحاكاة الكلاسيكية وعلى أصول تلك الكلاسيكية وقواعدها فحسب بل كانت ثورة على كافة القيود الفنية وأصول الصفة الأدبية.(17)

تميز الأدب الرومانسي بالاعتداد أو بالعاطفة والإحساس والخيال وإعلاء ذلك على العقل والمنطق والحكمة، كما تميز بالثورة على أوضاع المجتمع ومناصره حرية الفكر والنزوع إلى خوارق الطبيعة وأعاجيها، والجنوح إلى حياة الفكرة كرفض للحياة الصناعية النامية المعقدة وضغوطها على الفرد.

2- **الاتجاه الواقعي**: الواقعية الأدبية هي كل ما يمتاز به الأدب من تصوير دقيق للطبيعة والإنسان، مع العناية الكبيرة بالتفاصيل المشتركة للحياة اليومية.

والواقعية لم تظهر فى سماء الأدب الأوروبي إلا في متنصف القرن التاسع عشر، أي بعد الرومانسية، وقد ظهرت فى سلسلة من الأعمال الروائية البارزة التى قدمها كتاب كبار، أمثال: ميريمية (1803-1870م) الذي أغدق على كتابته مسحة رومانسية من حيث اختيار موضوعاته.

لكن الكاتب الذى اعتبر بحق أبا (الواقعية) في القرن التاسع عشر كله هو "بلزاک" (1799-1850م) الذي كتب بأسلوبه المميز بالغرابة والتعقيد والتشويش.

3- **الاتجاه الرمزي**: الرمزية جاءت من كلمة الرمز "symbol" وتستخدم لمعان عديدة، وأصل مادة الكلمة في اللغة اليونانية "symboline" التي تعني الحزر والتقدير، وهي مؤلفة من: "sum" بمعنى: مع، و"boline" بمعنى: حزر.

وفي الاصطلاح: الرمز معناه: "شيئًا ما يشير إلى شيء آخر مع عدم إغفال معنى الدلالة الحقيقية فيه"، أو بالاختصار "إشارة أو تعبير عن شيء بشيء آخر[18] "الرمزية اتجاه فني يغلب عليه سيطرة الخيال على كل ما عداه سيطرة تجعل الرمز دلالة أولية على ألوان المعاني العقلية والمشاعر العاطفية بحيث ينبري الشاعر أو الفنان، إلى ترجمة أفكاره ومشاعره إلى إشارات تعبر عن المعاني والعواطف بالصورة الرامزة فقط.[19]

إن الأسباب التي أدت إلى ظهور الرومانسية هي نفسها تقريبًا وراء ظهور الواقعية، وخاصة الثورة الاجتماعية التي قامت بها الطبقة البرجوزاية على الطبقات العليا والأرستقراطية، في سبيل حياة أكثر صدقا وتمثيلًا للواقع الفردي والاجتماعي على السواء.[20]

والواقعية من حيث نظرتها للحياة، ومعالجتها لقضايا الناس في الأدب ثلاثة أنواع:

الواقعية التسجيلية: وهي تهتم بتسجيل الواقع بخيره وشره دون تميز أحدهما على الآخر، وهدفها تعريف الإنسان بمشاكل الحياة أو بما يقع في المجتمع وعلى الإنسان بما أعطى من عقل وحسن أن يتجه إلى الخير ويبتعد عن الشر.

الواقعية التشاؤمية: وهي ترى الحياة في أصلها شرًا ووباء ومحنة، بينما ترى المثالية خيرًا وسعادة ونفسية.

الواقعية الاشتراكية: وهي تهتم بمشاكل الناس في المجتمع وتسلط الأضواء عليها، وتعمل جاهدة على حلها ومن أكبر كتابها: سيمونوف. والواقعية الاشتراكية في أدبها تغلب عامل الخير والثقة بالإنسان وقدرته، وتحد مضمونها من حياة عامة الشعب ومشاكله، وروحها روح متفائلة تؤمن بإيجابية الإنسان وقدرته على أن يأتي بالخير وأن يضحي بسبيله بكل شيء في غير بأس.[21]

خصائص الواقعية:

1- تتناول مشاكل المجتمع ومظاهر البؤس والفاقة التي تزرع تحتها طبقات الشعب العاملة وذلك لإيقاظ وعي الجماهير ودفعها إلى حل المشاكل بطريقة أو أخرى.

2- الواقعية تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه، ولكنها ترى الواقع العميق بجوهره، وإنما يبدو خيرا ليس فى حقيقته إلا بريقا كاذبا أو قشرة ظاهرية. فالشجاعة والاستهانة بالموت لو نقبنا عن حقيقتهما لوجدنهما يأسا من الحياة أو ضرورة لا مفر منها. وهكذا سائر القيم التي يفتخر بها الناس ويقول هوبز: "إن الإنسان ذئب ضار."[22]

3- الواقعية فلسفة خاصة في فهم الحياة والأحياء وتفسيرهما، أو هي وجهة نظر خاصة ترى الحياة من خلال مناظر أسود، وترى أن الشر هو الأصل فى الحياة، وأن التشاؤم والحزر هما الأجدر بين البشر لا المثالية والتفاؤل.

4- تميل الواقعية إلى القصة والمسرحية أكثر من ميلها إلى الشعر، فإذا كان الشعر سمة الرومانسيين، فإن النثر وبشكل خاص القصة والمسرحية هما المجالان اللذان خلف الواقعيون لنا فيهما أدبًا ضخمًا، مثل: قصص بلزاك وجي دي موباسان، وغيرهما.[23]

5- أدرك قادة الفكر والرأي أن الأدب الواقعي قد أسرف في واقعيته فأصبح رسمًا جديدا للشخصيات والمرئيات وتسجيلًا مجردا لظواهر المجتمع وتعاريف الحياة.[24]

خصائص الواقعية فى قصص جبران:

الأدب الواقعي هو الأدب الذي يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله لا على صور الخيال وتهاويله، ويستقي مادته وموضوعاته من حياة عامة الشعب ومشاكله، ويفهم منه أحيانا بأنه أدب موضوعي، وكأن واقع النفس الفردية لا يصلح مادة للأدب الواقعي.

نشأة الرمزية: الرمزية اتجاه أدبي ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر خلفا للرومانسية. وزعماء الرمزية الأوائل هم: بودلير وفرلانوما لا رمية ورامبو(سنة 1857م).

نشأت الحركة الرمزية في الأصل رد فعلٍ ضد ما سبقها من تيارات أدبية وبخاصة التيار الرومانتيكي والتيار البرناسي.[25] لأن الرومانسيين حاولوا وصف العواطف الإنسانية كما يحسونها بلغة صريحة، أما الرمزيون فإنهم يعبرون عن الأفكار والعواطف ليس بصورة مباشرة ولا بتعريفها موازنات واضحة في صور محسوسة، وإنما يعبرون عنها بإعادة خلقها في ذهن القارئ بوساطة رموز غامضة.[26]

وأيضًا كانت الرمزية رد فعل ضد جمود المذهب الطبيعي والوضوح الصارم في المذهب البرناسي وشكليته الجافة. ولكن مع ذلك لم يصل رد فعل الرمز إلى درجة الرفض لكل القيم العقلية والجمالية في المذاهب الأدبية التي سبقته.[27]

خصائص الرمزية:

1. الاتجاه الرمزي هو الطريق لملاحظة أوجه التشابه بين ما هو وجداني بالنسبة للفنان وما هو مادي.
2. اتجاه باطني يسعى إلى اكتشاف العقل الباطن وعالم اللاوعي.
3. اتجاه لغوي خاص بالبحث فى وظيفة اللغة وإمكانياتها ومدى تقيدها بعمل الحواس وتبادل تلك الحواس.[28]
4. أنه تلقائي ذاتي أساسه أن يتعمق بالشاعر العلاقات الخفية بين أفكاره ومشاعره بوصفها عناصر ذاتية من ناحية والأشياء بوصفها عناصر موضوعية من ناحية أخرى.[29]
5. وهنا كالرمزية (الموضوعية) التي لم تقتصر على الناحية اللغوية ولا على التعبير عن الذات بواسطة الخيال وتصوراته، بل امتدت أيضا إلى المشاكل الإنسانية والأخلاقية العامة تعالجها بواسطة الخيال وتصوراته وبتجسيم أفكاره مجردة.[30]

الاتجاه الرمزي في قصص جبران:

وإذا حملنا خصائص جبران في القصة نجد فيها النزعة الرمزية أيضًا، كان كاتبا رمزياً وتأثر بالرمزية الانجليزية كما تأثر جميع أدباء المهجر بها، ولعل جبران هو أول من تكلم بالرمزية

وأكثر منها في العصر الحديث ولكنها رمزية خفيفة بوجه عام فيما عدا بعض كتبه، مثل: "آلهة الأرض" و"النبي" و"حديقة النبي" حيث يبدو الغموض الذي سلكه في المدرسة الرمزية الغربية.[31]

فقد تأثر جبران في أسلوبه الرمزى بغلاة الرومانسيين الغربيين، مثل: بليک وشيلي وهوتيجان كما تأثر بنيتشه خصوصا في كتابه (هكذا يقول زرادشت)، إلى جانب تأثره بالأدب الديني وغيره من المصادر العربية والعبرية والفارسية.[32]

وقد اتسمت آثاره الأخيرة مثل: "المجنون " و"العواصف" و"رمل وزبد" و"النبي" بالنزعة الرمزية خاصة ولا شك في أن الأدباء الألمان قد أثروا تأثيرا كبيرا في هذا القسم من نتاج جبران.[33]

ومن رمزيته الموضوعية فى كتاب العواصف (البنفسجة الطموح) يرمز بها عن طموح الإنسان ومعاناة آلام الغربة في سبيل غايات كبرى. تقول البنفسجة التي دفعها الطموح فتحولت إلى وردة تخاطب رفيقاتها:

"لقد كان بإمكاني أن أعيش نظيركن ملتصقة بالتراب، حتى يغمرني الشتاء بثلوجه وأذهب كم نذهب قبلي إلى سفينة الموت والعدم قبل أن أعرف من أسرار الوجود ومخبأته غير مافته طائفة ولكني أصغيت في سفينة الليل فسمعت العالم الأعلى يقول بهذا العالم: إنما القصد من الوجود الطموح إلى ما وراء الوجود فتمردت نفسي على نفسي حتى انقلب تمردي إلى قوة فعالة واستحال شوقي إلى إرادة مبدعة "وكثيرا ما كان يستخدم الرسم الرمزي في تمثيل الأفكار التي يكتبها، فقد كان يجمع بين الأدب والفن بين التصوير بالألفاظ والتصوير بالخطوط، لتتعاون الصورتان على تأدية المعنى الكبير الذى يريده.[34]

الاتجاه الواقعي فى قصص جبران:

الأدب المهجري في أكثره أدب واقعي يتجاوب مع الحياة والحضارة الإنسانية، وإن كان في الأول أكثر تحررا وانطلاقًا من القديم، وفي الثانية أكثر قربًا والتصاقا بالقديم مع التجديد في الموضوعات والأعراض كما نجد في أعمال جبران خليل جبران.[35]

قد عالج جبران فی قصصه من نواحي الحياة والمجتمع الإنساني وكتب بعض القصص الواقعية التي تدور حول مشاكل المجتمع كقصة "مرتا البانية" و"مضجع العروس" و"يوحنا المجنون" و"خليل الكافر" و"الأجنحة المتكسرة".

نماذج لبعض قصص جبران:

هذه القصص قدمت قضايا اجتماعية مختلفة، ودعت إلى التحرر من التقاليد الظالمة والشرائع القاسية.[36] ومادة هذه القصص قد تؤخذ من حياة عامة الشعب على ملاحظة الواقع تسجيله لا على الصور الخيال.

جبران في قصصه يخلق حالات وأشخاصًا تنقصهما دقة الحبك والتصوير الواقعي، شخصيات القصص ليست إلا حاملًا لآراء جبران وثورته ونقده العنيف للمساوئ الاجتماعية. يتألم أبطال قصص جبران ويناضلون ضد الظلم الاجتماعي فإما أن يحصلوا على حقهم في السعادة أو يستشهدوا في أثناء النضال.[37]

إننا نعرف أن جبران كان مصلحا اجتماعيا فكتب كثيرا لإصلاح المجتمع، ولكنه حاول تقديم الأفكار الاجتماعية كما يراها هو، لا كما تشاء لها الحياة الإنسانية الطبيعية، ومرد ذلك إلى أن جبران ظل يتعبد في محراب الطبيعة، حتى أبعده هذا التعبد عن المجتمع، ولذا نراه فی أدبه عن ذاتية فردية رومنطيقية أكثر من ذاتية اجتماعية واقعية، برغم أن غايته فيما كتب كانت مجتمعه المتأخر.[38]

نجد مثال الحوار في قصة "مرتا البانية" يجري الحوار في هذه القصة بين المؤلف وابن مرتا إذ يقول المؤلف: إنني رأيت هذا الابن في السوق وكان يبيع الأزهار فسألته: ما اسمك؟

فأجاب الطفل: اسمي فؤاد!

قلت: ابن من أنت وأين أهلك؟

قال: أنا ابن مرتا البانية.

قلت: وأين والدك؟

هز رأسه الصغير كمن يجهل معنى الوالد.

فقلت: وأين أمك يا فؤاد؟

قال: مريضة في البيت.[39]

ومثال آخر من قصة "القديس" يجري فيها الحوار بين القديس واللص.

قال اللص: أيها القديس الشفيق قد جئتك طالبا تعزية فإن آثامي قد تعالت فوق رأسي.

فأجابه القديس قائلًا: يا ابني إن آثامي أيضا قد تعالت فوق رأسي.

فقال له اللص: عفوك يا سيدي؟ فأنا سارق وقاطع الطريق أن تكون مثلي!

فأجابه القديس: إنك واهم يا ابني فإنني بالحقيقة مثلك سارق وقاطع طريق.[40]

هكذا نرى أن جبران استخدم أسلوب الحوار بطريقة سهلة فنية واستعمل في الحوار أحياناً الجمل الطويلة وأحياناً الجمل القصيرة، الإنشائية بأنواعها من التعجب والاستفهام وغيرها.

ومثال ثانٍ نجده في قصة "يوحنا المجنون" في هذه القصة يوحنا يخاطب الرهبان بالعبارة الرمزية، ويقول: "أنتم كثار وأنا وحدي، فقولوا عني ما شئتم وافعلوا بي ما أردتم، فالذئاب تفترس النعجة في ظلمة الليل، ولكن آثار دمائها تبقى على حصباء الوادي حتى يجيء الفجر وتطلع الشمس".[41]

خلاصة القول:

والخلاصة أنه أغرق في الرومانسية والرمزية، ولون الكلام ونغّمه وغلّفه بستار من الضباب، ليكون أكثر إيحاء، واتجه بخياله ووجدانه إلى مصادر شرقية قديمة وغريبة بعيدة.

وصحيح أن قصص جبران قد شاخت اليوم، وتباعد بها الزمن ولكنها حملت إلى ذلك العهد صدى جيد للرومانتيكية والرمزية في الأدب العربي.

وترى في قصصه أنه مزج بين الاتجاهات الثلاثة بصورة جميلة وبارعة، ولا شك فيه أنه كان أكبر كتاب الرومانتكية والرمزية في الأدب العربي الحديث، وقد سلك الأدباء بعده مسلكه ومنهجه.

أسلوب الوصف المباشر: الوصف هي الوسيلة التي يرسم الكاتب بها جوانب البيئة، ويصور الشخصيات وهيئتها وأحوالها النفسية.[42]

استفاد جبران كثيرا من أسلوب الوصف المباشر في كتابة قصصه، ونجده يصف الأحداث والزمان والمكان والشخصيات من أول القصة إلى آخرها وصفًا دقيقًا ومن خلال هذا الوصف نعرف

عدة أشياء تساعدنا فى فهم القصة، ومثال أسلوب الوصف المباشر نجده في قصة "وردة الهاني": "انظر إلى هذه المنازل الجميلة والقصور الفخمة العالية، حيث يسكن الأغنياء والأقوياء من البشر، فبين جدرانها المكسوة بالحرير المنسوج تفطن الخيانة بجانب الرياء، وتحت سقوفها المطلية بالذهب المذوب يقيم الكذب بقرب التصنع".[43]

ومثالٌ ثانٍ من قصة "الأجنحة المتكسرة": "كانت سلمى جميلة النفس والجسد، وكانت نحيلة الجسم، تظهر بملابسها البيضاء الحريرية كأشعة قمر دخلت من النافذة، وكانت حركاتها بطيئة متوازنة، وصوتها منخفضا حلوا ينسكب من بين شفتيها القرمزيتين مثلما تتساقط قطرات الندى عن تيجان الزهور، بمرور تموجات الهواء، وكانت كثيرة التفكير وقليلة الكلام".[44]

كما أننا نعرف أن جبران كان يحب الفطرة والطبيعة فنجد فى قصصه وصف الطبيعة كثيرا ولاحظنا أنه استخدم أسلوب الوصف المباشر بطريقة جميلة وجيدة تؤثر على نفس القارئ وتحثه على قراءة قصصه.

أسلوب إرسال الرسائل: إرسال الرسائل أسلوب من الأساليب الفنية، وهو يدخل القارئ إلى صميم شخصية كاتب الرسالة، ومن خلال هذه الرسائل نعرف بعض المعلومات عنها ونكشف عن الشعور الكامن لديها.[45]

استفاد جبران من هذا الأسلوب أيضا في قصصه، ولكننا نجد عنده فقط قصة واحدة بهذا الأسلوب، أي أنه استخدم هذا الأسلوب قليلا جدا، ومثال ذلك قصة "السم في الدسم".

بدأ جبران هذه القصة عادية، ووصف الحدث والشخصية الرئيسية، واستخدم أساليب كثيرة من السرد والحوار إلى أن وصل إلى أسلوب الرسائل في وسط القصة.

وهذه رسالة فارس الرحال شيخ القرية إلى صديقه نجيب مالك يقول فيها:

"أخي نجيب، أنا تارك هذه القرية؛ لأن وجودي يجلب التعاسة لك ولزوجتي ولي أيضًا، أنا أعلم أنك شريف النفس تترفع عن خيانة صديقك وجارك، وأعلم أن زوجتي سوسان طاهرة الذيل، ولكنني أعلم في الوقت نفسه أن الحب الذي يضم قلبك إلى قلبها هو أمر فوق إرادتكما، فأنت لا تستطيع إزالته كما أنك لا تقدر أن توقف مجاري نهر قاديشا.

أما أنا فمسافر إلى مكان بعيد ولن أعود إلى هذه الديار؛ لأني لا أريد أن أكون حجر عثرة بين سعادتكما. وفي الختام أرجوك يا أخي أن تبقى مخلصا لسوسان؛ لأنها قد ضحت بكل شيئ من أجلك يا نجيب، كما عهدتك، شريف النفس وشريف القلب والله يحفظك لأخيك فارس الرّحال".[46]

هكذا عرض المؤلف عددا من ذكريات كاتب الرسالة، وبعد قراءة هذه الرسالة نستطيع أن نقول بأن القصة كاملة.

أحيانا يأتي هذا الأسلوب في بداية القصة ثم يتقدم ويشرح المؤلف الحديث والشخصيات، ومن خلال هذا نعرف الشخصية الرئيسية ومعلومات أخرى عن القصة.

فلا نجد هذا الأسلوب في قصص جبران، أي أنه ما اختار هذا الأسلوب في عملية بناء القصة.

اللغة: تشكل اللغة عنصرًا هامًا فى الأعمال اللسانية، فلا تصور حياة عادية أو أدبية بدون لغة. وليس لدى كاتب القصة وسيلة أخرى غير اللغة يوصل بها أفعال شخوصه وأفكارهم وصراعهم.[47]

والمقصود بلغة القصة الألفاظ والعبارات التي تكتب وتصاغ القصة بها، عادة باللغة الفصحى، وفي بعض القصص ولا سيما الشعبية كتبت بالعامية، رغبة من القصاص في أن يفهم أكبر عدد ممكن من الجماهير التي لم تبلغ من ثقافتها وعلمها مستوى يمكنها من قراءة ما يكتب بالفصحى.[48]

يقول الدكتور كامل السوافير: "من المعلوم أن الخلق الفني كثيرا ما يكون مستقرا في العبارة ذاتها، وأن اللغة وسيلة للتعبير فحسب بل إنها خلق فني ذاتها، يتطلب من الكاتب ملاحظة صحة ومن حيث وضوحها للمعنى المراد ثانياً، ومن حيث بلاغتها ثالثًا، فالكاتب ينبغي أن يحرص على التراكيب وسلامة الجملة في كتابته سواء كانت قصة أو شعرا أو مقالة".[49]

إذا فحصنا مجموعات جبران القصصية نجد أن لغته عموما في السرد هي اللغة العربية الفصيحة والألفاظ بسيطة ومزينة بالتشبيهات والاستعارات والكنايات والفنون البلاغية

الأخرى، وأحيانا يتحدث في قصصه بلسانه، وأحيانا يتحدث بلسان الشخصيات المختلفة التي نجدها في القصة.

كان جبران يكتب بقلم مسحور، تموج أساليبه بالصور الفنية وتهتز عباراته بالنبرات الموسيقية، وترتعش كلماته بالاستعارات الجديدة والتصوير المجسد المثير، وترك الأساليب والأوضاع اللغوية القديمة وفتح للكمة آفاقا جديدة.[50]

ومثال ذلك النص الذي اقتبسته من قصة "الهدايا الثلاث": "كان في مدينة بشري مرة أمير عطوف، محبوب ومقدر من جميع رعاياه، غير أنه كان رجلا فقير الحال، معدم، جعل دأبه ذم الأمير والتشهير به، وكان الأمير يعرف ذلك ولكنه ظل صابرا لا يحرك في شأنه ساكنا، وأخيرا خطر بباله أن يضع له حدا، أرسل إليه خادمه، وحمله كيس طحين، وعلبة صابون وقالب سكر. قرع الخادم باب الرجل وقال: "أرسل إليك الأمير هذه الهدايا الثلاث علامة تذكار ودليل رعاية. شعر الرجل بالزهور وأخذه العجب، إذ حسب أن الهدايا تكريم من الأمير له".[(51)]

ومثال ثان من قصة "الناقدون": "كان المسافر راكبا حصانه، وسائرا إلى الساحل، فوصل فى طريقه إلى فندق، فترجل وربط حصانه إلى شجرة أمام الباب. ثم دخل إلى الفندق مع الداخلين، وعند انتصاف الليل كان جميع من في الفندق نياما، فجاء لص وسرق حصان المسافر فلم يدر به أحد. وفي الصباح نهض المسافر من نومه وجاء على الفور إلى حيث ربط حصانه فلم يجده. وبعد أن فتش عنه جيدا عرف أن لصا سرقه في تلك الليلة فتأثر كثيرا على فقد حصانه".[(52)]

أما في الحوار فقد استعمل الجمل الإنشائية القصيرة وأحيانا الطويلة بأنواعها من التعجب والاستفهام والدعاء والتمني وغير ذلك.

وأيضا استخدم في قصصه كلمات ذات صيغ متقاربة ومتحدة، كقوله في قصة "وردة الهابي": "أغمضت أجفاني كي لا أرى، وأغلقت أذني كي لا أسمع، لكن عيني ظلتا تريان ذلك الشعاع وهما من طبقتان، وأذني تسمعان تلك النغمة وهما مغلقتان، فخفت لأول وهلة

خوف فقير وجد جوهرة بقرب قصر الأمير، فلم يجسر أن يلتقطها لخوفه ولم يقدر أن يتركها لفاقته".[53]

وفي الأشكال التعبيرية مال جبران في أسلوبه إلى الناحية البيانية. نجد في قصصه عناصر مختلفة كالرمز والمجاز والكنايات الظاهرة والتشبيهات البسيطة وغيرها.

ومثال الرمز نجده في قصة "يوحنا المجنون": "أنتم كثار وأنا وحدي، فقولوا عني ما شئتم وافعلوا بي ما أردتم، فالذئاب تفترس النعجة في ظلمة الليل، ولكن آثار دمائها تبقى على حصباء الوادي حتى يجيئ الفجر وتطلع الشمس".[54]

ومثال آخر نجده في قصة "رماد الأجيال والنار الخالدة": "نبضات قلبه تتكاثر وتتهامل مثل أمواج البحر المتصاعدة المنخفضة".[55]

هنا شبه الكاتب نبضات القلب بأمواج البحر ووجه الشبه هو الارتفاع والهبوط أو التموج في النفس.

وأيضًا نجد في قصصه أمثال الاستعارة كثيرة، مثل قصة "العاصف" يقول: القوا لنا العشاء صامتين صاغين إلى ولولة الريح وبكاء الأمطار".[56]

هنا شبه المطر بالشخص الحزين وحذف المشبه به وذكر شيئًا من لوازمه وهو البكاء فهذه استعارة مكنية والجامع هو إسالة الماء.

ومثال آخر في قصة "الأجنحة المتكسرة": "فتح الحب عيني بأشعته السحرية ولمس نفسي لأول مرة بأصابعه النارية".[57]

في هذه العبارات "فتح الحب عيني" و"أشعتها السحرية" و"ولمس نفسي" و"أصابعه النارية" كلها استعارات مكنية.

وأيضا استخدم جبران في قصصه الكناية بكثرة، ومثال ذلك في قصة "مرتا البانية": "أنت مظلومة يا مرتا، وظالمك هو ابن القصور، ذو المال الكثير والنفس الصغيرة".[58] هنا "ابن القصور" كناية عن الرجل الغني.

وأيضا استخدم جبران أسلوب الدعاء في قصصه، ومثال ذلك من قصة "مرتا البانية": "أيها العدل الخفي، الكامن وراء هذه الصور المخيفة، أنت السامع عويل نفسي المودعة ونداء

قلبي المتهامل، منك وحدك أطلب وإليك أتضرع ، فارحمني بيمناك ولدي، وتسلم بيسراك روحي!".[59]

وأسلوب القسم استخدم في القصص كثيرا، مثلا:

"والله لا أفهم يمكن الإنسان أن يبيع مثل هذه الطرفة النادرة بمال جامد زائل".[60]

"لا لعمري، فقدأخطأتما أيتها الرفيقتان، في خيالكما الغريب".[61]

ولكن شخصياته عبارة عن دمى تتحرك بين يدي جبران، وأن عناصر الحياة وأكوانها الحقيقية في البيئة التي تتحرك فيها، في "يوحنا المجنون" وخليل الكافر وبطلة "مضجع العروس" وغيرها من شخصياته، ليست ذوات حية تتحرك في الحياة الطبيعية التي نعرفها، وإنما هي آلات في يد جبران ينطقها بمايشاء هو ويبث أفكاره الخاصة.[62]

أنواع الشخصية: تبدو الشخوص في القصة للقارئ على أحد نوعين:

1. مسطحة Flat characters، ويسميها بعضهم الثابتة أو الجامدة أو الجاهزة أو النمطية، وكلها تفيد كون الشخصية لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث، وإنما تبقى سلوكا أو فكرا واحدا أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة، وهذا النوع أيسر تصوير وأضعف فنا؛ لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس واحد، لا يكشف كثيرا عن الأعماق النفسية لها.

2. مدورة Round characters، وبعضهم يسميها النامية أو المتطورة وهي الشخصيات التي تأخذ بالنمو والتطور والتغير إيجابا وسلبا حسب الأحداث ومعها، ولا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية القصة، والذوق الحديثي فضل الشخصية النامية على الثابتة. ومع ذلك فقد تقتضي فنية القصة ثباتها، فتؤدى دورها وتخدم القصة على خير وجه.[63]

أما النوع الغالب من الشخصيات في قصص جبران فهو الشخصيات الجاهزة أو المسطحة، بل يمكن أن نقول إن جميع الشخصيات مسطحة؛ لأنه من الصعب للكاتب أن يأتي بالشخصيات النامية في القصة القصيرة، بسبب ضيق القالب الفني للقصة القصيرة، التي تحتاج في قراءتها إلى وقت قصير وإلى أحداث بسيطة، أما الشخصيات النامية فتحتاج إلى أحداث كبيرة وكثيرة، وتحتاج وقتا طويلا.

المراجع والهوامش

[1]- جبران خليل جبران، النبي، ترجمة ثروت عكاشة، (دار الشروق، القاهرة، مصر)، ص4.

Jibran Khalil Jibran, Al-nabi, (Trans. Tharwat Ukasha, Dar Al-shuruq, Al-qahira, Misr), p.4

[2]- ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران حياته موته أدبه فنه، (مكتبة صادر، بيروت، 1951م)، ص20.

Jibran Khalil Jibran Hayaatuh Mawtuh 'adabuh Fannah, Mikhail Naeimai, (Maktabat Sader, birut, 1951A.C), p.20

[3]- نفس المرجع، والصفحة.

Ibid.

[4]- جبران خليل جبران، النبي، ص 10.

Jibran Khalil Jibran, Al-nabi, p.10

[5]- ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران حياته موته أدبه فنه، ص 60.

Jibran Khalil Jibran Hayaatuh Mawtuh 'adabuh Fannah, Mikhail Naeimai, p.60

[6]- جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، صلاح فضل، (دار الجميل، بيروت، لبنان، ط1)، ص5.

Jibran Khalil Jibran, Al-arwah Al-mutamarida, Salah Fadhal, (Dar Al-jamil, Birut, Lebnan, Edition1), p.5

[7]- ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران حياته موته أدبه فنه، ص45.

Jibran Khalil Jibran Hayaatuh Mawtuh 'adabuh Fannah, Mikhail Naeimai, p.45

[8]- الدكتور سهيل إدريس، زيدان وجبران ونعيمة رواد القصة في لبنان، (مجلة الآداب، بيروت، العدد الثالث – مارس 1957م)، ص 21.

Al-duktur Suhail Idrees, Zaydan wa Jibran wa Naeyma Ruaad Al-qissa Fi Lebnan, (Majalat Al-adab, Bayrut, Edition 3 - March 1957), p. 21

[10]- الدكتور حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، (دار الطباعة المحمدية، ط1، 1962م) ص 422.

Al-duktur Hasan Jaad Hasan, Al'adab Al-arabi Fi Al-muhajar, (Dar Al-tibaeat Al- muhamadia, Edition 1, 1962) p. 422

[11]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، (دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1987م)، ص 523.

Muhammad Ghunymi Hilali, Al-naqd Al-adabi Al-hadith, (Dar Nahdat Misr Liltibaea Walnashr, Al-qahira, Edition 2, 1987), p. 523

[12]- الدكتور حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص 461-462.

Al-duktur Hasan Jaad Hasan, Al'adab Al-arabi Fi Al-muhajar, p.461-462

[13]– عزيزة مريدن، القصة والرواية، (دار الفكر المعاصر، 1980م)، ص 34–35.

Aziza Miridin, Al-qissatu wal Riwayatu, (Dar Al-fikr Al-mueasir, 1980), p. 34-35.

[14]– محمد يوسف نجم، فن القصة، (دار بيروت للطباعة بيروت، 1955م)، ص 139.

Muhammad Yusuf Najm, Fann Al-qissa, (Dar Bayrut Liltibaea Bayrut, 1955), p.139.

[15]– نفس المرجع والصفحة.

Ibid.

[16]– الدكتور حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص 153.

Al-duktur Hasan Jaad Hasan, Al'adab Al-arabi Fi Al-muhajar, p.153

[17]– محمد مندور، الأدب ومذاهبه، (دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د ت)، ص 45–55.

Muhammad Mandur, Al-adab wa Madhahibihu, (Dar Nahdat Misr Liltibaeat walnashri), P. 45-55

[18]– الدكتور محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، (دار المعارف، مصر، ط2، 1978م)، ص 33.

Al-duktur Muhammad Fatuwh Ahmad, Al-rramz wal Ramziat Fi Al-shier Al-mueasiri, (Dar Al-maearif, misr, Edition 2, 1978), p. 33

[19]– الدكتور ميشال عاصي، الفن والأدب، (المكتب التجاري، بيروت، 1970م)، ص 191.

Al-duktur Mishail Aasi, Al-fannu Wal-adbi, (Al-maktab Al-tijari, Bayrut, 1970), p. 191.

[20]– محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، (دار الفكر، عمان، الأردن، ط1) ص 310–311.

Muhammad Ahmad Rabay, Fi Tarikh Al-adab Al-arabi Al-hadaith, (Dar Al-fikr, Amman, Al'urdun, Edition 1) p. 310-311.

[21]– محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص 96–97.

Muhammad Mandur, Al-adab wa Madhahibihu, p.96-97

[22]– نفس المرجع ص 85–86.

Ibid. p.85-86

[23]– محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص 98–99.

Muhammad Ahmad Rabay, Fi Tarikh Al-adab Al-arabi Al-hadaith, p.98-99

[24]– عبدالعزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (دار النهضة العربية، بيروت، 1972م)، ص 251.

Abdul Aziz Atiq, Tarikh Al-naqd Al-adabi eind Al-arab, (Dar Al-nahdat Al-arabia, Bayrut, 1972), p. 251.

[25]– الدكتور محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 23.

Al-duktur Muhammad Fatuwh Ahmad, Al-rramz wal Ramziat Fi Al-shier Al-mueasiri, p.23

[26]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 152.

Muhammad Ghunymi Hilali, Al-naqd Al-adabi Al-hadith, p.152

[27]- الدكتور محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 24.

Al-duktur Muhammad Fatuwh Ahmad, Al-rramz wal Ramziat Fi Al-shier Al-mueasiri, p.24

[28]- نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، (ط4، 1405هـ – 1985م)، ص 113-114.

Najib Al-kylani, Al'islamiat walmadhahib Al-adabia, (Edition 4, 1405A.H - 1985), P. 113-114.

[29]- الدكتور محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 39.

Al-duktur Muhammad Fatuwh Ahmad, Al-rramz wal Ramziat Fi Al-shier Al-mueasiri, p.39

[30]- نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 114.

Najib Al-kylani, Al'islamiat walmadhahib Al-adabia, p.114

[31]- جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص 111.

Jibran Khalil Jibran, Al-arwah Al-mutamarida, p.111

[32]- الدكتور حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص 109.

Al-duktur Hasan Jaad Hasan, Al'adab Al-arabi Fi Al-muhajar, p.109

[33]- الدكتور سهيل إدريس، زيدان وجبران ونعيمة رواد القصة في لبنان، ص 90.

Al-duktur Suhail Idrees, Zaydan wa Jibran wa Naeyma Ruaad Al-qissa Fi Lebnan, p.90

[34]- الدكتور حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص 109-160.

Al-duktur Hasan Jaad Hasan, Al'adab Al-arabi Fi Al-muhajar, p.109-160

[35]- نفس المرجع، ص 113.

Ibid. p.113

[36]- منح خوري، جبران في عالمه الفكرى والأدبي، مجلة "المجال"، ص 9.

Manah Khuri, Jibran Fi Aalamih Al-fikri Wal'adabi, majalat "Al-majal", p. 9.

[37]- جورج سالم، القصة العربية وقضايا المجتمع، (محاضرات الموسم الثقافي، 1961-1962م)، ص 68-70.

Gorj Salim, Al-qissat Al-arabiat Wa Qadaya Almujtama, (Muhadirat Al-mawsim Al-thaqafi, 1961-1962), p. 68-70.

[38]- محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 297.

Muhammad Yusuf Najm, Fann Al-qissa, p.297

[39]– جبران خليل جبران، عرائس المروج، ص 66–67.

Jibran Khalyl Jibran, Aarayis Al-murowj, p. 66-67

[40]– جبران خليل جبران، السابق، ص 59.

Jibran Khalyl Jibran, Al-saabiq, p.59

[41]– جبران خليل، عرائس المروج، ص 109–111.

Jibran Khalyl Jibran, Aarayis Al-murowj, p. 109-111

[42]– أحمد المثنى، فن القصة مقالة نقدية، (مكتبة الفارس، دير الزور،سوريا)، ص 293.

Ahmad Al-muthanna, Fannu Alqissa Maqala Naqdiatu, (Maktaba Al-faris, Dayr Al-zuwr, Surya), p. 293.

[43]– جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص 15.

Jibran Khalyl Jibran, Al-arwah Al-mutamarida, p.15

[44]– جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، ص 59–61.

Jibran Khalyl Jibran, Al-ajniha Al-mutakssira, p.59-61

[45]– عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص 45–46.

Aziza Miridin, Al-qissatu wal Riwayatu, p.45-46

[46]– جبران خليل جبران، العواصف، ص 314.

Jibran Khalyl Jibran, Al-awasif, p. 314

[47]– عبدالقادر أبو شريفة وحسن لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 121.

Abdulqadir Abu Sharyfa wa Hasan Lafi Qazaq, Madkhal Ela Tahalil Al-nass Al-adabi, p. 121.

[48]– عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص 51.

Aziza Miridin, Al-qissatu wal Riwayatu, p.51

[49]– كامل السوافيري، دراسات في النقد العربي، (ط1)، ص 83.

Kamil Al-sawafyri, Dirasaat Fi Al-naqd Al-arabi, (Edition 1), p. 83.

[50]– الدكتور حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص 367.

Al-duktur Hasan Jaad Hasan, Al'adab Al-arabi Fi Al-muhajar, p.367

[51]– جبران خليل جبران، التائه، ص 66–67.

Jibran Khalyl Jibran, Al-taayih, p. 66-67

[52]– جبران خليل جبران، المجنون، ص58.

Jibran Khalyl Jibran, Al-majnon, p. 58

[53]– جبران خليل جبران، الأرواح المتمردة، ص 13.

Jibran Khalyl Jibran, , Al-arwah Al-mutamarida, p.13

[54]– ميخائيل نعيمة، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران، ج1، ص104.

Mikhail Naeimai, Al-majmueat Al-kamila li Muallafat Jibran, Vol. 1, p.104

[55]- جبران خليل جبران، عرائس المروج، ص 227.

Jibran Khalyl Jibran, Aarayis Al-murowj, p.227

[56]- جبران خليل جبران، العواصف، ص 31.

Jibran Khalyl Jibran, Al-awasif, p. 31

[57]- جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، ص 31.

Jibran Khalyl Jibran, , Al-ajniha Al-mutakssira, p.31

[58]- جبران خليل جبران، عرائس المروج، ص 74.

Jibran Khalyl Jibran, Aarayis Al-murowj, p.74

[59]- نفس المرجع، ص 78.

Ibid. p.78

[60]- جبران خليل جبران، السابق، ص 79.

Jibran Khalyl Jibran, Al-Saabiq, p.79

[61]- نفس المرجع، ص 81.

Ibid. p.81

[62]- محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 297.

Muhammad Yusuf Najm, Fann Al-qissa, p.297

[63]- عبدالقادر أبو شريفة وحسن لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 134.

Abdulqadir Abu Sharyfa wa Hasan Lafi Qazaq, Madkhal Ela Tahalil Al-nass Al-adabi, p. 134