وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة البصرة
كلية التربية للعلوم الانسانية

# الشخصية في السرد الجبراني
## المجموعة العربية إنموذجا

أطروحة تقدم بها

الطالب مسلم هوني حسين

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة البصرة وهي جزء من متطلبات

نيل شهادة الدكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها

بإشراف
أ . د صدام فهد الأسدي

١٤٣٤هـ ٢٠١٣ م

بسم الله الرحمن الرحيم
﴿ إِنَّ الَّذِينَ آمَنُواْ وَالَّذِينَ هَادُواْ وَالنَّصَارَى وَالصَّابِئِينَ مَنْ
آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَعَمِلَ صَالِحاً فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ
عِندَ رَبِّهِمْ وَلاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ ﴾
صدق الله العلي العظيم
الآية ٦٢ سورة البقرة

# توصية المشرف

**أشهد أن إعداد هذه الأطروحة الموسومة بـ (** الشخصية في السرد الجبراني **) المقدمة من الطالب ( مسلم هوني حسين ) قد جرى بإشرافي في قسم اللغة العربية/ كلية التربية ـ للعلوم الأنسانية ـ جامعة البصرة وهي جزء من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها ، وأعتقد أنَّها جديرة بالمناقشة .**

**التوقيع :**

**أ . د صدام فهد الأسدي**

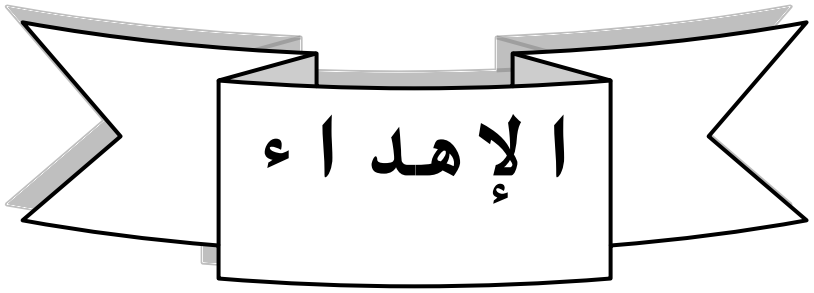
**التاريخ / / ٢٠١٣**

---

**بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الأطروحة للمناقشة**

**التوقيع :**

**التاريخ / /**




# إلى بذرة الأمل المعتق بالألم والترقب
# إلى إبنتي الوحيدة
# زهراء

# الـشكـر و الـتـقـديـر

**إلى أستاذي الفاضل الدكتور** صدام فهد الأسدي : عرفاناً بجهوده وتثميناً لعمله المبدع .

**إلى** كل من مدَّ لي يد العون وأخص بالذكر **أستاذي الفاضل الدكتور** حسين عبود الهلالي الذي كان لا يجد في نفسه حرجاً من الإجابة على أسئلتي الكثيرة فكان له الفضل في استواء هذا البحث على ما هو عليه .

**الى** الأخوين الكريمين **السيد ميثم هاشم طاهر والسيد رائد جميل عكلو** اللذين كانا لي نعم العون ساعة العسر .

# الـمحتـويـات


| الموضـوع | الصفحة |
| --- | --- |
| المقدمة | أ . ج |
| التمهيد | ( ١ . ١٧ ) |
| الفصل الأول ـ أنماط الشخصية وتصنيفها | ( ١٨ . ٩٣ ) |
| المبحث الأول ـ أنماط الشخصية | ( ١٩ . ٥٦) |
| المبحث الثاني ـ تصنيف الشخصية | (٥٧ . ٩٣ ) |
| الفصل الثاني ـ طرائق تقديم الشخصية | (٩٤-١١٢ ) |
| مدخل | ( ٩٥ – ٩٧) |
| المبحث الأول ـ طريقة الإخبار | (٩٨ . ١٠٥ ) |
| المبحث الثاني ـ طريقة الكشف | (١٠٦. ١١٢) |
| الفصل الثالث ـ الشخصية وعناصر السرد | (١١٣– ١٧٢) |
| مدخل | ( ١١٤ . ١١٧ ) |
| المبحث الأول ـ الشخصية و المكان | (١١٨-١٣١) |
| المبحث الثاني ـ الشخصية و الزمن | (١٣٢– ١٥٣) |
| المبحث الثالث ـ الشخصية و الحدث | (١٥٤ . ١٧٢ ) |
| الخاتمة | (١٧٣ . ١٧٦ ) |
| المصادر | (١٧٧ . ١٨٩) |

# المقدمة

## المقدمـــــة

**الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم النبيين وتمام عدة المرسلين أبي القاسم محمد وعلى آله وصحبه الغرِّ المنتجبين.**

**أما بعد: -**

فقد حظي النثر العربي بجانب كبير من الدراسات التي رصدت كل ما طرأ على الخطاب النثري العربي من تحولات في سياق التطور منذ انطلاق عصر النهضة وتحديدا في النصف الأول من القرن العشرين،مرحلة التأسيس الأولى للكتابة النثرية،لما بلغه هذا النثر من نضج فني ملحوظ، فكانت مدونة جبران الإنشائية في وقتها قد مثلت النموذج الأرقى لنوع من الكتابة اختص به جبران دون غيره من الأدباء.

إنَّ أدب جبران لاسيما الشعر منه كان محوراً لكثير من الدراسات قد ملأت بطون الكتب عربية كانت أم أجنبية أما أدبه النثري فلم يكن ليحظى بهذا القدر من البحث والدراسة إذا ما قورن بشعره، على أنَّ انصراف الباحثين عن نثر جبران لا يعني أنَّ أدبه لاسيما القص منه لم يكن مغرياً يتميز بتجربة إبداعية وتوهج دائم يدهش القارئ إلى يومنا هذا ولم يحظَ بمقومات التفرد والإبداع أو أنَّ فنه القصصي قد يخلو تماما من عناصر السرد أو مقومات القص الأساسية ، أو أنَّه لا يوحي كما توحي القصة الآن أو أنَّه لايبوح كما تبوح به الآن.

قد يكون فن جبران القصصي ينتمي إلى الطور الأول من تأسيس هذا الفن إلاّ إنَّه لا يعدم القدرة الفنية والتفرد الإبداعي في صناعة فن القصة،ولا ينكر له ذلك الوعي السردي المتقدم ذو الرؤية المؤطرة بترف المشاعر وعمق المعاني ودقة في الفهم قدَّمها جبران بإشراقة من تعبيره المؤثر يخالطها ذلك الحضور الحي للأجواء الروحية.

لقد أراد جبران من فنه القصصي أنْ يكون فعلاً يجد الآخرون فيه أنفسهم يتأثرون به فيصبحون جزءاً منه، ثم يتسابقون بهذا الفعل نحو التغيير بدايةً من الذات ،فالذات

عند جبران المتمثلة في وظائفها وفعلها هي محور المدار،فهي صاحبة رسالة تصدرت بالوعي الجبراني دائماً وأبدا ، فجبران لا يمكن دراسته بمعزل عن الحياة ولاسيما الاجتماعية لأنَّها مصدر إلهامه في اغلب أعماله،فأعماله شكلت منعطفا جديدا في الادب العربي والثقافة الأدبية هذه الانعطافة مزيج من عناصر رومانسية وواقعية وصوفية وثورية ألف بينها فرسم المجتمع بصور عدة تفاعل معها القارئ لأنّها جسدت صورة من صور حياته.

ولعلَّ استاذي الفاضل المشرف على هذه الرسالة الدكتور صدام فهد الأسدي ولأسباب كثيرة متعلقة بفن جبران جعلته يقترح عليَّ عنوان (الإنسان في أدب جبران) إلاّ أنّي خشيت أنْ يكون هذا البحث يناقش أموراً من شأنها أن تناقش في مجالات أُخرى من العلوم كالفلسفة على سبيل المثال أو علم الإجتماع ، ولا أنسى فضل الدكتور حسين عبود الهلالي حينما وجه هذا البحث وجهة أُخرى وهي الدراسة التي تحمل عنوان الشخصية السرد الجبراني إلاّ إنّي وبعد إستقراء كبير لم أجد مكون الشخصية واضحاً ومتجلياً إلا في قصص هذا الرجل ومن هنا صار عنوان الأطروحة الشخصية في قصص جبران.

وللوهلة الأولى لم يكن أدب جبران لاسيّما النثر منه أحد خياراتي بوصفه موضوعاً للدراسة،على الرغم من ذيوع وشهرة الرجل وعبقريته التي فتنت الكثير من النقاد والدارسين إلا أنّي عزمت الدراسة والبحث في الدرس السردي فلطالما تمنيت أنْ ادرس هذا النوع من الفنون ، فكانت الدراسة عبارة عن تمهيد وثلاثة فصول كان **التمهيد بعنوان القصة عند جبران** وتكلم فيه الباحث عن التحول الجديد الذي أحدثه جبران في مسار القصة إذ جعل الحياة الاجتماعية مصدراً لأعماله بصورة تفاعل معها القارئ وكان جريئاً في نقده للحياة الاجتماعية وتشخيص أمراضها المستعصية وكان الباحث قد أشار إلى أن البنى الاجتماعية قد مارست ضغطاً مباشراً في نص جبران القصصي ثم تطرق الباحث إلى انجاز جبران القصصي ودوره في ارتقاء هذا الفن .

وكان **الفصل الأول بعنوان أنماط الشخصية** : وقد جدَّ الباحث في فرز وتصنيف شخصيات هذه المدونة مهتماً بوظائف كلِّ نوع وتحركاته داخل فضاء النص دارساً هذه الأنواع دراسة تنظيرية تطبيقية إجرائية وربَّما كان في التطبيق استدراك ما فاته التنظير .

**والفصل الثاني كان بعنوان الشخصية وعناصر السرد** ، وفيه تطرق الباحث إلى علاقة هذا المكون بعناصر السرد كالزمان والمكان والحدث وقد قسَّم هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث يسبقها توطئة عن الفضاء الروائي وعناصره المكان والزمان فالمبحث الأول كان بعنوان المكان والشخصية،والمبحث الثاني الزمان والشخصية،والمبحث الثالث الحدث والشخصية،وكانت هذه الدراسة مشفوعةً بالتطبيق الإجرائي.

**وجاء الفصل الثالث معنوناً بتصنيف الشخصية عند جبران وطرائق تقديمها** وقسم الباحث هذا الفصل الى ثلاثة مباحث الاول كان بعنوان الشخصيات الشريرة الذي ضم قسمين شخصيات لا أنسانية وشخصيات أنسانية والمبحث الثاني كان بعنوان الشخصيات الخيّرة اما المبحث الثالث فكان بعنوان طرائق تقديم الشخصية عند جبران ، وفيه تعرضَ الباحث للتقنيات والآليات المستخدمة من لدن المؤلف في تقديم شخصياته فكان لا يختلف كثيراً عن التقنيات المستخدمة من لدن الكتّاب في عرض شخصياتهم في الوقت الحاضر وإنْ كانت الطريقة المباشرة تهيمن على باقي الطرق الأُخرى.

ثمَّ تأتي بعد ذلك الخاتمة التي بين فيها الباحث أبرز نتائج هذا البحث المتواضع ويودّ الباحث أنْ يشير إلى أنَّ المتن الأدبي المستخدم في الدراسة هو المجموعة الكاملة (العربية )

**وبالله التوفيق**

**الباحث**

# التمهيد

السرد الجبراني

القصة عند جبران

# التمهيد

عبّر جبران بنثره المتنوع لاسيما السرد منه عن اغراضـه ومراميـه وانفعالاته ، متخذاً من عناصر هذا السرد واساليبه آليات لاجل مقاربة ذات الانسان وتصوير مشاعره الإنسانية ورصد ابعادها في سياق فني ولطالما كانت الذات الانسانية عند جبران عاملاً حيوياً ومحورياً في الرؤية القائمة على رصد الذات في احلامها ، وآلامها وتوحدها ، وتفردها ، وفي هزيمتها وضياعها،او انتصارها على مشاكلها ،وتجده باسطاً رؤيته المباشرة تارةً ومحتجاً لرؤياه العميقة تارة اخرى ، صادراً عن عمل فني سام لا يقصد منه جبران التقيد بنواميس هذا العمل وقوانينه ، ( إنَّما جبران فنان يحلم في عهد هيمنت عليه موجة القصة على سائر انواع فن القول ، وطغيان الرومنطيقية على اقلام الكتاب في بلاد الشرق)[١]،فالرومنطيقية ثورة عارمة وشاملة على السائد المتدوال،وقطيعة عميقة وجذرية مع السابق،وتأسيس لوعي جديد بالذات،وبناء لرؤية مستحدثة للعالم ومشروع حرية للإنسان بلا حدود[٢]،ولذلك اتخذ جبران القصة تعبيراً عن نقده الاجتماعي بدلا ً من الشعر ليتلاءم مع طبيعة عصره وروح الحياة العصرية فالقصة تعبير عن ذات الانسان وتصوير لاحاسيسه وآماله واحلامه وافكاره ونظرته لهموم المجتمع[٣]، وعلى الرغم من المثالية المفرطة لجبران إلاّ أنَّه كان واعياً ما يدور حوله من المشاكل التي جعلها موضوعات لفنه القصصي وساعياً عبرها الى الولوج عميقاً في الذات الانسانية ، والتقاط مشاعرها المختلطة ثم فرزها وصولاً لمعرفة نسيجها النفسي ووضع اليد على الاحساسات

---

(١) النثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النهضة والحديثة ، الدكتور علي شلق : ١١٦

(٢) ينظر:أهم مظاهر الرومنطيقية في الأدب العربي الحديث، فؤاد القرقوري:٩

(٣) ينظر: مديات النقد الاجتماعي بين جبران والسياب ، د.صفاء الدين احمد:٣٥

التي تكون هذه الذات ، وهذا المنهج أعتمدته الرومانسية بحنينها الدائم الى الفردوس المفقود . حقيقيا كان أم خياليا .

وقد قدمت البيئة اللبنانية تجارب وفيرة لجبران افاد منها في كتابة منجزه القصصي لاسيَّما الريف الذي كان الحاضنة لاغلب قصصه وحكاياته وقد اخذ هذا المحور المساحة العريضة في فنه الذي قدمه في اسلوب كان متلائماً مع شخصية جبران الحالمة، وتأمله في مفردات الحياة بنظرة المصلح الواعظ وقلب الفنان المبدع ، من هنا كانت قصصه مترعة بمشاعر انسانية نبيلة ، وظلّ الانسان هو شاغله الاول ومحور اهتمامه وجوهر عمله الابداعي ، وكان لذوقه الرفيع واحساسه المفرط اثره على فنه التعبيري لاسيَّما صياغة البناء العام للقصة ، إلاّ أنَّنا يمكن أنْ نلاحظ تلك الظاهرة التي امست سمة لازمة وقارة في فن جبران القصصي ، وهي سمة التهجين اللغوي. حيث غالباً ما يلجأ جبران الى الاستعانة بفنون نثرية قولية في قصصه ، فانت تجد : المثل ، والحكمة، والخطابة ، والسيرة والحكاية [١]، وكذلك فن الشعر ، فضلاً على أنَّ جبران لم يكن يجري على طريقة واحدة في القول فهو حيناً يكون خيالياً ينطلق من رحابة الخيال عنده، والحقيقة أن الخيال عند الرومانسيين العرب يمثل موقفاً وجوديا وممارسة سلوكية كثيرا ما تفننوا في تصوير مزاياها، وهو أيضا مظهر من مظاهر الحقيقة[٢] ( فكانه يفكر ويحس من خلال الصور وحدها)[٣] وحيناً نجده رمزياً يحكم على الاشياء من خلال ذاته مفسراً اياها تفسيراً ذاتياً صرفاً على اساس احساسه بالحقيقة التي يستشعرها. وحيناً نجده رومانسياً مع أنَّه يبدي إستخفافه بممثلي السلطة في المجتمع من ملوك وقساوسة وحكام ، وقضاة ، لأنَّهم

---

(١) ينظر : الثابت والمتحول، بحث في الأتباع والأبداع عند العرب ، صدمة الحداثة ، أدونيس علي احمد سعيد ، ج٣ : ١٨٨ .

(٢) ينظر: أهم مظاهر الرومنطيقية : ١١٩ .

(٣) النثر المهجري المضمون وصورة التعبير ، كتاب الرابطة ، جبران وآخرون ، الدكتور عبد الكريم الأشتر : ١٩٢ .

عقبات في سبيل التقدم الانساني[١] ،وهذا الموقف الجمالي البلاغي عند الرومانسيين العرب يرتبط بجمال العبارة الأدبية فهم يعدون هذا الجمال عنصراً من العناصر التي تكسب الكلام أدبيته[٢] مثلما أشار نعيمة إلى ذلك أذ قال:(الشاعر نبي وفيلسوف ومصور وموسيقي وكاهن،نبي لأنه يرى بعينه الروحية مالا يراه كل بشر ومصور لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام) [٣] وحينا نجده يعبر عن احساسات واقعية داعياً الى التخلص من القيود التي تعطل حرية الفرد وحيناً آخر يخاطب الناس بالامثال ، والرموز والحكم والمواعظ الروحية ، وطوراً آخر باسلوب التعنيف القاسي ، وتارة يكتب شعراً فلسفياً تأملياً ، وتارة نثراً شعرياً، فالقصة عند جبران اشكالٌ متنوعة من الاساليب والطرق التعبيرية المتلونة تفيض منها شخصية جبران الواضحة فـي تفكيرها وخيالها الخصب وتجري بالفاظ شفافة وعميقة التاثير[٤]، ويحاول جبران أنْ يجعل سرده موجزاً يعتمد على ثنائية ممتزجة من الخيال والواقع ، وقد احتوت على افكار اجتماعية وسياسية وتأملية فلسفية كشفت عن رؤية جبران للحياة بصورة عامة، والفن والسياسة بصورة خاصة بدا ذلك واضحاً في مدونته القصصية ، فالقصة عند جبران كانت منبراً من منابر الوعظ والارشاد والتعليم هو حال الفن القصصي في الأدب العربي حتى بعد جبران لأكثر من عقد إذ تنعدم فيه العناية الفنية لذا فهي من ابرز الاسلحة التي حارب بها الفساد بكل اشكاله ، وتجلياتـه لاسيَّما الاجتماعية منها ، وعلى الرغم من أنَّ جبران لم يكن ليبلغ في هذا الفن مبلغاً يمكنه من حبك الاحداث حبكاً ينمُّ عن ملكة تركيبية تحسن سوق المتواليات من الاحداث وتنظم تتابعها الزمني كان همّه الاوحد هو اضاءة اكبر مساحة من مساحات المجتمع بغية التنوير والنقد وتقديم الحلول الناجعة لامراضه المستعصية حيث لم تمنعه رومانسيته المفرطة فضلاً عن روحه الرقيقة

---

(١) ينظر : النثر المهجري : ١١٦ .

(٢) ينظر: أهم مظاهر الرومنطيقية : ١١٨ .

(٣) الغربال: ميخائيل نعيمة: ٨٤ .

(٤) ينظر : أدب المهجر ، عيسى الناعوري : ٦٣ .

التي تصل الى حد المرض النفسي من طرح افكارٍ هامة تتصل بثنائيات متعددة متقابلة ، الخير والشر ، والظلم والعدل ، والحلم والواقع والثقافة المتحررة والثقافة المتحجرة والحق والباطل ، الثورة والاستسلام ، التمرد والخنوع.

وقد دعا جبران من فوق منبره القصصي ، الى التسامح الفكري والمذهبي ، واكتشف العلاج من امراض الارهاب والجمود الفكري وعبادة الاشخاص واطاعة دساتيرهم غير الانسانية ، في مرحلة هيمن عليها الالم الاجتماعي[١] تمثل ذلك جلياً في ادب جبران فنحن امام مجموعة من القصص ذات الطابع المحلي ، عرائس المروج ، ورماد الاجيال والنار الخالدة ومرتا البانية ويوحنا المجنون وفي الاجنحة المتكسرة وغيرها التي كانت (ثورة على اقطاعية السياسة واقطاعية التقاليد الاجتماعية واقطاعية الدين )[٢] فضلاً عن أنَّ جبران كان يحوم حول الوجوه اللبنانية المحضة فغالباً ما كان يراوح في اماكن محلية متعددة ابتداءً من الكوخ في القرية وانتهاءً بالمدينة في بلده الواحد لبنان يحدد مسارات الكثير من شخصياته وما يصوغ مفاهيمهم وتقاليدهم وقيمهم عندما يتعرض الى ما يتعلق ببعض الحياة اللبنانية فالنهج القصصي لدى جبران يمتزج فيه الفكر بالسرد من خلال اعلاء علاقة الفن القصصي عنده بنقد المجتمع من خلال معاني النص التي تجسد المعرفة الحقيقية للكون والإنسان فهي وسيلة تبلغ القاريء رسالة ما تحمل مغزى أخلاقيا أو إنسانيا[٣] ، ولما كان جبران في طور التكوين الاول لبناء القصة الفنية فإنَّنا نلاحظ بسهولة ويسر ذلك الاسلوب البسيط الخالي تماماً من الغموض والتعقيد ( الذي يريك الوجوه اكثر مما يطور الاحداث الذي يهتم لرسم الصور اكثر مما يهتم لاظهار اعماق تلك الاحداث ، الذي يعمل على اثارة العواطف والقاء الدروس الاجتماعية اكثر مما يعمل

---

(١) تاريخ الادب العربي ، الادب الحديث ، حنا الفاخوري : ٢٣٠ .

(٢) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٣) ينظر: مديات النقد الإجتماعي :٣٦ .

على خلق المتعة الفنية )[١] لذلك نجد أنَّ الكلمات ( عنده أشبه بأجسام لاقيمة لها في ذواتها، بل تكمن قيمتها الفعلية في معناها،وهو الروح)[٢] وهذا يعني أنَّ جبران كان متوجها صوب هدف يسعى عبر فنه القصصي لتحقيقه ، هو أنْ يهزّ الوجود القائم من حوله واستئصال امراضه ومن ثم توجيهه الى وجود مثالي،(وقد تكون المثالية الجبرانية محض خيال ، ولكنها مثالية جبرانية تنسجم والنفس العامرة بالشعور الانساني ، وتتناغم والاوهام التي تحفل بها تلك النفس على أنَّها حقائق ازلية )[٣] القصد منها جعل الواقع كياناً فنياً قائماً بذاته ، بعد أنْ يتشكل بقالب لغوي قصصي يعبر عن رؤى فنية واجتماعية وفلسفية، فالرؤيا وقبل كل شيءرديف عنده الحلم،والامتزاج بالكون،والتوحد بأشيائه، وتستخدم كلمة الرؤيا إستخداماًمرادفاً للحلم،والسحر والتوق الصوفي[٤]، فمضمون الأدب في الرؤية الرومانسية يتصف أولاً بالانسانية لأنه يهتم بالنفس الأنسانية يسبر أغوارها ويغوص فيها بأعتبارها واحدة على إمتداد العصور وتباعد الأمكنة.كما يتصف بالوجودية لأنه ينزل النفس الأنسانية منزلتها بين الموجودات المحيطة بها ويسعى إلى إكتشافها[٥].

هذه هي ميزة القلم الجبراني، فالمتأمل لأغلب نتاجه يرى هذه السمة واضحة وهي حب الإنسان وإعطاؤه القيمة الفعلية بوصفه إنسانا، ينفعل ويحس .

---

(١) تأريخ الأدب العربي ، حنا الفاخوري:٢٣٠-٢٣١ .

(٢) مديات النقد الإجتماعي :٣١ .

(٣) تأريخ الأدب العربي :٢٣١ .

(٤) في حداثة النص الشعري دراسة نقدية ، د. علي جعفر العلاق :١٧-١٨ .

(٥) ينظر: أهم مظاهر الرومنطيقية : ١١٤ .

## منجز جبران القصصي

نشر جبران قصصا ضمت في كتاب اسماه عرائس المروج الذي صدر عام ١٩٠٦، وهي عبارة عن قصص شديدة الالتحام ببعضها يطغى عليها الافكار والاستطرادات التأملية[١] ذات رؤية عميقة تنم عن المفكر الذي يملأ دنياه ويشغل السائرين في دروب الحياة[٢] .

وقد اصدر جبران كتابه الثاني الذي تزامن مع كتابه عرائس المروج الارواح المتمردة عام ١٩٠٨ وضم في طياته اربع حكايات : وردة الهاني وصراخ القبور ، ومضجع العروس ، وخليل الكافر ، وفي هذه المجموعة يبلغ جبران ( قمة الحضور والاستيفاء التعبيري في حركة متقنة الوصف يبوح بفكر سام ، واداء بليغ )[٣].

وكتب جبران الاجنحة المتكسرة سنة ١٩١٢ وهي (مجموعه خواطر جبرانية عن أحداث حالية واخبار متسابقة في حديث متسلسل هو اشبة بقصيدة لا وزن لها ولا قافية)[٤] وكانت لونا من البوح الشخصي أرخ جبران فيها حبه الاول[٥] وهي قصة حب مستحيل بين الراوي الشاب المثالي النزعة وفتاة من بلدته زوجت قسراً عقب ضغوط على والدها وكان جبران في منجزه هذا رومانسياً الى أبعد الحدود في رسمه الشخصيات وفي أوصافه وفي تناوله الطبيعة وفي تغليف الحدث بغلاف رومانطيقي [٦]، ويمكننا القول إنَّ الاجنحة المتكسرة تندرج في باب السيرة الذاتية إلاّ أنَّ الشخصيات كانت من وحي الخيال ليس إلاّ فضلا عن الطبائع والاحداث وجبران في اقصوصته هذه ( محكوم بالفكر الهندي وعقيدة تناسخ الارواح )[٧] وقلما

(١) ينظر: قاموس جبران ، اسكندر نجار:١٠ .
(٢) ينظر: النثر العربي في نماذجه وتطوره :١٥٣ .
(٣) المصدر نفسه : ١٢٨ .
(٤) المصدر نفسه :١٦٥ .
(٥) ينظر : القصة في الأدب العربي الحديث (١٨٧٠-١٩١٤) ، الدكتور محمد يوسف نجم:١٤٠ .
(٦) ينظر : الأدب العربي الحديث،د.سالم المعوش:٣٥١ .
(١) النثر العربي في نماذجه ، وتطوره : ١٦١ .

تجد السرد الجبراني خاليا من أفكار جبران نفسه وخواطره وأحلامه في ادبه لاسيَّما الاقاصيص منها،حيث كانت لاتخلو من فكرة التناسخ والحلول .

وعلى الرغم من أنَّ جبران يجتر موضوعات بعينها ويعالج مشكلات تتكرر دائما في منجزه القصصي ، الاّ أنَّ أفكاره كانت تتجاوز حدود الناس وما اعتادوا عليه من نواميس ، وفنياً فانه لم يراع نواميس الفن القصصي، إلاّ أنَّه كان يكتب منطلقا من أنظمته ورؤيته الفنية وأبداعه السردي الخاص وانطلاقا من البحث عن التجديد في طرائق التعبير والخلاص من الطرائق القديمة ، والتخلي تماما من الافكار والقيم والتقاليد القديمة ومن هنا سيطر الطابع الرسولي والنبوي على نتاجه ومن تمخضات هذه الرؤية أنَّ أدبه جاء مهتما بالمستقبل اكثر من اهتمامه بالماضي [١]وقد كشفت هذه الرؤية عن أسلوب جديد تكمن جدته في اختبار المواضيع الحية والجرأة في التناول والطرح والشجاعة في التشخيص للمنظومة الثقافية والمعرفية والعقائدية التي تفرض هيمنتها على العقل العربي لاسيَّما العقل اللبناني فجبران قدم مفهوما جديدا ضمن تراث الكتابة الادبية العربية للإنسان والحياة وهو يوحي بما سيكون عليه المستقبل[٢] وتتلخص دعوة جبران الى تغيير الفكر والقيم والنظرة الى الحياة اجمع وكذلك الى التغيير السياسي والتحرر بكل أنواعه وثورة عارمة وشاملة تهدم كل صروح الظلم والفساد وتنسف الماضي وتفتح ابواب المستقبل ، من هنا لم يكن شغفه بالوعظ والارشاد[٣] والتصدي السياسي غريبا عن جبران الذي يحمل هم التغير والثورة الشاملة، وهذا الوعي يمثل روح الرومانسية وجوهرها وأنساقها الكبرى وأسئلتها العاصفة وثورتها الجارفة وآفاقها القصية ، لقد وجد فيها جبران أفق نجاة، وضمان وجود للذات ولحرية الذات [٤].

---

(٢) ينظر : الثابت والمتحول ، ج٣ صدمة الحداثة : ٢٢ .

(٣) ينظر :المصدر نفسه : ١٦٣.

(٤) ينظر النثر العربي في نماذجه ونظوره : ١٧٠ .

(١) ينظر: أهم مظاهر الرومنطيقية : ١١ .

ونشر جبران تباعا في جريدة المهاجر مجموعته دمعة وابتسامة وكانت عبارة عن ستين مقالة توافدت مابين عام ١٩٠٣ ، ١٩٠٨ شكلت نوعا من الشعر المنثور ( غرد به جبران على مدى خمس سنوات ناسلاً أنغامه وشجونه من غيبيات الانجيل وتراتيل التوراة )[١] وعِضات الناصري واصداء حكمة زرادشت التي عبأ جبران فيها أوهاجه وأحزانه ووجع الرؤية وأحلامه وآماله وتطلعاته في اسلوب فني فريد من نوعه ، شرارات وهاجة من فكره والواناً موّاجه من خياله[٢] سجل فيها جبران اغلب تاريخه العاطفي وحاول أنْ يرسم خريطة قلبه السرية فالمنجز عبارة عن هواجس وعواطف ورزايا القدر ، التي نزلت به وبعائلته قدمها جبران ( متجسدة في كتابه هذا اكوابا طافحة بحرارة الكآبة والوحشة ،واخرى بخمور الحب والأمل)[٣] معلناً عن آرائه التي أمست قضايا اجتماعية واقتصادية كقصة المرأة وموقف المجتمع منها وقضية الفقر والطبيعة القائمة وكانت له اقوال مثيرة في الدعوة الى المساواة وفي الانتصار للمرأة وحفظ كرامتها واحلالها محل المجتمع تكلم جبران ايضا عن حياة الحب فناجى الربيع والصيف والخريف والشتاء وربما احتفظ في ذاكرته ايام زار متحف رودان وغيرها .

وأصدرت دار الهلال في مصر كتاب جبران العواصف وهو عبارة عن حكايات ومقالات إمتازت بالطابع العنيف المتمرد أراد بها تحطيم كل المعتقدات القديمة وأن يثور من خلالها على الشرائع التي تضعف الانسان وتحط من قدره ومن قيمته فالكتاب عبارة عن نشيد واحد متكرر ثار فيه جبران على الحاكم بشتى أنواعه السلطوية وثار ايضاً على الناس وسلبيتهم واستكانتهم وقبولهم حياتهم على ما هي عليه رافضا تقاليدهم العتيقة الصدئة ، ومقاييسهم وموازينهم الزائفة وتعدت ثورته الى

---

(٢) ينظر النثر العربي في نماذجه ونظوره : ١٧٠.

(٣) مقدمة الاعمال الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية ، بقلم : ميخائيل نعيمة : ١٣ – ١٤ .

(٤) المصدر نفسه: المكان نفسه .

(٥) ينظر النثر العربي في نماذجه وتطوره : ١٧٨ .

(٦) مقدمة الاعمال الكاملة : ١٧ .

كل من يملك التغيير والاصلاح ولا يعمل كما يجب انْ يعمل المصلح والمغير[٤]كان همه ( والخروج بالناس من الخوف والذل والعبودية والمسكنة )[٥] ولعل أشدها عنفاً وأظهرها موضوعاً هي حفار القبور ، التي طغت فيها أفكار الفيلسوف نيتشة الفيلسوف التي أثرت بثورة جبران على الطقوس والشعائر الدينية المزيفة فاكثر الناس في رأي جبران ( اموات يجب أنْ يدفنوا )[١] لانهم رضوا النوم على سطوح اقدارهم والمبالغة في ضعفهم الذي دفعهم الى العبودية التي يرفضها بكل اشكالها ابتداءً من الزواج القسري وانتهاءاً بحياة الناس منذ الأزل وهم عبيد مستسلمون وسجناء مكبلون ايامهم مكتنفه بالذل والهوان ولياليهم مغمورة بالدماء والدموع [٢]وليس غريبا هذا الاصطباغ بالسواد الذي يغلف آراء جبران في الحياة والناس وما يشغلهم من محسوسات ومن لا مرئيات غيبية على أنَّ هذه النظرة السوداوية سرعان ما تنقشع ويعود الى صفائه فيقر أنَّ الزمن متصل ماضيه بحاضره وأن التغيير يبدأ من الذات فهي المحطة الأولى في التغيير والأصلاح .

ونشرت مكتبة البستاني في مصر سنة ١٩٢٣ كتاب جبران المسمى البدائع والطرائف الذي ضم مجموعة من المقالات وكذلك بعض الحكايات ، واكثرها قد استلت من كتاب دمعة وابتسامة والعواصف وبعض كتاباته التي الفت باللغة الانكليزية . جمعها صاحب المكتبة ونشرها بمعرفته دون تدخل جبران فيها[٣]وهي على ست وثلاثين مقالة تخللها بعض الاقاصيص مثل اقصوصة ارم ذات العماد التي تقع بالقسم الاخير من هذا الكتاب ، وهي عبارة عن شبه اقصوصة صوفية رمزية فلسفية ممسرحة وقد استعار جبران عنوانه هذا من القرآن الكريم ، الذي تكلم عن قصة عاد وثمود قال تعالى :

---

(١) النثر المهجري : ١١٦ .

(٢) ينظر : النثر المهجري : ١١٩ .

(٣) ينظر: النثر العربي في نماذجه وتطوره:١٧٨ .

**(أَلَمْ تَرَكَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ{٦} إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ{٧} الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ{٨} )**[١] وقد حاول ( جبران ان يفرغ في قالب قصصي خلاصة ما توصل اليه حتى ذلك الحين من تأمل في الانسان ومصدره ، وحياته ، ومآبه ، وفي الزمان وفي الروح والمادة وفي الموت والحياة بعد الموت فيخلص الى نتيجة واحدة هي كل ما في الوجود كائن في باطنك وكل ما في باطنك موجود في الوجود )[٢] ولم تكن القصة في هيكلها هي التي تتعالق مع القصة التي ذكرت في القرآن ، وحسب بل أنَّ وصفها الخيالي قد أخذ بعض الآيات التي صورت الجنة ونعيمها وطريقة الحياة فيها بأسلوب شعري مشع أقتبسه جبران من الوصف البديع الذي امتاز به القرآن دون غيره ، ولجبران أقاصيص اخرى كبيرة ومتنوعة منها : البنفسج الطموح ، وما وراء الرداء ، الشاعر البعلبكي ، الشيطان ، السم في الدسم[٣] ولكنَّها جميعا لا ترتقي الى مجموعاته التي أجمع أكثر النقاد والادباء على انها كانت تقترب من القصة الفنية فكانت قاب قوسين من مرحلة النضج الفني مجموعة عرائس المروج التي ظهرت ١٩٠٦ في نيويورك ومجموعة الأرواح المتمردة التي ظهرت عام ١٩٠٨ وقصة الأجنحة المتكسرة ١٩١٢ وقصة العاصفة التي نشرت عام ١٩٢١ في المجموعة السنوية للرابطة القلمية [٤]التي اشتملت على الكثير من الاقاصيص الفنية المثيرة .

سعى جبران بما أمكنه من أدوات فنية وموضوعية الى الوصول الى طريقة جديدة في التعبير الادبي يتوافق مع المرحلة التي يعيشها التي تتطلب التغيير والتجديد لكل الاساليب والطرائق القديمة في الصوغ الادبي ، فتمخض سعيه عن أسلوب جديد في الادب العربي الحديث الامر الذي عد من اهم الظواهر السردية الحديثة في الادب في صياغة فن عربي كامل من طرفي الاسلوب والبناء ٠ وكان

---

(١) سورة: الفجر : ٦.٨ .

(٢) مقدمة المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية ، بقلم ميخائيل نعيمه : ١٩ .

(٣) ينظر: قصة الادب المهجري ، الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي : ١٧.

(٤)المصدر نفسه : المكان نفسه .

سعيه ينتهي الى خلق رواية او قصة خلقا جديدا يتلاءم مع ذوق قراء عصره الذوق الغارق بالعاطفة ، والنظر للأسلوب لا بوصفه وسيلة للتعبير عما يشعر به الكاتب وإنّما هو ملك له ومن ثم فأنَّه يعرضه طبقا لمزاجه النفسي والفكري غير ملتزم بشيء إلاّ بما تمليه عليه شخصيته [١]غايته خلق مدرسة أدبية جديدة ( أشبهت من جميع مناحيها المدرسة الرومانسية الاوربية ، حتى في التصوير والاسباب التي كونت هذه المدرسة الادبية )[٢] إلاّ أنَّ جبران لم يتخلَ عن محليته وهويته القومية في منجزه الادبي ( وقلما ترى كاتبا تعصب لجنسه وعرقه ولغته كجبران ، فاذا فتشنا عن الالوان المحلية المستمدة من المحيط اللبناني وجدناها صارخة في ما كتب جبران بالعربية والانكليزية)[٣] تستمد غذاءها من نفس حساسة تعشقت الطبيعة ولجأت اليها هاربة من المجتمع وشروره فانتظمت في اطار رومنطيقي [٤]مع طبيعة إصلاحية ثائرة تسعى الى التغيير ، فكان الفن القصصي الوسيلة الاولى لذلك التغيير فاستوحى جبران كلتا (الطبيعتين اللتين امتزجتا امتزاجا تاما )[٥] ليكونا رافدا عذبا يرفد كل ما كتب جبران في أدبه نثرا وشعرا لينتج ادبا جبراني اللون والنكهة في خلق صور تشرق فيها الحياة ويتحرك فيها المعنى ، لم يكن ليرضى بالمألوف والعادي في التعبير فكان ذا عين ثالثة ترى في الطبيعة ما لا تراه العيون ، رسم صورةً واستوحى معانيها من سماء وارض لبنان.

## المضامين الإنسانية والاجتماعية في قصص جبران

تميز نثر جبران لاسيما القصصي منه بمضمونين قد احتلا رقعة القص وهيمنا عليه هيمنةً مطلقةً :

---

(١) ينظر : موسوعة السرد العربي ، د عبد الله ابراهيم : ٣٧٤ .

(٢) جدد وقدماء ، دراسات – نقد – ومناقشات ، مارون عبود : ٩٨ .

(٣) المصدر نفسه: ٩٩ .

(٤) ينظر : القصة في الادب العربي الحديث : ٢٨٣ – ٢٨٤ .

(٥) المصدر نفسه : ٢٨٥ .

## أولاً :المضمون الإنساني

تطرق فيه جبران الى مشكلات الانسان لاسيما المشكلات الروحية المتجددة في كل عصر وأوان وكانت قد تصدت لهذه المشكلات الاديان وحاولت أن تعطي لها حلاً حاسماً والحق أنّ جبران ممن تمسك بمسيحيته التي وجد فيها تفسيراً مقنعاً لحياة الناس ووجودهم وليس هذا وحسب وإنَّما اعتقد اعتقاداً جازماً أنّ المسيحية يمكن أنَّ تكون نقطة الانطلاق الى كل حقيقة من هنا كان طغيان هذا المضمون الانساني الروحي في مدونة جبران القصصية حتى اصبح هذا المضمون غاية جبران وحلمه الاول ، الامر الذي جعل هذا المضمون في فنه القصصي ياخذ مساحة واسعة ، تهيمن على موضوعات السرد الاخرى ، وكأنّ المضامين الاخرى تتلاشى وتصغر امام تضخم هذا المضمون[١] ويعتقد جبران كما يعتقد غيره من المسيحيين إنَّهم ( ينشئون وينشأ معهم استعداد اصيل للايمان بوحدة الوجود وقيمة الانسان الممتازة فيه )[٢].

ومن هنا صار جبران كغيره من الادباء الذين ينتمون للرابطة القلمية يكثر من العناية بالانسان وجعله قيمة عليا فاصبح مدار كتاباته وغايته ومصدره الالهي وحقيقة صلته بالحياة والطبيعة والدفاع عن قيمه الخلقية[٣] ، لذلك نجد أنَّ ابرز القضايا التي عرضها جبران في مدونته االقصصية هي تلك التي تمس حياة الانسان وشؤون حياته ، دفعه الى ذلك ايمانه الشديد بتلك الحقائق.

وكأنَّ جبران قد اصبح من الدعاة والمبشرين في ثياب ادبية مدنية كما يقول الناقد (فضل الله ضعون) ، وهو من فئة الكتاب الذين تجندوا للقيام بالمهمة التي اخفق في تأديتها . على وجهها الصحيح . دعاة المبادئ المسيحية الذين احلوا العرض

---

(١) ينظر :ادبنا وادباؤنا في المهاجر الأمريكية ، جورج صيدا : ٦٠ .

(٢) النثر المهجري : ٦٢ .

(٣) ينظر : النثر المهجري: ٦٢ .

محل الجوهر[١] ، فكان جبران واخوته من الرابطة كالرسل الامناء الحقيقيين الذين راحوا ينشرون بين اخوانهم المبادئ الانسانية السمحة متخذين الادب طريقاً ليسهلوا هذه العقائد ويجعلوا قلوب الناس تهفوا اليها. فالمسيح عند جبران ما هو الا أديب مثالي واجب الاقتداء به ، وهكذا نجد إنَّ جبران في سعيه الانساني قد هدم كل المفارقات التي كانت تعذبه وتحيره فلطالما كان يتساءل عن معنى الخير والشر والموت والقبح والجهل والالم ، لأنَّه (آمن بوحدة الحياة وتكامل المعرفة بالتجربة والالم وتكامل الانسان بالموت وتَبِعَتِه امام نفسه وامام الحياة)[٢].

لذلك نجد أنَّ الاغلب والاعم من منجزه القصصي كان يقوم على ثنائية أزلية متأصلة فيه هو هذا الصراع بين الخير والشر الذي اوجز فيه جبران ابرز مشكلات الانسان الاساسية في مستوى فني مثير من اجل بعث اليقظة الروحية التي تصل حد العاصفة والثورة على الحياة الرتيبة ، فليس غريباً أن ترى قصصه تتصدر بعنوان الارواح المتمردة ، حيث نجد إنَّ جبران قد جعل من شخصياته تعتقد بأنّها قد تحمل الله في نفسها[٣] وهذا الاعتقاد الملتهب قد قلب الوجود في انظار هذه الشخصيات ، فراحت تتحول الى شعلة اضاءت بفعل النارالمقدسة المتمثلة بالايمان وعدم الخوف من قوانين البشر[٤]، فكان الكتاب المقدس الذي حاول أن يصور حقائق الحياة بلغة الادب مثال جبران الاول في هذا المضمار، الذي استقى منه جميع ما طرحه في مدونته القصصية.

## ثانيا : المضمون الاجتماعي

---

(١) ينظر : من وحي السبعين : ١٧٦ .

(٢) النثر المهجري : ٦٨ .

(٣) ينظر :المصدر نفسه : ٨٤ .

(٤) ينظر :النثر المهجري : ٨٤ .

اعتقد جبران أنَّ الاديب يقوم بأهم عمل اجتماعي وأنّ الكتاب هم قادة الانسانية[١]، وعليهم أنْ يحملوا مشعل الاصلاح حتى الموت ، من هنا صار اهتمام الرابطة القلمية بمشكلات المجتمع وقضاياه ، فدعوا الى محاربة الشعور الطائفي الضيق الذي يمزق وحدة الوطن الواحد ، وعنوا عناية خاصة بتطهير الحياة الروحية في المجتمع فكشفوا ( عن مفاسد رجال الدين وصوروا جشعهم وانهيارهم وحاربوا تسلطهم على العقول ، وطالبوا بالعودة الى تعاليم المسيح النظيفة في الانجيل )[٢] وجبران لا يختلف عنهم في الاتجاه ، لقد عبر عن رأيه في المجتمع وغايته وتطرق الى علاقة الفرد به وعمل على تحريره من الداخل والخارج تحريراً كاملاً في جوانبه الفكرية والروحية والاقتصادية فكان منجز جبران القصصي عبارة عن وثيقة اجتماعية صارخة تندد وتشجب كل القيود التي تحاول أنْ تشل حركة المجتمع وتحاول أنْ تدعوا الى التحرر من اوهام الماضي ومن سلطة التقاليد القديمة البالية التي تحاول أنْ تعطل نمو وفهم عقول الناس وليس هذا وحسب فأنّ وثيقة جبران القصصية قد نادت باعلاء مكانة المرأة وصورت حقيقة المرأة المستلبة واعطتها مكانتها واعادت الثقة بها ولم تخلو مدونة جبران من ابراز مفاسد الاقطاع والدعوة الى تحطيم نفوذه المتمثل برجاله ومن يمثلهم ، وفي الوقت ذاته دعا جبران الى بناء المجتمعات واقامة الحياة فيها على اساس التساوي وأن تتكافأ الفرص فيها والدعوة الى التطهير من ادران التعصب الطائفي وقد رأى جبران في القصة مجالاً رحباً يستوعب جلّ القضايا الاجتماعية ولعلّ تسلط رجال الدين من القضايا الملحة التي عمد جبران الى التصدي لها وأراد ايقاف تسلط رجال الدين على عقول الناس وقد استطاع جبران في منجزه القصصي أنْ يكون اكثر قدرة على التصوير والتركيب وتقديم النماذج الحية[٣] ثم محاولة الانقضاض والنيل من هذه النماذج كالذي حصل مع خليل الكافر في مواجهته سلطة الدير المتمثلة برجل الدين الكاهن فيصفه ( هو مخلوق عجيب له

---

(١) ينظر : جدد وقدماء : ٩٩ .

(٢) النثر المهجري : ٨٤ .

(١) جدد وقدماء : ٩٧.

منقار النسر ومقابض النمر وانياب الضبع وملامس الافعى ... )[١] الملاحظ أنَّ جبران يحرص على الصاق هذه الصفات اللا انسانية والمفترسة برجال الدين تنديداً بالسلوك المغلوط والفعل المستهجن وياخذ على رجال الدين في موضع آخر من قصصه تدخلهم في شؤون سياسية الى جانب دورهم الديني ( كان المطران يقف يوم الاحد امام المذبح ويعظ المؤمنين بما لا يتعظ به ويصرف ايام الاسبوع منشغلاً بسياسة البلاد )[٢] وهكذا فأنّ جبران كان حريصاً على أنْ يبين ذلك الاثر الذي خلقه رجال الدين في حياة الناس ، وابراز تناصرهم وتقاتلهم على النفوذ والمطامع واثر ذلك بثورة عنيفة قد اطاحت برجال الاقطاع ذلك النفر من الناس الذين تحالفوا مع الكنيسة للاستحواذ على ما ليس لهم وكان جبران في كل حكاية ينتخب له بطلاً (ثائراً ليمثل قوة الثورة وجرأتها)[٣] كما فعل في قصة يوحنا و خليل الكافر وفي مضجع العروس كان جبران قد تخطى في دعواه الاصلاحية حواجز وموانع كبيرة ، فأقرّ وهو الماروني المذهب الطلاق واباح حرية المرأة المتزوجة في أنَّ تسمع نداء قلبها فتجتمع مع حبيبها كالذي حدث مع سلمى كرامة عندما كانت تلتقي بحبيبها ، وكان قد سوغ هذا الفعل كما اغراها أنْ تتمرد على زوجها كالذي حدث مع وردة الهاني فتركت زوجها واستجابت لصوت قلبها فاختارته حبيباً لها (وكانت ثورة جبران لإقرار شريعة الحب متمثلة لثورته بجميع الشرائع وتمرده على قيودها)[٤] كما ذهب الى ابعد من ذلك ، فكان قد جعل من الحب سببا حيوياً في التغيير الجذري كالذي حدث مع شخصية خليل عندما ذاقت حلاوة الحب فانقلب على قوانين الكنيسة وراح يسخر منها. فهو يرى المرأة كالقيثارة بيد الرجال وهم لا يحسنون الضرب عليها فتسمعهم انغاماً لا ترضيهم[٥] فجبران غالبا ما كان يعتقد أنَّ اسباب مشاكل

---

(١) المجموعة الكاملة : ٩١ .

(٢)المصدر نفسه : ١٢٤ .

(٣) النثر المهجري : ١٠٠ .

(٤) ينظر : النثر المهجري :١٣٧ .

(٥) النثر المهجري :١٣٧

المرأة هو المجتمع وشرائعه ودساتيره ولم يكن جبران ليتطرق الى ادانة المرأة في تمردها او انحرافها وخروجها على قوانين المجتمع ، بل راح يصب جمَّ غضبه على الرجل وحمّله مسؤولية ذلك ، لقد كانت المرأة الشرقية في قصص جبران كائناً ضعيفاً مظلوماً ظلمته الشرائع والقوانين المجحفة وداست عليه وفرضت عليه ظلمة الأحكام الشرعية وتحكم رجال الدين [١].

وما كان يقوله جبران في حقوق المرأة كان يجد معناه العميق ضمن دعوته الشاملة ومشروعه الاجتماعي بين ابناء الوطن بغض النظر عن هويتهم الطائفية [٢] كما أن يقينه من الايمان هو نبذ الاستغلال والتزييف[٣] ، في حكم رجال الكنيسة الذين كانوا يوم ذاك يستغلون الدين من اجل مصلحتهم في تثبيت سلطتهم الجائرة على الناس ومن اجل شراء المجد والشهرة والعظمة ووحده الأنسان الذي يدفع الثمن لاسيَّما المرأة .

---

(١) المصدر نفسه : ١٤١ .

(٢) ينظر : الرواية العربية ، المتخيل وبنيته ، يمنى العيد: ٧٦ .

(٣) المصدر نفسه: المكان نفسه .

# الفصل الأول

## أنماط الشخصية وتصنيفها

- **المبحث الأول**
  **أنماط الشخصية**
- **المبحث الثاني**
  **تصنيف الشخصية**

## المبحث الأول : أنماط الشخصية

استثمر جبران مكون الشخصية في فنه على اختلاف انواعه وتباين وظائفه خير استثمار ، تمَّ له كذلك عبر منهج جديد في (الكتابة ألَّف فيه جبران بين الشكل النثري والمناخ الشعري )[١] بدا ذلك جلياً في صيغ مباشرة ومقتضبة تتأرجح بين اللفظة ، والنفحة المومسقة لتبدو عفوية على الرغم من الاتقان وصنعة المهارة في السبك مشكلة بذلك اسلوباً قصصياً تتضافر فيه كل عناصر السرد، بما فيه صنع الشخصيات في بعديها الواقعي والعجائبي ، عبر سمات ابرزت الجانب الاكثر الحاحاً فيها هو تلك الثنائية الجدلية المنفرجة عن مثالية ومادية مفرطة تتوزعان على شخصياته الرئيسة ، أو الثانوية ، من غير استثناء ، وعلى الرغم من تضخم الفشل في اغلب شخصيات جبران وعدم الوضوح في المواقف الحازمة ، الامر الذي يجعل منهم ضعفاء تجاه تيار المادية الرهيب ، حائرين امام مصائبهم وخسائرهم لاسيَّما المرأة والمال[٢]. إلاّ أنَّ جبران استطاع أنْ ينقل مثاليته الى الاخرين بكل وضوح في مدونته القصصية ، التي تبينت شخصياتها عبر طرق فنية يطلبها على نحو خاص ، منها ، ما كان دوره رئيسياً تدور حوله الأحداث ( وتتشكل من عقدتها وتعد من اهم الركائز الفنية المؤسسة لبناء النص )[٣] القصصي يتركز عليها قوة الاحداث وتدفع بحركة الصراع نحو التأزم او الانفراج ، الشخصية الرئيسة هي محور كل حكاية ، منها تنطلق الاحداث، وتبدأ الفعاليات المختلفة ، تدعم الافكار وتثري الحدث ، وتسوقه نحو التمام ، حتى صارت (المحور الرئيس لأحداث السرد )[٤] على نحو عام ، وليس هذا وحسب وإنَّما ياتي تصدرها هذا المكان تفاعلها التام مع عناصر السرد الاخرى ( كما لا يمكن لأحدٍ أنْ ينكر ما يمليه محور الشخصية

(١) الادب الفلسفي ، الدكتور محمد شفيق شيا ١٩٩ .

(٢) ينظر : الرواية العربية النشأة والتحول ، محسن جاسم الموسوي : ١٥ .

(٣) العجائبي في الرواية العربية ، نورة بنت ابراهيم : ٣٣ .

(٤) معجم مصطلحات اللغة والادب ، كامل المهندس و مجدي وهبة : ٧٩ .

على عناصر الزمان والمكان )[١]حتى أنَّ أكثر النقاد قد عدوا كتابة القصة أو الرواية هو خلق شخصيات ليس إلاّ [٢]، ومن هنا تؤثر الشخصية في بقية عناصر السرد الملتفة حولها وتتأثر بها [٣]وتدفعها صوب التكامل انجازاً لامر يتبناه المؤلف نفسياً وادراكياً وحسياً معاً ، وربما انبثقت شخصيات تمارس دوراً ما قياساً الى ادوار الشخصيات الرئيسة ، تجسد رؤية الكاتب ، وتساعد على تصعيد الحدث وصنع الحبكة ، وتحرض على اعطاء العمل القصصي قيمة ومعنى هي الشخصيات الثانوية ، التي لا يمكن لعمل قصصي أنْ يخلو تماماً من هكذا شخصيات إذ اصبحت لازمة من لوازم هذا العمل عندما ترتبط ظهورها بحدث يمثل ذريعة لوجودها[٤] ، حتى تغدو لازمة فنية وموضوعية من لوازم هذا العمل ، والشخصية سواء أكانت رئيسة أم ثانوية تعد جزءاً مهماً في الكشف عن طبيعة القيم وتجليها[٥] لأنَّها بكل وضوح تمثل طبقة محدده من المجتمع ذات توجه ثقافي ومعرفي خاص ، فضلاً عن كونها نموذجاً طيباً يكشف عن طبيعة مجموعة من الاعراف والقيم والسنن ، ويطرح صورة مصغرة لنسق الحياة في مجتمع ما تندمج فيه رؤية المؤلف وافكاره الخاصة والعامة بعد ذلك تخضع لمنطق يستمد مظاهر جماليته وقيمته وحيويته من طريقة البناء اللغوي للشخصيات [٦] الرئيسة والثانوية التي لا تقل شأناً ولا تنقص اهمية عن الشخصيات الرئيسة فهي تسهم اسهاماً فاعلاً في بناء الشخصيات الاساس واحداث الروي وتآزرها [٧] ومن هنا كانت محل اهتمام المؤلف وربما حملها بعض آرائه اوقد يسلحها بمبادئه ويزودها برؤيته للحياة ، فيدفع كل قول الى الوراء

---

(١) فن القصة : ١١٧ .

(٢) ينظر: الفضاء الروائي عند سليم بركات،شاكر صابر، أطروحة دكتوراه : ٢٣٩ .

(٣)ينظر : العجائبي في الرواية العربية : ٣٤ .

(٤) ينظر : غائب طعمة فرمان روائياً ، د. فاطمة عيسى جاسم: ٨٨ .

(٥) ينظر : العجائبي في الرواية العربية ، حسين علام: ٣٦ .

(٦) ينظر : في السرد الروائي ، عادل ضرغام: ٤٠ .

(٧) ينظر : بناء الشخصيات الرئيسة في روايات نجيب محفوظ ، د. بدوي عثمان : ٨٠.

يعتقد أنَّ الشخصية الثانوية في العمل القصصي هي التي يؤتى بها لتأثيث الفضاء [١] ليس إلاّ.

تنوعت شخصيات جبران في مدونته القصصية من قبيل الانتماء الى الواقع المعيش ، قد تكون كاهناً او معلماً ، او فلاحاً وكذلك نجـد الارملة والطالب ، والفتاة القروية ، والشيخ الطاعن في السن ، والطفل في المهد ...الى اخره من انماط الشخصيات ، منها من كان سيداً ، او عبداً حياً او ميتاً يؤتى به من عالم الارواح ليقول ما يريد عبر قنطرة الموت التي لا يراها جبران إلّا جسراً اقامه من اجله التمرد الكامل على قيود العرف والتقليد[٢] وكأنَّها احدى التقنيات الفنية اتخذها جبران في سرد قصصه ، فالموت عند جبران ما هو إلاّ نزهة أوقنطرة ليتم العبور عبرها من جسدٍ الى آخر اتاحت له أنْ يتغلغل كثيراً في مغاور الروح ومجاهيلها المخبوءة ، فالموت ليس نهاية الاشياء عند جبران فالحياة تنتقل من عاشق الى آخر بصرف النظر عن هوية الأشياء ، يموت الحبيبان في خريف ١١٦ قبل الميلاد ناثان بن الكاهن حيرم وحبيبته ويعودان فيلتقيان عام ١٨٩٠ في مدينة الشمس بعلبك في زي فتى يرعى الاغنام وفتاة قروية عارية الاقدام علي الحسيني وحبيبته يلتقيان على ضفة الجدول ويتعانقان بعد أنْ اصبحت بعلبك أطلالا وغادرت مجدها التليد فليس المقصد هو الاسماء أو الملة التي ينحدر منها الانسان وإنَّما هي تلك الاحلام والعواطف الباقية ما دامت الروح حية ( لكن الاجيال التي تمر وتسحق اعماق الانسان لا تفني احلامه ولا تضعف عواطفه ، فالاحلام والعواطف تبقى ببقاء الروح الكلي الخالد ، وقد تتوارى حيناً وتشع آونة متشبهة بالشمس عند مجيئ الليل ، وبالقمر عند مجيء الصباح )[٣] فضلاً عن أنَّ جبران عندما آمن بهذه العقيدة انقاذاً منه لابطال قصصه من بؤس العالم ، باسطاً حلاً لمشكلاتهم الشقية فنياً ، ومستجيباً لذوق النزعة الرومانسية في ذاته اولاً ( عشتروت العظيمة ترجع الى هذه الحياة

(١) بنية السرد الروائي ، محمد معتصم : ٤٤ .

(٢) ينظر : مقدمة المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران العربية بقلم ميخائيل نعمية : ٨.

(٣) المجموعة الكاملة : ٣٣ .

ارواح المحبين الذي ذهبوا الى الابدية قبل أنْ يتمتعوا بملذات الحب وغبطة الشبيبة )[١] ولعل هذه الحالة اشبه ما تكون بـ(حالة التعويض عن خسران الحياة وهي صدى لرعب الناس من الموت، ولجوئهم الى الخلاص بتصور عالم سعيد فان يظفر به ابناء الدنيا لم يتمتعوا به بين احضانها)[٢].

ويقص لنا جبران عن حالة عودة الحبيبين : (تعانق الحبيبان وشربا من خمرة القبل حتى سكرا ونام كل واحد منهما ملتفاً بذراعي الآخر الى أنْ مال الظل وايقظتهما حرارة الشمس )[٣] وهذه البساطة في التعبير الذي يلائم الفكرة وينسجم تماماً مع التجديد البالغ الجرأة من قبل جبران في بنائه لهذا الشكل من القصص [٤] ونهاياتها المصنوعة الواضحة التي اسهمت في جلاء المعنى الذي طلبه المؤلف مستخدماً عقيدة تناسخ الارواح[٥] اشبه بتقنية تُنْهي قصته نهاية توافق احساسه المرهف الذي ولج بخياله المتوقد عالماً غير عالمه المحسوس لذلك تجده في حالات كثيرة تنقصه القدرة في جلب الحوادث وتصوير الاشخاص والحالات حبكاً وتصويراً يتناسب مع الواقع ، حتى وأنْ كانت الغاية التي يهدف اليها فوق الحس وابعد من الواقع [٦] ولعل هذه التقنية قد تكون مبتكرةً من قبل جبران في اتقان سرده الذي يعتمد على عودة الارواح الى الارض في اشكال جديدة لاجل استكمال مسرات الحياة لاسيَّما الحب. هي بالتأكيد نظرة حالم يتمنى ويقرر احلامه وامانيه وخيالاته كحقائق[٧] تجسد قضايا تدور جلّها في الفضاء اللبناني متخذة من الهم الاجتماعي قضية محورية تمثلت بالموقف الداعي للحرية والمناهض لسلطة الدين التي يستثمر اصحابها العصبية الطائفية. فضلاً عن استخدام نفوذهم في استغلال الناس واذلالهم

---

(١)المجموعة الكاملة: ٣٢ .

(٢) النثر العربي في نماذجه وتطوره، لعصري النهضة والحديث : ١٥٥ .

(٣) المجموعة الكاملة : ٣٧ .

(٤) ينظر : في الادب الفلسفي ، الدكتور محمد شفيق شيا : ٢٠١ .

(٥) المصدر نفسه ، المكان نفسه .

(٦) مقدمة المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران العربية بقلم ميخائيل نعمية : ٨.

(٧) ينظر : موت النبي الزائف جبران خليل جبران جورج مخائيل ديب ، جمع بصفة المفرد : ١٠٠ .

وقهرهم ، الامر الذي ألقى بظلاله على صنع جبران لشخصياته فكان اغلبها يتراوح بين مواقف اشجعها هي تبني فكرة الموت والخلاص مما أحيط به من قدرٍ محتوم ، يعاني العجز والضعف ، إنَّ صفة الانكسار والقنوط صفة مهيمنة على اغلب شخصيات جبران وإن كانت قصصه تلوذ بقضية الحب[١] فتنسج دلالة مزدوجة يلتقي شطراها العاطفي والاجتماعي على مرتكز ( الحياة ما بعد الموت )، كشخصية ابن الكاهن حيرم ناثان شخصية عاجزة تعاني الغربة والوحدة لا تملك إلاّ الدعاء مستجدية عطف ربة الجمال عشتروت ومتوسلة تنتظره معجزة تعيد حبيبته الى الحياة كذلك الجبيبة المستسلمة للمرض تعاني القنوط التام إلا أنَّ جبران يحاول كسر هذا الاستسلام بأنْ يعيد شخصياته الرئيسة الى الحياة.

## أولا : الشخصيات الرئيسة

(١) ينظر : الرواية العربية المتخيل وبنيته ، د. يمنى العيد : ٧٦.

يحاول جبران حينما يتناول شخصياته الفاعلة الرئيسة في نصّه القصصي أنْ لا يغفل حيويتها وحضورها وتاثيرها في المتلقي لأنَّها ببساطة المكون الاكثر تجسيداً لفحوى القصة لديه سواء أكانت خيالية أم واقعية[١] فضلاً عن كونها اكثر تعبيراً عن الكثير من ابناء طبقتها الاجتماعية ، وجبران كغيره من الكتاب يحتاج الى انماط من الشخصيات في فنه القصصي تتباين كل حسب ادوارها ووظائفها التي تناط بها ، لعلها تؤثر في الاحداث وتتأثر بها فمنها من يمسك زمام سير الاحداث ، ومنها من تصرعه فيموت تحت وطأة الظرف القاتل ، ومنها من تحاول أنْ تخطو خطوةً في سلّم آدميتها فتصبح قائدة بدلاً من شخصية منقادة ، ومنها من تتقهقر منسحبة الى الوراء ومستسلمة لقانون البقاء للأصلح.وشخصيات جبران على اختلاف انواعها ، وقوة حبكها لم تغادر دور المرشد المصلح أو الواعظ ، من هنا اخذ جبران يفتش عن مواطن ضعف النـاس ووجعهم فيندد ، ويوبخ معلناً حربه عبر تقنية التقمص والحلول في مدونته القصصية وهو المبدأ الذي صار في بعض عمله القصصي لازمةً من لوازم هذا العمل لتعطيه بعداً فنياً و انسانياً معاً يحفظه من التلاشي والاندثار يمكن لجبران أنْ يبوح عبر هذا المبدأ عن نظرته الذاتية صوب العلاقة الإنسانية التي جمعت كل من ناثان اوحبيبته. وحلولهما في الراعي علي الحسيني وحبيبته الفتاة القرويـة ، وهي لا تخلو من ترميز يوحي بدلالة الحب الايجابي الذي يتوحد به ابطال جبران بعد تشتتهم وغربتهم عن وطنهم. والدعوة الى نبذ التعصب وإحلال المحبة بدلاً منه ، لم يكن جبران في هذه القصة يريد من الواقع المعيش ، أو يخلق شعوراً بحقيقة ما يحدث في عالمه الواقعي والمتخيل من اشخاص وحوادث مخترعة ، بعد ما كان يرمي حاله حال الكاتب الرومانسي في خلق شخصياته وأنْ يكون غير بعيد عن المثالية وأنْ شكل ذلك تحدياً كبيراً[٢]وجرأة في الاقدام على هكذا نهاية اراد لها جبران أنْ تكون موضوعية اكثر منها فنية ، تشيع نوعاً من الامل بدلاً من اليأس الذي يبدو ان جبران كما هو معلومٌ لنا يرفض التقيد بنواميس العمل القصصي ونظمه

(١) ينظر : معجم مصطلحات اللغة والادب :٦٥ .

(٢) ينظر : تقنيات كتابة الرواية ، ناسي كريس : ١٢١ .

لذلك نجده [١] عندما يمنح احدى شخصياته ابعاداً مطلقة وملامح تجريدية تتجسد به مستويات الرمز الكلي الكوني الذي يتمناه جبران للوصول للدلالة الفكرية الاشد بلاغة والاكثر تعبيراً في المتلقي.

وفي قصة يوحنا المجنون تطالعنا شخصية يوحنا المحورية في هذه القصة التي سميت باسمه، يقدمه المؤلف مثالاً حياً للانسان الذي وجد في الدين ضالته و نقطة الانطلاق الثابتة للحقيقة [٢] من الشخصيات القلقة التي تفتش عن الحقيقة وإنْ شابها قليل من الاضطراب النفسي يطوقه الاستلاب الروحي من كل جانب يحاول المواءمة مع محيطه لكن تنتهي محاولته بالفشل ، فيتخذ من قراءة الانجيل موئلاً له يركن اليه ( يسهر الليل حتى ينام ابواه فيهرع الى خزانته الخشبيه يخرج كتاب العهد الجديد ويتأمل الحياة في ضوء آياته )[٣] يخبرنا النص أنَّ النية قوة محركة لإرادة يوحنا في عدم ارتداء جلباب أبويه ، ويسعى بكل ما امكنه من وسائل الخروج من هذه الدائرة المميتة ، كلفه ذلك السعي الاصطدام المباشر برجال السلطة الدينية الذين يشيعوا أنَّ يوحنا ، مجنون لأنَّه يقول اموراً تخرج عن المألوف في محاولة للتصغير من شان هذه الشخصية وتشويه مراميها وتقصير أدواتها والنيل من أهدافها ، التي اظهر فيها حدود الدين ووضح مراميه السامية ، مؤكداً على قدرته النابضة بالحركة والحياة معلناً الحرب منفرداً لا يملك إلاّ عقائده ، التي تعلمها من معلمه الاول المسيح على سلطة مستبدة ترغم المرء العيش بعيداً عن قيمه الإنسانية المطلقة والتنازل عنها للوهلة الاولى[٤]، تبدو شخصية يوحنا عاجزة استنفرت كل مالديها من اجل إرجاع حقها المسلوب المتمثل بماشيته من الثيران التي يعتاش وأهله عليها ، وسرعان ما تحول النزاع متنقلاً من دائرة ضيقة لا تعدو كونها شخصية الى دائرة اكبر واشمل تهم الناس اجمع. وهي لحظة تحول شخصية يوحنا من عاجزة حائرة

(٢) ينظر : النثر العربي في نماذجه وتطوره:١٥٤ .

(٣) ينظر : النثر المهجري : ٦١ .

(٤) المجموعة الكاملة : ٤٣ .

(٥) في الأدب الفلسفي:٢٠٣ .

الى ثائرة مؤلبة يتصاعد خطها البياني تدريجياً استطاعت أنْ تحرز التسوية في سلطة الكنيسة مستخدماً فن القول ، كغيره من الأحرار الثائرين إلاّ أنَّ شخصية يوحنا يكتنفها بعض الاضطراب في البناء ، فالسؤال هو كيف استطاع يوحنا المزارع ابن الطبيعة الفطري أنْ يتحول الى ثائر ضد رجال الدين قد سحر الناس ببلاغته التي تنمُ عن نضج في العقل وعمق في رد كل من يحاول الحط من آدمية الانسان وينشد عدالة اجتماعية بين ابناء الوطن الواحد ، على الرغم من أنَّ جبران في قصصه يخلق أشخاصاً تنقصهم الدقة في الحبك [١]إلاّ أنَّ هذه الشخصيات وأنْ كانت كذلك فإنَّها ترتبط ارتباطاً مباشراً بموقفه الرافض تماماً لسطوة رجال الدين الأمر الذي افرز شيئاً جديراً بالاهتمام هو مدى اقتراب هذه الشخصيات من جبران واقتراب جبران منها ، فكانت تخضع تمام الخضوع لسلطته حتى غدت قنوات كشف عن حقيقتهم وتعرية سلطتهم الفاسدة اللامشروعة ، فكم هي المرات التي نال أبطاله من هذه السلطة المزيفة والنيل من مبادئهم الكاذبة كما حدث مع يوحنا وخليل الكافر الذي لم يكن كافراً و( كان إنسانا مؤمناً وأنْ اتهمته الكنيسة بالكفر قد آمن خليل بحق الفلاحين بجني الارض التي كانوا يزرعونها ، فدعاهم الى الثورة على رجال الإقطاع وعلى رجال الكنيسة )[٢] ويحرص جبران كل الحرص على أنْ يجعل شخصياته التي يختارها مرتبطة بالبناء العام في منجزه القصصي فكأن جبران لم ينتبه الى هذه المفارقة ، وإنَّما اراد أنْ يعبر عما يحتدم في نفسه من الم تجاه المؤسسة الدينية آنذاك وإنْ كان ذلك قد ساعد على انطفاء في شخصية يوحنا نتيجة لعملية التماهي التام بين شخصية المؤلف – جبران– وشخصياته لاسيّما الرسالية منها. وشخصية يوحنا أنموذج لهذه الشخصيات وذلك عندما يتقمص جبران شخصاً ينطق بأسمه شأنه شأن الشخصيات الأخرى ، النبي والسابق ، وخليل الكافر والتائه ، هؤلاء الاشخاص وجوه متعددة لحقيقة واحدة : هي جبران الرائي[١]

(١) ينظر : مقدمة المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران العربية ، بقلم ميخائيل نعمة : ٨ .
(٢) الرواية العربية المتخيل وبنيته ، د. يمنى العبد : ٧٧ . ٧٨ .
(١) ينظر : الثابت والمتحول ،ج ٣ :١٧٠ .

والثائر ، والمصلـح ، والنبي ، ومهما اختلف هؤلاء الأشخاص فإنَّ لهم صفة ثابتة تجمعهم هي الرغبة في الوصول الى ما يتعذر الوصول اليه ، ومعرفة ما لا يعرفه فهم امتداد لجبران الطبيعي وتركته التي خلفها وعمله الذي ظل متصلاً يجسد ( معاناة جبران مع أهله ومعارفه في أواخر القرن التاسع عشر منظور اليها في معيار تقديس الانسان كقيمة في ذاته )[١] وموضوعاً تحول الى فاجعة لا يمكن السكوت عليه أو تجنبه من مثل جبران وشخصياته المرشدة والمصلحة ، والحالمة في الغد بحياة أفضل . لعل من ابرز المسائل التي ما زالت لا تنفك عن ذهن جبران وتتمحور حولها اغلب كتاباته هي : وضع المرأة في المجتمع الذي تسيطر عليه التقاليد المجحفة بحقها فتتقاد صاغرة ( مهانة الى حيث لا رأي لها فيه )[٢] ولا تقوى على رده. أو نادراً ما يخرج جبران من إطار الوقائع المباشرة ( بل يبقى تجريبياً ونسخياً من حيث الموضوع بنقل الفكرة ليعمل قلمه فيها تحليلاً وتشريحاً )[٣] تمثل ذلك جلياً في احدى قصصه وردة الهاني من مجموعة الارواح المتمردة الكتاب الذي بلغ فيه (جبران قمة الحضور والاستيفاء التعبيري)[٤] فضلاً عن الاتقان الشديد في الوصف والأداء الموقع البليغ ، أول ما يطالعنا عنوان هذه القصة ، وردة الهاني سميت باسم احدى شخصياتها الرئيسة وهي السيدة وردة امرأة رائعة الجمال وملتمعة الذكاء فضلاً عن قوة شخصيتها ، وقدرتها على الإدراك النافذ ، وهو أمر لا يخلو من ترميز ( يوحي بالإنكار من طرائق حياة الناس وأسس تصرفهم ومقاييس آرائهم )[٥] ويرد على من يحاول الحط من آدمية النساء بأنْ يزجهن في شقاء لا مفر منه ويجعلهن ألعوبة في يد القدر ، كما يعلن عن حق المرأة وبطلان كل دعوة تحاول أنْ تمتهنها وتدفعها عن مكانها الطبيعي في المجتمع شخصية وردة الهاني تعد محور القصة ومحرك أحداثها وهي الشخصية المهيمنة على شخوص القصة الآخرين ،

(١) في الادب الفلسفي : ٢٠٢ .
(٢) المصدر نفسه : المكان نفسه .
(٣) في الادب الفلسفي : ٢٠٤ .
(٤) النثر العربي في نماذجه وتطوره : ١٥٨ .
(٥) الجامع في تاريخ الادب العربي ، الادب الحديث ، حنا الفاخوري : ٢٣٥ .

وذلك من اجل استكمال القصة أبعادها التعبيرية الكاملة والمهمة على يد جبران الذي اراد أنْ يبلغ رسالته في التمرد على شريعة الزواج وتقاليد الشرقيين في تزويج بناتهم غير المتكافئ في حكاية عدت وثيقة اتهام لهذا النوع من الزواج القسري.

للوهلة الأولى تبدو شخصية وردة عاجزة تقاد الى مصيرها صاغرة ومنقادة لا تحاول الخروج من دائرة بؤسها ، مسلوبة الإرادة تجد نفسها وجهاً لوجه مع قدرها المحتوم المتمثل بزواج لا يملك مؤهلات النجاح. من رجل يكبرها في السن لا تحبه ، فضلاً عن كونها ( في سن لا تفهم فيه الزواج ولما نضجت عواطفها وبلغت مبلغ الإدراك بدأت تحس بالفارق بينها وبين هذا الزوج الذي اشتراها بماله )[١] وهذا يؤكد أنَّ شخصية وردة الهاني لم تكن ثابتة تراوح في مكان واحد. فهي من الشخصيات المتحولة ، تمثل ذلك في تمردها على لعنة الهيئة الاجتماعية ونقمة رجال الدين عليها.

فكانت حياة هذه الشخصية قد مرت بمحطتين توزعت عليها حياتها. **الاولى** : زواجها من رجل وجيه وثري لكنه يكبرها في السن رشيد بك نعمان إلاّ أنَّها كانت ترى روحها ترفرف حول آخر تحبه قد وهبت له قلبها.في هذه المرحلة التي اتسمت بالضعف والخضوع والإقامة عليه تنتابها الصراعات النفسية ، واحتدام المشاعر ، مشاعر الرفض والاستسلام. ( هي حرب هائلة بين شرائع الناس الفاسدة وعواطف القلب المقدسة )[٢] أما المرحلة **الثانية** : هي حياة وردة الهاني في ظل الشاب الذي تحبه الشاب الفقير الذي التصقت به ( متخطية الاعراف والتقاليد ، والشرايع ، معرضة سمعتها للنهش ، والتشنيع ، والنقد المهين )[٣] متبنية قناعة مصدرها القلب

(١) القصة في الادب العربي الحديث : ٢٩٠ .

(٢) مقدمة المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران بقلم ميخائيل نعيمة : ١٢ .

(٣) النثر العربي في نماذجه وتطوره : ١٥٩.

فقط ( لا يمكنهم أنْ يدركوا كنه أوجاع المرأة عندما تقف نفسها بين رجل تحبه بإرادة السماء ، ورجل تلتصق به بشريعة الارض )[١] .

يقدم جبران شخصيته الثانية في قصته وردة الهاني رشيد بك نعمان طرف المعادلة الاكثر تضرراً ، والاكثر خسارة ، هو رجل ثري وجيه من بيروت ، وكريم ، محافظ إلاّ أنّه كان يعاني من مشكلة واحدة هي : التقدم بالسن مقارنة بزوجته وردة إذ كان في سن الأربعين حينما اقترن بها ، هو نموذج للشخصية التي تعتقد بسلطة المال والجاه ، لم يكن يرى إلاّ الوجه الاول من زوجته وردة ، بينما وضع جبران يده على بؤرة الفعل الذي نزل عليه كالصاعقة ، بدأت الشخصية تأخذ بالتأزم النفسي والتراجع الى الوراء متقهقرة ، صدمها هذا التمرد على قيم الأسرة والتنكر لها ( غبت عن بيروت بضعة أعوام ولما رجعت اليها ذهبت لزيارة رشيد بك فوجدته ضعيف الجسد مكمد اللون )[٢] ويخبرنا النص عن تدنٍ واضح في سلوك هذه الشخصية ، بفعل المأساة التي أطرت حياتها وأحكمت بعناصرها المحتومة والمؤلمة معا الامر الذي جعلها تنسحب الى الوراء ، وتسقط في هوة سحيقة في قاع الأسئلة الملحة والمتكررة التي غدت لاتختلف عن الهاجس النفسي الذي يتحول الى كابوس يضغط عليها باستمرار ( كيف اختارت سواه بعد أنْ أحسن اليها ، وانتشلها من وحدة المهانة )[٣]، وهكذا كانت هذه الأسئلة تنثال على فكر رشيد نعمان بك ولا يجد لها أي نوع من الأجوبة.

برزت شخصية رشيد نعمان للوجود في فضاء القصة مرتين ، في المرة الاولى عند اقترانها بشخصية وردة الهاني حينذاك كانت شخصية ظافرة منتصرة حققت كل ما كانت تبغي ، ونالت ما لم ينله احد. فهو في سن الأربعين وزوجته في الثمان عشرة من عمرها ، ولأنّه كان ممن يرى في سلطة المال حلاً لكل المشاكل والمعوقات ،فهو يؤمن بأن ( المرأة التي أنقذتها من عبودية الفقر،وفتحت أمامها

(٣)المجموعة الكاملة:٥٦.

(٤) المصدر نفسه : ٥٣.

(٥)المصدر نفسه : ٥٤.

خزائني وجعلتها محسودة بين النساء)[١] لا بالود والحب والمرة الثانية : عندما ذهب الراوي الى بيته زائراً لما بينهما من علاقة قديمة ، فوجده شخصية مستسلمة لأوجاعها مسلوبة من أفراحها مسلوخة عن جلدها تعاني الوجع وألم الوحدة ، والتفكير المستمر في جرأة وردة الهاني في إقدامها على هذا الفعل الشنيع ، والمرفوض أخلاقيا حتى صار الواقع يلقي بكل ثقله ومتغيراته المادية والاجتماعية والأخلاقية على كاهل هذه الشخصية ، وتتركز في ذات رشيد نعمان بك الامر الذي جعلها ذاتاً محبطةً ، وعاجزةً تنوء تحت وطأة الأنكسار قد يجد بعض القراء أنَّ شخصية رشيد نعمان بك مبالغ فيها كما أنَّ طريقة حبك هذه الشخصية لتلك المرأة مبالغ فيها، فجعلها مصابة لا تقوى على النهوض من جديد بمفردها ، فتحولت الى شخصية كائنة بقبرها وليس بذاتها. ولعل المؤلف كان مشاركا فعليا في إفراغ شخصية رشيد نعمان بك من محتواها عندما ربط مصيرها بمصير الزوجة الهاربة التي تمردت على السلطة الاجتماعية بشتى أنواعها واشترت ( سعادتها بتعاسة بعلها )[٢] ، على الرغم من أنَّ جبران لم يتوغل بعيداً في المناطق المحرمة التي تعكس هموم الذات في شخصية رشيد نعمان بك واكتفى بذكر التداعيات النفسية لهذه الشخصية ، إنَّ انسحاب الزوجة من حياة زوجها على نحو ما قامت به شخصية وردة تجاه زوجها لم يكن بالأمر الهين الذي يمكن للانسان الشرقي أنْ يتجرعه بسهولة ويسر من دون التعرض أو المساس بمقومات ، تلك الشخصية ، لا خلاف أنَّ الزوجة تعد منظومة من المعاني والدلالات للرجل ، فهي المنطقة المحرمة على الاخرين ولأنّها شرف الرجل وكبرياؤه لم تستطع شخصية رشيد نعمان بك أنْ تداوي جراحها ، والصمود امام مصائبها :( هذا كلما اقدر أنْ أقوله فلا تسألني اكثر من ذلك ولا تجعل لمصيبتي صوتاً صارخاً بل دعها مصيبة خرساء لعلها تنمو بالسكينة فتميتني) [٣]على العكس تماما من شخصية منصور بك الذي شابهت الى حد كبير

(١)المجموعة الكاملة :٥٤.

(٢) المصدر نفسه: ٤٩ .

(١)الديوان : ٦١ .

شخصية رشيد نعمان بك ذلك لانحدار الرجلين من مصدر طبقي واحد. كما أنّ الفتاتين قد تشابهتا هما أيضا في أنّهما أرغما على الزواج قسرا ورغما عنهما وهما سلمى كرامة و وردة الهاني .

فتم هذا الزواج على الرغم من إرادة الأب وابنته ، لأنَّ بطرس غالي عم منصور بك هو ( رئيس دين في بلاد الأديان والمذاهب تخافه الارواح والأجساد وتخر اليه الرقاب مثلما تنحني رقاب الأنعام امام الجزار ، و منصور بك لا يقل شراسة من عمّه المطران بل ورث عنه كل صفات المكاره والمفاسد وطلب الحيلة في استغلال الناس ، وفي الجانب الآخر من القضية فارس كرامة الرجل البسيط طيب القلب يثق برجال الدين ثقة عمياء ، كذلك ابنته سلمى التي تثق بابيها هي الأخرى )[1] ، منصور بك الشاب الذي لا يعرف معنى للقيم الإنسانية علمه عمه المطران الطمع والرياء والخبث والدهاء وربَاه على استغلال الناس متى ما امكنه ذلك ، فكان زواجه من سلمى صفقة مربحة باعتقاد كل من العم وابن أخيه الذي لا يقل شراً وسلطوية ، عن عمه ، فضلاً عن قساوة القلب كان كالفولاذ لا يوجد فيه مكان للرحمة ، جناحاه السلطة والمال في الاستحواذ على أملاك الآخرين ولم يجد صعوبة في حصوله على ما يريد ، تجسد ذلك جلياً في اقترانه بسلمى كرامة ابنة الرجل الطيب فارس كرامة التي تقف بالجانب الآخر من مبادئ منصور بك فهي ( المرأة الشرقية التي تحاول أنْ تبقى َ أمينة لمبادئها وشرفها من خلال إيمانها بقدسية الحب ) [2]امتلأت نفسها بمفردات الحب والوفاء ، والإخلاص وتربت على النقيض مما تربى عليه منصور بك الذي سحق ذاتها ، عندما قُدِّمت له كأنّها ذبيحة ، بروحها الموءودة وجسمها المنتهك وزواجها البعيد عن كل قيمة ، الأمر الذي أورثها الشعور بالدونية أنْ تكون هي المعبر الى أموال أبيها ، أو الباب الذي يفتح لمنصور بك للدخول منه لأموال سلمى كرامة (التي لم تشعر قط بأنفاس الحنو وملامس

(٢) ينظر:ثورة الأدب المهجري على التعصب ، د.عناد إسماعيل الكبيسي:١٤٥ .

(١) في الادب الفلسفي ، الدكتور : ٢٠٣ .

الإنعطاف لذلك المنزل الفخم ) [١] فكانت روحها البريئة تناقض روحه المجبولة على الخبث والمكر والدهاء. وقلبه الذي قد من حجر ، قد مات الحب فيه ، ولأنَّ جبران مأخوذ بصور الموت حتى عدَّ عنصراً يخترق نسيجه القصصي ويشهد على ذلك من طبع في فكره ونتاجه بقوة فكان الموت في قصص جبران يأخذ بعدين لاثالث لهما الأول : يشكل الموت عامل خلاص للنفوس المقهورة عاطفياً ، ودينياً ، واجتماعياً والبعد الثاني يعد الموت عند جبران الفراق الذي يفصل بين الأحباب في الحياة الدنيا الاّ انه قد يكون طريقاً لحياة جديدة وذلك ضمن فلسفة جبران القائلة بديمومة المشاعر الكبرى واستمرارها [٢] فالموت عند جبران عاملٌ مهيمن ، وباسطٌ سطوته في فضاء النص الجبراني ، من هنا صار لزاماً موت اغلب الأبطال في مدونة جبران القصصية ، ولا تخرج سلمى كرامة عن هذا الاختيار ( وبعد دقيقة دخلت أشعة الشمس من بين ستائر النافذة وانسكبت على جسدين هامدين منطرحين على مضجع تحقره هبة الأمومـة وتظله أجنحة الموت )[٣] هكذا انتهت حياة سلمى ونقلت الى مقرها الأخير ، قد انسحبت من حياة تخلوا تماماً من مواقف البطولة المشرفة لها أو لأبيها او حتى لحبيبها وقد بلغ المزاج الرومانسي بجبران أنْ أبكى كل شخوص القصة ، إلاّ زوجها الذي لم يكن يعبأ بشيء ، تمنعه العظمة والشهرة ، ويطوقه المجد الكاذب من أنْ يبدو ضعيفاً منتهداً عندما خرج ( الطبيب باكياً من تلك الغرفة. ولما بلغ القاعة الكبرى تبدلت تهاليل المهنئين بالصراخ والعويل أما منصور بك فلم يصرخ ولم يتنهد ولم يذرف دمعة ولم يعقب بكلمة بل لبث جامداً منتصباً كالصنم قابضاً بيمينه على كأس الشراب )[٤] ويقتنص جبران صورة أخرى لهذا الرجل كان ذلك عندما دفنت سلمى كرامة ( لما انزلوا التابوت الى اعماق الحفرة

---

(٢) المجموعة الكاملة : ١٣٧ .

(٣) ينظر :جدلية الحب والموت في مؤلفات جبران خليل جبران العربية ، دراسة نصية ، حبيب بطرس : ١٣ ١٤. .

(٤) المجموعة الكاملة : ١٣٩ ..

(١) المجموعة الكاملة : ١٣٩ .

همس احد الواقفين قائلاً :

هذه أول مرة رأيت جسدين يضمهما تابوت واحد ...

وقال آخر:

كان طفلها قد جاء ليأخذها وينقذها من مظالم زوجها وقساوته

وقال آخر:

تأملوا بوجه منصور بك فهو ينظر الى الفضاء بعينين زجاجيتين كأنّه لم يفقد زوجته وطفله في يوم واحد

وقال اخر:

غداً يزوجه عمه المطران ثانية من امرأة أخرى أوفـر ثروة وأقوى جسماً )[١].

وغالباً ماتكون هذه هي ( المرأة الشرقية في أدب جبران كائن ظلمته الشرايع وداست قلبه وفرضت عليه ظلمة القفص وتحكم الرجل )[٢].

الذي يلحظ على شخصيات هذه القصة هو جانبها السلبي ، المتمثل في الاستسلام التام لمصيرها دون أي مقاومة تذكر ، كشخصية والد سلمى فارس كرامة الذي لا ينفك إذعانا وإذلالا لشخصية المطران بولس غالب وأثمر هذا الإذعان قبول منصور بك زوجا لابنته التي لم يكن منها إلاّ أنْ تدفع ثمن هذا الاستسلام التام ، فلم تحرك ساكناً مثلها مثل حبيبها الراوي الذي اكتفى بالمشاهدة ولم يحاول إنقاذ حبه وحبيبته )[٣] فالعجز والاستسلام غير المسوغين هما من مثلا حركة هذه الشخصيات ، فكانوا مثل ( ثلاثة جمعتهم يد القضاء ثم قبضت عليهم بشدة حتى سحقتهم: شيخ يمثل بيتاً قديماً هدمه الطوفان ، وصبية تحاكي زنبقة

(٢) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٢) النثر المهجري : ١٣٩ .

(٣) ينظر : لا تصدقوا جبران ، كاتبا شهاب : ٩٠ .

قطع عنقها حد المنجل ، وفتى يشابه غرسة ضعيفة لوت قامتها الثلوج وجميعنا مثل ألعوبة بين أصابع الدهر )[١] . لم يكن فارس كرامة رجلاً من عامة الناس بل كان ثرياً ينحدر من عائلة غنية ، شريفة لها مجدها وهو عينه لتلك العائلة ورث عنها طيبة القلب والشرف والنبل ، لكنه كان ضعيف الإرادة يقوده رياء الناس كالراعي وتوقفه مطامعهم كالأخرس[٢] ، جعلها جبران شخصية تتحرك كالدمى بين يديه ، دون أنْ يهتم بإبراز عناصر الحياة وألوانها الحقيقية في البيئة التي تتحرك فيها[٣] ، أما بطله فقد بدا مضطرباً عديم الملامح متقلب المزاج فهو مستسلم لقدره لا يحاول أنْ يشد عزم فارس كرامة الذي أعلن عن استسلامه من قبل ، ولعل المغزى الذي يريده جبران في تناوله القضايا الاجتماعية هو وضع أيدينا على مدى اتساع الهوة التي يمكن أنْ تنحدر اليها شريعة البشر، وعمق القاع الذي وصلت إليه هذه الشريعة،رسالة قدمها جبران بواسطة قصص الغرام والحب الطاهر العنيف المستثار[٤].

وتقسم شخصيات جبران الرئيسة حسب تحولاتها في مواقفها وسلوكياتها في فضاء النص نتيجة لضغط الحوادث عليها الى قسمين :

## أ : الشخصيات المتحولة

نادراً ما توجد شخصية في العمل القصصي لا تؤثر فيها الاحداث ولا تأخذ منها ما يجب أنْ تأخذه ، لتبقى على حالها الى المحطة الأخيرة في القصة ، لا تعبر ألاّ عن فكرة واحدة ، وغالباً ما يكون لها صفة واحدة لا تتغير ، سكونية تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد ، لا تدخلها التحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل بنيتها

(١) المجموعة الكاملة:١٢٦ .

(٢) ينظر : القصة في الادب العربي الحديث : ١٤٠ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه: المكان نفسه .

(٤) ينظر : في الادب القصصي ونقده ، الدكتور عبد الإله احمد : ١٩٩ .

المكانية[١] على النقيض تماماً من الشخصيات المتحولة التي تستبدل طباعها وصفاتها تدريجياً خلال القصة وتتطور بتطور أحداثها وتبعاً لهذا التغير الذي يطرأ على الشخصية الحاصل من جراء تطور الاحداث وما تتركه من تأثيرات تطال بذلك جوهر الشخصية ، وشكلها على حد سواء ، إنَّ تطور الاحداث واحتدامها يلقي من دون شك بظلاله على الشخصيات فيسبب تغييراً مواكبا يلحق بالشخصيات في ذاتها اولاً وفي علاقتها بالشخصيات الاخرى ، ومن هنا أمكننا القول أنَّ تحول الشخصية لاسيَّما في النسق التقليدي غالباً ما يكون مصحوباً بتغيير آخر في الشخصيات التي تدخل معها في علاقات وتربطها فيها صلات ووشائج من أي نوع[٢] ، فالانتكاسات ، والابتلاءات التي تتعرض لها شخصية ما في العمل القصصي وتجعلها شخصية قادرة على التحول والانتقال من طور الى آخر ومن مرحلة الى أخرى ، كل طور يختلف سلباً أو إيجاباً عن الدور الذي سبقه ليؤكد بذلك ( الصلة الوثيقة بين الشخصيات والأحداث وذلك أنَّه ليس هناك شخصية خارج الحدث كما أنّه ليس هناك حدث بمعزل عن الشخصية )[٣] فالتحول غالباً ما ينبع من عمق الذات متجاوباً مع ردة الفعل للأحداث المسلطة بقسوة على الشخصيات ليسري بعد ذلك انتشاره الى ما يجاورها من شخصيات أو ما يدور في فلكها. في العمل القصصي ، كالذي حدث مع شخصية خليل في قصة خليل الكافر حيث بدأت هذه الشخصية في تفاعل مستمر ومحموم مع الاحداث في جميع مراحل حياتها، وفي كل مرحلة تحاول هذه الشخصية أنْ تعيد توازنها واستقرارها الروحي ، فالمرحلة الاولى هي مرحلة اليتم التي ألقت به في أحضان باردة أرادت له أنْ يتشكل على وفق المصالح وليس على وفق الرسالة السمحاء ، الدير كان المحطة الاولى التي وقف فيها خليل ( مات أبي وأمي قبل أنْ ابلغ السابعة من عمري فأخذني كاهن القرية التي ولدت فيها الى دير قزحيّا فسر الرهبان بي وجعلوني راعياً للبقر ، ولما بلغت الخامسة

(١) ينظر : بنية الشكل الروائي ، الفضاء . الزمن . الشخصية : حسن بحراوي : ٢١٥ .
(٢) ينظر : شخصيات روايات نجيب الكيلاني ، اطروحة دكتوراه ، خنساء السجاي : ٢٣٦ .
(٣) بنية الشكل الروائي : ٢١٨ .

عشرة ألبسوني هذا الثوب الأسود الخشن وأوقفوني امام المذبح قائلين اقسم بالله وقديسه بأنك قد نذرت الفقر والطاعة والعفة)[١] وعلى الرغم من أنَّ ليس هناك ما يشير الى أيٍّ وصف للحالات الشعورية لهذه الشخصية من لدن المؤلف التي تجعل من هكذا شخصية على اقل افتراض تعاني من عدم التماسك النفسي إلاّ أنَّ النص يؤكد على قبول هذه الشخصية عملية التحول وتبرز قدرتها على الانتقال من وضع الى آخر فضلاً عن رغبتها المتزايدة في تعويض وتجاوز الانكسار المبكر لهذه الشخصية المتمثل في فقدان الوالدين في سن مبكر ، فلم يكن هذا النقص يمثل تهديداً مباشراً لكيان هذه الشخصية. بل على العكس تماماً فأنّه قد وضع يده منذ اللحظة الاولى على مبررات هذا الانتماء القسري للدير إنَّ فقدان اليقين الإجتماعي الذي يخلفه فقدان الوالدين في سن مبكرة يؤدي الى تشويه الذات وانكسارها ، ومن ثم تراجعها الى الوراء ثم بعد ذلك النكوص والانزواء في احد الأركان ، إلاّ أنَّ جبران اراد لبطله أنْ ينطلق منطلق الأنبياء ، والأوصياء والمصلحين ، في دعواتهم الإصلاحية بعد اكتمال أدواتهم الى الحياة الكريمة ، فالمنعطف الذي وضعت فيه شخصية خليل في بداية مشوارها الحياتي قد زادها قوة وصلابة ، مكنها من الدخول في مرحلة كانت من اخطر المراحل وأعظمها على السواء في حياة هذه الشخصية ، الامر الذي جعلها شخصية تسعى الى التغيير بإرادتها التي فقدتها عندما وضعت في الدير اول مرة ، رغماً عنها فخلف شخصية يسمها القلق وعدم الاستقرار الدائم ، حتى تمركز ذلك في كينونتها ، فكانت مسألة التحول مكوناً متحكماً وقاراً في بنية شخصية خليل يرافقها وضوح في الرؤية على الرغم من تزييف الحقائق باستمرار من قبل منظومة الدير الأخلاقية ( إنَّ السماء التي شاءت فأخذت والدي ونفتني يتيماً الى الدير لن تشأ أنْ اصرف العمر كله كالأعمى السائر في المعابر الخطرة ولم ترضَ أنْ أكون عبداً تعساً متصاغراً الى نهاية الحياة )[٢] ولم يكتب لشخصية خليل النجاح في بيئته الاولى من حيث انتهت هذه المرحلة

(١) المجموعة الكاملة : ٧٨ .

(٢)المجموعة الكاملة :٧٨.

بهزيمته إذ لم يستطع أنْ يستقطب سكان الدير حوله على الرغم من نشيده المتكرر والمزعج لأسماعهم المتمثل في الوعي والإرشاد من جهة وتعرية القيم الفاسدة المغطاة بقداسة الدين ومحاكمة رجالات الدين وقوانينهم البائسة من جهة أخرى فانتهى به الامر مطروداً خارج الدير ، يعاني من الخذلان ، ففي هذه الجولة التي شهدت هزيمة خليل في معركة غير عادلة أثبتت عدم قدرة خليل على أنْ يجعل نفسه مرغوباً به محبوباً من قبل كهنة الدير ولم تتبلور شخصيته فتستحوذ على الإعجاب على الرغم من الوعي الرسالي الذي يحمله ، وخطابه البليغ المؤثر كل هذه السمات لم تجعل من شخصية خليل تلتقي شعورياً مع من حوله من سكان الدير وهذا يعني أنَّ ثورته أجهضت قبل الأوان وأنَّ بذرته قد بذرت في تربة بور، والملاحظ هنا أنَّ المؤلف كان حريصا في عرض شخصية خليل من الخارج واشتغاله بهموم وتطلعات الشخصية اكثر من التعرض لمظهره الخارجي ، ولعل السبب يكمن في أنَّ ذكر هذه التفاصيل قد لا يكون لها ذلك الأثر في البناء العام لقصته حيث إنَّ مظهر المناضل يكون بدون دلالة كبيرة وأنَّ مصدر إنجذاب الشخصيات اليه يتحدد بقدرته على الاستحواذ على مشاعر الاخرين[١].

إنَّ ما يعتقده خليل أراد له أنْ يصل مسامع الرهبان عبر سلاحه الوحيد خطاباته المتكررة التي كانت مصدر العداء والكراهيه. والامتعاض الذي جوبه به ولو أنّه غضّ الطرف عما يسمع ويرى وما يحدث في الدير لكان في مأمن من هذه المشاعر و(أصبح خليقاً بملذاتهم ومسراتهم)[٢] ولا يجد حرجاً في الاندماج معهم إلاّ أنَّ خليلاً قد رأى الحقيقة وعرفها عندما قرأ (تعاليم يسوع الناصري )[٣] فانبثق ذلك النور الذي أضاء ذاته وتبين له أنَّ الدير كوّة مظلمة تخرج منها الأشباح و تمارس فيها المفاسد و تنطلق منها المظالم . وكأنّ خليلاً قد أدرك في نفسه السر الخفي ، من وجوده في هذا العالم ، فانتهى به مطروداً من الدير ومنبوذاً تلحقه لعنة الرب

(١) بنية الشكل الروائي : ٢٧٢ .
(٢) المجموعة الكاملة : ٧٤ .
(٣) المصدر نفسه :٧٧ .

أينما حلَّ توسمه صفة ألحقت باسمه ( الكافر ) ولم يكن خليل مضطهداً من قبل سلطة الدير وحدها ، وإنّما الطبيعة قد مارست سلطتها اللامرئية تجاهه فبدا يعاني البرد والجوع أو الخوف وفقدان المأوى ويحاول المؤلف أنْ ينسج لنا ما تعرضت له هذه الشخصية من ابتلاءات كان مصدرها عناصر الطبيعة ، ليبين لنا الإصرار المتناهي على التشبث بالحياة لهذه الشخصية ( فأخفت الثلوج ثوبه الأسود كأنها تريد أنْ تكفنه قبل أنْ تميته فكان يخطو إلى الأمام والرياح تصدهُ وترجعه إلى الوراء كأنها أبت أنْ تراه في منازل الأحياء )[1] إلاّ أنَّ الراوي يخبرنا أنَّ خليلاً قد تم إنقاذه من امرأتين كانتا تسكنان كوخاً في أطراف القرية فكان ذلك الكوخ الحاضنة الأولى لتمرير مشروعه الانقلابي فيما بعد إلاّ أنَّ هذه المرة وبفضل إمكانياته الخاصة في الكلام استطاعت هذه الشخصية أنْ تستحوذ على مشاعر المرأتين ، وأنْ يغيّر الكثير من اعتقاداتهما التي طالما عمل الدير على تزييفها ، على الرغم أنَّ شخصية خليل كانت محور الأحداث والصراع ، إلاّ أنَّ مركزيتها لم تكن لتطغى على عمل الشخصيات الأخرى ، التي تركت تتحرك في فضاء القصة بعفويتها ، وفق إمكانيتها الجسمية والفكرية ، جنباً إلى جنب مع الشخصية الرئيسة ، حيث سعت شخصية خليل إلى أنْ تكون ذلك البطل المنتمي لأيديولوجية تؤطر أفعالها وأقوالها ويسهم في التغيير وتعتمد مبدأ الكفاح والصراع ، من دون أنْ تتنازل عن موقفها ، عرفت بالقدرة على مواجهة الأحداث ، الأمر الذي جعلها قادرة على إثارة الدهشة فينا فهي مصداق للشخصية الدرامية وللشخصية النامية والمتطورة التي تسعى إلى كل ما هو جديد وتقدمي ، إذ استطاعت أنْ تتحول من شخصية مهانة مطرودة من أبواب القداسة ، وخارجة عن الدين إلى شخصية مقبولة من قبل الناس في القرية ومحبوبة ومصدر إعجاب الناس. تمتلك سمات السلوك الجماعي المؤدي نحو نتيجة طيبة لصالح حركة الناس وتطلعاتها إلى الحياة الكريمة ، عبر وسيلة الرفض النموذجي والمثالي الذي صاغه المؤلف فحمّله كل ماكبته وكل العناصر التي اسهمت في

(١) المصدر نفسه :٧٤ .

صياغة القص الجبراني الذي تجسد[١] بالسلاح الوحيد الذي تمتلكه شخصية خليل الخطاب مستعملاً إيّاه فيحاول في أول مواجهة له بعد طرده من الدير عندما جرَّ إلى محاكمة أمام أمير القرية الشيخ عباس و الخوري الياس فيقف أمامها وأمام جمهور من الناس ، يدافع عن نفسه بدفاعه عن الحق الذي ينتصر في النهاية ، وبهذه اللحظة تفلت الأمور من يد الشيخ عباس وتتألب الناس عليه ، منتفضة ، ثائرة ، وعلى الرغم من أنَّ جبران قد عمد إلى نوع من الهجنة في أسلوب الروي بإقحام فن الخطابة بشتى أساليبه في طيّات قصته هذه ، وهو نوع من إبراز تعدد الأصوات وتنوع مستويات الكلام[٢] داخل منجزه القصصي تمثل ذلك جلياً في الخطاب الذي أذاعه خليل أمام الناس ، وكان خطاباً موجهاً لتعرية الآخر وفضحه ، حشد له المؤلف كل العناصر والأساليب والمؤثرات التي أسهمت في صياغة شخصية خليل من جديد فتحولت شخصيته من فرد رافض ومتمرد إلى بطل ثوري ومصلح اجتماعي يدافع عن حقوق الآخرين ( يقول الحقيقة للناس ويدعوهم إلى التمرد ينتصر حيناً ويهزم حيناً آخر[٣] ، كالذي حدث مع شخصية يوحنا الذي حاول مناقشة مسلمات الكنيسة بقوة وممارسة ، وتحاول الكنيسة صرفه عن ذلك ، فتوصل إلى حقيقة مفادها (أنَّ الكهنة ينهون بسطاء الناس عن تعاليم يسوع )[٤] وليس هذا فحسب بل أنّها مصدر إرهاق المسيحيين واستنزافهم وهي بعيدة عنهم ولعل ( حياة المؤمنين مع رؤسائهم هي غير الحياة التي تكلم عنها يسوع الناصري )[٥] إنَّ هذه القضية وثمة قضايا أخرى كانت منبعاً لأفكار جبران بدت واضحة تتجلى لنا في انفعال يوحنا المتجسد في خطابه المباشر والمحمّل بمضامين ثورية انقلابية وكأنَّ السمة الخطابية الملتصقة بهكذا نموذج من الشخصيات هي من لوازم نجاح هذه الشخصية ومن عناصر المساعدة لها في عملها يلجأ المؤلف اليها من

(١) ينظر: في الأدب الفلسفي : ٢٠٤ .
(٢) ينظر : الرواية العربية ورهان التجديد ، الدكتور محمد برادة : ٥٥ .
(٣) في الأدب الفلسفي : ٢١٢ .
(٤) المجموعة الكاملة : ٤٣ .
(٥) المصدر نفسه :٤٤ .

حين لآخر استنقاذاً منه لقصته وتعويضـاً عـن النقص الفني فـي العمل ، وذلك لأنَّ جبران لم ينطلق بعد في أجواء النظرات العالمية إنَّه في طور التكوين الذاتي لذلك فإنَّ أسلوبه القصصي اقرب الأساليب إلى ذلك الطور ، أسلوب القصص الخالي من التعقيد والتركيب[١]، وقد صب جهده الواضح على رسم الصور أكثر مما يهتم بنمط الأحداث ويهتم بظاهر الأحداث دون الغوص في أعماقها ، فيعمل على إثارة الحوادث ، وإلقاء المواعظ والإرشاد ، من هنا كانت شخصيات جبران الرسالية خليل الكافر و يوحنا المجنون مغرمة بإلقاء الدروس الاجتماعية التي تتجلى فيها الانتفاضات الطبيعية الغنية بالعاطفة والإخلاص ، طبيعة منفعلة انتفاضات نفس اصطرع فيها طموح النفس وخمول البلاد [٢]شخصيات فيها يتضخم حضور ذات الكاتب الواقعي (بما شاهده جبران في بــلاده الرافسة في القيود ، المتقهقرة عن ركب الحضارة)[٣] وأحياناً يلجأ هارباً مـن نقصه الفني ، والتعويض عنه في السياحة المفرطة في الطبيعة ، والتشويه المستمر للوجود القائم لأجل إحالته إلى وجود مثالي ينسجم مع نفس جبران العامرة بالشعور الإنساني ويتناغى مع الاوهام التي تحفل بها تلك النفس على أنّها حقائق أزلية ، فضلاً عن ذلك السحر الكتابي الذي يبتكر الأخيلة ويجعل من الكتابة رسماً وموسيقى وصوراً رائعة[٤]، على هذا الأساس كان بناء النص القصصي عند جبران ، الذي يتحرك ضمن مبدأ تنويعات الافكار ، فالشخصيات في فضاء القصة عنده لا تنفك أبداً عن فكره وعواطفه ، بشكل لافت للنظر ، فهي عبارة عن أدوات يحركها جبران إنْ شاء ، ومتى شاء تحقق له غرضه ومراده من خلال أشكال أدبية ، ولوحات مؤثرة تصف مباشرة واقعاً محدداً لتردَّ عليه عبر طريق شخصياته ، كالنبي المرسل والمنقذ خليل الكافر و يوحنا المجنون ولعل الأخير كان مثله مثل النبي الذي جاء قبل أوانه خذلته الجماهير[٥]في نهضته

(١) ينظر : الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب الحديث : ٢٣٠ .

(٥) ينظر : :المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٦) ينظر: المصدر نفسه: المكان نفسه .

(١) ينظر: الجامع في تاريخ الأدب العربي ، الأدب الحديث : ٢٣٠ .

(٢) ينظر : في الأدب الفلسفي : ٢٠٤ .

فانكفأ على ذاته وحيداً في البراري يفضل حياة غير الآدميين ، وهي المحطة التي توقفت عندها شخصية يوحنا اكتفت بهذا القدر من التحول غير الناجز ، الذي أوصله إلى الانزواء بعيداً عن الأحداث، ولكنّا عندما نستعرض شخصية حبيب سلمى في قصة الأجنحة المتكسرة ، يتبين لنا أنَّ الباحثين قد اغفلوا جانبها الايجابي الماثل في تطور شخصية حبيب سلمى الذي بدا يقاوم لإنقاذ حبيبته ومن هذا قوله مخاطباً سلمى ( تعالي ننصب كالأبراج أمام الزوبعة. هلمي نقف كالجنود أمام الأعداء فان صُرعنا نموت كالشهداء وأنْ تغلبنا نعيش كالأبطال )[١] فالنص يخبرنا عن عدم وجود اليأس التام والاستسلام المطبق في خبايا هذه الشخصية ، وقد أدلت برغبتها صادقة لإنقاذ ما تبقى من حب من براثن الزواج القسري متجاوزة القيود التي تسمرها الى الارض ورافضة لكل ما هو سيء ولئيم ومزيف في الذات ثم محاولة الانقلاب عليها ، ويتكلل هذا الرفض في موقف اخر لهذه الشخصية حيث نراه قد استجمع شجاعته ودعا سلمى أنْ تنبذ زوجها وتهاجر معه الى بلد آخر غير بلدهم ( استسلمنا طويلاً الى أهواء الناس يا سلمى فهل نبقى خاضعين حتى يلوكنا القبر وتبتلعنا الارض ... تعالي نسرع الى الشاطئ ... فنعتلي سفينة تقلنا الى ما وراء البحار )[٢] وهذا التطور الملحوظ في شخصية( الحبيب ) لم يكن ليحصل بمعزل عن شخصية سلمى التي اتخذت من مقابلة حبيبها سراً ، وهي المساحة التي شهدت إعادة التوازن لذاتها المضطربة ، لما تواجهه سلمى من ضغوط نفسية وتلاحقها أحاسيس الملل والضجر والضياع أو تحاول عبر هذه الفسحة الصغيرة أنْ تبني فهمها لجوهر هذه العلاقة الإنسانية ، فهي تسعى بكل ما أمكنها من وسائل ، وما تتمتع به من حرية أنْ تفك عالمها المغلق الذي يتضاعف انغلاقه وتفشل كل المحاولات على بابه ، وتجعل هذه المقابلة انهزاماً كهزيمتها القديمة ورفضها لذلك الاستسلام وأنْ تنأى بنفسها عن العزلة واليأس ثم الموت. وهو أمر لا نخرج عن تحديد موقف سلمى من عالمها الذي عاشت فيه ، والتركيز على الحالة الذهنية لديها

(٣) لا تصدقوا جبران : ٩١ .

(١) المجموعة الكاملة:١٣٣-١٣٤ .

وما تعرضت لها من ردود أفعال ودوافع حركتها أنتج أمرا آخر هو ذلك الوعي الذي تمتلكه شخصية سلمى وإنْ كان قد لوحظ ذلك التغير المفاجئ لنمط السلوك في هذه الشخصية ، إلاّ أنَّ الذي تكشف أنَّ هذا السلوك لا ينبع من مبادئ وقيم جديدة ، مست تلك القيم التي آمنت بها سلمى وحافظت عليها ولم تكن لتخرج عنها أبدا.

## ب : الشخصيات المتقهقرة

يسعى جبران دائماً الى إيهام القارئ بواقعية ما يحدث وانسجامه مع الخارج عبر وسائل سردية متنوعة وكثيرة منها على سبيل المثال وضع الاسماء لشخصياته ، التي يحرص الحرص الشديد على أنْ تكون تلك الاسماء متناغمة ومنسجمة مع الشخصيات وأفعالها وأدوارها في العمل القصصي ، بحيث تحقق ذلك الاحتمال بوجودها في الواقع ، فضلاً عن تحقيق ضمان مقروئيتها[١] ، من هنا جاء هذا التباين والاختلاف بين الشخصيات المقدمة من قبل جبران في منجزه القصصي ، حيث غالباً ما تكون (هذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية ليست دائماً من دون خلفية نظرية )[٢] ولا يمكننا ان نستبعد أنْ يكون جبران على فهم تام ودراية كاملة في عملية اختيار الاسماء لشخصياته المختارة. لذلك نلاحظ عندما يتنقل جبران في فضاءات قصصه المحمومة بالصراع والحراك الاجتماعي لا نستغرب من وجود أسماء تراها قد احتوت أطياف البلد الواحد ، لبنان دون الاهتمام أو التركيز على طائفة بعينها، ولعل جبران هو أول من حاول أنْ يقف هذا الموقف الداعي الى الحرية والمناهض لكل سلطة بمافيها سلطة رجال الدين التي يسخّر اصحابها العصبية الطائفية[٣] ونجد هذا المعنى بوضوح في اغلب مدونة جبران القصصية : فليس غريباً أنْ تنتقل قصة خليل الكافر من فضاء الدير الى كوخ راحيل وابنتها ثم قرية الشيخ عباس وليس غريباً أيضا حضور هذا المعنى

(١) ينظر : بنية الشكل الروائي : ٢٤٧ .

(٢) ينظر : الرواية العربية ، المتخيل وبنيته : ٧٧ .

(٣)المصدر نفسه : المكان نفسه .

العميق في فكر جبران الذي دعا الى عدالة اجتماعية بين ابناء الوطن الواحد[١] ولم تفاجئنا شخصية الشيخ عباس ذلك الإقطاعي المتعاون مع الكنيسة والمشارك لها في استغلال الفلاحين وابتزازهم فهو رجل الدير في القرية يأتمر بأمر على الرغم من مرجعيته الدينية ، يقدمه المؤلف على أنّه أنموذج مختصر للشخصية المزيفة والمحتالة التي تتخذ سلطة الدير غطاءً شرعياً في أحكامه المستبدة.

اشتهر بالاستبداد ، والقوة ، والصرامة ، انحدر من تمخضات السياسة الحاكمة ، يحكم في ابناء ملته بمساعدة الكنيسة ليس حفاظاً على وحدة الصف وإيمانا حقيقياً وإنّما هي المصالح الخاصة التي تحركه ، وغريمه هذه المرة خليل بطل قصة خليل الكافر عندما اضطرته السلطة للمحاكمة التي تشكلت برئاسة الشيخ عباس وعضوية احد الكهنة وحضور الفلاحين ،وممن يعنيهم الامر كشخصية راحيل وابنتها مريم المتواطئتين مع بطل القصة( خليل ) ، وكان الحضور طوعاً او كرهاً ، وتكمن المفارقة في أنَّ خليل المتهم بالكفر (كان مؤمناً وانْ اتهمته الكنيسة بالكفر فقد آمن خليل بحق الفلاحين بجني الارض التي يزرعونها فدعاهم الى الثورة على رجال الإقطاع)[٢] و الشيخ عباس احد هؤلاء النفر ، هكذا يندفع خليل في قول الحقيقة دون وجل أو خوف من السلطة ومن حكم الشيخ عباس فانتصب مخاطباً كل من حوله من الفلاحين ، كاشفاً الغطاء وموضحاً الرؤية المشوشة التي تهيمن على عقول وقلوب الفلاحين متخذاً منصة المقصلة منبرا للدفاع عن الاخرين مزيحاً التهم عن نفسه ، ومشوهاً وجوه أدعياء الدين وناقداً التزييف في دينهم عبر وسيلته الوحيدة هي الخطاب الذي أسهم في كسر شوكة السلطة فبان قصرها أو مساحتها امام المد القادم المتمثل بخطاب خليل المؤثر والمقنع معاً ، فكان خطابه ، قد سحب البســاط من تحت أرجل سلطة الشيخ عباس ، و ( خلافاً لما هو متوقع تنقلب مجربات المحاكمة لتعدو لمصلحته فيسخر من قضائه ويبث روح التمرد في أوساط القرويين ) ويعطل كل آليات السلطة ، حتى صار الشيخ عباس يأمر فلا

(١)الرواية العربية ، المتخيل وبنيته : ٧٨ .

(٢)الرواية العربية ، المتخيل وبنيته : ٧٨ .

يطيعه احد ، والملاحظ أنَّ خطاب خليل قد اشتغل على مستويين اثنين، الأول هو دفع التهم الملفقة والمفترضة عن نفسه وطلب البراءة من كل ماحيك من تهم ضده والمستوى الثاني هو تأليب الناس على السلطة بعد توعيتهم وإرشادهم الى السبل الحقة ، بوضع أيديهم على من استغلهم وتاجر باسمهم. وكان مضمونا المستويين قد عملا بشكل ايجابي في زحزحة السلطة من أعلى هرمها الفوقي أو تجريدها من كل شيء تحتكم به. وهي اللحظة الأصعب في حياة الشيخ عباس عندما بان التحول والتغيير في ماهية هذه الشخصية من أمير يحكم بسلطان جائر الى أمير لا يطاع أمره ، في هذه اللحظة يبدأ السقوط الشاقولي من أعلى قمة الهرم الى الأسفل وما زالت تتأرجح الى أنْ تصل القاع ، يبدأ التحول في شخصية الشيخ عباس بعلامات أولها الارتياب وعدم التصديق ، وثانيها الذهول الذي أطبق عليه فسمره في مكانه وهو يرى سلطانه يتقوض وانفلت الامر من بين يديه وانهارت مملكته التي بناها بدماء الأبرياء وخبز الفقراء ، وضياع قوته الغاشمة وسط إرادة المظلومين ، فانحبس صوته الآمر، بعد ذلك انفض الناس من حوله ، بعد أنْ كان يغذي قوته منهم، وهي اللحظة التي آذنت بابتداء مرحلة جديدة في مسيرة حياة الشيخ عباس هي مرحلة عزله عن سلطته ، فأمسى معاقبا يعيش في هامش أحداث الحياة بعد أنْ كان نواتها ، ( فقد أصيب بعلة في نفسه شبيهة بالجنون فكان يسير ذهاباً وإيابا في رواق منزله كالنمر المسجون ... ينادي خادمه بأعلى صوته فلا يجيبه غير الجدران ويصرخ مستنجداً برجال. فلا تأتي لمعونته غير زوجته المسكينة )[١].

وتبقى شخصية الشيخ عباس في انحدار وتسافل الى أنْ تصل المحطة الأخيرة ، وهي الموت الذي عطل دور هذه الشخصية وأوقف أفعالها حتى غدت محض تاريخ يلوكه الآخرون ( مات بعد نزع موجع مخيف ... فبعضهم يقول اختل شعوره فقضى مجنوناً ، وبعضهم يقول قد سمم اليأس حياته عندما زالت سلطته فمات منتحراً )[٢] ولم نعرف المدة التي قضاها الشيخ عباس بعد عزله

(١) المجموعة الكاملة : ٩٨ .

(٢)المصدر نفسه : المكان نفسه .

وحيداً في بيته ينتظر الخلاص ، ولكننا ربما نعرف لحظة الموت الاولى وهي اللحظة التي أطاحت به من علياء سلطته فانزوى مقموعاً في بيته ، ولعل اختلاف روايات الناس في موت هذه الشخصية هي اقرب ما تكون الى تمنيات دفينة مكبوتة في ضمائرهم تنم عن الشعور بالدونية ، والصغار تجاه هذه الشخصية النموذج المتكرر في نتاج جبران القصصي كوجود إقطاعي مستفز ، وهو نوع من أنواع الفهم الرومانسي للواقع الفلاحي المقرون بميل واضح لرفض هذا الواقع السيئ والشرير وما فيه من علاقات طبقية بشعة مقيتة .

ومثال آخر يسوقه جبران لنا في التحول غير الايجابي ( التقهقر ) هي شخصية مارتا في القصة التي تحمل اسمها ، إذ انزلقت هذه الشخصية رغما عنها الى الحضيض ، لقد كانت ضحية من ضحايا ذلك الحيوان المتواري داخل الانسان ، يعلن عنها المؤلف مختصراً حكايتها ( مات أبوها وهي في المهد وماتت أمها وهي دون العاشرة ، وتولى حضانتها جار لها )[١] وما زالت في نمو وتفتح حتى صارت ( مثل مرآة صقيلة تعكس محاسن الحقول وقلبها شبيه بخلايا الوادي يرجع صدى كل الأصوات )[٢] هكذا يقدمها الراوي ، وهي في ذروة الأنوثة والبراءة الجبلية ، يتقدم لغوايتها رجل من المدينة يحضر في فضاء القصة بلقبه الفارس لم ينل اهتمام المؤلف وعنايته، فكان دخوله مسرح الاحداث بفعله الشنيع لا باسمه ،مارتا الفتاة الجميلة أمست لهذا الفارس وجه من وجوه الاستغلال، قد روّى منها رغبته الجنسية ، ومثلما كان السقوط مرهوناً بظروفه ، فإنَّ مارتا عندما سقطت لم تكن قادرة على المواجهة والتصدي لمجمل المثيرات الضاغطة والمضادة لها ، انتهت وحيدة في حضن الدعارة تتاجر في جسدها والقصة على بساطتها تعد صرخة عنيفة بوجه كل اشكال الإقطاع ، وانتفاضات طبيعية غنية بالعواطف ، والإخلاص ، منفعلة بما شاهده جبران في بلاده المحتضرة والمتقهقرة عن ركب الحياة انتفاضات نفس

(١)المجموعة الكاملة : ٣٧ .

(٢) المصدر نفسه : المكان نفسه..

اصطرع فيها الطموح وخمول البلاد [1]، تحدد مصير شخصية مارتا في الحقبة الاولى من حياتها في القرية في مدخل القصة الذي اختصر الاحداث وفسّرها ، عبر معطيات قدمها المؤلف هي ، موت الأب ، وموت الأم ، وفقدان الأمن العائلي المتمثل بالخوف والارتياب الذي يغلف حياتها، إذ لم يكن الجار الذي اخذ على عاتقه كفالتها أنْ يعوض ما فقدته مارتا . فكانت شخصية وحيدة دائماً تعاني من البؤس والحرمان العاطفي ، والعجز المتجذر فيها لكونها أنثى جميلة ، ومغرية ، ومثيرة أيضا ولعل هذه الصفات المتظافرة هي التي اختارت لمارتا نهايتها المأساوية ، وهو فعل قسري دفعت اليه بفعل عوامل كثيرة نتيجة للقهر الاجتماعي والتسلط الإقطاعي ، إذ ليس ثمة قيمة تذكر للانسان واختياره. ولم يكن اختيار جبران شخصية مارتا اليتيمة من الطرفين بطلة لقصته إلاّ عن قصد ليشير الى فقدان الحياة الأسرية لهذه الشخصية وفقدان المأوى فاستدعى لجوؤها الى عائلة أخرى تعويضية ، تنهض بمسؤولية تنشئتها ، ونلاحظ أنَّ مارتا التي تحدث عنها الراوي هي شخصية مولعة بالطبيعة ذات علاقة حميمية مع سكونها ومع تحركاتها الحية ، خلقت منها فتاة شفافة غير معقدة ، وصريحة صادقة تحب الاخرين وتشفق عليهم ، وهذا الانعكاس الايجابي ، هو نوع من سد النقص الحاصل في تكوين هكذا شخصية ، وتظهر هذه الشخصية في فضاء السرد في صورتين متباينتين ، الاولى : قد أعلن عنها المؤلف في مقدمة مختصرة اختصرت حياة الشخصية في مكان واحد وهو القرية. التي تنتهي بدخول الطرف الثاني في المعادلة : شخصية الفارس الذي يحضر في فضاء القصة في بناء ترميزي دون اسم أو ملامح أو صفة ما، فالشخصية مبهمة ذات حضـور غريزي حيوانـي همها ووظيفتها الافتراس ، فالفارس والحصان ، وطرف المعادلة الثاني : البنت الصبية ذات الستةَ عشرَ عاماً ، والأنثى المشتهاة المغرية ويحرص جبران كل الحرص على إخلاء هذا المشهد من أيِّ مشاعر إنسانية نبيلة ، وجعل السمة المهيمنة على هذا الفضاء هي سمة الغريزة واستفحال الذكورة الذي ظهر جلياً في افتراس البراءة وقطف الطفولة ، وكأنَّ العميلة

(٣) ينظر : الجامع في تاريخ الادب العربي ، الأدب الحديث : ٢٣٠ .

بدت تشبه ممارسة صيد غير شرعي ، واستحواذ غير إنساني كشفت عن وجه آخر من وجوه الإقطاعية المستبدة ، لقد ساء ذلك الفارس أنْ يرى صبية عذراء تشابه تربة لم تمش عليها الاقدام ، ولا يكون هو أول الماشين والباذرين فيها وهي اللحظة التي بدأ فيها الانحدار ، والسقوط في هاوية سحيقة ويمكن ان نقسم حياة مارتا الى قسمين رئيسين :

الاول : هو ما بين الراوي حياتها في القرية ، الطفولة وشيء من عذوبة المراهقة ، التي تم إيقافها من قبل المؤلف ، مستخدماً عملية التلخيص والحذف في السرد ، ابتدأ مرحلة جديدة من حياة هذه الشخصية والقسم الثاني : المغاير تماماً لحياتها السابقة لها ، فالحاضنة هذه المرة المدينة ( التي يختمر فيها الهواء ، والمنازل البالية التي يرتكب فيها الأشرار جرائمهم مختبئين بستار الظلمة )[١] وهي المكان الذي شهد انحدار مارتا وانزلاقها ، فالتشويه الذي أصاب هذه الشخصية قد حدث في المدينة ، حيث باعت مارتا جسدها وتاجرت به بابخس الأثمان وكذلك هي من شهدت تدهور حالتها الصحية ووفاتها. فالشخصية هنا قد تكونت تدريجياً ، بفعل طريقة السرد التي اتبعها المؤلف وهي طريقة أنجزت عبر تقنية القطع ، أو تأجيل بعض الحكي دون أنْ تعود اليه وهو نوع من الوقف والحصر[٢] ، الذي تعرضت له بنية القصة فشطرها شطرين هي حياة القرية وحياة المدينة لتأذن بابتداء مرحلة أخرى من حياة مارتا وهي الصورة الثانية لهذه الشخصية المومس التي تتقاذفها الشهوات والغرائز من سرير الى آخر فما زالت تمضي في الانحدار لتستقر أخيرا على فراش الموت قد أنجبت ابنا لا يعرف له أب ، ينتسب لامه ، وقد تحققت رؤية زوجة كافلها في القرية ( رأيتها مرة في المنام بين أظافر وحش وهي تبتسم وتبكي )[٣] والقصة على بساطتها تقرر أمراً هاماً يمثل وجهة نظر المؤلف النفسية والإدراكية التي تجسدت في تعرية ذلك النموذج الشرقي الذي لا يعبأ بشيء سوى

(١) المجموعة الكاملة: ٤٠ .

(٢) ينظر : بنية السرد العربي من مساءلة الواقع الى سؤال المصير ، محمد معتصم : ١٠٦ .

(٣) المجموعة الكاملة :٣٨ .

غريزته ، ثم إدانته في سلوكه غير المسؤول المتمثل بفعله غير الانساني ، الذي احدث انعطافاً قسرياً وتغييراً ملحوظاً في نمط سلوك مارتا من جهة وفي نمط السرد من جهة أخرى وهذا المحرك هو الفارس . النكرة . الذي ينتمي الى طبقة الأغنياء ، وقد شكَّل مفصلاً رئيساً في حكاية مارتا قسمتها الى قسمين غير متكافئين وهو الزمن الذي آذن بانحدار الشخصية بعد تشويهها ومن ثم انكسارها ( وتدحرجها في حضن البغاء )[١] والملاحظ أنَّ شخصية مارتا لم تكن تمتلك قيمة الثبات عند المبادئ والمنطلقات ، بوصفها قيماً مثالية ، عليا ولم تكن أيضا في موقف الدفاع عن هذه القيم . فكانت صيدا سهلاً لم يكلف صائده الجهد الكثير ( حملها بعد أنْ أغراها الى حيث يريد )[٢] فالشخصية قد طوقها الاستسلام والخضوع لقدرها المحتوم ، الامر الذي سهل من مهمة الفارس وعجّل في تسرّب الخراب الروحي الى جوهر هذه الشخصية ومن ثم العزلة والاغتراب والموت. وهي المكونات الأساسية التي هيمنت على فضاء القصة حتى غدت نشيداً مفعما بسمات الهلاك ينشر إيقاعه المروع والمميت شيئاً فشيئاً في أجواء النص الجبراني القصصي الذي مكننا من الوصول الى تقرير ثنائية أساسية تتمركز في بناء شخصياته لاسيَّما الرئيسة منها ، فتقسم على قسمين الاولى : شخصيات منتصرة، والثانية: شخصيات منهزمة متقهقرة.

(١) النثر العربي في نماذجه وتطوره : ٥٥ .

(٢) المصدر نفسه : المكان نفسه .

## ثانيا : الشخصيات الثانوية

يتحرك هذا النوع من الشخصيات في فضاء مدونة جبران القصصية ضمن مبدأ تقديم المساعدة وتنفيذ الأوامر للشخصيات الرئيسة وهذا يعني أنَّ اشتغالها في فضاء النص ليس لذاته بل أن مصيرها مرهون بتلك الشخصيات الفاعلة التي تأخذ بزمام الاحداث وتوجيه الصراع ، من هنا كانت أفعالها تتوقف وتتحدد على قدر تعلق الاحداث فيها ، الامر الذي جعلها ترضى بدورها الثانوي[١] فصارت تتجلى وتختفي من فضاء النص ليس لحاجة سوى المساندة في تسيير الاحداث ، ودعم الافكار التي تسهم اسهاماً فاعلاً في العمل القصصي. عبر حركتها المرتبطة برباط حيوي مع الشخصيات الرئيسة التي تشكل بصحبتها بعداً مهما في السرد، وتحظى بعناية المؤلف محملاً إياها أفكاره ورؤيته وموقفه من العالم ، أو تكون كالشخصيات الرئيسة تمتلك أساليب مميزة للتعبير عن نفسها ، واسماً يعرفها وربما كانت متصلة بمواقف أخلاقية معينة[٢] وعلى الرغم من أنَّ اغلب الكتاب لا يخوضون في تفاصيل شؤونها الشيء الكثير[٣] ، إلاّ أنَّ الشخصية الثانوية كالشخصية الرئيسة في البناء والتركيب والانحدار والتنوع والتباين ومن حيث الانتماء الى الواقع المعيش،إلاّ أنَّها تختلف عن الشخصية الرئيسة لكونها العنصر الأقل تمثيلاً لفحوى القصة .

كذلك تنوعت شخصيات جبران الثانوية فهي كثيرة ومتعددة منها الذي لا يحمل اسماً سوى لقبه كشخصية العبد في قصة رماد الاجيال الذي كانت وظيفته التبليغ فهو يحمل الأخبار فضلاً عن خدماته الاخرى، لم يذكرها المؤلف ، أول دخول له في فضاء القصة عندما حمل خبراً ساراً الى سيده (لقد فتحت عينها ياسيدي ونظرت

(١) ينظر : محاضرات في النثر العربي ، الدكتور حاتم الساعدي : ٤٦ . ٤٧ .
(٢) ينظر : علم السرد الشكل والوظيفة في السرد ، جيرالد برنس : ١٠٠ .
(٣) ينظر :النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال : ٥٦٩ .

حول مضجعها ثم نادت بلجاجة فجئت لادعوك اليها)[1] ومثله كان صبي مارتا فؤاد فكان دوره في القصة فضلاً عن إعالة والدته المريضة كان دليلاً اليها ارشد المؤلف الى شقاوة الأم وبراءتها معاً.

وتختلف هذه الشخصيات طبقاً لادوار الوظائف التي تقوم بها من حكاية الى أخرى منها من لم يكتف بهذا الدور الصغير ويسعى الى دور لا يقل شأناً عن ادوار الشخصيات الرئيسة ، في توجيه الاحداث ومآلها في فضاء القصة ، فتنمو وتتضخم لتأخذ مساحةً واسعةً في البنية السردية ، تمسك زمام السرد وتحاول تغيير سير الاحداث الى وجهة أخرى غير التي أعلن عنها ، ليتم بعد ذلك تصحيح مصير الشخصيات كالذي حدث لشخصية سوسان في قصة مضجع العروس يبدأ بدور صغير هو صديقة العروس المفضلة لديها ورسولها الى حبيبها ، وتظهر هذه الشخصية أول مرة في فضاء القصة بجانب العروس ( من خطاب ليلى تعلم أنَّ بين ليلى وسوسان عواطف ( ضمت نفسينا مذ كنا صغيرين وسوسان هي صديقة ليلى تسر لها بمكنونها الخاص المتعلق بمصير حبها )[2]ثم يكبر هذا الدور ويتضخم حتى يصل الى لحظة الانفجار ، كان دخولها الى النص لتقوم بدور المساعدة تحددت في نقل رسالة شفوية من ليلى الى سليم الذي يبادرها الحب وهدفه الزواج او اللقاء وهو الدور الأولي لهذه الشخصية عندما ذهبت الى سليم تخبره أنَّ ليلى تعرض عليه الهرب معاً ليعيشا سوية وظهرت المرة الثانية عنوة في فضاء القصة عندما أعلن الكاهن امام الناس أنَّ اللعنة ستحل على من يتقدم ( الى هذين الجسدين الملطخين بدماء الجريمة )[3] ، يلاحظ الامتعاض الشديد من قبل الراوي تجاه هذا الإجراء المتمركز في مناداة الكاهن نداء يخلو من الاحترام والتقديس يبدأ من تنكر صاحب هذا الصوت ذلك الكاهن في نص طويل من جملته ( فتقدم ذلك الكاهن الذي ضفر بتعاليمه إكليل ذلك العرس وأشار بيمينه نحو القتيلين ونظر نحو

(١) المجموعة الكاملة :٣٢ .

(٢) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، د. يمنى العيد : ٥٨ .

(٣) المجموعة الكاملة : ٧٢ .

القوم المذهولين وخاطبهم بصوت خشن ... )[١] . وهي اللحظة التي وقف فيها الناس إلاّ سوسان فلم تعبأ بتحذير الكاهن ( من يبق منكم ههنا يكن محروما ومرذولاً فلا يدخل الهيكل الذي يركع فيه المؤمنون)[٢] وأعلنت التمرد ، وهي اللحظة التي شهدت فيها القصة اهم التحولات السردية التي كشفت عن منطق آخر هو اللعب بالسرد ، تلك الحيلة السردية[٣] ، المتمثلة في عملية استبدال ادوار القصة حيث تخلت سوسان عن دور الصديقة واستبدلت دورها مع الراوي العليم لتحقيق عدالة لم يتمكن الراوي من تحقيقها فوقفت متحدية رافضة لهذا القهر الاجتماعي ومعلنة عن تمردها بخروجها عن هذا الالتزام غير الشرعي ( أنا أبقى هنا أيها الكافر الأعمى ، وأنا احرسهما حتى يجيء الفجر وأنا احفر لهما قبراً تحت هذه الأغصان المتدلية ... )[٤] ، وبذلك تحولت سوسان الصبية الرقيقة الى مناضلة لا تخشى قوانين الاشخاص ، عبرت عن حضورها الحي القوي في حكاية رومانسية جسدت المثل الأسمى في الانسان المتمثل في الحب والوفاء والذكرى الجميلة وإنْ كانت ذكرى جزئية.

وتعد شخصية سوسان من الشخصيات التي تمظهرت عبر تحركها ورصد أفعالها البطولية التي ارتقت بها الى مصاف أفعال وتحركات الشخصيات الرئيسة ، ومن هنا كانت شخصية سوسان قد غادرت دائرة الشخصيات المساعدة ولم ترض بنقل الخبر (الرسالة) من ليلى الى سليم ومن سليم الى ليلى [٥] ، وترى الدكتورة يمنى العيد أنَّ شخصية سوسان ذات وظيفة ملحوظة في القصة ، وأنها بمثابة مفصل في بنية الهيكل تتحقق به احدى حركات السرد في القصة المتمثلة في الانتقال من مقطع الى اخر تنتقل ليلى الى ملاقاة سليم وينتقل السرد من الحكي

(١) المجموعة الكاملة : ٧٢ .

(٢) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٣) ينظر : المغامرة الجمالية للنص الروائي ، الدكتور محمد صابر عبيد : ٨٩ .

(٤) المجموعة الكاملة : ٧٢ .

(٥) ينظر : بنية النص الروائي ، ابراهيم خليل : ١٨ .

عن ليلة العرس ليلى . العريس الى الحكي على لقاء ليلى بسليم [١] وبذلك تكون شخصية سوسان قد تحولت الى تقنية مبتكرة من قبل المؤلف مكنتنا من سماع ما يدور من أحاديث تمت بين الراوي والمتلقي من جهة وتسمع وترى ما يدور من هواجس بين ليلى ونفسها من جهة أخرى.

وليس اختيار شخصية الصديق ، أمرا اعتباطياً ، ياتي لاجل مليء فراغٍ ما في الهيكل العام للقصة ، وإنَّما هو وسيلة يقصدها المؤلف لاجل أنْ يطلع القارئ على خفايا الأمور ، أو الاطلاع على ما لاتعرفه بقية الشخصيات ، عندما يفضي البطل الى هذه الشخصية بأسراره أو ما يدور في سرّه ، ولعل هذا الاختيار ياتي في طليعة عناصر الإيهام السردي وخلق لعبة التواطؤ مع البطل ، ومع الراوي أو المؤلف الضمني القابع خلف البطل[٢] فلابدَّ من وجود شخصية مثل سوسان تخلو تماماً من معوقات العجز الى جانب الشخصيتين الرئيستين ليلى وسليم تأخذ على عاتقها خلق مناخٍ متمردٍ رافضٍ لكل نواميس البشر المجحفة بحق الانسان. ويجعل شخصيتها عنصراً لازماً وملحاً في السرد ليس لاجل الإبلاغ وهي المهمة الاولى التي انيطت بها أو تكون عاملاً مساعداً يتخذه الراوي وسيلة لاطلاعنا على دواخل الأبطال وحسب وإنّما دورها الريادي في التصدي الذي بلور من شخصية سوسان وفرض عليها الدخول في السرد بقوة شغلت الناس وهيمنت على عقولهم بعد أنْ هيمنت على الاحداث المريعة وانتصرت لموقف الحبيبين وسوَّغت اختيارهما لهذا المصير.

ويقف أبوا يوحنا في قصة يوحنا المجنون بالطرف النقيض لموقف سوسان في قصة مضجع العروس ، فلم يكن موقفهما يدل إلاّ على الخوف والإذعان للظلم ، والإقامة على مواصلة الخنوع لقوانين الدير التي سحقتهم وحولتهم الى ( بؤساء ينظرون بأعين كسيرة الى الموت نظرة المغلوب الى المنقذ )[٣]. حيث يتنازل

(١) ينظر : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي : ٥٩ .
(٢) ينظر :المصدر نفسه ، المكان نفسه .
(٣) المجموعة الكاملة : ٤٩ .

الوالدان عن شرف ابنهما وسمعته ، ويقبلان تهمة المجنون لابنهما ، لقاء أنْ لا يسجن أو يتم اعتقاله من قبل سلطة الدير ، ولعل مجنوناً ينعم بحرية الحياة أفضل من ثائر مسجون ، يقبع خلف القضبان المظلمة للدير ، فالأم متوسلة وخائرة لا قوة لها تستعين بعصاها على سيرها ، يكمن ضعفها في طلب المغفرة والصفح من رئيس الدير ، عبر وسيلتها الوحيدة ، وهي البكاء عندما ( علم والدا يوحنا بما جرى لوحيدهما فجاءت أمه مستعينة بعصاها وترامت على قدمي الرئيس تذرف الدموع وتقبل يديه ليرحم ابنها ويغفر جهله )[١] ولكنها في الوقت ذاته بدت شخصية والدة يوحنا تجمع من شتات أفكارها وتقلل من الاسترحام وتحاول أنْ تطرق باباً آخر غير باب الاستعطاف وهو باب المقايضة وكأنَّها لا تخلو من معرفة تمكنها من فهم مكنونات هذه الشخصيات ومحاورة نقاط الضعف فيها فالمال هو نقطة الضعف الحقيقية والمتمركزة لدى رجال الدين ، لذلك كانت لحظة المقايضة نقطة الانطلاق في عودة الامل لوالدي يوحنا عندما دفعت كل ما تملك من اجل خلاص ولدها من الجنون ( فنظرت والدمع ينسكب على وجنتيها المتجعدتين بأيدي الشيخوخة ثم نزعت قلادة فضية من عنقها ووضعتها في يده قائلة ليس لدي غير هذه القلادة يا أبتاه فهي عطية والدتي يوم اقتراني فليقبلها الدير كفارة عن ذنوب وحيدي )[٢] لا يستوي عندها إلاّ أنْ تبطل اعتقاد الكنيسة المزعوم حتى وإنْ كان ذلك على حساب المقايضة بأغلى الرموز المقدسة ، فلربما كانت هذه القلادة تختصر عراقة هذه الأسرة ، وتمثل مجدها الاول ، إلاّ أنَّ الحاضر ، كان هو المقصد الذي ينشده الراوي الذي يحاول الإفصاح عنه عبر اقتناص لحظة متفردة في نص يموج بالأسرار ويعج بالإيحاء فاختيار الأم دون الأب في عملية التفاوض ، وشراء حرية الابن بالقلادة دون غيرها من الممتلكات ، لم يكن عملاً عفوياً أو محض مصادفة بل انطوت على دلالات رمزية تم ذلك الصنع عن وعٍ من المؤلف ، ومهما كان ذلك الثمن الذي بذل في سبيل إطلاق سراح الولد من أقبية الدير المظلمة إلاّ أنَّ والدة يوحنا قد وفقت الى

(١) المجموعة الكاملة :٤٧ .

(٢) المصدر نفسه : المكان نفسه.

حد ما في هذه المفاوضات على الرغم مما قدمته من تنازلات ، لم تكن تأسف عليها أو يضر سمعتها بسوء على العكس تماماً من الوالد الذي لم يكن شجاعاً كزوجه فقد بدا ضعيفاً ، يعتقد بما يقوله الدير وإنْ كان ذلك الاعتقاد يجلب العار لولده الوحيد ، ( كم عارضتني يا سارة عندما كنت أقول لك إنَّ ولدنا مختل الشعور )[١] لم يكن إيمان والد يوحنا إلاّ عن اعتقاد تسرب اليه من أقبية الدير المظلمة لينطبع في ذاته فكان يفسر كل نشاط يقوم به يوحنا على أساس أنَّه جنون وليس اعتقاداً مفترضاً جوهره الاحتيال على سلطة الدير. أو من اجل إيهامها وتضليلها عن ما يقوم به يوحنا من تعبئة الناس وتهيئتهم للنهوض من سباتهم ، ولكنه اعتقاد كان قد تمكن من قناعة الوالد محركه الاول والأساس خوفه المطلق من سلطة الدير ومن هيمنتها المستبدة على العقول والأجساد ، ولعله السبب الذي جعل من هذه السلطة أنْ تفرج عن يوحنا دون مقابل هذه المرة سوى الإعلان امام الناس بما يبرئ الدير من كل منقصة ( وفي صباح اليوم التالي جاء والد يوحنا وشهد امام الحاكم بجنون ولده قائلاً ( طالما سمعته يهذي في وحدته يا سيدي ويتكلم عن أشياء لا حقيقة لها )[٢].

وشخصية والد يوحنا لا تخرج عن إطار شخصيات جبران المنهزمة التي تعاني الضعف والانكسار ، ولعلَّ ذلك من اجل أنْ يكون النص الواقعي معادلاً طبيعيا للحياة أو محاولة لإعادة إنتاجها من جديد على الورق وإيهام القارئ عندما يتم إقحامه في شبكة الوهم القصصي والولوج بعيداً في خرائطه السرية لا يحكمه إلاّ قانون واحد دون غيره هو الواقع. وعلى الأغلب ما يتجلى ذلك في نهايات شخصيات جبران المختلفة ، فكأن الهدم والانطفاء قانونها الدائم ومعناها الاساس وإذا كان سقوط شخصيات جبران في وهاد السلبية والعجز عن مواجهة المواقف الصعبة ، والانسحاب خارج دائرة التأثير والانزواء بعيداً ، فان هذا لا يسير بصورة متواترة ومتلاحقة وإنَّما لابد من الاستثناء الذي يشذ عن المعتاد ، لعل شخصية راحيل وشخصية ابنتها مريم في قصة خليل الكافر مثالٌ طيبٌ لذلك أنَّ راحيل وابنتها

(١) المجموعة الكاملة :٤٧ .

(٢) المصدر نفسه : ٤٩ .

مريم كانتا من قبل قد اعلنتا عن موقفهما الرافض السلطة التي تحكم القرية ، وذلك باتخاذهما كوخاً صغيراً خارج القرية حتى لا ينخرطا في الجماعة التي تخضع لقوانين الشيخ عباس تلك السلطة الاستبدادية الفردية التي اغتالت أفراحهما وآمالهما فتمثل رفضهما في هذا الانزواء في احد أركان القرية وقد اتخذتا (من كوخ صغير منفرد بين الحقول)[١] محاولةً منهما العيش بعيداً عن شراك الشيخ عباس وسلطته ، والتصدي للعناء الذي كتب عليهما من قبل هذه السلطة ، وبدلاً من الهروب من عنف هذه السلطة ومن اللامعقول الذي يحيط بها صوب الذات والمتمركز عليها ، إذ لم تكن وابنتها مريم الى اليأس والحيرة بل على النقيض تماماً تراهما في أول اختبار لهما الذي تمثل بإغاثة ( رجل مجهول لا يعرفان عنه سوى أنَّه إنسان يحتاج المساعدة والعون ، وأنْ كان قد تبين أنّه مطرود من الدير فيما بعد ، وبدا رفضهما يتصاعد تدريجياً عندما قررت كلتا الامرأتين إيواء هذا الطريد واحتضانه والدفاع عنه وكأنهما قد اشتركتا معه في التمرد والخروج على الدير والوقوف مع انتفاضته ( وبعد هينة مدت راحيل يدها قسر إرادتها ولمت يده بلطف وقالت والدموع تلتمع في عينها إنَّ من تختاره السماء نصيراً للحق لا تنفيه المظالم ولا تحبسه الثلوج والعواصف )[٢] إنَّ شخصية راحيل وابنتها مريم أول من أعلنتا صراحة امام الناس عن تمردهما بعد شخصية خليل الرئيسة ، وتمثل هذا التمرد بإيواء هذا الطريد الذي صار من أعداء الدير وسلطة الشيخ عباس وبذلك تكون قد رفضت مع ابنتها كل الأساليب المهينة للانسان من قبل الدير الذي طال الناس اجمع ، إنَّ شخصية راحيل وابنتها مريم قد مثلتا الموقف الموحد الحازم والواضح الرؤية بعد أنْ آمنتا بدعوة خليل مثلما كان هو مؤمناً بها ، وابتعدتا عن مشاعر التشتت والحيرة في اتخاذ موقفهما الرافض ، قد وجدتا في شخصية خليل التواقة الى التغيير مثالاً نافعاً في السعي صوب ( ثورة فكرية ولكنها أيضاً مقاومة ضد إيديولوجية سلطوية ، وهي أيضاً ليست اعتداء بل مقاومة ورد ظلم ، وفعل أنْ بادر فلتحرير وعي الجماعة وتمكينهم من

(١)المجموعة الكاملة :٧٤ .

(٢)المصدر نفسه : المكان نفسه.

رؤية الحقيقة )[1] فابتدأت براحيل وابنتها مريم إذ كانتا أول من رفض الاندثار والتلاشي في الجماعة الساكتة المقيمة على الذل ، منتظرة الخلاص من السماء.

## المبحث الثاني

(١) الكتابة تحول في التحول ، د. يمنى العيد : ٤٩ .

## تصنيف الشخصية عند جبران

### أولا : شخصيات شريرة :-

ان تجربتي الخير والشر تقاطعتا بقوة في مدوَّنة جبران القصصية وهو إلزام حكائي [1] التزم به جبران كغيره من القصاصين فقسّم شخصياته الرئيسه والثانوية على معسكرين متقابلين بينهما علاقة تنافر وعداء بغية تحقيق التوازن الموضوعي في الخطاب القصصي واذكاء الصراع بين الشخصيات من أجل تثوير الحدث فكان المعسكر الأول الشخصيات الشريرة تأتي دائماً عند جبران من أجل تصوير النظم التسلطية المتعسفة وتجسيدها ابداعياً في شخصيات قد تكون قريبة من الواقع ساعياً الى طرح هكذا نوع من الشخصيات في مدونته القصصية التي تتصف بالشر المحض تمتلك السلطة والمال الأمر الذي يجعلها تتصرف بقوة في سحق الآخرين وقد اعطت لنفسها حق التدخل في تقرير مسيرهم يحركها اعتقاد مفاده أنَّ الآخرين هم أناس من الدرجة الثانية ولايملكون اهليتها ، والمعسكر الثاني هو الذي يضم الشخصيات الخيِّرة النقية التي تعاني حالة الأنكسار والسحق من قبل الشخصيات الشريرة التي تحاول وضع الحواجز والعراقيل امامها بغية تقييد حركتها ، وتحاول الشخصيات الخيِّرة جهد أمكانها ان تتمرد على هذه الحواجز وربما كانت هذه الشخصيات تمتلك مشروعاً اصلاحياً مثل شخصية خليل في قصة خليل الكافر .

(١) ينظر : بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ٢٧٩ .

## أ : الشخصية غير الإنسانية ـ

- **شخصية الشيطان : .**

يبدو نص جبران الموسوم بالشيطان شكلاً مغايراً في تقديم الشخصية ، إذ إنَّه يتخطى التوظيف التقليدي ، فنحن إزاء واقعة فوق طبيعية جاءت عن طريق التقاء شخصيتين الاولى : مرتبة بشرية أرضية ، هو الخوري سمعان ، والثانية : شخصية لا مرئية في طبيعتها ، (فوق أرضية ) الشيطان ، الشخصية التي تحيلنا الى الجزء الغيبي الذي تؤسسه الأديان والميثولوجيا في اللاوعي الانساني الجمعي وهذا اللقاء العجيب لم يأتِ عن طريق الحكي العجائبي بل عن طريق الحكي الذي له سمته الأخلاقية والفلسفية ، إنَّ جبران يقدم لنا كائنا ضدياً يعمل على تقويض الخير في الذات الإنسانية ، عبر تقديمه لهذا الكائن في لقاء تمَّ ليدير عبره المؤلف حواراً جدلياً وفلسفياً لاهوتياً مفتوحاً تتداخل فيه الأنساق الدينية التقليدية بالفلسفات الحديثة ، وهي تحاول أنْ تصل الى كنه الوجود ومسار الإنسانية ، ومعنى الشيطان في حياة الناس ، وهذا يعني أنَّ الشخصيتين ما هما الا منصتان استطاع جبران أنْ يقول من فوقهما رؤيته الخاصة بالدين والكهانة.

يبدأ اللقاء بين الشخصيتين بعد أنْ واجه الخوري سمعان في البرية (فإذا برجل عاري الجسم منبطح على الحصباء ونجيع الدم يتدفق من جراح بليغة في رأسه وصدره ، وهو يقول مستنجداً أنقذني أعنّي اشفق علي )[1] نجد في النص السابق صفات بشرية حية كالتجسيم الجسماني مرتبط بثيمة الموت البشري وهو نزوع غير مألوف في تناول شخصية الشيطان ينطلق فيه المؤلف الى نزوع سردي متدرج يسعى الى خلق إثارة درامية في نمط الحوار الذي تم بين الشخصيتين ، الذي تمركز الصراع جلياً واضحاً وأزلياً بين فكرتين **الاولى** : إلهية سماوية ، **والثانية** : تداولية وضعية مبتكرة ، وهذا الحوار الفلسفي اللاهوتي يدفع القارئ الى أنْ يفهم شخصية الشيطان لا بالمعنى الحرفي بل بمعنى اخر لا يحيل الى إي شيء فوق طبيعي بل أنّها قصة رمزية تريد أنْ توصل رسالة عن طريق ذلك الحوار أنَّ وجود الشيطان أمر ضروري لوجود الكهانة، وإذا ما مات الشيطان تنتهي مهمة الكاهن ،

(١) المجموعة الكاملة :٢٦٣ .

ومن هنا توجب على الكاهن إنقاذ الشيطان وإسعافه بعد أن تنتقل شخصية الشيطان مندفعة الى منطقة أخرى في سلم الحوار عندما تقدم فهما مغايراً لعلة وجود الشيطان جريحاً وقد عرّفه الجريح بحقيقته قائلاً أنا الشيطان ففرح الخوري وقرّر أنْ يتركه يموت لأنه عدّوه حتى يتخلص من شره واغوائاته وحبائله ومكره ، إلاّ أنَّ الشيطان استوقفه قائلاً ( ليست عداوتي للإنسانية اشد سوءاً من عداوتك لنفسك ، فأنت تبارك ميخائيل وهو لم يفدك بشيء وتجدف على اسمي في ساعة انكساري مع أنني كنت ولم أزل سبباً لراحتك وسعادتك ، أتجحد نعمتي وتنكر معروفي وأنت عائش في ظلال كياني ؟ الم تتخذ وجودي صناعة لك)[١] . وببراعة أدبية نجح جبران في تجاوز الصورة النمطية للشيطان فهو يقدمه بصورة آدمية ينساق معها جبران الى المجاورة بين جنسين مختلفين : الانسان والمخلوق الأثيري غير المرئي ذلك عندما يحمل الشيطان صفات إنسانية عبر طريق التشخيص والانسنة في النص،بعد أنْ يقدم لنا جبران عبر مرجعياته الدينية المعروفة التي تجلت بوجود الشيطان في منطقة الانسنة يمتلك الصفات البشرية ، إذ له صوت ، يئن ، عاري الجسد ، ينزف منه الدم وله رأس وصدر يتكلم كالبشر ، ( في عشية يوم من أيام الخريف وقد كان الخوري سمعان سائراً في مكان خالٍ نحو قرية منفردة بين تلك الجبال والأودية سمع أنينا موجعاً آتياً من جانب الطريق)[٢] ، فالتقت في حياة البشر ، وهو ما ينحو بالنص الى إعادة صناعة شخصية الشيطان ، صياغة تولد الدهشة والحيرة لدى المتلقي أو تقترب من ضروب السحر والشعوذة واللامعقول ، ولعل الدهشة والحيرة تجلت واضحة في استقبال الكاهن لهذا المخلوق (فصرخ الكاهن صوتاً هائلاً ارتعشت له زوايا ذلك الوادي ثم نظر اليه محدقاً فرأى إنَّ جسد الجريح ينطبق بتفاصيله ومعالمه على هيئة الأبالسة في صورته الدنيوية المعلقة على جدران كنيسة القرية ثم صرخ مرتجفاً لقد أراني الله صورتك الجهنمية ليزيد بك كرمي فلتكن

---

(١) المجموعة الكاملة :٢٦٤ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٦٣ .

ملعوناً الى ابد الآبدين)[١] وعبر اكتمال صورة شخصية الشيطان بإبعادها المعرفية والمتعارف عليها في الوعي الجمعي للكاهن و سرعان ما يتحول النص السردي الى نص رمزي عندما تجسّد الشيطان في صورة إنسانية بشرية وتخلى عن حالته الاولى إنَّ قضية الأبالسة والصورة الجهنمية للشيطان هي من المجاز لا حقيقة لها في الواقع ، وهو ما يتقدم بالنص من الجزء البشري الواضح المعالم الى الجزء المتخيل غير الحقيقي ، مشكلاً بذلك نصاً مغايراً مزدوجاً أرموزياً يتراجع فيه المعنى الحقيقي والحرفي الى الوراء ، ويتجلى لنا ذلك المعنى المرتبط بتأويله[٢] بالمتلقي ، مستغلاً آلية الحوار التي أدنت الشخصية وقربتها اكثر الى العالم البشري. ولكن لازمة هذا الأسلوب مكنت الراوي المؤلف من الغور بعيداً في خبايا الشخصيتين الخوري سمعان و الشيطان فالحوار كان احد أساليب المؤلف المبتدعة في الوصول التي عقد مقارنة بين الاثنين ، لمعرفة كنه بطله المحجوب عن الأنظار ومعرفة بواطن الرجل الكاهن من اجل أنْ يمرر المؤلف فكرة عبر هذا الحوار الذي انفض عن بروز مواطن التقاء الشخصيتين في وجوه كثيرة ولعل أعظمها شأناً هي أنَّ الشخصيتين مصنوعتان من طينة واحدة وأنهما ( أصدقاء منذ عهدٍ بعيد )[٣] وأنَّ احداهما كان سبباً في وجود الاخر [٤]. وهذا يعني ارتباطهما المصيري ولم يكن تقديم شخصية الشيطان من قبل المؤلف بوصفها حقولاً فارغة من الهوية والحضور. بل كان حرص المؤلف واضحاً على أنْ يكون حضور هذه الشخصية بهذا المعنى وهذه القيمة ، إذ ربط ظهورها بحدثٍ كان سبباً مباشراً في وجودها العقلي ، فكان النص يدور حول توظيفه الشخصية في حقلين : **الاول** : غير المألوف الذي تنتمي اليه **والثاني** : الانساني الذي استعارت منه تلك الصفات الإنسانية وذلك لخلق مواءمة بارعة قدمها المؤلف بين الخوارق البشرية التي يحملها المخيال الشعبي عن شخصية الشيطان من مكر وخداع ومواربة وبين هيئته البشرية التي ظهر عليها ، وهو تحول

(١) المجموعة الكاملة :٢٦٤ .

(٢) ينظر : مدخل الى الادب العجائبي ، تودوروف، ترجمة: صديق بو علام : ٧١ .

(٣) المجموعة الكاملة :٢٦٤ .

(٤) ينظر : ثورة الادب المهجري على التعصب : ١٤٤ .

الشخصية الشيطانية في نسقها الديني المضمر في البناء السردي القصصي للحكاية والتحول الثاني الأهم لهذه الشخصية هو تحولها الى راوٍ للحدث الكوني وهي مقاربة تعيد صياغة الكون صياغة جديدة تؤمن برفض الأحكام الإلهية الجاهزة أو تلك التي سنّها البشر، فالشيطان بالتحول الثاني يتحول الى حكيم ينظر لوجوده ووجود الدين ( ماذا تفعل لو حكم القضاء باضمحلالي ، وأي صفة تحسنها اذا أبادت الارياح اسمي )[1] إنَّ وجود الشيطان قد اوجد مهنة الكحانة ابتداءاً وراح يحكي عن بداية مهنة الكهانة وكيف ولد الكاهن الاول ، عن طريق الخداع ، والكسل وخوف الاخرين صار الشيطان راوياً ظاهراً مستبصراً بأسرار الكون. تتداخل فيه شخصية البشري الانساني والأسطوري أو الرمزي فهو الشاهد وهو الضحية للتفكير البشري المحدود الذي يجعل من وجوده سبباً للتكسب الديني. وفي الوقت ذاته يجدف باسمه ، والتفكير بالخلاص منه فهو يعتقد لولا وجوده لما عُبد الله ولم يكن لرجال الين حظوة وقيمة اجتماعية ولم يدفع الناس الى التشبث بالسماء ، بالتالي على الخوري سمعان أنْ ينقذ الشيطان من ضربة ميخائيل الملاك وفي نهاية القصة يحمل الكاهن الشيطان على ظهره لينقذه من الموت المحقق الذي جاءه اثر ضربة من احد الملائكة الامر الذي يعني أنَّ الكهانة لا تريد للشيطان أنْ يموت والشر أنْ ينتهي بل أنَّ بقاء الشيطان أمر ضروري لبقاء الكهانة التي لا تريد أنْ تخسر كل شيء بموت الشيطان إنَّ الكاهن سمعان إنما أنقذ نفسه بإنقاذه الشيطان ، ولا تكمن خطورة الشيطان في أنّه منبع الشرور ومكمن القبح والعداوة للإنسانية فحسب ولكنه صار سبباً ومسوغاً في وجود هكذا مخلوق : الكاهن الذي تعاون مع الشيطان وتواطأ معه على خداع البشرية ، فهو قد اتخذ من موعظة الناس وتحذيرهم من حبائل الشيطان ومكره مهنة يعتاش عليها.

إنَّ الصورة التي قدمها المؤلف للشيطان تخطت المألوف وحطمت التسلسل المنطقي لحركة الافكار ، إلاّ أنَّ جبران قد أعطاها بعداً واقعياً فكانت مكوناً فاعلاً

(١) المجموعة الكاملة : ٢٦٤ .

في بناء الاحداث في القصة ، فكانت احدى لوازم هذه الشخصية هي سمة الحوار وهي سمة من سمات العقل لما فيها من أساليب الحجاج والبرهنة ، فضلاً عن تحرك هذه الشخصية ضمن بيئة مكانية اجتماعية : الطريق ، بيت الكاهن أنَّ هناك تصور من قبل المؤلف في عدم ذكر التفاصيل الدقيقة لهيئة الشخصيتين وقد ظلت السمات الخارجية لشخصية ( الشيطان ) مبهمة غير واضحة وكان المؤلف قد قصد ذلك ، إنَّ الغموض قد أحاط بتكوينها الخارجي ، وصار التركيز على أفعال الشخصيات لا مظاهرها الخارجية ، إلاّ أنَّ المؤلف استطاع أنْ يسمعنا صوت الكاهن الخفي وما يدور فيه من مخططات.

وفي لحظة بوح الكاهن للشيطان كانت اشبه ما تكون بلحظة تماهي الشخصيتين في جسد واحد ، وحمل الشيطان من قبل الكاهن ليس بالضرورة حمله جسدياً بل حمل مرامي الشيطان ومقاصده وشروره ووظيفته أنَّ المنطقة التي تتحرك فيها الشخصيات الرئيسة لقصة الشيطان هي ساحة العداء للإنسانية فالشيطان شر محض والكاهن لا يقل عداوة منه لنفسه أولا ولبني جنسه ثانياً لعل المقصد من وراء تنوع الشخصيات في هذه القصة بين البشري وغير البشري هو خلف صورة تنزاح عن المألوف عبر إنشاء خطاب يثير الدهشة والغرابة والحيرة[١] وعلى الرغم من إضفاء سمة الواقعية من قبل المؤلف على شخصية الشيطان الذي وصفه بالرجل المصاب ويستجدي الآخرين ، عبر صوته ، إنَّ إثارة الدهشة في المتلقي لا تتبع من كون الشخصية ذات سمات خارقة ، وعجيبة ولكن الإشارة تأتي من باب الاشتغال المضني للقارئ على الكثير من الاحتمالات والفرضيات فضلاً عن تأثيرها المباشر على شخصية الكاهن الذي قبلها على ما هي عليه وأقام نوعاً من العلاقة بينهما ، حيث ظهرت شخصية الشيطان بدور الواعظ المنطلق من إخلاصه للكاهن ومن حبه له ، وقد أسهم في تعديل وجهة نظره وتهديم عقائده السابقة عبر آلية الحوار وطرح الحجج والبراهين للإقناع الامر الذي جعل الكاهن

(١) ينظر : مدخل الى الادب العجائبي : ٥٤ .

يتردد بين وجودين للشيطان الاول : الوجود الواقعي له وتجسده بهيئة الرجل المحتاج للعون ، والوجود اللاواقعي المشكوك فيه على هذه الهيبة الواقعية لما يمتلكه الكاهن من معرفة سابقة عن هكذا مخلوق وخبرات متوارثة عنه وسرعان ما تندفع شخصية الشيطان الى الوجود المعقول عبر آلية الحوار التي جعلته بطريقة مباشرة يأخذ بزمام السرد وحكي القصص نازعاً عنه ما يتمتع به من سمات عجيبة ، الى تلك المعركة الخاسرة مع الملائكة التي تمخض عنها سقوطه جريحاً ، إنَّ وجود شخصية الشيطان ذات البعد الميتافيزيقي جنباً الى جنب مع شخصية الكاهن البشرية هي التي ألغت الفوارق وهدمت الحواجز بين ما هو بشري وبين ما هو غير بشري ، وهي التي مكنت الكاهن من مقابلة الشيطان مباشرة دون حجاب ، وهي التي جسدت ذلك الصراع الأزلي بين الشيطان الذي ينطلق من مبدأ رفض الجديد والتغيير ، وولادة معرفة جديدة هامة ومقوضة لمفاهيم قديمة وبين الانسان ذي المعرفة العالية الذي يمثل سلطة معرفية ذات قيمة عالية قائمة على براهين منطقية وفلسفية رصينة وقادرة على التغيير في مناطق الجمال الحق ، إذ كان ذلك الانسان يعتمد على العقل في التصديق والحكم على الاشياء ، ويمكننا القول ان لشخصية الشيطان سمات غير جدية تجلت لنا صريحة عبر وجودها داخل فضاء القصة تمثلت بالدور الذي أنجزه بمهارة وحرفة. هو دور المرشد والواعظ والناصح لصاحبه الكاهن صاحب الخبرة الاجتماعية والتاريخية ، والعارف بدقائق الأمور التي يتسنى له تحريفها، وتزييفها ، وهي المنطقة الثانية التي يلتقي بها مع الكاهن سمعان .

إنَّ تخيل شخصيات من هذا النوع بوصفها أشكالا سردية متخيلة تعمل جنباً الى جنب مع الشخصيات الواقعية في عمل واحد ، لم يكن بالامر الهين واليسير فقد سعى جبران بكل آلياته وتقنياته السردية الى خلط هكذا نوع من أنواع الشخصيات وتقييدها بقوانين اللعبة السردية ولم يجعله سائباً منفلتاً غير مقيد بل ربط هذه الشخصيات بعناصر السرد الأخرى للقصة فضلاً عن المعرفة الثقافية والتراثية لهذه الشخصيات ، لأنَّ هذا النوع اذا لم يحسن تقييده تشظى وتحول الى جنس تخيلي

يسنده وعي ولغة متميزة[١] ، ولعل من اهم سمات العمل العجائبي هو ذلك الشعور بالتزود من قبل المتلقي بقبول الشخصية المتخيلة في الامر السردي وهي مقاربة من بين مقاربات أخرى مشروعة تستجيب لسمات أخرى لا تقل مركزية مثل الشعور بالخوف أو إثارته مع الصوغ الحكائي ، والإسلوب المتميز ومسلسل البحث والتوهم وتحطيم قوانين العالم والعقل[٢] ، جبران حاول جاهداً أنْ يقدم لنا أدبا يقدم كائنات غير إنسانية تدخل في السرد العادي للحياة اليومية ، إلاّ أنَّه لم ينجح في جعل قصته تدخل في سياق الفن العجائبي ، لما تتمتع به من أجواء واقعية وشخصيات طبيعية التي لم تكن مدهشة أو أنّها قد شكلت صدمة للقارئ عبر وجودها أو تحركاتها في عوالمها أو طريقة سردها.

عندما كان الشيطان سارداً وتلك خاصية اسلوبية ساعدت القارئ على إدراك الجنس الأدبي الذي تنتمي اليه هذه القصة وساعدت أيضاً على فهم فحوى هذه القصة التي تصور عالماً مليئاً بالهموم الواقعية ، كان الشيطان فيها شاهداً ومخبراً عن وقائع تقتضي الإقناع ، إنَّها صادقة ، لم يكن من المؤلف سوى البرهنة على صحتها معتمداً على الذاكرة وملتفتاً الى دقائق الأمور محضرا الأسباب ومعلقاً على ما يحكيه.

## ب ـ الشخصية الإنسانية

- **شخصية الكاهن .**

لقد كشفت النظرة الاستقرائية لنتاج جبران القصصي عن تبلور ظاهرة موضوعية مهمة يمكن تحديدها بوضوح. هي ظاهرة الرفض التام لشريعة الأشخاص ورمزها أو تجسداتها أينما كانت ، ولا يعني هذا أنَّه عندما أعلن رفضه لقهر الشريعة

(١) السرد الخرافي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن ، سناء شعلان : ١٢ .
(٢) المصدر نفسه ، المكان نفسه .

إنَّما أراد أنْ يعلن عن تملصه من مسيحيته التي أصبحت من أهم مظاهر الثقافة الدينية والمرجعيات الثقافية التي رفدت التكوين الفكري له.

المسيحية التي تمركزت في بلاد الشام كانت من دون شك لها الأثر الكبير في صياغة شخصيات اغلب أدباء المهجر ، إذ لم يكن لاحد من هؤلاء الأدباء الرغبة بالخروج عن هذا النسق ، فالمسيحية كانت قد صاغتهم فكراً وجسدتهم فعلاً ، فكانت نافذتهم التي ينظرون عبرها الى الحياة والعالم. من هنا كان التصاقهم بعقيدتهم التصاقاً هيمن على كلِّ نشاط فكري ينجزونه ، حتى كانت إحدى الأسس الهامة والمحورية في إرساء النظرة الإبداعية لديهم التي على وفقها تمَّ فهمهم لطبيعة الفن ، الأمر الذي احدث شعوراً ( عند هؤلاء الأدباء بكلِّ ما في الحياة كأنَّه روحاني نظراً لأنَّ انبعاث الإله يظهر فيه )[١] ،فكان هذا المد الروحي قد افرز روحانية غلفت رؤيتهم للفن على نحو عام وكذلك الأدب على نحو خاص ، من هنا نبع هذا التشبث العاطفي العفيف بروحية دينية عميقة لا يمكن لهؤلاء النفر أنْ يتخطاها ، ولاسيَّما جبران الذي ( كان الدين محوراً لا يعمل الفكر خارجه فكأنَّما عجنت النفس في معجن الصلاة وخبزت على مذبحها حتى انتفت لديها أية نزعة إلى سواها )[٢] معلنة عن النفسية الجبرانية ونموها الفكري الذي برر سعيها الدائم والحثيث لثورتها على كلِّ من يحاول القهر والاستبداد في الدين ومن هنا ثار جبران على القهر الاجتماعي في الدين وكان سعيه لاستنقاذ الناس من مقابض الكهان والمشعوذين وتنكره لكلِّ تجسدات المؤسسة الدينية ، ورجالات الدين الفاسدين رافضاً الواقع بدساتيره وشرائعه وأعرافه ومؤسساته [٣] وداعياً إلى الانعتاق من هيمنة رجال الدين الذين طالما كان جبران يرجع إليهم اغلب المفاسد التي تلحق بالمجتمع. ويرى أنَّ الدير ما هو إلاّ بؤرة تحاك فيه كلَّ المؤامرات المهيمنة لآدمية الإنسان وقد تمثل هذا القصد واضحاً وجلياً في مدونة جبران القصصية. إذ كان يعمد دائماً إلى محاكمة ذلك النموذج الفاسد

(١) نظرية الابداع المهجري ، دراسة في أدب المهجر : ٥٩ .
(٢) جبران الفيلسوف سيكلوجية المريض : ٨٣ .
(٣) ينظر : غربة الكاتب العربي ،حليم بركات : ١٣٧ .

وتجريده من كلِّ حيلة ثم إدانته ، لذلك قلما نجد كاهناً قد حظي باهتمام وعناية جبران وكسب احترامه ، فكان ( إنْ وقف مع كلِّ أشكال التمرد على سلطة الكاهن )[١] والخروج عن طاعته وقد أمعن كثيراً في ( تعرية هذا النمط من الناس ووصفه بالقسوة والجشع )[٢] والتحايل على الناس مستعملاً آيات الكتاب لمصالحه الخاصة (هكذا تتلاعبون بتعاليم الكتاب المقدس أيها المراؤون هكذا يستخدمون أقدس ما في الحياة لتعم الشرور)[٣] في المجتمع محاولين بكلِّ ما لديهم من وسائل أنْ يقفوا أمام الحياة وتطورها الطبيعي ،فليس غريباً أنْ يجعل جبران من رجال الدين أبطالاً منحرفين لبعض قصصه الهادفة[٤]أو يوكل إليهم وظائف فخرية لهم ، من اجل أنْ يبين مدى ما يملكونه من قوة وأساليب لقهر الناس تمكنهم من إضعاف كل إرادة تطالب بالعدل وإسكات كلِّ من يجهر بحقه ، من الدير (المؤسسة الدينية) التي تصنع القرار وتنفذه بآليات السلطة المستبدة ، التي لا تتورع عن تزييف القيم الدينية والخلقية الأصيلة التي جاء بها الأنبياء، من هنا كان للدير وشخوصه نصيبٌ بارزٌ في مدونة جبران القصصية ، ويتناوب حضور الشخصية الكهنوتية في فضاء هذه المدونة بين الحضور الصريح وبين حضورها الضبابي الهلامي عديم الملامح واغلب الأوقات لا يندرجون تحت أيِّ عنوان أو اسم فنادراً ما يعترف بهم الراوي ، وإذا ما أراد أنْ يعترف بهم فهم الكهنة الذين ينتمون إلى الدير سواء أكانوا أفراداً أم جماعة يوحدهم اللباس الأسود ، ولربما أوحى بدورهم المخزي والسلبي العكسي (لأنّ الكهنة ينهون بسطاء القلب عن استطلاعهم خفايا تعاليم يسوع أو يحرمونهم من نعم الكنيسة إذا فعلوا) [٥].

(١) الثابت والمتحول ،ج٣ : ١٨٥ .
(٢) ثورة الادب المهجري على التعصب : ١٤١ .
(٣) المجموعة الكاملة : ٦٥ .
(٦) ينظر : ثورة الأدب المهجري على التعصب: ١٤٤ .

(١) المجموعة الكاملة: ٤٣ .

ولعلَّ سبب تنكير هذه الشخصية وعدم منحها الهوية اللازمة لها لأنَّ أصحابها ينتمون إلى وظيفة واحدة ويجتمعون حول مذهب واحد هو تزييف الحقائق من اجل مصلحتهم الخاصة ، فكلُّ راهب منهم يعد أنموذجاً وافياً لماهية الدير وسلطته المشرعنة ، فالراهب الذي صادف يوحنا واخبره عن عجوله أنَّها محبوسة في الدير[١] لا يختلف عن شخصية القس أو رئيس الدير (رمز التحجر والطغيان والجهل )[٢] ، الأمر الذي صعب من دور يوحنا في هذه المفاوضات التي ابتدأها يوحنا بسؤاله عن عجوله التي لم يجد سبباً في تواجدها في احد حظائر الدير أجاب الراهب (إنَّ الله قد وضعنا هاهنا ووكَّل إلينا حماية أراضي مختاره فنحن نحافظ عليها ليلاً نهاراً لأنَّها مقدسة ،وهي كالنار تحرق كلَّ من يقترب منها فإذا امتنعت عن محاسبة الدير انقلبت الأعشاب في أجواف عجولك سموماً آكلة)[٣] ،يرى أدونيس أنَّ هذا النوع من الناس لا يمكن الخروج عن سلطته إلاّ بجنون كجنون يوحنا بطل قصة يوحنا المجنون ويعد هذا الجنون العقل بعينه أو هو العقل الحقيقي الذي يقابل الجهل المحض أو الحقيقي الذي يتمثل في شخصية الكاهن رئيس الدير [٤] الذي (انحرف عن الطريق السوي وقام بأعمال مخالفة لروح الدين نفسه ولسموِّه ) [٥] وفي قصة خليل الكافر الذي كان راعياً لمواشي الدير مقابل العيش فيه فهو على مقربة من هؤلاء الكهنة يعرف من قريب كل أسرارهم وخباياهم وتصدر هذه المعرفة عن تجربة عملية لأنَّ خليل في حقبة من الزمن كان احد القاطنين في الدير ، إلاّ أنَّه كان (واضحاً في رؤيته مؤمناً بدعوته كان لا يعاني مشاعر التمزق ، والقلق ، والخيار وأمَّا الكفر الذي وصف به فلم ينلْ من صلابة وضعه النفسي أو من شفافية وعيه وفكره)[٦] ،إذ كانت هذه الشخصية تحاول الضغط باستمرار على الطرف الآخر

---

(٢) ينظر :المصدر نفسه :٤٥ .

(٣) الثابت والمتحول،ج٣ : ١٨٤ .

(٤) المجموعة الكاملة: ٤٥ .

(١) ينظر :الثابت والمتحول،ج٣: ١٨٤ .

(٢)ثورة الادب المهجري على التعصب: ١٤٢ .

(٣)الكتابة تحول في التحول ، د.يمنى العيد: ٤٩ .

الآخر : المتمثل بـ ( الكنيسة ) ، وتعري الطبقة الجشعة من الناس وتدميرها ومنعها من تحقيق إرادتها في موضوعها الاستغلالي غير الإنساني ، إلاّ أنَّ انتصار شخصية خليل في هذه المعركة وتحقيقها لموضوعها كانت بمثابة الصفعة التي شوهت وجه الكنيسة بعد أنْ قصمت ظهرها ، وتمثل ذلك جلياً في انهزام هذه السلطة وتقويضها ، وتحقق ذلك في الخسارة التي ألحقت ( بممثل الكنيسة المقدسة )[١] الياس الخوري ذلك الكاهن الذي كان (رمزاً للكذب والنفاق واغتصاب أموال الفقراء باسم سلطة الدين )[٢] بالأضافة الى أنه كان رمزاً للضلال والظلام ، اشتمل قلبه مشاعر الشهوة والعدوانية واحتقار الناس والابتعاد عنهم يقابله في الطرف الآخر خليل ورفضه لعالم الكهنة رفضاً قاطعاً [٣]ورفض كلَّ تعاليمهم التي أباحت لهم أنْ يبيعوا ( صلواتهم وتعازيهم بالفضة والذهب )[٤] ،وفي قصة الأجنحة المتكسرة يبلغ جبران القمة في الصراع مع رجال الدين. إذ كانت الشخصية الكهنوتية في هذه القصة محل الثقة من قبل فارس كرامة الرجل البسيط والطيب القلب فكان ( يثق برجال الدين ثقة عمياء )[٥] وهي الثقة التي كانت وبالاًعليه ، إذ استغل المطران هذه هذه الثقة ، والتقديس والإجلال لرجال الدير وخطب سلمى ابنة فارس كرامة لابن أخيه على الرغم من علمه بأنَّه يقف حائلاً بين سلمى ومن تحب وعلى الرغم من أنَّه يعلم أيضاً أنَّ ابن أخيه ( فاسق لا يعرف معنى القيم الإنسانية )[٦] فالمطران هنا لا يحركه سوى المال وهو رمز الانفصام بين القول والعمل[٧] يدعي شيئاً ويفعل ما يناقضه قد جسد الشريعة الفاسدة ودعم التستر بظل الإنجيل فيبدو الطمع والرياء

(٤)الثابت والمتحول،ج٣: ١٨٤ .

(٥)المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٦) ينظر : الثابت والمتحول،ج٣: ١٨٤ .

(٧)المجموعة الكاملة: ٩٠ .

(١) ثورة الادب المهجري على التعصب : ١٤٦ .

(٢) ثورة الادب المهجري على التعصب : ١٤٦ .

(٣) ينظر : الثابت والمتحول،ج٣: ١٨٤ .

والخبث والدهاء فضائل للناس فالمطران بولس غالب ذو الشخصية الصارمة من الشخصيات الشريرة ، التي تحاول الانتفاع من سلطتها الدينية في إذلال الناس.

ظهرت في فضاء القصة بفعلها المهين والمرعب لذا تعد هذه الشخصية من الأسماء المرعبة في القرية ، لما يمتلكه من قسوة تشابه الفولاذ[١]، قاسي القلب فاقد الرحمة ، فهو شخصية تسعى شتى السبل إلى الاستحواذ على كلِّ ما يخص الآخرين ومصادرة كلِّ الأشياء الجميلة ، شخصية تمتلك المال والسلطة ولا تجد صعوبة على ما تريد[٢] وقد حضرت في حيز القصة بقوتها وسطوتها التي استمدت شخصية منصوربك منها تلك القوة ، واتكأت عليها في مشروعها غير العادل فالشخصية الكهنوتية هنا قد مثلت السلطة وعملها الديني غير العادل الضاغط على إرادة الناس. وفي قصة الشيطان كانت هذه الشخصية رمزاً للتمالق مع الشر المحض واعني الشيطان وتتلخص رؤية المؤلف في ( إنَّ الكهانة ابتدعت بالحيلة دون حاجة حيوية أو داع طبيعي لها ، وإنَّ الشيطان هو سبب ظهورها )[٣] ويذهب المؤلف إلى ابعد من هذه الرؤية إذ يعتقد أنَّ الكاهن هو الذي ( ابتكر سببا لاهوتيا لوجود الشيطان )[٤] نفسه ليدعم به وجوده في الحياة ، والقصة تتحدث عن شخصية دينية اسمه الكاهن الخوري سمعان قد رأى الشيطان جريحاً في الطريق ، وبعد حوار طويل بينهما ، ينقله الكاهن إلى بيته بعد أنْ تمكن منه وأستحوذ عليه الشيطان تماماً عقب إغرائه حتى وصل الأمر إلى أنْ يقول الشيطان بلهجة غريبــة ( فالراهب الذي يصلي في سكينة الليل لكي ابتعد عن مضجعه هو كالمومس التي تناديني لكي اقترب من مضجعها )[٥] وخلاصة هذه الرؤية أنَّ المؤلف لا يجد حداً فاصلاً بين الشيطان والخوري سمعان وقد حاول المقارنة بينهما فهو يرى ( أنَّهما من طينة واحدة

(٤) ينظر : المجموعة الكاملة:١٣٦.
(٥)ينظر:النثر المهجري: ٨١ .
(١) الثابت والمتحول،ج٣ : ١٨٥ .
(٢) المصدر نفسه: المكان نفسه .
(٣) المجموعة الكاملة: ٢٦٨ .

وإنَّ احدهمـا كان سببا في وجود الآخر )[١] ويندفع المؤلف عبر الحوار الذي عقده الكاهن سمعان مع الشيطان لاجل أنْ يكون أكثر ايغالاً[٢] في الحث على تعرية المشعوذين والمنتفعين بالدين وكشف سعيهم للبسطاء من القرويين الذين يعتقدون بقدسية الخوري رجل الدين الذي يرشدهم الطريق ويمنحهم النصيحة إلاّ أنَّه على النقيض من ذلك ( يضحك منهم ويبتز أموالهم بطريقة غاية في الذكاء أو تحت حجة إنقاذهم من الشيطان )[٣] ونجد أنَّ الشخصية الكهنوتية في قصة صراخ القبور [٤] رمزٌ لشريعة طاغية مستبدة[٥] حكمت بالموت شنقاً على شيخ اتهم بسرقة بعض الأواني الذهبية من كنيسة الدير ، ولكنَّه في حقيقة الأمر لم يسرق إلاّ بعض الدقيق ليطعم أولاده الجياع ، بعد أنْ استغنى الدير عن خدماته وتم طرده من خدمة الكهان لأنّه لم يعد قادراً على العمل. وحكمت بالموت أيضاً على شاب يدافع عن شرفه وعلى فتاة اتهمت بالخيانة الزوجية. كانت هذه الأحكام الثلاثة تحت ظل الشريعة التي تمثلت بالحضور الكهنوتي داخل فضاء هذه الأحدوثة الأمر الذي جعلنا نؤيد الراوي في قولـه ( ما هي الشريعة ومن رآها نازلة مع نور الشمس من أعماق السماء وأيَّ بشرٍ رأى قلب الله فعلم بمشيئته )[٦] ومن ( هو الكاهن؟ هو خائن يعطيه المسيحيون كتاباً فيجعله شبكة يصادر بها أموالهم وظالم يسلمه الضعفاء أعناقهم فيربطها بالمقود ولا يتركها حتى تنسحق وتتبرد كالرماد ، هو ذئب كاسر يدخل الحظيرة فيضنه الراعي خروفاً ، وهو نهم يحترم موائد الطعام أكثر من مذابح الهيكل ، وطامع يتبع الدينار إلى مغاور الجن ويمتص دماء العباد مثلما تمتص رمال الصحراء قطرات المطر)[٧].

---

(٤) ثورة الادب المهجري على التعصب : ١٤٤ .

(٥) ينظر : المصدر نفسه: المكان نفسه .

(٦) ينظر: ثورة الادب المهجري على التعصب : ١٤٤.

(٧) ينظر : المجموعة الكاملة : ٦١ .

(٨) ينظر : الثابت والمتحول ،ج٣: ١٨٤ .

(١) المجموعة الكاملة : ٦٤ .

(٧) المجموعة الكاملة : ٨٦ .

وتعلن الشخصية الكهنوتية في قصة مضجع العروس عن نفسها في أقصوصة تروي حكاية فتاة زوجت إلى رجل لا تحبه كانت قد وهبت قلبها إلى فتى يبادلها الحب نفسه ، إذ كان الكاهن رمزاً للمعارضة الواضحة والقاسيـة ( للإنسان في تفتحه الأسمى أي الحب )[١] عندما وقف حائلاً دون تحقيق رغبة الحبيبين وتعاونه المستمر مع الأمراء والمتنفذين في إجبار الفتيات على الزواج وإكراههم لهنَّ. ( وإزاء هذا التصرف الشاذ تضطر العروس أنْ تقتل نفسها وتقتل حبيبها )[٢] تنديداً واستهجاناً ( لما تجترحه أيدي الحكام من ظلم أبناء الرعية ، وما يجره عليهم رجال الدين من الجور والتعسف )[٣] وتوكيداً لرفضها الشريعة المنفذة إجرائيا من قبل الكاهن الشخصية المنسلخة تماماً عن كلِّ المشاعر الإنسانية والمتحولة إلى آلة صماء لتنفيذ إرادة الدير ، ولعلَّ قسوة هذه الشخصية المفرطة هي التي وقفت حائلاً أمام استحضار ما تبقى من إنسانيتها التي نضحت وتلاشت في موقف معين ، كان ينبغي على اقل تقدير ( في مثل هذا المشهد الغريب البالغ أنْ يظهر الألم طافحاً على رجل الدين )[٤] ،إلاّ أنَّ المؤلف أراد أنْ يمعن أكثر في إظهار حقيقة هذه الشخصية ، وتعريتها للوصول إلى كنهها الحقيقي ، ومعرفة نوازع الشر التي تقبع في ظلمة بعيدة الغور فبهذا القلب البالغ القسوة ، الذي لا يجد في موقف رهيب مثل انتحار الحبيبين ايَّ شيءٍ مقزز. فليس غريباً أنْ يضع المؤلف في فم هذه الشخصية تلك الكلمـات ( ملعونة هي الأيدي التي تمد إلى هذين الجسدين الملطخين بدماء الجريمة والعار ، قد حملت الأبالسة روحيهما إلى السماء )[٥] مع أن هذا الكاهن كان يوماً ما سبباً مباشراً في هذا الزواج وكان سبباً مباشراً ايضاً في ولادة حركات التمرد التي وقف جبران معها على سلطة الكاهن، فإنَّه يقف مع الفقير ويساند تمرده على

(١) الثابت والمتحول،ج٣ : ١٨٥ .
(٢) ثورة الادب المهجري على التعصب : ١٤٣ .
(٣) القصة في الادب الحديث : ١٩٢ .
(٤) ثورة الادب المهجري على التعصب : ١٤٣ .
(٥) المجموعة الكاملة : ٧٢ .

الغني الحليف الأول والمباشر للكاهن ، وقد صور الفقير مسحوقاً والغني ساحقاً ويحرض على ثورة المسحوق على الساحق[١].

- **شخصية الإقطاعي :.**

إنَّ قضية الطبقية ، أو الطبقة الاجتماعية القائمة أو طبقة الاغنياء كانت من المعالجات التي طرحها جبران في ادبه لاسيَّما الفن القصصي.

وكانت له فيها آراء ونظرات. لقد كان بلده لبنان كغيره من البلدان العربية يعاني هذه المشاكل الاقتصادية عقيب الحرب العالمية الاولى أذ كان السواد الاعظم من الناس في تلك الحقبة فلاحين لا يحسنون القـراءة والكتابـة ( محصورين في نطاق مجتمعات قروية مهمومة بكسب عيشها من خلال عمل الزراعة )[٢] الامر الذي تمخض عنه ولادة طبقة من الاغنياء تمسك اراضيَ واسعة من غير وجه اقتصادي مشروع، تحاول أنْ تبقِي الفلاح على ما هو عليه تسومه سوء العذاب إذا قصر أو تمرد ، وتحاول بكلِّ ما امكنها أنْ تصده عن التقدم في المجتمع ، بمنح هذه الطبقة الاموال الطائلة والقدرة والنفوذ والتحكم بمصير المئات من الناس ولا يحلل لنفسه إلاّ القوت اليومي والكفاف في العيش ومن هنا كان التفاوت الطبقي المفرط كبيراً وواسعاً بين طبقات المجتمع الواحد وعدم المساواة بينهم. إنَّ جبران قد عدّ هذه القضية من ابرز القضايا المعرقلة لعجلة التقدم في بلده. فسعى جاهداً من خلال تلمس الاسباب الموجبة لهذه المشكلة الخطيرة ، وادراك النظام القائم على اسس طبقية في بلاده ، أنْ يحارب هذه الطبقة وتذويبها داخل طبقات المجتمع فتناول هذه القضية على اساس مبدأ الهدم المتمثل بتقويض اركان هذه الطبقة بالنقد ، والسخرية ، والامتعاض والرفض مطلقاً . إنَّ الاقطاعي هو نموذج الانسان المرفوض والمرهوب معاً يقدمه جبران مجرداً من كلِّ القيم والمبادئ الانسانية ، وخير مثال

(١) ينظر : الثابت والمتحول ،ج٣: ١٨٥ .

(٢) تاريخ كيمردج للادب العربي الحديث ، تحرير عبد العزيز السبيل ابو بكر باقادروآخرون : ١٩ .

على ذلك المطران بولس غالب الشخصية الشريرة والسلطوية والانتفاعية يصفه جبران بوصف مخزٍ ( كافاعي البحر التي تقضي على الفريسة بمقابض كثيرة وتمتص دماءها بافواه عديدة )[١] ويعقب جبران على زواج ابن اخ المطران من سلمى لا لأنَّها جميلة أو أنّها تمثلت روحاً نبيلة ( بل لأنّها ثمينة موسورة تكفل باموالها الطائلة مستقبل منصور بك وتساعده باملاكها الواسعة على (ايجاد مقام رفيع بين الخاصة والاشراف )[٢] ولا يمكن لمبدأ الهدم عند جبران أنْ يتم بمعزل عن البناء الذي ينشده جبران في سعيه الحثيث الى بناء مجتمعٍ يخلو من الفوارق الطبقية والآفات الاجتماعية ، إنَّ جبران يرى هذه الطبقة تمثل تمخضات المؤسسات السياسية والتحالف معها لاذلال الناس واستغلالهم وسرقة اراضيهم مستغلين الخلل الاجتماعي و الفقر ، ليسعوا في عدم اصلاحه بل على النقيض تماماً زاد من فعل هذا الخلل. لينالوا الالقاب والمناصب والتقرب الى السلطان الجائر ، حيث يقطعهم القرى والاراضي ويجوز لهم التصرف بمصائر اهلها ومثلما كانت المؤسسة السياسية عوناً لطبقة الاشراف والشيوخ تقطع عليهم القرى ليتحكموا برقاب الناس كانت المؤسسة الدينية عوناً للاقطاع على الشعب ( فالامير يقبض على ذراعي الفلاح المسكين والكاهن يمد يده في جيبه )[٣].

قد عرض جبران هذه الحقائق في منجزه القصصي بجرأة وشجاعة مكنه من ذلك شعوره المفرط ، وايمانه الشديد بحرية الآخرين ، وتسلط الغير على اموالهم. من هنا امسى جبران ثائراً على اوضاع بلده المزرية ، فهو يرى أنَّ هذه الفئة المتمسكة بالشرف والمجد التليد ، ما زالت تتحالف مع المؤسسة الدينية وتتفق كلمتها على اذلال الناس لغرض التمكن من السيطرة عليهم.

فالاقطاع عند جبران من العلل الاجتماعية المزمنة تقبض بمخالبها على عنق الجماعات ، وأنَّ ازالتها تتوقف على المعرفة وانحسار رقعة الجهل في البلاد ،

(١) المجموعة الكاملة : ١١٥ .

(٢)المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٣)المجموعة الكاملة :٨٤ .

فالجهل يولد الغباء ، حسب اعتقاده ، ولن تزول هذه الطبقة إلاّ بزوال الغباوة من العالم ( عندما يصير عقل كلِّ رجل ملكاً ويصبح قلب كلِّ امرأة كاهنا )[١].

إنَّ الكاهن والشريف الاقطاعي قد تعاونا على الفقير الضعيف الفلاح الذي يحرث ويزرع الارض ، فالاول بيده التقديس والثاني بيده السيف ونثر البركة أو التبشير باللعنة والعذاب ، ويجزم جبران أنَّ وراء هذه الاحوال المزرية الجهل وضعف المعرفة التي تثير القلوب وتحرر العقول ، فالمعرفة تمكن الفلاح من معرفة واقعه وتبصره بمشاكله التي تشله وتجعله فريسة لابن الشريف الذي يحمل شعاراً ( لقد اقامني السلطان ولياً على اجسادكم )[٢] ويسعى جاهداً لقتل تلك المعرفة ، واحياء الطاعة ، والخوف والاذعان بدلاً عنها ، إنَّ طريق الخلاص يبدأ من ابجديات المعرفة ، فهي السلاح الفتاك لتحطيم هذه القوة التي لا ترى لها مجداً حتى تتكأ عليه.

والملاحظ أنَّ جبران في معظم قصصه قد طرح مثل هكذا شخصية وطرح ايضاً العلاقة بين شخصية الاقطاعي ومجمل العلاقات التي تعيشها عندما تمارس سلوكها وفعلها العدواني تجاه الاخرين ويحاول جبران أنْ يسلط الاضواء على ما يخص عالم هذه الشخصية وهويتها المرجعية ، كما يسعى جبران الى تجسيد رؤيتها الى العالم وما تؤمن به من قيم ومبادئ ، عن طريق سلوكياتها المنحرفة وافكارها الهدامة. ويحاول ايضاً عبر منجزه القصصي أنْ يقدم شخصية الاقطاعي في اطار الشخصية اللاسوية وهذه السمة القارّة في هكذا شخصية التي تتصف بالجشع والطمع والاحتيال ، وتفتقد اليقين في علاقاتها مع الاخرين. عندما تسعى بكلِّ الطرائق سواء أكانت محرمة أم محللة الى تدمير الشخصيات التي تقف بالطرف المقابل الشخصية الايجابية ، كالذي فعله المطران بولس غالب بشخصية فارس كرامة عندما طلب يد ابنته لابن اخيه لا لجمالها أو شرفها أو نبلها وإنّما من اجل ثروتها واموال ابيها

(١)المجموعة الكاملة :٨٤ .

(٢) المصدر نفسه :٨٥ .

الطائلة ، إنَّ سلوكاً كهذا من شانه أنْ يدمر كلَّ ما هو جميل وسوي في تلك الشخصية المقابلة لها بعد أن تنقل معركتها الى الذات لتدمير قواعدها من الاساس ، مستغلة ما تحمله من قيم ومعاني شريفة ، إنَّ جبران يحرص على أنْ يقدم هذه الشخصية وهي مستغلة ومتجاوزة لحدودها وطامعة بما هو ليس في يدها، إنَّ فارس افندي كرامة ما هو إلاّ ضحية من ضحايا المطران بولس غالب استدرجه من حيث يؤمن الرجل ويقدس ، مولداً دلالة توحي بأنَّ جبران أراد لمفهوم الحب الذي لا يعرفه المطران ولا يعي به كان محكوماً عليه بفعل القوى الاجتماعية الجائرة من اجل قمعه وتقنينه أو شرعنته[١] ، وهذه القوى كانت بتحالف مستمر مع سلطة الكنيسة، إنَّ المطران بولس على الرغم من هويته ذات البعد الديني المتمتع بسلطة دينية إلاّ أنَّه قد جمع السلطتين الدينية والدنيوية فهو لم يكتف بسلطته الدينية وإنَّما كانت مطامحه المادية اكبر واوسع ،(إنَّ رؤساء الدين في الشرف لا يكتفون بما يحصلون عليه انفسهم من المجد والسؤدد بل يفعلون كلَّ ما في وسعهم ليجعلوا انسابهم في مقدمة الشعب ومن المستبدين به والمستدرين قواه وامواله )[٢] ومن هنا كان اختيار المطران سلمى زوجة لابن اخيه الذي لا يختلف عنه خشونة وطمعاً وانحطاطاً في اخلاقه ، يستمد من عمه ومن سلطته قوى الاستبداد ، التي يقهر بها الناس ، وهنا يقدمه جبران على أنَّه وجه آخر لواقع حي ، ومرجع اجتماعي معيش يتزايد وجوده بفعل اضعاف الآخر وتقويضه ، ومن ثم اندثاره وهذا ما حدث لفارس كرامة فلم يكن منه إلاّ الموافقة مضطراً والانحناء امام مشيئة المطران قهراً عما في داخله من ممانعة واعتراض ( ولكن ايُّ مسيحي يقدر أنْ يقاوم اسقفاً في لبنان ويبقى محسوباً من المؤمنين؟ وايُّ رجل هو الذي يخرج عن طاعة رئيس دينه في شرفنا الكريم ويبقى كريماً بين الناس؟، وهب إنَّ ذلك الشيخ كان قادراً على مخالفة المطران بولس والوقوف امام مطامعه فهل تكون سمعة ابنته في مأمن من الظنون والتأويل وهل

(١) ينظر : جدلية الحب والموت : ٨ .

(٢) المجموعة الكاملة: ١١٥ .

يظل اسمها نقياً من اوساخ الشفاء والالسن )[١] كل تلك الاسئلة المريبة جالت بفكر فارس افندي في لحظة الاقرار بالاذعان لطلب المطران الذي تبلور كحقيقة قابضة على الخيوط المحرمة في شخصية فارس كرامة ، وكأنَّ جبران يريد أنْ يقول لنا إنَّ العنف الذي مارسه المطران على فارس افندي لم يكن غريباً عن هكذا شخصية ، ولم يكن سلوكاً مرهوناً بزمن ما يحدده التراتب الاجتماعي والقيمي بل كان سلوكاً كامناً في الطبيعة الاقطاعية التي اختصرت في شخصية المطران الذي صار رمزاً وافياً لهذا العنف ووجهاً قبيحاً له ولا يختلف المطران عن أبن اخيه ( كانت اخلاقه كاخلاقه ونفسه مصغرة لنفسه ولم يكن الفرق بينهما إلاّ بما يفرق الرياء عن الانحطاط )[٢]، إذا كان المطران محتمياً بالصليب الذي يحمله على جسده فان ابن اخيه يفعل ما يريد مستهتراً بالآخرين جهرة وعنوة وإذا كان المطران يقضي نهاره كلَّه بنزع الاموال من الارامل واليتامى فإنَّ أبن اخيه منصور بك كان يعيش لشهواته وملذاته في الازقة والحواري[٣]. وكان يتاجر بنفوذ عمِّه في سوق الوظائف والوجاهة ، فهو لم يكن كعمِّه يعيش بوجهين (لصاً يسير مختبئاً بستائر الليل ،أما منصور بك فكان محتالاً يعلن عن نفسه في وضح النهار)[٤] ، إنَّ المطران وأبن اخيه منصور بك يمثلان الجانب الانتفاعي غير الانساني في هذه المعادلة ، وهما الطرف الاصعب فيها إنَّ التماهي الكلي الحاصل بين الشخصيتين ، والتظاهر التام بين منصور بك وعمه المطران قد افرط في العنف المسلط على شخصية فارس افندي ووصل حد التعسف الأمر الذي عجل من انحدارهذه الشخصية وسقوط كينونتها ومرضها ثم موتها ، فلم يكن فارس كرامة الذي يمثل الجانب الاشراقي قاراً على تلك المواجهة غير العادلة لأنَّه لايمتلك ادواتها وتقنياتها ( بلغت منزل الشيخ ودخلت عليه فوجدته ملقى على فراشه مضنى الجسم شاحب الوجه ، اصفر اللون وقد غرقت عيناه تحت حاجبيه فبانتا كهوتين عميقتين مظلمتين تجول فيهما اشباح السقم

(١)المجموعة الكاملة : ١١٦ .

(٢)المصدر نفسه : ١٢٣ .

(٣) ينظر: المصدر نفسه :١٢٤ .

(٤) المصدر نفسه :المكان نفسه .

والالم )[1] ، وعند استعراض مظاهر الرؤى في شخصيات جبران الاقطاعية يبرز للعيان محور مهم أنَّ فكرة العدل الاجتماعي التي تضغط بشدة على المؤلف تحاول أنْ تسلط الضوء على جزئية صغيرة من العالم المعاش وتعمل على تضخيمه ، لقد كشف هذا الاهتمام عن عناية واضحة بالشخصية دون العناصر الاخرى ، إنَّ فارس افندي كان مثالاً النموذج الذي عاش ضحية وعيه ودرايته بمايجري حوله وما يحاك له من شراك. كان هو الهدف المنشود ( تلك الخزائن الواسعة التي يملأها نشاط الوالد وحرص الام تنقلب حبوساً ضيقة مظلمة لنفوس الورثة ) [2]. ويمكننا القول : ( فلو لم يكن فارس كرامة رجلا غنيا لكانت سلمى اليوم تفرح بنور الشمس)[3]. لذلك لم ينقطع فارس كرامة عن اللوم لنفسه تمثّل ذلك بسيل من المشاعر والهواجس التي تتدفق بدون نظام. في القصة التي تحولت الى حقل ملتهب .

واذا كان المطران وأبن اخيه منصور بك قد انتصرا في معركتهما المحسومة سلفاً ، فإنَّ الشيخ عباس في معركته المصيرية مع خليل بطل قصة خليل الكافرلم يكتب له النجاح بالتغلب على خصمه العنيد. على الرغم من علم الاخير بالسلطة التي يمثلها الشيخ عباس والقوة التي يجسدها في القرية فهو على رأس السلطة التي تحكم القرية والقرى المجاورة لها ، فضلاً عن تحالفه الوطيد مع سلطة الكنيسة التي زادته استبداداً وغطرسة ، وصرامة وقسوة ، يأمر وينهى في القرية ، لا جدال ولا اعتراض على حكمه ، فهو المخدوم المطاع دائماً وعندما ينتخب المؤلف شخصيته المعبرة عن الفكرة المسيطرة على ذهنه في العمل الذي ينوي كتابته كان لابدَّ له أنْ يتقيد بقوانين اللعبة الداخلية[4] والطريقة الفنية المنسجمة مع ما يطرحه فكان لزاماً عليه أنْ يقدم شخصيته وهي مفعمة بالقوة والارادة تحاول أنْ تمنح كلَّ احتمال يضعف السلطة وقادتها او يمكن التصالح معها ( جلس الشيخ عباس على مقعد

(٣) المجموعة الكاملة : ١٢٤ .

(٤) المصدر نفسه :١١٦ .

(١)المصدر نفسه :المكان نفسه .

(٢) ينظر : جماليات الشخصية في الرواية العراقية ، د. نجم عبدالله كاظم ، مج الاقلام ، ٢٠٠٩/٤/٤.

عالٍ ، وتربع بجانبه الخوري الياس ووقف الفلاحون والخدم مترقبين محدقين الى الفتى المكتوف الواقف بينهم ) [١] .

إنَّ تقديم الشيخ عباس سلطته على هذا النحو لهو اعتقاد يكمن في فكر السلطة الغاشمة غايته تجريد الآخر من مقومات التصدي للرد والدفاع عن نفسه سواء أكان مجرماً فعلاً أم كان من المظلومين على الرغم من أن خليل بطل قصة خليل الكافر قد نشأ في بيئة اجتماعية ودينية أو ثقافية تنتج معرفة فاسدة وزائفة تشوه الحقائق وتحرفها عن موضعها ، وتدفع الناس الى رؤية الاشياء والموجودات رؤية جميلة على الرغم مما فيها من قبح مغطى بتعاليم الكنيسة وافكارها التي لا تمت الى الدين بصلة إلاّ أنّه استطاع بفعل المقومات الشخصية التي زوّده بها الراوي استطاع أنْ يرى الاشياء على حقيقتها، إنَّ سلطة الحكم التي يمتلكها الشيخ عباس جعلته يعتقد ابداً أنّه قادر على سحق أيِّ اضطراب يحدث في محميته او أيِّ خطر يواجه مملكته المتوحدة ، وتدمير أيِّ خصم يمكن أنْ يتصدَى لسلطة الشيخ ، ولعلَّ منبع هذا الاعتقاد هو مقومات سلطته وروافدها المتعددة ، والمتشعبة التي تصب دائماً في الاستخفاف بالناس والاستمكان منهم هي بالاصل قوى واهنة ضعيفة أو هي اقنعة يرتديها كي تخفي عنه الحقيقة وتريه ما يريد أنْ يرى هو لا الآخرين الامر الذي جعله ينظر الى كلِّ مطالب بحقه مجنوناً أو ملحداً ( ألم تكن راعياً لثيران الدير ايها الشاب الوقح ؟ فلماذا تركت رعيتك وخرجت مطروداً هل ظننت إنَّ الشعب يكون اكثر رأفة بالمجاذيب والملحدين من الرهبان والاتقياء )[٢].

والملاحظ أنَّ كلا الخصمين الشيخ عباس بكلِّ سلطته وجبروته وحكمه المشرعن ، وخليل البائس مكتوف الايدي الذي لا يملك لنفسه نفعاً قد راهنا بكلِّ ما يملكان على ورقة واحدة هي الشعب وليس غير الشعب هو الذي له كلام الفصل في هذه القضية فعندما استجوبه الشيخ عن اهله وعن عشيرته ( الفقراء والمظلومين

(٣) المجموعة الكاملة : ٨٧ .

(٢)المجموعة الكاملة : ٨٨ .

والمساكين هم اهلي وعشيرتي )[١] وشتان ما بين مسعى الرجلين ونيتهما،إنَّ الهدف الذي يسعى اليه خليل اضاء المناطق المظلمة لوعي الناس البسطاء ، اذ يمتلك السلوك الجماعي المؤدي الى نتيجة طيبه فالمؤلف يسعى جاهداً الى أنْ يجعل من خليل بطلاً ايجابياً يثير اعجاب الاخرين ويستحوذ على مشاعرهم لما يمتلكه من فن المحاججة واسلوب المطالبة مرتكزاً على منطقة توتر الجمهور وسخطه على حكومة الشيخ عباس ،إنَّ شخصية خليل المطرودة من الدير استطاعت أنْ تستميل الناس اليها حتى انساهم أنَّ هذه الشخصية كانت بالامس القريب ممن حلت عليها ( لعنة القداسة ) ومن هنا استحقت صفة الكافر إنَّ نية خليل ومسعاه الايجابي لصالح حركة الناس وتطلعاتهم نحو الكرامة واسترجاع ما ضاع منها من حريات ومن اموال واراضي ، عبر وسائل الرفض الصريح والمثالي الذي حمله جبران كلَّ وعيه المتمثل بكلِّ العناصر والمؤثرات التي اسهمت في صياغة الرد الجبراني[٢] الذي ظهر جلياً في سلاح شخصية خليل هو الخطاب الذي اسر به القرويين وابصرهم بالحقيقة ، فكان رافداً استثنائياً يمتلكه خليل فضلاً عن ايمانه المطلق ، امام امير مستبد وحاكم ظالم يقف في حضرة الشيخ عباس والياس الخوري وقفة المجاهد ينتصر لحق ويؤلب الشعب على الامير وحكمه. شأنه شأن كلِّ المتطلعين نحو العدل والمساواة فكان لابدَّ لهذه الافكار والمبادئ أنْ تحظَى بفرصة التجربة الحية على اقل تقدير، ولا يمكن لهذا الصوت الثائر أنْ يصدح إلاّ عبر احتضانه وقبوله من قبل الناس وهذا ما حصل مع خليل ،فإنَّه بايمانه وحبه للناس ودفاعه عنهم استطاع أنْ يؤسس قاعدة وإنْ بدت صغيرة الحجم إلاّ أنّها سرعان ما كان انتشارها كالنار في الهشيم بعد أنْ ايقظ الرفض في نفوس الناس ، ودلهم على مواطن القوة لديهم ( هل سمعتم ايها الأخوة بأنَّ الشيخ عباس قد اقامه الامير الشهابي سيداً على هذه القرية وسمعتم ايضاً ايها الاخوة بأنَّ الامير قد اقامه المليك حاكما على هذا الجيل ، فهل سمعتم أو

(١)المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٢) ينظر : في الادب الفلسفي : ٢١٢.

رأيتم القوة التي اقامت المليك رباً على هذه البلاد )[1] ابتدأت شعلة التغيير في الجماعة من راحيل وابنتها مريم في طليعة الرافضين لهذه الطبقة التي كانت السبب في فقدان وليهما ، فمريم قد ولدت في ظروف قاسية كان سلاحها الوحيد هو الاحتيال وفرضه بالقوة ( ألا يوجد بينكم شيوخ يعلمون أنَّ الارض التي تحرثونها وتحرمون غلتها هي لكم وقد اغتصبها والد الشيخ عباس من آبائكم عندما كانت الشريعة مكتوبة على حد السيف ؟ أما سمعتم أنَّ الرهبان احتالوا على جدودكم وامتلكوا مزارعكم وكرومكم عندما كانت آيات الدين مخطوطة على شفتي الكاهن )[2] الذي يبدو أنَّ بطل جبران يتمتع بمعرفة واسعة عن تاريخ قريته وصيرورتها ثم تكونها على هذا النحو من الطبقية وهو على احاطة كاملة بتلك الحقب التي انتزعت فيها ملكية الارض من القرويين البسطاء وكان على علم ايضاً بالاسباب التي كمنت وراء ذلك الظلم الذي وقع على الفلاحين ، فما أنْ تكشفت تلك الحقب للناس حتى ذهب الروع منهم والتفوا حول بطلهم الثائر الذي وجدوا فيه باباً يفتح لحرياتهم فكان الشيخ عباس يامر ولا ينفذ امره (حينئذ وقف الشيخ عباس وقد تقلّصت ملامحه واصفر وجهه ، وانتهر الرجال حوله قائلاً بصوت مخنوق : ما اصابكم ايها الكلاب ؟ هل تسممت قلوبكم وجمدت الحياة في داخل اجسادكم فلم تعودوا قادرين على تمزيق هذا الكافر المهذار )[3].

فاراد أنْ يعالج الامر بنفسه باخافة الناس وسد الطريق على الفتنة التي يمكن أنْ تعصف به وتقوض حكمه (وامتشق سيفاً كان بجانبه وهجم على الفتى المكتوف به فتقدم رجل قوي البنية من بين الشعب واعرضه قائلاً : اغمد سيفك يا سيدي لأنَّ من ياخذ بالسيف بالسيف يهلك ) [4]حينذاك لم يستطع الشيخ عباس الاقدام على شيء وسقط من يديه السيف وهي اشارة لطيفة الى سقوط السلطة وانفلاتها من بين

(١) المجموعة الكاملة : ٩٢

(١) المجموعة الكاملة :٩٠ .

(٢)المصدر نفسه :٩٣ .

(٣) المجموعة الكاملة : ٩٣.

يدي الشيخ عباس الذي كان عيّنة وصورة مصغرة عن طبقة مستبدة وظالمة كانت جاثمة على صدور الفلاحين البسطاء.

## ب . شخصيات خيّرة

### ❖ شخصية المرأة

عرض جبران في مدونته القصصية شخصيات كثيرة ومتنوعة. وكانت هذه العينات نماذج مثلت صوراً موجودة في العالم المعاش بعضها ذات سمات عظيمة قامت بافعال كبيرة ، وبعضها الاخر كان من عموم الناس لم تكن له تلك السمات ، وكانوا متفاوتين بالادوار التي تناط بهم ، ولكلٍّ شخصية في مدونة جبران فعل تقوم به سواء أكان ذلك الفعل كبيراً درامياً أم هو صغيراً لا يكاد يذكر ، فالمرأة والرجل على نحو الدقة اشكالٌ متنوعةٌ دلت على معاني ودلالات متباينة فهما قد يحضران سوية في ساحة السرد يمثلان الاسرة اللبنانية القروية البسيطة مثل نموذج الاب والام في قصة يوحنا المجنون وقد تحضر المرأة دون الرجل كالذي حدث في قصة خليل الكافر عندما كانت شخصية راحيل وابنتها مريم تصارعان الحياة وحيدتين دون معيل وكذلك الحال في قصة الارملة وابنها اللذين يبدّدان الوحدة بالقص والسمر[١] ، والمرأة لا تزال في مدونة جبران القصصية قضية مركزية واضحة ، ما دام جبران يدافع عنها وينتصر لها ، ويطالب المجتمع أنْ يقرّ لها احترام مشاعرها واحساساتها[٢] ووقف بوجه كل التحالفات ضدها لاسيَّما تحالف الكنيسة ورجال الاقطاع. لقد مارس جبران ضغطاً جباراً لتهديم تلك العلاقة فاغلب شخصياته أنْ لم تكن اجمعها لاسيَّما

(١) ينظر : المجموعة الكاملة :٧٣-١٥٧ .

(٢) ينظر : النثر المهجري : ١٧٦ .

المرأة كانت ضحية هذا التحالف والعلاقة الشيطانية ( لقد تعاونت هاتان السلطتان على سمعتهم ومنعهم من طرح أيَّ فكر أو ممارسة مغايرين للفكر المسيطر والسلوكيات السائدة ، ولقد اراد جبران فيما اراد تحطيم احدى تلك المؤسسات التي يستند اليها هذا التحالف )[١] فالزواج والعلاقات الاسرية والزواج المريح الذي كان الاقطاعيون ( ورجال الكنيسة يستخدمونه لتقوية سلطانهم على الفلاحين والباني لزيادة نهبهم لهم وحرمانهم من قوة عملهم )[٢] دعا جبران بصوت واضح ومسموع المجتمع الى الاقرار بحق المرأة في الحياة فهي الام والاخت والحبيبة ، والصديقة الوفية ، وهي الحرة الابية ، والثائرة على اوضاعها ، والمتمردة على زواجها القسري ،وهي المراة المكافحة أو المغلوب على امرها تجسدت بموضوعاتها المختلفة في مدونة جبران فكانت المرأة ملمحاً اسلوبياً قاراً في قصصه ، لأنَّ المرأة قد اصبحت لدى جبران قضيته الاولى ومحوراً حيوياً ، عالج فيه جبران اغلب ما يخصها ، ومن هنا كان حضورها في ساحة السرد حضوراً تراثياً قديماً بوصفها المنسحقة دائماً المنظور اليها بعين الشفقة والرحمة ، الامر الذي جعلها موضوعاً للانكسار والسقوط وتعد شخصية مارتا في قصة مارتا البانية نموذجاً طيباً لهذا النوع من الشخصيات. مع أنَّ جبران لم يفرط في التكلم عن هذه الشخصية في مرحلة شبابها إلاّ القليل. وقد أطنب على وصف جسدها الخارجي ، لعلَّه لا يجد هذا الامر يقع في المقام الاول في ذكر جمال المرأة ، فكان انْ وصف مارتا وصفاً سريعاً عابراً يشابه عيشها السريع في القرية ، إلاّ أنَّ الفارس الطرف الفاعل في القصة لم ير منها غير صفاتها الحسية ( قدماها العاريتان ومعصميها الجميلتين وعنقها الاملس وشعرها الكثيف الناعم )[٣] فكانت قد مارست سلطتها الانثوية المباشرة على الطرف الآخر والمرأة لا يمكنها أن تلفت الانظار او تثير اعجاب الآخرين إلاّ بعد ما يكون حظها من الجمال وحسن المظهر ، فتكون مصدراً من مصادر الانجذاب الغريزي.

---

(١) جدلية الحب والموت : ١١١ .

(٢)جدلية الحب والموت : ١١١ .

(٣) المجموعة الكاملة :٣٨ .

لم تحاول مارتا الانتقال من موضوع (المستلبة) في القصة على الرغم من أنَّها كانت تمتلك ادوات الرفض وكانت تمتلك الارادة لتنفيذ هذا الرفض ، إلاّ أنَّ حب المغامرة والرغبة وتاثير سحر الرجولة عليها جعلها تستمر في مكانها ( أذ همت بالذهاب اوقفها الرجل وقد سرت في عروقه خمرة الشبيبة وتغيرت نظراته وقال : لا ، لا تذهبي فوقفت في مكانها مستغربة شاعرة بوجود قوة في صوته تمنعها من الحراك ولما اختلست من الحياة نظرة اليه رأته يتأملها باهتمام لم تفقه له معنى ، ويبتسم لها بعطف سحري يكاد يبكيها لعذوبته )[1] ،الامر الذي عجل من استسلامها لقدرها ، إنَّ شخصية مارتا كانت حاضرة في فضاء هذه القصة لا لأنّها تمتلك ذلك الحضور الفاعل من خلال سماتها الشخصية كخطابها المؤثر مثلاً أو وضعها في منطق الاحداث أو أنّها تمتلك ذلك الحضور الحي في الدفاع عن نفسها ، بل لأنَّ حضورها كان مصدراً من مصادر الجذب الجنسي والاشتهاء الغريزي حيث كان الجنس هو المحرك الاول للسرد في انجذاب الفارس الى مارتا .

إنَّ المتمعن في الطريقة التي سلكها الراوي قي تقديم شخصية مارتا يخلع عليها دلالات موحية ، لقد افاد القاص من تقنية الاسترجاع مبيناً تنشئة هذه الشخصية واثرها مستقبلاً على صياغتها ومبرراً سبب سقوطها في وهاد الرذيلة إنَّ شخصية مارتا تعاني اليتم منذ الطفولة ، وكافلها الرجل الفقير من الطبقة ذاتها التي تنتمي اليها مرتا ولعلَّ اختيار المؤلف فتاة يتيمة تكون بطلة لقصته إنّما هو التفاتة الى فقدان الحماية الاجتماعية في مجتمعه من جهة والى التاكيد على أنْ سمة التكافل الاجتماعي اساسه التعاون بين الناس البسطاء امثال مارتا . فاليتم والفقر في مجتمع ريفي كان له الدور الكبير في صياغة شخصية مرتا وجعل التنبؤ بحياتها القادمة ميسورة وحاضرة في الذهن فالمقدمات التي طرحها المؤلف توصل الى هذه

(١) المجموعة الكاملة : ٣٨ .

النهاية المأساوية ( مات والدها وهي في المهد وماتت امها قبل بلوغها العاشرة ، فتركت يتيمة في بيت جار فقير )[١].

فكان اول لقاء لها بالجنس الآخر الذي تمثل بالفارس سقطت مارتا في شراك اللذة غير المشروعة ، بعد أنْ خاضت تجربة لا تملك عنها الخبرة الكافية تجعلها تتكيف مع هذه الخبرة الجديدة ولا تملك ذلك الشعور عن علاقة المرأة بالرجل،إنَّ مفهوم الرجل والجسد مفهومان غريبان عنها تماماً وعن بيئتها التي نشأت فيها، مرتا نموذج للمرأة المغرر بها والمظلومة ، والمنكسرة وفي مدونة جبران تتردد علاقات للحب المتضمن من تعارض قائم بين ارادتين شرعيتين **الاولى** : اشراقية سماوية هي ارادة الحب **والثانية** زمنية وضعية تمثلت بارادة الشر المتمخضة عن تعاليم الكنيسة والمتمثلة اجرائياً بالكاهن النموذج الحي لهذه التعاليم. لقد عبر هذا التناقض في المؤسسة الدينية وسلوكياتها عن تعارض اصيل في الفكر الجبراني بين المبادئ السماوية والشرائع الزمنية ، وعندما تجلى ذلك التناقض الذي ساد لفترة طويلة وكان المسؤول عن الابتعاد عن تلك المبادئ أراد جبران من البداية أنْ يصحح ( هذه العلاقة ، ويبين في رواياته إنَّ رجال الدين اساؤوا تطبيق التعاليم الدينية وفهمها)[٢] الذين حولوا التعاليم معبراً لمصالحهم المادية والدنيوية ، فكان الدين لديهم عبارة عن (تعاليم جامدة صنمية لقد افرغوها من محتواها واسقطوا ما لا يوافق مصالحهم ويؤكد سلطانهم. استغلوا الدين لمآربهم الشخصية وزيادة ثرواتهم وتحولوا هم الى نصيين حرفين غير قادرين على فهم روحية الدين وابعاده القائمة على التسامح والمحبة )[٣] ثم ينتقل جبران الى مرحلة جديدة كان فيها اكثر نضوجاً واوضح رؤية من سابقتها في الفكر الجبراني اعتمد فيها جبران على قراءاته العربية والفرنسية والاوربية والامريكية[٤] ترجمت هذه المرحلة عن اكتشاف كبير لدور الحب عند جبران في

---

(١)المصدر نفسه : ٣٧ .

(٢) جدلية الحب والموت : ١٠٧ .

(٣) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٤) ينظر : المصدر نفسه:المكان نفسه .

تطوير مفاهيم كثيرة ومفصلية في حياة الناس كالدين والتدين ، إنَّ الحب عند جبران هذه العاطفة غير المؤدلجة وغير الخاضعة لايٍّ اتجاه لابدَّ لها أنْ تتعارض مع القيود التي وضعها المجتمع فالحب عنده هو السبيل نحو الحرية أو هو عبارة عن ممارسة لها ولا يمكن لاحد أنْ يضبط أو يقنن الحرية بمعايير اجتماعية أو دينية[١] كانت نتائج هذا الفهم للحب عند جبران قد بدت واضحةً على الصعيد الاجتماعي والادبي فقد عبر جبران عن هذا الحب عمليا بأنْ دافع عن حامليه لاسيّما المرأة ، اذ لم تكد نظرته تخرج عن القيم التي اتى بها الأدب الرومانتيكي التي كانت دعوة انسانية شاعرية انطلقت من رغبة الادباء (بتحريرهذا الكائن المنظور اليه على أنّه موضوع الحرمان)[٢] ولعلَّ جبران وجد في المؤسسة الدينية دليلاً حياً على انتهاك حرية وحقوق هذا الكائن فعمد الى التشهير بواقع هذه المؤسسة القائمة على الزواج الانتفاعي وكان لابدَّ له من محرك أو عامل يحركه بقوة نحو الرفض والتمرد والثورة ولابدَّ له من عاطفة مشحونة بالنقاء والصفاء الروحي الخالص تبرر هذه الثورة وتسوغها ، لذلك كان الحب عند وردة الهاني وعند ليلى في مضجع العروس ، وخليل الكافر وكذلك في الارواح المتمردة ، حامياً محرراً منوراً طريق الخلاص فالحب عند وردة الهاني هو المحرك الملح الذي دفعها أنْ تترك منزلها الزوجي وقررت الالتحاق بحبيبها دون خوف من السلطة الاجتماعية أو الدينية (هؤلاء البشر الذين يجيئون من الابدية ويذهبون اليها قبل أنْ يذوقوا طعم الحياة الحقيقة لا يمكنهم أنْ يدركوا كنه اوجاع المرأة عندما توقف نفسها بين رجل تحبه بارادة السماء ورجل تتلتصق به بشريعة الارض هي مأسآة اليمة مكتوبة بدماء الانثى ودموعها يقرأها الرجل خاضعاً لأنّه لا يفهمها وإنْ فهمها انقلب على رأس المرأة من عقبيه ناراً وكبريتاً أو ملأ اذنيتها لعناً وتجديفاً )[٣] ،وكانّها ابت لنفسها أنْ تظل طول عمرها ( راكعة امام صنم مخيف اقامته الاجيال المظلمة ودعته الشريعة ) [٤] فكانت أنْ

(٤) بنظر: جدلية الحب والموت : ١٠٧ .

(١) ينظر: جدلية الحب والموت : ١٠٩ .

(٢) المجموعة الكاملة:٥٦ .

(٣) المصدر نفسه :٥٩ .

ربحت نفسها وخسرت الناس. ومن هذا التعارض الواضح الذي اشار اليه جبران المتمثل بين شريعة القلب ، والشريعة الانسانية يقدم لنا انموذجاً للمراة المحرومة من نعمة الحب والمصادرة حقوقها والمستلبة حريتها على يد اللذين سنوا الشرائع فكانوا قد سجنوا الارواح والاجساد معاً[١]والحب في قصة مضجع العروس هو الذي دفع ليلى العروس الى ( ترك عرسها ليلة زفافها والاختلاء بحبيبها في الحديقة كاسرة بذلك الرباط الديني الذي اعطى جسدها لزوجها الجاهل بمكنونات قلبها )[٢] كان جبران قد تعاطف كثيراً مع هذه الشخصية وقد انتصر لها كثيراً وذهب الى مكان ابعد من ذلك الى أنَّ الفتاة يجب أنْ لا تحرم من فتاها الذي تحبه وأنَّ ما يفرق بينهما لهوَ (حرب هائلة بين شرائع الناس وعواطف القلب المقدسة )[٣] ،إنَّ الفكرة التي يطرحها جبران هي في غاية البساطة والسذاجة إلاّ أنّها لم تكن كذلك في سنوات مضت لم يكن فيها جبران قد خرج من معطف الرومانسية بعد فاراد من الرجل أنْ يشبع روح المراة من (الخمرة السماوية التي يسكبها الله من عيني الرجل في قلب المرأة )[٤] كان جبران فعلياً مأخوذاً بهذه الموضوعات ذات البعد الرومانتيكي حتى مرحلة الهوس لذلك كان يرى المراة كائناً رقيقاً يكون التعامل معه على اساس الاشباع للمتعة وأنْ يكون ذلك الفرح الفطري بين الاثنين نازلاً من السماء فالحب هو الذي شجع وردة على تخطي كلَّ الحواجز وكسر كلَّ القيود بعد أنْ رُفِعَ الغطاء عن عينيها وهو الذي دفعها الى أنْ تُسقط كلَّ السلطات التي منحتها الشريعة لزوجها سلطة الاب والزوج والكاهن وسلطة الشرايع. فكان عليها أنْ تختار بين رجل تحبه بارادة السماء ورجل التصقت به بشريعة الارض.

( قد خرجت من هذا المنزل ولن اعود اليه تركت الوالد الذي اقامه القدر ولياً وتركت الزهور التي حزها الكاهن اكليلاً وتركت الشرائع التي حبكتها التقاليد قيوداً)[٥]

(٤) ينظر : جدلية الحب والموت:١١٢ .

(١) ينظر : جدلية الحب والموت:١١٢ .

(٢) المجموعة الكاملة:٥٦ .

(٣) المصدر نفسه : ٥٣ .

(٤) المصدر نفسه :٦٩ .

ويمكننا القول إنَّ شخصية وردة كانت تختلف في كثير من الاشياء عن شخصية مارتا لما تمتلكه وردة من سمات الاستحواذ على الاخرين فهي فضلاً عن جمالها و صغر سنها أنَّها ابنة الثمان عشر سنة وهو عنصر حاسم في جاذبية المرأة، له سلطانه الآسر على الرجال لاسيّما زوجها رشيد بك الذي انقذها من الفقر وفتح لها ابواب خزائنه والبسها الحرير والحلى الثمينة ، والمركبات الفخمة ومن هنا كان مثول وردة في ذاكرة رشيد نعمان بك مثولاً لازماً لم يستطيع الفكاك منه لأنّها قد احتلت حياته كلّها ، ولا يمكنه أنْ يتصور يوماً أنْ تخلُ حياته من دونها ويخبرنا الراوي عن طريق تداعيات رشيد نعمان بك في خلواته الخالية من وردة ،أنّه كان شديد الحزن عليها قد احدثت شرخاً بائناً في ذات الرجل ، فخسارته كانت اكبر فهو قد خسر ماء وجهه وكبرياءه بعد أنْ فقد زوجه ، وانتقلت علته الى جسده المنهوك بفعل التوجع والالم والبكاء ، ولعلَّ الاصعب من ذلك كلِّه أنْ تورد في ذهنه مشاعر رجل ارادت زوجته أنْ تحبه فلن تفلح في ذلك لبعد قلبها عن قلبه وعمرها عن عمره الامر الذي جعلها تهجر زوجها دون طلاق لأنّها ترى من نفسها ومن شريعة الحب التي تؤمن بها أنّها قد انفصلت عنه نهائياً وطلقته وانطلقت نحو حريتها لذا كانت خسارة رشيد نعمان بك اكبر وامضى ( لا تجعل لمصيبتي صوتاً صارخاً بل دعها مصيبة خرساء )[١] ،والملاحظ أنَّ وردة رفضت أنْ تكون مصطفةً مع المرأة المسلوبة الارادة ، بعد أنْ طرق باب قلبها نداء الحب فايقظه من سباته وكذلك الحال مع وردة فالحب هو الذي دفعها الى التمرد من سلطة المال المغرية التي كانت تطوقها والمال مصدر الشرور والحب ومنبع السعادة والحب يقف مع المال على طرفي نقيض[٢] ، على الرغم من أنَّ رشيد نعمان كان يغمر زوجه بالاموال والعطايا ويخلع عليها اجمل الاثواب وكانت تحظى لديه بالتكريم والاحترام إلاّ أنّه ( لا يقدر أنْ يلامس قلبها بشعلة الحب المحيية )[٣] .

(١) المجموعة الكاملة : ٥٤ .

(٢) جدلية الحب والموت : ١١٣ .

(٣)المجموعة الكاملة: ٥٣ .

إنَّ حركة الحب وديناميته تواترتا على نحو ملفت للنظر في الفن الجبراني حتى كاد الحب ان يكون لازمة من لوازم هذا الأدب لاسيما فن جبران القصصي ذلك من خلال تواتر افعال الحب فيه بحركة تبدأ بالصعود من المستوى الحسي بين المحبين لتصل الى المطلق والقدسية ، وهي حركة ارتقائية تكشف عن تجذر الحب الجبراني في الجسمانية وتأصله داخل الجسد وعن تكشف الحب الجبراني وحركته المتخطية باستمرار عالم المحسوس الجسدي ليصل به الى الدائرة العلوية [١] ، إنَّ نموذج المراة الذي طرحه جبران في قصصه المكتنزة بالدلالات والموحية بالمعنى ومغلفة بمستوى تعبيرى اصيل وإنْ لم تكن مجرد قيمة جسدية ومركز اغرائي لا يحمل للآخر سوى هذه القمة الانسانية ، ولم يقف المجتمع مكتوف الايدي تجاه ما قامت به وردة إلاّ أنَّها لم تلتفت الى نواميسه وقيوده و(حللتُ جناحي من ربط الضعف والاستسلام وطرت في فضاء الحب والحرية )[٢] ،وهذ يعني أنَّ الحب عند جبران هو التحرر حركة تبدأ من الداخل ثورة تستهدف تنقية الجسد والروح وتطهيرهما ، وحركة خارجية تهدف الى تجاوز العادات والشرائع الى الارتباط بشريعة آلهية.

إنَّ نموذج المراة الذي يقدمه جبران في منجزه القصصي يشتغل على مبدأ الحب الذي يعني الحياة ( والعودة الى المحور الحركي تتبدى لنا كلُّ سياقات الحب التي تكشف عن وظيفة الحب وطبيعته وعن فاعليته الحياتية )[٣] ،ومن لوازم هذ المحور هو استمرار سلطة التعارض المبدئي بين الحب والقوى المعارضة له بشتى انواعها واختلاف مرجعياتها. إذ لم تستطيع نظرات الشيخ عباس ولاتجهم وجه الكاهن الخوري الياس من منح صبية مثل مريم درجة من الشفافية يسيرة على الفهم. اذ تبدو موضوعة المرأة والخوف على مصيرها الوجودي شغله الشاغل ، فالحب عند جبران قوة ( تتحول على الصعيد الاجتماعي الى قوة مغيِّرة ورافضة تدفع الى العمل

(١) ينظر: جدلية الحب والموت : ١١٤ .
(٢) المجموعة الكاملة:٥٦-٥٧ .
(٣) المصدر نفسه:١١٣ .

وتحض على طلب الحرية )[1] وما فعله الحب بنساء جبران في مدونته القصصية تجسيدٌ واضحٌ لهذا الفهم أمّا الحب هو الملاذ الاخير وهو الخلاص والحصن المنيع لهذا الكائن. لأنَّ جبران يعتقد بأنَّ ( سعادة المرأة ليست بمجد الرجل وسؤدده ولا كرمه وحلمه بل الحب الذي يضم روحها الى روحه ويجعلها ويجعله عضواً واحداً في جسم الحياة ) [2].

❖ **شخصية الرجل**

من الشخصيات التي احتلت مكانةً بارزةً في مدونة جبران القصصية شخصية الاب لا لأنَّها مكوناً اساسياً في الاسرة اللبنانية التي اتخذها جبران فضاءً لشخصياته وحسب ولكنَّها تؤشر الى ذلك الحضور الكثيف والواسع في السرد المكاني والمقاطع القصصية ، تتمتع شخصية فارس كرامة في قصة الأجنحة المتكسرة بمستويات عديدة للظهور في فضاء السرد ، اولها الحضور الكلي والبارز لما انيط بها من ادوار مهمة جعلته محوراً قوياً لسير الاحداث في القصة ، يقدمه المؤلف على أنَّه الرجل الجليل الفاضل الذي كان في الخامسة والستين من عمره ( جعلته الثروة فاضلاً والفضيلة مثرياً )[3] لا يعرف المكر والخداع والاحتيال شريف القلب كريم الصفات يملك الكثير له ابنة واحدة ويسعى الى اسعادها بكلِّ ما يملك ، لم ينجح فارس كرامة الرجل ذو الهيبة والوقار ، وصاحب الشخصية الجاذبة المرغوبة والمحبوبة في مجتمعه أنْ يبدي ولو تاثيراً طفيفاً في زواج ابنته فالمطران منعه من أنْ يمارس فارس افندي حقَّ الاختيار ، فلم يكن يملك ذلك الاختيار لأنَّ الرجل بقدر ما كان عليه من الوجاهة والقوة في ادارة اعماله كان ضعيفاً ومهزوماً قبال رجال الدين وهذا عيبه الوحيد ونقطة الضعف لديه إنَّ اختيار المؤلف شخصية (فارس افندي) بهذه السمات المتناقضة ، وجعلها تفتقد كلَّ مقومات الشخصية المحورية يرشدنا ذلك الى خيط رفيع هو حجم القوة الضاغطة على هذه الشخصية

(٤) جدلية الحب والموت : ١٠٨ .
(١) المجموعة الكاملة:٥٥ .
(٢) المصدر نفسه : ١٠٤ .

وعدم انسانية الطرف المقابل الذي يمثله المطران إذ ليس بوسع فارس كرامة إلاّ الموافقة على طلب المطران ، إنَّ المؤلف لم يطلعنا على ما جرى بين الرجلين في قصر المطران ولم يخبرنا ايضاً عن الطريقة التي تم بها اقناع الرجل ، ألاّ أنَّه ليس اقناعاً بل هو اذعان لهذه السلطة ، ومحاولة الخروج من المأزق باقل الخسائر الممكنة وإنْ كان اقـدم على ( حبك قضبان القفص الذي اعده لهذا الطائر المكسور الجناحين )[١] ، وهي اللحظة التي آذنت بمنعطف خطير انفرجت اليه هذه الشخصية ، عندما شعر (فارس افندي) بعدم امكانه من ممارسة ابوته الكاملة والصريحة ، تجاه ابنته ولم يمنع مشاعر الاحباط والقهر والدمار من أنْ تفترسه لتنتهي به الى محض مخلوق بائس يخاف الناس والمطران على الرغم من علمه بنوايا هذا الاخير الذي يرى في سلمى صيداً كبيراً وسهلاً للوصول الى مال ابيها ( اموال الآباء تكون في اكثر المواطن مجلبةً لشقاء البنين )[٢] ،هكذا يبدو الاحساس الطاغي بالموت قد اجتاح شخصية فارس كرامة وسيطر تماماً على مشاعره المأزومة فاصبحت الحياة لديه عبارة عن عالم من الخنوع والرضا الموجع ، ثم الاستسلام فتملكه شعور محبط بعدم الجدوى من وجوده ولا يمكنه أنْ ينتصر لابنته الوحيدة فاكتفى بالانزواء والسكوت المطبق ، إنَّ شخصية فارس كرامة قد تعرضت لانسحاقات متعددة اولها : الشعور بالذنب تجاه ابنته وتجاه نفسه لزواجها رغماً عنه ، ولم يستطيع أنْ يمارس ابوته على نحوها المعتاد كغيره من الاباء فهو لم يجرب ذلك الشعور اللذيذ الممزوج بالغرور احياناً عندما تطلب يد كريمتة للزواج ، وله كلمة الفصل في هذه القضية ، الامر الذي جعله يشعر بعبوديته في هذا العالم ، فما كان منه إلاّ أنْ يحرر نفسه ( لا تدعو لي طبيباً ليطيل بمساحيقه ساعات سجني لأنَّ ايام العبودية قدمضت وطلبت روحي حرية الفضاء )[٣].

(١) المجموعة الكاملة : ٣٢ .
(٢) المصدر نفسه : ٣٦ .
(٣) المصدر نفسه : ١١٨ .

ثانيها : هو ذلك الفراغ الشاسع الذي خلفته سلمى في روح ابيها وفي ذلك البيت الاليف عندما ذهبت الى بيت زوجها. فالخواء عندما عمَّ فؤاد فارس كرامة انتقل الى عالمه المادي واشيائه وامكنته وبيته الاليف الذي لم يعد اليفاً تتسربل فضاؤه مشاعر الخوف والغربة والاستيحاش. إنَّ عطل شخصية فارس افندي وتوقفها جعلها تنتقل الى هامش الاحداث مثل بيت مهجور وعتيق لا تزوره إلاّ الاشباح ، الامر الذي جعل من ظهورها في مسرح الاصوات يتناسب مع ما آلت اليه هذه الشخصية التي توقفت بفعل الموت فكان حضورها استرجاعياً تذكرياً من قبل احبائه بعدما كانت شخصية مشاركة في صنع الاحداث ومحورية تحركاتها ، هكذا تراوح حضور شخصية فارس افندي بين الحضور الكلي الذي اسهم بتمحور القصة باكملها حول صفاته وعلاقاته ومظاهر سلطته وحدودها التي انسجمت مع رؤية المؤلف وصوره عن العلاقات الاجتماعية السائدة في بلاده وبين حضوره الجزئي بعد انسحابه من مسرح الاحداث وتقاعده عن الحركة في فضاء السرد.

ويحاول الراوي عبر نموذج الاب المهزوم امام فكرة الابوية المسلوبة أنْ يتصدَى بالرفض لكلِّ اشكال السلطة ورموزها ، الاقطاعي الغني ، والكاهن حليفه المباشر ، فوقف الى جانب المرأة ودعا الى أنْ تحصل على حقوقها بمقتضى حبها وقلبها لا بمقتضى التقاليد ، وأنْ تلبي نداء حبها مثل مريم في قصة خليل الكافر تقف معه بعد أنْ نبذه الكلُّ ، وتؤثر الحب وتختاره على الزواج كما فعلت سلمى في الاجنحة المنكسرة[1] .

وفي قصة يوحنا المجنون كان والد يوحنا قد صيرته الاقدار أنْ يقف امام اعتى مؤسسة وجدت في بلدته الدير موقف الخصم ، وهو الاب الفقير الذي لا يملك إلاّ بعض العجول يعتاش عليها ، وابنه يوحنا ، لم يداخله الشك ابداً في قساوة وظلم هذه السلطة وجورها المتفشي في الناس لذا فهو يعلم ما يؤول اليه خصم تلك السلطة ، لذا تراه يحاول الابتعاد قدر الامكان عن هذه المواجهة الخاسرة بكلِّ عناصرها مع

(١) ينظر : الثابت والمتحول، ج٣: ١٨٩ .

الكنيسة التي لا تحب الخسارة ابداً. متخذاً من سكوته واذعانه لهذه السلطة خير دليل على المواطنة الصالحة إلاّ أنَّ ابنه المشاكس قد دفعه رغما عنه في تلك المواجهة الصعبة وحمله خسارة لا يمكن لفقير مثل والد يوحنا أنْ يتحملها أو يعوضها وهي مصادرة العجول التي تعتاش على حياتها العائلة الفقيرة ، وعلى الرغم من علمه بما جرى لولده وعجوله ترك مهمة التفاوض وطلب التسامح والمغفرة من رئيس الدير الى زوجته ام يوحنا ، ولم يخبرنا المؤلف عن السبب في هذا التنحي إلاّ أنَّنا يمكننا الادلاء برأي ربَّما كان ذلك تناسب مع مكونات شخصية الاب غير المفاوضة أو هو ينسجم مع مواقفه الثانوية في ادارة شؤون البيت ، وكأنَّه رضي بهذا الدور غير القيادي لاتفه الامور وما يؤيد كلامنا هو دخوله الخجول في دائرة الاحداث ، فقد اعلن عن نفسه عندما سمعه يوحنا يقول لامه بصوت منخفض (وبعد هنيئة سمع والده يهمس في اذن امه هذه الكلمات كم مرة عارضتني ياسارة عندما كنت اقول لك إنَّ ولدنا مختل الشعور والآن اراك لا تعترضين لأنَّ اعمالـه قد حققت كلامي ... )[1] ، والملاحظ أنَّ النص قد اخبرنا عن عدم الانسجام بين سارة ام يوحنا والاب الذي يسميه المؤلف مكتفيا بعنوانه العام والد يوحنا والملاحظ ايضاً أنَّ سمة المعارضة والاختلاف سمة قارة وداحضة لاسيَّما ما يتعلق بشان ولدهم الذي يظهر جلياً ابتعاد الاب عن ابنه وعدم معرفته بنواياه واسراره ، فالعلاقة بين الاب وابنه تكاد تكون في عداد العلاقات غير الطيبة ولعلَّ السبب يكمن في أنَّ يوحنا يرى في الكنيسة غير ما يراه والده وهو سبب جوهري يقتضي عدم التوافق بينهما ، يرى الأب إنَّ الكنيسة سبيل وحدة الناس البسطاء وإنَّ رئيس الدير رجل وقور يسعى لتحقيق العدل بين الناس ، إلاّ أنَّ ابنه في الطرف النقيض لهذه الافكار ، فهو المؤمن بفساد الدير ولا يثنيه شيء عن متابعة السير في كشف هذا الفساد وكشف جشع الكهان ويفضح اساليب المستبدين ، ولعلَّ رؤية الرجلين غير المتفقة بشان بيان ذلك التناقض في المنهج المتبع من قبل الدير هي نقطة الافتراق بينهما وموضع عدم الالتقاء ، الذي زاد من سعة هذا البون الشاسع بين الرجل وابنه حضوره امام الحاكم

(١) المجموعة الكاملة: ٣٤ .

والاقرار بشـهادته بشـان ولـده أنَّـه مجنـون يهـذي فـي وحدتـه ، مسـتعيناً بشـهادة ممـن جالسه وماشاه ، ومستعيناً ايضاً بشهادة الدير ( سل فتيان الحي يا سيدي فقد جالسوه وعرفوا انجذاب ما قلته الى عالم بعيد فكانوا يخاطبونه فلا يجيب وإنْ تكلم جاءت اقواله ملتبسة لا علاقة لها باحاديثهم )[1] وكان الاب يتمتع بنوع من الفطنة والذكاء استخدم اسلوب التفاصيل الدقيقة ، ومستعيناً بالشهود على قضية ولده فضلاً عن الاسترحام ( سل رهبان الدير فقد خاصمهم بالامس محتقراً تنسكهم وعبدهم ، كافر بقداسة معيشتهم ، وهو مجنون يا سيدي ولكنَّه شفوق عليّ وعلى امه فهو يعولنا في ايام الشيخوخة ويذرف عرق جبينه من اجل الحصول على حاجتنا فترأف به برأفتك بنا ، واغفر جنونه باعتبارك حنوّ الوالدين )[2] ، هذه كانت مقولة الاب التي لا تخلو من مكر ودهاء استطاع بهما أنْ يحقق رغبته في خلاص ابنه من اسر الدير ، ليدخل سجنا اخر. لا يخرج منه ابداً هو الجنون الذي شاع ووسم به بحقه. إنَّ الاب على الرغم من ظهوره الخامل في مسرح الاحداث إلاّ أنَّ دوره استطاع أنْ يؤثر في سير الاحداث

(١) المجموعة الكاملة: ٣٦ .

(٢) المصدر نفسه : ٣٧ .

# الفصل الثاني

**طرائق تقديم الشخصية**

- **المبحث الاول / طريقة الإجبار**
- **المبحث الثاني / طريقة الكشف**

## طرائق تقديم الشخصية :

تباينت طرائق واساليب الروائيين والقصاصين في عرض شخصياتهم وتقديمها ، وذلك لأنَّ الكثير من الكتاب والمؤلفين يلجؤون الى طرائق وتقنيات مختلفة في هذا المضمار ، الامر الذي جعل تسمية النقاد والدارسين لها كثيرة ومتعددة ، ويرى حسن بحراوي[١] أنَّ قضية تقديم القاص لشخصياته مسألة لم تحسم بعد وذلك لكثرة الاليات والتقنيات في انجاز هذا العمل ، إنَّ هناك من يقدم شخصياته بادق تفاصيلها ، وهناك من يحجبها عن القارئ ويكون بخيلاً في وصفها الخارجي ، ولعلَّ أغلب القصاصين لا يخرجون عن طريقتين في طرق الكشف عن شخصياتهم سواء أكانت مباشرة أم غير مباشرة في العمل القصصي،وتصويرها تصويراً يجعلها شديدة القرب من الواقع وفي الوقت نفسه تكون واضحة المعالم مفهومة الاحداث.

### أولاً : طريقة الاخبار

وفيها يقوم القاص بتقديم كلِّ ما يلزم الشخصية بوضوح ومباشرة واسلوب الاخبار يتم بطرائق متعددة منها :

تقديم الشخصية ( بالاعتماد على المظاهر الخارجية من شكل وملبس واتخاذ ذلك الوصف دليلاً على تقنية الشخوص )[٢] وحالتهم الاجتماعية.

تقديم الشخصية : اعتماداً على وصف القاص ، وهو من الاساليب القديمة في رسم الشخصية ، يقوم القاص فيه بقطع انسياب السرد ليقدم لنا حكما اخلاقياً حولَ شخصية ما أو يقدم لنا فعلاً من افعالها. وفي مثل هذه الحالة يسمح للقاص

---

(١) ينظر : بنية الشكل الروائي : ٢٢٣ .

(٢) النقد التطبيقي التحليلي ، د. عدنان خالد عبدالله :٦٩ .

التدخل في تقديم الشخصية ، الامر الذي يقطع على القارئ لذة المشاركة الانفعالية والفكرية في سبر اغوار الشخصية[١] ؛لأنَّ القاص هنا يقيد خيال القارئ ، ويحرمه من متعة الاستنتاج ، ويقدم بدلاً من ذلك قوالب جاهزة مباشرة للتسمية والدلالة[٢].

تقديم الشخصية اعتماداً على افكار الشخصية، وهو أنْ يتبنى القاص شخصاً للتكلم عوضاً عنه فتكون الشخصيات بمثابة الناطق بلسان المؤلف[٣] وعلى القاص أنْ يعطِي تبريراً مقنعاً لهذه الآراء ، وهو أنْ يتكلم أحد الشخوص عن شخصية اخرى ويقدم لنا كلَّ ما يعرفه عنها ، قديما وحديثا وفي هذه الطريقة يختفي القاص تماماً وراء احد شخصياته المنتخبة دون أنْ يظهر تدخله حينما يخبرنا عن نفسية أو عقلية أحد الشخوص[٤].

**ثانياً : طريقة الكشف**

وتسمى الطريقة غير المباشرة في تقديم الشخصية وفيها لا يقدم القاص كلَّ شيء عن الشخصية وإنَّما يترك استنتاج سماتها وصفاتها وطريقة تفكيرها الى القارئ اعتماداً على اقوالها، ومواقفها المختلفة في القصة ،وهذا يعني أنَّ القاص لا يعطي للقارئ صفات جاهزة وسمات ثابتة والقاص في هذه الطريقة يبعد نفسه عن عمله ويترك الميدان لشخصياته حتى تكشف عن نفسها تدريجياً للقارئ الذي يتولى مهمة الاكتشاف في متابعة وفهم الحدث بدلاً من أنْ يقبله جاهزاً من القاص[٥]. ولهذه الطيقة في رسم الشخصيات آليات عدة منها:

أ : الحوار هو احد الاساليب التي يطرقها القاص للكشف عن جوانب في غاية الخطورة عن شخصياته، عندما يجعله وسيلة لأظهار خصائص الشخصية

(١) ينظر : روايات د. نجيب الكيلاني ، دراسة وصفية تحليلية ، خنساء الحاجي، أطروحة دكتوراه: ٢٢٨ .
(٢) النقد التطبيقي التحليلي : ٦٨ .
(٣) النقد الادبي الحديث ، محمدغنيمي هلال : ٥١٥ .
(٤) ينظر : النقد التطبيقي التحليلي : ٦٨ .
(٥) ينظر : النقد التطبيقي التحليلي : ٦٩ .

المتفردة ، وعرض وجهة نظرها إزاء الأحداث [١] فيجعلنا نتعامل مع شخصياته بحذر وذكاء من اجل أنْ نصدر حكماً حصيفاً على احد الشخصيات وهناك نوع من الحوار يسمى اسلوب تيار الوعي الذي استخدمه بعض الروائيين والقصاصين في العشرينات من القرن المنصرم اعتمدوا فيه على كشوفات الابحاث الحديثة في علم النفس لاسيّما اعمال فرويد[٢].

ب : الافعال تعد هذه الطريقة من افضل وانجح الطرائق للكشف عن الشخصية القصصية ودخيلتها ،إنَّ ما تقوم به الشخصية من اعمال تنجح فيها أو تخفق له دلالات واضحة على نفسيتها وتركيبها الفعلي وهذا يعني أنَّ القاص قد تفيده هذه الاحداث للحكم على شخصية ما واكتشاف بنيتها الداخلية ، لذلك توجب على القاص أنْ يدرس كلَّ الافعال ، والحوادث التي تلجأ اليها الشخصية بوعي منها أو من دون وعي وعن قصد أو من دون قصد ، فضلاً عن مواقفها الثابتة أو المبدئية تجاه الاشخاص الاخرين ، كذلك الافكار التي تحملها والقيم التي تؤمن بها [٣].

(١) ينظر: غائب طعمة فرمان روائيا: ٤٧ .

(٢) النقد التطبيقي التحليلي : ٧٢ .

(٣) ينظر: المصدر نفسه : ٧٤ .

## المبحث الأول

## طريقة الإخبار

جبران وكغيره من القصاصين يمتلك طرائق متعددة في تقديم شخصياته إلاّ أنَّ تقنية التقديم المباشر غالباً ما تحضر عنده وتكاد تهيمن على طرائق التقديم لديه ، وتتم بالاعتماد على وصف المظاهر الخارجية التي تحيط بالشخصية مدللاً على حالة شخوصه النفسية والاجتماعية والاقتصادية ، والسياسية وهي الطريقة الاكثر استعمالاً واكثرها مساحة لدية مستفيداً من المظاهر الخارجية في تقديم مادة دسمة في فهم وتحليل مزاج شخصياته ، وادراك طبيعتها والتعرف على مكانتها الاجتماعية، إنَّ المظاهر كالشكل ، والملابس والهيكل الخارجي والبنية الجسمانية لا شكَّ أنها تدل على البيئة الاجتماعية ، وتحديد الحقل الطبقي الذي تنحدر منه والعمل والوضع الاجتماعي، فضلاً عن أنَّها تدل على تحديد عمر الشخصية وبعض المعطيات الاخرى[١] ،إنَّ التشخيص بالمظهر هو الذي يدلنا على مظهر الشخصية ، من شكل وبنية وقوام ويوفر لنا معلومات تثري معرفتنا وتشيع فضولنا وتعرفنا على منزلة الشخصية العقلية في الحياة وعلاقتها بالاخرين وتحركها في عالمها ويقربنا من النموذج شبه الواقعي وتسمى الطريقتان : المباشرة وغير المباشرة بطرق رسم الشخصية[٢] ، وهذا يعني أنَّ رسم الشخصيات الروائية يتم بطريقتين الاول : المباشرة : يطلق عليها الطريقة التحليلية التي تعني بشرح العواطف والاحساسات والافكار ، ومتابعة السلوكيات وتفسير بعضها ، والطريقة غير المباشرة ويطلق عليها الطريقة التمثيلية التي تتسم بابعاد المؤلف نفسه عن فضاء النص ، واتاحة الفرصة لشخصياته للكشف عن نفسها وذلك عن طريق افعالها ، ومواقفها المختلفة في القصة[٣] ، واحياناً يتم دمج الطريقتين المباشرة وطريقة الكشف عند جبران في تقديمه شخصياته في مدونته القصصية مشتغلاً على الطريقتين معاً : دون أنْ يهمل أيِّ

(١) ينظر : النقد التطبيقي التحليلي : ٦٨ .

(٢) ينظر : بداية النص الروائي ، مقاربة لاليات تشكل الدلالة ، الدكتور احمد العدواني : ٥٢ .

(٣) ينظر : النقد الادبي اصوله ومناهجه ، سيد قطب : ٨٨ .

منهما وإنْ كانت طريقة الاخبار هي السائدة في عرضه الشخصيات من هنا كان خوضنا فيها اكثر تمثيلاً وتطبيقاً.

١ . عن طريق الراوي:

استخدم جبران هذا الاسلوب معتمداً على المظهر الخارجي للشخصية بصورة مكثفة وباشكال متعددة ، وعلى نحو مباشر ( كان يوسف الفخري في الثلاثين من عمره ، وعندما ترك العالم وما فيه وجاء ليعيش وحيداً متزهداً صامتاً في تلك الصومعة المنفردة القائمة على كتف وادي قاديشيا في شمال لبنان )[١] ، نلاحظ عبر هذا الوصف لبطل القصة شخصية يوسف الفخري، أنَّه بالعقد الثالث من عمره عندما اعتزل العالم وما فيه ، متخذاً من كوخ على كتف احد الاودية بيتاً له زاهداً في الحياة تاركاً ملذاتها راغباً عنها ومقرراً العيش وحيداً ، ولعلَّ سبباً قوياً يكمن وراء هذا الاختيار من قبل الشاب ، إلاّ أنَّ المؤلف يحاول أنْ لا يبوح بهذا السبب إلاّ في آخر القصة ، وفي قصة (حكاية) يخبرنا القاص بطريقة الاخبار المباشر عن فتى لاحد المزارعين ، مصوراً لنا ما يفعله الحب و شدة أثره العميق والمباشر على سلوك وفعاليات الشاب ومقدماً لثلاث شخصيات في مقطع وصفي واحد ( على ضفة ذلك النهر في ظل اشجار الجوز والصفصاف جلس ابن مزارع يتأمل المياه الجارية بسكينة وهدوء ، فتى ربيَّ بين الحقول حيث يتكلم كلُّ شيء عن الحب ... ابن عشرين رأى بالامس على الينبوع صبيبة جالسة بين الصبايا فاحبها ثم علم إنَّها ابنة الامير فلامَ قلبه وشكا نفسه الى نفسه )[٢] ،احاط جبران باغلب عناصر ذلك المشهد الطبيعي حيث مازج بين تقديمه شخصيته وبين وصفه لذلك المكان الذي تربت فيه تلك الشخصية ولعلَّ الطبيعة هنا قد افادت بطريقة غير مباشرة أسلوب التقديم المباشر لتلك الشخصية ، ما لم يقله الراوي عنها قالته الطبيعة فتىً ربي بين الحقول

(١) المجموعة الكاملة :٢٥٦ .

(٢) المصدر نفسه : ١٤٤ .

وكانت طريقة التقديم هذه تمت بمراحل وامتزجت بما تمليه تلك المناظر الخلابة على الشخصية المخبر عنها : ابن المزارع الفقير في العشرين من العمر يعاني من الفقر ، حالم ، منغمس يتقاسم الوجود الطبيعي ، ممتلىء بالحب يرغب في الحياة ،إنَّ القاص قد تغافل عن اسمه ولقبه وكنيته وتغافل ايضاً عن اسم حبيبته واسم ابيها ومبتعداً عن التفاصيل الدقيقة لصورة ذلك الشاب وحبيبته مكتفياً بالوصف الدقيق لتلك البيئة وذلك المحيط الذي استوعب ذلك الصراع بين ارادة الحب وبين معوقاته التي هي من مظاهرالمذهب الرومانتيكي الذي يحرص على ذلك الحب للطبيعة ، إنَّ النماذج المقدمة في قص جبران فيها ذلك الحضور القوي للطبيعة ، مبتعداً عن ذلك المجتمع الصاخب الذي يغير روحه ويسيء فهمه ، إنَّ المدينة غير الريف ، والشر غير الخير والزيف غير الحقيقة ، والظلم غير العدل ، الريف يعني الطبيعة التي تلتقي فيها وحدة الوجود في اكمل مظاهرها[١]. وتساهم الطبيعة في اعطاء سمات ايحائية تعبر عن جوانب في الذات الانسانية ، لاسيَّما شخصيات جبران في مدونته القصصية. دائما ما يتجلى ذلك الرباط الوثيق بين الشخصية والطبيعة التي اظحت مظهراً من مظاهر اللاشعور[٢] الذي تحاول الشخصية الجبرانية كشفه ، فالطبيعة معادلٌ موضوعيٌ يفسر دائماً جانباً خفياً مبهماً في شخصيات جبران.

وعند تقديمه الشخصية الاقطاعية المتمثلة بالشيخ عباس يحاول جبران أنْ يصور على نحو من الدقة حالة الترف الاجتماعي ، والغطرسة الطبقية التي يتمتع بها الشيخ دون غيره من الناس الذين يعيشون في المكان نفسه والزمان نفسه ليضع ايدينا على لعنة الطبيعة موضحاً لنا ضعف العدالة وانحسارها وتفشي الظلم والجهل، وتنازل الانسان عن حقه بالحرية ( كان الشيخ عباس بين سكان تلك القرية المتردية في شمال لبنان كالامير بن الرعية، وكان منزله القائم بين اكواخهم الحقيرة يشابه الجبار الواقف بين الاقزام ، وكانت معيشة ممتازة عن معشيتهم بميزة السعة عن العوز ، واخلاقه مختلفة عن اخلاقهم باختلاف القوة عن الضعف ، إنْ تكلم

(١) ينظر : الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني ، امينة حمدان : ٢٠ .

(٢) ينظر : المواقف النقدية بين الذات والموضوع : ١٠٠ .

الشيخ عباس بين اولئك الفلاحين حنوا رؤوسهم ايجاباً ، كأنَّ القوى العقلية قد انتدبته ممثلاً لها واتخذت لسانه ترجمانا لها ، وإنْ غضب ارتجفوا جزعاً وفروا من امام وجهه )[1].

يكشف لنا تقديم شخصية الشيخ عباس على هذا النحو من بسط الفوارق المادية والمعنوية عن نسقين ، الاول : يتمحور حول المفارقة التي تحققت عبر هذا البون الواسع بين الراعي ورعيته ، والنسق الثاني هو بروز سلبية المجتمع الريفي وطاعته العمياء لولاة الامر لاسيَّما الشيوخ منهم ، يوازي تضخم شخصية الشيخ عباس انموذج الطبقية الذي مثل الاساس المركزي في فضاء القصة.

وفي قصة (موت الشاعر) كان جبران اكثر تأكيداً على أنْ يتخذ من المظهر الخارجي كالمسكن والملبس وطريقة العيش ، فضلاً عن المظاهر الاخرى سبيلاً لوصف شخصياته من الخارج والداخل معاً (كان في اطراف الاحياء بيت حقير تداعت اركانه واثقلته الثلوج حتى اوشك أنْ يسقط ، وفي احدى زوايا ذلك البيت فراش بال عليه محتضر ينظر الى سراج ضعيف يغالب الظلمة فتغلبه فتى في ربيع العمر قد علم بقرب انعتاقه من قيود الحياة فصارَ ينتظر المنية وعلى وجهه المصفر نور الامل ، وعلى شفتيه ابتسامة محزنة شاعر جاء ليفرح قلب الانسان باقواله يموت جوعاً في مدينة الاحياء الاغنياء)[2].

قدم لنا القاص عبر هذه القطعة الوصفية الهيئة الخارجية لشخصية الشاعر متناولاً ثيمات مكانية ، البيت الحقير ، الفراش البالي ، السراج الضعيف لتشكل رموزاً ايحائية دلت على حالة الفقر الشديد والضياع وفقدان الامل ، الامر الذي منحنا صورة واقعية عن الشخصية المراد تقديمها ، وجعلنا نمسك بهويتها الاجتماعية والاقتصادية ، فهو فتى في ربيع العمر يعاني من المرض والفقر وفاقد للامل في الحياة ، ويعيش حالة اغتراب ، هي نتيجة لانهيار آماله وعدم ظفره بالمنال المنشود.

(١) المجموعة الكاملة: ٧٣ .

(٢)المصدر نفسه : ١٤٧ .

وهذا الأمر ينسحب على اغلب الشخصيات ذات البعد الرومانتيكي [١] الذين يعانون الجفوة من قبل المجتمع الذي يخلو من الصدق ونيل العاطفة ، ويظهر هذا الشعور جلياً في وصف شخصيات هذا المذهب في أدبهم ، فتراهم يتمنون الموت في اسعد لحظات حياتهم لشعورهم (بأنَّ هذه السعادة لن تتحقق وإنْ تحققت فلن تدوم طويلاً) [٢].

ويأتي تقديم الشخصيات في مدونة جبران القصصية عبرآلية وصف المظاهر الخارجية ، مشفوعاً في اغلب المرات باسلوب الوصف ( وهو اسلوب قديم في الفن القصصي يقوم القاص فيه بفضح انسياب الحدث ، أو السرد ليقدم لنا حكماً اخلاقياً حول شخصية ما أو افعالها وفي هذه الحالة يقيد القاص خيال القارئ ويحرمه من متعة الاستنتاج والمشاركة الفكرية في نمو العمل القصصي ويقدم له بدلاً من ذلك قوالب جاهزة مباشرة للتسمية والدلالة )[٣] .

افاد جبران من اسلوب الوصف في تقديم الشخصيات ، فكان من اكثر الاساليب المستخدمة لديه ، ولعلَّ السبب يكمن في أنَّه يمثل بدايات القصة العربية فالنتاج الادبي لجبران يمكن وصفه بأنّه مرحلة الطفولة القصصية في الوطن العربي ، فهو يسرد قليلاً ثم يأتي بقطعة نثرية وصفية يشير بها الى كل مكونات عنصر الشخصية النفسية منها والفكرية والثقافية، جاعلاً من المتلقي عنصراً سالباً لا يستطيع أنْ يكشف شيئاً جديداً في هذه الشخصية وبالتالي (فإنَّ القاص يتدخل تدخلاً مباشراً في التقييم النقدي ويقيد القارئ في اصدار حكمه الخاص ليقوم عوضاً عن ذلك بتقديم النصيحة فيما ينبغي أنْ يكون ذلك الحكم )[٤] .

ونجد تمثلات هذا الاسلوب واضحةُ وتتردد كثيراً في قصص جبران ، ففي احدى قصصه، بعد أنْ يفتتح النص سردياً يعطل ذلك السرد بالوصف ( كان رشيد

---

(١) ينظر: الرمزية والرومانتيكية :٢١ .

(٢) ينظر: المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٣) النقد التطبيقي التحليلي : ٦٩ .

(١) المصدر نفسه : ٦٩.

بك طيب القلب كريم الاخلاق لكنَّه كالكثير من سكان سوريا لا ينظر الى ما وراء الاشياء بل الى الظاهر منها ، ولا يصغي الى نغمة نفسه بل يشل عواطفه باستماع الاصوات التي يحدثها محيطه )[١] .

كلُّ الصفات التي قدمها جبران عن شخصيته في القصة لا تخرج عن دائرة افتتانه بالقيم التي يحملها رشيد بك غاض الطرف عن السمات الخارجية لها ، وذلك لأنَّها في منظوره لا تعني شيئاً قدر اعتنائه بالذات الانسانية.

٢: عن طريقة حديث الشخصية عن نفسها

من الاساليب المتبعة عند جبران في عرض شخصياته هو اسلوب حديث الشخصية عن نفسها عرض افكار الشخصية .

في قصة مارتا البانية يتجلى هذا الاسلوب واضحاً ، عندما افضت مارتا ، بحقيقة ما حصل لها في ذلك اليوم كاشفة عن سر من اسرارها للمتلقي لم تكن لتبوح به لاحد من قبل ، وكأنَّها اعترافات شخص مفارق الحياة وكان الكلام موجهاً للراوي (كنت جالسة على حافة ذلك الينبوع عندما مرَّ راكباً ... قد خاطبني بلطف ورقة وقال لي إنَّي جميلة وأنَّه قد احبني فلا يتركني وأنَّ البرية مملوءة وحشة والاودية هي مساكن الطيور وبنات آوى ... ثم الوى عليّ وضمني الى صدره وقبلني وكنت لم اذق حتى تلك الساعة طعم القبلة لأنَّي كنت يتيمة متروكة... )[٢] ،تدلنا اعترافات مارتا تلك التي اكملت رسم شخصيتها لدى القارئ ، أنَّ الراوي كان قد اخبرنا في وصف موجز عن تركيبة هذه الشخصية عندما اعلن عن تقديمها في بداية القصة بموت ابيها وهي في المهد وعن موت امها وهي لم تبلغ سن العاشرة بعد ، إلاّ أنَّه لم يكن يقدمها على هذا النحو من السلبية وفقدان الارادة.

(٢) المجموعة الكاملة : ٥٣ .

(٢) المجموعة الكاملة : ٤٢ .

حينما لجأ القاص الى اسلوب آخر اخبرنا فيه عن ما كان مخزوناً في خبايا نفوس احد الاشخاص الرئيسة في القصة وهو الجزء الضروري والغائب فيها فكانت الشخصية هي راوية الحدث قدمت نفسها بنفسها عندما اتاح لها القاص ذلك فكان هذا النوع من السرد بمثابة السرد الذاتي ، وهي احدى الحيل التي يعمد اليها جبران من اجل ايهام القارئ بحقيقة ما حدث ، وتسمى هذه الطريقة بالطريقة الاخبارية المباشرة ويبدو أن جبران باستخدامه هذه الطريقه قد اشتغل على ذلك الاسلوب مبيناً اسرار بعض الشخصيات وقد حدث ذلك مع وردة بطلة قصة وردة الهاني عندما قدمت ذلك الجزء المخفي في شخصيتها الى الراوي (كنت في الثامنة عشرة من عمري عندما قادني القدر الى رشيد بك نعمان وكان هو إذ ذاك قريباً من الاربعين فشغف بي ومال الي ميلاً شريفاً كما يقول الناس ثم جعلني زوجة له وسيدة في منزلة الفخم ... فالبسني الحرير وزين رأسي وعنقي بالجواهر والحجارة الكريمة ، وكان يعرضني كتحفة غريبة في منازل اصدقائه ومعارفه ، ويبتسم ابتسامة العوز والانتصار عندما يرى عيون اترابه ناظرة الي باعجاب واستحسان ، ويرتفع رأسه تيهاً وافتخاراً إذ يسمع نساء اصحابه يتكلمن عنه بالاطراء والمودة ، ولكنَّه لم يكن يسمع قول السائل اهذه زوجة رشيد بك أم هي صبية تبنّاها)[1].

هذا الحديث كشف عن مخابئ تلك الشخصية وبسطت عواطفها ومشاعرها التي لم تكن متاحة لنا لولا أنْ تكشف هذه الشخصية عنها ، ومصححة الاقوال التي قيلت فيها أنَّها خائنة وجحود وقد اتبعت شهوة قلبها وهجرت زوجها الذي جعلها سيدة في بيته ، ومنهم من قال إنَّها زانية قد دنست اكليل ذلك الزواج المقدس. إلاّ أنَّ حديثها المتتابع الموجه للمروي له قد انتج فهماً مغايراً لما كان سائداً حيث أنَّها قد اشارت الى محطتين في تكوين شخصيتها ونضجها، الاولى : حياة الصبا وسبات الحداثة ، والثانية : هي محطة النضج العاطفي والاختيار الحر (جرى كل ذلك قبل أنْ تستيقظ حياتي من سبات الحداثة العميق وقبل أنْ توقد الالهة شعلة المحبة في قلبي ، وقبل أنْ تنبت بذور العواطف والميول في صدري، نعم جرى ذلك عندما كنت

(١) المصدر نفسه : ٥٥ .

احسب منتهى السعادة في ثوب جميل يزين قامتي ومركبة فخمة تجرَّني ورياض ثمينة تحيط بي )[١] ، بهذا الأسلوب استطعنا أنْ نتعرف على نمط هذه الشخصية واسرارها والعوامل المحركة لها فهي من الشخصيات النامية والمتطورة ، كانت تجربة القصر مريرة وقاسية لها نقلتها لنا هذه الشخصية بكل أمانة وجرأة ( رأيتني في منزل رشيد بك نعمان مثل لص سارق ياكل خبز ثم يستتر بظلام الليل ، وعرفت أنَّ كلَّ يوم اصرفه بقربه هو كذبة هائلة يخطها الرياء على جبهتي امام الارض والسماء )[٢].

يمكن أنْ نعد هذه القصة أنَّها داخلة ضمن قصص يتعدد فيها الروي او ما يسمى بالسرد المتعدد الأصوات او ما وراء القص ( وهذا مايسمى عادة بالحكي داخل الحكي )[٣] . الملاحظ أنَّ وردة هي الراوي الثاني للحكاية اخذت تمركزها السردي وفرضت هيمنتها على فضاء السرد العام،وتمكنت من فرض ذاتها عن ذات الراوي واستطاعت أنْ تتكلم عن نفسها دون تاثير من احد عليها بوصفها تتحدث عن تجربة ذاتية عميقة ومؤلمة، تتحول فيها وردة الى راوٍ آخر ياخذ بزمام السرد ويعلن عن موقف القصة الصريح اعتماداً على ما تمتلكه بطلة القصة من جرأة في بسط التجربة الخاصة بها ، كان اسلوب الروي فيها تراجعياً استذكارياً تتسيد فيه الافعال الماضية (كأنَّ ذلك الماضي قد انتصب امامها فلم تجسر أنْ تحدق اليَّ وجهاً لوجه )[٤] .

وسرعان ما يقترب الراوي من بطلته رويداً رويداً فيندمجان في كينونة واحدة معلنة عن تماهي شديد في المشاعر والافكار والرؤى، إنَّ وردة بوصفها راوياً مشاركاً ما تلبث أنْ تتخلّى عن خصوصية هذا الدور الذي يتحدث عن تجربة ذاتية في ظل رؤى المؤلف وافكاره الذي يندفع بعنف في فضاء السرد مسبباً انحساراً وانطفاءاً

(١) المجموعة الكاملة : ٥٥ .

(٢) المصدر نفسه : ٥٦ .

(٣) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، د حميد لحمداني : ٤٩ .

(١) المجموعة الكاملة: ٥٦ .

لشخصيته المنتخبة للحديث عن تجربتها الخاصة (ثم عادت فقالت هؤلاء البشر الذين لا يجيئون من الابدية ويعودون اليها قبل أنْ يدركوا كنه اوجاع المرأة عندما توقف نفسها بين رجل تحبه بارادة االسماء ورجل تلتصق به بشريعة الارض هي مأساة اليمة مكتوبة بدماء الانثى ودموعها يقرأها الرجل ضاحكا لأنَّه لا يفهمها )[١] .

وكأنَّ جبران يملي اقواله على شخصياته التي لا تملك تلك الادوات في الخطاب فيقوّلها بالرغم على القارئ (هي رواية موجعة تمتلكها الليالي السوداء بين ضلوع كلِّ امرأة تجد جسدها مقيداً بمضجع رجل عرفته زوجاً قبل ان تعرف ما هي الزيجة )[٢].

٣ : تقديم الشخصية عن طريق شخصية اخرى

تحظى هذه الطريقة بمساحة واسعة في سرديات جبران القصصية فهو كثيراً ما كان يعتمد في طرقه المباشرة في تقديم شخصياته على اقوال شخصيات أو شخصية تقوم بهذا الدور ، وقد تجلى ذلك الاسلوب واضحاً في قصة صراخ القبور الذي اعتمد فيه الراوي على آلية تعدد الرواة ، وتمثل ذلك في الروي الذي قدمه كلٌّ من الصبية ، والشاب والشيخ العجوز ، أنَّه كشف لنا عن المكونات الاجتماعية والثقافية التي يحملها المقتولون ، وقدّم الشخصيات من غير تزييف ولا تشويه ، ووضعها بمكانها الصحيح الذي يناسبها فالشاب ليس بقاتل ولا المرأة بعاهر ولا الشيخ بسارق، كان التقديم من قبل الشخصيات الثلاثة قد عدّل الموازين واسقط جميع تهم الامير وسلطته ، وبين أنَّ الشابَ رجلٌ حر يدافع عن عرضه وشرفه ، والمرأة الشابة مسلوبة الارادة والحرية زُوجت زواجاً قسرياً ، وأنَّ الشيخ ، هو ضحية من ضحايا الكنيسة ورجال الدين وعبر هذه الطريقة في تقديم الشخصيات الثلاثة ادركنا أنَّ المقتولين هم ضحايا الزيف والتباس الحق بالباطل فهم أناس احرار يرغبون بالعيش

(١)المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٢) المصدر نفسه : المكان نفسه .

الكريم تحت سلطة الحق ويتمتعون بالشجاعة الفائقة ، ويمتلكون دعوة انسانية ذات قيمة عالية ومن هذه الطريقة ما جاء في قصة السم في الدسم حيث تقوم شخصية فارس الرحال بتقديم شخصيتين في موضع واحد ، هما : نجيب مالك صديقه وزوجته سوسان عن طريق اسلوب فن الرسائل ذلك من اجل خلق فضاء من الوهم وزعزعة تقاليد الروي وزيادة يقين المتلقي بحقيقة ما يجري (اخي نجيب فأنا تارك هذه القرية وأنَّ وجودي فيها يجلب التعاسة لك ولزوجتي انا اعلم إنَّك شريف النفس تترفع عن خيانة صديقك وجارك ، واعلم إنَّ سوسان زوجتي طاهرة الذيل ولكنني اعلم في الوقت نفسه إنَّ الحب الذي يضم قبلك الى قلبها هو امر فوق ارادتكما فانت لا تستطيع ازالة كما أنَّك لا تقدر أنْ توقف مجاري نهر قاديشا )[٣].

يعد نص الرسالة المكتوب من قبل فارس الرحال لصديقه نجيب في متن القصة مناورة سردية مكشوفة القصد منها تزويد التجربة القصصية واثراء مساحتها بالمفردات والمقومات التي تعجل من تحول التجربة المتخيلة الى واقع معاش ملموس عند القارئ ، إنَّ فارس الرحال هو الشخصية المقدمة من قبل الراوي وقد انتخبها الراوي لتقوم بهذه المهمة اشتغل فارس الرحال في تقديمه شخصياته على ابراز القيم والصفات الانسانية الجميلة ، وهي صفات داخلية تقاسمتها الشخصيات ، من عفة وطهارة ذيل وشرف نفس ، ومن التزام بالدين فضلاً عن كونهما متحابين ، وأنَّ وجوده في حياتهما يجلب لهما التعاسة والحزن وهو اعلان صريح ، عن مستوى القيم والاخلاق لدى هذه الشخصية وفي القصة ذاتها يقدم لنا الكاهن اسطفان بعضاً من ملامح شخصية بطل القصة فارس الرحال عبر تأويل رسالته التي تركها لصديقه نجيب بصورة مغايرة ومختلفة عما قدمه الراوي في بداية القصة ، إنَّ شخصية فارس الرحال في نظر الراوي ( كان ما يوعز الاحترام والوقار في قلوب مواطنيه )[١] .

(١) المجموعة الكاملة : ٢٨١ .

(١) المجموعة الكاملة : ٢٧٩ .

أمَّا الكاهن فيرى في شخصية فارس المكر والدهاء والسعي في الشر(ما اكثر دهاءك يا فارس الرحال ، لقد عرفت كيف تقتل ابن مالك وتبقى بريئاً من دمه قد بعثت اليـه بالسم ممزوجاً بالعسل. قد بعثت اليه بالسيف ملتفاً بالحرير )[1] .

وسواء أكان القاص قد انتدب شخصية تكلم عن تجربتها الداخلية الخاصة بها أم كان فوض ذلك الى شخصية اخرى ، يعد هذا الاسلوب من الاساليب الاخبارية المباشرة للتعرف اكثر على الشخصيات المشاركة في صنع الحدث في النص وتصويرها تصويراً يكون واضحَ الملامح للقارئ حتى يفهم تحركاتها داخل فضاء القصد ، ومساعيها التي تسعى لها.

## المبحث الثاني

## طريقة الكشف

**أولا : عن طريق الأفعال:**

وتتجسد طريقة الكشف عند جبران في مدونته القصصية في قصة العاصفة ، نلاحظ في هذه القصة لا يقدم القاص ما يجب أنْ يقدمه في تقديمه لشخصية يوسف الفخري واكتفى بوصف موجز مختصر عن بعض صفاته والمظاهر الحغرافية التي تحيط به تاركا الينا استنتاج صفات تلك الشخصية للقارئ والراوي وهو احد الشخصيات المشاركة في الحدث الذي شغلته هذه الشخصية بمواقعها وافعاله المختلفة والغريبة ، فكأنَّ الراوي يجهل تمام الجهل الدوافع الكامنة وراء سلوكيات يوسف الفخري بابتعاده عن الناس والاصرار على العيش بعيداً عنهم لا يشاركهم في حزن ولا فرح متخذاً بيتاً قصياً عنهم ، لذا عُدت شخصيته غامضة وغير مفهومة لديهم ، ما يعرفونه عنه يعرفه الراوي الذي اراد اقتحام حياة هذه الشخصية واكتشاف اسرارها ودوافعها التي تحركها على هذا النحو ، وهنا يقدم جبران عن طريق لعبة التمويه اسلوباً يقرّب شخصيته من الواقع المعاش.

(٢) المصدر نفسه : ٢٨١ .

حينما يعلن . صراحة . عن سبب تقصيره إذ أنَّه لم يقدم كلَّ شيء عن شخصيته وأنَّه يسعى جاهداً حتى يقدم كلَّ ما يمكنه توضح صفات تلك الشخصية عندما يقوم بالتحري والبحث متحملاً في ذلك المسعى ردود افعال الشخصية حتى وأنْ كانت فضة غليضة ( وقد حاولت مرتين التقرب اليه لاستطلع حقيقته واستفسر مقاصده وامانيه فلم اظفر منه بسوى نظرات حادة وبعض الفاظ تدل على الجفاء والبرود والترفع )[١] إنَّ شخصية يوسف الفخري غامضة كلُّ ما يعرف عنها يدخل في دائرة الظنون والتخمينات ، فالشخصية عبر سلوكها الانعزالي المتمثل في عدم المخالطة والعيش في صومعة منفردة بعيدة عن الناس[٢] ،تقدم افعالاً تكشف لنا طبائع ورغبات ومشاعر هذه الشخصية ، ولابدَّ من صلة وثيقة بين هذه الافعال والشخصية ، بحيث تكون منسجمة مع هذه الافعال الامر الذي يتحراه الراوي ، فهو لم يأخذ باقوال الناس عن تلك الشخصية الاشكالية ، واول لقاء معها تيقن الراوي من غرابة تلك الشخصية ونشوزها المتمثل بردود افعالها غير المعهودة والمعتادة ويحاول

(١) المجموعة الكاملة : ٢٥٦ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : المكان نفسه .

الراوي في بحثه المحموم اللجوء الى منفذ آخر يمكنه الولوج منه الى شخصية الفخري المضطربة من اجل تبرير افعالها وسلوكيتها غير المنسجمة مع الاخرين ، كما إنَّ القاص يحاول ايهام القارئ وابعاده عن التصور المؤدي الى رفض القصة بظنِّه إنَّ ذلك كلَّه مفتعل ومزيفٌ وغيرُ واقعي ، من هنا كان وجود الراوي الذي لا يحمل اسماً ولا لقباً ولا اوصافاً يتدخل في القص كأحد اشخاص القصة ، وقد اعلن حضوره بقوله ( أمَّا انا فلم اكن من رأي هذا ولا ذاك لعلمي أنَّ داخل الارواح اسرار لا تكشفها الظنون ولا يبوح بها التخمين )[١]، لم يكن سارداً هذه القصة ( يكتفي بسرد الاحداث وإنَّما هو احد المتورطين فيها )[٢] ،وهو احد الابطال لهذه القصة قدم شخصيته بنفسه فهو اضافة الى خبرته الاجتماعية ومعرفته بالناس يتسلح بالعلم والمعرفة في معرفة الناس وقد ردّه بطل القصة اكثر من مرّة إلّا أنَّه شخصية لا تعرف اليأس والاحباط ، وهي من الشخصيات العنيدة التي لا تكتفي بمحاولة واحدة فقط.

وقد تبين ذلك في مسعى شخصية الراوي من معرفة المزيد عن شخصية الفخري التي اضحت نوعاً من الاحلام أو الامنيات (وهكذا مرّ عامان وحياة هذا الرجل المكتنفة بالاسرار تراود خيالي وتتمايل مع افكاري واحلامي )[٣] ،يلجأ القاص الى لعبة من لعب السرد وهي المصادفة المصنوعة من قبله فيحاول زج الراوي في طريق الشخصية المبهمة عنوةً ( ففي يوم من ايام الخريف كنت متجولاً بين تلك التلول والمنحدرات المجاورة لصومعة يوسف الفخري فاجأتني العاصفة باهويتها وامطارها واخذت تتلاعب بي مثلما يتلاعب البحر الهائج بمركب كسرت الامواج دفته ومزقت الريح شراعه ، فتحولت الى الصومعة فقلت في نفسي : هذه فرصة موافقة لزيادة هذا المتنسك وستكون العاصفة عذري واثوابي المبللة شفيعي )[٤] ،وجرَّ شخصية الفخري الى اسلوب اخر : هو اسلوب الحوار معها لاجل اماطة اللثام

(١) المجموعة الكاملة : ٢٥٦ .
(٢) بنية النص الروائي : ٧٨ .
(٣) المجموعة الكاملة : ٢٥٦ .
(٤) المصدر نفسه : المكان نفسه .

ومعرفة ما يدور في خلدها من آراء وافكار ، وملاحظة وصف انطباعها وابعادها النفسية والاجتماعية والفكرية وهذه السمات هي التي تحدد نفسية هذه الشخصية ، وطباعها ومزاجها الخاص بها ، فضلاً عن تحليلها يسهم في ( القاء الضوء على عالمها الداخلي )[١].

**ثانيا / عن طريق الحوار**

يدلنا ( الحوار في معظم الاحيان عن بساطة أوتعقيد المتكلم أو على تركيبه العقلي و ذهنيته أو حالته النفسية )[٢] ويعد الحوار احد التقنيات المستخدمة من قبل القاص في تشخيص الحياة النفسية للشخصية[٣] ، بالأضافة الى أنَّ هذه التقنية تحاول الكشف عن علاقة هذه الشخصية بالاخرين وعلاقتها بذاتها ، أو تكشف عن الامراض الاجتماعية والنفسية التي تعاني منها فالحوار احد الاساليب الكاشفة عن حقيقة الشخصية من الناحية العقلية والنفسية والاجتماعية ، وهي احد السبل التي سلكها الراوي لمعرفة حقيقة شخصية الفخري والكشف عنها يستقبل الفخري الراوي في بيته ولكن على مضض كارهاً لأيِّ شخص يقتحم عليه حياته ، يبدأ الراوي بالحوار عبر طريق ابداء الاعتذار من مضيفـه ( اعذرتي يا سيدي على مجيئي اليك في هذه الحالة ولكنَّ العاصفة شديدة وانا بعيد عن المنزل ، فتفرس في عابساً واجاب بصوت الاستكشاف : الكهوف كثيرة في هذه النواحي وقد كان بامكانك اللجوء اليها )[٤]، وللوهلة الاولى يشعر الراوي بصعوبة مهمته باختراق هذه الشخصية او الاقتراب منها لما لشخصية الفخري من جفاء وغلظة في المعاشرة والسلوك دفعه ذلك الى اسلوب التهكم والاستهزاء بالاخرين ( إنَّ العاصفة لا تأكل اللحوم الحامضة فلم تخافها وتهرب منها.

(١) بنية النص الروائي : ١٨٢ .

(٢) النقد التطبيقي التحليلي : ٧٢ .

(٣) ينظر،الرواية والتحليل النصي ، قراءات من منظور التحليل النفسي ، حسن المودن : ١٧٥ .

(٤) المجموعة الكاملة: ٢٥٦ .

فاجبته : العاصفة لا تحب الحوامض ولا الموالح ولكنها تميل الى الرطب البارد ولا اشكُّ بأنَّها ستجد في لقمة لذيذة إذا قبضت عليَّ ثانية.

فقال وقد انفرجت ملامحه قليلاً لو مضغتك العاصفة لقمة لحصلت على شرف لا تستحقه.

فاجبته نعم يا سيدي ولقد جئت اليك هارباً من العاصفة لكي لا انال ذلك الشرف الذي لا استحقه )[١].

لم يكن هذا الحوار القصير الذي سرعان ما اتصل بحوار آخر أنْ يكشف لنا عن معالم هذه الشخصية لما في الحوار من عمومية مطلقة،يفتقر التركيز على الخصوصية ، الامر الذي جعل من الراوي المحاور أنْ يبدي استغرابه واندهاشه لما شاهده من سلوكيات تجمع النقيضين معاً ( قال هذا وهو يلامس رأس الطائر بانعطاف لم أرَ مثله في حياتي فعجبت لمرأى الضدين الرأفة والخشونة في وقت واحد )[٢].

وكان الشحرور الذي حملته الريح الى منزل الفخري مفتاحاً لحوار طويل ومعلن تتجاذبه الشخصيات يبدأ بالعام وينتهي بالخاص ، فيه نوع من العبرة والموعظة ( ... ثم التفت نحوي قائلاً قد دفعت الريح هذا الشحرور فهبط على الصخر بين حي وميت ،فقلت والريح قد حملتني أيضاً الى بابك يا سيدي وانا للآن لا ادري ما إذا كانت قد كسرت جناحي أو هشمت رأسي. فنظر الى وجهي بشيء من الاهتمام وقال : حبذا لو كان للانسان بعض طباع الطيور. حبذا لو كسرت العواصف اجنحة البشر وهشمت رؤوسهم. ولكنَّ الانسان مطبوع على الخوف والجبانة ، فهو لا يرى العاصفة مستيقظة حتى يختبئ في شقوق الارض ومغاورها.

(١)المصدر نفسه : ٢٥٧.

(٢) المصدر نفسه :٢٥٦- ٢٥٧ .

فقلت وقصدي متابعة الحديث : نعم إنَّ للطير شرفاً ليس للانسان فالانسان يعيش في ظلال شرايع وتقاليد ابتدعها لنفسه ، أمَّا الطيور فتحيا بحسب القاموس الكلي المطلق الذي يسير بالارض حول الشمس.

فلمعت عيناه وانبسطت ملامحه كأنَّه وجدني تلميذاً سريع الفهم ثم قال أحسنت ، فأذا كنت تعتقد حقيقة بما تقول فاترك الناس وتقاليدهم الفاسدة وشرائعهم التافهة وعش كالطيور في مكان بعيد خال من ناموس الارض والسماء. فرفع يد وقال بصوت يمازجه التعنت والتصلب : الاعتقاد شيء والعمل به شيء آخر ، كثيرون هم الذين يتكلمون كالبحر أمَّا حياتهم فشبيهة بالمستنقعات ، كثيرون هم الذين يرفعون رؤوسهم فوق قمم الجبال أمَّا نفوسهم فتبقى هاجعة في ظلمة الكهوف )[١] ،على هذا النحو انهى الفخري محاورته التي قطعت الفرصة على محاوره لمواصلة الحوار فارضاً عليه هذه النهاية. التي لم يكن ليرضَ بها الراو ي فهو لم يستيقن بعد من نفسية المتكلم ولم يحط بها احاطة تامة ، لما في الحوار من شمولية وعموم يؤطره ظرف عام فالكلام اشبه ما يكون بنصائح وارشادات. تسحب من فم الفخري سحباً إلاّ إنَّ الراوي يحاول العودة من جديد لذلك الحوار الذي قفله الفخري بمزاجه الحاد.( وبعد هنيهة سألته قائلاً هل جئت الى هذه الصومعة منذ زمن بعيد ؟

فاجاب دون أنْ يلتفت نحوي : جئت الى هذه الصومعة عندما كانت الارض خربة وعلى وجه القمر ظلمة وروح الله يرف على وجه المياه )[٢].

ولا يمكن لحوار مثل هذا أنْ يترك اثراً في رسم الشخصية وتحديد الملامح المميزة لها ، ولم يكن ذو فائدة تذكر في تحليل الشخصية وفي القاء الضوء على عالمها الداخلي. الامر الذي جعل مهمة الراوي مستحيلة (فسكت قائلاً في سري ما اغرب هذا الرجل وما اصعب السبيل اليه ولكن لابدَّ من محادثته ومعرفة خفايا روحه وسوف اصبر حتّى يتحول شموخه الى اللين والدعة )[٣] فالراوي قد اشتغل على آلية

(١) المجموعة الكاملة : ٢٥٧ .

(٢)المجموعة الكاملة : ٢٥٨ .

(٣) المصدر نفسه : المكان نفسه .

الحوار الذي يهدف الى سبر أغوار الشخصية ويمكننا تسميته بالحوار السابر للأسرار .

وصدق ظن الراوي المحاور ، فسرعان ما عاد الفخري الى الحوار مبتدئاً ضيفه بالكلام : ( انا لا الومك فانت واحد من الكثيرين الذين يتوهمون أنَّ البعد عن البشر يستوجب البعد عن الحياة وما في الحياة من ملذات الطبيعية والمسرات البسيطة.

فاجبته نعم يا سيدي فقد تعودنا الاعتقاد بأنَّ من يتنحى عن العالم ليبعد الله يترك وراءه كلَّ ما في العالم من الملذات والمسرات ليعيش وحده متنسِّكاً متقشِّفاً مستكفياً بالماء والاعشاب.

فقال : لقد كان بامكاني عبادة الله وانا بين خلقه لأنَّ العبادة لا تستلزم الوحدة والانفراد ، وانا لم اترك العالم لاجد الله لأنَّي كنت اجده في بيت ابي وفي كل مكان اخر ولكنِّي هجرت الناس لأنَّ اخلاقي لا تنطبق على اخلاقهم واحلامي لا تتفق مع احلامهم. تركت البشر لأنَّي وجدت نفسي دولاباً يدور يمنة بين دواليب تدور يساراً. تركت المدينة لأنَّي وجدتها شجرة مسنة فاسدة قوية هائلة عروقها في ظلمة الارض واغصانها تتعالى الى ما وراء الغيوم ، أمَّا ازهارها فمطامع ، وشرور وجرائم ، واما ثمارها فويل وشقاء وهموم ، ولقد حاول بعض المصلحين تطبيقها ، وتغيير طبيعتها فلم يفلحوا ، بل ماتوا قانطين مضطهدين مغلوبين على امرهم )[1].

وإنْ كان شكل الحوار قد اخذ منحى مجازياً إلاّ أنَّ الراوي قد فهم عزلة الرجل وقد عرف ما يدور بخلده من افكار. وتم له ذلك عن طريق الية المحاورة الذي قدم لنا شخصية الفخري بطريقة غير مباشرة ورسم لنا شخصيته النهائية بعد أنْ بين الغرض من عزلته وهربه الى الطبيعة ليعيش بين الكائنات الطبيعية التي لا تملك

(١) المجموعة الكاملة : ٢٥٨-٢٥٩ .

فعالية التفكير والادراك ، وهي بالضرورة لا تملك ذاكرة بعيدة وطويلة تعينها على نقد اللآخر (تحيا بحسب الناموس الكلي المطلق )[١].

ولا ننسى أنَّ الحوار قد كشف عن بعض السمات عند الراوي وقد دلنا على مواطن الذكاء عنده فضلاً على الاصرار الذي يتمتع به ولعلَّ دخوله الى عوالم شخصية الفخري المغلقة دليلاً على ذكائه وفطنته ،إنَّ اشتغال الشخصيتين على ثيمة المعرفة وتبنيها هو الذي سهل من مهمة الراوي ، إنَّ شخصية الفخري كانت بحاجة الى مثل هكذا شخصية سريعة الفهم وتحلّل الامور ولا تطلق الاحكام جزافاً منهجها البحث والتحري ، قادرة على النقد والتشخيص ووضع الحلول اللازمة للمشاكل ، فهو قد وجد في محاورة الآخر الذي يبحث عنه يشرح له أفكاراً ذات قيمة عالية تدور في محاور الحرية والإرادة ، ولطالما اشتغل جبران على هكذا ثيمة في مدونته القصصية إلاّ أنَّها في كلِّ قصة تظهر بصورة مغايرة.

وقد يلجأ جبران احياناً الى اسلوب آخر في الحوار لتقديم شخصياته هو اسلوب الحوار الداخلي المونولوغ المختلف تماماً عن التقديم المباشر تسمى طريقة التداعي الحر[٢] للشخصية ،وهي طريقة جديدة وانقلابية وثورية[٣] قد جعلت من الشخصية اكثر حيوية واوقر احساساً عندما تتفق مشاعر الشخصية وهواجسها وافكارها ورغباتها المكبوتة ، الى الحد الذي يجعل المسافة بين الشخصية والقارئ قصيرة وتكاد تكون منعدمة بشرط أنْ يكون المؤلف اكثر مصداقية في التعامل مع هذا الاسلوب وهذه الطريقة في تقديم الشخصية ليست جديدة كلَّ الجدّة فقد عرفت فنوناً قولية قديمة مثل هذه الطريقة كالملاحم ، والسير والسرد الشفوي ، إلاّ أنَّها اصبحت ظاهرة بارزة في الادب العالمي في اواخر التاسع عشر ، وقد عرفها الادب العربي في منتصف القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين[٤] الماضي، هذا اللون اسلوب

(١) المصدر نفسه : ٢٥٧ .

(٢) ينظر : بنية انص الروائي ، دراسة ، ابراهيم خليل : ١٨٢ .

(٣) النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال : ٥١٥ .

(٤) بنية النص الروائي : ١٨٢ .

من الاساليب يمتاز بالجدَّة ( وتحرر من قواعد السرد التقليدي ولما فيه من اطلاق لحرية الشخصيـة ووعيها الباطني )[١] حينما ينفلت من قيوده ويتدفق على هيئة تداعيات افكار مسترسلة من دون ضوابط تتيح للشخصية أنْ تفصح عن دخيلة نفسها لتكشف عن مشاعرها الباطنية وافكارها وعواطفها ، وكأنَّها تفكر بصوت مسموع )[٢] ،وقد اشتغل على هذه الطريقة من الروائيين العرب وبرع في استخدامها ، الروائي نجيب محفوظ الذي استخدمها في منتجه الروائي لاسيَّما رواية اللص والكلاب [٣].

إلاّ أنَّ هذه الطريقة الفنية التي اصبحت فيما بعد تقنية فنية[٤] يعمد اليها الكثير من الروائيين والقصاصين ، لم تأخذ مداها عند جبران في مدونته القصصية الى الحد الذي تشكل لديه ظاهرة ملموسة تستوقف الباحث في ادبه فهو لم يكن ليتكأ على هذه الطريقة الجديدة في رسم شخصياته التي طالما وقعت تحت وطأة الانفعال ، وتعرضت لازمات قوية وعنيفة ، الامر الذي جعل من فكرها ووجدانها مسرحاً يحفل بانواع الهموم والاحداث ، ولربَّما كانت هذه الشخصيات على مفترق طرق تخيّر نفسها بين سلوكين ، فهي في حيرة من امرها لا تدري الى أيٍّ اتجاه تذهب ، دائماً ما تنقصها الارادة والعزم تفتقر الى القرارات الحاسمة في حياتها ،إنَّ جبران لم يشتغل على هكذا تقنية ، ولو أنَّنا قمنا بمسح لمنتجه القصصي لم نجد إلاّ التوظيف اليسير غير الملحوظ الذي لا يثير الانظار اليه.

ففي قصة يوحنا المجنون نجد ملامح ذلك البوح أو الحديث النفسي متجلياً على قلّته وندرته الفعلية في سرد الاحداث ، وذلك الحديث غير الموجه لاحد يتواجد احياناً لياخذ مكاناً في مفردات الحوار احد اساليب القص المستخدمة من قبل جبران

(١) المصدر نفسه: المكان نفسه .
(٢) غواية المتخيل المسرحي ، مقاربات لشعرية النص والعرض والنقد ، عواد علي : ٦٥ .
(٣) ينظر : بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ : ٢٦٨.
(٤) ينظر : غواية المتخيل المسرحي ، مقاربات لشعرية النص والعرض والنقد : ٦٦ .

( ... وينظر بعينين دامعتين نحو القرى والمزارع المنتشرة على كتفي الوادي مردداً هذه الكلمات بتنهيدات عميقة انتم كثار وانا وحدي ، فقولوا عني ما شئتم وافعلوا بي ما اردتم فالذئاب تفترس النعجة في ظلمة الليل ولكن اثار دمائها تبقى على حصباء الوادي حتى يجيئ الفجر وتطلع الشمس )[١] ،وفي قصة الشيطان نرى جبران يلتقط ذلك البوح الذي يدور في مكنونات الكاهن عندما تعرض لذلك الموقف حيث وقف وجهاً لوجه امام الشيطان ( فوقف الخوري سمعان محتاراً ونظر الى الرجل المتوجع ثم قال في ذاته : هذا احد اللصوص الاشقياء ، واظنُّ أنَّه قد حاول سلب عابري الطريق فغلب على امره وهو منازع فإذا مات وانا بقربه اتهمت بما انا براء منه )[٢]. وكأنَّ الكاهن عندما تعرض لهذا الموقف كان يفكر بصوت مسموع وهو تحت وطأة الانفعال الجارف ، الذي جعله في حيرة من امره عاجز عن اتخاذ القرار الصائب وعندما ضغط عليه اكثر (فقال الخوري في ذاته وقد اصفرّ وجهه وارتعشت شفتاه : اظنَّه احد المجانين الذين يتيهون في البرية ، ثم عاد فقال لنفسه : إنَّ منظر جراحه يخيفني فماذا عسى أنْ افعل له ؟ إنَّ طبيب النفوس لا يستطيع أنْ يداوي الاجساد )[٣].

(١) المجموعة الكاملة : ٤٦ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٦٣ .

(٣)المجموعة الكاملة : ٢٦٣ .

إنَّ توظيف المونولوج في هذه القصة على الرغم من قصره وعدم اطلاقه إلاّ أنَّه استطاع أنْ يصور لنا لحظة سقوط الشخصية في مكائد الشيطان ، وأنْ يعبر عن حالة التوتر التي انتابت شخصية الكاهن واستطاعت أيضاً أنْ تطلعنا على خباياها الشعورية واللاشعورية على أنَّ هذا التداعي مكننا من أنْ نمسك بمادة كبيرة من خفايا الشخصية وخيطها ،فضلاً عن اضفاء الطابع الدرامي عليها وكأنَّ المؤلف قد نحَّى ذاته جانباً تاركاً لشخصياته المتخيلة والعجائبية التعبير عن هواجسها وافكارها ومشاعرها لتقول ما تشاء كاشفة عما تخفيه في ذاتها من اسرار وما تخزنه في لا شعورها من تجارب وهواجس[١]

(١) ينظر : بنية النص الروائي : ١٨٣ .

# الفصل الثالث

## الـشخصيـة وعنـاصر الـسرد

- **المبحث الاول**
  **الشخصية و المكان**
- **المبحث الثانى**
  **الشخصية و الزمن**
- **المبحث الثالث**
  **الشخصية و الحدث**

# الشخصية وعناصر السرد

- **الفضاء :**

الفضاء في اللغة : هو ما اتسع من الأرض[١] وامتدَّ وهذا يعني أنَّ الفضاء المساحة الممتدة ، الواسعة والخالية. وكلما اتسع[٢] المكان وأفضى. كان فضاءً وفي الاصطلاح الفضاء الروائي ذلك الحيز من الزمكان الذي يحتوي كلَّ العناصر الروائية وتظهر فيه الشخصيات والأشياء ملتبسة بالأحداث تتحرك على وفق عوامل منها الرؤية الفلسفية لهذا الفن الأدبي ، ووجهة نظر الراوي يحملّها شخصياته في النسيج المكاني فالفضاء يعدُّ ( عنصراً حكائياً بالمعنى الدقيق للكلمة )[٣] ،منذ أنْ صار مكوناً أساسيا من مكونات السرد لا يوجد إلاّ من خلال اللغة فهو مكون لفظي لغوي تخييلي يختلف عن الفضاءات الأخرى ، كالسينما والمسرح والأماكن التي تدرك بالبصر والسمع ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الراوي بجميع أجزائه ويحمله طابعاً مطابقاً لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه[٤] ،ولا يمكن فصل الفضاء عن عناصر السرد الأخرى. ومن اجل أنْ يتبلور فضاء المادة الحكائية بصورة جلية وواضحة فلابدَّ من علاقة وشيجة مع العناصر الحكائية للسرد لاسيَّما الشخصيات والأحداث والرؤيات السردية ، فإذا كان الفضاء يرتبط بزمن القصة فإنَّ له علاقاته الوثيقة بالحدث والشخصيات وغيرها من

(١) الصحاح في اللغة والعلوم، للجوهري،إعداد وتصنيف:نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي: ٦ /٢٤٥٥ .
(٢) لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، إعداد وتصنيف:يوسف خياط: ج١١٠٧/٢.
(٣) بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي : ٢٧ .
(٤) ينظر: المصدر نفسه: المكان نفسه .

مكونات السرد فهو الباب المفضي إلى كلِّ مكونات السرد في الرواية أو القصة[١].

الزمان والمكان يمثلان العامل المحوري في تجلي الفضاء الروائي الفني إنّهما الصورة التي تدرك فيها العلاقة بين الأشياء من حيث هي متقابلة أو متجاورة أو هي متعاقبة أو متزامنة[٢].

فإذا كان الزمان كائناً في الحدث وكامناً فيه فإنَّ المكان يحوي هذا الحدث ويحدّد المواقف والوضعيات العامة لأشخاص في ذلك المكان[٣] وكان آرسطو من قبل قد ربط بين الزمان والمكان بقوله: إنَّ الحركة خاضعة للمقدار الكمي وكلٌّ مقدار متصل بالحركة فإذا كان الزمان سائراً وفقاً للحركة فهو مثلها[٤] ، ونحن نميز بين المتحرك بين نقطة بدء ونقطة وصول أي نفرق بين متقدم ومتأخر في المكان ، والحركة كما قلنا خاضعة للمكان فكأنّ الزمن فيه هذه الصلة بين متقادم ومتأخر.

وتأسيساً على ما تقدم فالمكان والزمان عنصران متلازمان تلازماً حقيقياً إذ لا تحدد قضية ما دون اللجوء إلى هذين العاملين ، ولما يحمله فضاء السرد من مشاعر وتصورات إنسانية عن المكان والزمان اختلف تماماً عن باقي الفضاءات الأخرى فالفضاء الروائي هو المكان أو الحيز الذي تجري فيه القصة والعناصر الفاعلة فيها يغلب عليه دائماً المظهر التخيلي أو الحكائي[٥] ومن هنا صار المكان والزمان عنصرين ضروريين للبنية القصصية ، تأتي أهميتها بأنَّ النص الروائي من اجل أنْ ينمو ويتطور يحتاج إلى عناصر حدثيّة زمانية ، فالحدث الروائي الذي لا يعد دون إحداثيات الزمان والمكان ومن دون هذين العنصرين لا يمكن

(١) ينظر :بنية الشكل الروائي : ٢٧ .
(٢) ينظر : الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، الدكتور إبراهيم جنداري : ١٢ .
(٣) ينظر : المصدر نفسه: المكان نفسه .
(٤) ينظر: : الزمن الوجودي ، الدكتور عبد الرحمن بدوي : ٦٠ .
(٥) ينظر : بنية الشكل الروائي : ٣١ . ٣٢ .

للسرد أنْ يقدم رسالته الحكائية ذلك أنَّ كلَّ حكاية تقتضي نقطة انطلاق في اندماج مع المكان أو على اقل افتراض أنْ تكشف عن منبعها الفضائي[١].

إنَّ ظهور الشخصيات في الفضاء ومساهمتها في صنع الأحداث يساعد على البناء المكاني في النص ، فالفضاء لا يتجسد إلاّ من خلال التجربة الإنسانية التي تحاك منه وهي التي تحقق دلالاته الخاصة.

فالعمل الروائي إذا ما فقد الفضائية يفقد خصوصيته وأصالته مهما كان الشكل الذي يتجلى فيه هذا الفضاء فهو الذي يمنح العمل الروائي مناخه المناسب للأحداث وتحرك الشخصيات التي تعبّر عن وجهات نظرها ( وهو الحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور الراوي ) ويرى حسن بحراوي أنَّ الفضاء بأحد تجلياته لا يعد كياناً زائداً فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة وفي بعض الأحيان يكون هو الهدف من وحدة العمل الروائي ويعتقد بحراوي أنَّ المكاتبة لا تتشكّل إلاّ من خلال الشخصيات التي تنوء بحمل أعباء الأحداث[٢] ، فالمكان الذي يعد اصغر حجماً من الفضاء هو الذي يضمن التماسك البنائي للنص الروائي فمن خلاله يمكننا التعرف وإدراك زمن القص فالزمان والمكان يرتبطان جدلياً فكل منهما يفترض الآخر ويتحدد به[٣] فليس الفضاء أمراً طارئاً في النص الروائي وإنّما هو الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم ، من دون معرفة أسرار الفضاء يصعب التواصل أو الاتصال ، مع الآخر[٤].

ماعاد الفضاء كما كان سابقاً في الروايات التقليدية مجرد خلفية تقع فيها الأحداث فهو فضلاً عن كونه عنصراً شكلياً وتشكلاً من عناصر العمل الحكائي صار معادلاً مجازياً للشخصية الروائية[٥] فعند مجيء الرواية الحديثة انتقل مفهوم

---

(١) ينظر: بنية الشكل الروائي :٣١ . ٣٢ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٩ .

(٣) ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة ، الخطاب الروائي لادوارد الخراط نموذجاً ، حسين خالد حسين: ٥.

(٤) المصدر نفسه : ٦٠ .

(٥) ينظر : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ( حكاية بحار – الدقل – المرفأ البعيد ) ، الدكتور مهدي عبيدي : ٣٦ .

الفضاء إلى دلالات ومعانٍ عميقة عمق التجربة الإنسانية وغموضها لذلك أصبح الفضاء صورته تتشكل في خيال وذهن الراوي من خلال تفاعل الشخصيات والحوادث والراوي معاً ، من هنا صار هذا الفضاء مفهوماً لغوياً متخيلاً صنعته اللغة لأغراض التخيل الروائي وحاجاته[١] صُنع في خيال المؤلف لا من المحيط الخارجي وربّما كان الفضاء عاملاً حيوياً وفعّالاً في تأسيس الحكي عندما يجعل القصة المتخيلة التي تدور أحداثها المتخيلة في فضاء متخيل ذات مظهر يشابه ويماثل الحقيقة[٢].

(١) ينظر: بناء الرواية العربية السورية ، الدكتور سمر روحي الفيصل : ٣٥١ .

(٢) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد لحمداني :٦٥ .

## المبحث الاول

### ـالشخصية و المكان

اختار هذا المصطلح أي المكان كل من غالب هلساوسيزا قاسم وشجاع العاني وعبد الله ابراهيم وياسين النصير ومهند يونس وعبد الحميد المحادين وموريس ابو ناظر ويمنى العيد وجميل شاكر وسمير المرزوقي وسعد العتابي[١] يتظافر عنصر المكان في المنجز الروائي أو القصصي مع عناصر القص الأخرى في صياغة المبنى الحكائي للقصة أو الرواية ونظراً لأهمية عنصر المكان في النص الروائي لما يمثله من بعد مادي واقعي للقص ، صارَ هذا المكون في مقدمة عناصر القص التي يقوم بها البناء السردي بكل تمظهراته سواء أكان هذا السرد قصةً قصيرة أم رواية[٢]فهو المكان الذي تجري فيه الحوادث حتى تصل ذروتها ( إلاّ أنَّه لا يتبلور ولا يتشكل إلاّ من خلال الشخصيات التي تشغله وتصنع الأحداث وتكشف عن اثر المكان بها وأثرها في هذا المكان )[٣] وربّما كان المكان قديماً يعطي الكينونة تجسُّدها ، فالمكان هو العنصر الأهم المتلازم مع فكرة الوجود ، ويأتي ارتباط المكان بالفعل( كان ) لأنَّ كليهما مشتق من جذر واحد ( ك، و، ن ) ربما هي خاصية اشتقاقية اختصت بها العربية دون غيرها من اللغات[٤].

المكان الروائي بطبيعة الحال من العوالم المتخيلة فهي تختلف عن الأماكن الواقعية ، فالكاتب وهو يصور الواقع يبتعد عنه خالقاً عالماً جديداً مفارقاً له ومن هنا صار فن الرواية انزياحاً عن عالم الواقع لتكون رحلة في عالم مختلف عن الواقع الذي تعيشه، إنَّه عالم تخييلي صنع من كلمات له مقدماته وأبعاده الخاصة[٥]،( وقد يصبح المكان جزءاً من التجربة الذاتية بعد أن يفقد صفاته الواقعية إرتباطاً باللحظة النفسية التي تمر بها الشخصية فيضيق أو يتسع أو

(١) المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث،الدكتور احمد رحيم الخفاجي:٤٢١ .
(٢) ينظر : بنية النص الروائي : ١٣١ .
(٣) ينظر:المكان في روايات خيري شلبي ، خالد منصور ،مجلة فصول ،ع ٨١– ٨٢، ٢٠١٢ : ٦٠٠ .
(٤) ينظر : قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح:١١ .
(١) ينظر: بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، د. سيزا قاسم:٤٦ .

ينهار)[1]، كذلك الشخصيات التي تتحرك في هذا المكان المتخيل فهي كائنات ورقية متخيلة يحرص الكاتب على إقامة شيءٍ من الارتباط مع المكان الذي ثُبت فيه فمنه ما كان ارتباطاً حميمياً ومنه ما كان دون ذلك. يأتي هذا الارتباط بدرجات متفاوتة وبهذا يصبح لهذه الأمكنة قيمة شعورية خاصة تعكس وجهة نظر المؤلف من خلال وجهات النظر للشخصيات وتحديد سلوكها وأبعادها الداخلية والخارجية ، وبنظر المكان الروائي على أنَّه الأساس في تحديد سياق الآثار الأدبية من حيث اشتمالها على معنى التساؤل[2].

إنَّ الشخصيات في حركتها الدائمة والمستمرة داخل المكان تضفي عليه دلالات مجازية يحققها المؤلف من خلال العلاقة الجدلية ما بين الشخصية والمكان اذ للمكان والشخصية علاقة تأثير متبادلة ومثلما تؤثر الشخصية في المكان فالمكان له القدرة على التأثير في تصوير الأشخاص وحبك الحوادث، فالمكان عندما يصيبه تغّير في بعض الأحيان يؤثر تأثيراً كبيراً في تكوين الشخوص[3] وفي وصفنا الأمكنة وصفاً دقيقاً يمكننا أنْ نفهم الأسرار العميقة لشخصيات ذلك المكان وهو بذلك يزود النص الروائي بدلالات إضافية جديدة فهو ( كالكلمة حين يدخل النص لا يدخله خالي الوفاض )[4] ،ومن هنا كان حضور المكان في العمل القصصي محملاً بتاريخه ومعانيه ودلالاته التي تبتعد به عن كونه الإطار الجغرافي الذي تقع فيه الحوادث ، وإنّما هو مدخل من مداخل معرفة عالم القص والوقوف على مراميه ومدلولاته العميقة[5] حتى عُدَّ ذلك الحيز المكاني ذا مواصفات إنسانية ، وعلى هذا الأساس صار المكان الروائي بأنواعه المختلفة معادلاً تاريخاً واجتماعياً للإنسان ، فالمكان بهذا الفهم قد أصبح مكوناً أساسياً من مكونات الإنسان بأبعاده المختلفة ، وإنَّ دخول أي مفردة من مفرداته

(٢) الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا :١٧٤ .

(٢) ينظر : النظرية البنائية في النقد الأدبي ، الدكتور صلاح فضل :٣٢٦ .

(٣) ينظر: بنية النص الروائي : ١٣١ .

(٤) في مدارالنقد الأدبي ، الثقافة . المكان . القص ، د. علي مهدي زيتون: ٦٦ .

(٥) ينظر: بنية النص الروائي : ١٣٢ .

داخل النص التعبيري تكون محمّلة بتاريخها الدلالي والإيحائي ، فهي لا تدخل دائرة الانتماء للنص إذا لم تكن قد أفادت من تاريخها الدلالي على اقل افتراض مضيفة أبعاداً جيدة ، فالمكان يدخل النص السردي محملاً بتاريخه وحياته وقوانينه الخاصة ومنهم من يعد المكان في السرد الأدبي علامة ذات وجهين حالها حال العلامة اللغوية التي تخرج من نظامها المعجمي إلى النظام السيمولوجي ، كذلك مفردة المكان في النص السردي تخرج من نظامها إلى نظام دلالي سيمولوجي تدخل النص وتصبح علامة سيمولوجية[١] والمكان الذي يختاره الأديب لاسيّما القاص ليضع فيه أحداث قصته وتصوارته ورؤيته يفترض به أنْ قد عيّنَهُ قاصداً وهذا التعيين للمكان : هو الذي يسهم في تشكيل جسد القصة[٢] ليحوي احداثها وتحركات شخصياتها،وللمكان في الرواية بدور جوهري؛نتيجة اتصاله ببقية بنيات النص السردي،فوظيفته واهميته تنبع من مجموع علاقاته بغيره من الأمكنة،وبغيره من بنيات المتخيل السردي الاخرى،من شخصيات واحداث وازمنة[٣].

- **<u>أنواع المكان</u>**

للنقاد الكثير من الآراء في أنواع المكان الروائي وعلاقته مع المكونات الأخرى للقص ولهم فيها الكثير من التقسيمات، لقد استنبط شاكر النابلسي[٤] انواعاً مختلفة للمكان وذلك عندما درس روايات غالب هلسا وعدّها تسعة وعشرين

(١) ينظر : في مدار النقد الأدبي ، د. علي مهدي زيتون : ٦٥ .

(٢) ينظر : إشكالية المكان في النص الأدبي ، ياسين النصر :١٥٥.

(٤) ينظر:المكان في روايات خيري شبلي،خالد منصور ،مجلة فصول،ع ٨١- ٨٢ ،٢٠١٢: ٦٠١.

(١) ينظر: جماليات المكان، شاكر النابلسي: ١٥ – ٢١ .

مكاناً اكتشفها المؤلف من خلال التنوع في أشكال وجماليات الأمكنة في روايات غالب هلسا إلاّ أنَّ النابلسي عدّ الأمكنة الروائية هي ثلاثة أنواع :

**الأول** : المكان المجازي هو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي بل هو اقرب إلى الافتراض ، لا يخرج عن كونه فضاءً تدور فيه الحوادث مثل خشبة المسرح.

**الثاني** : المكان الهندسي ، وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية.

**الثالث** : مكان العيش . المكان الأليف وهو الذي يستطيع أنْ يثير لدى القاريء ذاكرته، وكأنَّه هو مكان عاش فيه الروائي ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أنْ ابتعد عنه[١].

أمَّاالدكتور شجاع مسلم العاني فيقسّم المكان على أربعة أنواع[٢]:

**الأول** : المكان المسرحي: وهو المكان الذي يقابل المكان المجازي عند الكاتب غالب هلسا[٣] الذي يتمتع بخصائص منها شحوب هذا المكان والتحكمية في تصويره فضلاً عن العزلة والانزواء، إنّه مكان سلبي خاضع للأحداث والشخصيات وتابع لها.

**ثانياً** : المكان التاريخي هو المكان الذي لا ينفصل عن الزمان بأيِّ شكل من الأشكال، لأنَّ النتاج الأدبي الذي يفتقر إلى المكان والزمان معاً لا يعدُّ معقولاً ولا يتفق مع خبراتنا اليومية والواقع المعيشي وهذا يعني أنَّ كلا العنصرين وظيفتهما خلق الوهم لدى القاريء،حيث إنَّ ما يقرأه هو قريب من الواقع أو جزء منه.

---

(٢) ينظر:المكان في الرواية العربية، غالب هلسا : ٢٢ –٣٥ .

(٣) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية،الوصف،المكان،الدكتور شجاع العاني : ٣٣ –٣٤ .

(٤) المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ،الدكتور احمد رحيم الخفاجي:٤٢٥ .

**ثالثاً** : المكان الأليف : هو المكان الذي عشنا فيه وشعرنا بالحماية والأمان.
**رابعاً** : المكان الذي المعادي لا نشعر به بالالفة والحماية، المكان الذي نعيش فيه رغماً عنا كالسجون والمعتقلات مثلاً ، وتكمن الخطورة فيه ويثير فينا مشاعر الخوف والاشمئزاز والامتعاض، وأرى أنَّ تقسيمات الدكتور العاني هي في الأصل ثلاثة **فالقسم الأول** : المكان المسرحي هو مكان يتحقق بالنص السردي بواسطة البناء الفني الذي يشتغل على تحقيق مقومات المكان المسرحي من ديكور وإخراج وحوار ، وصراع وحبكة فهو بالتالي مكان يقوم على أسس فنية ، والمكان التاريخي ليس للقاص أو الراوي فيه جهدٌ كبيرٌ فهو مكان جاهز. إنّ الأمكنة التاريخية ذات سمعة عالية وتحمل شحنات دلالية كثيفة ، وهذا بدوره يعطيه قوة عظيمة لإثارة المتلقي ، أمّا القسمان الثالث والرابع فهو واحد لأنّه مرتبط بالنفس الإنسانية واختلاف الدلالة النفسية والإيحائية أثناء تواجده في مكان ما. لذلك صار المكان مرّة اليفاً ومرة أخرى غير ذلك طبقاً لتوافق الإنسان مع نفسه ، وما يثيره المكان من إحساساً بالمواطنة. وقد تجلى المكان في قصص جبران ، حيث يتحول الكوخ الحقير إلى حاضنة تنطلق منها ثورة خليل ويتحول قصر رشيد نعمان إلى بيت لا تسكنه إلاّ الأشباح وكذلك قصر منصور بك يتحول هو الآخر إلى سجن كبير فكانت أمكنة جبران التي اختارها مرتبطة ارتباطاً كلياً بالحوادث والشخصيات وهو الفضاء الذي ينشأ فيه وجهات النظر المتعددة على اختلاف مستوياتها ساعياً اليه عبر وسائل اختيار المكان لقصته إلى ( أنْ يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة )[1].

وفي قصة صراخ القبور لجبران يتجلى المكان في ثلاث أمكنة :

- **المسكان الأول : منصة القضاء**

ويتمثل المستوى الأول في منصة القضاء التي تربع عليها الأمير ، وهو مكان مسرحي صرف تبناه الراوي بتقنية عالية ( تربع الأمير على منصة القضاء

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد لحمداني: ٦٥ .

فجلس عقلاء بلاده عن يمينه وعن شماله وعلى وجوههم المتجعدة تنعكس أوجه الكتب والأستار، وانتصب الجند حوله ممتشقين السيوف رافعين الرماح ووقف الناس أمامه بين متفرج أتى به حب الاستطلاع ومترقب ينظر الحكم في جريمة قريبة ، وجميعهم قد حنوا رقابهم وخضعوا بأبصارهم وامسكوا أنفاسهم كأنَّ في عيني الأمير قوّة توعز الخوف وتوحي الرعب إلى نفوسهم وقلوبه حتى إذا ما اكتمل المجلس وأزفت ساعة الدينونة ، رفع الأمير يده وصرخ قائلاً احضروا المجرمين أمامي واحداً واحداً واخبروني بذنوبهم ومعاصيهم )[1] لاشك أنَّ المكان الذي اختاره الامير هو اشبه بالمكان المسرحي ، وهو مكان صمم لتنفيذ عقوبة الإعدام ، فالمكان المتكون في هذا النص هو مكان مسرحي ذو سلطة دينية تنفيذية ، فالقضاء الذي اسسه الأمير هو قضاء متنقل ، تبلور من خلال الشخصيات التي شغلته وصنعت الأحداث فيه ، وما أضفته عليه من دلالات حققها جبران بواسطة شخصوصه التي تمثلت ، بالأمير ، العقلاء ، الناس الحضور ، الجنود ، أقرباء المتهمين ، المتهمين ، وحضور تنفيذ الحكم ، نجد أنَّ جبران قد خلق مكاناً أراد له أنْ يحقق منظوره الايدولوجي والنفسي معاً. فالمكان الذي شكل أبنية فوقية ، المحكمة لم تكن ذا شيء يذكر قبل وقت القصاص ولكنها ساعة النطق بالحكم صارت واقعاً معاشاً ومعبراً عن الموت والهزيمة والقتل، وصار هذا المكان غير الثابت يمارس سلطته وسطوته على المتهمين أولاً وعلى الجمهور الحاضر ثانياً لما نُشِرَ فيه من رهبة وخوف واندهاش ، ومن هنا نجد إنَّ المحكمة بوصفها مكاناً سلطوياً كهنوتياً ، تجاوز[2] وظيفته الأولية ومعناه الحقيقي ليصل إلى مكان مخالف لكينونته ومفارق لأهدافها لذلك نجد أنَّ فضاء المحكمة قد توارت خلفه مواقف إنسانية عظيمة كمفاهيم العدالة والشرف والفضيلة تتمُّ عن رفض لكلِّ فهم سائد يقوم على أسس اجتماعية غير متوازنة.

(٢) المجموعة الكاملة: ٦١ .

(١) ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ١٩١ .

- **المكان الثاني : السجن**

ينتمي السجن إلى الأماكن المعزولة عن المجتمعات والبعيدة عنها ، تنعدم فيه الحريات ، والإقامة جبرية فيه للنزلاء الذين يشعرون بالمهانة والعزلة لما يثير فيهم ( شعوراً بالعجز التام امام غياب كلِّ إمكانية لاختراق هذا الفضاء الموصد )[١] ،والسجن مكان مغلق(والمكان المغلق محكوم دائماً بسلطة مطلقة أو مقيدة،وهو مايجعل العلاقة بين المكان المغلق والسلطة علاقة حتمية،فالسلطة في سياق المكان المغلق أكثر سطوة وهيمنة وأبعد تأثيراً)[٢] والسجن ينتمي الى الأمكنة التي تحدها حدود في أبعادها الثلاثة على أقل تقدير بشرط أن يكون لها حدود مسقفة [٣]، ولعلَّ هذا المكان في قصة صراخ القبور كان الحاضنة الأخيرة للمتهمين قبل أنْ يمثلوا أمام المحكمة ( ففتح باب السجن وبانت جدرانه المظلمة مثلما تظهر حنجرة الوحش الكاسر عندما يفتح فكيه متثائباً وتصاعدت من جوانبه قلقلة القيود والسلاسل متآلفة مع أنين الحبساء ونحيبهم )[٤] وقد استطاع جبران عبر وصفه السجن من إبراز دلالات فنية ضمّت صفات وحشية صارمة لكينونة الإنسان المظلوم ، وجاء تشبيه باب السجن بحنجرة الوحش الكاسر عندما يفتح متثائباً يريد بذلك ابتلاع الإنسان والغاء وجوده ، واستطاع جبران أنْ يخلق من أصوات موجودات السجن المادية القيود والسلاسل بأنغام موسيقية تراجيدية متآلفة مع أنين السجناء ، فالإيقاع المتولد من احتكاك القيود والسلاسل رسم لوحة فنية موسيقية زادت من بشاعة المكان ونقلت للمتلقي مدى معاناة هؤلاء المتهمين فكانت النغمة المتآلفة مع أنين النزلاء لسان حالهم الذي منع من الدفاع عنهم.

- **المسكان الثالث : مدفن الضحايا**

الكائن في طرف الوادي الفضاء المشحون بأصوات العقبان والنسور والغربان يعج بدم الأبرياء والجاذب للطيور المفترسة ، الدليل الواضح على همجية الحكم والشاهد على الحكم اللا شرعي الذي طُبِقَ بحق هؤلاء الضحايا وهو المكان الذي

(٢) بنية الشكل الروائي : ٦٠.

(٣) سلطة المكان المغلق،د.حسن محمد النعمي،مجلة عالم الفكر ، مج ٤١،عدد٣، ٢٠١٣، ٢٢٦ .

(٤) ينظر: المكان ودلالته في الرواية العراقية،رحيم علي جمعة الحربي،أطروحة دكتوراه: ٨٤ .

(٥) المجموعة الكاملة: ٦١ .

شهد الحوار بين الراوي وأصحاب الضحايا تم السرد بواسطة الجسد المتمثل بالشاب الذي قطع رأسه والعجوز المصلوب والمرأة المرجومة ، حديث الجسد قد كوّن علامات سيميائية دانت بشاعة المؤسسة الحاكمة ، واندحار الانسانية في مجتمع يسوده حكم الإمارة ، والكهانة. وينعدم فيها الحريات.

ولقد برزت لنا تجليات المكان في قصة صراخ القبور متنقلة ابتداءً من السجن الى منصة الإعدام. ثم المثوى الأخير المدفن. وبرزت لنا في الأماكن الثلاثة أنواعاً مختلفة من الخطاب فالشخصيات الثلاثة التي صادرت السلطة أصواتهم قد انتدب الراوي قاصًا بآليات فنية مبتكرة تمثلت بـ صوت السلاسل والقيود الممتزجة بأنين السجناء في التجلي الأول للمكان ، وفي التجلي الثاني كان خطاب الرفض والامتعاض يأخذ شكلاً آخر تمثل في العويل والزفرات وهي أعظم ما يميز السجن ( وخلا ذلك المكان إلاّ من عويل المسجونين وزفرات القاطنين )[١] وفي مكان مدفن الضحايا تجلى لنا خطاب آخر هو خطاب الجسد المستباح من قبل ( أجواف كثير من العقبان والغربان والنسور )[٢] ينطق بوحشية وعنف السلطة المستبدة ويشير إلى الوحشية المفرطة لذلك الحكم ، لقد استطاع جبران أنْ يبرِّز ذلك الجانب المؤثر في قصته وهو التفاعل المتبادل والدائم بين شخصياته والأمكنة المختارة وفي مضجع العروس نجد ذلك التواشج القارواضحاً في بنية القصة الملخص في عنوانها الصريح بوصفه عنواناً ذا دلالة مكانية غير منبتة عن الشخصية الرئيسة (العروس) ليحقق بذلك ثيمة مكانية تسربت الى النص بعلاقات دلالية ، ارادت أنْ تعلي من شأن المكان داخل النص وتجعله محوراً اصيلاً داخل النسيج ، إنَّ التلازم الناشيء من المكان (المضجع) وبطلة القصة (العروس) لهو عنصر ايحائي يخبرنا بما يؤول اليه مصير هذه الشخصية تبدأ القصة باستهلال مكاني ( خرج العريس والعروس من الهيكل يتبعها المهنئون الفارحون ومتقدمها الشموع والمصابيح )[٣] ، إنَّ استهلال النص

(١) المجموعة الكاملة :٦٣ .

(٢) المجموعة الكاملة: ٦٣.

(٢) المصدر نفسه : ٦٧ .

بهذه الدالة المكانية قد اعطت لعملية القران صفة القداسة بوصفه ـ أي الهيكل ـ مكاناً مقدساً يضفي على معاملات الدين وعباداته نوعاً من الاحترام والتبرك لذلك يعد هذا النوع من الامكنة محط تجمع الناس المؤمنين الذي يقام فيه جميع شعائرهم واولها الزواج ، فاذا ما ذكر الزواج ذكر التهليل بعد الخروج من الهيكل تبدأ مرحلة ثانية عندما يتجه العريس الى المكان الثاني : هو بيت الزوجية ، مكان السكن ومنبع الحب وموطن الانسان الصغير المادي والمعنوي : وقد وصفة الراوي ( بلغ المركب منزل العريس المزدان بالرياسن الثمينة والاواني المتلمّعة والرياحين العطرة فاعتلى العروسان مقعداً مرتفعاً وجلس المدعوون على الطنافس الحريرية والكراسي المخملية حتى غصَّت القاعة باشكال الناس)[١] كان المؤلف حريصاً على أنْ يصف مباهج هذا الاحتفال الكائن في بيت العريس ، بيت الزوجية (لأنَّ الوصف يعد من أهم الادوات الاستراتيجية في إعطاء المكان صفة الإستقلالية ضمن مسار السرد الروائي في الوقت الذي يمّكن المتلقى فيه من الولوج الى قلب المكان بكل تفاصيله)[٢] ، موجهاً الانظار الى خيط رفيع هو انتماء الزوج الى طبقة الاثرياء لذلك فإنّه يتمتع بسلطة اجتماعية واسعة فالرياش الثمينة والاواني المتلمعة والطنافس الحريرية والكراسي المخملية وكثرة المدعووين لهذا الاحتفال كلٌّ هذه المفردات تنبئ بالبعد الطبقي لشخصيـة ( العريس) .

إنَّ القاعة الفضاء المتفرع من مكان اكبر هو دار العريس الذي شهد افراح كلِّ المدعووين الذين جاؤوا برغبة منهم الى هذا المكان اغلبهم من الاصدقاء والاقارب الكلٌّ فرح ومسرور يرقص ويغني ويشرب الخمر ويضرب الاوتار الموسيقية حتى شكّل هذا المكان وحدةً ملتمة ومتماهية ومنسجمة فهو مكان ارتياح كلِّ الشخصيات إلاّ ليلى لو امكننا الولوج الى اعماق هذه الشخصية والبحث عن مكنوناتها لوجدنا أنَّ هذه الشخصية تعاني الغربة المكانية والنفسية معاً لما مارسه الضغط الذكوري المتمثل بالاعراف والتقاليد عليها فالمرأة بطبيعتها اكثر من الرجل

(٣) المصدر نفسه :المكان نفسه .

(١) تجليات المكان في رواية عمارة يعقوبيان ، د.عبد الناصر حسن محمد،مجلة الرواية ،العدد٧، ٢٠١١: ٣٠٣ .

شعوراً بالغربة بسبب رهافة الحسِّ لديها التي تصطدم دائما بالتسلط الذكوري الذي يلاحقها بشتى انواع القهر[١]، والاستبداد فهي قد جاءت الى هذا المكان عنوة دون رغبة منها ، ( كان ذلك يجري والعروس الجميلة تنظر بعينين كئيبتين الى هذا المشهد مثلما ينظرالاسير البائس الى جدران سجنه السوداء)[٢] فالمكان الذي انتقلت اليه ليلى وهو البيت قد كشف لنا عن الحياة اللا شعورية التي تعيشها هذه الشخصية اذ لم يرصد هذا الكشف ايَّ نوع من الانتماء لهذا البيت على النقيض تماماً كان هذا الحيز قد اصبح مكاناً ضيقاً لم تستطع ليلى التجانس معه وعدم قبوله لشعورها بغربتها وغربة المكان عنها ، إنَّ بيت العريس كان يحمل دلالتين في آنٍ واحد هو بيت للفرح والابتهاج من جهة وبيت الاحزان والاستلاب من جهة ثانية ، فهو عند ليلى شكل من اشكال البيوت المرتبطة بالمنافي والمهاجر[٣]والحاملة لمشاعر الغربة والقسوة والفضاضة والتيه فهو مكان يحضر فيه الجسد وتغيب فيه الروح [٤] بدلاً من أنْ يكون بيت الزوجية الاليف حسب تعبير باشلار[٥]صار فضاء معادياً لا يحمل ملامح الالفة واحلام اليقضة فيه تبدأ الحياة الجديدة لذلك اصبح هذا المكان عند ليلى مرتبطاً بمشاعر أليمة ضاغطة تحتدم في اغوار ذاتها الملتهبة فالمؤلف حينما وصف بطلته ليلى ( والعروس الجميلة تنظر بعينين كئيبتين الى هذا المشهد ... ) [٦] دلتا على مكامن المآساة ومصادرها عند ليلى فهي في هذا المشهد الاحتفالي كالاسير ينتظر المعجزة التي تنقذه من سجنه ، فانعكس ذلك على ذهنية ليلى المنشغلة بوضع الحلول للخروج من هذا المازق فالشخصية الانسانية حينما تتعرض في جوهرها

---

(٢) ينظر:روايات حنان الشيخ،دراسة في الخطاب الروائي، د. بشرى ياسين حسين: ٢٩٩ .

(٣) المجموعة الكاملة: ٦٨ .

(١) ينظر: القصيدة السير ذاتية ، بنية النص وتشكيل الخطاب ، دراسة نقدية تحليلية ، ابراهيم عبد الله علوم : ٣٠٧ .

(٢) ينظر: تشكلات بناء المدينة في الرواية العراقية( ١٩٨٠. ٢٠٠٣) ،احمد حيال،اطروحة دكتوراه : ٥٥.

(٣) ينظر: جماليات المكان ، جاستون باشلار: ١٠ .

(٤) المجموعة الكاملة:٦٨ .

لنوع من التشويه يحدث لها نوع من الاغتراب[١] وعدم التماسك فالمكان الذي يحتضن شخصيات القصة قد أستمد هويته ونكهته وقد حاول ان يلملم تشعباته إعتماداً على ماتسقطه تلك الشخصيات على ذلك المكان من مشاعر إنسانية مختلفة[٢] ،إنَّ ليلى كانت حاضرة بجسدها ليس إلاّ وفكرها الشارد يبحث في الافق عن أملٍ تتشبث به، ولعلّها رأت في اللقاء الاخير بحبيبها خلسة قد يفتح هذه الابواب الموصدة بوجهها ، فقررت اختيار مكانٍ آخر من بيت الزوجية الحديقة لهذا اللقاء الحاسم ( ولما بلغت الحديقة الموشاة باثواب الليل اسرعت ملتفتة الى الوراء ، ومثل غزال جازع هارب الى كناسه من الذئاب الفاطنة تقدمت نحو اشجار الصفصاف حيث وقف ذلك الفتى )[٣] ،المكان الاخير الذي اختارته شخصية ليلى لاجل الالتقاء بحبيبها هو الحديقة المكان الذي ظهر في مساحة العمل السردي موازياً ومضاداً للمكان الاول ( بيت العريس )على الرغم من انتمائه اليه اتخذته ليلى مكاناً للبوح والمكاشفة والاعتراف للآخر وبسط خفايا النفس شهد هذا المكان العرض الاخير من ليلى على حبيبها سليم كانت ليلى قد اختارت هذا المكان لأنّه المكان الوحيد الذي بقي يفرض اللقاء الطارئ اعترفت فيه ليلى الى حبيبها وابانت عن رغبتها فيه ورغبتها في الهرب معه ، اذ كانت رغباتها تسيطر عليها العاطفة المحضة ولا سلطان غير سلطان القلب ، كان الحوار اغلبه من قبل ليلى أمَّا سليم فكان دوره في هذه المحاورة سلبياً وسرعان ما تحولت ليلى الى المعبرة الأصيلة عن منظور المؤلف الذي طرح رؤيته في هذه القصة مستغلاً شخصيات قصصه المربكة والمصنوعة صنعاً لغرض التعبير عن هذه المواقف لأنّها تخلو تماماً من عامل الاقناع والحيوية ولكنَّ القاص نجح الى حدٍ ما في تمويه الحقيقة علينا فهو عن طريق عرضه الحوار الذي دار بين الشخصيتين ليلى وسليم حتى يخال للمتلقي أنَّ سليماً هذا انسان منطقي متنازل عن احلامه ،

---

(٥) ينظر: المظاهر الاغرائية في الشخصية العربية ، علي وطنة ، مجلة عالم الفكر ، مجلد ٢٧ ، العدد٢ :٤٢٢.

(٦) البنية في القصة مقدمة نظرية ، وليد أبو بكر،مجلة الأقلام، العدد٧، ١٩٨٩: ٦٣ .

(١) المجموعة الكاملة: ٦٩ .

وهو لا يتحمل مسؤولية هذا الارتباط تجاه من يحب إلاّ أنَّ المبررات التي قدمها سليم واصراره على رفض مقترح ليلى بين لنا أنّ سليماً لا يمكنه مطلقاً تجاوز اخلاقه ونبله وقدرته الفائقة على التضحية فهو نموذج الفتى المثالي الذي فضل الاستماع الى صوت الحكمة ، على الرغم من أنّه كان (يسمع وفي داخل نفسه يتصارع الحب والشرف )[١].

إنّ المؤلف قد جعل من مكان الحديقة مكاناً أليفاً اكتظ بمشاعر واحاسيس الشابين ، وإنْ كانا قد اختلفا في وجهات النظر. والملاحظ أنَّ مكان الحديقة وما يبثّه من معاني الجمال والاستجمام والاسترخاء في نفس المتلقي. تحولت وبسرعة فائقة الى مكان يعبق برائحة الدم وملطخ بدماء العروس وحبيبها حينما طعنت ليلى حبيبها سليم عندما رأته مصراً على رأيه ، ومبرراً ذلك بالخوف عليها ليس إلاّ ( فهو لا يريد أنْ يتهم الناس حبيبته بخيانة زوجها ليلة زفافها له بعد أنْ خانت حبيبها )[٢].

وما كان من ليلى إلا أنْ تثور ضد هذه التقاليد التي تجعل حبيبها يرفض طلبها فتحرم منه. (ثم تبادر الى قتل حبيبها سليم وقتل نفسها بعده )[٣].

إنَّ مكان ( الحديقة ) الذي شهد مقتل الشابين واحتضن جسديهما الملطخين بالدماء صار مسرحاً للموت يثير الرعب والاشمئزاز معاً وهو بذلك يكون قد فقد مألوفيته المعتادة بعدما حفر موقعه في الذاكرة لأنَّ ( مشهدية المكان تؤدي وظيفة ما في الذاكرة )[٤] فتحول ذلك المكان الاليف الذي شهد الحياة يوماً الى مكان شهي يفتح نزيف الذاكرة بوعي أو من دون وعي [٥] ليأتي الكلام مسترسلا عفوياً من الذاكرة عن تلك الحكاية التي انتهت بقتل ابطالها. وكان الحب فيها عاملاً

---

(١) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٢)المجموعة الكاملة : ٧٠ .

(٣) المصدر نفسه: ٧١ .

(٤) سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد ، دراسة في تقنيات السرد ، د.الاخضر بن السايح: ٨

(٥) المصدر نفسه: ١٠ .

مهماً يسوق أحداثها ويحرك شخصياتها ، فالحب فعّالية لها في هذه القصة اكثر من حركة تختلف بذاتها وليس لها صفة واحدة ثابتة وتتباين وتتغير تبعاً للمواقف الطارئة(١).

والملاحظ على جبران أنَّه كان على وعي تام حينما اختار امكنته المتنوعة والمتباينة. ويزداد هذا الوعي في اشتغاله على الاثر المتبادل بين هذه الامكنة والشخصيات التي اتخذتها فضاءً تتحرك فيها وهو المكان الاليف الذي تمسرحت عليه الشخصيات بافعالها. إنَّ الاماكن في هذه القصة مضجع العروس تنوعت وشوهت من مكان الى آخر كلّ حسب وظائفه : **فالمكان الاول** هو : الهيكل المركز الديني والاجتماعي ينشر البركة ويثبت عقود الزواج ويعمِّد الاطفال ويحتفل فيه بالاعياد الدينية المختلفة.

**المكان الثاني** : بيت الزوجية فهو مكان اليف يتمتع بكل مقومات السكن الحيايتة قبل الزواج وابان الزفاف كان مسرحاً للاحتفال ومعلناً البهجة والسرور. إلاّ ليلى قد شكّل لها هذا البيت مكاناً يفيض منه العداء والخوف ، خانقاً للحرية ومقيداً للارادة.

**المكان الثالث** : الحديقة هو مكان قد غادر حقله الاول وهو الاسترخاء والتنزه والترويح عن النفس ليعدّوا اجتماعاً غير شرعي للاحبة وحاضنة لاسرارهم وبوحهم. ومكان مصرعهم وفاجعتهم فالمكان هنا صار عنصراً من عناصر الغياب والحضور معاً، إنَّ شخصية ليلى في مسعاها للبحث عن تاكيد الوجود وتحقيقه من خلال البحث عن الحرية والانعتاق تراها قد اختارت لها نهاية تراجيدية مؤلمة وكأنَّ ليلى لم ترغب بالمكوث طويلاً في المكان الذي انتقلت اليه فكانت تحاول أنْ تفعل شيئاً يخرجها من سطوة المكان وقوانينه بيت الزوجية فاتجهت الى مكان آخر الحديقة إلاّ أنَّ سطوة المكان ما زالت تلاحقها ، حينذاك قررت الرحيل مصطحبة حبيبها معها. وكان مكوثها اشبه بالرحلة. فالفهم الذي تقدمه شخصية

(١) ينظر :تقنيات السرد الروائي :٥٨ .

ليلى عن مفاهيم الحب والتضحية ، والشهادة باسم الحب المندرجة تحت عنوان العدالة الاجتماعية لا ينسجم مع حدود وعي الشخصيات المختارة من قبل جبران اقل ما نقول عنها إنّها ملتصقة بحسها البسيط دون أنْ تمتلك آفاقاً روحانية واسعة تمكنها من تقديم هكذا وعي وبصيرة حاذقة، إنَّما هو وعي جبران وهذه افكاره ، وشخصياته ادوات يسخرها ويعرض عليها احداثاً يمتزج فيها الخيال بالواقع لغرض الوصول الى ادانة هذا الفهم الاجتماعي لتلك القيم وجبران من اجل ايصال هذه الفكرة كثيراً ما كان يستعين باحداث تراجيدية لا تخلو من الالم والموت والانتحار.

## المبحث الثانى

## الشخصية و الزمن

يرتبط الزمن في فن الرواية أو القصة بالاحداث وبعملية السرد وقت وقوع الحدث ارتباطاً متلازماً و( يؤسس الزمن مبدأ العلاقة السائدة بين الوحدات الزمنية المتفرقة وبين الحادثة.فالزمن مسؤول عن تشكيل الحدث في سياق التطور الخطي للزمن بعيداً عن الإستغراق في التمدد الأفقي)[١] وهناك علاقة جدلية بين الزمن والنشاط السردي،فالزمن حاضر في الوعي الذي يدركه من خلال آليات السرد وتقنياته،ولايتحقق السرد إلا ضمن إواليات الزمنية الإنسانية،وما تبيحه من تقطيعات نتبين من خلالها دفقها الدائم.إنَّ الأمر يتعلق بما يؤكد وجود الإنسان في الزمن ومن خلاله.وبهذا الفهم سيكون الزمن وعاء للحدث ،ولن يكون السرد سوى الوجه المشخص للزمن[٢] . حتى قيل إنَّ القص ( من اكثر الفنون التصاقاً بالزمن

(١) سلطة المكان المغلق،د.حسن محمد النعمي،مجلة عالم الفكر،مج٤١،العدد٣: ٢٣٣- ٢٣٤ .

(٢) ينظر: الحقيقة الوضعية والمحتمل السردي ، د.سعيد بنكراد ، مجلة عالم الفكر ، مج٤١ ، العدد٣: ٢٤٧.

) [١] ومن هنا صار لزاماً على القاص او الراوي أنْ يحيط احاطة فاعلة بالوهلة التصويرية اجمالا بلحظة زمنية [٢].والزمن من الناحية الفلسفية هو امتداد غير مرئي،يحس به الانسان دون أن يمر عبر حواسه،يحاربه أو يهرب منه،يرهبه دون أن يعرفه،إنّه فعل مشوب بالغموض[٣].

ويعرف صاحب معجم السرديات الزمن على أنّه الوقت الذي تدور فيه الأحداث سواء أكان حقيقياً أم متخيلاً ، ويأتي على ضروب عدة متصلة بخصائص الفن القصصي [٤] لينتج بعد ذلك مستويات خطابية متعددة تتجه في الاثر القصصي الامر الذي يجعل من زمنية القصة أو الرواية ذات وحدة متعددة ونقلاً عن موباسان ( إنَّ النقلات الزمنية في النص الروائي من اهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال اتقانها والتحكم فيها ) [٥] فكان هذا المكون لايقل أهمية عن العناصر الاخرى في البناء االقصصي لكونه ببساطة لايمكن الاستغناء عنه وذلك لأنَّ من المستحيل أنْ لايحدد موضع الحكاية الزمني [٦]، فضلاً عن ذلك إنَّ القص بعمومه فن جوهره الزمن يقدم حكاية قائمة بالضرورة على الحركة متعاقبة احداثها في الزمان أو متزامنة[ ٧] .

ونظراً لما يقدمه عنصر الزمن من اسهام في بناء العالم لفن القص فقد عدّه بعض النقاد الشخصية الرئيسة في الرواية . [٨]وتأتي اهمية الزمن في العمل القصصي من جهة علاقته بالحكاية وتنظيمها تنظيماً مختلفاً عما كانت عليه في

---

(٣) بناء الرواية،سيزا قاسم: ٣٧ ،وينظر:جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف ، ابراهيم نمر موسى ، مجلة فصول ، مج١٢، العدد٢: ٣٠٢ .

(٤) ينظر:عالم الرواية ، رولان بورتوف وريال أويليه ، ترجمة:نهاد التكرلي ومحسن الموسوي: ١٣١ .

(١) ينظر: تجربة الزمن في الرواية العربية،رجال في الشمس نموذجا، مختار ملاس:١٤ . ١٥ ، وينظر:الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم،الدكتور حسام الآلوسي: ٥٥ .

(٢) معجم السرديات ، أشراف محمد القاضي وآخرون :٢٣٠-٢٣١ .

(٣) بناء الرواية :٣٨ .

(٤) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٥) ينظر: معجم السرديات:٢٣١ .

(٦) نحو رواية جديدة،آلان روب غرييه،تر:مصطفى ابراهيم، تقديم:لويس عوض : ١٣٤ .

السابق ، ولقد أرتبط عنصر الزمن بمكونات السرد الآخرى للرواية بحيث اصبح من العلامات التي تميزها وتفردها عن غيرها من الفنون ، حتى صار هذا المكون من اهم عناصر السرد الروائي ، ويرى الدكتور شجاع العاني إنَّ الزمن ( العنصر الفعال الذي يغذّي حركة الصراع الدرامي ) [١] في بناء النص الروائي والقصصي ،وترى الدكتوره آمنة رشيد [٢] أنَّ العلاقات بين زمن القص وزمن الحكي نقطة انطلاق أساسية لمنهج علماء السرد إذ يعد هؤلاء العلماء ( أنَّ اساس البناء الروائي يكمن في الانزياحات التي تحول بين الحكاية وقصتها ) [٣] وينقل محمد عزام تمييز تودوروف في كتابه مقولات السرد بين زمن القص وبين زمن الحكاية فزمن القصة عند تودوروف هو زمن متعدد الابعاد بينما زمن الخطاب هو زمن واحد خطّي ممتد ، ولعلّ تعدد الازمان في النص الروائي تشكل مشكلة يواجهها الباحث لما يحمله الزمن الروائي من دلالات وايحاءات تجعل منه زمناً دلالياً وظيفياً خاصاً بالعالم التمثيلي وذا انساق متعددة منها الصاعد الذي نتابع فيه الاحداث كما نتابع الجمل على الورق ، ومنها النسق الزمني المتقطع حيث تتقطع فيه الازمنة في سيرها الهابط من الحاضر الى الماضي أو الصاعد من الحاضر الى المستقبل ومنها نسق زمني استرجاعي يعود فيها الراوي الى ذكرياته في الماضي [٤]، ولذا فإنَّ الزمن الروائي عبر ترددانه وتناوبه بين الحاضر والماضي إنّما يؤكد حيويّة وتجدده المستمر فيكون بذلك الكائن الوحيد القادر على التبلور وتحطيم القيود المنطقية [٥].

يعد غياب النظام المنطقي وانعدامه من السمات البارزة في البناء القصصي وتحاول الدكتوره سيزا احمد قاسم أنْ تحصر الأسباب التي اوجبت دراسة الزمن في العمل القصصي :

---

(١) البناء الفني في الرواية العربية في العراق : ٥٩ .

(٢) ينظر:تشظي الزمن في الرواية العربية،أمينة رشيد: ٢٦ .

(٣) المصدر نفسه: المكان نفسه .

(٤) ينظر:شعرية الخطاب السردي،محمد عزّام: ١٠٥ .

(٥) تحولات الشخصية في روايات عبد الرحمن منيف،رسالة ماجستير ، عبد الحسين هويدي الخزاعي :١١٤

**اولاً** : لأنَّ الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والايقاع والاستمرار ، فضلاً عن دوافع اخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الاحداث .

**ثانياً** :لأنَّ الزمن يحدد طبيعة العمل الروائي وكيفية تشكيله بل إنَّ شكل الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بحركة الزمن فيها لقد تطورت الرواية من المستوى البسيط المتتابع الى مستوى تختلط فيه المستويات الزمنية من ماضٍ وحاضر ومستقبل .

**ثالثاً** : ليس للزمن من وجود مستقل يمكن أنْ نستخرجه من النص كما هو الحال مع الشخصية أو الاشياء التي تشغل المكان كمظاهر الطبيعة مثلاً لأنَّ الزمن يتخلل السمك القصصي كلَّه ولايمكن الوقوف عليه أو تجزيئه فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية [١].

وهناك أزمنة متعددة تتعلق بفن القص : أزمنة خارجية خارج النص زمن الكتابة زمن القراءة وأزمنة داخلية داخل النص الفترة التاريخية التي تجري فيها احداث الرواية وتتمثل بترتيب الاحداث ومدة الرواية ووضع الرواي بالنسبة لوقوع الاحداث وتزامن الاحداث ، وتتابع الفصول [٢].عبر تقنيات مستعملة من قبل الكاتب ، والزمن الداخلي للنص هو ذلك الزمن المتخيل من قبل المؤلف الذي كان محور عناية الدارسين بوصفه عنصراً بنائياً حيث إنّه يؤثر في العناصر الاخرى للسرد وينعكس عليها فهو ( الحقيقة التي لاتظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى ) [٣].

من هنا كان الزمن محور العمل القصصي وعموده الفقري يشد أجزاءه كما هو محور الحياة [٤]، حتى أنَّ بعض النقاد عدَّ الرواية أو القصة ( فناً شكله العام

---

(١) ينظر:بناء الرواية : ٣٨

(٢) ينظر:المصدر نفسه:المكان نفسه ، وينظر:المصطلح السردي في النقد الادبي الحديث،د.احمد رحيم الخفاجي: ٣٤٠ . ٣٤١ .

(٣) بناء الرواية : ٣٨ .

(١) ينظر:الزمن في الرواية العربية،الدكتوره .مها القصراوي: ٣٦ .

الزمن بامتياز لأنّها تستطيع أنْ تلتقطه وتخصّه في تجلياته المختلفة )[1] ، ويمكن عدَّ الزمن أحد أكثر هواجس الانسان مع بداية القرن العشرين حيث صار من أبرز القضايا التي حظيت بالدرس والبحث ، إذ ذهب اكثر الكتاب والدارسين يخوضون في هذا الموضوع عارفين بقيمته دارسين اهميته ومستوياته وتجلياته في النص السردي [2] ،واقفين على أنساقه الثلاثة ورافضين ومعيبين على الكتاب الاشكال والقوالب الجاهزة في بناء الزمن للعمل الروائي وكان همّهم التجريب والبحث عن عمل جديد يختلف في نمطه الزمني عما كان سائداً ومنسجماً مع القيم والرؤى لذلك العصر ، وليس اعتباطاً أنْ يكون لكلِّ رواية زمنها الخاص بها ونمطها الذي تتميز به ، فالقصة في نهاية الامر هي نوع من الفنون يدخل الزمن بنيتها ويشكل جوهرها ، ويتمثل ذلك عبر تشكيل بنية الزمن وطريقة استخدام التقنيات الخاصة به فيكون عنصر الزمن قد أرتبط ارتباطاً وثيقاً في شكل ومضمون القصة .

ويمكننا القول إنَّ الزمن في العمل القصصي هو مادة علائقية وخصيصة اسلوبية لايمكن أنْ نمسك بها منفردةً لأنَّها ببساطة تدخل في علاقات بنائية مع مثيلاتها من العناصر السردية الاخرى فنحن عندما نقرأ عملاً قصصياً سردياً ندرك وللوهلة الاولى أنَّ هناك مجموعة من الشخوص قد اشتركت في صراع مع الآخرين أو مع نفسها ، في مكان وزمان محددين ، فلايمكن ( أنْ تصطرع تلك الشخصيات في الفراغ )[3] ، ومن هنا كان هذا التلازم الشديد بين هذه العناصر زمان ، مكان ، حدث واشخاص ويمكن عد هذه العناصر ( اسلوباً فنياً يستخدمه القاص للوصول الى المحاكاة أي تقريب العمل القصصي من اذهان القراء بجعله ممكناً ومحتملاً )[4] ، وكلُّ عمل قصصي على وجه الخصوص اذا لم يحظَ بتوافر عنصري الزمان والمكان ( لايعد معقولاً ولايتفق مع خبراتنا اليومية والواقع

(٢) الرواية افقا للتشكل والخطاب المتعددين، محمد برادة ، مجلة فصول ، مج١١،العدد ،١١ ١٩٩٣: ١١٤ .
(٣) الرواية افقا للتشكل والخطاب المتعددين : ١١٤ .
(٤)النقد التطبيقي التحليلي،د. عدنان خالد: ٨٢ .
(١) النقد التطبيقي التحليلي،د. عدنان خالد : ٨٢ .

المعيش )[1] ،وهذا يعني أنَّ للزمان والمكان وظائف رئيسة ومركزية في العمل السردي هي (خلق الوهم لدى القارىء بأنَّ ما يقرأه قريب من الواقع أو جزء منه و تختلف وظيفة عنصري الزمان والمكان باختلاف العمل الفني من حيث السعة والشمول والحجم ، ففي الروايات التاريخية يكون الزمان والمكان في غاية الأهمية ، ويبذل القاص جهداً كبيراً في تصوير عادات الناس وطباعهم وملابسهم وسكنهم وطرائق العيش )[2] وبذلك تتوجه عناية القاص بتصوير الزمن التاريخي لشخوص تلك الفترة عبر آلية زرع المتلقي في سياق العمل بعد نقله عاطفياً في تلك الحقبة[3] الحقبة[3] .

والملاحظ في قصص جبران ذلك الارتباط الوثيق بين هذين العنصرين الزمان والمكان في ثنائية مهيمنةفي النص القصصي ومتجلية بوضوح في مدونته لاسيَّما تلك القصص التي تصور صراعاً اجتماعياً في حقبة تاريخية من تاريخ بلده لبنان الذي كان رازحاً تحت نير ( الفتن ومسرحاً للتقلبات تتلاعب بها الأهواء الدينية والسياسية فتكاد تعصف بكيانها )[4] ، فالزمان والمكان يشكلان عند جبران حبكة لها وجودها ومسبباتها الخاصة ، ولعلّ هذا التلازم الوشيج بين عنصري الفضاء عند جبران هو الذي يقنع القارئ بمعقولية ومنطقية ما يحدث بعد أنْ تفصح القصة عن مغزاها ودون فهم هذه الحقبة التي تعتمد هذه القصص التي تتميز بالكثير من الرموز والإشارات والدلالات المعبّرة .

## أنواع الزمن

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الادب هما :

(٢) المصدر نفسه : المكان نفسه .
(٣) المصدر نفسه : المكان نفسه .
(٤) المصدر نفسه : المكان نفسه .
(٥) ينظر: المصدر نفسه : ٨٢

**١. الزمن الموضوعي خارجي وداخلي**

ويتمثل الزمن الداخلي بالخيوط التي تنسج منها لحمة النص أمّا الزمن الخارجي فيتمثل بالخطوط العريضة التي تبنى عليها الرواية[١]، يقسم هذا الزمن عادة على ثلاث مستويات، الأول: مستوى الترتيب: وهو العلاقة بين زمن الخطاب (السرد) وزمن الحكاية أو العلاقة بين زمن المبنى الحكائي وزمن المتن الحكائي وفيه تظهر المكفارقات الزمنية وتتمثل بحركتين الإسترجاع والإستباق.

الثاني، مستوى المدة: وهو العلاقة بين المدة الزمنية للأحداث في الحكاية والمدة التي تسرد فيها هذه الأحداث وفيه أربع حركات إثنتان للتسريع التلخيص والحذف، وأثنتان للبطء الوقفة والمشهد.

الثالث، مستوى التواتر: وهو العلاقة بين عدد المرات التي تقع فيها الأحداث وعدد المرات التي تروى فيها وحددها جينيت بلأربعة أنواع:

أ . من يروي مرة واحدة ماوقع مؤرو واحدة.

ب . أن يروي أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة.

ج . أن يروي مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة.

د . أن يروي أكثر من مرة ما وقع أكثر من مرة[٢].

**٢. الزمن النفسي**

يمتلك الانسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية ، فهو نتاج حركات أو تجارب الافراد وهم فيه مختلفون ، حتى أنَّنا يمكن أنْ نقول إنَّ لكل منا زماناً خاصاً يتوقف على حركته وخبرته الذاتية. فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك بوصفه

(١) ينظر:جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف،ابراهيم نمر موسى : ٣٠٢- ٣٠٣ .

(٢) خطاب الحكاية جيرار جينيت .

زمناً ذاتياً يقيسه صاحبه بحالته الشعورية ، فيختلف في تقديره ، لأنَّه يشعر به شعوراً غير متجانس ، ولا توجد لحظة فيه تساوي الاخرى ، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على اقدار العمر كلِّه ، وهناك السنوات الطويلة الهاربة التي تمر يتيمة فارغة كأنَّها عدم [١]، لقد انتصر الزمن النفسي على احادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه الى الامام ولا يمكن العودة ابداً الى الوراء ، ويتجلى انتصار الزمن النفسي بتمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية الماضي ، الحاضر ، المستقبل ، ومن ثم يمكن في لحظة واحدة آنية ، أنْ يمتلك ازمنة متعددة ومتفرقة وعدة انوات[٢].

وتتحرك الانا بحرية في اتجاهات مختلفة ومتداخلة ، والزمن يسيل وتدور عجلته وفق الايقاع الداخلي للذات الانسانية ، حيث تستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور وتتمثله ويتجسد امامها ، أو يتجلى المستقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضر ، وقد يتباطأ الزمن في لحظة ضجر وانتظار أو يتسارع في حالة فرح ،فتكون حركة الزمن وايقاعه مرهونة بايقاع المشاعر والاحاسيس[٣] وهناك محللون حاولوا الكشف عن طبيعة الذاكرة، الملكة التي تقوم بترتيب خبراتنا في الزمان الماضي، طالما كانت الذاكرة موضوعاً لجدال منذ إفلاطون، الذي أفترض أن المعرفة ليست شيئا نلتقطه من الخبرة الحسية،وإنما هي معلومات نحتفظ بها فطريا،مختزنة في الروح قبل خبرتها بالعالم المادي الخارجي[٤] . ومن هنا يمكننا القول ان للذاكرة (الفضل الاعظم في امتلاك الانسان الماضي ، فهي تلعب دوراً في ادراك الزمن ، واذا لم يكن لنا ذاكرة لاختفى الوعي ، ولاختفى معه تدفق الزمن)[٥]. ولعلَّ القول السابق ( يؤكد ذاتية الزمن ولكن لا ينفي البعد

(١) ينظر: الزمن في الرواية العربية : ٢٢- ٢٣ .

(٢) المصدر نفسه : ٢٣. ٢٤ .

(٣) ينظر: المصدر نفسه : المكان نفسه .

(١) ينظر: فكرة الزمان عبر التاريخ، المشرف على التحرير جون جرانت ، ترجمة فؤاد كامل :٤٢ .٤٣

(٢) العوالم الأخرى ، بول ديفيس ، ترجمة حاتم النجدي : ١١٢ .

الموضوعي للزمن ، لأنَّه في حد ذاته الزمن الطبيعي الذي يرتبط بمحسوساتنا ، أمَّا الذاتي فهو يرتبط باحساساتنا)[١] .

## ❖ الزمن النفسي والموضوعي في أدب جبران القصصي

### الـزمـن الـمـوضوعي

افاد جبران من مفهوم الزمن الطبيعي في بناء قصته ، فلا توجد قصة بدون زمن يحيطها ويتغلغل في مفاصلها من البداية الى النهاية ، وذلك من خلال استخدامه أمَّا بصورته الفصلية ، شتاء ، خريف ، ربيع ، صيف دورة سنوية من خلال ، فجر ، نهار ، مساء ، ليل ، غروب ، دورة بومية ، وهو بكلا النمطين من الزمن الطبيعي يربط ربطاً منطقياً وعلائقياً بين الزمن الطبيعي وشخصيته البطلة في القصة ، خالقاً بذلك علاقة جدلية بين الزمن والشخصيات ففي قصة مرتا البانية يبدأ زمن القص الطبيعي في فصل الخريف حين يقـول ( ففي يوم من ايام الخريف المملوءة بتأوه الطبيعة جلست بقرب العين المنعتقة من أمر الارض انعتاق الافكار من مخيلة الشاعر ... ) [٢]. وفي قصة يوحنا المجنون يقسم القاص حياة يوحنا بحسب الفصول وهو في كل فصلٍ له دور يؤديه حسب طبيعة الفصل فهو ( ففي ايام الصيف كان يوحنا يسير كلَّ صباح الى الحقل سائقاً ثيرانه وعجولـه ، حامـلاً محراثه على كتفه ... )[٣] دلالة العمل والمثابرة وبذل الجهد ، ( وفي ايام الشتاء كان يتكئ مستدفئاً بقرب النار ، سامعاً تأوه الارياح وندب العناصر ، مفكراً بكيفية تتابع الفصول )[٤] .

---

(٣) الزمن في الرواية العربية: ٢٤– ٢٥ .

(٤) المجموعة الكاملة: ٣٨ .

(١) المجموعة الكاملة : ٤٣ .

(٢) المصدر نفسه : المكان نفسه .

في فصل الشتاء ، ركود العمل ، ضنك الحياة ، يلجأ يوحنا الى التأمل والتفكر في الوجود والطبيعة ، وهو فصل يدفعه الى الفحص والكشف ، بدلالة (يفتح الخزنة الخشبية ويأتي بكتاب العهد الجديد)[١].

أمَّا زمن الحدث فيبدأ مع فصل الربيع وهو فصل محرك للاحداث ومساعد على نموها وتفجرها ، فالربيع فصل ذو دلالة قوية على التفتح وبث الحياة من جديد بعد خمودها في فصل الشتاء وهو مشابه في ذاته مع ذاتية يوحنا وحركته الثورية وقدرته على البوح المأخوذة من زمن الطبيعة الربيع يقول جبـران: ( جاء الربيعُ واضمحلت الثلوج في الحقول والمروج ، واصبحت بقاياها في أعالي الجبال تذوب وتسير جداول جداول في منعطفات الاودية ... الخ )[٢] ، بعد انتكاسة يوحنا الاولى وبراءة ذمته بواسطة قلادة أمه ، جاءت بعثته الثانية في زمن عيد الفصح وهو زمن ديني مقدس ، دلالة الانصياع والخضوع واحترام العبادات وهو هنا قد خالف الزمن الديني بالدلالة لكون الزمن وضعياً متفقاً عليه اجتماعياً . وفي قصة خليل الكافر ، فبعد تقديمه لشخصية الشيخ عباس وقد عبرَّ الراوي عن دوافعها وسلوكها وانفعالاتها ، شرع بالقول ( قدم الشتاء بثلوجه وعواصفه، وخلت الحقول والاودية إلاّ من الغربان الناعية والاشجار العارية فلزم سكان تلك القرية اكواخهم )[٣] بعد أن قاموا باملاء آنية الشيخ عباس من الكروم ومن خيرات الطبيعة ، ( فكأنَّ الطبيعة قد غضبت لموت العام العجوز فقامت تأخذ بثأره من الحياة المختبئة في الاكواخ وتحاربها بالبرد القارس والزمهرير الشديد)[٤]. وأصبح الفلاحون لاعمل لهم ( يغنون الحياة متذكرين مآتي الأجيال الغابرة مرددين على مسامع بعضهم حكايات الأيام والليالي )[٥] بعد هذا الوصف الطويل لفصل الشتاء وما اوحى له الوصف من وجود تراجيدي مأساوي يبدأ الحدث في قول الراوي (

(٣) المصدر نفسه :المكان نفسه .

(٤)المصدر نفسه :٤٤ .

(٥) المصدر نفسه : ٧٣ .

(١) المجموعة الكاملة: ٧٤ .

(٢)المصدر نفسه : المكان نفسه .

ففي هذه الليلة الهائلة ، وتحت هذا الجو الثائر،كان فتى في الثانية والعشرين من عمره يسير على الطريق)[١] ،في هذه القصة كما في سابقاتها يتناسب الزمن الطبيعي . الشتاء . مع البطل . خليل الكافر . فالشتاء فصل الخمول وغياب الحياة دون انعدامها وهنا صراع في الطبيعة من اجل البقاء في هذا الفصل البارد، وكلٌّ هذا يتناسب مع خليل المطرود من دير قزحيا ( قد أيبس البرد مفاصله ، وانتزع الجوع والخوف قواه ، وأخفت الثلوج ثوبه الاسود كأنَّها تريد أنْ تكفنه قبل أنْ تميته )[٢] ، ويستمر فصل الشتاء على طول سرد القصة والحوار الكبير الذي دار بين الشيخ عباس والخوري الياس من جهة ، وبين خليل الكافر وراحيل ومريم ومن معهما من جهة اخرى في فصل الشتاء ، وعندما تحقق النصر لخليل دلالة الفهم الجديد للحياة والدين والاخلاق وهي ثورة لاحياء الدين وبث روح الحياة فيه من جديد بعد أنْ كلسته يد السياسة وخداع الرهبنة ياتي مع هذا الانتصار فصل الربيع ، كما في قول الراوي ( ولما جاءت ايام الصوم ، واعلنت السماء قدوم الربيع ، انقضت أيام الشيخ بانقضاء زوابع الشتاء ، ...)[٣].

وجدنا أنَّ الزمن الطبيعي في القصص الثلاثة الماضية مرتا ، يوحنا ، خليل يرتبط بالفصول ارتباطاً وثيقاً ، ومن خلال هذه الفصول يخلق القاص علاقة تماثلية مع ابطال قصته وهو مايسمى (بالنسق الزمني الصاعد حيث يتم التوازي بين زمن الحكاية والسرد)[٤]. أمَّا في قصة وردة الهاني فإنَّ الزمن الطبيعي يرمز له هذه المرة بالسنين دون الفصول كما في قول البطلة ( كنت في الثامنة عشرة من عمري عندما قادني القدر الى رشيد بك نعمان ، وكان هو اذ ذاك قريباً من الاربعين ، فشغف بي ومال اليَّ ميلاً شريفاً كما يقول الناس ، ثم جعلني زوجة له وسيدة في منزله الفخم ... )[٥] ، اول ما يلاحظ على هذا الزمن هو زمن متناقض

---

(٣)المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٤) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٥)المصدر نفسه : ٩٨ .

(١) اشكالية الزمن في النص السردي،عبد العالي بو طيب ، مجلة فصول ، المجلد ١٢ ، العدد٢ ، ١٩٦٣ : ١٣٢

(٢) المجموعة الكاملة: ٥٥ .

ويحمل بين طياته فوارق ثقافية وفكرية ، ولهذا السبب خلق شخصية مضطربة باحثة عن الخلاص ، وينتهي الزمن الطبيعي بواسطة الزمن المقطعي الترتيبي اليوم على لسان الراوي لا على لسان البطلة وهو اشارة الى أنَّ البطلة عندما حققت ذاتها اصبح الزمن عندها لا يقاس ولا يحدد فهو مفتوح على الوجود.

## الـزمـن الـنـفـسي

كان للزمن النفسي دور فاعل وبناء في تنمية العمل القصصي، فبهذه الآلية يستطيع القاص تطويع الزمن الصعب وذلك من خلال تطويله وتقصيره أو اماتته واحياءه أو تفخيمه وتقزيمه حسب نفسية البطل والبطلة أو الشخوص داخل النص القصصي الواحد ، فالانسان الذي يفرح يتقلص عنده الزمن ويرغب بأيام طويلة للبوح عن شعوره السعيد ، أمَّا الانسان الحزين أو المنتكس فيشعر أنَّ الدقائق تلتف حول عنقه محاولة خنقه ، وهو بوجه آخر انسان محاط بطاقة انفعالية سوداوية ، لا يستطيع من خلالها رؤية سوى الاشياء المعتمة والمناطق المليئة بالقبح والفساد،(إذ يشكل الزمن النفسي في الرواية من حيث طوله وقصره،ومدى وقعه على نفسية الشخصيات ركيزة مهمة من ركائز الابداع الروائي)[1].

### ❖ تمثلات الزمن النفسي في قصص جبران:

اولاً : مـرتـا الـبـانـيـة

في قصة مرتا البانية يتقلب الزمن بتقلب الذات البشرية ، فالبوح يتقلص عند مرتا حين تشعر بالخوف والارباك والاضطراب من السائل عليها وهو مشتري الورد من فؤاد ابنها ، وهي تستخدم آلية السؤال للتعبير عن هذا المخاوف ، والسؤال بمعناه الدقيق يدل على الجهل بالامر الذي يسأل عنه ، أو هو حاجة ذاتية عند الانسان للتأكد من صحة التوجهات والنوايا الخفية التي وجدت وفي هذه القصة دل السؤال الذي تثيره مرتا على القلق والخوف كما جاء على لسان حالها ( ماذا تريد ايها الرجل ؟ هل جئت لتبتاع حياتي الاخيرة وتجعلها دنسة بشهواتك؟

(٣)جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف : ٣٠٩ .

)[1] ، هذا الزمن يتحول الى زمن متراخ هادئ ولطيف ، عندما تشعر مرتا أنَّ الرجل الذي عندها يختلف عن بقية الرجال ، عندما سمعته يقول ( أنا لم أجيء إليك كحيوان جائع بل كانسان متوجع ، أنا لبناني عشت زمنا في تلك الاودية والقرى القريبة من غابة الارز. لا تخافي مني يا مرتا )[2].بعد أنْ عرفت مرتا وجهة الرجل ومقصده تحول وعيها لزمنها الذاتي الى مفهوم آخر فبعد أنْ كانت قلقة مضطربة بواسطة السؤال ، جال الهدوء في ذاتها وتمكن منها الاستقرار والسيطرة على مشاعرها وتحكمها بادواتها العقلية ، فتحول السؤال دلالة القلق ، الى دعاء دلالة الهدوء ، كما في قولها ( جئت محسنا مشفقا فلتجزك السماء عني إن كان الاحسان على الخطاة براً والشفقة على المرذولين اصلاحاً ولكني اطلب اليك أنْ تعود من حيث اتيت لأنَّ وقوفك في هذا المكان يكسبك عاراً ومذمة ) [3]. ويستمر هذا البوح بصورة متوالية وسريعة بعد أنْ كان مختنقاً بسبب الخوف ويتحول الى بوح متجانس ومتكامل ذي بنية داخلية عضوية متوحدة، ثم تعود الى مرحلة القلق والخوف من المجهول والمستقبل ذو اللون الرمادي اللامنتمي بالنسبة لابنها فؤاد ، كما في قولها ( سوف ينظر الناس الى ولدي بعين السخرية والاحتقار قائلين: هذا ثمرة الاثم ، هذا ابن مرتا الزانية ، هذا ابن العار هذا ابن الصدف ، سوف يقولون عنه اكثر من ذلك )[4] ، إنَّ قولها هذا هو قول استباقي ،وهو نوع من ايراد حدث آت للإشارة اليه مسبقاً وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث أو استشراف المستقبل وتكمن في استيحاء احداث تسبق نقطة السرد الآنية [5]، وهو نتيجة خلقتها مرتا في بعدها المستقبلي معتمدة على مقدمات منطقية عاشتها بنفسها ، وهي تعلم إنَّ مجتمعها الذي تعيش فيه لا يبرئ الانسان

(١) المجموعة الكاملة:٤٠ .

(٢)المصدر نفسه :٤١ .

(٣) المجموعة الكاملة: المكان نفسه .

(١) المجموعة الكاملة: ٤١

(٢) ينظر:البحث عن وليد مسعود وتنوعات الشكل الموسيقي،اسعد محمد علي،مجلة الاقلام،العدد١، ١٩٨٣: ١٢٠.

مـن خطيئـة غيـره ، ولا يعتـرف هـذا المجتمـع بخطيئـة الفـارس وسـلوكياته التـي حطمت حياة مرتا، إنَّ زمن التخيل المتعدد الابعاد المستخدم من قبل جبران ادى الـى خلـط زمنـي احـدث مفارقـات زمنيـة علـى خـط السـرد تمثـل جليـاً باسـلوب الاسترجاع والاستباق من قبل الكاتب [١] .

## ثـانـيـاً : يـوحنـا الـمجنـون

يتغير الزمن بتغير الفصول فهو في الشتاء زمن متقلب قلق متوجس فالراوي يقول في القصة : ( وفي الليالي الطويلة كان يبقى ساهراً حتى ينام والدهُ ثم يفتح الخزانة الخشبية ويأتي بكتاب العهد الجديد ، ويقرأ منه سراً على نور مسرجة ضعيفة ... )[٢]. وهنا يتحدث الراوي عن مفهوم زمني نفسي ذي طبيعة تراتبية ففي فصل الشتاء كان يوحنا يعيش حالة اضطراب وتنازع قوى بين فهمين للدين والعقيدة فالشتاء المتعدد الصفات والأدوار يلقي بظلاله على شخصيته المضطربة فهو كان يعيش حالة اضطراب وتنازع بين هذين الفهمين فهم فوقي سلطوي لمفهوم الدين ، الايمان ، التدين ، متمثل بسلطة الكاهن ، الكنيسة وسلطة الاب وبين مفهوم آخر للدين يعتمد على التجربة الذاتية ، فالزمن النفسي في قصة يوحنا المجنون متعدد الصفات بتعدد الادوار. أمَّا في فصل الربيع فيصبح الزمن النفسي زمن ثورة وتفجر ونزعة تصاعدية نحو الكمال والفهم الجميل للدين ، ومن ثمَّ يعطي مفهوماً جديداً للدين بكونه حقاً وليس واجباً ، اي أنَّك تكون مؤمناً من حقك ولكن ليس واجباً عليك ، وفي هذه المرحلة يتغير يوحنا وبالتالي يتغير زمنه النفسي من زمن ترقب وخوف الى زمن اشتعال وتوهج وانتفاض وتمرد وخلاص من خلال محاولته الجريئة مع الكاهن سيد الكنيسة ، ومن خلال خطابه في عيد الفصح.

في نهاية القصة تثبت صفة الجنون على يوحنا ، وهي صفة مررها الكاهن في بداية القصة حينما قال : ( اذهبي ايتها المراة الصالحة وصلي من اجل ابنك

---

(٣) ينظر: خطاب الحكاية ، جيرار جينيت: ٤٥ .

(٤) المجموعة الكاملة:٤٣ .

المجنون لتشفيه السماء وتعيد اليه صوابه )[1] ، إنَّ كلام هذا الكاهن تم تمريره داخل النص واقتنعت به الشخصيات الاخرى المشاركة بالنص ، وسبب الايمان بفكرة الجنون عن والد يوحنا هو أنَّ المفردة خرجت من فم الكاهن لا غير ، وهذا فيه دلالة كبيرة على ضعف الحوار ، ورفض العقل ، والغاء لآلياته المنطقية فوالد يوحنا يقول في نهاية القصة ( جاء والد يوحنا وشهد امام الحاكم بجنون وحيده قائلاً : ( طالما سمعته يهذي في وحدته يا سيدي ، ويتكلم عن اشياء غريبة لا حقيقة لها ، فكم سهر الليالي مناجياً السكون بالفاظ مجهولة ، منادياً أخيلة الظلمة باصوات مخيفة تقارن تعازيم العرافين المشعوذين... )[2] ، ولم يعترض يوحنا على صفة الجنون التي نسبت له ،وذلك لقناعته التامة أنَّ الانسان اذا عاش بتوافق مع وجوده ، مع الطبيعة التي تحتضنه وصار يعيش طبقاً لزمنه الخاص ( الذي يتميز بأيقاع يختلف عن ايقاع الزمن الخارجي المطبوع بالتواريخ والساعات )[1] ، وتحيط به ، ويشعر بأنامل رحمة الله تنير عقله وتغسل ذاته من الادران ، فليسمه الناس بايٍّ اسمٍ يريدون.

## ثـالـثـاً : وردة الـهـانـي

في هذه القصة ينحو الزمن النفسي بصورة تصاعدية متناسبة مع الامكنة التي تتواجد فيها السيدة وردة الهاني من جهة ، ومن جهة أخر مع تنامي فهم السيدة وردة الهاني لذاتها وحقها في الحياة ، فالزمن النفسي غير مفهوم أو هو متلاشٍ في فترة وجودها مع زوجها الاول رشيد بك ، تقول ( فخرجت من منزل رشيد نعمان خروج الاسير من سجنه تاركة خلفي الحلى والحلل والخدم الى أنْ تقول : إنَّ السماء لا تريد أنْ احرق العمر صارخة متوجعة في الليالي قائلة متى يجيء الفجر ، وعندما يجيء الفجر اقول متى ينقضي هذا النهار ، إنَّ السماء لا تريد أنْ يكون الانسان تعساً لأنَّها وضعت في اعماقه الميل الى السعادة )[1] ، لم

(١) المجموعة الكاملة: ٤٧ .
(٢) المصدر نفسه : ٥٠ .
(٣) بناء الرواية : ٧٣ .
(١) المجموعة الكاملة: ٥٩ .

يكن بيت رشيد بيك يشكل لوردة شعوراً بالأمان أو الدفء أو يحرك فيها ذكريات عزيزة فكان من اشد انواع المكان كرهاً لها فهي تشعر بالعداء والكره لهذا البيت فلم يكن هذا البيت إلاّ سجناً كبيراً وهو ما يطلق عليه النقاد[٢] بالمكان المعادي أو غير الأليف، فبيت رشيد بك لم يكن موطن الآلفة والإنتماء الذي يمثل حالة الإرتباط المشيمي برحم الأرض[٣].

إنَّ هذه القطعة توضح لنا أنَّ الزمن الذي تعيشه السيدة وردة زمن لا اهمية له وهو زمن رتيب ومفجع ، لأنَّها قد تحولت الى دمية تباع وتشترى ، لأنَّ البيت الذي تعيش فيه بيت خالٍ من المشاعر والحب ومن ثمَّ هو بيت خالٍ من الايقاع. بعد أنْ تنتقل البطلة بذاتها من مقام الدمية والجماد وخفوت المشاعر الى مقام آخر مليء بالحب والحركة والايقاع المشتعل ينتقل الزمن معها بصورة طردية ، تقول السيدة وردة ( كنت احسب منتهى السعادة في ثوب جميل يزين قامتي ، ومركبة فخمة تجرني ، ورياش ثمينة تحيط بي )[١] لأنهُ عالم مادي ظاهري خال من المشاعر وملغٍ لدور العقل والتفكر ، ثم انتقلت السيدة وردة الى عالم جديد حينما قالت ( ولكن عندما استيقظت وفتح النور اجفاني فشعرت بالسنة النار المقدسة تلسع اضلعي وتحرقها )[٢] ، بعد أنْ استيقضت وردة الهاني جاء الفعل من قبلها (عندما استيقظت وشعرت بهذه الاشياء ، عرفت إنَّ سعادة المرأة باحرف نارية ظاهرة على جبهتي امام الارض والسماء )[٣].

ثم يجيء مستوى اخر اكثر عمقاً من المعرفة في قولها ( ولما رأيت طعم المعرفة كرهت الاستخدام ، وقد حاولت الخضوع لما يدعونه نصيباً فلم اقدر ، لأنَّ روحي ابت أنْ احرق العمر كلّه راكعة امام صنم مخيف اقامته الاجيال المظلمة

(٢) ينظر: جماليات المكان، غاستوف باشلار: ٤٣ .
(٣) ينظر: جماليات المكان،إعتدال عثمان، مجلة الأقلام،مج١،العدد٢، ١٩٨٦: ٧٧ .
(١) المجموعة الكاملة:٥٥ .
(٢)المصدر نفسه :المكان نفسه .
(٣) المصدر نفسه :٥٦ .

ودعته الشريعة )[٤]. في هذه اللحظة يتفجر الزمن ويصبح كوناً كبيراً وحدثاًخارقاً كل المفاهيم البالية والعالقة في الذاكرة ، وتبدأ البطلة بالبوح عن كينونتها التي كانت مختبئة في بيت رشيد بك بسبب عدم شعورها بالزمن في ذلك البيت كما قلنا سلفاً ، معبرة عن الاشياء التي كانت مختفية في وعيها أو لا وعيها ، وتبدأ بالمقارنة بين فهمها وفهم الناس لشخصيتها بقولها ( يقول لك الناس إنَّ وردة الهاني امرأة خائنة جحود قد اتبعت شهوة قلبها وهجرت الرجل الذي رفعها اليه وجعلها سيدة في منزله )[٥] ، وبمرة اخرى عن مفاسد تلك القصور والبيوت الملوثة بالاثم والرذيلة ، حيث يقول الراوي (والتفتت السيدة وردة نحو النافذة واشارت بيمينها نحو المدينة ورفعت صوتها عن ذي قبل وقالت بلهجة الاحتقار والاشمئزاز كأنَّها رأت بين الازقة وعلى السطوح وفي الاروقة اشباح المفاسد واخيلة الانحطاط)[٦]. كل هذا البوح العريض والتفريغ النفسي المشحون بالكبت والولع والمرارة حدثٌ يتقابل ويتوازى مع المكان الجديد الذي تسكنه، وبهذه المعادلة حقق الراوي في هذه القصة معادلة منصفة بين الزمان والمكان لبناء الشخصية داخل السرد القصصي.

## رابعاً : خليل الكافر

في قصة خليل الكافر يجري السرد في بعض الأحيان على آلية الاسترجاع التي تشتغل على رواية حدث سبق السرد أو مثلما يقول تودوروف ( إنَّه يروي ما وقع له سابقاً )[١] اذ تتوزع قصة هذا المقطع الاول يسرد لنا خروج خليل من الدير ودخوله في بيت راحيل وابنتها مريم ، وهو في بيت راحيل يبدأ سرد سيرة حياته منذ وفاة امه وابيه الى دخوله الدير وخروجه منه بسبب افكاره المغايرة ، ثم دخوله في بيت راحيل الام التي اصبحت كأمِّه ومريم التي صارت حبيبته وزوجته المستقبلية وهو بذلك حقق معنى الحياة ببيت يأويه وأم تحبه وزوجة نبيلة ومجتمع كان يحلم به قبل ثورته ، تبدأ احداث القصة بسؤال مريم لامها راحيل في ذلك

---

(٤) المصدر نفسه : ٥٩ .

(٥) المصدر نفسه :٥٧ .

(٦) المصدر نفسه :٥٧ .

(١) الشعرية، تز فيتان تودوروف ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامه : ٤٨ .

اليوم العاصف في قولها : ( في تلك الدقيقة تحركت الصبية فجأة كأنَّها استيقظت من سبات نوم عميق والتفتت بوجل نحو امها وقالت بسرعة هل سمعت يا اماه ؟ هل سمعت صوت صارخ مستغيث ؟.)[٢]، إنَّ وصف حالة مريم الشعورية تمثل محاولة من قبل الراوي لالتقاط اللحظات الزمنية في وجود مريم الانساني في حركتها داخل النص وهي محاولة لأنقاذ تلك اللحظات المتسربة من بين الأصابع الى كثافة الوجود ولقد تم ذلك عبر الجهد المتواصل لأقتطاع هذا الزمن من لحظات الحياة والتفتت بوجل ، وقالت بسرعة ينبئنا عن حالة اضطراب داخلي بسبب سماعها حدثاً لا ينتمي الى قوى الطبيعة بل حدث انسانٍ ممتحن بدلالة قولها سمعت صوتاً صارخاً مستغيثاً.

بعد العثور على خليل بين الثلوج كأنَّه جثة هامدة ونقله الى بيت راحيل ومريم ، وبعد أنْ تم سقيه ، يقول الراوي ( وبعد دقيقة ملأت راحيل الطاس خمراً وسقته ثانية )[١] ، وبعد أنْ تم تغذيته يقول الراوي ( واحضرت راحيل اذ ذاك رغيفين من الخبز وقصعة مملوءة دبساً وطبقاً عليه بعض الثمار المجففة )[٢] بعد الاكل والشرب شعر خليل بارتياح كبير بالإضافة للجانب المادي هناك جانب روحي هو عطف راحيل الام ، وحب مريم الجميلة يقول الراوي ( فرفع الشاب راسه وقد ندم على اظهاره الحقيقة للمرأتين ، وخاف أنْ تتحول رأفتهما به الى استياء واستهجان ، ولكنَّه نظر فرأى عينيهما اشعة الشفقة متموجة مع محبة الاستطلاع فقال بصوت مخنوق : نعم خرجت مطروداً من الدير لأنَّني لم استطع أنْ احفر قبري بيدي )[٣] .

فالصوت المخنوق الذي وصف الراوي به صوت خليل يدل على مدى تغلغل الألم النفسي وقد رمزت لنا بشكل واضح على ما يدور في صدر خليل وكأنَّ

(٢) المجموعة الكاملة: ٧٥ .

(١) المجموعة الكاملة: ٧٦ .

(٢)المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٣) المصدر نفسه :٧٧ .

الكلمات المحبوسة في صدره اشبه بحجارة ضخمة متصلدة ومتربعة على قدرته في البوح ، فحينما بدأ بالبوح كان الصوت مخنوقاً ، إنَّ البوح المخنوق ناتج عن وعٍ نفسي متأزم وعن شعوربالأحباط بالنسبة الى الزمن الذي يعيشه البطل خليل ويبدأ البطل بازاحة هذه الصخور العالقة في ذاته العميقة من خلال عقد المقارنات غير العادلة بين عالم الكنيسة وعالم الحياة التي يعيشها الفقراء فيقول : ( لأنَّ قلبي قد تعب بداخلي من متابعة الكذب والرياء ، لأنَّ نفسي ابت أنْ تتنعم باموال الفقراء والمساكين ، لأنَّ روحي قد امتنعت عن التلذذ بخير الشعب المستسلم للغباء)[١] .

إنَّ الزمن عند خليل لم يعد مسألة اضافة وقت الى وقت آخر مثله أو أنَّه يزيد يوماً الى يومه، إنَّ مكان ذلك شأن الخيال الذي يحيط لحظات معينة ويضغط على لحظات معينة اخرى فالزمن عنده فيض الذاكرة التي ( لاتحترم التتابع الحقيقي للأحداث )[٢] .

وفي الفقرة الرابعة من القصة وهي تقع زمن المقطع الاول منها وهي الفقرة التي تبدأ بقول الراوي ( مضى اسبوعان على تلك الليلة والفضاء المتلبد بالغيوم يسكن حيناً ثم يثور متهيجاً ،غامراً الاودية بالضباب ، مكفناً الطلول بالثلوج ... )[٣]. محور هذه الفقرة من القصة يدور حول سرد بنية الحب النامية بين خليل ومريم ، وادلُّ ما يلاحظ على هذه القطعة أنَّها مليئة بالتعابير الشعرية العالية وفيها طاقة جمالية انفعالية ، ولغة النص لغة شعرية عالية الجودة كما اعتدنا ذلك من جبران القاص ، وكل هذا الجمال والفن الرائع في الوصف على لسان خليل ومريم ، ينتج عن حالة التوافق والتلازم بين خليل ومريم ، وقلبيهما من جهة وهو وضع يحيل الى زمن نفسي ممتلئ بالحب والرومانسية الطاغية التي تستشعرها من خلال الكلمات ، يقول الراوي ( ففي عشية يوم جاءت مريم ووقفت بجانبه ونظرت من الكوة الى الفضاء ، فالتفت نحوها ، واذ التقت عيناه بعينيها وتبقى قريباً منّا ؟

---

(٤) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(١)الرواية والملحمة ، باختين ، ترجمة:جمال سميط: ٣٩- ٤٠ .

(٢)المجموعة الكاملة: ٨٢ .

أليست الحياة هنا افضل من القرية البعيدة ؟.) [١]، بعد هذه الكلمات الجميلة من مريم ذات الدلالات الباطنية الموجهة الى قلب خليل جاء رد خليل كالاتي ( ولكن في هذه القرية يا مريم قوة سحرية تمتلكني وتتشبث بنفسي . قوة علوية قد انستني اضطهاد الرهبان وحببت اليّ قساوتهم ، في هذه القرية زهرة نابتة بين الاشواك يستميل جمالها نفسي ويملأ عطرها كبدي)[٢].

بعد أنْ كان الرهبان السبب الرئيس في طرده من الدير وكاد أنْ يموت في ذلك المكان بين الثلوج ، نسى خليل اضطهادهم واصبح يحب قساوتهم ، لأنَّه بدأ يحب وتسربت الى نفسه مشاعر جميلة سيطرت على تفكيره وغيرت اهدافه من الرحيل الى البقاء وثم التغيير.

المقطع الثاني من الفقرة الخامسة الى نهاية القصة يبدأ الحدث في هذا المقطع من خلال وشاية الخوري الياس حسب فهمنا ، ولكن من جهة الخوري الياس فهو فعل اخلاقي نبيل دفعه اليه واجبه الديني في تخليص المجتمع من الاشخاص الفاسدين وشاهده خليل المطرود من الدير ، بعد أنْ ينبأ الياس الشيخ عباس بخبر خليل الكافر يرسل الشيخ عباس جنوده لالقاء القبض على خليل في بيت راحيل ، زمن راحيل النفسي قلق مضطرب من فعل الخدام والجنود فالراوي يقول ( فانتصبت راحيل وقد اصفر وجهها وتجعدت جبهتها وقالت بصوت مرتجف )[٣] ، أمَّا مريم فزمنها النفسي هو مستشفع وراجٍ الرحمة وهي تقول على لسان الراوي ( وقالت مريم ونغمة الرجاء والاستعطاف تمازج صوتها )[٤] ، أمَّا خليل فلا تغير يلحظ على سلوكه وتشعر من خلال وصف الراوي له أنَّه شخصية متزنة جداً غير عابثة بما حولها تجاوز مرحلة الخوف والوهن بسبب الحب واصبح شخصية رائية تفعل فعل المناضلين والشهداء في سبيل قضيته الرئيسة ، أمَّا الخدم فهم

(٣) المصدر نفسه :٨٣ .

(٤) المصدر نفسه : ٨٤ .

(١) المجموعة الكاملة :٨٦ .

(٢) المصدر نفسه :المكان نفسه .

شعروا بتغير كبير داخل ذواتهم بسبب خطاب خليل المتنور ، لكنَّهم لم يستطيعوا أنْ يغيروا انفسهم لأنَّهم لم يقرروا مع ايٍّ فريق يكونون ، وفي الفقرة السادسة ينشأ الراوي حقلاً مسرحياً متكاملاً ( جلس الشيخ عباس على مقعد عال ، وتربع بجانبه الخوري الياس ، ووقف الفلاحون والخدام مترقبين محدقين الى الفتى المكتوف الواقف بينهم برأس مرفوع وقوف الطود بين المنخفضات ، أمَّا راحيل ومريم فكانتا واقفتين خلفه والخوف كان يراود قلبيهما )[١] .

فالحوار الذي جرى بين الشيخ عباس والبطل المتهم خليل الكافر قد حاول من خلاله الراوي أنْ يمنح قصته نوعاً من المساواة في فضاء السرد والحكاية فجعل من الحوار تقنية تسهم كما يقول جان ريكاردو[٢] في تقريب الحدث من الواقع .

فوقف خليل امام المدعي العام الخوري الياس وهيأة المحلفين المتكونة من الخدم والفلاحين سكان القرية ، وهيأة الدفاع راحيل ومريم تبدأ شخصية الشيخ عباس بالتقلص شيئاً فشيئاً حتى تتلاشى ويصبح مصيرها الموت ، فبعد أنْ كانت متوهجة في البداية تنطفئ في نهاية الحوار ... على العكس من ذلك فإنَّ خليل يبدأ الحوار مع الشيخ عباس عارضاً افكاره ثم ينتقل الى الجموع الموجودة من خدّام وفلاحين ناقلاً اليهم افكاره ومشاعره بعد أنْ تفجر الزمن الذاتي النفسي عنده لينقلهم عن موقف الحياد الى موقف التقرير والاختيار وقد تحقق ذلك من خلال قول الراوي ( فتقدم رجل قوي البنية من بين الشعب واعترضه قائلاً بهدوء : اغمد سيفك يا سيدي ، لأنَّ من ياخذ بالسيف بالسيف يهلك ، وتقدم رجل آخر : لم يقل هذا الفتى شيئاً يستوجب الحكم ، فلماذا نضطهده ؟ ورفعت امرأة صوتها وقالت :

(١) المجموعة الكاملة: ٨٧ .

(٢) ينظر:قضايا الرواية الجديدة،جان ريكاردو ، ترجمة صباح الجهيم : ٢٥٣ .

لم يقذف بالدين ولم يحذف على اسم الله ، فلماذا تدعوه كافراً ؟)[1] .وقال آخر :( إنَّ هذا الشاب يتكلم بالسنتنا ويتظلم عنا ، ومن يريد به شراً يكون عدواً لنا )[2].

لقد استطاع خليل الكافر في هذا الحوار من تفجير زمنه الذاتي اولاً ، ونقله الى الاخرين ثانياً، الذي ساعدهم على الاختيار والتقرير والنطق بما يجول في ذواتهم ، بعد أنْ كان مكتوماً لسنين طويلة ، فخليل هنا اخذ دور المحرك الفعال للاحداث ، وقد حقق بهذا الفعل ثورة اجتماعية أصيلة، يطلبها الدين من الانسان كل يوم كسلوك ضروري للحياة.

(٣) المجموعة الكاملة: ٩٣-٩٤ .

(٤) المصدر نفسه : ٩٤ .

## المبحث الثالث

### االشخصية و الحدث

دائماً ما تبدأ الأحداث من نقطة ما أو من موقف معين ثم بعد ذلك تتطور حتى تسير الى نهاية محددة ، إلاّ أنَّ السؤال الذي يعلن عن نفسه أنَّ تطور الاحداث وتحولها من نقطة الى اخرى تصاعدياً ، قد يفسر كيف وقع الحدث ولكنَّه لا يفسر لنا لمَ وقع ذلك الحدث ، أو من هو وراء وقوعه وثبت[١] في الدراسات السردية أنَّ الاحداث لابدَّ لها من فاعل تنتسب له هذه الاحداث وتوصلت الى أنَّ هذه الاحداث إنَّما يكون فاعلها ظاهراً غير خفي ، إلاّ أنَّ القول بعدم آدميته لا ينفي كونه يتشكل من وجود واقعي عبر تجسيد تخيلي ، فنحن إذا تفحصنا هذه الشخصية من كلَّ جوانبها ( وكأنَّها شخص على قيد الحياة ).

للحدث في الحقل التاريخي والسياسي مفهوم لا يبتعد كثيراً عن المفهوم السردي ، إنَّ الواقعة أو الحدث الكبير الذي يخرج عن المألوف يلتقي مع ما اظهرته الدراسات السردية الحديثة الذاهبة الى أن لا قوام للكتابة القصية إلاّ بالاحداث واقعية أكانت أم متخيلة ، وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل والمتابعة حتى صارت الاحداث المترابطة في قصة ما فعلاً ، ولهذا المعنى صار الفعل يعني مجموع الاحداث المترابطة التي تتم باطار تتابعي زمني ونفسي[٢] معاً.

ومن هنا صار الحدث يعرف بأنَّه اقتران فعل بزمن وأنَّ الحدث الروائي لا يخرج عن هذا المفهوم في اطار حدوده العامة ، وأنَّه عنصر اصيل في بناء العمل

(١) ينظر: فن القصة القصيرة، د.رشاد رشدي،دراسة تحليلية لفن كتابة القصة: ٢٩ .

(٢) ينظر : معجم السرديات ، اشراف محمد القاضي وآخرون : ١٤٥ .

القصصي بما له قدم السبق في الحضور مع الشخصية[١] في هذا الفن منذ بدايته الاولى ، لذا صار من الخطأ أنْ نفصل بين الشخصية والحدث لأنَّ الحدث هو الشخصية وهي تعمل أو هو الفاعل ، لو أنَّ الكاتب اقتصر على تصوير الاحداث أو الفعل دون الفاعل لكانت قصته اقرب الى الخبر المجرد منها الى القصة التي تعني تصوير حدث متفاعل (في وحدة لا تتحقق إلاّ بتصوير الشخصية وهي تعمل )[٢] من هنا صار هذا المكون يعزل النصوص الادبية عن غيرها من النصوص إذ هو عنصر لا مفرَّ منه للذات ولا يطلق على كلِّ عمل في القصة حدثاً ، وإنَّما تطلق كلمة الحدث على العمل الذي تتغير به منزلة الشخصية ، لذلك يعبر عن الحدث بكونه ( عبور الشخصية حد الحقل الدلالي )[٣] لها.

أمَّا الحدث الروائي فهو مجموعة الافعال والوقائع المتلاحقة والفعل الروائي لا يمكن أنْ يأتِ مجوفاً وإنَّما ترتبط دلالته العميقة بالاحوال والهيآت [٤] والحوادث هي موضوع القصة ، أمَّا الوقائع التي يحاول الكاتب سردها أو التي تدور حولها الحكاية هي تتشكل عن طريق ملاحظات الكاتب ومشاهداته الميدانية وتجاربه اليومية ،وانتقاء ما يثير الدهشة ، وما يرى فيه ثيمة يمكن أنْ تصلح موضوعاً لقصته المنتجة.

- **الشخصية وعلاقتها بالحدث:**

يقول هنري جيمس ( ما الشخصية إلاّ تقرير للحادث وما الحادث إلاّ تقرير للشخصية )[٥]

لقد قدمنا أنَّ الشخصية والحدث صنوان لا يفترقان لأنَّ كليهما ملتصق بالاخر ولا يمكن الفكاك منه ولا يمكن للكاتب أنْ يجرد قصته من الحدث وإلاّ باتت

(١) ينظر : بناء الرواية : ٨٨ .
(٢) فن القصة القصيرة : ٢٩- ٣٠ .
(٣) معجم السرديات :١٤٥ .
(٤) ينظر:المصدر نفسه: المكان نفسه .
(٥) التخييل القصصي ، الشعرية المعاصرة ، شلومين ريمون كنعان ، ترجمة : لحسن حمامه : ٥٨ .

قصته اقرب الى الاخبار المتكررة المتتابعة ، فالشخصية والحدث تجمعهما علاقة سببية في العمل الروائي ، فإذا ما وجد الحدث وجدت الشخصية المحركة لهذا الحدث إنَّ هذه العلاقة الجدلية بين المفهومين لا ينحصر وجودهما في عالم الرواية الفني الذي يوجد في الورق فقط.

وإنَّما نجدها تحتل الحياة باجمعها ، إنَّ الحوادث التي وقعت في التاريخ وما حققته تلك الحوادث في تغيير وجهة العالم في بناه وطرق التفكير ، قادها اشخاص كانوا قد دخلوا في صراع شديد مع ذواتهم ومع قوى الشر التي تعاكسهم المسار كي يصلوا الى حياة عادلة كريمة لهم ولشعوبهم .

وعلى القاص الجيد أنْ لا يكتفي بالسماع أو المشاهدة بل عليه أنْ يسبر اغوار النفوس الانسانية وكشف اعماقها ، من اجل التعرف على ما يدور فيها وأنْ لا يكون مخزناً اميناً لهذه الاحداث ينقلها بامانة كما هي على حالتها الاصلية ومن ثم يقوم باستخراجها مستقلة عن بعضها مثلما كانت عليه في الاصل بل عليه أنْ يتناولها فنياً عبر مشاعره وتجاربه وفلسفته في الحياة ليخرجها وليداً جديداً له سمات ووظائف تختلف عن وظائف وسمات الاحداث التي تشكلت منها ، وعلى القاص أيضاً أنْ يختار شخصياته ويحدد رؤيتها ، ودوافعها وموقعها الاجتماعي كي تترك آثارها في المتلقي وهو من جانب آخر يختار الاحداث التي تواكب الشخصيات وتعبر عنها فالحدث ليس نقلاً عن الواقع أو هو صورة فوتوغرافية له.

نعم إنَّ الواقع الذي يشكله القاص لا تنقطع جذوره عن الواقع الاول إلاّ أنَّ الواقع الجديد يمتاز بتنظيمه من قبل القاص وأنَّه يحشر فيه الكثير من الاحداث والشخصيات من اجل تحقيق غاية معرفية[١] وفنية يقصدها المؤلف ورؤية يستطيع عبرها معالجة واقعه والاحداث التي تدور فيه سواء في عالمها الداخلي أو على صعيد حركتها وهي ( في واقعها الذي تعيش فيه )[٢].

(١) ينظر : المواقف النقدية بين الذات والموضوع ، دراسة لنقد القصة القصيرة ، كريم الوائلي : ١٨٣ .

(٢) ينظر: المواقف النقدية بين الذات والموضوع ، دراسة لنقد القصة القصيرة : ١٨٣ .

- **انواع الحدث :**

يذهب الدكتور عز الدين اسماعيل الى التفريق بين نوعين من الاحداث داخل القصة ، معتمداً على الحركة اساساً للتفريق الاولى : حركة عضوية تمثل في الاحداث المصنوعة التي يصنعها سلوك الشخصيات ، والحركة الثانية : غير المرئية التي تتمثل في عقل الشخصية ، وما ينتابها من مشاعر واحساسات تخدم في ضميرها[١] وكلتا الحركتين تعملان على نحو مترابط ومشترك في عقل الشخصيات التي يصنعها المؤلف، بل إنَّ كلَّ حركة في السلوك تدفعها حركة في الضمير.

- **بناء الحدث عند جبران في قصصه:**

إنَّ كلَّ قاص أو روائي عليه أنْ يتخذ اسلوباً خاصاً في بناء قصصه معتمداً في ذلك على خلق الاحداث ومدى صلتها بالشخصيات التي تمثل ذلك الحدث وعليه أنْ يتخذ اليات وتقنيات اسلوبية خاصة به تعتمد على ذكائه ، وذائقته الفنية خالقا بذلك علاقات دلالية متينة على وفق نظام لغوي خاص ، كاشفاً بذلك عن ثيمات نفسية أو فنية أو جمالية تتفاعل فيما بينها من اجل الوصول الى حل للعقدة التي تتشكل بواسطة جدلية تلك الاحداث المخلوقة.

وعلى القاص ايضاً أنْ يرتب احداثه حسب أولويتها لأنَّها جزء اساسي من تشكيل القصة وبنائها المتماسك بناءً فنياً ، إنَّ تنظيم بنيات القصة يعتمد على مهارة الكاتب وقدراته على ربط الاحداث ولأهمية هذه القائمة بين الاحداث وترابطها مع بعضها البعض ، فإنَّ الترابط والتماسك يتم بطرق مختلفة

أولاً : **البناء الزمني المتتابع ويسمى المتوالي أو المتسلسل، ويعد هذا النسق من اقدم الانساق البنائية في النص السردي إذ يبدأ من نقطة محددة ويتتابع وصولاً الى نهاية محددة وهذا يعني أنَّ هذا النسق يشتغل على محور**

(١) ينظر : التفسير النفسي للادب ، الدكتور عز الدين اسماعيل : ٢٦٨ .

**تتابعي تسلسلي أو بحسب ( الوحدات البنائية القديمة للحدث اي بداية ووسط ونهاية )**[١].

وفي هذا النسق تروى الاحداث بطريقة متوالية حدث تلو الاخر ( مع وجود خيط رابط بينهما )[٢] ،ولعلَّ من ابرز خصائص هذا البناء الاستهلال الذي يحدد مكان وزمان الحدث ثم يقدم تطور الاحداث اي الافعال المترابطة التي تكوّن الحدث وتخضع مباشرة للعلاقة السببية بينهما فيكون كلٌّ منهما سبباً أو نتيجة لما سبقه وبذلك تترابط هذه الافعال الاحداث صعوداً نحو الذروة وتعد قصة ،رماد الاجيال والنار الخالدة ، انموذجاً راقياً لهذا النوع من البناء.يقسم المؤلف احداث هذه القصة على مستويين ، الاول : الاستهلال، بداية الحدث الذي تدور احداثه في خريف ١١٦ قبل الميلاد وفي ساعة متاخرة من الليل وبطل هذا القسم من القصة هو ابن الكاهن حيرم ناثان وهو بطل مأسآوي تراجيدي عاجز عن رد حبيبته من الموت ومتوسلاً بربة الجمال عشتروت لرد الموت عنها أو ردها، فيما بعد يقدمه الراوي على هذا النحو ( في تلك الساعة المملوءة يسحر الهدوء الموحدة بين ارواح النيام واحلام اللانهاية جاء ناثان ابن الكاهن حيرم ودخل هيكل عشتروت حاملاً مشعلاً وبيد مرتجفة انار المارج واوقد المباخر فتصاعدت روائح المر واللبان ووشحت تمثال المعبودة بنقاب لطيف يشابه برقع الاماني المحيط بالقلب البشري )[٣].

لقد جاءت الاحداث في هذا القسم سريعة ومتلاحقة بدلالة زمان الافعال الماضية ( جاء ، دخل ، انار ، تصاعد ) ساعدت هذه الافعال على تطور الحدث سريعاً متوالياً ، الاحداث دارت في مكانين الاول الهيكل ، وبيت الكاهن ، ويبدو الحدث مع نوع الفعل الارادي الذي قام به ناثان وهو الدخول الى الهيكل حرم عشتروت، إنَّ دخول الراوي في الحدث الذي تمَّ بواسطة ناثان يلفت الانتباه الى

(١) غائب طعمة فرمان روائياً : ٦١ .
(٢) البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام ، رشيد ثابت : ٣٨ .
(٣) المجموعة الكاملة : ٣١ .

قضية ابن الكاهن حيرم خادم عشتروت الذي جاء متوسلاً بآلهته التي يعبدها ومتضرعاً بها ، لتشفي حبيبته المريضة ، إنَّ المحرك الاول للاحداث هو الحبيبة ورغبة ناثان المحب في التواصل معها وفي بقائها على قيد الحياة ، وفي هذه الاجواء المشحونة بالموت تلعب القوى الغيبية أو السحرية دوراً مهماً في توجيه الاحداث وتطورها ، وتعد هذه القوى زاد الانسان الذي يعيش في تلك الحقبة من الزمن لأنَّ قاعدته المعرفية بسيطة تجاه الافكار المفسرة للوجود وماهيته، وما القدرة التي يمكنها السيطرة على تلك العوامل السحرية الغريبة (قد اصيبت صبية من بين الصبايا واتخذتها رفيقة فحسدتها عرائس الجان ونفثن في جسدها اللطيف لهاث علة غريبة ثم بعثن رسول المنايا ليقودها الى مغاورهن السحرية وهو الان رابض بقرب مضجعها ، يزمجر كالنمر الجائع مخيماً عليها باجنحته السوداء ماداً مقابضه الخشنة ليغتالها من بين ضلوعي)[١]، واعتقد ناثان ولو لوهلة قصيرة أنَّ خطابه الموجه تجاه الآلهة داعياً اياها ومتوسلاً بها قد اثار حفيظة الالهة فاستجابت لدعائه الصادق وايقضت روحها التي اطبق عليها الموت حينما اخبره احد عبيده أنَّ حبيبته استيقضت من نومها وأنَّها تطلبه ، بعد ذلك غطا في نوم ابدي ، فيرتمي ناثان على سرير حبيبته مخاطباً ايّاها خطاباً رقيقاً مليئاً بالحب والسمو الروحي والجمال الفني ، وهنا في هذه اللحظة تنتهي احداث المستوى الاول من القصة بموت الحبيبة وقبل أنْ ترحل الى عالمها الابدي تركت رسالة لحبيبها اثبتت فيها أنَّها تصطف في اعتقادها بهذا المبدأ مع حبيبها ناثان وهو الرجوع الى الحياة لأنَّ عشتروت اله الحب اوعدت المحبين العارفين بذلك (انا راحلة يا حبيبي الى مسارح الارواح وسوف اعود الى هذا العالم لأنَّ عشتروت العظيمة ترجع الى هذه الحياة ارواح المحبين الذين ذهبوا الى الابدية قبل أنْ يتمتعوا بملذات الحب وغبطة الشبيبة)[٢]، ينتمي مبدأ الحلول الى مدرسة صوفية عالمية قد آمن بها جبران في حقبة من الزمن لذلك إنَّ ما تقوله حبيبة ناثان هو

(١) المجموعة الكاملة : ٣٢ .

(٢) المجموعة الكاملة : ٣٢ .

من بنات افكاره يقدمها الراوي غير منفصلة عن فلسفته حول مبدأ التناسخ والحلول ووحدة الوجود التي شكلت بنية رئيسة مركزية في ذات جبران.

في تلك الحقبة من الزمن ، اراد جبران أنْ يمرر فكرة الخلود البشري عن طريق هذه العقيدة التي تقول بالتناسخ المستمر في هذه الحياة ، على الرغم من القاص لم يؤكد موت ناثان إلّا أنَّه يروي لنا في مكان غير بعيد عن نهايته (وبعد ايام جاءت قافلة من الشرق ، اخبر زعيمها أنَّه رأى ناثان تائهاً في البرية البعيدة هائماً مع اسراب الغزلان)[١] ،إنَّ المدينة ، وحياة المدينة لم تنصف ناثان ولم تسعده قصورها ، حيث إنَّ ضياعه وغربته في المدينة وحالة التمزق والقلق والشعور بالخيبة ادت به الى الانهيار التام حينما تداعى جانبه الوجداني بعد فقد حبيبته، إنَّ هجران ناثان للمدينة يعبر عن ازدرائه الشديد لعالم المدينة وذلك لشعوره بالعجز الذي انتج نزيفاً في ذاته يباعده عن التمسك بها ، ولا يخفى على احد أنَّ الطبيعة هي من مرتكزات المذهب الرومانتيكي، وغالباً ما تقرّ شخصيات هذا المذهب هذا المقر لاقامة نوع من (التوازن والانسجام بين المثل العليا في ذات البطل وبين صورة المجتمع الفطري الذي يتلاءم معها )[٢] من هنا قرر ناثان الرجوع الى المأوى الاخير البرية المكان الفردوس الممتلئ بصفاء الحياة وشفافية الاحساس ويبعده عن التعقيد المجحف ، ويعد جبران ابناً باراً لهذا المذهب.

إنَّ الكثير من شخصياته إنْ لم يكن مصيرها الموت فإنَّ الطبيعة كانت حاضنة لها ، كان يوحنا المجنون هو الآخر قد عانى التنازع الشديد بين ما تعلمه من يسوع وبين تناقضات دين الدير الذي فرض عليه فإنَّه واقع يطوقه من كلِّ جانب ومكان ، فكان ردة الفعل عنده أنْ طلب الطبيعة سعياً للتلاؤم والانسجام ( بين تلك المروج والروابي الموشاة بالاعشاب والزهور كان يوحنا يجلس بقرب عجوله المنصرفة عن متاعب ابن ادم بطيب المرعى )[٣].

---

(١) المصدر نفسه : ٣٣ .

(٢) القصة القصيرة في الخليج العربي ، الكويت البحرين، دراسة نقدية تحليلية ، ابراهيم عبدالله غلوم : ٣٦٥.

(١) المجموعة الكاملة : ٤٤ .

المستوى الثاني من قصة ،رماد الاجيال والنار الخالدة ،في ربيع ٨٩٠ لمجيء يسوع الناصري زمن الاحداث في هذا الجزء من القصة يقع في فصل الربيع وهو زمن طبيعي اختاره المؤلف لأنَّه يوحي بالخير والعطاء والنماء والولادات السعيدة وهو زمن مغاير لزمن الجزء الاول الذي كان حدوثه في فصل الخريف وليس هذا وحسب، إنَّما كان بطله ناثان ابن الكاهن حيرم أمّا بطل المستوى الثاني من القصة فهو علي الحسيني ، وإنْ تغير اسم البطلين بين المستوى الاول والثاني في القصة هو آلية أو تقنية تشتغل على التنوع في الاسماء لقصة واحدة أراد منها جبران أنْ يؤكد على قيم إنسانية أصيلة التي تكمن بوصفه انساناً لا بوصفه مؤمناً أو غير مؤمنٍ ، موحداً أكان أم لم يكن موحداً. عالج جبران في قصته هذه الانسان بوصفه قيمة سامية أو بوصفه محوراً كونياً تدور حوله صناعة الكون ، الانسان في نظر جبران هو ثمرة كونية زرعها الله بيده في ارضه وبث فيها الخير والحق والقيم العليا.أمَّا بطل المستوى الثاني شخصية تعمل في رعي الاغنام وتعيش في الطبيعة يقدمه الراوي على أنَّه كائن طبيعي لازال في برائته الاولى وأنَّ الاحداث التي تواجهه تقع في حقل الاحلام والحلم بوصفه مفارقاً لعالمنا الذي يتسم بالواقعية والمنطقية ، وعبر هذا الحقل استطاع المؤلف أنْ يقطع المسافات لاويا عنق الزمن لصالح بطله الحسيني مستثمراً آلية الحلم التي تحكمها قوانين لا تشابه قوانين الحياة ( فالحلم ترابط جديد غير مالوف بين انطباعات ذهنية قديمة أو حديثة مبعثرة ومتباينة في الزمان والمكان ، صادرة في الاصل من البيئة المحيطة المباشرة أوغير المباشرة )[١].

وبعبارة اخرى يعد الحلم اندماجاً على نحو متوقع بين انطباعات ذهنية مخزونة في الدماغ ناجمة عن مصادر بيئية غير منتظمة في الزمان والمكان ونحن نجد تفسيراً فلسفياً للاحلام عند جبران . إنَّ بطله علي الحسيني قد تحرر من سجن جسده ( فنسى ذاته المقتبسة والتقى بروحه المعنوية والخفية المفعمة بالاحلام المترفعة عن شرائع الانسان وتعاليمه واتسعت دوائر الرؤيا امام عينيه

(١) طبيعة النوم والاحلام في ضوء علوم الدماغ ، د.نوري جعفر: ٦٧ .

وانبسطت له خفايا الاسرار )[1] . إنَّ لجوء القاص الى ثيمة الحلم كمفصل مركزي يتحكم في توجيه احداث القصة من اجل تمرير ما يعتقد به من افكار في وحدة الوجود والانحلال والتناسخ عبر استخدامه آلية الحلم كاحد الوسائل لدفع قصته الى الأمام ، مستفيداً من قوانينه الخاصة به فالتلاعب في الازمنة واحداثه غير المترابطة واشاراته الدالة التي يمكن للقارئ تنظيمها على وفق نظامها الطبيعي حيث تترك هذه المهمة لتأويل القارئ.

تتشكل الاحداث في المستوى الثاني لقصة رماد الاجيال والنار الخالدة عبر نمطين مختلفين ، الاول : يقارب الجانب الفكري والسردي لشخصيةعلي الحسيني تحقق ذلك عندما انفصل عن ذاته المقتبسة والتقى بذاته المعنوية ،على نحو التجلي والسمو والنمط الثاني : تحقق الحدث الذاتي بمستوى ارفع عندما مارس الحسيني انقلاباً روحياً وفكرياً في ذاته عبر علاقاته مع الموجودات من جهة وعلاقاتها مع الخالق من جهة اخرى ، وبذلك يكون جبران قد اقتحم حقل التصوف والعرفان الذي يستغني فيه الانسان عن احكام العقل المجردة ويتوسل بقانون القلب الذي قوامه الطمأنينة والجمال. وكلا النمطين من الاحداث تزامنا في الحدوث (ولأول مرة في حياته عرف وكاد يعرف اسباب المجاعة الروحية الملاحقة شبيبته تلك المجاعة التي توحد بين حلاوة الحياة ومرارتها )[2]،إنَّ وقوفه امام الهيكل القديم قد أيقظ في ذاته عاطفة غريبة لم يتضح أنَّه عاشها قبل ذلك .

و يستمرعلي الحسيني بنقل تجربته الصوفية لنا لينتقل وهو ما زال في دائرة الحلم الى مرحلة جديدة ( نظر علي نحو الهيكل المهدوم ، وقد تبدل النعاس الى يقظة روحية فظهرت بقايا المذبح المخدشة واتضحت اماكن الاعمد المرتمية وأسس الجدران رالمتداعية فجمعت عيناه وخفق قلبه، ومثل ضرير عاد النور الى عينيه فجأة فصار يرى ويفكر ويتامل )[3] ، في هذه المرحلة التي انتقل لها الحسيني

(٢) المجموعة الكاملة:٣٣.

(١) المجموعة الكاملة : ٣٣ ..

(٢) المصدر نفسه :٣٤ .

صار كيانه ممتلئاً بانقلاب معرفي وروحي، إنَّ وقوفه امام الهيكل لم يكن لاجل الاعتراف والتوبة بل يتخطى ذلك الى ما بعد التوبة بدلالة الافعال يفكر يتأمل وهي دلالات الوعي الحر والتفكير المستقل ، وسرعان ما اعاد الراوي ذاكرة علي الجمعية في عقله بوصفها ارثاً حضارياً وثقافياً ومعرفياً لجيل موغل في القدم لم يبقَ منه إلّا شواهده، ( تذكر تلك الاعمدة منتصبة بفخر وعظمة. تذكر المسارج والمباخر الفضية محيطة بتمثال معبوده مهابة تذكر الكهان الوقورين يقدمون الضحايا امام مذبح مصفح بالعاج والذهب تذكر الصبايا الضاربات بالدفوف والفتيان المترنمين بمدائح ربَّة الجمال تذكر ورأى هذه الصور متضحة لبصيرته المتكهربة وشعر بتاثيرات غوامضها تحرك سواكن اعماقه )[1] ،إنَّ الذاكرة التي رجعت للحسيني لم تكن له في الاصل، وإنَّما هي ممن تحول في جسده منذ ذلك الزمن السحيق إلاّ أنَّهما يلتقيان في تحقيق الحلم وهو اللقاء بالحبيبة التي انتقلت الى عالم الارواح ، ويحاول المؤلف أنْ يقدم لنا حدثاً مركباً عبر سرده لحلم بطله علي الحسيني الذي كان نائماً في الحلم ويحلم.

تنتهي احداث القصة باللقاء الاخير لعلي الذي هو ناثان بالحبيبة بانتهاء الحلم ايضاً ، بنيت القصة على الاسلوب القديم فكانت تحظى بمقدمة ووسط ونهاية ولكنَّ الشيء اللافت للنظر أنَّ الشخصيات في مجريات القصة تتغير من حيث الاسم والمكان والزمان والمذهب والدين، إلّا أنَّها بقيت محافظة على سير الاحداث التي ادت الى نهاية كان المؤلف يطلبها ، والاحداث كانت مفروضة على الشخصيات الثلاثة ناثان والحسيني والحبيبة ،ولعلَّ السبب يكمن في أنَّ هذه الشخصيات كانت لدى المؤلف عبارة عن وسائل اوصلته الى تحقيق هدف رسمه المؤلف وحدد كافة الامر الذي اوكل مهمة الروي الى راوٍ عليم فاحص يقيني هيمن على الشخصيات هيمنة تامة ، فهو لم يمنحها نمواً فنياً يتناسب مع نمو الاحداث ومن هنا فإنَّ القصة بسردها غير الفني لم تستطع أنْ تقنعنا ولم تستطيع

(٣) المصدر نفسه : المكان نفسه .

أنْ تغير من آرائنا نحو الاشياء والعالم ، وذلك لأنَّ القاص قد جعل من القصة وهي نوع اصيل من الفنون مملوءة بفكر آيدلوجي خاص بالمؤلف.

سرعان ما يخرج الراوي من سلطة الحكي ليدخل في سلطة اخرى هي اسلوب الوصف ، فيشرع في وصف وقوف علي الحسيني في حضرة الهيكل ومشاعره وتأملاته وهو يسترجع ذكرياته ومعظمَ ما جادت به مخيلة الاسلاف وتجاربهم منذ الاف السنين. ولم يكتف الراوي بالوصف وإنَّما جعل من شخصية الحسيني راوياً مشاركاً في السرد عبر اسئلته الوجودية (ما هذا الحب ؟ ومن اين اتى ؟ وماذا يريد من علي المشغول عن العالم باغنامه وشبابته)[١].

الاسئلة هنا تحاور شيئاً مجرداً غير محسوس هو الحب القيمة الجميلة في الحياة وأهم ركيزة فيها ثم ينتقل الى محاورة شخص غير مرئي هو الاخر ( من انتِ ايتها القريبة من قلبي البعيدة عن ناظري الفاصلة يبني ويبني الموثقة حاضري بازمنة بعيدة منسية ، اطيف حورية جاءت من عالم الخلود لتبين لي بُطلَ الحياة )[٢] هكذا انهالت هذه الاسئلة المصيرية على مخيلة الحسيني على نحو مستمر، ما زال الحسيني متوسلاً بحبيبة غير المرئية التي اغدق عليها الكثير من الصفات الانسية الامر الذي جعل منها بارزة ومجسدة (دعيني اراك إنْ كنت لابسة من المادة ثوباً )[٣].

يحاول الراوي أنْ يوزع حدثه حول ثنائية تكاملية تناسخية متلازمة هي أشبه بحضور مستمر في أجساد مختلفة فكما طوى النسيان ناثان ظهر على السطح الحسيني.

**ثانياً : البناء المتضمن المتداخل**

وينتج هذا البناء عند تداخل الاحاث مع بعضها البعض بسبب تداخل قصة في قصة اخرى ، ويتمثل دائماً في أنْ يقطع تيار سرد احداث قصة ما سرد احداث

(١) المجموعة الكاملة : ٣٤ .

(٢)المصدر نفسه : ٣٥ .

(٣) المجموعة الكاملة: المكان نفسه .

قصة اخرى ، وهذا يعني أنْ تتضمن القصة الاصلية قصة اخرى ، (ويطلق عليه سرداً مؤطراً أو ترصيعاً) [١] وتعد قصة ، الشيطان ، لجبران خليل جبران انموذجاً طيباً لهذا البناء ، بداية القصة مثلما هي العادة المتكررة عند المؤلف يقدم شخصية الخوري سمعان بطل هذه القصة عن طريق فن الوصف ( كان الخوري سمعان عالماً بدقائق الامور الروحية متبسطاً بالمسائل اللاهوتية متعمقاً باسرار الخطايا العرضية والمميتة ، متظلعاً بخفايا الجحيم والمطهر والفردوس )[٢] ،يأتي التداخل السردي في قصة الشيطان فهو احد الشخصيات الرئيسة في هذه القصة من باب سرده لقصتين وقعتا في زمن بعيد عن زمن قصته هو مع الكاهن كان سرده لهما من اجل القاء الحجة على الخصم ، عن طريق اسلوب الحوار الذي دار بين الشخصية ، تبدأ احداث القصة الاصلية قصة الشيطان مع الكاهن في زمان ومكان يحددهما المؤلف ، الزمن الخريف والمكان قرية منفردة في الاودية اعتمد المؤلف في بناء الاحداث على اسلوب الحوار تقنية مستمرة ترافق احداث القصة وقد اشتغلت على مستويين من الحوار الأول الحوار المباشر الذي دار بين الكاهن والشيطان ، الذي استثمره في تحقيق علاقة متداخلة بينه وبين الكاهن من حيث الاصول المنفعية وسرعان ما يكشف لنا الحوار الذي يقوده الشيطان عن الولاء المقدس من قبل الكاهن للشيطان، لكنَّه كان مغلفا بالزهد والوعظ والتقوى كلما تقدم الحوار تكشف المستور وسقطت الاقنعة التي يقع خلفها وجه الكاهن الحقيقي، ولا يعلمها إلاّ الشيطان من الكائنات. فالراوي في تقديمه للكاهن لم يذكر هذا الحقائق فقدمه بوصفه رجلاً يملك المال والجاه ورجل دين عظيم فضلاً عن سلطاته الاجتماعية والمعرفية والاقتصادية. بينما قدم الشيطان بصورة مجردة خالية من كل السلطات (فالتفت فإذا برجل عاري الجسم منطرح على الحصباء ونجيع

(١) عالم الرواية : ٦٦ .

(٢) المجموعة الكاملة :٢٦٢ .

الدم يتدفق من جراح بلبغة في رأسه وصدره وهو يقول مستنجداً : انقذني)[١] وربَّما كان ذلك احد السبل التي سلكها المؤلف وذلك لايهام القارئ بحقيقة ما يجري. إنَّ تقنية الحوار المتبعة في بناء القصة كشفت عن علاقة متبادلة بين الشخصيتين ، وكلَّما تطور الحوار تغيرت المقامات التي اطلقها الكاهن عندما رأى الرجل مطروحاً على الارض ، وهذا النوع من الحوار دار بسرعة في خاطر الكاهن وهو حوار قصير مقارنة بالنوع الاول الحوار المباشر فهو عبارة عن مجموعة من التمنيات والضنيات تمناها الكاهن.

صار الشيطان سيداً والكاهن عبداً ، وتطور الحوار بسبب تنمية الحدث وتطوره ، آلية الحوار الخارجي والداخلي التي قامت بدور مركزي في نمو الحدث وتشنجه ، إنَّ الدلالة التي نلمحها خلف اسلوب الحوار. هي حالة التوتر الفني والرغبة التي زرعها المؤلف عند القارئ ، المتمثلة بسؤاله : ما الذي سوف يحدث بعد ذلك ؟ فعنصر التشويق والرغبة في القصة قد فعل فعلته بالنسبة للقاريء عبر اثارة رغبته في الحصول على جواب ينهي أحداث القصة.

والمستوى الثاني : الحوار غير المباشر هو ذلك الحوار الذي حضر في ذهن الكاهن ، هو نوع من الاحكام الفنية. إنَّ شخصية الكاهن هنا قد مرت بمستويات متعددة قدَّمه الراوي لاصقاً دالة الارتفاع والسمو فيه، فهو الرجل ذو السلطات الثلاث فهو لم يكن قاطعاً في حكمة على النقيض مما قدمه المؤلف على أنَّه العارف بدقائق الامور نجده قلقا متأرجحاً وظنياً في حكمه ، وذلك عند رؤيته الشيطان اول مرة مطروحاً على الحصباء يستنجد الناس ، اتهمه الكاهن باللص ثم المجنون الهائم (هذا احد اللصوص الاشقياء واظنَّه قد حاول سلب عابري طريق)[٢] ومرة اخرى يخطأ في حكمه وهو يحاور نفسه ( ظنَّه احد المجانين الذين يتيهون في البرية)[٣] ،إنَّ انتقال الكاهن بالحكم على الشيطان من قيمة اللصوص

(١) المجموعة الكاملة : ٢٦٣ .

(٢)المجموعة الكاملة : ٢٦٣.

(٣) المصدر نفسه : المكان نفسه .

الى قيمة المجانين لهو خير دليل على ظنيَّة ما يقول الرجل وتأرجحه بالحكم على الكائن المطروح على الارض ، إلاّ أنَّ الشيطان قد صححَّ من تخبط الرجل وقدم نفسه بصورة واثقة وقطعية داخل نسيج السرد عبر تقنية الحوار التي تهادت الى البوح الاخير عند ذلك تحرك الحدث الى قمة ارتفاعه بعد ردة الفعل المتوقعة من قبل الكاهن ( فصرخ صوتاً هائلاً ارتعشت له زوايا ذلك الوادي )[١] ، إلاّ أنَّ الشيطان لكونه يعرف حقيقة الكاهن لم تتطلِ عليه هذه الاساليب ، عند ذلك طلب الشيطان من الكاهن الكف عن اللعب على آليات التعجب والاندهاش والثبات على العقيدة ، قد ينفعه هذا الاسلوب مع الناس البسطاء ، لأنَّ الشيطان يعرف خفايا الامور وهو عارف بالحقيقة على اتم وجوهها لقدرته على تزييفها للناس. ولكنَّه مع الملائكة يعلن عن خسارته ويؤنب صاحبه الكاهن على حبِّه للملائكة وذلك لأنَّهم لم يقدموا له شيئاً يذكر وكلُّ الخير الذي هو فيه من عند الشيطان ، هو الذي علمه اساليب المكر والخداع. ذلك لم تعد شخصية الشيطان في البناء السردي للقصة شخصية ثانوية بل أنَّها نمتْ بسرعة ملحوظة لتصبح شخصية رئيسة مع بداية الحدث الذي اصاب الكاهن سمعان الذي حوله هو الآخر الى شخصية منطفئة تعرضت للاندحار من قبل شخصية الشيطان التي كانت قبل اللقاء وهو الحدث الاهم في حياة الكاهن تعاني الضعف والانكسار وممتلئة بدلالات الانهزام والخيبة ، في اللقاء الاول كان الشيطان مثلما قدمه المؤلف ، عاري الجسد ، منبطح على الحصباء نجيع الدم يتدفق من رأسه وجسمه ويستصرخ المارّة ( فأنا مائت )[٢] وسرعان ما لملم جراحه مزوداً قواه من خوف وانهزام الكاهن وتزلزل عقيدته وانتقل الى موقع الريادة في سوق الشواهد والادلة على بطلان اعتقاد الكاهن؛ فسلبه وقاره واحترامه لنفسه ، ومن ثم تغيير وجهة افكاره وفرض السيطرة التامة عليه (لا تكن متسرعاً يا ابتاه ولا تضيع الوقت بالكلام الفارغ ، اقترب وضمد جراحي )[٣] ،ينبؤنا النص أنَّ الشيطان استعلاه الحدث فصار يأمر وينهي

(٣) المصدر نفسه :المكان نفسه.

(١) المجموعة الكاملة : ٢٦٣.

(٣) المصدر نفسه : ٢٦٤.

مغادراً حالته الاولى التي انمازت بالضعف والخوار الى مرحلة الاستمكان وموقع الريادة في بسط الآراء ، ومن ثم تراجعت شخصية الكاهن الى الوراء ليتقلص دورها ويخفت نورها ، ( ألاّ فاسمع ايُّها الغبي المكابر )[1]، ووصل به الامر أنْ يلغِيَ دور الراوي في عملية السرد ونحّاه جانباً فاصبح هو الراوي يأخذ بزمام الروي ليروي قصتين فضلاً عن قصته عبر اسلوب السرد الضمني الذي منح شخصية الشيطان قدراً من البوح وتمرير افكاره بحرية تامة ، وبمعنى آخر أنَّ شخصية الشيطان تسربت من بين ايدي الراوي واصبحت تدير الاحداث كيفما تشاء وتنهي سيرها متى ماتريد ، ولكون الشيطان أصبح راوياً عليماً في سرده شكل قوةً خلاقة وفاحصة بدقة.

يمكننا القول إنَّ القصة دون شك يتسيدها خطان من الاحداث للوهلة الاولى لم يكونا بمستوى واحد ، الاول : ونطلق عليه الحدث الصاعد بدايةً المتمثل بالكاهن الخوري سمعان صاحب السلطات الثلاثة، دينية واجتماعية واقتصادية يقابله بالطرف المقابل الحدث النازل بدايةً المتمثل بالشيطان فضلاً عن كونه شراً محضاً فهو ،الجريح ، النازف ، المتوسل ، ينمو الحدث تدريجاً مبتدئاً من نقطة النداء الاول على الكاهن من قبل الشيطان ثم اردف النداء بافعال متوالية تمثلت بايقاف الكاهن والحوار معه . الاصغاء له ، ترتب على اثرها افعال قام بها الكاهن مبتدئاً من السماع ، مبادلة الحوار ، الاقناع ، تغيير في وجهات النظر تم ذلك بسرعة فائقة دون أنْ يعلم الكاهن بهذا التغيير، يتحول على اثرها الشيطان من المعدم الجريح المتوسل ، الى المتمكن السيد ، والقائد والراوي معاً ليتحرك الخط البياني للشيطان باديا بالصعود يرافقه بالجانب الاخر نزول لشخصية الكاهن من قمتها نحو الهاوية ، لتصبح شخصية منطفئة آفلة ، متوارية ، بعدما كانت شخصية عالمة، وغنية، وواعظة، يتدرج بناء هذه الاحداث في قصة الشيطان تحت عنوان مانسميه البناء التلازمي الذي ينماز بوجود العلاقة التلازمية بين الخطين الاول والثاني فإذا ما علا الاول نزل الثاني والعكس ايضاً صحيح وإن

(٣) المصدر نفسه :المكان نفسه .

بدت هذه العلاقة جدلية ، والجدل كما هو معروف قياس مؤلف من مقدمات مشهورة أو مسلما بها،وهو عند سقراط مناقشة تقوم على حوار وسؤال وجواب[١].

بعد أنْ انهارت شخصية الكاهن وتحول من محل الواعظ الى محل المصغي غير مفكر، وبالطرف المقابل تحولت شخصية الشيطان الى قوة رادعة وسلطة فاحصة ، وقناة ساردة معاً قرَّرت الكثير من الافكار والرؤى الخاصة به منتصراً على الرمز الديني والسلطة العليا في البلاد وكاشفاً اساليب الكاهن في الفن والزيف والاحتيال ، والهروب من ذات الاله الى ذات المال والشهرة والجاه. على الرغم من ازاحة الشيطان الراوي الاصيل جانباً عندما قرَّر أنْ يسرد قصة لاويص الكاهن القديم إلاّ أنَّ الشيطان الراوي الجديد ملتزم موضوعياً بفكرة الراوي الاصيل ، إنَّ قيام الشيطان بسرد قصة لاويص الى الكاهن لم تكن اعتباطاً أو من اجل التسلية، بل لأنَّ الكاهن سمعان مرتبط بهذا الكاهن بخيوط تواصل غير مرئية واول هذه الخيوط : هو ايهام الناس وتزييف الحقائق مستفيداً من فكره الثاقب وقدرته اللغوية في تزويق الكلام أو غياب الوعي لدى الناس البسطاء وثاني هذه الخيوط أنَّ لاويص هذا رجل غير عامل يكره العمل الذي يعد بنية مركزية في بناء ذات الانسان. والشيطان في محل التعريف به يقول: ( وكان لاويص هذا رجلاً ذكياً ولكنَّه كان بطالاً متوانياً يكره حراثة الارض وبناء المأوى ورعاية المواشي وصيد الوحوش بل كان يكره كلَّ عمل يستلزم الساعد والحركة الجسدية) [٢].

يبدأ الحدث في قصة لاويص المسرودة من قبل الشيطان ممثل الراوي الاصيل موضوعياً من نقطة خسوف القمر (نظر احدهم فجأة واشار نحو القمر وصرخ بخوف قائلاً انظروا نحو اله الليل فقد شجب وجهه واضمحل بهاره وتحول الى حجر اسود معلق بقبة السماء ) [١]، لقد افاد لاويص من حدوث هذه الظاهرة لصالحه لعدم معرفة الناس بها بدلاً من أنْ يوضح لهم اسباب هذه الظاهرة استغل

(١) ينظر: معجم مصطلحات المنطق ، إعداد السيد جعفر الحسيني: ١٠٨- ١٠٩ .
(٢) المجموعة الكاملة : ٢٦٥ .
(١) المجموعة الكاملة : ٢٦٥ .

جهلهم من اجل الحصول على الحضوة والمال ، فترجم بذلك الظاهرة الفيزيائية الى صراع ازلي بين اله الشر واله الخير ، الامر الذي يؤكد ذكاء الرجل وخبرته الحياتية ، واطلاعه على الديانات القديمة جعله ذلك لا يصطف مع قومه في عدم المعرفة والجهل ، ويؤكد لنا شيئاً اخر هو رؤية المؤلف في الكذبة التي كانت وراء اختراع وظيفة الكاهن ربما افاد جبران من الميثولوجيا القديمة حيث اعتقد بعض الاقوام القديمة بهذه الاخطار ومنهم (العراقيون الذين يعتقدون بأنَّ كسوف الشمس ناتج عن هجوم الشياطين السبعة على الشمس ، ويعتقدون ايضاً بهجوم العفاريت السبعة المقدسة على الاله سن اله القمر ، واعدوا فترة اختفائه في نهاية كل شهر شؤماً وخطراً[١] بهذا الاسلوب المراوغ استطاع لاويص أنْ يحرز الكثير من الحوافز والعطايا وأنْ يقفز كلَّ الحواجز ، وانتقل مباشرة الى مركز الزعامة والصدارة في القرية بعد الاعجاب الذي دُهِشَ به رئيس القرية وزعيمها ( لقد اتيت في هذه الليلة بما لم يأته بشر قبلك وعلمت من اسرار الحياة ما لايعلمه بيننا سواك . فاخرج وابتهج لأنَّك ستكون من الآن فصاعداً صاحب المقام الاول من بعدي في هذه القبيلة فانا اكثر الرجال بطشاً واقواهم ساعداً وانت اكثر الرجال معرفة واكثرهم حكمة ) [٢] وبهذا يكون لاويص قد انتقل من جعله السردي الدلالي كإنسان يقبع في هامش الحياة الى صاحب حظوة عند الامير من بعده فصار قطباً من اقطاب القبيلة يمتلك سلطة الحكم ، والاكثر من ذلك أنَّه تحول الى نبي أو الى من يقوم بوظيفة النبي (انت الوسيط بيني وبين الاله تبلغني مشيئتهم وتبين لي اعمالهم واسرارهم وتعلمني ما يجب أنْ افعله لاكون حاصلاً على رضاهم ومحبتهم)[٣] ووافق لاويص على طلب الزعيم قائلاً (إنَّ كلَّ ما يقوله لي الاله في الحلم اقوله في اليقظة)[٤] .

(٢) ينظر : ملحمة جلجامش والتوراة ، ناجح المعموري : ٩٠ .

(١) المجموعة الكاملة:٢٦٦ .

(٢) المصدر نفسه : المكان نفسه .

(٣) المصدر نفسه : المكان نفسه ..

لم يكتف لاويص بهذا القدر من الكذب على زعيم القرية، بل أنَّه اوغل فيه عندما سأله الزعيم عن اله الشر راح لاويص يؤُلف من نسيج خياله المتوقد قصة دارت احداثها قبل وجود الانسان على الارض و لاويص بوصفه كاهناً مراوغاً ومموهاً الحقيقة ومزيفاً الافكار وهو اول من مارس هذا النوع من الوظائف التي انتجت الكثير من الافكار الهدامة بعد ذلك لتصبح ممثلة عن الدين أو هي الدين نفسه. إنَّ رفض التغيير والحرية ورفض أنْ يعيش الانسان تجربته الدينية لوحده وفرضها عليه من قبل رجال الدين، والتأكيد على يقينية العقيدة الدينية هي ما يسعى الشيطان الى طلبه بل هي هدفه المنشود ، وهي النقطة التي يتمنى الشيطان والكاهن توفرها في ذات كل إنسان مؤمن.

تنتهي قصة لاويص المخترعة من قبله التي دارت احداثها ضمن احداث قصة اصلية هي قصة الشيطان كان بطلها لاويص الذي تسيد مساحة من الحكي الضمني. ثم يستأنف الشيطان سرده لحكايته ، للخوري سمعان ، الكاهن الذي اخذ دور المصغي بامعان لمايقوله الشيطان الذي راح يستعرض عبر هذا الحكي دوره الرئيس بوصفه مركزاً لدوائر الدين والعلم وكذلك الفن والفلسفة. عبر حديثه المتسم بالانا المتعالية التي كانت لازمة من لوازم الحديث عن (الهياكل لم تقم إلاّ في ظلالي والمعاهد والمدارس لم تظهر بغير مظاهري والقصور والبروج لم ترتفع إلاّ برفعة منزلي ، فأنا القزم الذي يولد العزم في البشر وانا الفكرة التي تستبين الحيلة بالافكار ، وانا اليد التي حركت ايدي الناس ، اناالشيطان الازلي )[1].

ويستمر الشيطان بالحديث عن انجازاته الكونية وتاثيرها في صيرورة الاحداث وساعده في ذلك تمكنه من الكاهن حتى صار يعلن عن نفسه جهراً أنَّه هو الشيطان الازلي ، واثقاً كلَّ الثقة في نفسه( أمَّا الان فلك أنْ تفعل ما تشاء )[2] موجهاً كلامه للكاهن ومخيراً اياه ( لك أنْ تحملني على ظهرك وتذهب بي الى

(١)المجموعة الكاملة : ٢٦٧ .

(٢) المصدر نفسه : المكان نفسه ..

منزلك لتداوي جراحي أو أنْ تتركني في هذا المكان لانازع واموت )[١] وقبل أنْ يحمل الكاهن شيطانه على ظهره لابدَّ من مبرر يشرعن له تحمل هذا الأمر ( يجب أنْ تحيا لأنَّك إنْ قضيت وعرف الناس يزول خوفهم من الجحيم فيطلبون العبادة ثم يتمرَّغون بالاثم )[٢] ،هذا ما كان يعتقده الخوري سمعان أو على اقل افتراض يوهم نفسه بهذا الاعتقاد الذي يمتد الى ابعد من ذلك ( لأنَّ بحياتك خلاصة الجنس البشري من الرذيلة )[٣] .

**ثالثاً : البناء المكرر**

في طرق واساليب ويسمى البناء اللولبي أو الدائري [٤]، ظهر هذا النوع من البناء نتيجة لظهور تطورات جديدة للسرد وتنميط الرؤى المتغيرة الذي ادى الى ظهور نوع من الروي يعتمد على العرض المحايد امام القارئ وذلك لتعدد الرؤى ، وتنوع الحدث ، ويعد هذا النوع من البناء من اكثر انواع السرد حداثة واكثرها تطوراً ، ويقوم هذا النوع من البناء على تكرير سرد بعض الاحداث في القص لاكثر من مرة وغالباً ما يتم هذا التكرار عن طريق رواية الحدث الواحد من وجهات نظر متعددة ومختلفة وهذا يعني أنَّ كلَّ شخصية تنظر الى الاحداث من وجهة نظرها الخاصة بها وتعد قصة مرتا البانية لجبران انموذجاً طيباً لهذا النوع من البناء ، فالاحداث تسرد عبر شخصيتين مختلفتين في الرؤية والتكوين المعرفي ، والرصد الثاقب للحياة في جزئياتها المكونة لها. فالسرد الاول كان للراوي (بينما هي تنظر الى الزهور والاشجار وتشعر معها بالم فراق الصيف سمعت وقع حوافر على حصباء الوادي فالتفتت وإذا بفارس يتقدم نحوها ببطء )[٥] ،وكان هذا السرد من قبل الراوي جاء اساساً على ما سمعه من شيخ قروي كان معاصراً وشاهداً لهذه الفتاة التي اختفت فجأة (هذا اجمال ما عرفته عن حياة مرتا في تلك المزرعة

---

(٣) المصدر نفسه :المكان نفسه .

(٤) المصدر نفسه :٢٦٨ .

(٥) المصدر نفسه :المكان نفسه .

(٦) ينظر: البناء الفني للرواية العربية في العراق : ١٢٠ .

(١) المجموعة الكاملة: ٣٨ .

الجميلة وقد تخبرته من شيخ قروي عرفها مذ كانت طفلة حتى شبت واختفت من تلك الاماكن )[١].

والشخصية الثانية التي روت احداث قصة مرتا بطلة القصة نفسها إذ كان سردها للاحداث قد وقع ضمن جواب اطالت فيه مارتا عندما سألها الراوي الذي حقق مشاركته في الاحداث هو الآخر تقول مارتا راوية الجزء الاكثر غموضاً في القصة ( كنت جالسة على حافة ذلك الينبوع عندما مرَّ راكباً ، قد خاطبني بلطف ورقة وقال لي: إنِّي جميلة وأنَّه قد احبني فلا يتركني ، وأنَّ البرية مملوءة وحشة والاودية هي مساكن الطيور وبنات آوى ، ثم الوى علي وضمني الى صدره وقبلني و كنت لم اذق حتى تلك الساعة طعم القبلة لأنَّي كنت يتيمة متروكة )[٢] .

(٢)المصدر نفسه :المكان نفسه .

(٣) المصدر نفسه : ٤٢ .

# الخاتمة

# الـخـاتـمـة

في نهاية هذه الأطروحة اتضح لنا أنَّ السرد الجبراني لم يكن نمطاً مغايراً لما سبقه من السرديات فحسب، بل إنَّه شكَّل قطيعة جذرية إزاء هذه السرديات، كما أنَّه مهد الى أشكال جديدة في فن الكتابة لاحقا، وينطلق هذا السرد من رؤية تكاد تكون خاصة به وحده أساسها الوعي بالذات والحرية في التعبير وهي رؤية أخلاقية تنويرية تستشعر الإحساس بمأساة الآخرين يتوق فيها جبران الى بلوغ المطلق الذي لا يدركه ومن هنا كانت هذه الرؤية مستحيلة الحصول والتحقق لأنها تبحث عن المثال المفقود الذي تكون فيه الذات نداً للآلهة والأنبياء تصاغ بلغة القداسة ويهيمن عليها التصور المفرط لمثالها المفقود الأمر الذي أنتج سرداً مغايراً تماماً لما سبقه أو جايله من السرديات له لغته المميزة وهويته الخاصة به. لذلك أصبح جبران فيما بعد في مقدمة مدرسة المهجر وزعيم( الرابطة القلمية) وقد كتب في أغلب الفنون السردية وأبدع فيها مثلما أبدع في فن القصة التي يغلب عليها الطابع الرومانتيكي الخالص وقد كتبها في وقت متقدم من عمر هذا الفن وكان جبران كغيره من أدباء المهجر يسخر ما كتبه للتعبير عن نفسه وما يجول في فكره تجاه الوجود فهو لم يستطع أن يتغلب على العوائق الذاتية والاجتماعية التي كانت غالباً تحول دون وصوله الى النمط الأدبي الفني الناضج، لأنّ الكتابة عند جبران منصة لبث أفكاره وتصوراته عن الوجود والأشياء ، الأمر الذي جعل من هذا الهدف يفرض وجوده في مساحة القص الجبراني،فلم يعبأ بضرورة التمسك بقوانين هذا الفن لأنَّه ببساطة شديدة لم يستطع التخلص من هموم الذات في كلِّ ما كتب ولم يكن لينصاع أبداً الى سنن وقوانين فن القصة، ألا أنّ أدبه كان صورة صادقة لعواطفه ومواقفه وأفكاره المختلفة، فهو صاحب طريقة خاصة بالتعبير لاسيما القص منه الذي أصاب فيه الشيء الكثير. وكان محور الاطروحة

# الخاتمة

مكون الشخصية في السرد الجبراني الذي تجلى في فن القص عنده، ومن نتائج هذه الدراسة تجاه هذا المكون ما يلي:

١. إنَّ مكون التشخصية قد تجلى بوضوح في فن القصة عند جبران واحتل مساحة واسعة في مدونته السردية العربية .

٢. عبر تحركات هذا المكون ( الشخصية) في فضاء القص وقيامه بأدواره المختلفة تتضح لنا تلك النظرة المتطرفة من لدن جبران نحو السلطات في أنواعها المختلفة التي تحاول النيل من آدمية الإنسان وسلب حقوقه.

٣. يلاحظ الاندماج التام الذي يصل الى حد التماهي والذوبان بين جبران وشخصياته لاسيما الثوريون منهم أمثال( خليل الكافر ويوحنا المجنون).

٤. ظهور عنصر المفارقة البسيطة التي تتمثل بخلقه شخصيات خيرة وأخرى شريرة.

٥. يحرص جبران على ابراز البون الشاسع بين شخصيات المدينة الشريرة وشخصيات الريف الخيرة.

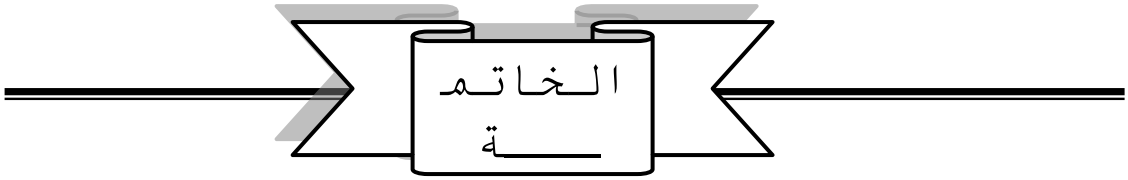
٦. يسجل على جبران تدخله القسري في توجيه الأحداث وسير أفعال الشخصيات ليتسنى له توجيه محاضرات وعظات أخلاقية.

٧. قد يكون جبران أسهم الى حدٍ ما في تطور فن القصة والارتقاء به لاسيما في رسمه الشخصيات وبناء المضامين وصنع الأفكار التي طرقها عبر تقنيات فنية لا تختلف كثيراً عن تقنيات القص الحديثة.

٨. لم يكن جبران يمتلك النظرة والرؤية الكاملة في خلق شخصياته التي توهم القارئ بحقيقتها.

٩. القصة عند جبران تقوم بوظيفة المرآة العاكسة لتعقيدات حياة جبران النفسية وهمومها وطرح أفكارها وتساؤلاتها الوجودية.

١٠. الشخصية عند جبران في سرده تتشكل على ضوء أفكاره هو لا أفكارها أو أفكار الراوي .




١١. ان الشخصية عند جبران شديدة القرب . في بنائها . من الشخصية ذات البعد الشعري الرومانتيكي المتمرد على الوضع السائد والعاشق للطبيعة والنساء والمتشائم غالبا ..

# المصادر

## المصادر والمراجع

# القرآن الكريم

## أولا: الكتب


- الأدب العربي الحديث نماذج ونصوص ، د.سالم المعوش ، دار النهضة العربية،بيروت– لبنان، ط٢، ٢٠١١.
- أدب المهجر، عيسى الناعوري ، دار المعارف بمصر،ط٢، ١٩٩٦.
- أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، جورج صيدح، بيروت، ط٢، ١٩٧٥.
- إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النّصير، دار الشؤون الثقافية العامة – آفاق عربية ، بغداد،ط١، ١٩٨٦.
- أهم مظاهر الرومانطيقية في الأدب العربي الحديث وأهم المؤثرات الأجنبية فيها، فؤاد القرقوري ، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط٢، ٢٠٠٦.
- بداية النص الروائي،مقاربة لآليات تشكل الدلالة، د.أحمد العدواني، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي ، دار البيضاء–بيروت، ط١ ٢٠١١.
- بناء الرواية،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، د.سيزا قاسم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤.
- بناء الرواية العربية السورية( ١٩٨٠- ١٩٩٠) ، الدكتور سمر روحي الفيصل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٥ .
- بناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ ، د.بدوي عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع،ط١، ١٩٨٦.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان، د.شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية، بغداد،ط١، ٢٠٠٠.
- بنية التشابه بين المؤلف وشخصياته الروائية دراسة نقدية ، عبد الرحمن عمار، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،ط٦، ٢٠٠٧.

- بنيــة الســرد العربــي مــن مســاءلة الواقــع الــى ســؤال المصــير، محمــد معتصم،منشـورات الإخـتلاف–الـدار العربيـة للعلـوم ناشـرون، الجزائـر، ط١ ٢٠١٠.
- البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ميساء سليمان الابراهيم،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق،ط١، ٢٠١١.
- بنيـة الشـكل الروائي،الفضـاء . الـزمن . الشخصـية ، حسـن بحراوي،المركـز الثقافي العربي،الدار البيضاء بالمغرب، ط٢، ٢٠٠٩.
- البنيـة القصصـية ومـدلولها الإجتمـاعي فـي حـديث عيسـى بـن هشـام ، محمـد رشيد ثابت، الدار العربية للكتاب . ليبيا . تونس، ١٩٧٥.
- بنيـة الـنص الروائـي دراسـة ، إبـراهيم خليـل، الـدار العربيـة للعلـوم ناشـرون دار الاختلاف–الجزائر،ط١، ٢٠١٠.
- بنيـة الـنص السـردي مـن منظـور النقـد الأدبـي ، د.حميـد لحمـداني،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت–دار البيضاء ، ط٣ ٢٠٠٠.
- تـأريخ كيمبردج لـلأدب العربـي الحديث ، تحريـر عبـد العزيـز السـبيل أبـو بكـر باقـادر ، محمـد الشـوكاني ، النـادي الأدبـي الثقـافي جـدة المملكـة العربيـة السعودية،ط١، ٢٠٠٢.
- تجربـة الـزمن فـي الروايـة العربيـة . رجـال فـي الشـمس نموذجـا، مختـار مـلاس، موفم للنشر،الجزائر، ٢٠٠٧.
- التخييـل القصصـي ، الشـعرية المعاصـرة ، شـلومين ريمـون كنعـان ، ترجمـة لحسن حمامه ، دار التكوين ، دمشق ، ط١ ، ٢٠١٠ .
- تشـظي الـزمن فـي الروايـة الحديثـة ، د.أمينـة رشـيد،الهيئة المصـرية العامـة للكتاب، ١٩٩٨.
- التفسير النفسي لـلأدب، تأليف عز الدين إسماعيل، دار العودة . بيروت،ط٤، ١٩٨١.

- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د.يمنى العيد،دار الفارابي،بيروت . لبنان، ط٢، ١٩٩٩.
- تقنيات كتابة الرواية، تقنيات وتمارين لابتكار شخصيات ديناميكية ووجهات نظر ناجحة ، ناسي كريس، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٩.
- الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، ادونيس علي احمد سعيد، دار العودة . بيروت، بعناية دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،ط٥، ١٩٨٦.
- ثلاثية الراووق الرؤية والبناء دراسة في الأدب الروائي عند عبد الخالق الركابي تأليف قيس كاظم الجنابي، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ٢٠٠٠.
- ثورة الأدب المهجري على التعصب، د.عناد إسماعيل الكبيسي ، ساعدت الجامعة المستنصرية على طبعه ، الكويت ، ط١، ١٩٨٣.
- الجامع في تاريخ الادب العربي الحديث ، حنا الفاخوري ، منشورات ذوي القربى ، ١٤٢٢هـ .
- جبران الفيلسوف، غسان خالد،مؤسسة نوفل،بيروت . لبنان،ط١، ١٩٧٤.
- جدد وقدماء دراسات . نقد ومناقشات، مارون عبود ، دار الثقافة،بيروت،ط٢، ١٩٥٤.
- جدلية الحب والموت في مؤلفات جبران خليل جبران العربية ،دراسة نصية، بطرس حبيب، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر،بيروت . لبنان،ط١، ١٩٩٥.
- جماليات المكان، غاستوف باشلار،ترجمة: غالب هلسا،كتاب الأقلام،دار الجاحظ للنشر،وزارة الثقافة والإعلام . بغداد .
- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا( حكاية بحار – الدقل– المرفأ البعيد) د.مهدي عبيدي،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب . وزارة الثقافة،دمشق، ٢٠١١.

- جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط١، ١٩٩٤.
- خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية،الدكتور جمال شحيد والدكتور وليد قصّاب،دار الفكر. بيروت، ٢٠٠٥.
- خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، ترجمة : محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، الهيئة العامة للمطابع الامريكية ، ط٢ ، ١٩٩٧ .
- دراسات في القصة العربية الحديثة، د.محمد زغلول،منشأة المعارف،الإسكندرية . مصر.
- دليل الناقد الأدبي: د.ميجان الرويلي . د.سعد البازعي،المركز الثقافي العربي الحديث،بيروت . لبنان،ط ٢٠٠٢.
- الراوي ، الموقع والشكل بحث في السرد الروائي، يمنى العيد،مؤسسة الأبحاث العربية،بيروت–لبنان،ط١، ١٩٨٦.
- الراوي في السرد العربي رواية الثمانينات بتونس، محمد نجيب العمامي دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، كلية الآداب والعلوم الإنسانية سوسة . صفاقس، ط١، ٢٠٠١.
- الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، أمية حمدان ، وزارة الثقافة والإعلام . دار الرشيد للنشر،بغداد، ١٩٨١.
- روائع طاغور في الشعر والمسرح والقصة ، نقلها إلى العربية الدكتور بديع حقي مؤسسة عبد الحفيظ البسّاط،بيروت . لبنان، ١٩٧٥.
- روايات حنان الشيخ دراسة في الخطاب الروائي، د.بشرى ياسين محمد إصدارات دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة ، ط١، ٢٠١١.
- الرواية العراقية المعاصرة ، قيس كاظم الجنابي ، منشورات الكتاب العربي،دمشق، ٢٠١٢.

- الرواية العراقية المعاصرة أنماط ومقاربات، د. قيس كاظم الجنابي، مطبعة إتحاد كتاب العرب . دمشق، ٢٠١٢.
- الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، د.يمنى العيد ، دار الفارابي،بيروت ـ لبنان،ط١، ٢٠١١.
- الرواية العربية النشأة والتطور، د.محسن جاسم الموسوي ، منشورات دار ومكتبة التحرير، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
- الرواية العربية ورهان التجديد ، د.محمد برادة ، يصدر مع مجلة دبي الثقافية،ط١، ٢٠١١.
- الرواية والتحليل النصي قراءة من منظور التحليل النفسي، حسن المودن الدار العربية للعلوم ناشرون . منشورات الإختلاف ، دار الأمان . الرباط ،ط١، ٢٠٠٩.
- الرواية والملحمة ، ميخائيل باختين، ترجمة:د.جمال شحيد، معهد الإنماء العربي . بيروت، ١٩٨٣.
- الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، الدكتور حسام الآلوسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ط١، ١٩٨٠.
- الزمان الوجود،: عبد الرحمن بدوي،دار الثقافة . بيروت،ط٣، ١٩٧٣.
- زمن الرواية، جابر عصفور،دار المدى للثقافة والنشر،ط١، ١٩٩٩.
- الزمن في الرواية العربية ، الدكتور مها حسن القصراوي،المؤسسة الغربية للدراسات والنشر،بيروت،ط١، ٢٠٠٤.
- السرد بين الرواية المصرية والأمريكية،دراسة في واقعية القناع، د. عفاف عبد المعطي، رؤية للنشر التوزيع، ط١، ٢٠٠٧.
- السرد الغرائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (١٩٧٠– ٢٠٠٢) سناء كامل شعلان، إصدار وزارة الثقافة – عمان،ط٢٠٠٤.
- السرد في فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء آلياته ودلالاته، أحمد علواني،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط١، ٢٠٠٩.

- سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد ، دراسة في تقنيات السرد، د.الاخضر بن السايح ، عالم الكتب الحديثة ، إربد . الاردن ٢٠١١.
- شعراء الرابطة القلمية دراسات في شعر المهجر، د.نادرة جميل سراج دار المعارف بمصر، ١٩٧٤.
- الشعرية، تزفيتان تودوروف ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة دار توبقال للنشر، سلسلة المعرفة الأدبية .
- شعرية الخطاب السردي، محمد عزّام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ، ٢٠٠٥ .
- شعرية السرد وسيمائيته ((في مجاز العشق))، عبير حسن علام،دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع،سورية اللاذقية، ٢٠١٢.
- شعرية المكان في الرواية الجديدة ،الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا، سمر روحي الفيصل، مؤسسة اليمامة . الرياض، ط١، ٢٠٠٠.
- شعرية المكان في الرواية العربية، ذاكرة الجسد نموذجا ، د.الأخضر بن السايح ،دار التنوير،الجزائر، ٢٠١٣.
- الصحاح في اللغة والعلوم للجوهري،إعداد وتصنيف: نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي،دار الحضارة . بيروت، ١٩٧٤.
- طبيعة النوم والأحلام في ضوء علوم الدماغ ، الدكتور نوري جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦.
- عالم الرواية ، رولان بورنوف وريال اوئيله ، ترجمة:نهاد التكرلي ومحسن الموسوي،وزارة الثقافة والاعلام،دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد،ط١، ١٩٩١.
- عالم السرد، الشكل والوظيفة في السرد، تأليف:جيرالد برنس،ترجمة: باسم صالح،دار الكتب العلمية،بيروت . لبنان،ط١، ٢٠١٢.
- العجائبي في الرواية العربية، ندوة بنت إبراهيم العنزي،الناشر النادي الأدبي في الرياض والمركز الثقافي العربي الدار البيضاء،ط١، ٢٠١١.

- العجائبي في السرد من منظور شعرية السرد ، حسين علام،منشورات الإختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون،الجزائر،ط١، ٢٠١٠.
- من اللغة والادب والنقد رؤية تاريخية فني، ، د.محمد أحمد العزب،المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت . لبنان.
- العوالم الأخرى ، بول ديفيس،ترجمة: حاتم النجدي،مراجعة:أدهم السمان،سلسلة الثقافة المميزة،دمشق،ط١، ١٩٩٠.
- غائب طعمة فرمان روائياً دراسة فنية ، د.فاطمة عيسى جاسم،ط١ ٢٠٠٤.
- الغربال، ميخائيل نعيمة ،دار صادر . دار بيروت،بيروت،ط٦، ١٩٦٠.
- غواية المتخيل المسرحي مقاربة لشعرية النص والعرض والنقد، عواد علي،المركز الثقافي العربي . لدار البيضاء . المغرب،ط١، ١٩٩٧.
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، الدكتور إبراهيم جنداري،دار الشؤون الثقافية العامة . آفاق عربية ،بغداد،ط١، ٢٠٠١.
- فكرة الزمان عبر التاريخ، مستشار التحرير :كولن ولسن،المشرف على التحرير :جون جرانت، ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة:شوقي جلال، كتاب عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت، ١٩٩٢.
- فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة والتطور والاتجاهات ، أحمد المسيني،دار العودة . بيروت . لبنان.
- فنون النثر المهجري،المقالة القصة المسرحية السيرة الأمثال والرسائل،كتاب الرابطة ، جبران وآخرون ، عبد الكريم الأشتر،دار الفكر الحديث،ط٢، ١٩٦٥.
- في الأدب الفلسفي ، د.محمد شفيق شيا،مؤسسة نوفل ،بيروت . لبنان،ط١ ١٩٨٠.
- في الأدب القصصي ونقده ، الدكتور عبد الآله أحمد،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ١٩٩٣.

- في حداثة النص الشعري دراسة نقدية، د.علي جعفر العلاق،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ١٩٩٠.
- في السرد الروائي، عادل ضرغام،الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر،ط١، ٢٠١٠.
- في القصة القصيرة ، الدكتور رشاد رشدي،مكتبة الإنجلو المصرية،القاهرة.
- في مدار النقد الأدبي ،الثقافة . المكان . النص ، د. مهدي زيتون،دار الفارابي،بيروت . لبنان، ط١، ٢٠١١ .
- في معرفة النص ، يمنى العيد، منشورات دار الآفاق الجديدة،بيروت، ط٣ ٢٠١١.
- في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد، د.عبد الملك مرتاض،سلسلة عالم المعرفة العدد ٢٤٠،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت، ١٩٩٨.
- قاموس جبران خليل جبران . إسكندر نجار،دار الساقي،بيروت . لبنان،ط١.
- قراءة في القصة القصيرة ينابيع الواق،محمد قطب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ٢٠٠٩.
- قصة الادب المهجري، د.محمد عبد المنعم خفاجي،القاهرة،ط٢، ١٩٦٩.
- القصة في الأدب العربي الحديث،١٨٧٠-١٩١٤، الدكتور، محمد يوسف نجم ،دار الثقافة،بيروت . لبنان،ط٥، ١٩٦٦ .
- القصة القصيرة في الخليج العربي،الكويت . البحرين،دراسة نقدية تحليلية إبراهيم عبد الله علوم، مطيعة الإرشاد–بغداد، ط١، ١٩٨١.
- القصيدة السير ذاتية،بنية النص وتشكيل الخطاب، الدكتور خليل شكري هياس،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،اربد . الاردن، ٢٠١٠.
- قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو ،ترجمة:صباح الجهيم،وزارة الثقافة والإرشاد القومي . دمشق، ١٩٩٧.

- قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح،دار شرقيات للنشر والتوزيع،ط١، ١٩٩٧ .
- الكاتب والمنفى هموم وآفاق الرواية العربية، عبد الرحمن منيف،دار الفكر ١٩٩٢.
- الكتابة تحول في التحول، د.يمنى العيد،دار الآداب،بيروت . لبنان،ط١ ١٩٩٣.
- لا تصدقوا جبران، كاتيا شهاب، مركز الدراسات والترجمة،بيروت . لبنان،ط١، ٢٠١٠.
- لسان العرب،أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، إعداد وتصنيف: يوسف خياط،دار لسان العرب،بيروت.
- اللغة الإبداعية دراسة إسلوبية لأعمال جبران خليل جبران العربية، الدكتور يوسف محمد الكوفحي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد ـ الأردن، ٢٠١١.
- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية، قدم لها وأشرف تنسيقها ميخائيل نعيمة،دار صادر. بيروت،ط١، ٢٠١١.
- محاضرات في النثر العربي الحديث ، الدكتور حاتم الساعدي،مؤسسة المعارف للمطبوعات،بيروت . لبنان،ط١، ١٩٩٩.
- مدخل الى الادب العجائبي، تزفتيان تودوروف،ترجمة:الصديق بو علام،دار شرقيات . القاهرة،ط١، ١٩٩٤.
- مديات النقد الإجتماعي بين جبران خليل جبران وبدر شاكر السياب،(مرتا البانية والمومس العمياء إنموذجاً ) دراسة موازنة، د.صفاء الدين أحمد فاضل،أمل الجديدة،سورية . دمشق،ط١، ٢٠١٢.
- المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، الدكتور أحمد رحيم كريم الخفاجي،دار صفاء للنشر والتوزيع ومؤسسة دار الصادق الثقافية ـ عمان،ط١، ٢٠١٢.

- معجم السرديات ،إشراف محمد القاضي وآخرون ، دار محمد علي للنشر ـ تونس، دار الفارابي . لبنان، مؤسسة الإنتشار العربي ـ لبنان،دار تالة . الجزائر،دار الملتقى . المغرب،ط١، ٢٠١٠.
- معجم مصطلحات اللغة والأدب، كامل المهندس ومجدي وهبة،مكتبة ،لبنان بيروت، ١٩٧٤.
- معجم مصطلحات المنطق،عربي،إنكليزي، فرنسي،أعداد: السيد جعفر الحسيني، مطبعة البقيع،ط١.
- المغامرة الجمالية للنص الروائي، الأستاذ الدكتور محمد صابر عبيد،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،إربد . الأردن،ط١، ٢٠١٠.
- مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة ، عبد الصمد زايد،الدار العربية للكتاب طرابلس،ط٢، ٢٠٠٥.
- مقدمة للشعر العربي ، ادونيس، علي أحمد سعيد،دار العودة . بيروت،ط٣، ١٩٧٩.
- المكان في الرواية العربية،غالب هلسا،دمشق،دار ابن هانئ،ط١، ١٩٨٩.
- ملحمة جلجامش التوراة ، ناجح المعموري ، المدى، ط١، ٢٠٠٩.
- من وحي السبعين، توفيق فضل الله ضعون،بيروت، ١٩٥٣.
- المواقف النقدية بين الذات والموضوع دراسة لنقد القصة القصيرة العراق كريم الوائلي، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٦.
- موت النبي الزائف جبران خليل جبران جمع بصيغة المفرد، جورج مخائيل ديب،دار المدى للثقافة والنشر،سورية،ط١، ٢٠٠٥.
- موسوعة السرد العربي، د.عبد الله ابراهيم،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،الأردن،ط٧، ٢٠٠٥.
- النثر العربي في نماذجه وتطوره،العصري النهضة الحديث، الدكتور علي شلق،دار القلم،بيروت . لبنان.

- النثر المهجري المضمون وصورة التعبير،كتاب الرابطة جبران وآخرون د.عبد الكريم الاشتر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،ط٤، ١٩٨٣.
- نحو رواية جديدة، آلان روب غرييه،ترجمة:مصطفى ابراهيم،تقديم:يونس عوض،دار المعارف . القاهرة، ١٩٩٤.
- نزعة الحداثة في القصة العراقية، د.محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،دار آفاق للصحافة والنشر.
- نظرية الإبداع المهجري،دراسة في أدب المهجر، أسعد دورا كوفينتس،منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٧.
- النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل،منشورات دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام،بغداد، ١٩٧٧.
- النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال،دار العودة ، دار الثقافة،بيروت ١٩٧٣.
- النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا،نصوص جماليات تطلعات، الدكتور فؤاد أبو منصور،دار الجيل،بيروت،ط١، ١٩٨٥.
- النقد التطبيقي التحليلي، د.عدنان خالد عبد الله،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٨٦.
- يسوع إبن الإنسان،جبران خليل جبران مع مقدمة عامة ودراسة تحليلية بقلم الدكتور نزار بريك هنيدي،مؤسسة علاء الدين للطباعة والتوزيع،سورية . دمشق،ط١، ٢٠٠٣.


**ثانياً: الرسائل الأطاريح.**


- تحولات الشخصية في روايات عبد الرحمن منيف، محمد عبد الحسين هويدي الخزاعي، رسالة ماجستير،جامعة بغداد، كلية التربية، ١٩٩٨.
- تشكلات بناء المدينة في الرواية العراقية(١٩٨٠– ٢٠٠٣) دراسة نقدية أحمد حيال جهاد، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد– كلية التربية،٢٠١٢ .

- تقنيات السرد في عالم بدر الروائي، إشراق كامل كعيد حسين،رسالة ماجستير، جامعة بغداد . كلية الآداب، ٢٠٠٩.
- شخصيات روايات د. نجيب الكيلاني،دراسة وصفية تحليلية ،إعداد الطالبة خنساء الحاجي،أطروحة دكتوراه ،جامعة بشاور، ٢٠٠٧.
- الفضاء الروائي عند سليم بركات، شاكر صابر، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد . كلية الآداب، ٢٠٠٩.
- المكان ودلالاته في الرواية العراقية، رحيم علي جمعة الحربي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد . كلية الآداب، ٢٠٠٣.


**ثالثاً: الدوريات.**


- اشكالية الزمن في النص السردي،عبد العالي بو طيب،مجلة فصول،مج١٢،العدد٢ ، ١٩٩٣.
- البنية في القصة مقدمة نظرية، وليد أبو بكر،مجلة الأقلام،العدد٧ ، ١٩٨٩.
- البحث عن وليد مسعود . تنويعات الشكل الموسيقي،أسعد محمد علي ، مجلة الأقلام ، ١٩٨٣.
- تجليات المكان في رواية عمارة يعقوبيان،الدكتور عبد الناصر حسن محمد مجلة الرواية قضايا وآفاق،العدد٧، ٢٠١١.
- جماليات التشكيل الزماني و المكاني لرواية الحواف، إبراهيم نمر موسى مجلة فصول،مج١٢، العدد٢، ١٩٩٣.
- جماليات الشخصية في الرواية العراقية، د. نجم عبد الله كاظم،مجلة الأقلام، العدد ٤، ٢٠٠٩.
- جماليات المكان،إعتدال عثمان،مجلة الأقلام،العدد٢، ١٩٨٦.
- الحقيقة الوضعية والمحتمل السردي، سعيد بنكراد،مجلة عالم الفكر،مج٤١ العدد ٣ ، ٢٠١٣ .
- الرواية أفقاً للتشكل والخطاب المتعددين، محمد برادة،مجلة فصول،مج١،عدد٤، ١٩٩٣.

- سلطة المكان المغلق، الدكتور حسن محمد النعيمي،مجلة عالم الفكر،مج٤١ العدد٣، ٢٠١٣.
- المظاهر الاغرائية في الشخصية العربية ، علي وطنة ، مجلة عالم الفكر مجلد ٢٧ ، العدد٢ ، ٢٠٠٩ .
- المكان في رواية خيري شلبي، خالد منصور، مجلة فصول،العدد٨١-٨٢ ٢٠١٢.

# Abstract

*Thesis title: personal stories of Khalil Gibran, provided by the doctoral student Muslim Honey Hussein to the Department of Arabic Language in the College of Education for Human Sciences - University of Basra*

*The thesis included three chapters preceded boot that was the title of the story when Gibran The researcher spoke it about the importance of this art and interest than envisaged in the reform project which carries the banner Gibran, as well as Gibran contribution to the development of this art and his accession. The first chapter was titled patterns figures stood researcher where the most prominent figures Blog Gibran anecdotal depending on the role, function and studied in this chapter personalities humanitarian taking on the identity of the devil model Therefore, Chapter II was the modalities of the characters when Gibran has presented the researcher the most important methods adopted by Gibran in the provision of his characters, and came third chapter titled personal relationship with the elements of storytelling other where he studied researcher relationship component of personal elements of storytelling from the time and place of the event, there was a conclusion the search without the researcher highlighted the results of this study, and finally der c researcher sources approved by the in a variety of research and was between the old and the new as well as identify the manuscript journals and letters soon to be dealt with in search of our research.*

Ministry of Higher Education & Scientific Research
Basra University
College of Education for Social Sciences

# "Personality"
# In Jubrani Narration

A Thesis Submitted by the Student
"Muslim Honi Hussein"
to the Council of College of Education for Social Sciences , Basra University
as a Part of Requirements to Get Ph.D.
in Language & its Arts

**Under Supervision of**
**Prof. Dr. Saddam Fahad Al-Assadi**

1434 AH 2013 AD