جانب رئيس وأعضاء المؤتمرالدولي الحادي عشر للّغة العربيّة أصحاب الفضل والاحترام

(البروفسور يوسف عيد)

تحيّة محبّة وبعد

الفضاء الشعري في الأدب السردي

(الأجنحة المتكسّرة نموذجًا)

(جبران خليل جبران)

تسويغ اختيار البحث

الحديث عن الزّمان والمكان جهد لا ينتهي ؛ لأنّه بحث في الكيان والوجود الإنساني .

ما دام للإنسان عقل يحرّكه و يحرّضه على المعرفة ، سيبقى ينقّب و يبحث في علّة وجوده وتوقيته . فلا وجود لإنسان خارج توقيت كونيّ ، و بمعنًى أبسط لا وجود لإنسان خارج الزّمان و المكان ، لأنّ ذلك لا يحدث إلّا في مخيّلة الأدباء و الشّعراء.

و من يقرأ " جبران " سيلمس حتمًا الحلوليّة في أدبه ، إذ لا مكان جغرافيًّا يأسره، و لا زمان تاريخيًّا يسيّره، لأنّه ؛ كما سنحاول إثبات ذلك في بحثنا ، يعيش بوساطة أدبه في مكان هو صمّمه ، و في زمان هو اختاره ليتناسب و فضاءه الرّوائيّ .

و هذا ما لفتنا في كتابه **الأجنحة المتكسّرة**[1]حيث اختيار الأمكنة مبعثر وواضح ، كما هو اختيار الأزمنة ، وهذا الأمر يثير فينا تساؤلات كثيرة سنقوم بإيرادها لاحقًا في إشكاليّة البحث.

أمّا اختيارنا لهذا الموضوع ، فهو لنطرق بابًا جبرانيًّا جديدًا مختلفًا ، يمكن أن يفتح أمامنا سبلًا لم نكن نحذق وجودها. سنطرق باب الفضاء الرّوائيّ للسّرد الجبرانيّ الّذي أثار الكثير من الجدل بخاصة ذلك المتعلّق **بالأجنحة المتكسّرة** .

ثانيًا : إشكاليّة البحث"

يتكوّن العالم الرّوائيّ من المكان أو الإطار، ومن الشّخصيّات ، و من الزّمن، فيُصنع هذا العالم الرّوائيّ من الصور والعبارات التي تشكّل عالمًا خياليًّا قد يشبه الواقع، وقد يختلف عنه، وإذا شابهه فالشّبه يخضع لخصائص الصّورة .

من هنا تنبثق إشكاليّة هذه الدّراسة ، فنطرح الاستفهامات التّالية : هل يطابق عالم الحكاية عالم الواقع ؟ و هل المشاهد القصصيّة في **الأجنحة المتكسّرة** هي مشاهد حقيقيّة ، أو سفر مخيّلة جبران الأديب ، و بصمة ريشة جبران الّرسّام؟ هل كان جبران ينقل واقعًا حقيقيًّا ، في مكان و زمان حقيقيّين، أو أنّه يغيّر أشكال الأمكنة ، ويتلاعب بعقارب السّاعة للتتناسب مع تصاعد الأحداث؟ ألم تهيّئ الأمكنة و الأزمنة المنتقاة لتوتّرات معيّنة وتفاعلات مرتقبة؟ أسئلة نحاول أن نجمع فيها بين دلالة المكان ورمزيّة الزّمن .

فالأمكنة تخضع إلى مقياس الاتساع و الضّيق ، الانفتاح و الانغلاق ، كما تساهم هندستها في تقريب العلاقات بين الأبطال أو تباعد بينهم ، و بالزّمان أيضًا نُخضِع الرّواية للحذف و الاستباق أو الاسترجاع ... فنختصر بصفحة حياة كاملة ، ونكتب مئات الصّفحات عن لحظة واحدة.

هذا ما يجعل من دراسة المكان و الزّمان ، دراسة تكشف عن عالم الرّواية ، وتفاصيل شخصيّاتها، و تطوّر أحداثها . فمن يستطيع أن يتجاهل البعد الدّلاليّ الرمزيّ في كتابة جبران ؟ فلا الأمكنة الّتي يهندسها هي وليدة الجغرافيا و لا الأزمنة الّتي يحدّدها هي وليدة التّاريخ !

لا تنفرد دراستنا بمنهج خاصّ ، بل إنّها امتداد لمناهج بارزة في النّقد الأدبيّ . فهي دراسة نقديّة تحليليّة وصفيّة تأويليّة . يشكّل النّقد فيها ركنًا أساسيًّا ، فلا نكتفي بالوقوف خارج النّصّ معاينين الأحداث بآليّة باردة ، بل نحاول سبر أغوار القصّة _ على الأقلّ هذا ما ندّعيه – و نحفر فيها قدر ما نستطيع ، لنستنبط ما فيها من عناصر مركّبة لافتة أو مهملة، لنقوم بتحليلها لاحقًا .

أمّا القراءة التّحليليّة فهي لا تهدف إلى تفكيك المشهد لتشرذمه ، بل تحاول اكتشاف عناصره لتتوصّل إلى بنيته الكلّيّة فتدرس تماسكها أو عدمه ، و نحن نركّز فيها بشكل خاصّ على قراءة الدّلالات المكانيّة و الزّمانيّة " فلا يمكن دراسة نصّ معيّن بمعزل عن مبدعه و عن موقعه الزّمانيّ و المكاني . دراستنا إذاً ، سنركز فيها على مسألتين في الشعريّة السرديّة ، هما:

1. الاسترجاع : الخارجيّ والدّاخليّ .
2. الاستباق

ثمّ سنخرج بخلاصة تأويليّة وافية عن تينك المسألتين

أمّا دراستنا للاسترجاع الزّمني فستكون تحليليّة وصفيّة تأويليّة ، تندرج على أساس دراسة الأنماط الزّمنيّة المتوافرة فيها[2] :

1- الاسترجاع

أ-1- الاسترجاع الخارجيّ ، ويعود الى ما قبل استهلال القصّة .

أ-2- الاسترجاع الدّاخلي ، ويعود الى ماضٍ لاحقٍ لبداية القصّة .

أ-1- الاسترجاع الخارجيّ

2

ويقوم هذا الاسترجاع على ما أحاط جبران من ظروف قبل لقائه " سلمى كرامه " ، حيث يسهب جبران في وصف حالته وتذكّرها قبل أن يفتح الحبّ عينيه " بأشعّته السّحريّة " [3] فيصف نفسه بأنّه ، قبل هذا الحبّ، كان كئيبًا ، وحيدًا ، لأنّه يشعر كثيرًا ويعرف قليلًا : "والصّبيّ الحسّاس الّذي يشعر كثيرًا ويعرف قليلًا هو أتعس المخلوقات أمام وجه الشّمس".[4] ونفس الصّبيّ المنتصبة أمام عوامل الوحدة وتأثيرات الكآبة شبيهة بالزّنبقة البيضاء عند خروجها من الكمام ترتعش أمام النّسيم وتفتح قلبها لأشعّة العمر ، وتضمّ أوراقها بمرور أخيلة المساء ، فإن لم يكن للصّبيّ من الملاهي ما يُشغل فكرته ومن الرّفاق من يشاركه في الميول كانت الحياة أمامه كحبسٍ ضيّقٍ ..."[5] .

إذًا ، هذا الاسترجاع يمهّد لانطلاق السّرد ، ويحضّر القارئ للأحداث ، وينقل البطل من حالة الكآبة الى حالة الفرح ، ومن حياة الوحدة الى حياة يستأنس فيها بحبيبة أو صديقة ، ومن حالة حياة ميّتة الى حالة إحياء الموت : "هكذا كانت حياتي قبل أن أبلغ الثّامنة عشرة ... في تلك السّنة ولدت ثانية ... في تلك السّنة شاهدت ملائكة السّماء ، تنظر إليّ من وراء أحضان امرأة جميلة ..."

هكذا سمح لنا الاسترجاع الخارجيّ بأن نستشرف ، ونستبق بإحساس القارئ ، وبتوجيه الكاتب ، الانقلاب الذي سيعيشه بطل **الأجنحة المتكسّرة** في حياته : " وكانت حياتي خالية مقرفةً باردةً شبيهةً بسبات آدم في الفردوس عندما رأيت سلمى مُنتصبة أمامي كعمود النّور ".[6] فسلمى كما يسترجعها جبران حوّاء مُنقذة لا تُنزلُ البشر الى الجحيم بل تُخرجهم منه.[7]

وكان من الواضح والجليّ لنا أنّ الحيّز الذي يحتلّه الاسترجاع الخارجي في **الأجنحة المتكسّرة** صغير جدًّا بالنّسبة الى ما له علاقة بالاسترجاع الدّاخليّ ، وهذا عائدٌ الى مسار التطوّر الّذي عاشه جبران ، فرسم لنا خارطة الطّريق الّتي سلكها، محدّدًا المكان الّذي انطلق منه (الكآبة والوحدة)، والحدث المفصليّ الّذي

3

4

5

6

7

اعترضه وبدّل مسار تفكيره ، وقلب مشاعره ، وأنهى وحدته (لقاؤه بسلمى كرامه) ، وأوصله الى الطّرف الآخر من الحياة ، حيث بدأ يعيش مرحلة القوّة وإثبات الذّات (الفيض الفكريّ) [8].

فجاء هذا الاسترجاع الخارجيّ بمنزلة تحضير وتهيؤ نفسيّ لجبران ولقرّائه لما سيليه من استرجاع داخليّ للأحداث ضمن قالب سرديّ .

أ-2- الاسترجاع الدّاخليّ:

يعود الى ماضٍ لاحقٍ لبداية القصّة ، فيسترجع فيه الكاتب أحداثًا سابقة من قبضة الماضي ، ويعرضها في واجهة المستقبل ، وهذا الاسترجاع يضيء أحداثاً ، أثّرت في وجدان الكاتب ، فلا ننسى أنّ هذه القصّة كتبت بعد خمس سنوات من حدوثها، وإذا سلّمنا جدلًا بأنّها سيرة ذاتيّة ، أو جزء من الحياة الجبرانيّة ، لفوجئنا بدقّة وصف الأحداث في عمليّة استرجاعها ، فالذّاكرة وإن تمسّكت بما حرّك أحاسيسنا ووتّر وجودنا، وغيّر في أفكارنا ، فلا يمكن أن تحافظ على تفاصيل المشاهد إلاّ بقرار إراديّ ، يأبى فيه المتذكّر أن ينسى ذكرى اللّحظات المفصليّة في حياته ، فيحافظ على ذكرياته كمن يحافظ على كنزٍ ثمين .

هذا ، بالإضافة الى أنّ موجة الذكريات المدفونة ، قد تفيض بفعل مشهد واحد ، فيحرّكها ويوتّرها ، فتكشف عن نفسها وتفاجئنا بكمّية الصّور التي يمكن أن تظهرها، تمامًا كمن يرمي حجرًا في الماء ، حيث تنفلش الدّوائر حوله من أصغر فأكبر فأكبر ...

وقد ألمع "غاستون باشلار" الى هذا الموضوع في كتاباته “Il nous faut replacer nos souvenirs comme les évenements réelles , dans un milieu d’éspererance ou d'inquiétude,dans une condulation dialectique ”

" يجب أن نضع ذكرياتنا، كما الأحداث الواقعيّة ، في جوٍّ من الرّجاء والقلق ، في تموّجات جدليّة "[9].

و هذا بالضّبط ما حصل في الاسترجاع الدّاخليّ في **الأجنحة المتكسّرة** حيث أحضر جبران ذكرياته المقلِقة والمطمئنة في آن معًا ، الى حاضره ليتخلّص من رواسبها المُحزنة والمُضعفة ، منطلقًا بها الى مرحلة القوّة

8

9

وإثبات الذّات ، وقد ظهر هذا الموضوع جليًّا في كتابات غازي براكس ، في تحليله للمراحل الجبرانيّة : " ... ومنها التغنّي بالحبّ في مرحلة زمنيّة (ويُقصد هنا مرحلة سلمى كرامه) عقبتها أخريان استقلّ بكلّ منهما تباعًا تمجيد القوّة، ثمّ الكرازة بالمحبّة الشّاملة .

يبدأ الاسترجاع الدّاخلي من الصّفحة الأولى ، حيث يسترجع جبران ذكرى الحبّ الأوّل ، وهو في الثّامنة عشرة وينطق مباشرة باسم الحبيبة " سلمى كرامه " التي كانت المرأة الأولى التي أيقظت روحي من سباتها " [10] . ويتساءل جبران ، وكأنّه يرضخ لأمرٍ واقع ، أو يعللّ استرجاعه تلك الذّكريات بأن يسأل: " أيّ فتىً لا يذكر الصّبيّة الأولى الّتي أبدلت غفلة شبيبته بيقظة هائلة ...؟"[11] فهو يشير الى أنّ مفعول الحبّ واحد في قلوب النّاس ، وذكراه ثابتة في كلّ من شرب من خمرته ، فحتّى تلك اللّحظة كان جبران فتىً ككلّ الفتيان، وحبّه كحبّ أيّ عاشق ولهان : " لكلّ فتًى سلمى تظهر له على حين غفلة في ربيع حياته..."[12]

غير أنّه في الصّفحة الثّانية يفاجئنا ، وكنّا قد بدأنا نشعر بلهيب هذا الحبّ ، فينعى إلينا حبيبته الغالية ، في لعبة زمنيّة تترجّح بين استرجاع الكاتب لحدث الوفاة ، واستباق القارئ لنهاية هذه الملحمة الخالدة : " واليوم وقد مرّت الأعوام المظلمة ... لم يبقَ لي من ذلك الحلم الجميل سوى تذكارات موجعة ... سلمى الجميلة العذبة قد ذهبت الى ما وراء الشّفق الأزرق ولم يبقَ من آثارها في هذا العالم سوى غصّات أليمة في قلبي وقبر رخاميّ منتصب في ظلال أشجار السّرو "[13] .

ها هو الحبّ يولد ميتًا كطفل " سلمى كرامة " ، فيكتشف القارئ سريعًا مصيره ، ويبقى له أن يتابع الأحداث ليعرف أيّ يد إجراميّة امتدّت الى هذا الحبّ فقتلته ! من هو هذا المجرم الذي جعل من سلمى " سرًّا صامتًا في صدر الأرض " [14] ؟

10

11

12

13

14

ويعود جبران ، وفي استرجاع داخليّ ، وما أكثر هذه الاسترجاعات ! ليكشف عن أهمّية تلك العلاقة كمرحلة مفصليّة في حياته : " أمّا أنا فأذكره (ويقصد فجر الشّبيبة) مثلما يذكر الحرّ المُعتق جدران سجنه وتقلّ

قيوده "[15] . لا بل هو يستفيض في ذكرياته ، ليعرّي نفسه في تلك المرحلة ، أي مرحلة الصّبا والتي سبقت حبّه لسلمى ، فكان يعيش الهواجس والكآبة والهموم التي لم تجد لها منفذًا الى ما سمّاه "عالم المعرفة"[16] ، إلّا عندما فتح أبواب عالم الحبّ ودخله وأنار حناياه.

ويعود ليطلق الأحداث في سرد متواقت ، حيث تتوافق الأحداث و زمن السّرد ، لكنّه سرعان ما يتوقف ليعود الى صندوق الذّكريات ، فيقتحمه ليأخذ منه ذكرى جديدة ، ولكن هذه المرّة على لسان " فارس كرامه":

" أنتَ ابن صديق قديم صرفت ربيع العمر برفقته ، فما أعظم فرحي بمرآك، وكم أنا مشتاق الى لقاء أبيك بشخصك "[17] .

قد تبدو ذكرى عاديّة لأيّ قارئ غير متعمّق ، ولكنّها تبدو بالنّسبة إلينا وسيلة سريعة عجيبة في إيجاز الوقت واختصار المسافات ، وكسر جليد عمليّة التّعارف التقليديّة ، فلم تبد شخصيّة فارس كرامة كشخصيّة يلتقيها جبران خليل جبران للمرّة الأولى ، وعليه أن يعاشرها فترة ليكتشفها، أو ليثق بها ، فيسمح لها بدخول بيته ، والاختلاط بابنته حتّى العشق! ...

هذه العمليّة الرّتيبة تحتاج الى وقت طويل وكمٍّ كبير من اللّقاءات والنّقاشات والحوارات ، وقد حلّ فارس كرامه أو ربّما الكاتب جبران ، هذه المشكلة ، بأنّ تقمّص أباه ، بوساطة ذكريات فارس كرامه ، فيقطع كلّ تلك المساحات الزّمنيّة ، بجملة واحدة : " كم أنا مشتاق للقاء أبيك بشخصك " .

ولكن لا يسعنا هنا إلاّ أن نتوقّف - لأننا نبحث في جبران بحثاً عميقًا- عند غرابة تلك الصّورة : جبران يقطع تذكرة عبور الى قلب فارس كرامه ومنزله وقلب ابنته ، متقمّصًا أباه ! فإنّ أيّ باحثٍ عاديّ في حياة جبران

15

16

17

، يدرك أنّ أباه مثال الأب الظّالم ، السكّير، المتسلّط، أي أنّه لا يمكن أن يشكّل صمّام أمان لأي عائلة ، أو أن يكون جواز عبور لقلب إنسان صالحٍ مسكين كفارس كرامه . حتّى أنّنا لم نلمس أيّ انقباضٍ في نفس جبران عند تلفّظ تلك الجملة ، أو أي استرجاع لذكرى أبيه ، بل تأثّر وشعر بجاذب قويّ يدنيه من فارس [18] .

غير أنّ الإجابة عن هذا التّساؤل قد تكون بسيطة جدًّا ، وظاهرة في متن **الأجنحة المتكسّرة** ، ففارس كرامه يقول في مكان آخر " أنا لم أرَ والدك منذ عشرين سنة ولكنّني أرجو أن أستعيض عن بعاده الطّويل بزياراتك الكثيرة "[19] .

فمن عرف والد جبران قبل عشرين سنة ، عرف إنسانًا صالحًا محبًّا له وجه كوجه فارس كرامه ، و كوجه جبران فإذا شابه الأب ابنه في انعكاس لصورة الأوّل في وجه الثاني، لحصلنا على ثلاثة رجال طيّبين ، حنونين ، صالحين ، محبّين ، هم : خليل جبران، وفارس كرامه، وجبران خليل جبران : " إنّ ذلك الصّديق القديم الذي حجبته عنّي الأيام قد عادت فأبانته بشخص ابنه ، فأنا أراه الآن ولا أراه "[20] .

" الآن وقد عرفت الطّريق الى هذا المنزل يجب أن تأتي إليه شاعرًا بالثّقة التي تقود الى بيت أبيك وأن تحسبني وسلمى كوالد وأختٍ لك ..."[21] .

لهذا لم يظهر موقف جبران من تقمّصه جسد أبيه وروحه كأمرٍ مستغربٍ ، وقد مهّد هذا التّقمّص، من خلال استرجاع فارس كرامه لذكرياته الجميلة مع والد الكاتب ، للعبور السّريع الى قلب سلمى التي قالت لجبران عندما عرّفها أبوها إليه : " وقالت مبتسمة : "كثيرًا ما حدّثني والدي عن أبيك مُعيدًا على مسمعي حكايات شبابهما ، فإن كان والدك قد أسمعك تلك الوقائع فلا يكون هذا اللّقاء الأوّل بيننا "[22] .

هذا كلّه من صنع الذّكريات ! نعم لقد قصّرت الذّكريات كلّ المسافات ، ومهّدت الطّريق إلى القلوب!

18

19

20

21

22

إنّ عمليّة الاسترجاع الزّمني هنا ليست عبثيّة ، ولا وليدة مصادفة ، بخاصة ما له علاقة بذكريات فارس كرامه بوالد جبران ، بل هي من صنع كاتب متمكّن ، يعرف متى يختزل المسافات ومتى يطيلها ، وما الّذي يخدم سرده وما الذي يعيقه .

ولم يكن في هذه اللّعبة الزّمنية أيّ ضَير، فبالإضافة الى أنّها سهّلت وصول جبران الى قلب سلمى ، فلقد أعادت فارس كرامه الى مرحلة الشّباب الجميلة ، حيث العودة الى تلك الحقبة، يعيد سنوات العمر الضّائعة الى صاحبها ، أو على الأقل تُعيد إليه طعم الأيام الجميلة فتنعش قلبه ، وتبعد عنه قلق الشّيخوخة وشبح الوقت الذي يمرّ في انتظار الموت: " كان ذلك الشيخ يحدّق إلي مسترجعًا أشباح شبابه وأنا أتأمّله حالمًا بمستقبلي . كان ينظر إليّ مثلما تخيّم أغصان الشّجرة العالية المملوءة بمآتي الفصول فوق غرسة صغيرة مفعمة بعزم هاجع وحياة عمياء . شجرة مسنّة راسخة الأعماق قد اختبرت صيف العمر وشتاءه ووقفت أمام عواصف الدّهر وأنوائه وغرسة ضعيفة ليّنة لم ترَ غير الرّبيع ولم ترتعش إلاّ بمرور نسيم الفجر "[23] .

ونعود الى تقصّي الاسترجاعات الدّاخليّة ، في قصّتنا محور الدّراسة ، لنصل الى عمليّة استرجاع تقليديّة ، لأنّ الكاتب يترك شخصيّة مع الأحداث التي تصيبها ، ليعيش مع شخصيّة أخرى ، ونقصد هنا عندما ترك فارس كرامة ليرحل مع خادم المطران ، فيبقى هو مع " سلمى كرامه " منغمسًا في حلاوة العشق ، ذائبًا في نيران الحبّ . لكنّه يصحو من هذا الحلم الجميل ، على مشهد فارس كرامة المهزوم ، فتقرأ ابنته كلماته الصّامتة وتلفظها كمن يلفظ حكم إعدامه، في عمليّة استرجاع للأحداث : " قد عرفت كلّ شيء ... إنّ المطران قد فرغ من حَبك قضبان القفص الذي أعدّه لهذا الطّائر المكسور الجناحين..."[24]

ويعود جبران في الزّمن ليشرح ما حصل مع والد سلمى ، فالمطران بولس غالب طلب مقابلة فارس كرامه ليطلب ابنته سلمى عروسًا لابن أخيه منصور بك غالب .

أمّا وظيفة الاسترجاع هنا فتقليديّة ، فلا يمكن لجبران أن يكون في مكانين ، فكانت العودة بالزّمن من نصيب مقابلة المطران بفارس . وبعد صفحات عديدة ، يعود جبران إلى نمط الاسترجاع ، على لسان فارس كرامه وهو على فراش الموت. وهل أقوى من ساعة الاحتضار لإيقاظ أرواح الذّكريات ، حين يتوق الميّت الى

23

24

الحياة فيتذكّر ، وحين يستغنم آخر فرصة للتّوبة والنّدم فيتذكّر، وحين يحاول تخليد ذكراه بما صنعت يداه فيتذكّر؟

وها هو فارس كرامة يطير بأجنحة الموت ليحطّ رحاله في قلب الماضي مسترجعًا ماضي حياته بجملة ، فاحتضار الجسد لا يميت الذّكريات بل يستحضرها لأنّها تنتمي إلى عالم الخلود . فراح يحدّث ابنته قائلًا: " ... قد عشت طويلًا ، وتلذّذت بكلّ ما تثمره الفصول وتمتّعت بكلّ ما تبرزه الأيام واللّيالي ..."[25] .

وفي محاولة لملاقاة روح ميتة في منزل الذّكريات قبل أن يلتحم بها في دار الأبديّة ، راح يتذكّر والدة سلمى : " فقدت أمّك يا سلمى قبل أن تبلغي الثّالثة ولكنّها أبقتك لي كنزًا ثمينًا..."[26] .وقبل أن يفارق الحياة لم يطلب سوى الذّكريات ، في محاولة للبقاء ذكرى خالدة عبر الالتحام بذكرى خالدة أخرى : " اقتربي يا سلمى ، اقتربي منّي يا ولدي لأريك خيال أمّك، تعالي وانظري ظلّها على صفحة الورق " [27] .

ولا يكتفي فارس كرامة باسترجاع ذكرى الصّورة ، بل يبثّ الحياة فيها بأن يسمعنا صوتها ، فيجعلها تنطق بما حفظته ذاكرته ، فيسرد على ابنته أحداث اليوم الّذي فقدت فيه والدتها والدها ، وكيف أنّها تعزّت برحيل الوالد بوجود الزّوج [28] ، وهذا الماضي يذكّر فارس كرامه بأنّ وجوده كان هادفًا ، وبأنّ ما صنعه يمكن أن يخلّده ، ولكن الأهمّ في هذا الاسترجاع أنّه مهّد الطّريق مرّة أخرى ، الى قلب سلمى المتزوّجة ، ليعللّ اختراق جبران لها ، تعليلًا خلقيًّا نابعًا عن حاجة إنسانيّة سامية ، فالزّوج المادّي الجشع الّذي كان لسلمى لا يمكن ان يملأ فراغها الرّوحي الّذي كان يمزّق جسدها . فمن غير جبران ، ذلك الإنسان الشفّاف الحسّاس المخلص ، الذي يمكنه أن يقوم بذلك؟ فزواج سلمى لا يمنع الصّداقة الطّاهرة ، بخاصة إذا باركها شيخ جليل كفارس كرامه : .

وبعد أن يترك فارس كرامه هذه الأرض يتوقّف الاسترجاع . إلّا مرّة أخيرة يحاول فيها جبران أن ينعش في سلمى روح القتال والمواجهة ، قائلاً : البطل وإن عاش أسيرًا يموت حرًّا.

25

26

27

28

هكذا ينتهي كلّ استرجاع داخليّ في قصّة **الأجنحة المتكسرة** مؤدّيًا الوظائف التي عهدت إليه : العودة بالزّمن للكشف عن الأحداث ، وعن الحاضر ، العودة بالزّمن لتخليد الصّور، ولإيقافه .

لكنّ اللّعبة الزّمنية لا تقتصر على الاسترجاع فحسب ، بل على بل على استرجاعٍ واستباقٍ ، ووقت فيزيائي ، وزمن نفسي داخلي ، وزمن كونيّ [29] ، ولن نستطيع دراسة هذه الأنماط على التّوالي لحصر نتائجها في خلاصة عامة ، سبق لنا الإلماح إليها ؛ لأنّ مساحة السماح للبحث لا تتعدى الصفحات الخمس عشرة .

ونقصد بالاستباق استشراف الأحداث ، وتوقّعها أو التّنبوء بها على ضوء لمحات لامعة في ثنايا الأحداث، وقد تأتي على شكل مناجاة ، أو حوار ، أو فكرة ... وهذا الاستباق يجعلنا نخمّن ما قد تصير إليه الأحداث دون إمكانية إثبات ذلك ، إلاّ من خلال متابعتنا لصيرورتها . فإذا كان الاسترجاع ينطلق من الذّاكرة ، فيمكن القول : إنّ الاستباق وليد الرّؤيا في ما خصّ القارئ . والحلم في ما خصّ الشخصيّة ، ونقصد بذلك أنّ القارئ المهتمّ يلتقط بعض الإشارات الّتي تضيء له مستقبل الأحداث فيتنبأ بها ، إذا صحّ القول . أمّا الشّخصيّة عندما تتوقّع ما سيحصل فيكون ذلك لرغبة دفينة في أن يتحقّق ما تريده ، أو خوفًا وقلقًا من أن يحدث ما تخشاه . أي كما يحصل في الأحلام عادةً .

" Mais l´ avenir , si tendu que soit notre desir , est une perspective sans profondeur .Il n´ a vraiment nulle attaché solide avec le réel . C´ est pourquoi nous disons qu il est dans le sein de Dieu "

" فإذا كانت الذّكرى ثابتة راسخة مؤكدة لأنّها حدثت ، أو لأنّها صدى الماضي ، يبقى المستقبل منظورًا دون عمق ، ليس له أيّ ارتباط وثيق بالواقع ، لهذا لطالما اعتُبر المستقبل في صدر الله "[30] .

غير أنّ الاستباق ضروريّ في أيّ عمل سرديّ قصصيّ ، لأنّه يُصعّد حدّة التّوتر والتّشويق ، ويقود القارئ الى نهاية القصّة مضيئًا له جوانبها وخفاياها حينًا ، أو يجعله يتيه في أحكامه المسبقة وتوقّعاته الخاطئة أحيانًا اخرى . كما يجعل الشّخصيات تفصح عن رغائبها ومخاوفها لتصبح أكثر واقعيّة ، وأكثر من مخلوقات ورقيّة يحرّكها الكاتب كما يريد ، فنقول مع باشلار : "Il n y pas de memoire

---

29

30

sentimentale sans un drame initiale , sans une surprise de contraire ".

" ليس هناك ذاكرة عاطفيّة دون مأساة أساسيّة ، أو مفاجآت مزعجة "[31].

لهذا سنقوم بعمل مماثل لما قمنا به في دراستنا للاسترجاع الزّمني ، من حيث التقصّي والتحرّي عن كلّ استباق على مساحة **الأجنحة المتكسرة** متوسّعين في الشّرح ، مؤوّلّين في الخلاصة .

ب- الاستباق :

يطالعنا الاستباق الأوّل في الصّفحة الثّانية ، حيث يعلن لنا كاتب القصّة وبطلها موت البطلة في النّهاية ، وهذا ما قد يصيبنا ، نحن القرّاء ، بالإحباط وربما نقرّر التخلّي عن إكمال قراءة الأحداث : " ... سلمى الجميلة العذبة قد ذهبت الى ما وراء الشّفق الأزرق ولم يبقَ من آثارها في هذا العالم سوى غصّات أليمة في قلبي وقبر رخاميّ منتصب في ظلال أشجار السّرو " [32] . فلماذا قام جبران بقتل البطلة منذ الصّفحة الثّانية مسترجعًا الأحداث مستبقًا إيّاها ؟ ألا يكون ذلك ليعطي صبغة ملحميّة : أسطوريّة ، خالدة لقصّة حبّه ؟ فالقصص العظيمة غالبًا ما تنتهي نهاية أسطوريّة ، كما حصل لحبيب عشتروت ، فتغلق السّتارة على مشهدها الأخير إغلاقة "شكسبيرية " كما في **روميو وجولييت** ، إذ إنّ قصص الحبّ العظيمة لا يمكن أن تخلو من دموع طاهرة وقبور رخاميّة أزليّة ! يعود الزّمن في خطاب إيعازي ، و في مناجاة صادقة ، فيطلب جبران مِن كلّ مَن عرف بقصّته أن يخلّد بطلتها ليخلد هو معها، فيزرع فيهم قصّة أرادها أبديّة .

وفي استباق واضح المعالم والهدف ، يتنبّأ صديق جبران بعد أن التقى هذا الأخير بفارس كرامه في منزله بنهاية سلمى كرامه المأسويّة ، وكأنّه نبيّ يقرأ الغيب :" ... وهي أيضًا ستكون تاعسة لأنّ ثروة والدها الطّائلة توقفها الآن على شفير هاوية مظلمة مخيفة "

وفي عمليّة تسريع الأحداث ، وكما كان هدف الاسترجاع تقريب المسافات بين العاشقين ، هكذا أيضًا فعل الاستباق ، ففتح الأبواب على مصراعيها أمام العاشق ، وكسر كلّ الحواجز، فلا يجوز تضييع الوقت

31

32

بالعوائق الاجتماعيّة التّافهة ، عندما يكون الحبّ صادرًا عن أمر إلهي : "... فسلمى ستجد بك مؤنس يبعد بأحاديته وحشة اللّيل ، ويزيل بأنغام نفسه تأثير الوحدة والانفراد " [33] .

من الواضح جدًّا أنّ الاستباق في قصّة "الأجنحة" له دائمًا هدف واحد ، ووجهة واحدة : " الموت ".

"... دعيني أطير فقد كسرت بأجنحتي قضبان هذا القفص ... قد نادتني أمّك يا سلمى لا توقفيني ..."[34]

وفي المشهد عينه يؤكّد فارس كرامه مباركته العلاقة بين سلمى المتزوّجة وجبران الصّديق المخلص ، ومن يستطيع أن يخالف وصيّة إنسانٍ يُحتضر؟ :" أمّا أنتَ يا ابني فكن أخًا لسلمى مثلما كان والدك لي ، كن قريبًا منها في ساعات الشدّة ، وكن صديقًا لها حتّى النّهاية ، ولا تدعها تحزن لأنّ الحزن على الأموات غلطة من أغلاط الأجيال الغابرة ، بل أُتلُ على مسمعها أحاديث الفرح وأنشدها أغاني الحياة فتسلو وتتناسى ..."[35]

وعلى هذا المشهد نغلق دراستنا للاستباق ، الذي كان موظّفاً لقراءة الغيب ، والكشف عن انفعالات الشخصيّات ومخاوفها ، وللتّبشير بالنّبوءة الجبرانيّة.

خلاصة تأويليّة

و في لعبة الاسترجاع والاستباق والتّلاعب بزمن السّرد ، يجب أن نتوقّف لدراسة ما ورد من مؤشّرات للزّمن الحسيّ الخارجيّ . لكنّ الالتزام بما يسمحه البحث ، يمنع عليّ التوسّع في تكملة دراسة تلك الشعريّة السرديّة عند جبران ، وأعد القارئ باستكمال ما بدأته ، فالكأس لا تزال في نصفها ولا يجوز شربها وهي ناقصة . ونهدف في دراسة الوقت الى دراسة الزّمن الوضعيّ، أي ما تُشير إليه عقارب السّاعة، وروزنامة السّنة من أيام وشهور . كما أننا سنُتبع هذا التحليل بملاحظاتنا حول صيغ الأفعال المهيمنة .

من اللّافت ، أنّها ستكون دراسة قصيرة مقتضبة ، ليس الهدف منها الإيجاز، وإنّما ملاحظتنا أنّ الزّمان الفيزيائيّ في **الأجنحة المتكسرة** ، لا أهمّية حقيقيّة له أو دلالة أساسيّة، فالزّمن الأرضي لا يشغل بال جبران أو سلمى ولا يؤثّر في قصّتهما ، " وهل هي هذه السّاعة التي أوقفتنا في قدس أقداس الحياة ؟ أما جَمعت

33

34

35

روحينا قبضة الله قبل أن تصيرنا الولادة أسيري الأيام واللّيالي ؟"[36] وبالرّغم من ضآلة أهمّية دراسة الوقت هنا لن نتغاضى عنها .

ألم يتكلّم في **الأجنحة المتكسّرة** على الموضوع عينه قائلًا :" وأمّ كل شيء في الكيان هي الرّوح الكلّية الأزليّة الأبديّة المملوءة بالجمال والمحبّة "[37] . هي زمان و مكان .

هي زمان لأنّها خارجة عن الزّمان الطّبيعيّ ، هي زمان لأنّها تعود بجبران الى اللّحظات الأولى للتّكوين ، هي زمان لأنّها تؤمّن لجبران التّغلغل في اللّانهاية حيث لا خوف و لا قلق من فناء أو زوال ، هي زمان لأنّها تعيد إليه ذلك الأحساس بالاحتضان و الاحتواء . كأنّه استطاع أن يضع نفسه في الإطار المناسب له ، ذلك الإطار الّذي لا أبواب مقفلة فيه، إطار لا يخضع لقانون دوران الأرض حول الشّمس ، إطار حاضن أبديّ مطمئن كحضن الأمّ أو ذراعَي الله : " أكثر الأديان يتكلّم على الله بصيغة المذكّر . وعندي أنّ الله أمّ مثلما هو أبٌ ، بل هو أبٌ وأمٌّ معًا ، والمرأة في نظري هي مثال الأمّ . قد يُدرَك الله الأب بالعقل أو بالخيال ، أمّا السّبيل الى الله الأم فهو الحبّ. (وللحديث في هذا الشأن تتمّة ، والله ولي التوكيل)

36

37

حواشي البحث

1. جبران خليل جبران ، **الأجنحة المتكسّرة** ، مكتبة النّربية ، بيروت ، ط . جديدة ، 1996
2. عيد يوسف ، وجع العبور الى النص الآخر ، دار نعمان للنشر ، 2004 ، ص، 73
3. **المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران** ، مكتبة النّربية ، بيروت ، ط جديدة ، 1996 ، ص 165
4. نفسه ، مكتبة النّربية ، بيروت ، ط جديدة ، ،1996، ص 168
5. نفسه .
6. **المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران** ، ص165
7. براكس غازي، **"جبران خليل جبران"** ، ص115-222
8. نفسه، ص74- 86،85- 92
9. G.Bachelard**, La dialectique de la duré**e,p33
10. **المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران** ، ص165
11. **المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران** ، ص165
12. نفسه، ص 166.
13. نفسه.
14. نفسه، ص167.
15. نفسه ، ص165.
16. **المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران** ، ص167.
17. نفسه ، ص170
18. **المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران** ، ص170
19. نفسه ، ص171
20. **المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران** ، ص173
21. نفسه، ص176
22. نفسه ، ص 174
23. **المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران**، ص 174
24. نفسه ، ص 187
25. **المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران** ، ص 206
26. نفسه ، ص 206
27. **المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران** ، ص207
28. نفسه، ص 208-209
29. عيد يوسف ، وجع العبور الى النص الآخر ، دار نعمان للنشر ، 2004 ، ص، 78
30. Gaston Bachelard ,**L'intuition de l'instant**, p 53
31. Gaston Bachelard , **La Dialectique de la durée** , p48
32. **المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران** ، ص 180

33. **المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران** ، ص209
34. نفسه، ص 210
35. **المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران** ، ص185
36. المجموعة الكاملة ، ص، 208
37. نعيمة مخائيل ، جبران ، ص، 72-73