المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة القصيم
كليّة اللغة العربية والدراسات الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها
ماجستير الدراسات الأدبية

سِمَاتُ السَّرْدِ الرُّومَنْطِيقِيّ فِي الأَجْنِحَةِ المُتَكَسِّرَةِ لِجِبْرَانَ خَلِيْلِ جِبْرَانَ

Romantics Narrative Features in Broken wings by Gibran Khalil Gibran

بحث مقدم لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في الدراسات الأدبية

إعداد الطالبة

حصة بنت ذعار بن بدر المشدق الحربي

الرقم الجامعي: ٣٦١٢٠٠٣٧٣

إشراف

د . حمود بن مُحَمَّد النقاء

أستاذ الأدب والنقد المشارك في قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة القصيم

العام الجامعي : ١٤٤١ – ١٤٤٢ هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة القصيم
كلية اللغة العربية والدِّراسات الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

سِمَاتُ السَّرْدِ الرُّومَنْطِيقِيِّ فِي الأَجْنِحَةِ المُتَكَسِّرَةِ لِجِبْرَانَ خَلِيْلِ جِبْرَانَ

Romantics Narrative Features in Broken wings by Gibran Khalil Gibran

إعداد الطالبة: حصة بنت ذعار بن بدر المشدق الحربي
الرقم الجامعي: (٣٦١٢٠٠٣٧٣)

تمت الموافقة على قبول هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات
درجة ماجستير الآدب في الدراسات الأدبية

لجنة المناقشة والحكم على الرسالة:

أعضاء اللجنة	الاسم	المرتبة العلمية	التخصص	التوقيع
المشرف والمقرر	د. حمود بن محمد النقاء	أستاذ مشارك	الأدب والنقد	
المناقش الخارجي	د. خالد بن عبدالعزيز الدخيل	أستاذ مشارك	الأدب والنقد	
المناقش الداخلي	د. عبدالله بن محمد الغفيص	أستاذ مساعد	الأدب والنقد	

في يوم الخميس: ١٤٤٢/٨/٠٥هـ ، الموافق ٢٠٢١/٣/١٨م

الملخص

تأتي هذه الدراسة للوقوف على أثر المذهب الرومنطيقي في قصة الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران، وقد قامت الدراسة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، حيث تناول الفصل الأول سمات السرد الرومنطيقي في الحكاية من خلال أربعة مباحث هي: الأحداث، والشخصيات، والمكان، والأزمنة، بينما تناول الفصل الثاني سمات السرد الرومنطيقي في الخطاب من خلال ثلاثة مباحث هي: الزمن، وأساليب السرد، ووجهة النظر، وكان الفصل الثالث حول الدلالة الأدبية، والفكرية، والاجتماعية، وقد تجلت السمات الرومنطيقية من خلال الحدث العاطفي الغرامي، الذي بنيت عليه الحكاية ونهايته المأساوية المتمثلة بالفراق والموت، ومن خلال اللغة الشعرية والمفردات الرومنطيقية التي صيغت فيها الحكاية.

Abstract

This study identifies the extent to which the Romantic approach has had an impact on Gibran Khaleel Gibran's story "al-Ajniha al-Motakasirah" [The Broken Wings]. The study comprises three chapters: a foreword, an introduction, and a conclusion. While Chapter One addresses the salient features of Romantic narration in story, particularly in terms of events, characters, places, and times, chapter two deals with the prominent characteristics of Romantic narration in discourse, particularly in terms of time, narrative styles, and point of view. Chapter three is concerned with the social, intellectual, and literary signification. The Romantic attributes crystallize through the amorous, emotional event on which the story is built, and its tragic ending in parting and death, as well as through the poetic language and Romantic idioms of expression of the story.

المقدمة

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا مُحَمَّد، وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد

فقد احتلت القصة بأنواعها المختلفة مكانة مميزة منذ ظهورها، حيث أصبحت في جزء منها انعكاسا للواقع وتشكيلا للحياة، ووجد فيها الأدباء الكتاب – ومن ضمنهم العرب – متنفساً للتعبير عن أفكارهم وأحاسيسهم ورؤيتهم للحياة، وجبران خليل جبران من أوائل الكتاب الذين تلقفوا هذا الجنس الأدبي الحديث، ولا شك أنه بوصفه أديبا ومفكرا وفيلسوفا يشكل علامة فارقة في تاريخ الأدب العربي الحديث، وقد كثرت الدراسات التي تناولته بوصفه أديباً، مفكراً، وشاعراً، وفيلسوفاً، إلا أن قصصه لم تنل مثل هذه الوفرة البحثية، ربما لأنها لم تصل لمرحلة البناء الفني المحكم للقصة، ولم تمثل بنيتها السردية قيمة فنية كبرى، ويبدو أن عبقرية جبران الأدبية لم تجد نفسها في خضم هذا الجنس الفني، إلا أن للبدايات وهجها، وللتأسيس زهوه، والأجنحة المتكسرة من بواكير القصة العربية، فكان اختياري لها نابعاً من

رغبتي في الوقوف على خصائص القصة العربية في بداياتها، وبأي المذاهب تأثرت، وكيف عبرت عن واقع الإنسان العربي في ذلك الوقت.

أما السبب الآخر الذي دعاني لاختيار هذا الموضوع فيكمن في أن المذهب الرومنطيقي الذي ساد العالم في القرن التاسع عشر كان ثورة فكرية شاملة، حملت الكثير من المفاهيم الخلاقة، وهو يستحق من الباحثين والنقاد على حد سواء عناية تعيده إلى الواجهة، لاسيما أن الإنسانية اليوم في أمس الحاجة إلى الكثير من مضامينه.

ويسعى هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف ربما كان من أهمها: دراسة البنية السردية المكونة لقصة الأجنحة المتكسرة، بغية الوقوف على سمات الرومنطيقية فيها، ومحاولة استفاء الخلفية الفكرية، والأسس الفلسفية التي أقام عليها جبران نصه، وكيف تأثر الكتاب العرب – ومن ضمنهم جبران – بالمذهب الرومنطيقي ودلالة ذلك.

وإذا كان الكثيرون قد تناولوا جبران وإنتاجه بالدراسة والبحث، فإنني لم أقف على دراسة تتناول السمات الرومنطيقية لأشهر قصصه " الأجنحة المتكسرة "، وإن كانت جميع الدراسات السابقة التي اطلعت عليها تعد رافداً ومسانداً لهذا البحث لعلي أذكر منها :

١– دراسة للباحثة ربيعة براخلية بجامعة مُحَمَّد بموضياف بعنوان " شعرية السرد عند جبران خليل جبران " وقد قسمتها الباحثة إلى ثلاثة فصول، فعرّفت في الفصل الأول

بمصطلح الشعرية، وخصصت الفصل الثاني لحياة جبران وأعماله ومكانته، أما الفصل الثالث فجعلته فصلاً تطبيقياً درست فيه شعرية اللغة، وشعرية الإيقاع، وشعرية التناصّ، وشعرية الإيحاء والتصوير(١).

٢- دراسة للباحثة شهر زاد الطبيب حسن بعنوان " جبران خليل جبران حياته وأعماله " وقد اشتملت الدراسة على ثلاثة فصول، تحدثت في الفصل الأول عن نشأة جبران وبداية شهرته، ثم درست خصائص الأدب المهجري بصورة عامة، أما الفصل الثاني فتناولت فيه أسلوب جبران الفني كما عرضت فيه لمؤلفات جبران في اللسانين العربي والإنجليزي، في حين أفردت الفصل الثالث لتحليلين تطبيقيين، يتعلق الأول بقصيدة الكواكب، والآخر للأجنحة المتكسرة(٢)، وعلى ما في هذه الدراسات من معلومات قيمة حول حياة جبران خليل جبران وأعماله إلا أنها لم تتركز على سمات السرد الرومنطيقي في نثره.

وقد اتخذت من المنهج الإنشائي المنطلق الأساس في منهج هذا البحث، مع الاستعانة ببعض المناهج التي يمكن أن تساهم في تحليل النص السردي.

---

(١) شعرية السرد القصصي عند جبران خليل جبران، ربيعة براخلية، إشراف الدكتور: عبد الرحمن بن بطو، جامعة مُحَمَّد بموضياف، الجزائر، ٢٠١٥ م.

(٢) جبران خليل جبران حياته وأعماله، شهرزاد الطيب حسن، إشراف الدكتورة: محاسن مُحَمَّد، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ٢٠١١ م.

وتشمل هذه الدراسة مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، ثم ثبت بمصادر الدراسة ومراجعها، ففي المقدمة أشرت إلى أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وأهدافه، والدراسات السابقة، ثم تقسيمات البحث، بالإضافة إلى المنهج الذي قام عليه البحث.

أما التمهيد فقسمته قسمين: أحدهما للتعريف بالمذهب الرومنطيقي، من حيث نشأته، وجذوره، وسماته، وخصائصه، والقسم الآخر: للتعريف بمدونة البحث، وبصاحبها.

وقد اختص الفصل الأول بدراسة سمات الرومنطيقية في الحكاية، حيث قسمته إلى أربعة مباحث، هي:

المبحث الأول: الأحداث من حيث طبيعتها وكيفية بنائها وترتيبها.

المبحث الثاني: يتمحور حول بنية الشخصية في الحكاية، بما فيها مفهوم الشخصية لغة واصطلاحاً، ثم التعريف بشخصيات النص من حيث الاسم ودلالته، وصفات الشخصية، ودورها في الحكاية، والعلاقة الرابطة بين الشخصيات.

أما المبحث الثالث فيتناول مفهوم المكان في اللغة والاصطلاح، وكيف كانت التشكيلات المكانية تتبدل، وتتحول، وعلاقة ذلك بالأحداث والأزمنة والشخصيات.

وأخيراً جاء المبحث الرابع للوقوف على مفهوم الزمان لغة واصطلاحاً، وللتفريق بين زمن الحكاية، وزمن الخطاب، وما هي دلالات الزمن في الأجنحة المتكسرة، وعلاقة ذلك

بالسرد الرومنطيقي.

أما الفصل الثاني فقد خصصته لدراسة السمات الرومنطيقية في الخطاب في ثلاثة مباحث هي :

المبحث الأول: يتناول زمن القص، والمفارقات الزمنية في نص الأجنحة المتكسرة من خلال الترتيب، والمدة، والتواتر.

أما المبحث الثاني: فيتمحور حول الوصف والحوار بوصفهما أسلوبين من أساليب السرد، متناولة مفهوميهما، وأنماطهما، ولغتهما، وأبرز وظائفهما.

وأخيراً جاء المبحث الثالث في هذا الفصل ليوضح مفهوم وجهة النظر، وأنواع الراوي، وكيف تجلت الرؤية في الأجنحة المتكسرة، ودلالات ذلك.

وقد جاء الفصل الثالث للوقوف على البنية الدلالية لقصة الأجنحة المتكسرة من خلال ثلاثة مباحث، تناول الأول منها الدلالة الأدبية، في حين خصص المبحث الثاني للدلالة الفكرية وأما المبحث الثالث فكان للدلالة الاجتماعية.

بعد ذلك جاءت الخاتمة، حيث اشتملت على أهم نتائج هذه الدراسة، وأخيراً ثبت المصادر والمراجع، ثم فهرس عام لمحتويات البحث.

ولا يفوتني أن أشير إلى بعض الصعوبات التي اعترضت طريق هذا البحث، وأهمها ضعف البنية الفنية للنص المدروس، وعدم ثرائه كمدونة للبحث السردي.

كما لا يفوتني في الختام أن أتقدم بوافر الشكر وجزيل الامتنان للمشرف على هذا البحث الدكتور حمود بن مُحَمَّد النقاء – أستاذ الأدب والنقد المشارك في جامعة القصيم – لما بذله من جهود في سبيل إتمامه، كما أنني لا أجد من عبارات الشكر ما يفي بحق الأستاذ الدكتور مُحَمَّد نجيب العمامي لما أولاني إياه من رعاية علمية وأبوية، وتوجيهات ساهمت بعد الله في إخراج هذا البحث في صورته النهائية.

ولا يفوتني أن أشكر المناقشين اللذين بذلا وقتهما، وجهدهما، ووسعهما لمناقشة هذه الرسالة.

وأختم بشكري الجزيل لقسم اللغة العربية وآدابها، ولكلية اللغة العربية على إتاحتهما الفرصة لأحلق في سماء الأدب.

والحمد لله أولاً وآخراً، وصلى الله وسلم على نبينا مُحَمَّد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

الباحثة

حصة بنت ذعار بن بدر المشدق الحربي.

التمهيد وفيه قسمان

أحدهما: التعريف بالمذهب الرومنطيقي، من حيث نشأته، وجذوره، وسماته، وخصائصه.

الآخر: التعريف بمدونة البحث.

التمهيد

أولا: التعريف بالمذهب الرومنطيقي، من حيث نشأته، وجذوره، وسماته، وخصائصه.

المذاهب الأدبية هي: " تيارات فكرية، وفنية، واجتماعية، تعاونت الآداب الكبرى العالمية على نشأتها ونموها، وقد مثّل كل مذهب روح العصر الذي نشأ فيه خير تمثيل "[١].

والمذهب الرومنطيقي هو أحد المذاهب الأدبية الكبرى، والذي ارتبط ظهوره تاريخيا بالقرن التاسع عشر، وإذا بحثنا عن المدلول الاشتقاقي لكلمة الرومانسية أو الرومنطيقية وجدنا أنها: "مشتقة من كلمة رومانيوس (Romanius) التي أطلقت على اللغات والآداب

(١) مُحَمَّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط ١٥، ٢٠١٣ م، ص ٢٩٧.

التي تفرعت عن اللغة اللاتينية القديمة، والتي تعتبر في القرون الوسطى كلهجات عامية للغة روما القديمة "[١].

إلا أن الكلمة الفرنسية (Romantisme)، والكلمة الإنجليزية (Romanticism)، والألمانية (Romantik)، والأسبانية والإيطالية (Romanticsmo) كلها ترجع في الأصل إلى كلمة (Roman)، والكلمة الأخيرة فرنسية قديمة، كانت تدل في العصور الوسطى على قصة من قصص المخاطرات شعراً ونثراً "[٢].

ولعله من نافلة القول أن أذكّر بمقولة بول فاليري " لابد أن يكون المرء غير متزن إذا حاول تعريف الرومانتيكية "[٣]. وربما كان الدافع وراء هذه المقولة شمولية المذهب الرومنطيقي لجوانب متعددة من الحياة ، فقد كان ثورة فكرية أطاحت بالكثير من المفاهيم المتعارف عليها في كافة المجالات. إذ تعتبر في جوهرها " ثورة تحرّرية للأدب من سيطرة الآداب الإغريقية واللاتينية القديمة، ومن كافة القواعد والنصوص التي استنبطت منها تلك الآداب،

(١) مُحَمَّد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط ٢، ٢٠٠٢ م، ص ٩٥.

(٢) مُحَمَّد غنيمي هلال، الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط ٤، ٢٠٠٩ م، ص ٣.

(٣) المرجع السابق، ص ٥.

وأصبحت إنجيلاً للكلاسيكية[١] "[٢]. وهذه الثورة ما لبثت أن تحولت إلى حالة نفسية وفكرية واجتماعية، شملت كل مناحي الحياة الأوروبية؛ لأنها أطلقت العنان للنفس البشرية للتعبير عن عواطفها ومشاعرها وأفكارها وأحاسيسها بشكل حر، دون قيود أو ضوابط، حتى غدت أقوى المذاهب الأدبية وأخطرها في الوقت عينه، حيث تعد " فاتحة العصور الحديثة في الفكر والأدب بما اشتملت عليه من مبادئ، وبما مهد لها من اتجاهات في القرن الثامن عشر. قد يسرت للإنسان الحصول على حقوقه، إذ مهدت للثورات وعاصرتها، ثم كانت خطوة في سبيل نشأة المذاهب المختلفة "[٣].

وما من شكّ أن هناك عوامل تضافرت لنشوء المذهب، فقد كانت أوروبا في القرن الثامن عشر تموج بالمتغيرات الاجتماعية، والفلسفية، والأدبية، فهو عصر " زلزلة في القديم، وتبدل في الطبقات الاجتماعية، واستخفاف بالمبادئ القديمة، وعلى ما يصحب مثل هذه الحال عادة من التحلل الخلقي. فقد قامت إلى جانبها جهود جدية ترمي إلى التحرر

(١) الكلاسيكية: أقدم المذاهب الأدبية، وهي أسلوب في الكتابة برز في القرن السابع عشر، يتمسك بالقواعد القديمة للآداب اليونانية والرومانية، ينظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، ١٩٨٨ م، ص ٥٩.

(٢) الأدب ومذاهبه، ص ٥٩.

(٣) الرومانتيكية، ص ١٠.

السياسي الفكري، وتمثلت هذه الجهود في الطبقة البرجوازية التي أخذ يتكاثر عددها كلما تقدم بها ذلك العصر"[١].

هذه الطبقة التي كانت متعطشة لنيل حقوقها السياسية والاجتماعية على حساب الطبقة الأرستقراطية التي كان يعتمد عليها الكاتب الكلاسيكي، وقد تكللت جهودها بالثورة الفرنسية التي كان لها عميق الأثر في ظهور الرومنطيقية، حيث كانت أشبه بالحلم.

لكن النهاية المأساوية التي انتهى إليها نابليون بونابرت أسيرا محطما في جزيرة موحشة[٢]، أنشبت مخالب الألم يف نفوس الأدباء والعامة على حد سواء. فإذا كانت الثورة قد " حررت الفرد، واعترفت للإنسان بحقوقه، وإن كانت الأحداث التي تلت تلك الثورة قد كيفت هذه الذات تكييفا خاصا، فيه الكثير من الشكوى والتشاؤم والألم، وقد أخذ التأمل والاجترار يزيدان هذه لمشاعر القاتمة قوة وسيطرة، بل وأصبح الرومانسيون يجدون في شقائهم نعيما وأملا " [٣].

كما أن الأسفار والرحلات إلى الشرق التي كانت من أهم غاياتها الموازنة بين العادات والمبادئ والفلسفات والديانات، ساهمت في إطلاق الخيال، وتحرير النفس، والوصول إلى

---

(١) الرومانتيكية، ص ٢٧.

(٢) ينظر: الأدب ومذاهبه، ص ٥٩.

(٣) المرجع السابق، ص ٦٧.

النسبية في الأدب والفن، وكانت نتيجة ذلك أن اختفت العقلية الكلاسيكية التي تؤمن بأن المبادئ والأفكار هي شيء ثابت وعام، لا يختلف عليه أحد من الناس(١).

ولا يمكن أن نتجاهل – بحال من الأحوال – دور التيار الفلسفي الذي ظهر في تلك الفترة، وكان يدعو إلى التحرر من القيود العقلية والدينية والاجتماعية، وظهر ذلك جليا في كتابات شاتوبريان، وكانت، وهيجل، وجان جاك روسو، الذي كان " دفاعه عن المشاعر في مقابل الفعل واحدا من المؤثرات القوية التي شكلك الحركة الرومانتيكية "(٢).

وإلى جانب هذه الأسباب الاجتماعية والسياسية والفلسفية التي ساهمت في نشوء الحركة الرومنطيقية كان هناك عامل لا يقل أهمية عنها، وهو العامل الأدبي، ويتمثل في أمرين، الأول: هو " اكتشاف شكسبير في القارة الأوربية، وقد ظل شكسبير مجهولا في القارة الأوربية ما يزيد على مائة عام نعد موته، وكان الفضل الأول في الكشف عنه لفولتير في رسائله الفلسفية"(٣)، وهذا الاكتشاف كان له بالغ الأثر في النواحي الفنية، فقد فتح الباب أمام الأدباء والكتاب للتخلص من القيود الأدبية الكلاسيكية من جهة، ومن جهة أخرى استيحاء النماذج البشرية من الطبيعة والواقع، دون عودة إل التقاليد القديمة.

---

(١) ينظر: الرومانتيكية، ص ٢٧.

(٢) برتراند راسل، حكمة الغرب، ترجمة فؤاد زكريا، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٨٥ م، ج ٢، ص ١١٥.

(٣) الرومانتيكية، ص ٣٤.

أما الأمر الثاني: فهو اكتشاف الآداب القديمة لدول شمال أوروبا الذي" سرعان ما وجدت صداها في الآداب الأوربية، وكان لها تأثير في الرومانتكية من ناحيتين: أولاهما: أنها زلزلت سلطان الأدب اليوناني والروماني على حسب ما كان ينظر إليها الكلاسيكيون، وثانيها: أنها أذكت الشعور، وألهبت العواطف، وحببت العزلة إلى النفوس، وجعلتها تستجلي فضائل الفطريين"(١).

وهكذا نرى أن الرومنطيقية قامت كرد فعل قوي لقيود أدبية واجتماعية ثقيلة كبلت المجتمعات الأوربية ردحا من الزمن، فشكلت خصائصها التي تكمن في " اعتدادها بالعاطفة، وإيمانها بحقوق القلب، وثورتها على قيود المجتمع التي تحد من هذه الحقوق، وفي تساميها بالحب، وتقديسها لحقوقه بصفة عامة " (٢). الوجه المقابل للكلاسيكية، الذي بدأ يتهاوى ابتداءً من أواخر القرن الثامن عشر.

ولا تقتصر خصائص الرومنطيقية على تمجيد الذات، والإيمان بحقوق الفرد في تعبيره عن مشاعره، بل كان للطبيعة تقديس خاص، وصل عندهم لاعتبارها كياناً موازياً للإنسان، يمتلك ذات الروح، وذات الحس، " لقد تصور الرومانسيون جميعهم الطبيعة ككل عضوي

(١) الرومانتيكية، ص ٤١.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٣.

على شاكلة الإنسان، ورفضوا اعتبارها مجرد حشد من الذرات " [١]. ولذلك اتخذ أغلبهم موقفاً معارضاً لنظريات نيوتن ، ولوك ، وبيكون والمذهب الذري وغيره[٢].

أما بالنسبة للمرأة فانقسموا اتجاهها إلى فريقين، فريق يرى " أن المرأة مَلَك هبط من السماء، يطهر قلوبنا بالحب، ويرقى بعواطفنا، ويزكي شعورنا، ويشجعنا على النهوض بأعباء واجباتنا الخلقية والسياسية والوطنية، ولا يدع أن يرى هؤلاء العاطفيون أن المرأة بطبيعتها أقرب إلى السماء؛ لأنها أكثر حساسية وأقوى شعوراً "[٣].

ومن خصائص المذهب الرومنطيقي رفضه لكل عمل غير خالص أخلاقيا أو جماليا، " لقد ازدرى الرومانتيكيون كل ما له علاقة بالمنفعة، وارتكزوا في كل شيء على المعايير الجمالية، وهذا ينطبق على آرائهم في السلوك والأخلاق، وكذلك في المسائل الاقتصادية، إن كانت هذه المسائل قد طافت بفكرهم، وفيما يتعلق بأوجه الجمال في الطبيعة كان ميلهم يتجه إلى الجمال العنيف والمترفع"[٤].

---

(١) رينية ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة د. مُحَمَّد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ط ١، ١٩٨٧ م، ص ١٠١.

(٢) ينظر المرجع السابق نفسه، ص ١٠٢.

(٣) الرومانتيكية، ص ١٧١.

(٤) حكمة العرب، ص ١١٠.

ولا شكّ أن المذاهب تُولد في مكان ثم ما تلبث أن تنمو لها أجنحة لتحلق إلى أماكن أخرى، وهذا ما حدث مع الرومنطيقية، فقد وصلت إلى وطننا العربي متأخرة بعض الشيء " ولسنا نبالغ إن ذهبنا إلى أن الرومنطيقية قد كانت من القيم الثقافية التي وفدت على البلاد العربية، ورأى فيها عدد من المثقفين ما يمكن أن يكون جواباً أو رد فعل على وضع يتسم بالرتابة والتقليد والعجز لما يتطلبه العصر من تجدد دائم، ومن رد الاعتبار لذاتيه الفرد وحريته ، كما رأوا فيها عنصراً مساعداً على تصور علاقة تختلف عما هو شائع في المجتمع التقليدي بين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان والكون من حوله أيضاً، ورأوا فيها أيضاً معبراً إلى كسر أنساق تعبيرية تقليدية لم تعد قادرة على الاستجابة لحاجات اليوم "[١]، ومن هؤلاء المفكرين والمثقفين جبران خليل جبران، صاحب مدونة هذا البحث.

جبران خليل جبران:

اسمه: جبران بن خليل بن ميخائيل بن سعد، من أحفاد يوسف جبران الماروني، نابغة كُتاب المهجر[٢]، ولد سنة ١٨٨٣ م، في بلدة بشرّي بلبنان، وهاجر إلى أمريكا في عام ١٨٩٥ م، برفقة أمه وشقيقتيه وأخيه الأكبر بطرس، ثم عاد إلى بيروت ليتعلم العربية، وبقي فيها أربع سنوات، ليسافر بعدها إلى باريس سنة ١٩٠٨ م، حيث مكث هناك ثلاثة أعوام

(١) مُحَمَّد قوبعة، الرومنطيقية ومنابع الحداثة في الشعر العربي، جامعة منوبة، تونس، ط ٢، ٢٠١١ م، ص ١٥.

(٢) درويش الجويدي، موسوعة جبران المعربة، الدار النموذجية للنشر، صيدا، لبنان، ٢٠١٧ م، ص ٧.

يدرس فن الرسم والتصوير، وخلال هذه المدة زار أهم عواصم الفن والحضارة، واطلع على أهم المؤلفات في الشعر والأدب، وتعرف على أبرز المثقفين والأدباء. ثم عاد إلى أمريكا، وبقي فيها حتى وفاته سنة ١٩٣١ م، لينقل جثمانه إلى بلدته بشرّي ويدفن هناك.

أما أبرز إسهاماته في خدمة الأدب العربي فهو تأسيسه مع رفاقه: ميخائيل نعيمة، ونسيب عريضة، وعبد المسيح حداد، ورشيد أيوب وغيرهم (الرابطة القلمية)[١] وهي تجمع لأدباء المهجر العربي في أمريكا الشمالية.

ومن أهم مؤلفاته باللغة الإنجليزية، المجنون، وكتاب النبي والتائه، ورمل وزبد، وآلهة الأرض، وأما أشهر مؤلفاته باللغة العربية فكانت الأرواح المتمردة، وعرائس المروج، ودمعة وابتسامة، والمواكب والعواصف، والأجنحة المتكسرة مدونة هذا البحث[٢].

الأجنحة المتكسرة :

هي قصة أو رواية قصيرة امتزجت فيها لغة الشعر بلغة النثر، وتفاعل فيها الذاتي بالموضوعي، " وقد ظهرت رواية الأجنحة المتكسرة عام ١٩١٢ م "[٣].

---

(١) ينظر: معجم أعلام اللبنانيين في نهضة الآداب العربية، اللجنة اللبنانية لإعداد شهر الأونسكو، بيروت، لبنان، ١٩٤٨ م، ص ١٨٧.

(٢) صلاح فضل، كلاسيكيات جبران خليل جبران، تحقيق وتعليق آمال إبراهيم الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٩ م، ص ٨.

(٣) المرجع السابق، ص ١١.

يقول عنها مُحَمَّد يوسف نجم في كتابه القصة في الأدب العربي: إنها " لون من البوح الشخصي "[١].

وتعد الأجنحة المتكسرة أطول ما كتب جبران من القصص، وقد نالت شهرة واسعة كونها تعد من بواكير ظهور جنس الرواية في الأدب العربي الحديث، وهي تدور حول قصة حب عنيفة، نشأت بين فتى لا يحمل اسماً في القصة، وفتاة تدعى (سلمى كرامة) ، ففي إحدى لقاءات هذا الفتى مع أحد أصدقائه تعرف على رجل غني هو (فارس كرامة)، والذي يصدف أنه صديق قديم لوالده، حيث ما لبث أن دعاه هذا الرجل لزيارته، وهناك يتعرف على سلمى كرامة، الفتاة الجميلة الرقيقة، فيقع في حبها من أول نظرة. إلا أن هذا الحب لا ينتهي نهاية سعيدة، حيث يفترق العاشقان عندما تتزوج سلمى من ابن أخ المطران. وبعد مرور زمن على هذا الفراق يلتقي العاشقان مجدداً ليستأنفا علاقة الحب التي يبدو أنها لم تمت في قلبيهما إلى أن يفرقهما مجدداً موت سلمى وهي تلد طفلها.

(١) مُحَمَّد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط ٣، ص ١٤٥.

الفصل الأول

سمات الرومنطيقية في الحكاية، وفيه أربعة مباحث :

المبحث الأول: الأحداث من حيث طبيعتها وكيفية بنائها وترتيبها.

المبحث الثاني: بنية الشخصية في الحكاية.

المبحث الثالث: مفهوم المكان.

المبحث الرابع: مفهوم الزمان.

المبحث الأول: الأحداث من حيث طبيعتها

وكيفية بنائها وترتيبها.

الأحداث في الحكاية

أولا: طبيعة الأحداث وكيفية بنائها:

يُعرِّف معجم السرديات الحدث الروائي بأنه " الانتقال من حالة إلى أخرى في قصةٍ ما ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث، واقعة كانت أو متخيلة "[١].

وقد حمل المتن الحكائي لنص الأجنحة المتكسرة أحداثاً قليلةً طغى عليها عنصر السرد أكثر من الفعل، وكان الحدث الرئيس هو علاقة حب عاطفية، روحيةٍ جمعت بين فتىً وفتاةٍ في مقتبل العمر، ومن خلال هذا الحدث، ولدت جميع أحداث الحكاية، التي أتت متتابعة كل حدث يؤدي إلى آخر.

وقد حاول النص أن يقدم من خلال هذه العلاقة مفهومًا مختلفًا للحب، وكيف أنه لا يمكن أن يكون اختيارًا، وبالتالي يصعب تجاوزه أو نسيانه، لأنه حالة روحية تربط بين

(١) مُحَمَّد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار مُحَمَّد علي، للنشر والطباعة، تونس، ط ١، ٢٠١٠ م، ص ١٤٥.

قلبين، وروحين، وعقلين، قبل أن يتلاقيا جسديًّا.

إن هذه النظرة الصوفية للحب بين الرجل والمرأة هي التي سيطرت على أحداث النص منذ بداية العلاقة بين الراوي شخصيةً[١] وسلمى كرامة، وحولت تلك العلاقة إلى علاقة ذات بعد روحي، تسامت عن الغرائز والمصالح وحلّقت بعيدًا في عالم الخيال. " ومحبتي لسلمى تتدرج من شغف فتىً في صباح بامرأة حسناء إلى نوع من تلك العبادة الخرساء "[٢].

وهذه العبادة الخرساء هي التي تجلب السعادة أو التعاسة " نظرة واحدة من أطراف أجفان امرأة تجعلك أسعد الناس أو أتعسهم "[٣].

ويستمر النص في تصوير الحب بمعانٍ أشمل وأوسع من كونه عاطفة خاصة بين شخصين، فهو حدث روحي وعقلي وقلبي، لا يتكون مع مرور الأيام الليالي، لكنه يحدث فجأة ويولد بلحظة، مهما كانت الظروف والعوائق، وهو يسمو إلى أبعاد أوسع وأشمل من العلاقات الإنسانية " أليست هذه العاطفة التي نخافها ونرتجف لمرورها في صدورنا جزءً من

(١) الراوي في نصنا يقوم بدورين: دور السارد، ودور الشخصية البطلة في الحكاية، وتجنبا للخلط بينهما في هذا البحث سأستعمل كلمة الراوي شخصيةً للإشارة إلى البطل، وسأكتفي بكلمة الراوي للإشارة إلى السارد.

(٢) جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، دون، ص ١٢.

(٣) الأجنحة المتكسرة، ص ٣٤.

الناموس الكلي الذي يسير القمر حول الأرض، والأرض حول الشمس، والشمس وما يحيط بها حول الله "[١].

إن تصوير الحدث العاطفي بهذا الشكل يتقاطع كثيرًا مع ما قاله بول فان تيغم من " أن الحب في معناه الأصلي هو الجذب وهو عام في كل المخلوقات، إلا أنه يبلغ الحالة الواعية في الإنسان وجميع الأكوان مجذوبة إلى الله "[٢].

وتحت هذا الحدث العاطفي المفعم بالخيال تتولد أحداث قليلة صغرى تحمل أبعادًا اجتماعية وفكرية، منها علاقة الآباء بالأبناء وكيف أنها في بعض الأحيان تتحول إلى عبء، وعلى أحد الطرفين دفع ثمنها، كما حدث مع بطلة النص سلمى كرامة التي تحول زواجها إلى صفقة تجارية بين طبقتين من طبقات المجتمع، طبقة تملك المال، وطبقة تملك السلطة الدينية، فأصبحت ضحية بسبب ثراء والدها وانتمائه لطبقة الأغنياء، كما حاول النص أن يكشف عن الصراع الطبقي الذي كانت تعاني منه المجتمعات العربية في القرن الماضي ويؤدي إلى كسر أجنحة الكثيرين ويقضي على أحلامهم.

أما الموت والولادة كحدثين وجوديين فقد حضرا تحت مظلة الأحداث الإنسانية

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٣٧.

(٢) p.v.Tiegham Le Romantisme dans la litterature Europeenne. p٢٧٠-٢٧١. وقد ورد في كتاب مُحَمَّد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص ١٦٣.

الكبرى في النص، وقد حملا معانيَ ورموزا متناقضة سيتم تفصيلها في مبحث الدلالة الفكرية للأحداث(١).

لقد جاءت الأحداث في النص واضحة بعيدة عن الغموض، انطلقت من قضية ذاتية عاطفية لها مسبباتها الاجتماعية لتأخذ بعد ذلك بعدًا فكريًا فلسفيًا، يبحث عن حقيقة الإنسان في هذا الكون وحقيقة عواطفه وإذا كان النص قد بدأ بتأمل وتوطئة خارجية تحمل حالة الراوي شخصيةً قبل الأحداث، إلا أنه فيما بعد ومع بداية الأحداث المباشرة نجده ينحو منحنى خطيا في تتابع الأحداث، فكل حدث سابق يفضي إلى لاحق في متوالية زمنية واضحة، ورغم كثرة التأملات والوقفات التي قطعت سير الأحداث إلا أنها ظلت متماسكة لم تعانِ من الفوضى أو التشتت، حتى وإن بدت بعضها فجائية كزيارة الراوي شخصيةً لفارس بيك بعد انقطاع وعودة اللقاءات بينه وبين سلمى كرامة.

وفي المبحث التالي سأحاول أن أقف على الأحداث مفصَّلة، وعلى علاقتها بالزمان والمكان.

(١) سيأتي في مبحث الدلالة الفكرية، ص ١٩٠.

ثانيا: أحداث الحكاية وعلاقتها بالزمان والمكان:

بدأت أحداث الحكاية والراوي شخصيةً في بيروت متأزم نفسيًا يعاني من الوحدة والكآبة، لذلك ليس غريبًا أن يبدأ سرد الأحداث بخطاب مفتوح يشرح فيه سبب أزمته النفسية، هذه الأزمة التي بدأت تنفرج مع حلول شهر نيسان، شهر الربيع والفرح والأمل، والجمال عندما التقى بفارس كرامة صديق والده القديم في مشهد يحوي الكثير من البعد العاطفي، والحنين المتوحش، والحميمية الدافئة، هذا الحدث أدّى إلى أحداث متلاحقة، فقد دعا فارس كرامة الراوي شخصيةً لزيارته في منزله، وهذا ما حدث فعلًا بعد أيام " وبعد أيام وقد مللت من الوحدة وتعبت أجفاني من النظر في أوجه الكتب العابسة علوت مركبة طالبًا فارس كرامة "[١].

إن زيارة الراوي شخصيةً لمنزل فارس كرامة يعد حدثًا مهمًا في النص فمن خلالها انبثق الحدث الرئيسي الذي بنيت عليه أحداثه وهي العلاقة العاطفية بين سلمى كرامة والراوي شخصيةً.

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٢٠.

وقد ظللت الأجواء الرومنطيقية في الزمان وفي المكان هذا الحدث، فالمكان كان منزلًا منفردًا، بعيدًا عن الضوضاء، تحيط به الأزهار والأشجار، وتعطر فضائه رائحة الورد، والفل والياسمين (ص ٢٠)[١]، أما الزمان فكان شهر نيسان، حيث الهواء العليل، والجو اللطيف، والأمطار التي تغسل وجه الأرض وتلبسها ثوبًا جديدًا، وقد استغرق الحديث عن العلاقة بين الراوي شخصيةً وسلمى كرامة ووصفها ثلاثة فصول من فصول النص العشرة، هذه الفصول هي: باب الهيكل، الشعلة البيضاء، العاصفة.

ففي البداية لفتت سلمى كرامة نظر الراوي شخصيةً بجمالها الراقي، وشخصيتها الهادئة الحالمة، رغم أن أول لقاء بينهما انتهى دون تقارب حقيقي إلا أنه كان بداية التعارف الذي تحول فيما بعد إلى علاقة عاطفية، روحية، نفسية، فمع توالي زيارات الراوي شخصيةً لمنزل فارس كرامة، بدا أن مشاعره قد تطورت من إعجاب فتىً في أول العمر بفتاة شابة جميلة إلى علاقة حب وعشق أبدي مترفع عن جميع النزوات والغايات (ص ٢٣)، لقد تحرر من كآبته وحزنه، وأطلق العنان لمشاعره، ففاضت وصفًا لسلمى وجمالها وكيف أنها فتحت عينيه على أفراح الحب وأحزانه، إلى أن تصارحا في ليلة حالمة تحت أضواء القمر، وأزهار الحديقة تحيط بهما من كل جانب بحبهما، وتعاهدا على الوفاء لهذا الحب.

---

(١) ارتأيت أن أشير إلى رقم الصفحة في المتن حينما يكون ما أكتبه مستنتجا؛ لئلا أثقل كاهل البحث بكثرة الإحالات.

يعد هذا الحدث العاطفي المهم انفراجة كبيرة في حياة الراوي شخصيةً المتأزمة، وهو شعاع من الفرح والأمل بدأ يغمر سلمى كرامة مخلّصًا إياها من كآبة عنيدة " أما الصفة التي كانت تعانق مزايا سلمى وتساور أحلامها فهي الكآبة العميقة الجارحة "(١).

ويبدو أن سلمى كانت متعطشة لهذا الحب لذلك تجدها هي المبادرة بالاعتراف والتعبير ولو بشكلٍ غير مباشر " فوقفت مطيعًا وقلت ممانعًا: أليس من الأفضل أن نبقى ههنا... فأجابت: إذا حجب الظلام الأشجار والرياحين عن العين فالظلام لا يحجب الحب عن النفس "(٢).

لكن المصادفة المحزنة أن يترافق هذا الحدث الرومنطيقي الخيالي مع حدث آخر، مضاد له، حيث استدعى المطران بولس فارس كرامة ليخطب منه ابنته سلمى لابن أخيه، منصور بيك غالب، هذه الخطبة التي لم يكن جمال سلمى ولا رقي أخلاقها أحد أسبابها، ولكن طمعه في أموال أبيها التي ستؤول إليها، كان الدافع الأكبر لها.

تمت هذه الخطبة وكانت حدثًا له آثاره ودلالاته ففي الفصل المعنون (بحيرة النار) يسهب الراوي في الحكي عن مسببات هذه الخطبة ودلالاتها ويربطها بالنفس البشرية

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٢٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٣.

الممتلئة شرًّا وطمعًا واستغلالًا للسلطة والممثلة بالمطران وابن أخيه، والأخرى الضعيفة الخانعة المستسلمة للشرائع وقوانين المجتمع البائسة، والتي يمثلها فارس كرامة وابنته سلمى.

وتتوالى الأحداث فيتزوج منصور بيك من سلمى كرامة وتمر أيام الزواج دون أن يفصح النص عن تفاصيله رغم أن هذا الحدث من الأحداث المهمة والتي غيرت مجرى الحكاية، لكن بما أن الراوي شخصيةً هو المكلف بلغة الحكي والوصف في الخطاب لم يشأ أن يسترسل في وصف وذكر تفاصيل حدث مؤلم كهذا بالنسبة له.

لقد خرج الراوي شخصيةً من هذا الحدث محمّلًا بنزعة صوفية وصلت به إلى الحد الذي جعله يتمنى السعادة لسلمى وزوجها ص ٦٣، بعد ذلك نجد أن الأحداث تختفي نهائيًا من النص وكأنها ختمت بزواج سلمى من منصور بيك، وتتحول إلى ما يشبه الهذيان الرومنطيقي فقد حفل الفصل المعنون (أمام عرش الموت) بالكثير من الآراء والأفكار التي تناولت وضع المرأة المضطهدة حيث تساق إلى قدرها رغمًا عنها، وكيف يتحول مال الآباء إلى مجلبة لتعاسة الأبناء، أما السلطة الدينية فهي العدو الأول للشعوب والأمم، لكن الحدث الأهم في هذا الفصل، هو حدث الموت حيث كان له الحضور الطاغي بداية من عنوان الفصل فكلمة عرش توحي بالمقام العالي والمكانة المقدسة وفارس كرامة وابنته سلمى، والراوي شخصيةً يقفون أمام هذه الهيبة والمكانة ومشاعرهم مختلفة، ففارس كرامة يستسلم للموت وكأنه ينتظره منذ زمن، فهو يرى فيه الخلاص والنجاة من حياته البائسة

التي لم تمنحه القوة ليجابه سطوة المطران، الأمر الذي جعل ابنته تدفع ثمن هذا الضعف " والآن قد صرت شيخًا طاعنًا، وراحة الشيوخ بين أجنحة الموت الناعمة "[١]، وهو يرى فيه أيضًا الفجر الذي يقابل ظلمته الحياة، والحرية والانعتاق الذي يقابل سجنها، ولقاء أحبته الذين سبقوه في الرحيل " دعيني أطير فقد كسرت بأجنحتي قضبان هذا القفص، قد نادتني أمك يا سلمى فلا توقفيني "[٢].

وإذا كان حدث الموت هو الخلاص بالنسبة لفارس كرامة، فهو بالنسبة للراوي شخصيةً الحدث الذي أخرجه من وحدته وانعزاله عن العالم، وهروبه من واقعه الذي استسلم له فترة من الزمن بعد زواج سلمى " إن النفس الكئيبة تجد راحتها بالعزلة والانفراد فتهجر الناس مثلما يبتعد الغزال الجريح عن سربه، ويتوارى في كهفه حتى يبرأ أو يموت "[٣].

فاستعاد علاقته بسلمى كرامة، وحاول تشجيعها على مواجهة الواقع والصمود بوجهه سويًّا " تعالي ننتصب كالأبراج أمام الزوبعة "[٤]، أما سلمى فكانت في تلك اللحظة تعيش وطأة الحدث بتفاصيله الزمانية والمكانية لذلك كانت المبادرة في الكلام ربما لأنها الأكثر

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٦٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٧٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٥.

(٤) المصدر السابق، ص ٦٧.

ألمًا فهي المفجوعة بوالدها الذي يحتضر أمام عينيها، وهي الفرحة برؤية حبيبها القديم يقف مواسيًا ومساندًا لها، وهذا التناقض بين الحزن والفرح والوداع واللقاء هو الذي ولد تلك الصور الذهنية المتناقضة التي بدأت تتوارد على مخيلتها، في تلك اللحظة المفجعة، فصورة الموت الذي يحضر بكل تفاصيله تقابلها صورة الحب الذي يبعث على الحياة، والربيع فصل الأمل والجمال يقابله فصل الشتاء العاصف المخيف، والنهار حيث الضياء والشروق والانشراح يقابله الليل بظلامه الموحش وهواجسه المخيفة، لقد حضر الماضي بتفاصيله الزمانية والمكانية، ففي هذا المكان جمعها الحب لأول مرة مع الراوي شخصيةً فأعطى هذا الحدث للزمان جمالًا، وللمكان بهجة، فكانت ترى الربيع فصلًا أبديًا، والنهارَ ساعاتٍ متواصلةً، لا يعقبها ليل ولا يخفى نورها ظلام، وفي هذا المكان نفسه ها هو الموت يجمعهما مرة ثانية، حيث الشتاء الموحش، الكئيب، ورائحة الموت تعبق بالمكان، والليل الحزين يوشك أن يتحول إلى لحظة سرمدية مليئة بالألم، والخوف، والوحدة، (ص ٦٧).

ومات فارس كرامة، وانتقلت ثروته إلى ابنته سلمى، ليستولي عليها منصور بيك، كاشفًا بذلك عن إحدى عورات المجتمع الذي سلب سلمى حبها، وها هو يعود ليسلبها مالها.

ويستعيد الراوي شخصيةً وسلمى كرامة علاقتهما من جديد، فأصبحا يلتقيان مرة واحدة في كل شهر، هذا اللقاء الذي صوره النص بما يشبه السحر والأسطورة، ففي الفصل المعنون (أمام عرش الموت)[١] تتعرف على المكان الذي كانا يلتقيان فيه، حيث المعبد المقدس، البعيد عن الأنظار، المحفور في صخرة قديمة العهد، تحيطها أشجار اللوز والزيتون، وهو المكان الوحيد الذي كشف النص عن صفاته ومكوناته، وقد حاولت كشف دلالات هذه المكونات في مبحث المكان[٢]، غير أن علاقته بالحدث هي الأهم، فكأن هذا الحب وهذه العلاقة بين الاثنين قد بلغت من القداسة، الحد الذي جعلها طقسًا إلهيًا تحرسه الأساطير وتحيط به بدايات الحياة (عشتروت[٣] – اليسوع – العذراء – الآلهة)[٤].

لذلك لم يكن اختيار المعبد كفضاء يحوي هذا الحدث صدفة؛ لأن حبهما أصبح نوعا من أنواع العبادة الطاهرة، في نظرهما طبعًا، والعبادة تمارس عادةً في أماكن لها قدسية خاصة، وهذه سمة من سمات الحب الرومنطيقي، الذي يوحد الأرواح قبل الأجساد، والقلوب قبل العقول.

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٦١.

(٢) ينظر صفحة ٥٩ من هذا البحث.

(٣) عشتروت هي آلهة الحب والجمال عند الفينيقيين والكنعانيين، وهي أصل عقيدة ايزيف لدى قدماء المصريين ويطلق عليها البابليون أشتار.

(٤) الأجنحة المتكسرة، ص ٧٧.

وتستمر اللقاءات السرية بين الراوي شخصيةً وسلمى كرامة في ذلك الهيكل ولفظة (السرية) تكشف أنها مرفوضة من المجتمع ومن أصحابها ربما، لكن النص يحاول أن يبررها بأن سلمى سجينه ومن واجب السجين أن يهدم جدران سجنه متى ما سنحت له الفرصة.

ويبدو أن العلاقة بين الراوي شخصيةً وسلمى قد تطورت مع مرور الزمن فهما عاشقان يتبادلان أطراف الهوى تارة، وهما صديقان يتحدثان حول أوضاع المجتمع ويتناقشان في الكتب التي يقرآنها تارة أخرى، فالحب الذي يجمعهما لم يعد عاطفة تجمع بين قلبين، بل تحول إلى علاقة روحية محاطة بسحر إلهي تتجاوز معرفة البشر وتستعصي على النسيان " كم يصعب عليّ أن أدون بالكلام ذكرى تلك الساعات التي تجمعني بسلمى، تلك الساعات العلوية المكتنفة باللذة والألم، والفرح والحزن، والأمل واليأس، وكل ما يجعل الإنسان إنسانًا والحياة لغزًا أبديًا "[١].

لذلك لا غرابة أن يمتزج الحدث مع الزمان والمكان، لتتشكل لوحة أسطورية خيالية تتجاوز الواقع ومعرفة البشر المحدودة.

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٧٩.

ولأن الواقع والخيال غالبًا ما يكونا في صراعٍ أزلي، حتى يتغلّب أحدهما على الآخر، فإن لحظة الصراع قد حانت عندما قررت سلمى أن تضع حدًّا لهذه اللقاءات، فمنذ بداية الفصل قبل الأخير المعنون بـ (بالتضحية)[١] يشعر القارئ أن هناك أزمة بدأت تحيط بهذه العلاقة وهذه اللقاءات، فالحرّ ثقلت وطأته على السواحل، والناس هربوا إلى أعالي الجبال (ص ٨٤)، وها هي سلمى تسير إلى لقاء حبيبها " مستندةً إلى مظلتها كأنها تحمل كل ما في العالم من هموم ومتاعب "[٢].

لا شك أن سلمى في تلك اللحظة كانت قد اتخذت قرارها النهائي بالابتعاد " قد جئت لأودعك يا حبيبي، فليكن وداعنا عظيمًا وهائلًا مثل حبنا، ليكن كالنار التي تصهر الذهب لتجعله أشد لمعانًا "[٣]، وقد بررته لخوفها من المطران وشكوكه التي جعلته يتجسس عليها.

وعلى ما يبدو أن هذه الحجج قد أقنعت حبيبها، فنجده – وهو المتصدي للقص في الخطاب – يسمي هذا الفصل (التضحية) معتبرًا أن ما فعلته سلمى كانت الدافع له خوفها عليه وعلى سمعته، لكن الاحتمال الأقرب إلى الحقيقة أنها قد عادت إلى واقعها،

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٨٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٨٥.

(٣) المصدر السابق، ص ٩٢.

فهي مجرد امرأة ضعيفة مسلوبة الإرادة لا قدرة لها على المواجهة ولا تملك أن تغير في واقعها شيئا.

أما حبيبها فقد حاول مواجهة هذا الواقع والتمرد عليه " قومي يا سلمى نذهب من هذا المعبد الصغير إلى الهيكل الأعظم، هلمي نرحل من هذه البلاد وما فيها من العبودية والغباوة إلى بلاد بعيدة لا تطالها أيدي اللصوص، ولا تبلغها لهاث الأبالسة، تعالي نسرع إلى الشاطئ مستترين بوشاح الليل، فنعتلي سفينة تقلنا إلى ما وراء البحار "(١).

هذا المقطع يدل على أن الراوي شخصيةً قد تغير بفعل الزمن وأحداثه، فقد رأيناه في بداية الأحداث خانعًا، مستسلمًا لكل ما تملي عليه الأقدار، فلم يحاول منع سلمى من الزواج، أو التأثير على قرارها، ولم يثر على فارس كرامة أو يحمل ضغينة عليه، بل استمر في وصاله وزيارته.

في حين بدا شخصًا آخر في آخر الأحداث، يحاول الثورة على واقعه بإقناع سلمى بالهروب معه إلى بلاد بعيدة، لم يعد يهتم لآراء الآخرين، يجاهد للتمسك بحبه، ويخطط

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٨٨.

لذلك زمانًا ومكانًا، " مستترين بوشاح الليل، فنعتلي سفينة "[١]، ولكن سلمى تخذله ولا تستجيب لأمنياته.

وهكذا يسير بنا النص إلى النهاية الحتمية لهذا الحب، فالفراق الذي خيّم على الأحداث في بدايتها يعود من جديد، لكنه فراق نهائي كما سنتبين من الفصل الأخير المعنون بـ (المنقذ).

والمنقذ هو الجنين الذي حملته سلمى في أحشائها بعد خمس سنوات من العقم.

وربما كان هذا العقم دلالة على أن زواج سلمى الذي لم يُبنَ على أسس حقيقية من الحب والتوافق الروحي، لم يكن قادرًا على إنتاج الحياة من جديد، فحتى عندما تم الحمل انتهى نهايةً مأساوية، فالطفل ولد ليموت، ليس هذا فحسب، بل ليأخذ أمه معه، فيتشاركان الكفن ذاته والقبر نفسه ، فكأن هذا الزواج كان عقيمًا وقاتلًا في نفس الوقت، قاتلًا للحب ومن ثم الحياة لأنه بُنيَ على أسس خاطئة فرضها المجتمع، عمادها الطمع، والجشع، والتسلط.

وبموت سلمى تنتهي أحداث النص الحكائي التي دارت جلها حول قصة عشق رومنطيقية، تحولت مع مرور الأحداث إلى قصة موت وغياب، وهي سمة من سمات السرد

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٨٨.

الرومنطيقي الذي يأبى إلا أن تنتهي قصص عشقه بفواجع، ومواجع، وقلّما نجد لأحداثه خاتمة سعيدة.

المبحث الثاني: بنية الشخصية في الحكاية.

الشخصيات

يقوم الفن القصصي على عناصر متكاملة يشد بعضها بعضا من أهمها الشخصية، حيث تعد الركيزة الأولى في البناء السردي، وقد تعددت الأقوال، والآراء، والتعريفات حول ماهيتها، وأنواعها ووظيفتها وطرائق تقدمها، غير أن أهم ما يميز الشخصية في النص السردي هي أن جميع العناصر السردية تكرس لتوضيح أبعادها الفكرية، والسلوكية، والاجتماعية. ولا بد لنا – والأمر كذلك – أن نقف على المعنيين اللغوي والاصطلاحي للشخصية القصصية قبل التعرف على شخصيات النص.

الشخصية لغة:

جاءت في لسان العرب ضمن مادة (ش، خ، ص)، والشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، والجمع أشخاص، وشخوص، وهو سواد الإنسان وغيره، تراه من بعيد، وكل

شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه(١).

وهذا التعريف يعني أن الشخص لابد أن يكون ذاتًا ظاهرةً مرئيةً.

وقد أضاف الفيروزآبادي معاني أخرى منها : شَخَصَ بمعنى ارتفع بصره، وسار من بلد إلى بلد، شخّص الشيء بمعنى ميزه مما سواه(٢).

وفي المعجم الوسيط تعرف الشخصية " بأنها الصفات التي يتميز بها الشخص من غيره، فيقال: فلان لا شخصية له، أي ليس له ما يميزه من صفات خاصة "(٣).

وهذا التعريف يقترب كثيرا من معنى الشخصية في اللغات اللاتينية حيث إن الأصل من كلمة شخصية هو ترجمة لكلمة (petsona) التي تعني " القناع الذي يرتديه الممثلون اليونانيون في احتفالاتهم وتمثيلياتهم لإخفاء معالم شخصياتهم الحقيقية "(٤).

وإذا كان المعنى اللغوي للشخصية قد ابتدأ من مادة (ش، خ، ص) للدلالة على ذات مرئية، ليقترب فيما بعد لمفهوم الشخصية النفسي والفني، فلا بد لنا من التعريف

---

(١) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش، خ، ص)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط: ٣، ١٤١٤ هـ، : ٤/ ٤٥.

(٢) ينظر الفيروز أبادي، القاموس، المحيط، مادة (ش، خ، ص)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط: ٣، ٢/ ٣٠٣.

(٣) إبراهيم أنيس ورفاقه، المعجم الوسيط، مطبعة مصر، القاهرة: ١٩٧٢ م، ١/ ٤٧١.

(٤) داوود حنا، الشخصية بين السوء والمرض، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة مصر، ١٩٩١ م، ص ٧.

بالمعنى الاصطلاحي لها.

الشخصية اصطلاحا :

نالت الشخصية الكثير من الاهتمام في أغلب العلوم، مثل علم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الطب، وعلم الأجناس، وغيرها، إلا أن ما يعنينا في هذا البحث هو الشخصية في الفنون الأدبية، حيث تباينت الآراء وتعددت الأقوال والمفاهيم حولها، فرولان بارت يقول : " إن الشخصيات في الأساس كائنات ورقية، وإن المؤلف (المادي) للقصة لا يمكن أن يختلط مع راويها في أي شيء من الأشياء "[١]، وهذا يعني أنها مجرد حروف أو أسماء أوجدها خيال المؤلف ولا وجود حقيقي لها في الواقع حتى وإن كانت تشبه الكائنات الحقيقة، فهي عبارة عن كلمة مثل أي كلمة أخرى في النص.

أما جيرالد برنس فهو يرى أنها " كائن موهوب بصفات بشرية، وملتزم بأحداث بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية، مستقرة أو مضطربة، سطحية أو عميقة، ويمكن تصنيفها وفقا لأعمالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها، ووفقا لتطابقها مع أدوار معيارية أخرى"[٢].

---

(١) رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، ط ٢، ١٩٩٣ م، ص ٧٢.

(٢) جيرالد برنس، المصطلح السرد، ترجمة عابد خزنزار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط ١، ص ٤٢.

وربما كان هذا التعريف هو الأشمل لمفهوم الشخصية الروائية إذ إنه يتناول أنماطها ودورها في الأحداث، دون أن يفصل بينها وبين الواقع فصلا تاما كما فعل رولان بارت.

ولكن هناك من النقاد من يتطرف في وجه النظر هذه، ليجعل من الشخصية الروائية والشخصية في الواقع شيئا واحدا(١).

ومع التقدم الكبير في عالم اللسانيات أصبح ينظر إلى الشخصية الروائية بمنظار آخر، فنجد فيليب هامون يعرف الشخصية بأنها " علامة تقوم ببناء الموضوع، وقد يعيد القارئ بناءها من جديد "(٢).

وهذا يعني أن النص الأدبي لديه عبارة عن مدونه كلامية لها علاقة بلغة التداول حيث تعطي مجالا للتأويل والتفسير، وعلى هذا الأساس فالشخصية عنده مرتبطة بالوظيفة النحوية، أما وظيفتها الأدبية، فتتجلى في كونها " علامة فارغة تمتلئ كلما تقدمنا بالقراءة "(٣)، وإذا كانت أراء النقاد قد تباينت في تعريفاتهم لمفهوم الشخصية، فإنها كانت أكثر تباينا في تصنيفها للشخصيات.

---

(١) ينظر ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ٢٠٠٩ م، ص ٧٠.

(٢) فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط ١، ١٩٩٠ م، ص ١٨.

(٣) جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، دار الألوكة، ط ١، ٢٠١١ م، ص ٢٢٢.

تصنف الشخصيات :

تعددت الأسس التي بنى عليها النقاد تصنيفاتهم للشخصيات فمنها ما يقوم على مقابلة الشخصية الرئيسة مع الشخصية الثانوية، والذي يحدد كون الشخصية رئيسة أو ثانوية هو الدور الذي تقوم به داخل النص، ومنها ما يقوم على أساس الشخصيات الرجالية من جهة، والنسائية من جهة أخرى.

هناك أيضاً من يصنف الشخصيات إلى شخصيات نامية وأخرى ثابتة[١]، وعلى هذا الأساس سأشير إلى بعض التصنيفات التي تدخل تحتها شخصيات النص المدروس.

أولا– تصنيف تودروف

أ.الشخصية العميقة التي تتوفر على أوصاف متناقضة وغالبا ما يقوم بأدوار حاسمة.

ب. الشخصية السطحية، التي تتوفر على سمات محدودة وتقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان[٢].

---

(١) المقصود بالشخصية النامية في النص هي: الشخصية التي لا تمتاز بالثبات على طول النص الروائي، بل تخضع لتغيرات مستمرة، حيث تنمو وتتطور مع الأحداث. ينظر: إدوين موير، بناء الرواية، ترجمة إبراهيم صوفي، المؤسسة المصرية العامة للكتاب والأنباء والنشر، القاهرة، ١٩٦٥ م، ص ١٣٩.

(٢) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٠ م، ص ٢١٥.

وهنا نجد أن تودروف في هذا التصنيف يربط بين الشخصية والوظيفة التي تؤديها داخل النص، من حيث المساحة ومن حيث التأثير.

ثانيا: تصنيف جورج لوكاش

يصنف جورج لوكاش الشخصيات إلى ثلاثة أنواع هي :

أ. الشخصيات المثالية.

ب.الشخصيات الرومنطيقية.

ت.الشخصيات المتصالحة[١].

والمتأمل في هذا التصنيف يجد أنه ربما كان الوحيد الذي جعل سمات الشخصية تتحدد في الدور الذي تلعبه داخل النص، وهذا ما سأستعين به في تحليل شخصيات النص المدروس (الأجنحة المتكسرة).

التعريفات بشخصيات النص :

جاءت الشخصيات في نص الأجنحة المتكسرة محدودة العدد فلم تتجاوز خمس شخصيات لكنها جسدت المحاور التي قام عليها النص، وهي الحب الرومنطيقي، الصراع

(١) مستجدات النقد الروائي، ص ٢٣٣.

الطبقي، النظرة إلى الدين والشرائع السماوية، الطبيعة ودورها كملاذ للنفس البشرية من آلامها وأحزانها، الثورة على أعراف المجتمع وقيمه.

ويمكننا تقسيم الشخصيات إلى :

شخصيات رئيسة (الراوي شخصيةً – سلمى كرامة).

شخصيات ثانوية (فارس كرامة – المطران بولس – منصور بيك).

أولا : الراوي شخصيةً.

لم يفصح لنا النص عن أي ملامح جسدية له سوى أنه كان في الثامنة عشرة من العمر، فقد كان غفلا من الاسم غامضا لا يعرف من حاضره سوى غربته العتيدة " الذي نفته ظروف الدهر إلى ما وراء البحار "[١]، أما صفاته النفسية فقد احتفى بها النص كثيراً فهو شخصية غامضة مثقفة " تعبت أجفاني من النظر إلى أوجه الكتب العابسة "[٢]، يميل إلى العزلة والوحدة والكآبة " أما تلك الكآبة التي اتبعت أيام حداثتي فهي من أعراض علة طبيعية "[٣]، هذه الكآبة ربما هي التي جعلت النص عبارة لوحة تخيلية استعادها الراوي

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٩.

(٢) المصدر السابق، ١٨.

(٣) المصدر السابق، ١٣.

من ذاكرته الحزينة ليمارس عليها السرد في الخطاب " واليوم وقد مرت الأعوام... لم يبق لي من ذلك الحلم سوى تذكارات موجوعة "[١].

لقد مارس الراوي سلطته على جميع الشخصيات، وكان يدير لعبة السرد والوصف بينهما كما يشاء، هذه السلطة المطلقة هي التي جعلته يستخدم ضمير المتكلم من بداية السرد " كنت في الثامنة عشر من عمري "[٢]، إلى نهايته " فأجبته : في هذه الحفرة دفنت قلبي "[٣].

وربما يوحي استخدام الراوي لضمير المتكلم أن النص لم يكن سوى تجربة ذاتيه تداخل فيها الواقع مع الخيال، وقد يكون هذا هو السبب الذي جعل الراوي شخصيةً غفلا من الاسم فضلا عن الكنية أو اللقب، لكن يجب التفريق بين (أنا الراوي) ، التي شكلت ستارا لـ(أنا المؤلف) ، و(أنا الراوي) شخصيةً المشارك في الأحداث، والتي لا حضور للشخصيات الأخرى إلا بسبب العلاقة والتفاعل معها.

لقد نشأ في وسط الطبيعة الخلابة ص ٨، واستمد منها هدوءه وحبه للتأمل والوحدة والانعزال ص ١٣، إلى أن قابل فارس كرامة صديق والده القديم، الذي لم يلبث أن دعاه إلى

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ٨.

(٢) المصدر السابق، ٧.

(٣) المصدر السابق، ٢٠١.

منزله وهناك تعرف على ابنته (سلمى كرامه) التي جعلته يقطع الصلة بحيرته ووحدته الروحية ص ٢٤.

وأصبح عاشقا متيما بها، لكنه عشق رومنطيقي مبني على العاطفة، لا يحكمه منطق ولا عقل، هذا العشق الذي جعله يرى في منزل والد سلمى هيكلا ومحرابا للحب، ويرى في جمال الطبيعة انعكاسا لجمال سلمى كرامة، فأصبح هائمًا بها يسير صباحًا بين الحقول ويجلس مساء على شاطئ البحر فيستمع إلى أصوات أمواجه وكأنها أغان أبدية ص ٤٦، إلا أن شعوره هذا لم يطل فسرعان ما تخبره سلمى كرامة بأنها على وشك الزواج من منصور بيك غالب، ليتحول فرحه إلى حزن وكآبة دائمة، وبعد أن تم الزواج تحول حبه من شغف فتى في صباح العمر بامرأة حسناء إلى نوع من العبادة الخرساء ص ١٢، فلزم الوحدة، ووجد راحته في العزلة والانفراد، واتخذ من الطبيعة ملاذا له يبثها أشجانه، مستعذبا ألمه، مستمتعاً به. لقد جعله هذا الحب رمزا للشخصية الرومنطيقية التي تمجد العاطفة وتستعذب الألم، فحاول أن يأسر نفسه داخلها متخذاً منها ستارا لمهاجمة المجتمع والرغبة في تحطيم قيوده وشرائعه، فلم يعد يرى في التفاوت الطبقي سنة بشرية بدأت مع وجود البشر ولن تنتهي إلا بانتهائهم، بل رآه ظلماً بشرياً واجتماعياً ينبغي القضاء عليه، ولم يعد يرى في رجال الدين سوى الوجه المقيت والبغيض الذي يستغل الشرائع لتحقيق مآرب خاصة.

هذا هو الراوي شخصيةً نموذج للفتى الرومنطيقي الذي ألغى سلطة عقله، وظل وفياً لحب مستحيل، وعندما ظهرت سلمى كرامه في حياته مجدداً بعد خمس سنوات حاول استعادة هذا الحب دون النظر إلى ما يحيطه من عوائق وعراقيل.

لقد حاول إقناع سلمى بالرحيل متناسياً ما يحيطه وما يحيطها من عوائق " هلمي نرحل من هذه البلاد وما فيها من عبودية وأغلال، إلى بلاد بعيدة لا تطالها أيدي اللصوص ولا يبلغها لهاث الأبالسة[١].

لكن من هي سلمى كرامة التي كشفت لنا عن تلك السمات الرومنطيقية لدى الراوي شخصيةً ؟.

سلمى كرامة

يشير اسمها إلى السلام، ويوحي بالهدوء والسكينة، وهو اسم عريق في الثقافة العربية القديمة، وربما كان علما يطلق على معشوقات الشعراء الذين لا يريدون التصريح بأسمائهن. أما كرامه فهو لقب عائلتها وهو يدل على العزة والرفعة، نشأت يتيمة الأم في كنف والدها، الذي حاول تعويضها بعاطفته وحنانه عن هذا اليتم، فعاشت مدلَّلة مرفهة في منزل والدها الغني، الذي لم يكن له وريث سواها، إلا أننا لا نستبين من خلال النص أن لها حياة

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٨٨.

اجتماعية تتناسب مع الفتيات في مثل عمرها. ورغم أن سلمى تعد شخصية رئيسة في هذا النص، حيث تجتمع لديها كل خيوط القصة، وتنطلق منها جميع الأحداث إلا أنها كانت في البداية أشبه بالشبح، بطيئة جامدة " في تلك الدقيقة ظهرت من بين ستائر الباب المخملية صبية ترتدي أثواباً من الحرير الأبيض الناعم ومشت نحوي ببطء "(١).

هذا المقطع يصف أول حضور لها في النص، حيث كانت مشاركة في اللقاء الذي جمع بين والدها فارس كرامة والراوي شخصيةً إلا أنها لم تتفوه سوى ببضع كلمات " وسلمى جالسة بقرب تلك النافذة، تنظر إلينا بعينيها الحزينتين ولا تتحرك، وتسمع أحاديثنا ولا تتكلم "(٢). هذا الصمت والحزن والتأمل ينم عن شخصية مرهفة الأحاسيس، رومنطيقية السمات، يقول فارس كرامة وهو يصف ابنته: " إن سلمى روحية الميول والمذاهب، ترى جميع الأشياء سابحة في عالم النفس "(٣).

أما جمالها الذي احتفى به النص كثيراً فلم يكن جمالاً أنثوياً ظاهراً، ولم يكن منطبقاً على المقاييس البشرية بل كان غريباً كالحلم، يكمن في حالة الطهر المحيطة بها، والنور المنبعث من عينيها، حيث كانت سلمى مثالاً للفتاة الشرقية في ذلك الوقت، مسلوبة الإرادة مستسلمة لما

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٢١.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٢.

تميله عليها الشرائع والأعراف والعادات الاجتماعية. لذلك نراها تقبل بالزواج على غير رغبتها دون اعتراض أو حتى نقاش، وعندما عاد القدر يجمعها مع من كانت تعتبره حبيباً لها، بعد سنوات من الفراق ظلت وفية لمبادئ المجتمع وقيوده، ورفضت أن تتمرد عليه، وأن تهاجر لما وراء البحار كما طلب منها حبيبها، لقد فضلت البقاء، مستعذبة الألم، معتبرة أن الدنيا وضعت بين يديها كأساً من العلقم والخل، وقد شربته ولم يبق منه سوى قطرات قليلة ص ٨٩.

هذه سلمى كرامة بنظرتها إلى الحب على أنه سر إلهي ينسكب داخل القلوب، فلا عقل يكبحه، ولا منطق يقوده، وباستعذابها للألم والحرمان، وميلها إلى الحزن والصمت والكآبة، وباستلامها لعادات المجتمع وقراراته، تمثل نموذجاً لأغلب النساء الشرقيات في ذلك العصر، وربما لازال هذا النموذج يلقى بظلاله على عقلية المرأة الشرقية والعربية منه خصوصاً حتى وقتنا الراهن.

فارس كرامة :

فارس اسم فاعل مشتق من فَرَسَ، وهو الماهر في ركوب الخيل، وجمعه فرسان وهم المحاربون، والفارس من يتصف بقيم نبيلة وبطولة في الثقافة العربية، أما كرامة فهو يدل على العزة والرفعة والكبرياء، يرتبط بالراوي شخصيةً بعلاقة أبوية، فقد كان صديقاً قديماً لوالده،

وقد حاول استرجاع هذه الصداقة العتيدة بصورة ابنه " فما أعظم فرحتي بمرآك، وكم أنا مشتاق للقاء أبيك بشخصك "[١].

هو رجل في العقد السابع من عمره، أرمل، ثري، يميل إلى العزلة، فمنزله المنفرد الذي تحيط به حديقة مترامية الأطراف ينم عن ذلك. لا نستبين من خلال النص أي ملامح جسدية له، أما الملامح النفسية فهي واضحة، فهو رجل رقيق القلب محب لابنته الوحيدة، عطوف عليها، حاول أن يكون لها الأب والأم معاً، وجعل من نفسه صديقاً لها ص ٧٢، وهو نموذج للزوج الوفي الذي لم يتزوج بعد وفاة زوجته، وظل محتفظاً بصورتها ليقدمها هدية أخيرة لابنته، إنها صورة مغايرة إلى حد ما لصورة الأب في ذلك الوقت، إنها صورة رومنطيقية خيالية بعيدة عن الواقع نوعاً ما، وعلى الرغم من هذا الحب والحنان الأبوي الذي يتسم به إلا أنه ضعيف الشخصية، مستسلم للسلطة الدينية المتمثلة في شخص المطران بولس، فقد وافق على تزويج ابنته دون رغبتها " لقد لفظ القدر كلمته يا سلمى، فلتباركك السماء وتحرسك "[٢].

هذه شخصية فارس بيك، أما حضوره في النص فقد كان حضوراً هامشياً، فلم يكن له دور سوى كونه والداً لسلمى، تلك الفتاة التي كانت محوراً للحكاية، لكن

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ١٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٩.

نستطيع أن نعثر على موقفين مهمين له، كان لهما تأثير واضح على مجريات أحداث النص، هما :

الموقف الأول :

عندما دعا الراوي شخصيةً إلى منزله ليستعيد ذكريات صداقته لوالده، وهناك حدث اللقاء بين الراوي شخصيةً وسلمى، ونتج عنه قصة العشق التي كانت العمود الفقري لهذا النص.

الموقف الآخر :

عندما وافق على زواج ابنته من ابن أخ المطران، مستسلماً للسلطة الدينية التي لا يقاومها أحد، ويبقى محسوباً بين المؤمنين ص ٤٥.

غير هذين الموقفين لا نلمس له أي حضور أو مشاركة داخل النص، فهو سيختفي تماماً إلى أن يفاجئنا النص بمشهد احتضاره، هذا المشهد الذي حمل العنوان (أمام عرش الموت)[١] هو الذي أدى إلى لقاء سلمى بحبيبها مجدداً بعد فراق دام سنوات، ليستعيدا قصة عشقهما الجريح.

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٦١.

المطران بولس غالب :

مطران اسم، وجمعه مطارنة، وهو رئيس ديني عند النصارى دون البطريرك، وفوق الأسقف، أما بولس – اسم المطران في هذا النص – فمعناه الصغير، الضئيل، الضعيف في اللغة اليونانية، وقد اشتهر الاسم عند النصارى؛ لأنه اسم بولس (الرسول) أحد حواريي السيد المسيح.

أما غالب فهو لقبه، وهو اسم فاعل من غلب، وهو يعني القاهر، الظاهر، المنتصر، وإذا عُرّف كان من أسماء الله الحسنى(١).

يمثل المطران بولس في النص السلطة الدينية، المستغلة للشرائع " يجمع في قبضته الشريعة الفاسدة روحاً سماوية بذات ترابية "(٢).

كان أول حضور له في النص حضوراً وصفياً جاء على لسان صديق الراوي شخصيةً : " رجل يتألف في شخصه الطمع بالرياء، والخبث بالدهاء... تسير قبائحه بظل الإنجيل فتظهر للناس كالفضائل "(٣).

---

(١) ينظر : المعجم الوسيط : ٢/ ٦٥٨ .

(٢) الأجنحة المتكسرة، ص ١٨.

(٣) المصدر السابق، ص ١٨.

وربما تعمد الراوي شخصيةً أن نتعرف على صفات المطران القبيحة على لسان شخص آخر غيره، تأكيداً على أن هذا القبح معلوم لدى الآخرين، وإن لم يصرح به غالبيتهم، لم نلحظ على شخصية المطران أي تغيير أو تطور أو نمو، وهكذا هي السلطة الدينية كما عبر عنها النص، جامدة منفرة لا تخلق الألفة بينها وبين الآخرين، يخضع لها الناس دون رغبة منهم " وانحنى أمام مشيئته قهراً "(١).

وخلافاً لصفته الدينية فهو رجل جشع، استطاع أن يستغل ضعف شخصية فارس كرامة ليستولي على ماله عن طريق تزويج ابن أخيه منصور بيك بابنة فارس كرامة ص ١٨.

يبدو المطران مما سبق الرجل المستبد الجشع الذي استغل سلطته الدينية في سبيل تحقيق مآرب دنيوية.

منصور بيك غالب :

منصور اسم مفعول من نصر، ينصر غيره على عدوه، أيده وأعانه عليه، أما بيك فهي كلمة تركية تطلق لقب اعتبار لأبناء الوزراء وجمعها بكوات، وتعني السيد أو الأمير، غالب هو اسم فاعل من غلب، وهو يعني القاهر والظاهر والمنتصر(٢) ، وإذا كان اسمه ولقبة يدلان

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٤٤.

(٢) ينظر : المعجم الوسيط، ٢/ ٦٥٨ .

على النصر والظفر والغلبة، فهل كان زواجه من سلمى دون رغبة منها واستيلائه على أموالها هو أحد هذه الانتصارات ؟.

هو شاب غني " تزوج منصور بيك غالب من سلمى فسكنا معاً في منزل فخم... حيث يقطن وجهاء القوم والأغنياء "[١]، ويمكن اعتباره رمزا لطبقة إقطاعية استغلت نفوذها الديني والاجتماعي لاستغلال الآخرين وسلبهم حريتهم وعواطفهم وأموالهم، لقد كان بشع الصفات، قاسياً متجرداً من العواطف، " كان مادياً كالتراب، قاسياً كالفولاذ، وطامعاً كالمقبرة "[٢]، وكان يقضي النهار ملاحقاً ملذاته وشهواته ص ٦٤، ورغم أن منصور بيك هو الذي غير مجرى الأحداث في الحكاية بزواجه من سلمى إلا أن حضوره داخل النص كان حضوراً هامشياً، وربما كان هذا متعمداً من الراوي شخصيةً؛ لسوء علاقته به من جهة، ولرغبة في القضاء على ما يمثله من طبقة إقطاعية جشعة من جهة أخرى.

هذه أبرز ملامح الشخصيات الخمس الذي احتوى عليها نص الأجنحة المتكسرة، غير أن العلاقة التي كانت تربط بين الراوي شخصيةً وبين شخصيات النص هي الأساس التي بنيت عليه أحداث النص، فما هي هذه العلاقة ؟ وكيف كانت ؟.

١- العلاقة بين الراوي شخصيةً وسلمى :

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ١٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٥.

مرت العلاقة بين الراوي شخصيةً وسلمى بثلاث مراحل، السمة البارزة فيها جميعاً هو الحب الرومنطيقي الخيالي، الذي رافق كل مرحله، وإن كان بصورة مغايرة.

أ) المرحلة الأولى :

هي مرحلة الحب الأفلاطوني الذي انبثق من لقائه بالفتاة سلمى في منزل والدها، ليعيشا في عالم الخيال، حيث أصبح كل شيء في نظرهما غاية في الجمال " كذا تتغير الأشياء أمام أعيننا بتغير عواطفنا، وهكذا نتوهم الأشياء متشحة بالسحر والجمال "[١] هذه المرحلة اختلط فيها الواقع بالخيال، والسعادة بالأمل، لكنها لم تدم طويلاً، لقد انقضت بزواج سلمى واستسلامه لأحزانه وكآبته.

ب) المرحلة الثانية :

هي مرحلة الفراق القسري، التي بدأت بزواج سلمى بمنصور بيك وامتدت إلى وفاة والدها، هذه المرحلة لم تكن سوى فراق جسدي، لكن الحب الرومنطيقي والتوحد الروحي بينهما كان كما هو : " أريدك أن تحبني إلي نهاية أيامي... سأفعل كل ذلك يا سلمى، سوف أجعل روحي غلافاً لروحك، وقلبي بيتاً لجمالك،

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٣٥.

وصدري قبراً لأحزانك "[١].

جـ) المرحلة الثالثة :

هي مرحلة اللقاء من جديد، بدأت بموت والد سلمى، وهذه المرحلة اتسمت بالسرية : " ولم يدر باجتماعاتنا السرية أحد سوى الله، وأسراب العصافير "[٢]، ومحاولة استعادة الماضي، وتحدي الشرائع والنواميس التي سنتها التقاليد ص ٨١، لقد حاول الراوي شخصيةً إقناع سلمى بالرحيل معه إلى ما وراء البحار كما كان يقول، وهو وإن لم يسم تلك البلاد إلا إنه وصفها بشكل خيالي، فهي حقول لا تنبت غير الأزهار، وهي أرض لا تطالها أيدي اللصوص، إن هذا الخيال كان عنواناً لتلك المرحلة بشكل عام وكلي، فعندما كان يجتمع هو وسلمى في المعبد الواقع بين الحقول وأزهار الزيتون واللوز والصفصاف، كان يحاول أن يضع حدا فاصلاً بين عالمين، ما هو خارج المعبد، وما هو داخله، فخارج المعبد هناك قيم وعادات وشرائع وبشر تقف أمام هذا اللقاء، مستنكرة له مستهجنة، أما داخل المعبد فهناك شخصان يلتقيان فكرياً وعاطفياً فيتبادلان الأفكار والآراء، ويتباحثان في مرامي الكتب، ومكانة المرأة والعلاقات البشرية، إلى جانب تبادلهما أطراف الهوى والغرام.

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٥٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٨٠.

انتهت هذه المرحلة بالفراق الاختياري من قبل سلمى، وهو فراق حتمته الظروف المحيطة والواقع المعاش، والشرائع السماوية " ها قد اخترت صليبك يا يسوع، وتركت مسرات عشتروت وأفراحها "(١).

لقد كانت علاقة الراوي شخصيةً بسلمى في كل المراحل الثلاثة هي علاقة الإعجاب والحب الذي وصل في بعض مراحله إلى درجة من التقديس والعبادة، جعلته فيما بعد بوصفه راويا (في الخطاب) يغفل عن رسم الجوانب السيئة لها، ونقاط ضعفها، وإذا كانت هذه عادة النصوص الرومنطيقية في إضفاء نوع من النور والهالة والتقديس على أبطالها فإن نص الأجنحة المتكسرة لم يخرج عن هذا النطاق، وهو ما أفقده تعاطف الملتقي مع شخصياته وخصوصاً سلمى ووالدها.

علاقة الراوي شخصيةً بالشخصيات الأخرى :

أراد الراوي شخصيةً من خلال علاقته بفارس كرامة أن يستعيد صورة الأب الغائب في حياته، لذلك أضفى عليه الكثير من الصفات الخيالية التي قد لا تتطابق مع الواقع، فهو الوالد الحنون العطوف، والزوج الوفي، والصديق المخلص، والرجل الفاضل الذي لم تزده الثروة

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٩٣.

إلا نبلاً وفضيلة، لذلك ارتبط معه بعلاقة الابن المحب لأبيه، الذي لم يتخل عنه في وحدته ولم ينقطع عن زياراته.

أما الشخصيتان الأخريان فهما المطران بولس وابن أخيه منصور بيك، فلم يكن للراوي شخصيةً أي علاقة بهما سوى أنهما مثلتا في النص الشخصيتين المعيقتين له، حيث ساهمتا في هدم حبه وسعادته، لذلك نجده في الخطاب يمارس سلطته كراو، ويسقط عليهما أقبح الصفات، فبدتا أشبه بالشخصيات الشيطانية، المستفزة وكأنها الوجه المقابل لسلمى ووالدها في النص، لقد أراد من خلال تحقيرهما، وتجريدهما من أية صفات نبيلة، تحقير وتجريد ما يمثلانه من سلطة دينية، وطبقة اجتماعية، من تلك الصفات والفضائل، أو فضائل عالية. تلك هي الشخصيات في نصّ الأجنحة المتكسرة، جاءت لتمثل قناعاتٍ وأفكارا وقيما معينة، أكثر من كونها شخصيات فنية، روائية نامية مستمدة من الواقع.

المبحث الثالث: مفهوم المكان.

المكان في الحكاية

يعد المكان من البنى الأساسية المكونة لأي نص سردي من خلال ما يضفيه من واقعية شديدة على الأحداث، فلا وجود لحدث خارج إطار مكاني، ولا وجود لشخصية منفصلة عن هذا الإطار.

وللمكان دلالات متنوعة بعيداً عن كونه المسرح الذي تجري فوقه الأحداث، من هذه الدلالات ما ينعكس على الشخصيات كاشفاً عن بعض ملامحها كالغنى والفقر، والاندماج والعزلة، والفرح والحزن، والأمن والخوف...إلخ.

ومنها ما يُخرج المكان من كونه إطاراً عاماً تدور فيه الأحداث وتتحرك داخله الشخصيات إلى موقع آخر يتحول فيه إلى كائن يحمل سماتٍ خاصةً تجعله يسهم في بناء الحدث داخل النص السردي.

وسنقف على معني المكان في اللغة قبل أن نقف عليه في الاصطلاح، وذلك حتى نتبين العلاقة بين المعنى في اللغة والمعنى في الاصطلاح.

المكان لغة :

وردت لفظة المكان في القرآن الكريم في أكثر من عشرين موضعاً، منها ما يعني الموقع والمحل كقوله تعالى : ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦﴾[1]، وقوله تعالى : ﴿وَجَآءَهُمُ ٱلۡمَوۡجُ مِن كُلِّ مَكَانٍ﴾[2]، ومنها ما يعني البدل، كقوله تعالى : ﴿وَإِنۡ أَرَدتُّمُ ٱسۡتِبۡدَالَ زَوۡجٖ مَّكَانَ زَوۡجٖ﴾[3]، وقوله تعالى : ﴿فَخُذۡ أَحَدَنَا مَكَانَهُۥٓۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ٧٨﴾[4].

وفي المعاجم العربية جاءت لفظة المكان بمعانٍ متقاربة، فقد وضعها الخليل بن أحمد (ت ١٧٥) تحت مادة (م، ك، ن)، وعرف المكان بقوله : " إن المكان هو موضع لكينونة الشيء فيه "[5]، وهو بهذا يشير إلى معنى الموضع بشكل خاص، وسار على هذا النهج

(١) سورة مريم الآية رقم ١٦.

(٢) سورة يونس الآية رقم ٢٢.

(٣) سورة النساء الآية رقم ٢٠.

(٤) سورة يوسف الآية رقم ٧٨.

(٥) الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط ١، ٢٠٠٣ م، مادة (م ، ك ، ن).

الجوهري (ت ٣٩٣ هـ) في صحاح اللغة، الذي ذكر أن المكان هو الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع.

إلا أن ابن دريد في كتابه " جمهرة اللغة " رد لفظة المكان إلى مادة (ك ، م ، ن)، فقال : " كمن الشيء في الشيء، وكمن يكمن كموناً إذا توارى فيه، وكلّ شيء استتر في شيء فقد كمن فيه، والمكان مكان الإنسان وغيره، ولفلان مكانة عند السلطان "[١]، وبهذا يكون ابن دريد قد نقل اللفظة من مادة (م ، ك ، ن) إلى مادة (ك ، م ، ن) بما توحي إليه من اختباء وخفية. كما أنه أشار إلى معناه المجازي وهو المكانة والمنزلة.

وقد سار اللغويون المتأخرون على نهج أسلافهم في دلالة اللفظ على الموضع ، كابن منظور (ت ٧١١ هـ)، والفيروز آبادي (ت ٨١٧ هـ) وغيرهما، إلا أن الزبيدي صاحب " تاج العروس " ربط بين المعنى اللغوي للمكان ومعناه الفلسفي في رأي المتكلمين حين قال : " المكان الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنه عرض، وهو اجتماع جسمين حاوٍ ومحوي، وذلك كون الجسم الحاوي محيطاً بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين

(١) ابن دريد، أبو بكر مُحَمَّد بن الحسن بن دريد الأزدي، جمهرة اللغة تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٨٧ م، مادة (ك ، م ، ن).

هـذين الجـسمين "[١]، وهـو بهـذا الـربط قـد وسـع مـن مفهـوم اللفظـة لتقـترب مـن معناهـا الفيزيائي.

لكن هل تتقاطع التعريفات اللغوية السابقة للمكان مع المعنى الاصطلاحي له ؟

المكان اصطلاحاً :

للمكـان في الاصـطلاح معـان مختلفـة فقـد ذهـب أرسـطو إلى أن المكـان هـو " الحـد اللامتحرك المباشر الحاوي من الجرم المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي "[٢]. وهذا يعني أن المكان لديه هو كلمة عامة تشمل كل ما يحوي الأشياء، وبذلك يستبعد فكرة وجود الخلاء.

أما إقليدس فكان أكثر تحديداً في تعريفه لمفهوم المكان فعدّه " ثلاثي الأبعاد (طول، عرض، عمق) "، أي أنه شيء مادي ملموس وملحوظ.

---

(١) الزبيدي، مُحَمَّد بن أحمد المرتضى، تاج العروس، دار إحياء التراث، لبنان، بيروت، ١٩٨٤ م، باب النون.

(٢) مُحَمَّد عبد الرحمن مرحبا، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، ط ١، ١٩٨٧ م، ص ١٧١.

ولا يبعد الفلاسفة المسلمون عن فلاسفة اليونان في حديثهم عن مفهوم المكان، فهو عند ابن سينا مثلا: " السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم، وينفذ فيه أبعاده، ويرادفه الحيز "[١].

وقد اهتم علماء الفلسفة الحديثة أمثال ديكارت، وكانط، وبرغسون وغيرهم بمفهوم المكان وارتباطه بالأحداث، والشخصيات والزمن.

لكن ما يعنينا في هذا المبحث هو المفهوم الأدبي، وبشكل أدق المكان الروائي أو القصصي في النص السردي، غير أننا في هذا السياق نجد أنفسنا أمام إشكالية تعدد المصطلحات، فيطالعنا مصطلح الفضاء، والحيز، والفراغ، وقد اهتم كثير من النقاد بالتمييز بين هذه المصطلحات، ووضع الحدود الفاصلة بينها ، فحميد لحميداني يذكر في كتابه " بنية النص السردي " أن " الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي "[٢]، ويتحدد المفهوم عنده بأربعة أنواع هي :

١- الفضاء الجغرافي.

---

(١) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، بيروت، لبنان، دار الكتاب اللبناني، ط ١، ١٩٩٤ م، ٢/ ٤١٢.

(٢) حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة، بيروت، ط ١، ١٩٩١ م، ص ٦٤.

٢- الفضاء النصي.

٣- الفضاء الدلالي.

٤- الفضاء كمنظور أو كرؤية[١].

ويحذو الحذو نفسه سعيد يقطين، حيث يقول : " إن الفضاء أعمّ من المكان؛ لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي "[٢].

مما سبق يتضح أن مفهوم الفضاء يشمل المكان، والزمان، والحيز، والأحداث، والشخصيات.

ولكي لا نطيل في الحديث عن المصطلحات، وما يفرقها وما يجمعها، فإن ما يهمنا في النص السردي هو تلك البقعة الجغرافية التي أوجدها الخيال، ودارت عليها أحداث متخيلة، يقول غاستون باشلار : " إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط،

(١) حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص ٦٢.

(٢) سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٧٧ م، ص ٢٤٠.

بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه "[١] ، ويقول أيضاً " إننا حين نقرأ وصفاً للحجرة نتوقف عن القراءة لنتذكر حجرتنا عبر الخيال "[٢].

لقد كان الخيال محتفياً بالمكان في الأجنحة المتكسرة حاضناً له، لكنه خيال حزين، موجع، يستحضر الألم ويعيشه واقعا، فالقبر مكان يحضر في بداية السرد متصدراً فضاء الأحداث " فذلك القبر وهذا القلب هما كل ما بقي؛ ليحدث الوجود عن سلمى كرامة "[٣]. وهذا الحضور الكئيب ينبئنا بمآل أحداث السرد. فالقبر دلالة من دلالات الموت والفناء، وهو في نص الأجنحة المتكسرة دلالة لشيء موجود، أو بمعنى أدق لحدث ختامي سيكشف عنه النص لاحقاً، لذلك ليس مفاجئاً حضوره مكاناً تختتم به أحداث النص الحكائي " فارتميت على قبر سلمى أبكيها وأرثيها "[٤]. لكن ما علاقة القبر الأول الذي دشن به الراوي السرد بالقبر الذي ختم به الأحداث ؟ إن العلاقة بين القبر هي علاقة المتخيل بالملموس، فالقبر الأول مكان مستمد من الذاكرة ومتخيل، بينما القبر الثاني مكان حقيقي ملموس، محدد ببقعة جغرافية مسماة (شمال لبنان)، القبر الأول متخيل بالنسبة إلى الراوي، والقبر الثاني ملموس بالنسبة للبطل أو للراوي شخصيةً، وما بين المتخيل والملموس

(١) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤ م، ص ٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٣.

(٣) الأجنحة المتكسرة، ص ٩.

(٤) المصدر السابق، ص ١٠٢.

عوالم وفضاءات لفظية ازدحمت بها لغة السرد مع الوصف؛ لتحيلها إلى لوحة شعرية تجسد قصة حب لم يكتب لها البقاء، وهذه اللوحة كأي لوحة لها وجهان يتجسدان في تلك الثنائيات الضدية ، التي يحفل بها المكان الواحد داخل النص، ومن الأمثلة عليها هذا الشاهد " في هذا المكان جمعنا الربيع في قبضة الحب، وفي هذا المكان يجمعنا الآن الشتاء أمام عرش الموت "(١).

إن ثنائيتا الربيع والشتاء، والحب والموت، لم تقتصرا على منزل فارس كرامة، بل شملتا لبنان كله، بوصفه فضاءً أوسع، فلبنان الذي ظهر في بداية النص جميلاً غارقاً في الرومنطيقية، بعيداً عن الواقع، وكأنه مكان الحلم الذي يصعب العثور عليه كما يبدو من هذا الشاهد " لبنان عند شعراء الغرب مكان خيالي – هو لفظة شعرية لا اسم جبل – بيروت حبيبة حسناء تجفف جسدها بأشعة الشمس – أنا رأيت لبنان منتصباً بين الخيال والحقيقة – لبنان عاطفة في النفس تستحضر إلى الفكر رسوم غابات من الأرز، يفوح منها العطر والبخور "(٢). هو ذاته لبنان الذي تحول في نهاية الأحداث إلى مكانٍ آخر يرمز إلى الحزن والعجز والقبح " طلع القمر ناقصاً من وراء صنين، وبان بين النجوم كوجه ميت

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٣٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٥.

شاحب، غارق في المساند السوداء بين شموع ضئيلة تحيط بنعشه، وظهر لبنان كشيخ لوت ظهره الأعوام، وأناخت هيكله الأحزان "(١).

" لقد بان لبنان في تلك الليلة كئيباً مستوحشاً "(٢).

وما هذا التبدل في وصف لبنان من فتى جميل، يفتح ذراعيه للحياة، ويغمر الأمل روحه إلى شيخ لوت ظهره السنوات، وكسرت روحه الأحزان، إلا لتبدل الأحداث، فالحدث هو الذي يعطي المكان صفة الجمال أو القبح، الضيق أو الاتساع، ويحيله من مكان حميمي دافئ إلى مكان بارد وبغيض، وهذا ما نجد في منزل الزوجية الذي جمع بين منصور بيك وسلمى، حيث كان موحشاً وبارداً ومظلماً " علي ألا أخرج من ذلك المنزل المبني من العظام والجماجم "(٣).

" سأعود الآن فرحة إلى الكهف المظلم "(٤).

لقد تحول منزل الزوجية بالنسبة لسلمى كرامة إلى مكان معادٍ يحيطها بالخوف والكره والظلام؛ لأنها تعيش فيه مع زوج لا تحبه، فتلاشت صفاته الأخرى من كونه منزلاً فخماً

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٥٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٩.

(٣) المصدر السابق، ص ٨٥.

(٤) المصدر السابق، ص ٩٣.

قائماً على البحر في بقعة لا يسكنها سوى الأثرياء؛ لأن الدلالة النفسية للمكان تطغى على شكله المادي، ولأن المكان في هذا النص كان في جله بلا ملامح، فقد بدا وكأنه متخيل أو مسترجع مستمداً من الذاكرة، فعبارة " وأنا أذكر " التي بدأ بها الراوي تحديده للمكان توحي بذلك، لكن هذا المتخيل والمسترجع نجده مع سيرورة السرد يتمظهر بصورة أقرب للواقع، فتحضر مدينة بيروت فضاءً مفتوحاً ممتلئاً بالحب والجمال " كنت في بيروت في ربيع تلك السنة، وكان نيسان قد أنبت الأزهار والأعشاب، وظهرت في بساتين المدينة كأنها أسرار، تعلنها الأرض للسماء، وكانت أشجار اللوز والتفاح قد اكتست بحلل بيضاء.... ، الربيع جميل في كل مكان لكنه أكثر من جميل في سوريا "[١].

وما بين بيروت وسوريا هو ما بين الخاص والعام، وهو انتقال من مكان مفتوح إلى مكان أوسع منه، فكأن جمال المكان – وما يوحي به من حرية وسعادة، وما يزخر به من حب وجمال – قد فاض فلم يعد بالإمكان حصره داخل نطاق بيروت، فغطى سوريا بكاملها، وعند هذا الوصف لجمال بيروت الذي لم تعد تتسع له يختفي أي ذكر لأماكن مفتوحة أخرى داخل النص، وكل ما نجده هو عبارة عن أماكن مغلقة، تختلف دلالاتها وتتبدل بتبدل الأحداث التي تدور، والأشخاص التي تسكنها، فالبيت بما يرمز له من هدوء وسكينة وحب ودفء يحضر في نص الأجنحة المتكسرة بوجهين متقابلين هما :-

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ١٥.

أ – بيت فارس كرامة، وفيه بدأ الحدث الرئيس المؤسس للنص، حين التقى الراوي شخصيةً بحبيبته سلمى كرامة، وهو منزل " منفرد تحيط به حديقة مترامية الأطراف، تتعانق في جوانبها الأغصان، وتعطر فضاءها رائحة الفل والورد والياسمين "[١].

هكذا وصف الراوي بيت فارس كرامة وصفً غلبت عليه الرومنطيقية والشاعرية والجمال، تمثلت هذه الثلاثية في انفراده بعيداً عن صخب المدينة، ومساحته الواسعة وتلك الأزهار والورود التي تحيط به من كل جانب، وهذا الوصف الرومنطيقي طغى على ما عداه، لذلك لم يأت الراوي على ذكر أي من أوصافه الأخرى، كوصف أثاثه ، أو لونه، أو تفاصيله الأخرى. لقد تلاشى كل رمز للمنزل عدا أنه مكان للحب والجمال.

ولا غرابة في ذلك ، فذلك البيت كان في ذاك النهار مكاناً تأججت فيه مشاعر الراوي شخصيةً تجاه سلمى كرامة، فلم يكن هناك من معنى لذكر أية تفاصيل من تفاصيله الداخلية أو الخارجية.

هكذا بدا لنا منزل فارس كرامة حيث تحيط به الأزهار والورود ويغمره الجمال والحب ويلفه الهدوء من كل جانب، لقد شعر البطل بالحب في هذا المكان " أعلم أنني شعرت بعاطفة لم أشعر بها قبل تلك الساعة "[٢] ، لكنها كأي عاطفة رومنطيقية قرينة الحزن

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٢٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٣.

والأسى دائماً " وغابت الشمس تاركة خيال قبلة صفراء على قمم لبنان المتعالية قبالة ذلك المنزل "[١].

فمفردات " خيال، صفراء، غابت " تشير إلى أن هذا الحب كان مستحيلاً منذ البداية، وبعيد المنال، مما انعكس على صورة المكان المتقلبة في النص، فتحول من مكان مغلق إلى فضاء مفتوح مارس فيه الراوي شخصيةً حريته " وهكذا ساءت السماء، وأعتقتني على حين غفلة؛ لتسيرني حراً في مواكب المحبة "[٢]. وهذا الفضاء الحميمي الرومنطيقي الممتلئ حباً وجمالاً، لا يستمر في ذلك حين يصبح الحب مستحيلاً بزواج سلمى، فحين يعود الراوي شخصيةً ليصف لنا منزل فارس كرامة ولقاءه سلمى بعد فترة من زواجها لا نجد ذكراً للأزهار ولا للجداول ولا حضوراً للربيع أو للقمر؛ لأن وصف المكان في النص يتحدد من خلال مشاعر الشخصيات فلكل مكان بُعد عاطفي ونفسي، بل إن المكان نفسه يحمل أبعاداً متناقضة. وهذا البعد ينشأ من الشعور النفسي والعاطفي التي تتبناه الشخصية الروائية الواصفة للمكان، وهذا ما حول غابة الصنوبر من مكانٍ مليء بالجمال والبهجة عندما كان الراوي شخصيةً يقطعها للذهاب لمنزل حبيبته سلمى " حتى إذا بلغت غابة الصنوبر حيث يذهب القوم للتنزه، حول السائق وجهة فرسه عن الطريق العمومية فسار

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٢٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٤.

خبباً على ممر تظلله أشجار الصفصاف، وتتمايل على جانبيه الأعشاب، والدوالي المعروشة، وأزهار نيسان المبتسمة "[١]. إلى مكان استرجعه الراوي شخصيةً من مخيلته ليمارس طقوس حزنه فيه، " فانزوت فيها أفراح البطل، وأصبحت روحه ترفرف مع أشباح الوحشة وبدايات الحزن والأسى، وتنوح مع الغصون كل ليلة "[٢].

وليست الغابة وحدها التي تبدلت دلالتها من الفرح والجمال إلى الحزن والقبح ، بل كل ما في الطبيعة من مظاهر شاعت في النص كانت تشارك الراوي شخصيةً لحظات عشقه وفرحه، فتتفتح أزهارها، وتشرق سماؤها، وتكتسي بالطهر والجمال، وفي لحظات تستحيل إلى عواصف كئيبة، وأزهار ذابلة، يبثها الراوي شخصيةً حزنه وخيبته، وهذه إحدى أهم سمات الكتابة الرومنطيقية.

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٢٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٠.

لقد كان اللجوء إلى الطبيعة واضحاً في الأجنحة المتكسرة، وقد حاولت إحصاء المفردات الدالة عليها مثل :- الحقول، والأزهار، والسماء، والأرض، والقمر، والشمس، وفصول السنة ، فوجدت أنها قد هيمنت على المعجم اللغوي في النص بجانب ألفاظ الحب والعاطفة، والجدول التالي يبين مدى حضورها وطغيانها على ما عداها :

النوع	البساتين والأشجار والورود وأنواعها	فصول السنة	الشمس والقمر	الليل والنهار
العدد	١٢٦	٢٨	٤١	٣٩

وهنالك ألفاظ أخرى وردت أكثر من مرة مثل الوديان والينابيع والسهول والجبال وغيرها.

وهذه الأماكن جعلت الأحداث في النص تجري في كنف من العزلة، فلم تكن مكتظة بالبشر أو الحياة الحديثة بقدر ما كانت توحي بالعزلة والطبيعة البكر، وهذا ملمح من ملامح الرومنطيقية.

وإذا كانت الطبيعة هي المكان الأبرز في هذا النص، وتقديس الحب والعاطفة سمة أساسية من سمات السرد الرومنطيقي، فإن هذا ما أوجد ما يمكن أن نسميه تجاوزاً بـ (المفارقة المكانية)، هذه المفارقة المكانية حدثت حين تحول (المعبد) من مكان مقدس، تمارس فيه طقوس العبادة السماوية إلى مكان يجتمع فيه الحبيبان (الراوي شخصيةً وسلمى

) وكأن الحب الذي بدأ بين حدائق وأشجار اللوز والياسمين قد نما حتى وصل إلى مرحلة القداسة، فكان من الطبعي أن يضمه ويحتويه هذا المكان المقدس، وربما هذا ما حدا بالراوي أن يخصه بالوصف الدقيق دون سواه من الأمكنة التي وردت في النص، وهذا المعبد " يقع بين مجموعة من البساتين والتلال التي تصل أطراف بيروت بأذيال لبنان، وهو قديم العهد، ومحفور في قلب صخرة بيضاء، قائمة بين أشجار الزيتون واللوز والصفصاف "(١). و" على الجدار الشرقي منه لوحة فينيقية الشواهد، والبينات المحفورة في الصخر، قد محت أصابع الدهر بعض خطوطها، ولوّنت الفصول معالمها، وهي تمثل عشتروت ربة الحسن والجمال وحولها سبع عذارى عاريات "(٢)، " وعلى الجدار الثاني صورة أخرى أحدث عهداً، وأكثر طهوراً، تمثل يسوع الناصري "(٣). ويستمر الراوي في وصف المعبد، ففي وسطه يوجد حوض من الرخام تراق فيه القرابين، وعلى دمائها تراق العطور والخمور، لقد كان كل ما في المعبد يوحي بالسكينة والهيبة والجمال، وفي ذات الوقت يعبر عن نفسيات ودواخل الراوي شخصيةً وحبيبته سلمى كرامة، أما الدلالة الكبرى التي نجدها بتفاصيل المكان كانت لتلك اللوحتين المتقابلتين صورة (عشتروت) بما توحي إليه من حب وجمال ومسايرة لرغبات النفس، وصورة (يسوع) التي تمثل التضحية والإيثار، فقصة العشق بين الراوي شخصيةً

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٧٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٧٧.

(٣) المصدر السابق، ص ٧٨.

وسلمى كرامة – وهي الحدث الرئيس في هذا النص –كانت في تلك اللحظة تقع تحت سطوة المكان الذي يمثله المعبد بما له من قداسة انعكست على الشخصيات والحدث معاً، وبدت اللوحتان وكأنهما رمز خفي لنهاية هذا الحب، وعلى العاشقين اختيار إحداهما كطريق لخاتمة أبدية له.

هذا هو المكان في الأجنحة المتكسرة، لم يحاول الراوي أن يرسم معالمه بصورة واضحة محددة، ولم يكن مليئاً بالتفاصيل الدقيقة بقدر ما كان عاملاً مساعداً على التخيل وصناعة الحدث، إن التلازم بين المكان والأحداث مثل لوحة تخييلية رومنطيقية، هذه اللوحة هي أساس هذا النص. لقد اقترنت جمالية المكان بتوهج العلاقة بين الشخصيتين الرئيستين الراوي شخصيةً وسلمى كرامة، لذا لم يكن واضحاً ولم يكن حيادياً أيضاً، فجمال الطبيعة الذي تحدث عنه الراوي كثيراً لم نشعر به إلا في لحظات السعادة والفرح، وهذا يعني أن المكان في الأجنحة المتكسرة حتى وإن كان في جله فضاءً مفتوحاً يتماهى مع الروح الرومنطيقية التي سادت النص، إلا أنه بدا انعكاساً لمشاعر الشخصيات وأفكارها، واعتمد الراوي في بنائه للمكان على لغة غارقة بالعاطفة والخيال، فرضها التصور الرومنطيقي للنص الحكائي بأكمله.

المبحث الرابع: مفهوم الزمان.

الزمن في الحكاية

أولاً : ماهية الزمن :

ما هو الزمن؟ لا توجد إجابة واحدة لهكذا سؤال، فتعريف الزمن تحول إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والباحثين، فالفلسفة اليونانية تراه جوهراً قائماً بذاته متصلاً بالكون، ومنفصلاً وخارجاً عن النفس والأشياء(١).

وعلى أساس هذه الرؤية نجد نيوتن يبني مفهومه للزمن، فهو عنده " دفق مطلق قاتم بذاته مستقل بطبيعته عام شامل غير مرتبط بالحركة "(٢).

أما الفلاسفة المسلمون فقد تطور مفهوم وفلسفة الزمن عندهم تبعاً لتطورهم الروحي والحضاري فقرنوه بالحركة فابن سينا على سبيل المثال يعرف الزمن بأنه " مقدار الحركة من

(١) ينظر: عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط ٣، ١٩٧٣، ص ٨٧، ٨٨.

(٢) عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٥ م، ص ٢٦.

جهة المتقدم والمتأخر "[١].

أما الكندي فيعرفه بأنه " عدد عادٍ للحركة "[٢]، ويقترب ابن رشد من التعريف بقوله : " الزمن عدد الحركة بالمتقدم والمتأخر "[٣]، وهكذا نجد أن أغلب فلاسفة المسلمين ربطوا بين الزمن والحركة، ورفضوا مسألة استقلال الزمن بذاته، ومما لاشك فيه أن الزمن يعرف بتأثيره على الأرواح والأجساد، والأشياء. ويبدو أن هذا رأي فلاسفة العصر الحديث فهذا برغسون يعتبر أن الزمن " هو الروح المحركة للوجود "[٤].

أما كانط فقدم الزمن (كشكل وحيد للتجربة الإنسانية، وهو شرط للظواهر كلها، وكحدس صرف، بل أن الحدس الزمني يختزل الأحداس الباطنية كلها)[٥].

نخلص مما سبق أن محاولة الوصول إلى مفهوم محدد للزمن أمر في غاية الصعوبة لأن " مقولة الزمن متعدد المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها

(١) ابن سينا، رسالة الحدود، ضمن كتاب المصطلح الفلسفي عند العرب، دراسة وتحقيق عبد الأمير الأعسم، دار آفاق عربية، بغداد، ط ١، ص ٧٨.

(٢) الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق مُحَمَّد عبد الهادي، أبو ريدة، مطبعة القاهرة، ١٩٥٣ م، ج ٢، ص ٣٤.

(٣) ابن رشد، تهافت التهافت، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف، القاهرة، ط ١، ١٩٧٤ م، ص ٥٢.

(٤) نوال زين الدين، اللامعقول والزمان المطلق في مسرح توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨ م، ص ١٠٠.

(٥) الزمن الوجودي، ص ٩٢.

حقله الفكري "[١].

لكن نستطيع أن نسهل الأمر على أنفسنا حين نعتبر أن الزمن كمفهوم عام هو الحياة بذاتها، فهو أمر مطلق يتميز بالعموم والشمول، وما تحديده بالأيام والليالي، والبدايات والنهايات إلا مسألة نسبية، وبعيداً عن صعوبة تحديد مفهوم الزمن بشكل عام فلا بد أن نقف على المعنى اللغوي له كما جاء في معظم المعاجم.

الزمن لغة :

يعرّف ابن منظور الزمن بقوله : " الزمن والزمان اسم لقليل الوقت ولكثيرة، والجمع أَزْمُن، وأَزْمِنَة، وزَمَنٌ زامن : شديد، وأزمن الشيء أطال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمنا... ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر "[٢].

ولا تبتعد المعاجم الأخرى عن تعريف ابن منظور، ففي القاموس المحيط : " الزمن، والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره "[٣]، ونجد الرازي في معجم مقاييس اللغة يقول : " زمن (الزاي والميم والنون) أصل واحد يدل على وقت من ذلك الزمان، وهو الحين، ويقال زمان

(١) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ١٩٨٩ م، ص ٧.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز.م.ن).

(٣) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة (ز.م.ن).

وزمن، والجمع أزمان وأزمنة "[١]، إلا أننا نجد في معجم الوسيط إشارة إلى معنى آخر للزمان وهو المرض والعلة " مَرَض مُزْمِن وعِلَّةٌ مُزْمِنَة... وأزمن الله فلاناً ابتلاه بالمرض "[٢].

هذه بعض المعاني اللغوية للزمن كما وردت في بعض معاجم اللغة، لكن هل يتقاطع المعنى الاصطلاحي وتحديداً المعنى الروائي للزمن مع تلك المعاني ؟

الزمن اصطلاحاً :

يعد الزمن من أهم العناصر في الفن القصصي، فلا يمكن أن تحدث عملية القصّ خارج نطاق الزمن، وهو يرتبط بجمع عناصر السرد الأخرى، فالأحداث هي " اقتران فعل بزمن "[٣] ، والشخصيات تظهر، وتنمو، وتتغير، وتختفي بتأثير من سطوة الزمن، أما المكان فهو العنصر الأكثر ارتباطاً بالزمن، فهما متلازمان بشكل مطلق ودائم، لذلك لا غرابة أن يهتم الشكلانيون الروس بالزمن، وأن يخصصوا له مبحثاً مستقلاً في نظرية الأدب، وقد خلصت أهم الدراسات إلى التميز بين زمن الحكاية[٤] وزمن

(١) ابن فارس، أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، مجلد ٧، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٩٩ م، ص ٢٠٢.

(٢) المعجم الوسيط، ج ١، ص ٤٠١.

(٣) الجرجاني، علي بن مُحَمَّد، التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤٠٥ هـ، حرف (الفاء) ص ٢١٥.

(٤) هي مادة الرواية، وهي العالم الذي يقدمه النص الروائي من أحداث وشخصيات ومكان، وزمن، وهي تتكون تدريجياً مع مكون الرواية، ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط ١، ٢٠٠٢ م، ص ٧٧.

الخطاب[١]، عند دراسة الزمن السردي. فربما استغرق زمن الحكاية سنوات وعقودا، لكننا نقرؤها في ساعات أو أقل، وإذا كان زمن الحكاية يُفترض به التتابع المنطقي والترتيب الزمني فإن زمن الخطاب يمكنه كسر ذلك؛ لأن " زمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة " يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم أن يرتبها ترتيباً متتالياً يأتي الواحد منها بعد الآخر "[٢]، ويجمع النقاد والدارسون على أن الدراسة والبحث في الزمن قفز عدة مراحل بظهور كتاب (كتاب الحكاية) لجيرار جينيت، حيث خصص القسم الأكبر منه لدراسة الزمن في الخطاب الروائي، حين فرق بين زمن الحكي وزمن المحكي في إطار التفريق بين زمن الدال والمدلول، إلى أن انتهي إلى نوعية العلاقة التي تربط زمن الحكاية بزمن الخطاب وحددها بثلاثة أشكال هي :

أ) علاقة الترتيب الزمني بين زمن الأحداث في المادة الخام (الحكاية) وترتيب الزمن في الحكي (الخطاب)، فالترتيب الأول خاص بمستوى الوقائع والأحداث، أما الترتيب الثاني فيخضع لرؤية الكاتب في كيفية ترتيبه لتلك الأحداث.

ب) علاقة المدة، وهي العلاقة بين المدة التي تستغرقها الأحداث في القصة وعدد أسطر أو صفحات النصّ ، فقد يختزل الراوي أحداثاً وقعت على مدى عقود

---

(١) هو قول يفترض متكلماً ومخاطباً، وفي المفهوم السردي فالخطاب هو القول الشفهي أو الخطي الذي يخبر عن حدث أو سلسلة أحداث، ينظر المرجع السابق، ص ٨٩.

(٢) ينظر: تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، من كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، ط ١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الرباط، المغرب، ١٩٩٢ م، ص ٥٥.

في مائة صفحه مثلاً، أو في عبارة أو عبارتين، وتتجلى هذه الحركات الزمنية في الوقفة ، والمشهد ، والمجمل، والحذف.

ج) علاقة التواتر، أو علاقات التكرار بين وقوع الأحداث على مستوى القصة، وتكرارها على مستوى الخطاب، وقد قسمه إلى ثلاثة أنواع أساسية هي :

١- التواتر الإفرادي، وهو أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

٢- التواتر التكراري، وهو أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.

٣- التواتر المتشابه، وهو أن يروي مرة ما حدث أكثر من مرة[١].

وإذا كان الزمن الروائي قد حظي بأهمية كبيرة في الدراسات النقدية الغربية فإن الأبحاث العربية تأثرت بنتائجها، فتكاد وجهات نظر النقاد والباحثين العرب حول قضية الزمن تتطابق مع نظرائهم الغربيين.

هذه بعض تعريفات الزمن في اللغة والاصطلاح، لكن كيف جاءت خيوط الزمن في نصّ الأجنحة المتكسرة ؟

يحيلنا هذا النص إلى زمن عائم غير محدد، فالتاريخ، واليوم، والشهر، والسنة كلها تختفي تحت ظل اللحظة، واللحظة إما آنية معاشة وإما مستمدة من الذاكرة، وإذا كان زمن

(١) ينظر، جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة مُحَمَّد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط ٢، ١٩٩٧ م، ص ٤٥، ١٠٥، ١٢٩.

الحكاية قد امتد على أكثر من خمس سنوات منتهياً من حيث بدأ " كنت في بيروت في ربيع تلك السنة المملوءة بالغرائب، وكان نيسان قد أنبت الأزهار "[١].

فإن نيسان المملوء بالجمال والحب والأمل، والذي بدأ به المبنى الحكائي، مختلف عن نيسان الذي ختم به " وكان نيسان قد جاء متنقلاً بين الروابي والمنحدرات، عندما تمت أيام سلمى لتلد بكرها "[٢].

فبينما كان الأول رمزاً للحب والحياة والأنفاس المسكرة ص ١٦، جاء الثاني ليأخذ معه الحياة برحيل سلمى من هذا العالم ص ١٠١، وما بين الزمنين كان النص يسير تحت وطأة الزمن النفسي الذي يتحكم في طول وقصر اللحظة، فلا مرجعية تاريخية محددة له، ولا يحيلنا إلى زمن طبيعي واضح الأبعاد، وحدها اللحظات السعيدة تحضر متوشحة بأزهار الربيع وأشجار اللوز، وهي تتعانق تحت ظل نيسان ، نيسان المطلق اللامنتاهي " أما المحبة التي تلد في أحضان اللانهاية، فلا تقتنع بغير الأبدية، ولا تستكفي بغير الخلود "[٣]، والخلود باعتباره زمنا وهميا لا يتحقق ولا يتقاطع من الزمن الطبيعي الذي عاشه الراوي شخصيةً، فالأعوام التي تلت موت حبيبته سلمى وصفها بالأعوام المظلمة التي تدوس بأقدامها رسوم ماضيه

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ١٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٧.

(٣) المصدر السابق، ص ١١.

الجميل ص ٨، وكلمة الظلام بمدلولاتها من خوف، وحزن، وكآبة، تأتي معلقة وحيدة لا يعقبها انبلاج فجر، ولا تتسلل إليها أشعة الشمس، فالفجر الذي أعقبها كان شبيهاً بجدران السجن " أما أنا فأذكر مثلما يذكر الحر المعتق جدران سجنه وثقل قيوده "[١]، أما السنوات التي تلتها فكانت سنوات ألم خرساء ص ١١، فكأنه لشدة معاناته وآلامه أصبح عاجزاً عن التعبير لذلك وصفها بالخرساء. هذه السنوات تفتتت إلى لحظات مؤلمة تشظى فيها الزمن، إلى زمن نفسي يطول ويقصر بمقدار ما يحمل من فرح أو ألم.

وإذا أردنا أن نتعامل مع زمن النص وفق هذين المستويين، أي مستوى اللحظة التي يختزلها الفرح فلا يشعر بمرورها من يعيشها، واللحظة الأخرى التي تتناقض معها فتستحيل إلى لحظات بطيئة المرور، تنشب مخالبها داخل الروح فيصعب التخلص منها ومن آثارها، نجد أنفسنا أمام لحظات متباينة، نستطيع أن نطلق على كل مجموعة متشابهة منها مسمى زمنيا مختلفا يقع ضمن زمن السلب تارة، وزمن الإيجاب تارة أخرى، وهذه الأزمنة هي كالتالي :

أ) زمن المعاناة :- هو زمن سلبي يقع خارج الأحداث المباشرة للحكاية، غير معلوم المدة، استغرق من الوصف ما يقارب أربع صفحات، وهو يمثل مرحلة الطفولة وبواكير الصبا بالنسبة للراوي شخصيةً " هكذا كانت حياتي قبل أن أبلغ

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ١١.

الثامنة عشرة "[١] هذا الزمن كان مرهقاً له، حيث عانى من الكآبة والوحدة، وسيطرت عليه الأسئلة الوجودية " أما تلك الكآبة التي اتبعت أيام حداثتي فلم تكن ناتجة عن حاجتي للملاهي... بل هي من أعراض عله طبيعية، كانت تحبب إلى الوحدة والانفراد وتميت في روحي الميول إلى الملاهي "[٢]، وليست الكآبة والعزلة هي ما كان يعاني منه فقط، بل إن عدم استمتاعه بما حوله من جمال الطبيعة كان يشكل عبئاً نفسياً عليه، فالأودية المملوءة سحراً، والجبال المتعالية، وخرير السواقي، وحفيف الأشجار، كانت تعذب روحه المسجونة ص ١٢، فكأنه يريد التحرر من كل ذلك، لقد كان الإحساس بالزمن غالباً لديه " والصبي الحساس الذي يشعر كثيراً، ويعرف قليلاً هو أتعس المخلوقات "[٣]، وما هذه التعاسة إلا نتيجة العواطف المستيقظة التي عانى منها ص ١٢، ونتيجة لشعوره بوطأة الزمن حيث يقف بين قوتين إحداهما خفية، عبارة عن لحظات من أحلام اليقظة حتى وإن لم يسمها بذلك، تشده إلى عالم الخيال " وتريه محاسن الكائنات من وراء ضباب الأحلام"[٤]، هذا الضباب هو الذي جعل ما حوله لم يعد قابلاً للاحتساب الزمني، أما القوة

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ١٤.

(٢) المصدر السابق، ص ١٣.

(٣) المصدر السابق، ص ١٢.

(٤) المصدر السابق، ص ١٣.

الأخرى فهي لحظات زمنية واقعية، تعيده إلى الأرض وعالمها المؤلم حالك الظلام بالنسبة له، حيث كان يعاني فيها من الوحدة والكآبة والآلام الخرساء كما كان يسميها.

ب) الزمن الرومنطيقي : هو بداية الأحداث المباشرة في الحكاية حين التقى الراوي شخصيةً بسلمى، وكان قد أتم الثامنة عشرة من عمره " كنت في الثامنة عشر عندما فتح الحب عيني بأشعته السحرية "[١]، وكان الشهر هو شهر نيسان.

ولأن حركة الزمن تتسارع في حالة الإيجاب، وتتباطأ في حالة السلب حسب إحساسنا به، فقد تحول الزمن الطبيعي إلى زمن نفسي استباح النص، فمفردات مثل نيسان، الليل، النهار، الدقيقة، الساعة، هي مفردات تعبر عن زمن طبيعي له مدلول وقتي، جاءت في النص في هذه الفترة من حياة الراوي شخصيةً تعبيرا عن لحظات مرت سريعة بتأثير من فعل الفرح والحب، فالدقيقة التي كانت تفصل بين منزل الراوي شخصيةً ومنزل والد سلمى لم تكن تعبيراً عن وقت زمني محدد بستين ثانية، لكنها كانت تعبر عن لحظات شوق وأمل عاشها الراوي شخصيةً، وهو يترقب لقاء صديق والده القديم، يدل على ذلك وصفه لمنزل فارس كرامة حيث تحيطه حديقة مترامية الأطراف، وتقع دونه غابة صنوبر، بما يحتاج إلى وقت لاجتيازها، وذلك الطريق العمومي الذي كان عليه أن يقطعه بزمن يتجاوز تلك الدقيقة التي

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٧.

لم تكن إلا تعبيراً عن سرعة مرور الزمن، وهي تشبه ذلك النهار الذي قضاه في منزل فارس كرامة، وانقضى كتنهيدة عابرة[١]، وليس ذلك النهار وحده من مرّ سريعاً، بل شهر نيسان انقضى مسرعاً، وهو يجالس سلمى ويتأمل محاسنها وجمال روحها، إن العاطفة الرومنطيقية التي سيطرت على الراوي شخصيةً هي التي أحالت المدة الزمنية إلى لحظات سريعة عصية على الإمساك، وهي التي أحالت هذا الزمن إلى زمن انعتاق من " عبودية الحيرة والحداثة " [٢]، وإذا تجاوزنا تحول الزمن في هذه المدة من الحكاية إلى تلك اللحظات وجدنا الليل أصبح ثيمة رئيسة، وذا شخصية حنونة دافئة، تواطأت مع العاشقين فكان شاهداً ومعيناً على الحب والأمل، وتحول ظلامه إلى وهج، وسكونه إلى موسيقى يستمتعان بأنغامها، ونسائمه إلى أصابع حنونة، لقد تجاوزت البنية الزمنية في هذه المدة من الحكاية مدلولاتها الطبيعية، فأصبحت نوعاً من الخيال " جلسنا إلى المائدة نأكل ونشرب ونتحدث... وأرواحنا تسبح إلى غير معرفة منا في عالم بعيد "[٣]، هذا الخيال هو الذي أحال دقيقة من الحب إلى عام من الشغف والمحبة ص ٣٨، وأحال الأرض إلى نعيم دائم وأبدي ص ٤٦، ولكن لأن

(١) ينظر: الأجنحة المتكسرة، ص ٢٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٤.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٠.

الأبدية وهم وحلم غير قابل للتحقيق، فإن هذه المدة الزمنية من الحكاية مضت كالأشباح " تلك أيام مضت كالأشباح وأصبحت كالضباب "[١].

ج) زمن الفراق :- يقع هذا الزمن ضمن دائرة الزمن السلبي في الحكاية، وهو وإن لم يكن فراقاً نهائياً كما ستكشف الأحداث إلا أنه يمثل أطول مدة زمنية طبيعية فيها، وإن كان النص لم يفصح عن مقداره تحديداً.

يبدأ هذا الزمن في منتصف الليل عندما افترق الراوي شخصيةً عن حبيبته سلمى بسبب خطوبتها لمنصور غالب بيك " وانتصف الليل ونمت رهبة السكون... وهجر أجفانه الرقاد، فباتت تساهر الدجى، وتترقب الفجر كملك مخلوع "[٢]، يعتبر هذا الزمن نقيضا للزمن السابق له، فسكون الليل الذي كان أشبه بالموسيقى فيما مضى تحول إلى رهبة وخوف، والفجر الذي يعقبه لا يحمل أملاً أو فرجاً، ولحظاته التي كانت تمر سريعة يصعب الإمساك بها، أصبحت سرمدية لا نهاية لها.

لقد أصبح الزمن قبيحاً، وأضفى قبحه على ما حوله، فشجرة الحور أصبحت تظهر في المساء كعمود دخان يتصاعد نحو الفراغ، والصخر الكبير القوي يبدو في الليل كفقير بائس، والساقية التي تُرى في الصباح تلمع كاللجين وهي تترنم بأغاني الخلود، تظهر في الليل

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٤٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٨.

كمجرى دموع، تنوح كالثكلى ص ٥٩، وما هذا القبح والسرمدية إلا لأن الزمن فقد صلته بكل ما هو طبيعي وأصبح زمناً داخلياً، " الزمن في الرواية الدرامية داخلي، حركته حركة الشخصيات، فالتغير، والقدر، والشخصية، جميعاً تركز في حدث واحد، وبانحلال الحدث تأتي فترة، يبدو فيها الزمن قد توقف "(١).

وإذا كان الزمن يبدو وقد توقف عند لحظة الفراق، فإن هذه اللحظة قد هيمنت على شخصيات النص، فالراوي شخصيةً عانى من الوحدة والانعزال، فأصبح يعيش مترقباً الموت أو الشفاء " إن النفس الكئيبة تجد راحة بالعزلة والانفراد، فتهجر الناس، مثلما يبتعد الغزال الجريح عن سربه، وهو يتوارى في كهفه، حتى يبرأ أو يموت "(٢).

أما بالنسبة لسلمى كرامة فقد تزوجت من منصور بيك غالب، وذهبت ضحية زمن سبقته بمراحل، لكنها لم تتمرد عليه ولم تدخل في صراع معه، بل فضلت مهادنته، والاكتفاء بصمود عواطفها في وجه تقلباته وتحولاته " إن قلب المرأة لا يتغير مع الزمن ولا يتحول مع الفصول، قلب المرأة ينازع طويلاً لكنه لا يموت "(٣)، هذا يعني أنها احتفظت بحبها وعواطفها رافضة أن يسلبها الزمن ذلك الحب، وتلك العاطفة، وربما كانت تشعر أن

(١) أدوين موير، بناء الرواية، ص ١٠٢.

(٢) الأجنحة المتكسرة، ص ٦٥.

(٣) المصدر السابق، ص ٥٢.

انتصارها على الزمن يكون بهذا الاستسلام من جهة، وعدم الاكتراث به من جهة أخرى، وهذا ما نجدها تفصح عنه بجراءة وبقوة في أخر النص، عندما تختار المضي بنفس الطريق الذي سارت عليه في البداية، أما والدها فارس كرامة فلم يستطع مقاومة الزمن الذي أثقل عليه بالشيخوخة، والوحدة، والمرض، فبدا وكأنه يريد الانسحاب من الحياة برمتها مكتفياً باجترار الذكريات ومتوسلاً إلى الراوي شخصيةً أن يزوره بين الفينة والفينة " أما أنت فسوف تجيء إلي لتذكرني بأيام الصبا التي صرفتها بقرب أبيك، وتعيد إلى مسامعي أخبار الحياة التي لم تعد تحسبني من أبنائها... أليس كذلك ؟ "[١].

وإذا كان هذا الزمن قد مارس سطوته وقسوته على الراوي شخصيةً وعلى سلمى كرامة ووالدها، فإن أثره كان مختلفاً جداً على منصور بيك وعمه المطران بولس، فالأول تزوج من سلمى رغما عن إرادتها، واستولى على ثروتها، واستمر في جمعه للمال عن طريق الرشاوى، والاحتيال على الناس البسطاء، أما عمه المطران فكان يقف كل يوم أحد يعظ الناس، ويسوس البلاد دون اعتراض أو تمرد من أحد.

وإذا بحثنا في ثنايا النص عن صور أخرى للزمن نجده يتحول شيئاً فشيئاً ابتداءً من الفصل المعنون (أمام عرش الموت) نحو العموم والمطلق، فهو يبدأ بـ " إنما الزيجة في أيامنا

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٤٠، ٤١.

هذه "[١]، فكلمة أيامنا بما تحمله من أحداث، وعادات، وشرائع، لا تحيل إلى زمن محدد، والمقارنة بين امرأة اليوم، وامرأة الأمس هي مقابلة زمنية محضة " وكانت المرأة بالأمس خادمة سعيدة، فصارت اليوم سيدة سعيدة، كانت بالأمس عمياء تسير في نور النهار، فأصبحت مبصرة تسير في ظلمة الليل "[٢]، فالأمس، واليوم، والنهار، والليل أزمنة مطلقة، ترسم خطوطها على أرواح البشر وأجسادهم، إن الحب الرومنطيقي والعاطفة الأسطورية هي ما أذابت الزمن؛ لأنها أقوى منه " عرفت الآن أنه يوجد شيء أعلى من السماء، وأعمق من البحر، وأقوى من الحياة والموت والزمن "[٣]، هذا الزمن الذي تجاوزه النص حتى وإن دلت بعض مفرداته على زمن طبيعي متتابع كما في المقطع التالي " ذهب الربيع وتلاه الصيف، وجاء الخريف ومحبتي لسلمى تتدرج من شغف فتى في صباح العمر بامرأة حسناء إلى نوع من العبادة الخرساء "[٤]، فسيرورة الزمن هنا تحولت إلى لحظات من العذاب والألم اللامتناهي، وأصبحت الفصول تتعاقب وكأنها تسير بالراوي شخصيةً وسلمى نحو الفناء والعدم، " كانت تعاسة سلمى علة في داخل النفس لا يشفيها سوى الموت "[٥].

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٦١.

(٢) المصدر السابق، ص ٦١.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٦.

(٤) المصدر السابق، ص ٦٢.

(٥) المصدر السابق، ص ٦٣.

هذا الموت الشافي والمنقذ هو ما أوجد تلك المصادفة الزمانية التي تجلت في لحظتين هما :

اللحظة الأولى : هي لحظة موت فارس كرامة، ففي هذا المقطع من النص " دعيني أطير فقد كسرت بأجنحتي قضبان هذا القفص... ها قد طابت الريح، وتبدد الضباب عن وجه البحر، فرفعت السفينة شراعها، وتأهبت للمسير فلا توقفيها... دعي روحي تستيقظ؛ لأن الفجر قد لاح "[١].

نجد أن ثنائية الموت والحياة قد تحكمت باللحظة الزمنية بشكل متناقض، فزمن الحياة هو زمن سجن وغفوة طويلة، والخلاص منه لا يكون إلا بالموت الذي أبحر العباب ليلاً ليصل مع طلوع الفجر.

أما اللحظة الثانية : والتي تجسدت فيها تلك المصادفة الزمنية فهي لحظة الولادة، تلك اللحظة الأسطورية التي تحمل دلالات البدء ورمزية الحياة، والتي تشابكت بها خيوط الموت والحياة، فكأن الزمن قد توارى، إن لم يختف، فالليلة التي انطرحت فيها سلمى على مضجع المخاض لتعطي الحياة روحاً جديدة، هي الليلة التي طافت بها أشباح الظلام بين منازل بيروت كي تبحث عن ضحية جديدة.

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٧٣.

واللحظة التي أشرقت بها الشمس بعد تلك الليلة الموحشة، هي اللحظة التي أغمض بها وليد سلمى عينية لآخر مرة " ولد عند الفجر ومات عند طلوع الشمس... حياة قصيرة ابتدأت بنهاية الليل، وانقضت بابتداء النهار "[١] ، وما بين الليل والنهار كزمنين طبيعيين جاء الوليد ليأخذ أمه معه إلى عالم آخر " جئت لتأخذني يا ولدي...فسر أمامي لنذهب من هذا الكهف المظلم " [٢].

إن هذه الصورة التخيلية للزمن ، التي تلاشت في ظل الأحداث المفرحة وتطاولت تحت وطأة الأحداث الحزينة، وتشابكت خيوط الموت والحياة فيها لهي تعبير عن زمن مغرق في الرومنطيقية، يتجاوز الزمن الطبيعي، وينحصر في لحظة، لحظة واحدة يحضر بها الحب فلا يتكئ على عقل أو منطق " الجمال هو تفاهم روحي كلي بين الرجل والمرأة، يتم في لحظة، وبلحظة يولد ذلك الميل المترفع عن جميع الميول "[٣]، وإذا كان الحب والميل والعشق يتم في لحظة ، فإن الفراق أيضا ينتهي في لحظة، وهو ما حدث بالفعل فقد انتهى هذا الفراق الطويل بين الراوي شخصيةً وسلمى كرامة تحت ظل مصادفة زمنية أيضا، حيث جمعتها لحظة موت فارس كرامة مجدداً ، ليبدآ زمنا آخر هو زمن التمرد.

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٩٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٠.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٣.

زمن التمرد :

يبدأ هذا الزمن فعلياً لحظة لقاء الراوي شخصيةً وسلمى، في تلك الليلة من ليالي الشتاء الباردة حيث كان فارس كرامة يصارع الموت. وخلافاً لكل أزمنة الحكاية جاء هذا الزمن مقيداً بتوقيت محدد " كنت ألتقي سلمى كرامة مرة في الشهر، فنصرف الساعات الطوال... أمام وجه الأبدية "[١]، وما هذا الماضي سوى ذلك الزمن الرومنطيقي الذي بدأت به الأحداث المباشرة في الحكاية، وهو إن كان امتداداً له كزمن حالم مليء بالحب والشوق والأمل، إلا أن ما يميزه محاولة الراوي شخصيةً وسلمى التفلّت من سطوة الزمن وقهره ومحاولة تجاوزه، إن الساعات الطوال التي كانا يقضيانها ما بين الحنين إلى الماضي، والتأمل في الحاضر، والخوف من المستقبل، هي في الحقيقة مواجهة مع الزمن أولاً وأخيراً " كنا نختلي في ذلك الهيكل القديم في بابه، ساندين ظهرينا إلى جداره، مرددين صدى ماضينا، مستقصين مآتي (كذا) حاضرنا خائفين مستقبلنا "[٢]، لقد حاولا مواجهة الزمن بخلق زمن سري مستقطع من واقع أليم " ولم يدر باجتماعاتنا السرية أحد سوى الله وأسراب العصافير "[٣]، لكن هذا الزمن لم يدم طويلا؛ لأنه لم يكن إلا عبارة عن زمن وهمي مغرق بالخيال " ولما صحوت من هذه السكرة وكان الليل قد غمر الوجود بأمواجه القاتمة وجدتني

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٧٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٧٩.

(٣) المصدر السابق، ص ٨١.

هائماً بين تلك البساتين... حتى إذا ما اتضحت لي حقيقة الوداع، وما سيجيء بعده من ألم الوحشة، ومرارة الشوق، جمدت فكرتي وتراخت خيوط قلبي "[١]، لقد انتهى هذا الزمن ممهداً لزمن سيأتي بعده، يكون به الفراق فراقاً نهائياً ومأساوياً بموت سلمى. وهو ما يصح أن نطلق عليه زمن الموت، والذي به تُختتم الحكاية بأحداثها وزمانها. ولا نعني فيه موت سلمى ووليدها فقط، لكن هو موت لحكاية الحب التي قامت عليها أحداث هذا النص.

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٩٤.

الفصل الثاني

دراسة السمات الرومنطيقية في الخطاب وفيه ثلاثة مباحث هي:

المبحث الأول: الزمن القصصي.

المبحث الثاني: أساليب القص (الحوار والوصف).

المبحث الثالث: وجهة النظر

المبحث الأول: الزمن القصصي.

الزمن القصصي

إذا كان أغلب النقاد يتفق على أن الرواية هي فن الزمن بامتياز؛ لأنها تستطيع أن تلتقطه وتحدده في تجلياته المختلفة، فإن الزمن هو لعبة الراوي الحقيقية، فهو يقدم ويؤخر ويحذف، ويسرد من الأحداث ما شاء، وكيفما يشاء، ومن هذا المنطلق نجد أن الكثير من الدراسات النقدية الحديثة ركزت على دراسة الزمن وتحليله، وتورد سيزا قاسم في كتابها (بناء الرواية) ثلاثة أسباب رئيسة أدت إلى الاهتمام بالزمن وهي:

١- أن الزمن محوري، وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، كما أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية، والتتابع، واختيار الأحداث.

٢- أن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها.

٣- أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة فالزمن يتخلل الرواية كلها[١].

---

(١) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر، ٢٠٠٤ م، ص ٣٨.

والزمن في الرواية ينقسم قسمين : زمن الحكاية، وزمن الخطاب.

أي زمن الدال وزمن المدلول، وبينهما تداخل وتقاطع في الوقت ذاته، فما يستغرق سنوات من الأحداث، ربما لا يستغرق سوى صفحة أو صفحتين من النص، ونستطيع تحديد زمن النص من خلال الاتكاء على زمن السرد (أي زمن الخطاب) الذي عادة ما يتخذ تركيباً خاصّاً به، ربما لا يتوافق مع الترتيب الحقيقي للأحداث كما حدثت في الحكاية، وهذا ما يعرف بالمفارقة الزمانية، والتي تحدث عبر مجموعة من الوسائل والتقنيات من أهمها الاسترجاع ، والاستقبال، وغالباً ما يلجأ إليها الراوي لإضفاء نوع من التشويق على ما يحكيه من أحداث، وإثارة الدهشة وجذب انتباه المتلقي.

لكن قبل الولوج إلى حدود نص الأجنحة المتكسرة للوقوف على زمنه، لا يمكن أن نتجاهل تلك التوطئة التي أراد من خلالها الراوي[١] تهيئة المتلقي للإنصات إلى حكايته. حيث انفتحت ذاكرة الراوي على تأمل وتوطئة، أراد من خلاله العودة إلى فترة زمنية التصقت بذاكرته، لاسيما أنه يمثل الشخصية الرئيسة في الحكاية، هذه الفترة شهدت حدثًا شكّل حدّا فاصلاً في حياته، فلقائه بسلمى كرامة فتح عقله وقلبه، وروحه على عوالم كانت غائبة عنه " كنت في الثامنة عشر عندما فتح الحب عيني بأشعته السحرية... من

(١) الراوي : أقصد به الراوي ساردًا، أما الراوي شخصيةً فهو الشخصية الرئيسية المشاركة في الأحداث وبطل الحكاية.

قصيدة الحياة "[١]، هذا التأمل شكّل نقطة ارتكاز، انطلق منها الراوي ليدير آلية الحكي من جهة، ومن جهة أخرى كانت تمهيدا للحدث الرئيس، والأحداث المنبثقة عنه، فالاسترجاع " يحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة "[٢]. لكن الملاحظ أن الراوي لم يقف عند هذا التأمل الخارجي بل أخذت صور الارتدادات تتوارد على ذهنه بشكل مكثف وسريع، فعلى مساحة ثلاث صفحات تقريباً استرجع حياته قبل لقائه بسلمى، وما فيها من كآبة وحيرة، واسترجع صباه المبكر، وما فيه من آلام وضياع وغربة نفسية قاسية، وقد يكون المبرر لهذه الارتدادات التي لجأ إليها، هو عقد مقارنة بين ماضيه وحاضره، بين حياته قبل لقاء سلمى وحياته بعد لقائها، لذلك نجد أن الزمن المسترجع في مجمله مغلقاً على الراوي وحسب، لقد لجأ إلى التأمل الخارجي في بداية النص؛ ليمدنا بمعلومات عن شخصيته، حيث كان يعيش حالة صراع مع ذاته، كان تائهاً تحاصره الأسئلة الوجودية من كل اتجاه لتكسب روحه كآبة خرساء، يعيش صراعاً مع ذاته، وكانت حياته باردة " كانت حياتي خالية مقفرة باردة، شبيهة بسبات آدم في الفردوس "[٣]. وإذا كان الزمن الماضي ينكفئ على ماض أبعد منه غالباً، فإننا لا نلاحظ ذلك، فيبدو أن لعبة

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٧.

(٢) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١١٩.

(٣) الأجنحة المتكسرة، ص ٨.

الحكي التي استهوت الراوي قد تقدمت إلى الأمام لينفتح على الزمن الحاضر، فيصبح حديثه عن الماضي مجرد زمن يحرك الحاضر، وإن امتد أثره إلى المستقبل.

تقل الارتدادات والاستباقات حتى لا نكاد نعثر إلا على القليل منها، يسير الزمن باتجاه خطي، وتتسلسل أحداثه بشكل منطقي، مشكّلةً بنية زمنية متتابعة، توازي إلى حد كبير بنية الزمن الحكائي، فالأحداث تتصاعد بشكل أفقي، حيث تبدأ من لقاء الراوي شخصيةً بفارس كرامة صديق والده القديم، وقبوله دعوته، لتتصاعد بعد تعرفه على سلمى كرامة، ونشوء قصة العشق بينهما، ونستطيع أن نجملها بهذا المخطط:

لقاء الراوي شخصيةً صديق والده القديم (فارس كرامة) ← دعوة فارس كرامة الراوي شخصية لزيارته.

تلبية الراوي شخصيةً الدعوة ← تعرف الراوي شخصيةً على سلمى كرامة ونشوء قصة العشق.

خطوبة سلمى كرامة ومن ثم زواجها ← افتراق الراوي شخصيةً وسلمى ومعاناته من الوحدة.

مرض فارس كرامة وزيارة الراوي شخصيةً له ولقاؤه مع سلمى مجدداً ← الفراق النهائي وحمل سلمى وموتها.

نلاحظ أن الأحداث شكّلت ترتيباً خطياً، كل حدث يفضي إلى حدث آخر، دون ارتدادات أو استباقات زمنية واضحة تؤثر في البنية الزمانية للحدث.

لقد بدا أن الراوي – فيما يبدو لي – يحاول التركيز على الحدث العاطفي الذي يتمحور حوله خطابه، لذلك أتت انسيابية الزمان التخييلي لتنقله من طور إلى آخر بسلاسة ودون تقطيع، فالحدث سلس منطقي يبدأ بلقاء الراوي وسلمى، ثم تطور إلى قصة عشق فكرية، وروحية رومانسية تتسامى عن الأغراض، لتتأزم فيما بعد بافتراقهما ثم تحدث الانفراجة الوحيدة في الحكاية بلقائها من جديد، هذا اللقاء الذي لم يطل حيث يغلق الراوي خطابه بموت سلمى.

إن تتابع الأحداث يتماشى مع سيرورة الزمن، ويؤكد من جهة أخرى رؤية الراوي الفكرية لجمود الواقع المجتمعي الذي تعيشه شخصيات النص، فالزمن لم يغير في واقعهم شيئا، لذلك بدأت الأحداث وكأنها تسير إلى نهاية حتمية.

إن الماضي والحاضر والمستقبل في هذا النص كانت ستشكّل الحدث نفسه؛ لأننا لم نجد أي إشارة في النص يفهم منها أن الحاضر سيمحو الماضي، أو أن المستقبل سيقضي على علل المجتمع وأسقامه، لذلك فالوحدة الدرامية للحدث غالبا لم تتجزأ أو تتخرق ارتداداً أو استباقاً، وهنا نجد أن سطوة الزمن في هذا النص تكمن في جموده، وهذه لمحة من ملامح

الرومنطيقية المغرقة في التشاؤم، فالواقع عكس ذلك تماماً؛ لأن سيرورة الزمن لا يمكن إلا أن تحمل في داخلها بذور التغيير والانعطاف صعوداً وهبوطاً.

ولأنه لا يوجد شيء مطلق، فإن التتابع الزمني في هذا النص لم يخل من مفارقات زمنية[١] حاولت تهشيمه قليلاً، فالمفارقات الزمنية ليست أمراً جديداً على السرد، بل هي " على العكس من ذلك أحد الموارد التقليدية للسرد الأدبي "[٢]. ومن المفارقات الزمنية التي عثرنا عليها ما يلي :

المقطع السردي	رقم الصفحة	نوع المفارقة	الوظيفة
عندما طلب المطران بولس يد سلمى من والدها لم يجبه ذلك الشيخ بغير السكوت العميق	٤٤	استرجاع داخلي	تحدث الراوي قبل هذا الارتداد عن رجال الدين في الشرق، وكيف أنهم يستغلون سلطتهم الدينية لتحقيق مكاسب دينية، ورغم ذلك يخضع لهم الناس دون مناقشة حتى لو كانوا غير راغبين في طاعتهم، لذلك توقف الراوي عن السرد ليشهد على كلامه بموقف والد سلمى، عندما طلب منه المطران يد ابنته، وحالة الاستسلام والخضوع الذي انتابته برغم ألمه ودموعه، لقد أراد الراوي أن يؤكد وجهة نظره ويعمقها في ذهن القارئ بحدث واقعي.

(١) هي التنافر بين ترتيب الأحداث في الخطاب القصصي، وترتيبها في الحكاية، ينظر: معجم السرديات، ص ٣٩٩.

(٢) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص ٤٨.

أجبتها قائلاً : غداً يسير بك القدر إلى أحضان العائلة المملوءة بالراحة والهدوء، ويسير بي إلى ساحة العالم حيث الجهاد والقتال. أنت إلى منزل رجل يسعد بجمالك وطهر نفسك، وأنا إلى مكامن أيام تعذبني	٥٤	استباق تمهيدي	يفصح من خلاله الراوي شخصيةً عن هواجسه ليتخلص من بعض آلامه بإخراجها إلى العلن، وللتخفيف عن سلمى ومواساتها وتسهيل الأمر عليها.

المقطع السردي	رقم الصفحة	نوع المفارقة	الوظيفة
وبعد سكوت عميق أرجعنا بتأثيراته السحرية إلى تلك الساعات التي سكرنا فيها من خمرة الآلهة	٦٧	استرجاع داخلي	يؤكد هذا المقطع السردي أن الراوي شخصيةً لم ينس حبه لسلمى حتى بعد زواجها، ومرور الزمن، فبمجرد رؤيته لها عادت به الذاكرة إلى تلك الأيام والليالي الخوالي، التي تبادلا فيها الهوى والغرام وقد مثّلت أجمل أيام حياته.
في هذا الهيكل كنت ألتقي سلمى كرامة مرة في الشهر، فنصرف الساعات الطوال... وجه الأبدية.	٧٩	استرجاع داخلي	هذان استرجاعان داخليان يكمل أحدهما الآخر، جاءا لسد ثغرة سردية سكت عنها الخطاب، حيث لم يذكر لنا الراوي ما دار في لقاءات سلمى والراوي شخصيةً في حينه.
كنا نختلي في ذلك الهيكل فنجلس في بابه... أمام عروش الآلهة	٨٠-٨١	استرجاع داخلي	

وإذا كان النص لم يحمل الكثير من المفارقات الزمانية، فإن الحركات السردية قد تباينت وتداخلت حتى بدا من الصعوبة الحكم على سرعته أو بطئه من الوهلة الأولى، فنجد سرعة السرد تبطئ وربما تتوقف، وينحرف باتجاه التأملات والوقفات، والوصف عندما يجتمع

الراوي شخصيةً وسلمى، بينما نجد سرعة السرد تتزايد بالمجمل والإضمار[١] عند الحديث عن بعض الأحداث المؤلمة كزواج سلمى مثلاً.

ويمكننا قياس بطء زمن السرد بالوقوف على الحركتين السرديتين الدالتين عليه.

أولاً الوقفة :

تعد الوقفة ثاني تقنية يمارسها السارد لإبطاء سرده للحكاية بعد المشهد، غير أني فضلت البدء بها لكونها الحركة السردية الأبرز في هذا النص، والوقفة مصطلح يشير إلى " مواضع في القصة يتعطل فيها السرد، وتغلق الحكاية ليفسح المجال للوصف، أو للتعليق، أو للتأمل، أو غير ذلك من الاستطرادات "[٢].

وهي : وإن كانت مظهرا من مظاهر تبطئة السرد لكن يمكن اعتبارها أيضاً تمهيدا للمتلقي، فأحياناً تكون وصفاً وتعريفاً بشخصية، أو تعليقاً على حدث لم يقع بعد، وإذا كانت تحدث عادة بعد أن يبدأ السرد، موقفةً إياه عن التنامي، فإن نص الأجنحة المتكسرة بدأ بخطاب مباشر تحت عنوان (الكآبة الخرساء)، يحمل الكثير من التأملات العاطفية الموجعة، وكأنه إيحاء بأن هذا النص هو نص تأملي عاطفي بالدرجة الأولى، وهذا ما جعل

---

(١) الإضمار: هو تقنية زمنية، تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما حدث فيها من أحداث، ينظر: بنية الشكل الروائي، ص ١٥٦.

(٢) معجم السرديات، ص ٤٧٨.

السرد يتعطل بكثرة التأملات والتعليقات، وهو ملمح من ملامح السرد الرومنطيقي، الذي يميل إلى الذاتية والتعبير عن دواخل النفس وآلامها، ومن الأمثلة على تلك الوقفات عندما قطع الراوي المشهد الذي جمعه شخصية بفارس كرامة ليتحدث عن أحلام الشباب المفعمة بالأمل في بداية العمر، وكيف أن الزمن ما يلبث أن ينقض عليها ليمزقها. إن هذه الوقفة مثلما أنها عطلت السرد قد أفصحت عن ذات متشائمة، متوجعة، ميالة إلى الحزن المبكر. وبعد أن يسير زمن الخطاب خطوات قليلة نجد أنه يتوقف حين يشرع الراوي بالحديث عن الجمال، وأنه سر ينبعث من أعماق الروح لينير الجسد بعد ذلك " هو تفاهم كلي بين الرجل والمرأة يتم في لحظة، وبلحظة يولد ذلك الميل المترفع عن جميع الميول، ذلك الانعطاف الروحي الذي ندعوه حبّا "[١].

لقد كشفت هذه الوقفة التأملية عن مفهوم مقدس للحب، ينبعث من أعماق الروح، ويولد بلحظة، ويترفع عن الغايات والغرائز والميول، إنه عاطفة مقدسة لا تستحقها إلا تلك المرأة التي اجتمع لديها جمال الجسد وجمال النفس، فلا تُفهم إلا بالمحبة، ولا تُلمس إلا بالطهر، لقد زادت هذه الوقفة من جمالية السرد وورومنطيقيته مع إيقافها لزمن الخطاب، وهكذا يسير النص ببطء، حيث يتدخل الراوي بوقفات تأملية، وتعليقات كثيرة استغرقت من الصفحات والأسطر أكثر مما استغرقه الحدث نفسه، ففي الصفحة الثالثة والثلاثين، نجد

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٢٣.

الراوي يعطل السرد حين يتوقف عن وصف الخلوة التي جمعته شخصيةً وسلمى كرامة في الحديقة، تحت ضوء القمر، ليتحدث عن أهمية الفكر الذاتي، وكيف أن كل ما في الكون من حب أو حرب، أو موت أو حياة، يتولد من فكر واحد، أو حاسة واحدة، وأن نظرة واحدة من أجفان امرأة يعشقها المرء كفيله بأن تنقله من عالم لآخر ص ٣٣. هذه الوقفة تكشف أن المشاعر والعواطف والخيال هي المصدر الأساسي للخير والشر في هذه الحياة، وهي إحدى الأفكار الأساسية التي أراد النص إيصالها.

ومن الوقفات التي جاءت تعليقا على حدث ما نجده في الصفحة الحادية والأربعين، حيث يوقف الراوي السرد معلقاً على دموع فارس كرامة، مشبهاً إياها بأوراق الخريف التي تسقط لتعلن النهاية.

لقد كان هذا التعليق من الراوي مدعاة للتعاطف مع فارس كرامة، الرجل العجوز مسلوب الإرادة، بدلاً من الغضب منه أو الحقد عليه؛ لاستسلامه لرغبة المطران أيضاً. يتوقف الراوي للتعليق على كلام سلمى كرامة بأن حبها أقوى من الزمن، وأقوى من الموت، ليؤكد بأن قلب المرأة لا يموت ولا يتحول مع الزمان، فحبها ثابت، وإن كانت في الأصل ضحية من ضحايا المجتمع والإنسانية جمعاء. وفي هذه الوقفة نلحظ تعاطفا وتقديسا لعواطف المرأة، ومشاعرها، وهي سمة من سمات السرد الرومنطيقي.

ومن الوقفات الوصفية ما جاء في صفحة ٢٦ وصفحة ٢٧ : " كانت سلمى نحيلة الجسم، تظهر بملابسها البيضاء الحريرية كأشعة قمر دخلت من النافذة، وكانت حركاتها بطيئة... أما الصفة التي كانت تعانق مزايا سلمى، وتساور أخلاقها فهي الكآبة العميقة الجارحة، فالكآبة كانت وشاحاً معنوياً ترتديه، فتزيد محاسن جسدها هيبة وغرابة "[١].

لقد سمحت هذه الوقفة الوصفية المطولة للمتلقي التعرف على سلمى، والكشف عن بعضٍ من ملامحها الجسدية، وكذلك صفاتها النفسية والسلوكية، من كآبة وحزن وهدوء.

أما الفصل السابع المعنون (أمام عرش الموت)[٢] فنجد أن الراوي بدأه بوقفة طويلة قاربت الصفحة والنصف، تكشف عن تحول الزيجة إلى نوع من أنواع التجارة والصفقات، تدار بعيداً عن رغبات النساء وعواطفهن؛ لأن تطور المرأة لم يكن سوى تطور شكلي، تأذت منه أكثر من أن تسعد به، حيث لم يبعدها عن الاستسلام لرغبات المجتمع الذكوري الذي يفرض عليها ما يشاء.

لقد ضمت هذه الوقفة نقداً اجتماعياً ساخراً لوضع المرأة ومكانتها في المجتمع.

ويستمر الراوي بإيقاف زمن السرد، فنجده مثلاً في ص ٧١ يعلق على معنى الأمومة،

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص٢٦، ص٢٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٦١.

ورمزيتها بالنسبة للطبيعة، وفي ص ٩٥ يتحدث عن المرأة العاقر، وكيف أن المجتمع ينظر لها بكره واحتقار، وهكذا يستمر الراوي في تعطيل زمن السرد وتوقيفه، فاصلاً بين كل حدث وآخر بوقفة أو تأمل أو تعليق، ونلاحظ أن أغلبها يندرج تحت ما أسماه تودروف الخواطر العامة، وهي استطرادات الراوي التي تحمل تعليقاً أو تأملاً أو نقداً على حدث أو مشهد(١).

والملاحظ على هذه الوقفات التي أدت إلى بطء زمن السرد، واستخدمها الراوي كحركة سردية ميزت خطابه، أنها أيضاً أضفت على النص صبغة تأملية، وطبعته بطابع الذاتية، فتوارت الأحداث خلف الأفكار التي دارت جلها حول العاطفة الخاصة بين المرأة والرجل، كما استعان بها الراوي لمنح خطابه فرصة للتدفق من جديد.

أما التقنية الثانية التي استعان بها الراوي ليطيل بها زمن خطابه فهي المشهد، وهي الحركة الرئيسة الأهم التي يتأسس ويبنى عليها الخطاب القصصي، ويطلق هذا المصطلح على " مواضع من القص المفصل الذي ينطوي على الوصف المبأر، أو الحوار في مقابل السرد المجمل "(٢).

---

(١) ينظر: تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المنحوت، ورجاء سلامة، دار تويفال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص ٦٠.

(٢) معجم السرديات، ص ٣٩٤.

والحوار يكسر رتابة السرد، ويمنح الشخصية مجالاً للتعبير عن رؤيتها، وأفكارها ومشاعرها من خلال كلامها المباشر مع الشخصيات الأخرى، ونستطيع أن نعبر أن المشهد هو الوجه المضاد للمجمل؛ لأنه يقدم التفاصيل والخصائص، ويحول الأحداث إلى ما يشبه المشاهد المسرحية التي تجري أمام الأعين، ويجب التمييز بين نوعين من المشاهد الحوارية، فهناك المشهد الحواري الآني، وهو كما يراه تودروف : وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة... أما النوع الآخر فهو المشهد الحواري الاسترجاعي، وهو يعمل على إبطاء وتيرة زمن السرد، وإذا كان المشهد الآني يعمل على بث الحركة والحيوية في السرد ويعمل على نمو الحدث وتطوره فإن المشهد الاسترجاعي يعمل على إضاءة ثغرات كان السرد قد أغفلها، وهذه الإضاءة تحدث إبطاء في زمن السرد وحركته[١].

لقد حفل نص الأجنحة المتكسرة بالعديد من المشاهد الوصفية والحوارية منذ بدايته، ففي ص ١٦ يطالعنا مشهد التعارف بين الراوي شخصيةً وفارس كرامة في منزل صديق الراوي شخصيةً، " وبينما نحن نتحدث دخل علينا شيخ جليل في الخامسة والستين من عمره، تدل ملابسه البسيطة وملامحه المتجعدة على الهيبة والوقار، فوقفت احتراماً له... لقاء أبيك بشخصك "[٢].

(١) ينظر: مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٢ م، ص ٢٣٧.

(٢) الأجنحة المتكسرة، ص ٢٢.

إن هذا المشهد الذي يتخلله وقفة وصفية بما تحمله من تفصيلات جزئية، يعد مشهداً قصيراً ربما لم يؤثر كثيراً في حركة السرد، لكنه وجهه نحو بداية جديدة، وهي علاقة الراوي شخصيةً بفارس كرامة، التي سيتولد من خلالها الحدث الرئيس في النص، كما أنه كسر رتابة السرد التي هيمنت على النص في بدايته.

ومن المشاهد المطولة التي احتلت عدة صفحات مشهد زيارة الراوي شخصيةً لمنزل فارس كرامة " علوت مركبةً طالباً منزل فارس كرامة... تنظر إلينا بعينيها الحزينتين ولا تتحرك، وتسمع أحاديثنا ولا تتكلم "[١]. إن هذا المشهد الطويل نسبياً حمل العديد من التقنيات منها : وصف المكان (منزل فارس كرامة)، ووصف (سلمى كرامة)، إلى جانب الحوار الذي دار بين فارس كرامة والراوي شخصيةً.

كذلك التحليلات النفسية " سلمى روحية الميول والمذاهب "[٢]. إن هذه التقنيات التي حفل بها المشهد من حوار، وسرد، ووصف، وتحليل نفسي أدت إلى زيادة سعة الخطاب من جهة وبطء زمن السرد من جهة أخرى، كما أنها لعبت دوراً في إيهام المتلقي بالواقع وحقيقته من خلال تلك التفاصيل الدقيقة القابلة للتصديق.

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٢٠- ٢٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٢.

ومن الأمثلة الأخرى للمشهد الحوار الذي دار بين فارس كرامة وإحدى الخادمات ص ٢١ " لم ننته من العشاء حتى دخلت علينا إحدى الخادمات وخاطبت فارس كرامة قائلة :- في الباب رجل يطلب مقابلتك يا سيدي، فسألها : من هو الرجل ؟ فأجابت : أظنه خادم المطران يا سيدي. فسكت دقيقة وحدق إلى عيني ابنته نظير نبي ينظر إلى وجه السماء ليرى ما تخبئه من أسرار، ثم التفت نحو الخادمة وقال : دعيه يدخل.

فعادت الخادمة، وبعد هنيهة ظهر رجل بأثواب مزركشة، وشارب معقوف الطرفين، فسلم منحنيا، وخاطب فارس كرامة قائلاً : قد بعثني سيادة المطران بمركبته الخصوصية؛ لأطلب إليك أن تتكرم بالذهاب إليه، فهو يريد أن يباحثك بأمور ذات أهمية. انتصب الشيخ، وقد تغيرت ملامحه، وانحجبت بشاشة وجهه وراء نقاب من التأمل والتفكير، ثم اقترب مني وقال بصوت تساوره الرقة والحلاوة : أرجو أن أعود وألقاك ههنا، فسلمى ستجد بك مؤنسا يبعد بأحاديثه وحشة الليل، ويزيل بأنغام نفسه تأثير الوحدة والانفراد، ثم التفت نحو ابنته وزاد مبتسما : أليس كذلك يا سلمى، فحنت الصبية رأسها، وقد توردت وجنتاها قليلاً، وبصوت يصارع نغمة الناي رقة، قالت : سوف أجهد النفس لكي أجعل ضيفنا مسرورا يا والدي "[١].

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٣١.

هـذا المـشهد الـذي لم يخـل مـن تـدخلات الـراوي بالوقفـات التأمليـة، والتعليقـات والوصف، لم يتوقف عند ذهاب فارس كرامة لمقابلة المطران، بل استمر على مساحة عشر صـفحات مواليـة، ممـا أتاح للمتلقـي التعـرف علـى الشخـصيتين الرئيـستين في الـنص اللتـين أفصحتا عن مشاعرهما ومكنوناتهما الداخلية وطريقة تفكيرهما، ونظرتهما للحب، وهي نظرة مغرقة بالخيال، مفرطة في الرومنطيقية. لقد حفل هذا المشهد بالحركة، والكلام، والصمت المعبر أحياناً، بالإضافة إلى أنه أدى إلى تطور الحدث الرئيس الذي انتقل من مجرد إعجاب بين فتى وفتاة، إلى علاقة عاطفية وحب خيالي بنيت عليه أحداث النص اللاحقة.

وإلى جانب هذا المشهد الطويل والمهم في النص نلاحظ مشهدا آخر لا يقل عنه طولاً، يصوّر لقاء الراوي شخصيةً بسلمى، يبدأ من ص ٤٧ وينتهي في ص ٦٠، هذا المشهد يتكون من عدة مشاهد متوالية، تخللتها وقفات الراوي وتدخلاته التي كسرت حدته قليلاً، وما يميز هذا المشهد الوحدة العضوية له على الرغم من طوله، كذلك الشكل المسرحي حيث الاهتمام بالتفاصيل، والجزئيات، والمناجاة، وتبادل الحوار مما جعل التواصل بين النص والمتلقي يبدو كأنه تم دون وسيط. لقد تم من خلال هذا المشهد الكشف عن عواطف الشخصيتين الرئيستين في النص، وشعورهما تجاه ما حدث، وأدى إلى تطور الحدث الرئيس، فانقطعت بعده علاقة الراوي شخصيةً بسلمى وافترقا.

لقد كان هذا المشهد ختاما للفصل السادس المعنون (بحيرة النار)، فكأنه ختام لمرحلة وبداية لمرحلة أخرى، في حياة الراوي شخصيةً وسلمى كرامة، كان المتلقي حاضراً وشاهداً على أحداثها.

وأيضاً من المشاهد التي حفل بها النص، وأدت إلى تطور الأحداث، وتساوى فيها زمن المتن الحكائي مع زمن المبنى الحكائي، المشهد الذي جمع الراوي شخصيةً وسلمى كرامة ووالدها، حيث تداخل الحوار الدائر بين هؤلاء الثلاثة مع رائحة الموت التي ظللت المكان لترسم صورة تخيلية مليئة بالحركة، ونابضة بالحزن، حيث كسرت رتابة السرد، ومنحت الشخصيات حرية الحركة، والكلام والتعبير عن هواجسهم، ومخاوفهم وآلامهم، هذه الصورة لم يخرقها سوى صوت الراوي متأملاً أو معلقاً، أو سارداً. لقد صور هذا المشهد لحظة وفاة فارس كرامة وكيف أن هذه اللحظة المأساوية جمعت الراوي شخصيةً مع حبيبته سلمى بعد فراقهما، وهي أيضاً اللحظة التي رأت فيها سلمى صورة أمها المتوفاة لأول مرة، وتعرفت على بعض من تفاصيل حياتها، لكن ربما كان أهم ما حمله هذا المشهد أنه كشف عن عواطف الراوي شخصيةً تجاه سلمى التي لم تتبدل ولم تتغير مع مرور الزمن.

لقد امتد أثر هذا اللقاء والحوار في بقية فصول النص، فاستأنفا لقاءاتهما بعده.

أما آخر مشهد سنقف عليه، فهو آخر لقاء جمع بين الراوي شخصيةً وسلمى كرامة، في ذلك المعبد المنزوي البعيد عن الأنظار، لقد بدأت سلمى الحوار بقولها : " اقترب مني يا حبيبي، اقترب مني ودعني أزود نفسي بك، فقد دنت الساعة التي تفرقنا إلى الأبد.

فصرخت قائلاً : ماذا تعنين يا سلمى ؟ وأي قوة تستطيع أن تفرقنا إلى الأبد ؟

فأجابت : إن القوة التي فرقتنا بالأمس ستفرقنا اليوم "[١].

ويستمر الحوار بين سلمى كرامة والراوي شخصيةً على هذا المنوال إلى أن تخرج سلمى من المعبد تاركة حبيبها يتخبط في ذهوله.

هذا المشهد الذي تساوى فيه زمن الحكاية مع زمن الخطاب وأدى إلى بطء زمن السرد، تحول في الوقت نفسه إلى سلسلة من النقاط المضيئة على الحدث الأقسى في النص، وهو حدث الفراق النهائي، وعلى الرغم من أن الإضاءة لم تكن بنفس القوة، فبعضها كان خافتاً كتلك المبررات التي ساقتها سلمى لابتعادها النهائي، وبعضها كان ساطعاً، كتعبير الشخصيات عن انفعالاتها، وأفكارها وعواطفها، أما اللافت في هذا المشهد أنه كان شبه خال من تدخلات الراوي، وتعليقاته التي كانت سمةً ظاهرةً في الخطاب، وإن اعتمد على الممهدات القوليّة (قالت – قلت).

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٨٥.

تلك كانت أبرز المشاهد في نص الأجنحة المتكسرة، وقد اعتمد عليها الراوي في بناء الأحداث وتطورها خصوصاً فيما يتعلق بعلاقة الراوي شخصيةً وسلمى كرامة، كما أنها كشفت عن دواخل شخصيات النص الرئيسة، وعواطفها، وأفكارها، من خلال الحوار والصورة.

وإذا كان الطابع التأملي هو الذي غلب على نص الأجنحة المتكسرة، بكثرة الوقفات والتأملات التي عطلت زمن السرد، وأدت إلى اتساع حجم الخطاب، فإن هذا لا ينفي أن الراوي استعان بالحركتين السرديتين (الإضمار – المجمل) لتسريع زمن السرد في بعض مراحله، وسنقف أولاً على المجمل[١]، حيث بدأ النص باسترجاع خارجي، صاحبه مجمل لأحداث جرت في مدة زمنية، خارج زمن أحداث الحكاية " واليوم وقد مرت الأعوام المظلمة، طامسة بأقدامها رسوم تلك الأيام "[٢]، لقد أجمل الراوي في المقطع السردي تعاسة تلك الأعوام بكلمة واحدة هي (المظلمة)، لكنه لم يفصل ولم يسترسل ولم يتوسع في ذكر تفاصيل تلك السنوات وكيف كانت مظلمة ؟، ورغم ذلك فقد أدى هذا المقطع دوراً هامّاً

(١) المجمل يطلق هذا المصطلح على مواضع في القصة يرد السرد فيها مختصراً، وله شكلان، مجمل الأفعال، ومجمل الأقوال، وقد اكتسى هذا المصطلح مع جونات في سياق دراسته سرعة القص معنى زمنياً، فأطلقه على الحركة السردية المتمثلة في اختزال وقائع قد تستغرق أياماً أو أشهراً أو أعواماً في حيز من النص، قد يمتد على بعضه أسطرا أو فقرات دون تفصيل، ينظر: معجم السرديات، ص ٣٧٣.

(٢) الأجنحة المتكسرة، ص ٨.

في ربط الأحداث السابقة بالأحداث اللاحقة، واستعمله الراوي أيضاً تمهيدا لبدء سرده لحكايته.

وعند ولوجنا إلى عالم النص، عثرنا على عدد من المقاطع السردية التي أجمل بها الراوي تفاصيل وجزيئات أحداث، لم يشأ الوقوف عليها كثيراً مثل " ولما جلسنا أخذ يقص علينا أحاديث صداقته لوالدي، متذكراً أيام الشباب التي صرفها بقربه، تالياً على مسامعنا أخبار أعوام مضت فكفنها الدهر بقلبه، وقبرها في صدره... وبعد ساعة مرت بين الأحاديث والتذكارات، مرور ظل الأغصان على الأعشاب وقف فارس كرامة للانصراف "[١].

في هذا المقطع نجد الراوي لم يفصل، ولم يذكر ما هي الأحاديث والأخبار التي دارت بين فارس كرامة والراوي شخصيةً، ربما لأن تفاصيل العلاقة بين فارس كرامة ووالد الراوي شخصيةً لم تكن مؤثرة في أحداث النص سوى أنها أدت إلى دعوة فارس كرامة للراوي شخصيةً لزيارته في منزله، وعندما انتهى هذا اللقاء لم يستطع الراوي شخصيةً الحكم على أفكاره لذلك وصفها بكلمه مجمله غير مفصلة " فتركته وسرت نحو الباب بأفكار متضعضعة "[٢]، وهذه الأفكار التي لم يفصح عنها، خلقت نوعاً من الفضول والتشويق، لأنها فجوة سردية، على المتلقي أن يملأها بتوقعاته، هل أحب الراوي شخصيةً فارس كرامة ؟ هل سيلبي

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ١٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١٩.

دعوته ؟ وماذا سيحدث بعد الزيارة ؟ هل سيتعرف على ابنته سلمى ؟ وغير ذلك من الأسئلة والتوقعات.

هذا السرد المجمل نجد له أمثلة في أغلب فصول النص، فمثلاً يجمل الراوي شخصيةً زيارته لمنزل فارس كرامة طوال شهر نيسان ببضعة أسطر " وانقضى شهر نيسان، وأنا أزور منزل فارس كرامة، والتقي بسلمى، وأجلس قبالتها... ولا أستطيع الوصول إلى نهايته "[١].

لقد أدى هذا السرد المجمل إلى تسريع زمن الخطاب، وتجاوز بعض الأحداث الهامشية، والتركيز على الحدث الرئيس الذي آلت إليه هذه الزيارات، وهو نشوء العلاقة العاطفية بين الراوي شخصيةً وسلمى كرامة.

ومع نمو الأحداث وتصاعدها، بخطبة سلمى لمنصور بيك، ومن ثم زواجها ثم مرض فارس كرامة، نجد أن الراوي يمر على تلك الأحداث بمقاطع سردية مجمله وقصيرة، رغم أن مدتها الزمنية في الحكاية منطقياً قد استغرقت أياماً، وربما شهوراً، أو أعواماً، وهذه الأحداث ليست أحداثاً هامشية أو ثانوية، لكن يبدو أن الراوي وهو الذي يمثل الشخصية الرئيسة في النص، والمعني بما حدث كونه الحبيب والعاشق في الحكاية، لم يرد التوقف عندها كثيراً، ولم يرغب في ذكر تفاصيلها؛ لأنها كانت تشكّل ذكرى مؤلمة لنفسه، معذبة لذاته، مفجرة

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٢٥.

لأحزانه، فكأنه – لا شعورياً – أراد أن يتجاوزها مسرعاً، وهذا ما حدث، ومن هذه الأحداث التي لم يعرف المتلقي تفاصيلها زواج سلمى " وتزوج منصور بيك غالب من سلمى، فسكنا معاً في منزلٍ فخم قائم على شاطئ البحر... ومرّ الشهر الذي يدعونه الناس عسلاً تاركاً وراءه الخلّ والعلقم "[١]. بالإضافة إلى وفاة فارس كرامة ومصير ابنته وأموالها " مات فارس كرامة، وعانقت الأبدية، واسترجع التراب جسده، واستولى منصور بيك على أمواله، وظلت ابنته أسيرة تعاستها، ترى الحياة مأساة هائلة، أما أنا فكنت ضائعاً بين أحلامي وهواجسي "[٢].

لقد لجأ الراوي إلى المجمل لتسريع زمن السرد في بعض المراحل، وللانتقال من مشهد إلى آخر لذلك أتت كمقاطع سردية مستقلة، وربما كان ذلك بسبب الطابع التأملي الذي غلب على الخطاب.

أما الحركة الأخيرة التي استعان بها الراوي لتسريع سرده فغاب الزمن وغابت أحداثه، فهي (الإضمار)، وهي وإن كانت أقلّ حضوراً من الحركات السردية السابقة، إلا أنه لا يمكن لأي نص أن يخلو منه؛ لأن النص التخييلي أياً كان نوعه يخضع لاختيار الراوي للأحداث وأزمنتها، ولا يمكن منطقياً سرد جميع الحوادث والأيام، والراوي يختار من الفترات

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ١٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٧٦.

الزمنية تلك التي تحمل أحداثاً تؤثر في نصه ويحاول تجاوز ما عداها، وإن لم يفعل اتسم نصه بالرتابة والملل.

والإضمار كما جاء في معجم السرديات يتمثل " في قفز السرد على فترة زمنية من الحكاية، بحيث لا يكون لها وجود في الخطاب، فمقولة الإضمار تشير إذن إلى أجزاء من الحكاية اختار الراوي إسقاطها لتسريع النص وتكثيفه "[١].

ومن الأمثلة عليه في النص المدروس ما نجده في بداية سرد الحكاية " وبعد أيام وقد مللت الوحدة... علوت مركبة "[٢]، هنا يقفز الراوي بزمنه السردي عدة أيام لا يعرف المتلقي عددها بالتحديد، وهي تبدأ من لقاء الراوي شخصيةً بفارس كرامة، وتعرّفه عليه في منزل أحد الأصدقاء، وتنتهي عند ذلك اليوم الذي قرر أن يلبي دعوة فارس كرامة لزيارته في منزله.

لقد اعتبر الراوي تلك الأيام المضمرة زمناً ميتاً، لم يحفل بأحداث تؤثر في نصه وتستحق أن تذكر.

---

(١) معجم السرديات، ص ٣٠.

(٢) الأجنحة المتكسرة، ص ٢٠.

ثم نجد أن الراوي يعود مرة أخرى لإسقاط الفترة الزمنية التي تلت تلك الزيارة " وبعد أيام دعاني فارس كرامة إلى تناول العشاء في منزله، فذهبت ونفسي جائعة إلى ذلك الخبز العلوي الذي وضعته السماء بين يدي "[١]، وكأن الزمن الفاصل بين الزيارتين الأولى والثانية التي قام بها الراوي شخصيةً لمنزل فارس كرامة لم يعد مهماً، ولم تعد أحداثه ذات قيمة؛ لأنه خارج نطاق علاقته بسلمى ووالدها، وكل ما هو خارج هذه العلاقة من زمن يصبح زمناً متلاشياً بالنسبة له، لذلك لم يكن مستغرباً أن نجده يبدأ في التوسع في إضمار الزمن بعد زواج سلمى وانتهاء العلاقة بينهما، فلم يعد أياماً أو ساعات بل أصبح شهوراً وفصولاً متوالية، تمر دون أن يشعر بها الراوي شخصيةً؛ لأنه زمن لم يعد له قيمة لديه، وأحداثه لم تعد تعنيه، فضياعه الداخلي والنفسي انعكس على زمنه فأصبح زمناً ضائعًا محذوفاً، تمر شهوره وفصوله، وتتعاقب صامتة جوفاء " ذهب الربيع، وتلاه الصيف، وجاء الخريف "[٢]. " مضت أيام الخريف، وعرت الرياح الأشجار "[٣]. ويستمر الزمن مغيباً إلى أن يستفيق فجأة من جديد ولمدة محدودة، حين استعاد الراوي شخصيةً علاقته بسلمى كرامة بعد وفاة والدها " في ذلك الهيكل المجهول كنت ألتقي سلمى كرامة مرة في الشهر، فنصرف الساعات الطوال ناظرين إلى الصورتين... كنا نختلي في ذلك الهيكل، فنجلس في بابه ساندين ظهرينا

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٢٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٢.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٥.

إلى جداره، مرددين صدى ماضينا "[١]، هذه الاستفاقة الزمنية جعلت الراوي يسير به ببطء متنقلاً بين الوصف، والتأمل والحوار، إلى أن يحدث الفراق النهائي " وخرجت سلمى من ذلك المعبد ملتفة بملابسها الحريرية، وتركتني حائراً ضائعاً "[٢].

وبعد هذا الفراق يغيب الزمن، وتغيب الأحداث " ومرت خمسة أعوام على زواج سلمى، ولم ترزق ولداً "[٣]، وما بين الفراق النهائي ومرور الأعوام الخمسة مدة غير معلومة، أسقطها الراوي من خطابه، ربما لأن الزمن فيها فقد قيمته بانتهاء العلاقة بين الراوي شخصيةً وسلمى كرامة.

ولا يمكن أن نختم الحديث عن الزمن في الخطاب دون الإشارة إلى نظام القص في النص، حيث نجد هيمنة القص الإفرادي على النص، ربما لعدم وجود أصوات أخرى تشارك الراوي مهمته، لكن لا يعني هذا أننا لم نعثر على مقاطع سردية تحوي قصاً تأليفياً من قبيل " انقضى نيسان، وأنا أزور منزل فارس كرامة "[٤]، " مر أسبوع وحب سلمى يجالسني في المساء "[٥] وغيرها.

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٧٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٥.

(٣) المصدر السابق، ص ٩٥.

(٤) المصدر السابق، ص ٢٥.

(٥) المصدر السابق، ص ٤٦.

وقد أتى هذا القص في أغلبه تالياً لمشاهد القص الإفرادي المفصل، فسرع زمن القص؛ لأنه من حيث السرعة يعد مجملاً.

تلك كانت أبرز التقنيات والحركات الزمنية التي لجأ إليها الراوي أثناء قصه، وقد بدا لنا أنه احترم التسلسل الطبيعي للأحداث ولم يحاول كسر خطيته إلا نادراً.

المبحث الثاني: أساليب القص (الوصف والحوار).

أولا: الوصف

أ – تعريف الوصف:

يعد الوصف أحد الركائز الأساسية التي يقوم عليها العمل الأدبي شعراً كان أم نثراً، وبالعودة إلى معاجم اللغة للوقوف على المعنى اللغوي له نجد أنه جاء في لسان العرب بمعنى الحِلية : " وصفَ الشيء له، وعليه وصفاً، وصفَه حلاه، والهاء عوض عن الواو، وقيل : الوصف المصدر، والصفة الحِلية "[١]، وفي القاموس المحيط جاء بمعنى النعت : " وصفه يصفه وصفاً وصفةً : نعته فاتصف "[٢]، أما كتب التراث فقد اهتمت بالوصف لارتباطه بالشعر فـ " الشعر إلا أقله راجعٌ إلى الوصف "[٣].

ويعد جعفر بن قدامة من أهم المنظّرين للوصف، حيث قدم تعريفاً دقيقاً له بقوله "

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة (و.ص.ف).

(٢) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (و.ص.ف).

(٣) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، تحقيق مُحَمَّد قرقزان، ط ١، دار المعرفة، بدون، ج ٢، ص ١٠٥٩.

الوصف : إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات "[١]، وهذا التعريف عده بعض النقاد المحدثين أفضل التعاريف، تقول سيزا قاسم: " بالرغم من صعوبة تعريف الوصف إلا أن تعريف جعفر بن قدامة هو أفضل التعاريف "[٢].

والوصف عنصر أساسي من عناصر العمل القصصي لا يمكن الاستغناء عنه، حيث يشكل مع السرد والحوار الإطار اللغوي والتنظيم الكلامي للنص السردي، وهو أحد أساليب تطور الحدث، فأغلب المقاطع السردية داخل النص ما هي إلا مفردات أو جمل ذات شحنة وصفيه مستقلة بذاتها، ولذلك كان التفريق بين ما هو سردي وما هو وصفي يحتاج إلى الكثير من الدقة والحذر، على الأقل لمن هم في مثل وصفي لا يزالون يتلمسون أطراف المعرفة في هذا المجال ويتلذذون باكتشاف معالمها.

لذا كان الاهتمام بمواطن الوصف ومعلناته من الوسائل المساعدة للتفريق بين الوصف والسرد.

ب – مواطن الوصف ومعلناته :

جرت العادة في أغلب النصوص أن يتخذ الوصف مواطن محددة، فقد يحتل بداية

---

(١) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ج ٢، ص ١٠٦٠.

(٢) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ٧٩.

النص أو بداية الفصول أو نهاياتها، وهذا ما لا نجده في نصّ الأجنحة المتكسرة، فالوصف ينساب بين الكلمات متماهياً مع السرد، مختلطا به، مما يوحي بانعدامه في بعض الأحيان، إذ تختلط الأفعال الحركية بالأفعال الوصفية موجدةً ما يمكن تسميته بتسريد الوصف، ومن أمثلته " طلع القمر إذ ذاك من وراء صنين، وغمر بنوره تلك الروابي والشواطئ، فظهرت القرى على أكتاف الأودية، كأنها قد انبعثت من اللاشيء، وبان لبنان من تحت الأشعة الفضية كأنه فتىً متكئ على ساعده، يخفي أعضاءه ولا يخفيها "(١).

يحوي هذا المقطع كمًّا من الجمل الفعلية السردية، التي تكتنز بشحنة وصفية كثيفة، منها ما يعود على القمر الذي طلع وغمر، ومنها ما يعود على القرى التي ظهرت وانبثقت، ومنها ما يدل على لبنان كمكان جامع لكل ذلك كـ(بان واتكأ وأخفى).

هذه الأفعال بثت الروح في الحدث وأبرزته، ونقلت الوصف من كونه وصفاً جامداً إلى مقاطع متحركة نابضة بالحياة، ورغم اختلاط الوصف بالسرد كما أشرنا إلا أننا لا نعدم وجود بعض المقاطع الوصفية المستقلة بذاتها، والتي تحضر مسبوقة بمعلناتها أو ما يطلق عليه الملفوظات المزيفة.

لكن أهمّ معلن لبداية الوصف هي شخصيات النص الأربعة، سلمى ووالدها، والمطران

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٣٥.

وابن أخيه. وسلمى تحديداً يعقب ذكرها مقطع وصفي، وتواتر هذا النمط على أغلب مساحة النص جعل المتلقي في حالة انتظار مستمر له.

" سلمى روحية الميول والمذاهب، فهي ترى أشياء سابحة في عالم النص "(١).

"سلمى كرامة، كانت جميلة النفس والجسد "(٢)، " كانت سلمى نحيلة، تظهر بملابسها البيضاء الحريرية كأشعة قمر دخلت من النافذة، وكانت حركاتها بطيئة... وصوتها منخفضاً "(٣).

وجاءت الشخصيات الأخرى كمعلنات للوصف، وإن كانت أقل حضوراً من سلمى كرامة " فارس كرامة شيخ شريف القلب كريم الصفات، لكنه ضعيف الإرادة، يقوده رياء الناس كالأعمى، وتوقفه مطامعهم كالأخرس "(٤).

" هذا الرجل هو مطران، تسير قبائحه بظل الإنجيل، فتظهر للناس كالفضائل، هو رئيس دين في بلاد الأديان والمذاهب، تخافه الأرواح والأجساد "(٥).

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٢٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٥.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٦.

(٤) المصدر السابق، ص ١٨.

(٥) المصدر السابق، ص ١٨.

" لهذا المطران ابن أخ تتصارع في نفسه عناصر المفاسد والمكاره "[١]، وإذا كانت أسماء الشخصيات وبعض الأعلام التي حواها النص مثل بيروت، لبنان، سوريا، رؤساء الدين، من أهم معلنات الوصف فإن الراوي شخصيةً لم يكتف بها، حيث نجده يتوسل أحياناً بما يسميه فيليب هامون الملفوظات السردية المزيفة، ليمهد لوصفه ويبرره، ومن الأمثلة على تلك الملفوظات " بينما نحن نتحدث دخل علينا شيخ جليل "[٢]، " لما خرج استزدت صاحبي من أخباره "[٣]، "بعد دقيقة وقفت المركبة أمام منزل منفرد "[٤]، " ظهرت من بين ستائر الباب صبية "[٥]، وغيرها.

تتكون هذه الشواهد القصيرة من ملفوظات سردية فعلية من قبيل (دخل علينا – استزدت صاحبي – وقفت المركبة أمام – ظهرت صبية) كلها تستوجب ملفوظا وصفيا يتبعها. وهو ما يجعل المروي له في حالة انتظار: ما شكل هذا الشيخ الجليل ؟ وما صفاته ؟ ما الأخبار الأخرى التي سيدلي بها الصاحب ؟ كيف شكل المنزل ؟ ما صفات الصبية التي ظهرت من بين الستائر ؟ وما شكلها ؟ والانتظار لا يطول بل يأتي الوصف تاليا للمقطع

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ١٨.

(٢) المصدر السابق، ص ١٦.

(٣) المصدر السابق، ص ١٧.

(٤) المصدر السابق، ص ٢٠.

(٥) المصدر السابق، ص ٢١.

مباشرة، إلا أنه وصف قصير، فغالبا ما يختم المقطع الوصفي دون استكمال خصائص الموصوف، ليبوح بها النص فيما بعد، مقترنة بحركة الراوي شخصيةً وتنقلاته بين الأمكنة؛ لأن وجهة النظر المتحكمة في أغلب فصول النص هي وجهه نظره فقط، والمارّة غالبا عبر حاستي النظر أو السمع. وهذا ما جعل نظام الوصف يميل إلى البنية الموحدة.

ج – الموصوفات، ونظام الوصف:

الموصوفات في الأجنحة المتكسرة قليلة العدد إلى حد ما. وأغلبها موصوفات من الدرجة الأولى. وأول الموصوفات التي يطالعنا بها النص شهر نيسان بصفته فضاء زمانيا، وبيروت بصفتها فضاء مكانيا، وهذان الموصوفان لم يحكم وجودهما الصدفة البحتة، لكنهما أتيا كتأطير للأحداث، متى حدثت ؟ وأين حدثت ؟، فالزمان كان نيسان الذي أنبت الأزهار " فظهرت في بساتين المدينة كأنها أسرار تعلنها الأرض للسماء، وكانت أشجار اللوز والتفاح قد اكتست بحلل بيضاء معطرة، فبانت بين المنازل كأنها حوريات بملابس ناصعة، قد بعثت بهن الطبيعة عرائس وزوجات لأبناء الشعر والخيال "[١].

والمكان بيروت التي تتجلى في أبهى حللها في فصل الربيع " لأنها تخلو من أوحال الشتاء وغبار الصيف، وتصبح بين أمطار الأول وحرارة الثاني كصبية حسناء قد اغتسلت

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ١٥.

بمياه الغدير، ثم جلست على ضفته تجفف جسدها بأشعة الشمس "[١]، هذان المقطعان يحتويان الكثير من الصفات لموصوفين : أحدهما زماني : شهر (نيسان)، والآخر مكاني : (بيروت)، وجل هذه الصفات غير واقعية، حملت صورا جديدة للمتلقي، هذه الصور مغرقة بالخيال، وذات نفحة رومنطيقية عالية، صيغت بلغة تحوي الكثير من الشاعرية بمفرداتها، فالأشجار التي غدت كالحوريات والعرائس، والمدينة التي شبهها بالصبية الحسناء التي تغتسل على ضفة النهر، هي صفات بعيدة عن الواقعية في وصف الزمان أو المكان.

ولا يبعد وصف الأشخاص عن هذه اللغة، وعن هذا التصوير الخيالي، فسلمى – التي احتفى النص كثيراً بوصفها جسدياً ومعنوياً – لم يضف عليها هذا الوصف الحيوية أو الحركة المتوقعة لتقديمها كأبرز شخصية فيه، بل جاء الوصف ذاتياً، ولم يبعد عن سلطة الراوي في أغلبه فغدت كالحلم " إن الجمال في وجه سلمى لم يكن منطبقاً على المقاييس التي وضعها البشر للجمال، بل كان غريباً كالحلم أو كالرؤيا أو كفكر علوي لا يقاس ولا يحد، ولا بنسخ بريشة المصور "[٢].

وحتى عندما يحاول النص في بعض مقاطعة أن يبوح بشيء من ملامحها يظل أسير هذه اللغة وهذا الخيال " بأي ألفاظ نقدر أن نصور وجهاً حزيناً ؟ بأية لغة نقدر أن نتكلم

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ١٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٦.

عن ملامح تعلن في كل دقيقة سرّاً من أسرار النفس، وتذكر الناظرين إليها بعالم روحي بعيد عن هذا العالم "[١]، " جمال سلمى كان نوعاً من ذلك النبوغ الشعري الذي نشاهد أشباهه في القصائد السامية والرسوم والأنغام الخالدة "[٢].

يمتلئ وصف سلمى بالاستعارات والتشبيهات، فصوتها منخفضاً حلو " ينسكب من بين شفتيها القرمزيتين مثلما تتساقط قطرات الندى عن تيجان الزهور "[٣]، وروحها نبيلة " كشعلة بيضاء متقدة سابحة بين الأرض واللانهاية "[٤].

وعندما يغمرها القمر تبدو " كتمثال من العاج نحتته أصابع متعبد لعشتروت ربة الحسن والمحبة "[٥].

يتضح من المقاطع السابقة أن النص تطرف في وصف سلمى، حتى أحالها إلى خيال يصعب القبض عليه، وقد ساعده في ذلك تجزئة المقاطع الوصفية لها على مساحة النص بكامله، في حين لا نجده يمارس هذا البذخ الوصفي حيال الشخصيات الأخرى، فلا يطلق عليها من الصفات إلا ما كان مرتبطاً وضرورياً للوظيفة الموكلة لها في النص. ففارس كرامة "

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٢٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٧.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٦.

(٤) المصدر السابق، ص ٢٧.

(٥) المصدر السابق، ص ٣٥.

شيخ شريف القلب كريم الصفات، ولكنه ضعيف الإرادة، يقوده رياء الناس كالأعمى وتُوقِفه مطامعهم كالأخرس "[١].

يفصح هذا المقطع عن صفات فارس كرامة التي ستؤدى فيما بعد – مع توالي الأحداث – لاستسلامه للمطران وابن أخيه.

والمطران رجل " يتألف في شخصه الطمع بالرياء، والخبث بالدهاء "[٢]، وابن أخيه من " أولئك الرجال الذين يحصلون – بغير تعب – على كل ما يجعل الحياة هنيئة ولا يقتنعون، بل يطمحون دائماً إلى ما ليس لهم"[٣].

وهذه الصفات من طمع ورياء وخبث واتكالية ساقها النص تبريرا وتمهيدا لاستيلائهما على ثروة سلمى ووالدها فيما بعد، ولا يقتصر هذا النمط من الوصف على الشخصيات فقط بل يشمل المكان، ومن ذلك مثلاً وصف لبنان " لبنان عند شعراء الغرب مكان خيالي، قد اضمحلت حقيقته بذهاب داوود وسليمان والأنبياء، مثلما انحجبت جنة عدن بسقوط آدم وحواء، هو لفظة شعرية لا اسم جبل، لفظة ترمز عن عاطفة في النفس،

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ١٨.

(٢) المصدر السابق، ص ١٨.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٣.

وتستحضر إلى الفكر رسوم غابات من الأرز، يفوح منها العطر والبخور، وأبراج النحاس والرخام تتعالى بالمجد والعظمة، وأسراب من الغزلان تتهادى بين الطلول والأودية "[١].

لا يفصح هذا المقطع الوصفي الطويل شيئاً عن الواقع الجغرافي أو السياسي أو الاجتماعي للبنان في تلك الحقبة الزمنية التي ولد فيها النص. وكل ما جاء فيه عبارة عن صفات لها ارتباط نفسي بذات الراوي، وتعبير عن عاطفة جياشة تجاهه، لم يشكل هذا المقطع وغيره من المقاطع هوية أو ملامح للمكان بقدر ما خلق صورة رومنطيقية شاعرية له.

ومن السمات الواضحة للوصف في النص التقابل بين الوصف الإيجابي والوصف السلبي للشيء نفسه، فلبنان مثلاً – الذي كانت تفوح منه العطور والبخور، ويتعالى بالمجد والهيبة – ص ٣٥، هو نفسه الذي غدا في موضع آخر من النص " كشيخ لَوَت ظهره الأعوام، وأناخت هيكلة الأحزان "[٢]، وسلمى التي كانت تظهر " كأشعة قمر دخلت من النافذة "[٣]، هي نفسها التي "بانت كغصن قطعته العاصفة وألقته إلى الحضيض ليجف ويندثر "[٤].

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٣٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٨.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٦.

(٤) المصدر السابق، ص ٥٨.

ولم ينزع الواصف إلى الدقة أو الاستقصاء إلا في الفصل المعنون (بين عشتروت والمسيح)، حيث نجده يبدأ وصف المعبد بالتسمية " بين تلك البساتين والتلال التي تصل بيروت بأذيال لبنان يوجد معبد صغير "[١]، ثم ما يلبث أن يتوسع في وصفه، مبتدئاً بوصف موقعه ثم مكانته وما يعانيه من الإهمال، ليتعمق في وصفه من الداخل، فيصف اللوحات المعلقة على جدرانه، ويستفيض في وصف تفاصيلها وما ترمز إليه، ثم ينتقل إلى وسط المعبد ليصف حجر الرخام الذي يتوسطه، وكتل الدماء المتحجرة عليه، ليعود ويختم المقطع بوصف معنوي موسع، ورغم الاستطراد الذي يميز هذا المقطع الوصفي، حيث ظهرت أجزاء الموصوف كموصفات ثانوية إلا أنه كمعلن وصفي لم يختفِ ولم يغب، فقد تكررت لفظة المعبد ثلاث مرات وهو ما جعل المقطع الوصفي يبدو متماسكاً، على الرغم من تشعبه وتجزئته ؛ لأن جميع العناصر والخاصيات يوحدها العنوان (المعبد).

لكن هذا النظام الوصفي الذي نجده في فصل (بين عشتروت والمسيح) لا يتواتر ظهوره كثيراً، مما يعني أن الوصف في الأجنحة المتكسرة لم يخضع لبنية محدده، بل نجده أحياناً يأتي على شكل مفردة من مثل " عينيها المنيرتين "[٢]، " بأثواب مزركشة "[٣]،

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ١٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٦.

(٣) المصدر السابق، ص ٣١.

ويأتي أحياناً أخرى مركباً نحوياً " سلمى روحية الميول والمذاهب "[١]، وغالباً ما يتسع ليشكل مقطعاً وصفياً متداخلاً مع السرد، ويكثر هذا النوع من الوصف عند الحديث عن صفات سلمى " كانت سلمى نحيلة تظهر بملابسها البيضاء الحريرية كأشعة قمر دخلت من النافذة، وكانت حركاتها بطيئةً متوازنة، أشبه شيئًا بمقاطع الألحان الأصفهانية، وصوتها منخفضاً حلواً تقطعه التنهيدات، فينسكب من بين شفتيها القرمزيتين مثلما تتساقط قطرات الندى عن تيجان الزهور بمرور تموجات الهواء... ووجهها ومن يا ترى يستطيع أن يصف وجه سلمى كرامة "[٢].

يبدو هذا المقطع وصفاً سردياً متشعباً، أقرب إلى المقطوعة الشعرية منه إلى رسم ملامح شخصية تخيلية، حيث بدأ باسم سلمى لتنهال بعده الصفات بشكل متجاور، وفي قالب لغوي أقرب إلى الشعر منه إلى النثر. وهو ما يمكن أن نطلق عليه الوصف الرومنطيقي.

هكذا يبدو نظام الوصف في الأجنحة المتكسرة متنوعاً ثرياً مليئا بالانزياحات والصور، يميل إلى التطرف، ويجانب الموضوعية في أغلب مواضعه، ولا تقتصر أهميته على اللغة التي صيغ بها، ولا على طريقة اشتغاله داخل النص لكنه يحمل وظائف معينه ودلالات خاصة

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٢٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٦.

ترتبط بسياق سردي ممتد من بداية النص حتى نهايته، فما أهم وظائف الوصف في الأجنحة المتكسرة ؟

د – وظائف الوصف:

لا يوجد وصف بلا وظيفة، وكثيراً ما نجد المقطع الوصفي الواحد يحمل وظائف متعددة، وقد تعددت وظائف الوصف في الأجنحة المتكسرة، فحاولنا الوقوف على أبرزها مستشهدين بمثال واحد على الأقل. من ذلك:

١– الوظيفة الإخبارية:

هي وظيفة ملازمة لكل وصف كما يقول مُحَمَّد نجيب العمامي[١]، وأهميتها تكمن في التمهيد للأحداث من خلال ما يقدمه الواصف في " صورة معلومات تدريجية وصفية عن القصة التي ستروى، تمهد لها دون أن تدل فعلاً على حاضرها ووقائعيتها، بحيث يمكن اعتبار تلك المعلومات مادة روائية أولية "[٢] ومن الأمثلة عليها في النص ما جاء في هذا المقطع الطويل " جلسنا إلى المائدة نأكل ونتحدث، جلسنا في تلك الغرفة نتلذذ بألوان الطعام

(١) مُحَمَّد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، دار مُحَمَّد علي للنشر، تونس، ط ١، ص ١٨٥.

(٢) نجوى الرياحي القسنطيني، الوصف في الرواية العربية الحديثة، جامعة تونس، كلية العلوم الإنسانية، ط ١، ٢٠٠٧ م، ص ٣٩٧.

الشهية، وأنواع الخمور المعتقة، وأرواحنا تسبح على غير معرفة منا في عالم بعيد عن هذا العالم، ونحلم بمآتي المستقبل، ونتأهب للوقوف أمام مخاوفه وأهواله، ثلاثة أشخاص... يشعرون كثيراً، ويعرفون قليلاً، وهذه هي المأساة المستتبة على مسرح النفس، شيخ جليل شريف يحب ابنته ولا يحفل بغير سعادتها – وصبية في العشرين من عمرها ترى المستقبل قريباً بعيداً، وتحدق إليه لترى ما يخبئ لها من الغبطة والشقاء، وفتى كثير الأحلام والهواجس لم يذق بعد خمر الحياة ولا خلها، ولا يحرك جناحيه ليطير سابحاً في فضاء المحبة والمعرفة، ولكنه لا يستطيع النهوض لضعفه. ثلاثة جالسون حول مائدة أنيقة في منزل منفرد عن المدينة تخيم عليه سكينة الدجى، وتحدق إليه عيون السماء، ثلاثة يأكلون ويشربون وفي أعماق صحونهم وكؤوسهم قد أخفى القدر المرارة والأشواك"[١].

في المقطع السابق يتداخل الوصف مع السرد إلى درجة يصعب فيها الفصل بينهما، لكن من خلال الوصف يتضح للمروي له مجموعة من الأخبار والصفات التي تخص عدة موصوفات، الشخصيات الثلاثة الرئيسة في النص وهي : الشيخ الجليل الشريف المتفاني في حب ابنته، والفتاة الشابة الخائفة من مستقبلها، والفتى كثير الأحلام والطموحات، وكذلك المنزل الذي ظهر من صفاته أنه منفرد عن صخب المدينة، يتميز بالهدوء والسكينة، والمائدة الأنيقة التي يلتفون حولها. هذه المعلومات عن الأشخاص والمنزل، وما يشعرون به وكيف

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٣٠، ٣١.

يفكرون ؟ جاءت عن طريق الراوي شخصيةً حيث أنه – وهو الشخصية الرئيسة في النص – لم يسمح لشخصية أخرى داخل النص أو خارجه أن تشاركه الرؤية، وقد ساعدت هذه المعلومات والأوصاف المتلقي لفهم الأحداث اللاحقة، وهذا ما جعل الوصف هنا يؤدي وظيفة الإخبار.

٢ – الوظيفة السردية :

لا يخلو أي نص قصصي من وصف يؤدي هذه الوظيفة، قل أو كثر، وقد افتُتح نص الأجنحة المتكسرة بمقطع وصفي أدى دوراً إخبارياً وتمثيلياً، بالإضافة إلى الوظيفة السردية التي نهض بها، فبيروت الممتلئة جمالاً حتى بدت " كصبية حسناء قد اغتسلت بمياه الغدير ثم جلست على ضفتيه تجفف جسدها بأشعة الشمس "[١]، والربيع الذي انتشر في كل مكان، وأشجار اللوز والتفاح التي غطت الأودية، وأنسام نيسان العليلة التي ملأت الفضاء، كل هذا الجمال يثير في نفس المتلقي الأسئلة والأجوبة في الوقت نفسه، فهذه البداية الجميلة لابد أن تحمل معها قصة رومنطيقية جميلة بعيدة عن الواقع، وهذا الهدوء الذي يملأ المكان يوحي بأحداث ناعمة هادئة سيتحدث عنها النص، أليس الحب والربيع أمرين متلازمين ؟، ليأتي السرد فيما بعد حاملاً قصة عاطفية بين فتى وفتاة لم يتجاوزها إلا فيما يحيطهما من أبعاد اجتماعية وفلسفية.

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ١٥.

ولا يقتصر ظهور الوظيفة السردية في وصف المكان أو الزمان فحسب، بل نجده في وصف الشخصيات أيضاً " أنت ابن صديق حبيب قديم صرفت ربيع العمر برفقته "[١]، في هذا المقطع نجد أن فارس بيك يصف الراوي شخصيةً بأنه ابن صديقه القديم الذي قضى معه العمر، ويتمنى أن يراه بشخص ابنه، وهذا الوصف التقديمي أو التعريفي – إن جاز لنا القول بذلك – يوحي بأن العلاقة بين الشخصية لن تكون عابرة، وستتعمق فيما بعد، وهذا ما دلت عليه الأحداث الموالية.

وفي مقطع آخر نجد وصف سلمى يوحي بسلوكها فيما بعد، الذي اتسم بالضعف والاستسلام، " وسلمى جالسة بقرب تلك النافذة، تنظر إليها بعينيها الحزينتين، ولا تتحرك، وتسمع أحاديثنا ولا تتكلم "[٢]، وإذا كانت هذه المقاطع الوصفية قد جاءت في استهلال النص فإن الوظيفة الوصفية للوصف لا يقتصر ظهورها على الفواتح أو الاستهلال، ومن الأمثلة على ذلك : " وبلغت المركبة مدخل الحديقة، فترجل فارس كرامة، وسار نحونا، منحني الرأس، بطيء الحركة "[٣].

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ١٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٩.

يفصح هذا المقطع الذي جاء بعد تقدم السرد بوظيفه سردية واضحة، فانحنائة جسد فارس بيك، وبطء حركته، وابتسامته الحزينة، وصوته المخنوق، أوصاف تدل على تغير حاله، وتثير في نفس المتلقي عدة تساؤلات، أهمها : ما سر هذه الانقلابات المفاجئة في حالته ؟ ومن المتسبب فيها ؟ ليجيب النص عنها سريعاً، ويكشف عن أمر الخطبة التي تمت بين سلمى وابن أخ المطران، خلافاً لرغبتها ورغبة أبيها، ومثل هذا الوصف لم يبطئ مجرى الأحداث أو يوقفها، بل أتى دالّاً على أحداث أساسية في الحكاية، وبالتالي لم يضعف السرد بل أعطي له نفساً جديداً، وشكل ما يشبه الربط بين أجزاء النص أو لملمته بشكل أدق. وحتى وإن بدا النص في بعض مقاطعة مجرد تعداد لعناصر الموصوف، كما في هذا المقطع " قلب المرأة لا يتغير مع الزمن، ولا يتحول مع الفصول، قلب المرأة ينازع طويلاً، لكنه لا يموت، قلب المرأة يشابه البرية التي يتخذها الإنسان ساحة لحروبه ومذابحه، فهو يقتلع أشجارها، ويحرق أعشابها، ويلطخ صخورها بالدماء، ويغرس تربتها بالعظام والجماجم، لكنها تبقى هادئة ساكنة مطمئنة "[١]، فإن هذا لا ينفي عنه ارتباطه بالحدث، كونه ينهض بوظيفة سردية كشف عنها النص لاحقاً بعودة سلمى إلى حبيبها، واحتفاظها بحبه إلى الأبد

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٥٢.

" قد جئت لأودعك يا حبيبي، فليكن وداعنا عظيماً وهائلاً مثل حبنا، ليكن وداعنا كالنار التي تصهر الذهب فتجعله أشد لمعاناً "[١].

٣- الوظيفة التعبيرية:

هناك أنواع من الوصف تهدف إلى الكشف عن بواطن الشخصيات وأعماقها، وما تعيشه من صراعات داخلية، ولا شك أن هذا الكشف يمر عبر وجهة نظر الشخصية الواصفة " إن وجهة نظر الشخصية الواصفة من المبادئ المنظمة للوصف، وعلامة من علامات الذاتية في الخطاب "[٢]، وبالتالي فهو يعبر عن انفعالاته وعواطفه وما يشعر به، ولنتأمل هذين المقطعين :- " طلع القمر إذ ذاك من وراء صنين، وغمر بنوره تلك الروابي والشواطئ، فظهرت القرى على أكتاف الأودية، كأنها انبثقت من اللاشيء، وبان لبنان جميعه من تحت نقاب لطيف يخفي أعضاءه ولا يخفيها "[٣].

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٩٢.

(٢) مُحَمَّد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي، ص ٢٠٠.

(٣) الأجنحة المتكسرة، ص ٣٥.

المقطع الثاني : " طلع القمر ناقصاً من وراء صنين، وبان كوجه شاحب غارق في المساند بين شموع ضئيلة تحيط بنعشه، وظهر لبنان كشيخ لَوَت ظهره الأعوام، وأناخت هيكله الأحزان، وهجر أجفانه الرقاد "[١].

إن الموصوفات في هذين المقطعين واحدة هي : القمر ولبنان، لكن أحاسيس الواصف هي التي تغيرت فتغير الوصف، وتغير المعجم. في المقطع الأول مثلاً نجد ألفاظ (غمر – نوره – الروابي – الشواطئ – الأشعة – فتى – لطيف – انبثق)، وكلها ألفاظ تحيل على الفرح والأمل، والتفاؤل والقوة، في حين نجد المقطع الثاني قد اتشحت ألفاظه بالحزن واليأس والضعف، (ناقصاً – ميت – شاحب – ضئيلة – شيخ – لوت ظهره – الأحزان)، وما هذا الحزن والألم والضعف إلا انعكاس لأحاسيس الواصف ومشاعره التي تغيرت وانقلبت من الفرح والأمل إلى الحزن واليأس بسبب ابتعاد حبيبته عنه. والواصف هنا لا يعبر عن مكونات الموصوف كما هي، بل كما يراها هو في تلك اللحظة، وهو ما يمكن أن نطلق عليه الوصف التعبيري.

٤– الوظيفة الأيديولوجية:

يحمل الوصف في بعض الأحيان أفكار الواصف وآراءه الدينية أو الاجتماعية أو

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٥٨.

السياسية أو جميعها، وهذا ما يطلق عليه الوظيفة الأيديولوجية للوصف " وقد لا يستعمل الواصف ألفاظاً مشحونة قيماً ولكن الوصف يؤدي إلى وظيفة أيدولوجية "[١]. وهذا ما نجده في موقف الواصف في الأجنحة المتكسرة من رجال الدين المسيحيين والمسلمين على حدٍ سواء " إن رؤساء الدين في الشرق لا يكتفون بما يحصلون عليه أنفسهم [كذا] من المجد والسؤدد، بل يفعلون كل ما في وسعهم ليجعلوا أنسباءهم في مقدمة الشعب، ومن المستبدين به، والمستدرّين قواه وأمواله "[٢]، " أي رجل يخرج عن طاعة رئيس دينه في الشرق ويظل كريماً بين الناس ! "[٣].

من خلال هذين المقطعين نجد أن الواصف يستخدم شخصية رجل الدين، والتي كان حضورها في النص نسبياً، وكان بإمكانه أن يستبدلها بشخصية من عامة المجتمع؛ لتمرير أيديولوجيته الخاصة تجاه رجال الدين، وما يتصفون به من استغلال وتسلط، فقد استغل المطران نفوذه ليستولي على أموال سلمى ووالدها ويورثها لابن أخيه " كذا تبيد [كذا] الشعوب بين اللصوص والمحتالين، مثلما تفنى القطعان بين أنياب الذئاب وقواطع الجزارين، وهكذا تستسلم الأمم الشرقية إلى ذوي النفوس المعوجّة والأخلاق الفاسدة "[٤]، إن ألفاظ (

---

(١) مُحَمَّد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي، ص ٢٠١.

(٢) الأجنحة المتكسرة، ص ٤٤.

(٣) المصدر السابق، ص ٤٥.

(٤) المصدر السابق، ص ٦٤.

لصوص – محتالين – ذئاب – جزارين – معوجة – فاسدة) وما يرافقها من أفعال تحيل على الاستسلام والفناء والإبادة، وتشير إلى نظرة الواصف وأيديولوجيته تجاه رجال الدين التي أراد تمريرها من خلال تلك الأوصاف.

٥– الوظيفة التفسيرية:

تربط هذه الوظيفة بين الوصف والسرد وهي " تقضي بأن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصة، وعنصراً أساسياً في العرض، أي يكون في الوقت نفسه سبباً ونتيجة "[١]، ومن الأمثلة عليها في الأجنحة المتكسرة : وصف الصورتين المرسومتين على جدران المعبد الذي كان يختلي فيه البطل مع حبيبته سلمى بعيداً عن أعين الرقباء، وقد جاء وصف اللوحتين مختلفاً عن السمة العامة للوصف في النص، حيث نزع إلى الدقة والاهتمام بالتفاصيل والجزئيات " والداخل إلى هذا المعبد العجيب يرى على الجدار الشرقي منه صورة فينيقية الشواهد والبيانات، محفورة في الصخر، قد محت أصابع الدهر بعض خيوطها، ولَوَت الفصول معالمها، وهي تمثل عشتروت ربة الحسن والجمال جالسة على عرش فخم ومن حولها سبع عذارى، عاريات واقفات بهيئات مختلفة، فواحدة منهن تحمل مشعلاً، والثانية قيثارة، والثالثة مبخرة، والرابعة جرة من الخمر، والخامسة غصناً من الورد، والسادسة إكليلاً من الغار، والسابعة قوساً وسهماً، وجميعهن ناظرات إلى عشتروت وعلى وجوههن سماء

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١٧٦.

الخضوع والامتثال. وعلى الجدار الثاني صورة أخرى، أحدث عهداً، وأكثر ظهوراً، تمثل يسوع الناصري مصلوباً، وإلى جانبه أمه الحزينة، مريم المجدلية، وامرأتان تنتحبان. وهذه الصورة البيزنطية الأسلوب والقرائن تدل على كونها حفرت في القرن الخامس أو السادس للمسيح "[١].

يعد هذا المقطع أطول المقاطع الوصفية التي وردت في النص، وهو جزء من وصف المعبد، وبجانب وظيفة الإيهام بالواقع، والوظيفة التصويرية التي أداها فإن وظيفته التفسيرية ستدرك لاحقاً، حين تختار سلمى طريق التضحية والصبر والألم، وهو ما تشير إليه الصورة الثانية، تاركةً مباهج الحياة من ورد، وخمر، وبخور، وأكاليل غار، والتي مثلتها الصورة الأولى التي كانت على الجدار الشرقي، ولم يفت الواصف أن يربط بين الوصف والحدث المفسّر له " ولما غربت الشمس، وامحت أشعتها الأخيرة عن تلك الحدائق والبساتين انتفضت سلمى... ثم تقدمت قليلاً، وجثت خاشعة أمام صورة يسوع المصلوب، وقبلت قدميه المكلومتين مرات متوالية، ثم همست قائلة : ها قد اخترت صليبك يا يسوع الناصري وتركت مسرات عشتروت وأفراحها "[٢].

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٧٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٣.

لا يحتاج المروي له كثيراً من الجهد ليدرك أن وصف الصورتين المتناقضتين وما تعبران عنه من مفاهيم جاء ليفسر سلوك سلمى فيما بعد، حين اختارت ما تمثله لوحة عشتروت من تضحية وألم، وقررت الابتعاد عن حبيبها، الذي يمثل لها حياة مليئة بأفراح الحياة وملذاتها، وهو ما ترمز إليه اللوحة الأولى المعلقة على الجدار الشرقي.

٦ – الوظيفة الزخرفية:

ترتبط هذه الوظيفة بالمعنى اللغوي للوصف أي " التجميل والزخرفة "[١]، وهي تكاد " تختص في الأدب العربي بالنصوص القديمة، وبتلك التي تُمتّ إلى التراث بصلة، أو بتلك التي استعارت من الشعر بعض أدواته "[٢].

كما أنها وظيفة " تقصر فيها اللغة لذاتها، بصرف النظر عن دور الوصف في بناء الخطاب الروائي، وتشكيل دلالاته "[٣]، وهذه الوظيفة قد لا تكون ملحوظة في نص الأجنحة المتكسرة إلا أننا لا نعدم وجود بعض المقاطع الوصفية الفلسفية القليلة جداً، والتي تحمل نفساً زخرفياً استعراضياً قائماً على التشبيهات المبالغ بها، والقريبة من الخيال، من ذلك " شجرة الحور التي تتعالى في النهار كعروس جميلة، يلاعب النسيم أثوابها، تظهر في المساء

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة (و.ص.ف).

(٢) مُحَمَّد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي، ص ٢٠٥.

(٣) نجوى القسطنطين، الوصف في الرواية العربية، ص ٣٤٧.

كعمود دخان يتصاعد نحو اللاشيء، والصخر الكبير الذي يجلس عند الظهيرة كجبار قوي يهزأ بعاديات الزمن، يبدو في الليل كفقير بائس يفترش الثرى، ويلتحف الفضاء، والساقية التي نراها عند الصباح متلمعة [كذا] كذوب اللجين، ونسمعها مترنمة بأغنية الخلود، نخالها في المساء مجرى دموع "[١].

هذا المقطع يحمل وصفاً لعدد من الموصوفات المتعددة (شجرة الحور – الصخر الكبير – الساقية) وقد بني هذا الوصف في أغلبه على التشبيه والتضاد، لكنه تشبيه متحرر لا ينتمي إلى الواقع بصلة، فليس بين شجرة الحور والعروس وجه شبه يمكن أن يكون مرجعاً لهذا التشبيه، وكذلك الصخر القوي والفقير البائس، فتمثيل العالم الخارجي ومحاكاته غير مطلوب في هكذا وصف، وقد أوجد التلاعب باللغة من قبل الواصف مرجعاً وصفياً جديداً، وشكل صوراً مغايرة للفرح والحزن.

هذه أبرز وظائف الوصف في الأجنحة المتكسرة، وقد حاولنا التمثيل لكل وظيفة بمقطع وصفي على سبيل الإيجاز، وقد تبين لنا أن الوصف في هذا النص كان وصفاً ذاتياً مرّ في مجمله عبر وجهه نظر واحدة، هي وجهة نظر الراوي شخصيةً كما لم نلحظ حدوداً فاصلة بين الوصف والسرد، فقد كان التداخل بينهما سمة أساسية من سمات هذا النص.

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٥٩.

أنماط الوصف :

سيطر الوصف المبأر على أنماط الوصف الأخرى في الأجنحة المتكسرة فالواصف شخصية مشاركة في الأحداث بل هي الشخصية الرئيسة، لذلك لا نجد أن سرد الأحداث يتوقف بحضور الوصف في الغالب، وإن تباطأت سرعتها، من ذلك مثلاً " في تلك الدقيقة ظهرت من بين ستائر الباب صبية ترتدي أثواباً من الحرير الأبيض الناعم، ومشت نحوي ببطء، فوقفت، ووقف الشيخ قائلاً : هذه ابنتي سلمى. وبعد أن لفظ اسمي شفعه بقوله : إن ذاك الصديق القديم الذي حجبته عني الأيام قد عادت فأبانته لي بشخص ابنه، فأنا أراه الآن ولا أراه، فتقدمت إلي الصبية وحدقت إلى عيني كأنها تريد أن تستنطقها عن حقيقة أمري، وتعلم أسباب مجيئي إلى ذلك المكان، ثم أخذت يدي بيدٍ تصارع زنبقة الحقل بياضاً "[(١)]، حمل هذا المقطع عدة أوصاف لسلمى، منها ما يتعلق بعمرها وأنها صبية في مقتبل العمر، ولون ثيابها، ونوعية الثياب، حيث كانت من الحرير وهو ما يشير إلى ثرائها، وكذلك لون بشرتها البيضاء، وهذا المقطع من الحالات التي تتوفر فيها كافة الشروط الضرورية التي تقنع بالرؤية، وبنسبتها إلى الشخصية، وهذه الشروط كما حددها

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٢١.

فيليب هامون هي " الرغبة في الرؤية ـــ> معرفة الرؤية ـــ> القدرة على الرؤية ـــ> الرؤية ـــ> الوصف "[١].

والرغبة في الرؤية تتمثل في هذا المقطع بانبهار الراوي شخصيةً بسلمى التي كانت قريبةً منه لدرجة أنها حدقت في عينيه، وأنه أخذ يدها بيده، واصفاً لون بشرتها " تصارع زنبقة الحقل بياضاً "[٢]، وهذا النوع من الوصف يعتمد على حركة الواصف، وموقعه بالنسبة للموصوف، وقد كان في الأجنحة المتكسرة قريباً من موصوفاته، فبالنسبة لسلمى الشخصية الرئيسة جاء وصفها في جله مقترناً بالتقارب والتقابل الجسدي بينها وبين الواصف، " فأخذت يدها المثلجة بيدي الملتهبة "[٣]، " ولما بلغت الهيكل جلست بقربي، فنظرت إلى عينيها الكبيرتين "[٤]، " والتفتت إلي سلمى، وقد غمر نور القمر وجهها وعنقها ومعصميها، فبانت كتمثال من العاج نحته أصابع متعبد "[٥]، " ظهر على شفتيها القرمزيتين "[٦].

---

(١) بحوث في السرد العربي، مُحَمَّد نجيب العمامي، ص ٢٣.

(٢) الأجنحة المتكسرة، ص ٢١.

(٣) بحوث في السرد العربي، مُحَمَّد نجيب العمامي، ص ٥٩.

(٤) الأجنحة المتكسرة، ص ٨٥.

(٥) المصدر السابق، ص ٣٥.

(٦) المصدر السابق، ص ٣٦.

يتبين لنا من المقاطع السابقة أنه تم من منظور أفقي (عن قرب)، وهو ما ينطبق على جل المقاطع الوصفية المرتبطة بسلمى، سواءً ما كان وصفاً لشكلها أو حركاتها وانفعالاتها، وهذا يدلل على أن النص يدور في أغلبه حول علاقة عاطفية بين سلمى والراوي شخصيةً، لذلك لعبت الحواس من لمس وسمع وبصر دوراً كبيراً في الوصف.

الوصف عن طريق القول :

في هكذا نوع من الوصف يحدث ما يشبه الحوار بين شخصيتين إحداهما تصف، والأخرى تستمع، وفي نص الأجنحة المتكسرة لم أعثر سوى على مقطعين يمثلان هذا النمط، وقد يرجع ذلك لقلّة شخصيات النص من جهة، ولطبيعة الحكاية التي دارت بين شخصيتين إحداهما واصفة والأخرى موصوفة من جهة أخرى، وقد جاء المقطع الأول في بداية النص حين كان الراوي شخصيةً يجهل فارس كرامة موضوع الوصف، وقد أوجد الراوي مناسبة لهذا الوصف فبدأ متدرجاً في السرد، " ولما خرج فارس كرامة استزدت صاحبي من أخباره فقال بلهجة يساورها التحرر : لا أعرف رجلاً في بيروت قد جعلته الثروة فاضلاً والفضيلة مثرياً، وهو من القليلين الذين يجيئون هذا العالم ويغادرونه قبل أن يلامسوا بالأذى نفس مخلوق، ولكن هؤلاء الرجال يكونون غالباً تعساء مظلومين؛ لأنهم يجهلون سبل

الاحتيال التي تنقذهم من مكر الناس وخبثهم، ولفارس كرامة ابنه وحيدة تسكن معه منزلاً فخماً في ضاحية المدينة "[١].

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ١٧.

ثانيا: الحوار.

يعد الحوار عنصرا أساسا من عناصر العمل القصصي، بل هو أحد ركائزه ولا يقل أهمية عن الوصف والسرد، وقد عُرّف بأنه " الأقوال المتبادلة بين شخصين فأكثر، منذ الالتقاء إلى لحظة الافتراق "(١).

وتكمن أهمية الحوار في أنه يكشف عن ملامح الشخصيات المتحاورة، وطريقة تفكيرها، ومستواها الثقافي، بعيداً عن الوصف المكشوف أو السرد الرتيب، لكن هذا لا ينفي أن يكون الحوار في بعض الأحيان ستاراً للراوي يختفي خلفه لدس أفكاره وآرائه على لسان الشخصيات المتحاورة، وقد تكون هذه من نقاط ضعف الحوار في أي عمل قصصي إن اكتشف المروي له تلك الحيلة، والحوار القصصي لم ينل حقه من الدراسات بشكل مستقل، فقد " ظل مبحث الحوار الروائي إلى زمن غير بعيد مُقصى – أو يكاد – من مراكز

(١) معجم السرديات، ص ١٥٩.

اهتمام السرديات "[١]، على الرغم من كون الحوار هو الذي يكسر الحواجز بين المتلقي والشخصيات المتحاورة، ويزيل الستار عنها أحياناً، وفي نفس الوقت يحدد نوع العلاقة بين الشخصيات، كما أنه يضفي على النص درجة عالية من المصداقية، وهذه إحدى وظائفه الأساسية، لكن قبل الحديث عن وظائف الحوار لابد من التعرف على لغة الحوار كيف جاءت في نص الأجنحة المتكسرة وما هي دلالاتها ؟.

لغة الحوار وأسلوبه :

لكل منجز أدبي لغته الخاصة، ونص الأجنحة المتكسرة وإن حاولت التعامل معه بوصفه نصا قصصيا متكامل الأركان فرضته علي الدراسة فهو في نظري لا يخرج عن كونه أقصوصة نثرية أدارها الراوي بلغة أقرب إلى اللغة الشعرية. لذلك جاءت لغة الحوار متطابقة تقنياً مع لغة النص بوجهٍ عام، حيث كانت فصيحة خلت من الألفاظ العامية في أغلبها، ولأن الحوار في نص الأجنحة المتكسرة دار أغلبه بين سلمى والراوي شخصيةً، وهما الشخصيتان اللتان تربط بينهما قصة غرام عنيفة قام عليها النص، فقد جاء بلغة غنائية متدفقة سلسة تحمل الكثير من الفيض العاطفي والنفس الرومنطيقي.

- لماذا لا تتكلم ؟ لماذا لا تحدثني عن ماضي حياتك ؟

---

(١) مُحَمَّد نجيب العمامي، بحوث في السرد العربي، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، ٢٠٠٥ م، ص ٥٧.

- أجبتها قائلاً : ألم تسمعيني متكلماً قد جئت إلى هذا المكان ؟ أو لم تسمعي كل ما قلته مذ خرجنا إلى هذه الحديقة ! إن نفسك التي تسمع همس الأزهار، وأغاني السكينة، تستطيع أن تسمع صراخ روحي وضجيج قلبي.
- قالت بصوت منقطع : قد سمعتك. نعم سمعتك. سمعت صوتاً صارخاً خارجاً من حاجز أحشاء الليل، وضجة هائلة منبثقة من قلب النهار، فقلت : وأنا قد سمعتك يا سلمى، سمعت نغمة عظيمة محيية جارحة تتموج لها دقائق الفضاء، وتهتز بارتعاشها الأرض (١).

يقترب هذا المقطع من قصيدة النثر، أو بتعبير آخر إنه السرد الشعري، فالمفردات تشربت بأحاسيس الشخصيتين فجاءت انعكاساً لها، تزاحمت الصور وطغى حضورها على ما عداها، وظهر المستوى الدلالي بحضور خافت، كان يمكن التعبير عنه بجملة أو اثنتين على الأكثر.

أما التكرار اللفظي فشكل سمة من السمات اللغوية بين سلمى والراوي شخصيةً.

- " انظر إلى وجهي يا صديقي جيداً وتأمله طويلاً، واقرأ فيه كل ما تريد أن تفهمه مني بالكلام... انظر إلى وجهي يا حبيبي انظر جيداً يا أخي " (٢).

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٣٥ – ٣٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٧.

- " لا، لا، يا صديقي، فليبقَ هذا الطائر حياً، ليبق هذا البلبل مغرداً حتى المساء، حتى ينتهي الربيع، حتى ينتهي العالم، حتى تنتهي الدهور، لا تخرسه؛ لأن صوته يحييني، ولا توقف جناحيه؛ لأن حفيفهما يزيل الضباب عن قلبي "(١).

ليس التكرار اللفظي الواضح هو ما يميز هذين المقطعين فحسب، بل إن امتزاج الشعري بالسردي، والذاتي بالموضوعي هو الأكثر وضوحاً، فالموسيقى التي تربط بين الكلمات وسهولة الألفاظ وعذوبتها تجعل المتلقي يلتبس عليه الأمر، هل هو إزاء حوار قصصي بين شخصيتين متخيلتين أم مقطوعة شعرية، وهذا ينطبق على جل المقاطع الحوارية.

ومن الأمثلة على المقاطع الحوارية أيضاً هذا المقطع :

- " فقالت : أريدك أن تحبني، أريدك أن تحبني إلى نهاية أيامي، أريدك أن تحبني مثلما يحب الشاعر أفكاره المحزنة، أريدك أن تذكرني مثلما يذكر المسافر حوض ماء هادئ، رأى فيه خيال وجهه قبل أن يشرب من مائه، وأريدك أن تذكرني مثلما تذكر الأم جنيناً مات في أحشائها قبل أن يرى النور، وأريدك أن تفكر بي مثلما يفكر الملك الرؤوف بسجين مات قبل أن يبلغه عفوه..

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٥٠.

- فأجبت : سأفعل كل ذلك يا سلمى، سوف أجعل روحي غلافاً لروحك وقلبي بيتاً لجمالك، وصدري قبراً لأحزانك، سوف أحبك محبة الحقول للربيع، سوف أحيا بك حياة الأزهار بحرارة الشمس، سوف أترنم باسمك مثلما يترنم الوادي بصدى رنين الأجراس المتمايلة فوق كنائس القرى، سوف أصغي لأحاديث نفسك مثلما تصغي الشواطئ لحكاية الأمواج... "[١].

يستمر هذا الحوار على هذا النمط حتى ينتهي، ونلاحظ من خلاله أن الحوار قام على تقنيات موسيقية متعددة في لغته، كالتكرار اللفظي والسجع، كما بني على الانزياحات الدلالية التي تمثلت في هذا المقطع بمحبة الحقول، وترنم الوديان، وإصغاء الشواطئ، وكلها تحمل جملا شعرية ذات بناء موسيقي خاص.

وإذا تأملنا معجم الألفاظ الواردة في تلك المقاطع الحوارية نجد أغلبها يدور حول الحب والألم والطبيعة [الربيع – حبيبي – قلبي – المحزنة – المسافر – مات – قبراً – الربيع – الماء الهادئ – الوادي – القرى – الشواطئ – الأزهار – الشمس] وإذا كانت هذه الألفاظ من أهم علامات رومنطيقية الحوار فإن الضمير الدال على ذات الراوي يحقق علامة طاغية الحضور ومن الأمثلة على ذلك:-

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٥٣.

انظر إلى وجهي ـــــ> أنت.

تأمله ـــــ> أنت.

أريدك أن تحبني ـــــ> أنت.

لا توقف جناحيه ـــــ> أنت.

أريدك أن تذكرني ـــــ> أنت.

سأفعل ذلك ـــــ> أنا.

سأجعل روحي غلافاً ـــــ> أنا.

سوف أحبك ـــــ> أنا.

سوف أحياك ـــــ> أنا.

سوف أصغي ـــــ> أنا.

وهذه العلامة هي العمود الفقري الذي تكونت حوله أغلب الحوار في هذا النص، مما يدل على تحكم الراوي إلى حدٍ ما في صياغته من وجهة نظر واحدة، وإن حاول إظهار استقلالية الشخصيات من جهة الخطاب، لكن لهذه الاستقلالية لا تبدو جلية للمتلقي إلا

في المقاطع الحوارية التي يكون أحد طرفيها غير الشخصيتين الرئيستين في النص : سلمى كرامة، والراوي شخصيةً، وهذا ما سيتضح من خلال بنية الحوار.

بنية الحوار :

جل المشاهد الحوارية في نصنا دارت بين سلمى والراوي شخصيةً، وقد اتخذت بنية شبه موحدة، حيث وردت على شكل تبادلات كلامية مطولة، لكنها غالباً ما تكون مبتورة، وما بين كل تبادل وآخر سرد طويل يناهز الصفحتين، وأحياناً الثلاث، وهذا الاسترسال بين بداية الحوار ونهايته يجعل من الصعوبة تحديد بنيته؛ لأنه لا يحضر كوحدة نصية مستقلة، ولم يبذل الراوي جهداً كثيراً في إظهار استقلاليته :- " نظرت سلمى إلي وقد باحت أجفانها بسرائر نفسها، ثم قالت بهدوء سحري : تعال نخرج إلى الحديقة...

فوقفت مطيعاً، وقلت ممانعاً : أليس من الأفضل أن نبقى هنا...

فأجابت : إذا حجب الظلام الأشجار والرياحين عن العين، فالظلام لا يحجب الحب عن النفس.

ثم عادت فحدقت إلي كأنها ندمت على ما قالت "[١].

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٣٣.

بعد هذا المقطع يتدخل الراوي ساردا سردا طويلا شمل صفحتي ٣٤، ٣٥، ثم يستأنف الحوار بين الشخصيتين من جديد.

" التفتت إلي سلمى، وقد غمر نور القمر وجهها وعنقها ومعصمها، فبانت كتمثال من العاج نحتته أصابع متعبد لعشتروت ربة الحسن والمحبة : لماذا لا تتكلم ؟ لماذا لا تحدثني عن ماضي حياتك ؟ فنظرت إلى عينيها المنيرتين، ومثل أخرس فاجأ النطق شفتيه أجبتها :- ألم تسمعيني متكلماً مذ جئت إلى هذا المكان ؟ أو لم تسمعي كل ما قلته مذ خرجنا إلى هذه الحديقة ؟ إن نفسك التي تسمع همس الأزهار، وأغاني السكينة، تستطيع أن تسمع صراخ روحي وضجيج قلبي.

فحجبت وجهها بيديها، وقالت بصوت متقطع : قد سمعتك، نعم سمعتك، سمعت صوتاً صارخاً خارجاً من أحشاء الليل، وضجة هائلة منبثقة من قلب النهار "[١].

يستمر هذا الحوار على هذا المنوال ليشمل ثلاث صفحات أو أكثر، يقطعه الراوي بتدخلاته، ووقفاته التأملية، إلى أن ينتهي الحوار بحدث ما، كوصول الوالد في نهاية الحوار السابق :- " فانتبهنا من تلك الغيبوبة اللذيذة، وهبطت بنا اليقظة من عالم الأحلام إلى هذا

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٣٦.

العالم الواقف بمسيرة بين الحيرة والشقاء، فعرفنا أن الوالد الشيخ قد عاد من دار المطران، فسرنا بين الأشجار ننتظر وصوله "[١].

يتبين لنا من هذا المقطع أن الحوار في الأجنحة المتكسرة اتخذ في أغلبه بنية محددة لها سمات واضحة، فعطفاً على كونه لم يحضر كوحدة نصية مستقلة، حلت جملة من أفعال الكلام محل عبارات التحية في تبادل الافتتاح، وعبارات الافتراق في تبادل الاختتام، وامتلأ الحوار بأساليب الاستجواب، والاستفهام والتمني والرجاء، وفي بعض الأحيان نجده يرتد إلى الداخل فيصبح كنوع من أنواع المناجاة " صرخت قائلة : ماذا فعلت المرأة يا رب فاستحققت غضبك ؟ ماذا أتت من الذنوب ليتبعها سخطك إلى آخر الدهور ؟ هل اقترفت جرماً لا نهاية لفظاعته؛ ليكون عقابك لها بغير نهاية ؟ أنت قوي يا رب، وهي ضعيفة تبيدها بالأوجاع ؟ "[٢].

هذا جزء صغير جداً من حوار طويل بين سلمى كرامة والراوي شخصيةً امتد على مساحة تقرب من السبع صفحات، يتخللها تدخلات الراوي ببعض الوقفات الوصفية والتأملية، وقد بدأت سلمى الحوار قائلة : " تعال نتحدث الآن يا صديقي "[٣]، وهي بهذه

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٣٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٦.

(٣) المصدر السابق، ص ٤٩.

العبارة قد أقرت بأن لديها ما تريد أن تقوله، ولم تترك لمحاورها مجالاً للرد، فاسترسلت في الحديث عن ما دار بين أبيها والمطران، وكيف أن مصيرها قد حُدّد، وأنها تريد أن تحتفظ بحب محاورها وصداقته للأبد، وقد تعهد لها من خلال الحوار بما طلبت " سأفعل كل ذلك يا سلمى، سوف أجعل روحي غلافاً لروحك "(١).

ورغم طول المقطع فقد بدا متماسكاً، لم يهتز بتدخلات الراوي، وقد لعبت الضمائر بتحولاتها من المخاطب إلى المتكلم والعكس " أنتِ إلى المنزل يسعد جمالك وطهر نفسك، وأنا إلى مكامن أيام تعذبني، أنتِ إلى الأنس والألفة، وأنا إلى مكامن الوحشة "(٢). دور كبير في هذا التماسك النصي، حيث اندمجا في نهاية الحوار إلى ضمير واحد " فبقينا ساكتين جامدين "(٣).

دفع هذا الحوار بالأحداث إلى مسار جديد، فسلمى ستتزوج من ابن أخ المطران، والراوي شخصيةً سيستسلم لحزنه ووحدته، ويرضى بالابتعاد عنها، وهذا يؤكد أن الحوار غالباً ما يكون جزءا أساسا من السرد يدفع به إلى الأمام.

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٥٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٤.

(٣) المصدر السابق، ص ٥٨.

أما السمة الواضحة في بنية الحوار في هذا النص فهو الاسترسال والعفوية، فليس ثمة موضوعات متنوعة بين المتحاورين بقدر ما يتحول الحوار بينهما إلى توليد للمعاني الفلسفية والشاعرية، يتناوب المتحاوران في تبادلها، وهذا الاسترسال والتمطيط وهيمنة الصوت الواحد على صفحة بكاملها من المقطع الحواري يضربان الإيهام بالواقعية الذي هو أحد أهم وظائف الحوار، ويزيلان الحدود الفجة بين السرد والحوار، وهذا ما يجعل التداخل بين السرد والحوار أمراً حتميا.

التداخل بين السرد والحوار:

تبدو أغلب أقوال الشخصيات في الخطاب مندرجة في السرد، مختلطة به، فأغلبها مشدودة إليه بخطاب إسنادي، استخدمه الراوي تمهيدا للحوار أحيانا، ولإيقافه أحيانا أخرى. " لم ننته من العشاء حتى دخلت علينا إحدى الخادمات، وخاطبت فارس كرامة قائلة : في الباب رجل يطلب مقابلتك يا سيدي... فسكت دقيقة، وحدق إلى عيني ابنته نظير نبي ينظر إلى وجه السماء ليرى ما تخبئه من الأسرار، ثم التفت نحو الخادمة وقال : دعيه يدخل "[١].

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٣١.

لقد مهد الخطاب الإسنادي المتمثل في دخول الخادمة ومخاطبتها لفارس كرامة في الانتقال السلس من السرد إلى الحوار، فلم يشعر المروي له بأن هناك فجوة بين الاثنين، ورغم هيمنة فعل القول الإسنادي [قالت – قلت – قال]، إلا أن ذلك لم يضفِ على الحوار رتابة ما، بل أصبح لهذا الفعل حضوراً مثيراً. وتحول إلى بؤرة سيتولد من خلالها الحوار المنتظر بين الشخصيات.

ومن الأساليب التي اتبعها الراوي في التغلب على رتابة الحوار نقل كثير من الحوارات إلى الخطاب المروي وهو ما يمكن تسميته بالحوار المحذوف " وبعد ساعة مرت بين الأحاديث "[١]، " لفظ اسمي مشفوعاً بكلمة ثناء "[٢]، " ونظير والد مشتاق أجلسني بقربه ليحدثني مستفسراً عن ماضيّ، مستطلعاً مقاصدي في مستقبلي، فكنت أجيبه بتلك النغمة المفعمة بالأحلام "[٣]، لقد تحول الحوار المحذوف أو المسكوت عنه بتعبير أدق إلى حدث فزادت سرعة القص، وكسرت رتابة السرد والحوار معاً.

ومن طرائق إدراج الحوار في السرد الانتقال من الحوار المباشر إلى ما يشبه المناجاة أو المنلوج الداخلي، الذي يتماهى أحياناً مع (خطاب الراوي) ثم العودة إلى الحوار مرة

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ١٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١٦.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٠.

أخرى، وقد استعان الراوي بالخطاب الإسنادي ليس للانتقال السلس من السرد إلى الحوار فقط، بل لتجسيم بعض مفردات الحوار، والكشف عن خصائصه " وبصوت يشابه تأوّه جائع لا يقوى على الكلام قالت : انظر إلى وجهي يا صديقي، انظر إلى وجهي جيداً "[١]. لقد بدا واضحاً أن العلاقة بين كلام الراوي وكلام الشخصيات كانت على وصال دائم شمل مساحة النص، ولم تكن الحدود الفاصلة بينهما فجة أو مقحمة بفضل حضور الخطاب الإسنادي قبل كل مقطع حواري.

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٤٧.

المبحث الثالث: وجهة النظر

وجهة النظر

هي مصطلح يستخدمه بعض النقاد والدارسين مرادفا للرؤية أو التبئير إلا أنه " يتميز منها بشيوعه، وببعده الدلالي، فهو يشمل إدراك الذات المبأّرة وأفكارها ومواقفها الفكرية في آنٍ واحد "[١].

وتكمن أهمية وجهة النظر أو الرؤية السردية في أنها تكتشف النهج الذي سار عليه الراوي في سرده لحكايته وكيفية تقديمه لأحداثه وشخصياته.

وقد بدأ الاهتمام بمفهوم الرؤية السردية في بدايات القرن العشرين بفضل الروائي هنري جيمس " وعمّقه أتباعه، وبالخصوص (بيرسي لوبوك) في كتابة صنعة الرواية "[٢]، ولأن الجنس القصصي هو في جوهره علاقة تبادلية بين راوٍ ومستمع فقد صنفت الرؤية على

(١) معجم السرديات، مُحَمَّد القاضي وآخرون، ص ٤٦٩.

(٢) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص ٢٨٥.

حسب علاقة الراوي بالشخصيات وعمق معرفته بالأحداث، فقسمت تبعاً لذلك إلى ثلاثة أنواع هي :

١- الراوي > الشخصية (الراوي يعلم أكثر من الشخصية).

٢-الراوي = الشخصية (الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية).

٣-الراوي < الشخصية (الراوي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية).

وأطلق جان بويون تسميته " الرؤية من الوراء " على العلاقة الأولى " والرؤية مع " على العلاقة الثانية " والرؤية من الخارج " على العلاقة الثالثة[١].

وفي نص الأجنحة المتكسرة تنتهي إلينا المدركات من خلال عيني الراوي وحده، فالأحداث تعرض من خلال وجهة نظره فهو ينقلها ويفسرها، ويُؤولها ليثبت لنا أنه بطل الحكاية الوحيد، وهو - وإن كان بطل الحكاية - فإن هناك مسافة زمنية فصلت بين الاثنين، جعلته يروي أحداثه بصيغة الماضي مستعملاً ضمير المتكلم على مساحة السرد، فهو حاضر كشخصية مشاركة، بل أساسية في النص. وزاوية الرؤية حددت منذ التوطئة التي مهد بها الراوي للأحداث بضمير المتكلم أنا " كنت في الثامنة عشر عندما فتح الحب عيني

(١) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص ١٨٤ – ١٨٥.

بأشعته السحرية، ولمس نفسي لأول مرة بأصابعه النارية، وكانت سلمى كرامة المرأة الأولى التي أيقظت روحي بمحاسنها "[١].

والراوي يروي ما حدث من خلال بؤرة سرد داخلية ثابتة، وهذا ما جعل النص يوغل في الذاتية، وتحولت شخصياته إلى دمى يُنطقها بما يريد، وهو ما سبب إرباكاً في الرؤية حيث يحاول الراوي – وهو الشخصية المشاركة – أن يتقمص دور الراوي العليم فيتجاوز ما يراه وما يدركه في حواسه إلى بواطن الشخصيات محاولاً تأويل سلوكها، مما أوقعه في براثن الشك والظن.

ورغم أن النص لا ينتمي في جله إلى الكتابة الواقعية بحال من الأحوال فإننا لا نعدم وجود محاولات من الراوي لخلق مناسبات مقنعة لوجهة النظر شبيهة بتلك التي يخلقها الروائيون الواقعيون، وهذا ما سنتناوله أولاً.

مناسبات وجهة النظر :

لا وجود لوجهة النظر بغياب المدركات التي تقتضي خلق مناسبات لإدراكها، وهذا الخلق ملقىً على عاتق الراوي، وفي نص الأجنحة المتكسرة نجد أنفسنا أمام راوٍ مشارك، فهو المدرك على مستوى الحكاية، وهو الخالق للمناسبات على مستوى الخطاب، وقد كثرت

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٧.

المناسبات المبررة لوجهة النظر في النص، وكان الراوي حريصاً على ذكر تلك المناسبات، وقد جعل لكل فصل من فصول النص مناسبة مستقلة عن الأخرى. فزيارة الراوي شخصيةً لمنزل فارس كرامة أتاحت له أولاً أن يستكشف الطريق، فشرع في وصف الأشجار والدوالي والأعشاب التي يبدو أنها استهوته. وربما أن حالة البهجة المسيطرة عليه في تلك اللحظة انعكست على كل ما صادفه، فبدا جميلاً، أخّاذاً يشبه الياقوت والزمرد والذهب، على حد قوله، كما أن هذه الزيارة هي المناسبة التي تعرّف من خلالها على سلمى كرامة، ومن ثم نشأت قصة الحب المتبادلة بينهما.

وإذا كان الراوي شخصيةً هو الشخصية المدركة في النص، فإننا لا نعدم حضور وجهة نظر سلمى كرامة ووالدها في بعض المقاطع القليلة جداً، وقد طغت الصبغة الذاتية على وجهة نظر الراوي شخصيةً، وأغلب الأسباب التي دفعته إلى الإدراك هي أسباب نفسية عاطفية، فزيارته لمنزل فارس كرامة أتاحت له التعرف على سلمى كرامة، فوقع في غرامها منذ اللحظة الأولى، وهذا الغرام جعله يتأملها بقلبه وأحاسيسه ومشاعره قبل عينيه، وهذا التأمل هو تبئير، لا يعود فقط للطبيعة الذاتية للشخصية المدركة، لكنه يكشف عن سمة من سمات السرد الرومنطيقي، حيث لا يهتم الراوي بالقيمة التواصلية، ولا بتوفر درجة معقولة من الإيهام بالواقع لما يرويه، وهذا ما أدى غالباً إلى عدم اهتمامه بإظهار قرائن وجهة النظر في أكثر من موقف " حتى إذا ما بلغنا شجرة الياسمين جلسنا صامتين على ذلك المقعد

الخشبي، نسمع تنفس الطبيعة النائمة، ونكشف بحلاوة التنهد خفايا عينينا أمام عيون السماء الناظرة إلينا من وراء ازرقاق السماء "[١].

- " ومرت علينا ساعة كل دقيقةٍ منها شغف ومحبة، تساورنا سكينة الليل، وتغمرنا أشعة القمر، وتحيط بنا الأشجار والرياحين، حتى إذا ما بلغنا تلك الحالة التي ينسى فيها الإنسان كل شيءٍ سوى حقيقة الحب... "[٢].

- " فبقينا ساكتين، جامدين، كعمودي رخام، قبرهما الزلزال في التراب... "[٣].

نتبين من هذه الشواهد أن الراوي شخصيةً حاول من خلال استخدامه أفعال إدراك دالة على المثنى الإيهام بتوحد الرؤية بينه وبين سلمى، وأن سلمى تشاطره وجهة النظر الموحية لوحدة المشاعر والعواطف بينهما، لكن الحقيقة هي أن ذات الراوي شخصيةً هي التي ترى، وتسمع، وتكتشف وحدها، وما إحساسه بهذا التوحد إلا نتيجة طغيان عاطفته على ما سواها.

لكن لا يعني إشراك الراوي شخصيةً لسلمى كرامة في وجهة النظر تلك عدم انفراده برؤية مستقلة، فهناك قرائن تحيل إلى وجهة نظر الراوي شخصيةً منفردة، وهذه القرائن منها ما

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٣٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٨.

(٣) المصدر السابق، ص ٥٨.

يمهد لبداية وجهة النظر، ومنها ما يشير إلى نهايته، فمن الشواهد التي تمهد لبدء الرؤية ما يلي :

- " ولما بلغت المنزل وجدت سلمى "... [١].

- " خلوت بسلمى ليلاً في منزل منفرد... " [٢].

- " فنظرت إلى عينيها المميزتين... " [٣].

- " بلغت منزل الشيخ ودخلت عليه فوجدته... " [٤].

ومن القرائن التي تشير إلى نهاية وجهة النظر :

- " واختفى فارس كرامة وراء مصراعي الباب، وخرجت أنا... " [٥].
- " فتركته وسرت نحو الباب بأفكار متضعضعة... " [٦].
- " وخرجت سلمى من ذلك المعبد ملتفة بملابسها الحريرية، وتركتني ضائعاً... " [٧].

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٢٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٢.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٦

(٤) المصدر السابق، ص ٦٦.

(٥) المصدر السابق، ص ٤١.

(٦) المصدر السابق، ص ١١.

(٧) المصدر السابق، ص ٩٢.

ومن اللافت أن الإعلان عن بداية وجهة النظر في هذه الحكاية لا يقترن بالإعلان عن نهايتها، وهذا عائد إلى أن وجهة النظر في النص في جلها، اتسمت بالصبغة الذاتية التأملية، التي غالباً ما تتجه نحو الأفكار والآراء، والهواجس والخفايا، بما فيها أفكار وهواجس وآلام الراوي ذاته، وهذا ما يحيلنا إلى البحث عن كيفية بناء وجهة النظر وعلى ماذا اتكأ الراوي في ذلك.

ثانياً : تمثيل إدراك الشخصية :

من السمات الواضحة لوجهة النظر في الحكاية سيطرة تبئير الأفكار والهواجس والأحكام، التي لا ترتبط بإدراك حسي، فالراوي شخصيةً يبسط وجهة نظره بعيداً عمّا يسمعه أو يراه أو يلمسه، إنه يبتعد مسافة ما عن مدركاته، مطلقاً العنان لخياله وأحاسيسه، ومشاعره الداخلية، وقد هيمن المكون القيمي على وجهة النظر من خلال الأحكام التي أطلقها الراوي شخصيةً من منطلق ذاتي محض، مثلما يتوضح في هذا الشاهد " كلمة واحدة لفظتها سلمى كرامة، في تلك الليلة الهادئة، أوقفتني بين ماضيّ ومستقبلي، وقوف سفينة بين لجة البحار وطبقات الفضاء، كلمة واحدة معنوية قد أيقظتني من سبات الحداثة والخلو، وسارت بأيامي على طريق جديدة إلى مسارح الحب حيث الحياة والموت "[١].

إذا كان من السهل إسناد وجهة النظر في هذا المقطع إلى الراوي شخصيةً بفضل

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٣٤.

الضمير المتكرر، واعتمادًا على سياق الحكاية، فإن غياب معلن البداية والتأمل في ألفاظ المقطع يشير بشكل صريح إلى تلك المسافة الزمنية التي أقامها الراوي شخصيةً بين ما أدركه بشكل حسي – متمثلاً فيما سمعه ورآه في تلك الليلة – وأفكاره وأحكامه التي عبر عنها فيما بعد كما بدا في المقطع، فقد وصف كلمات سلمى بأنها نقلت حياته من حال إلى حال، لقد خلقت له تلك الكلمات زمنا مغايرا للأزمان الحقيقية، وأوقفته في مكان مختلف عن الأماكن الواقعية.

إن وجهة النظر في الأجنحة المتكسرة تجاوزت عملية الإدراك في إطارها الزمني اللحظي، وامتدت على مساحات نصية طويلة نوعاً ما، حاول من خلالها الراوي شخصيةً – وهو المبئّر الرئيس في الحكاية – النفاذ إلى دواخل الشخصيات، مما سبب إرباكًا في وجهة النظر، وإن تجاوزها أحياناً باستعمال التأويل والتخمين كما يظهر من هذه الشواهد :

- "كأنه يريد أن يسترجع إلى ذاكرته صورة شيء قديم... "[١].
- "كأنه يريد أن يبارك بها ذلك السر الخفي... "[٢].
- "دنوت منها صامتاً فلم تتحرك كأنها علمت بقدومي... "[٣].

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ١٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٠.

(٣) المصدر السابق، ص ٤٧

- "كأنها ترى شبحاً في عالم الرؤيا ولا تصدق حقيقة وجودي... "[١].

مما سبق نجد أن الراوي شخصيةً اهتم ببسط وجهة النظر، مركزا على الأفكار والقيم التي يعتنقها، واكتفى أحياناً قليلة برصد المكونات الأساسية والرئيسة للمدرك، دون الوقوف على التفاصيل الفرعية، لكن هذا لا يعني أنه التزم بعمق منظور ثابت وهو ما سنحاول إثباته.

ثالثاً: عمق منظور الشخصية :

تبين أننا أمام راوٍ مشارك في الحكاية، بل هو الشخصية الرئيسة فيها، وإذا كانت حكاية الأجنحة المتكسرة تقترب إلى حدٍ ما من التجربة الذاتية، حيث البطل يحكي حكايته معتمدًا على تبئير ذاكرته بالدرجة الأولى، فإنه لا يتقيد بنوع الرؤية المفترض وجودها، وهي الرؤية مع، حيث السارد = الشخصية، ويعرف قدر ما تعرف، فمن بعض المقاطع نجده يتخلى عن دور الراوي المصاحب، متقمصًا دور الراوي العليم أو الراوي الإله كما يسمى، فيتسلل إلى دواخل الشخصيات ليكشف ما يعتمل داخلها من شعور كما يتضح من هذه الشواهد :

- " دخلت الغرفة المحاذية، فوجدت سلمى منطرحة على مقعد، وقد غمرت

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٦٦.

رأسها بزنديها، وغرقت وجهها بالمساند، وأمسكت أنفاسها لكيلا يسمع والدها نحيبها "[١].

- " كان الشيخ يحدق إليّ مسترجعاً أشباح شبابه "[٢].

- " عندما طلب المطران بولس يد سلمى من والدها لم يجبه ذلك الشيخ إلا بالسكوت العميق والدموع السخية "[٣].

يتضح من هذه الشواهد أن عمق منظور الراوي شخصيةً تجاوز ما يدركه بحواسه من سمع وبصر، إلى تفسير ما يعتمل داخل شخصية سلمى، ففسر كتم أنفاسها بأنها لا تريد إزعاج والدها بحزنها، وفي الشاهد الثاني يتحدث عما يعتمل داخل شخصية فارس بيك من حنين إلى أيام شبابه وماضيه الغابر، في حين نجده في الشاهد الثالث يصف أحداثا لا يمكن أن يراها وهو في مكانه، متجاوزا بوجهة نظره الزمان والمكان.

إن هذا الارتباك في الرؤية يعود إلى غياب الراوي الفني، الذي من شأنه تنظيم العلاقات داخل النص، وإبراز الحدود بين وجهات النظر، فالأحداث تركّزت حول شخصية واحدة هي الراوي مشاركاً، ومدركاً، ومبئراً، فظهرت الشخصيات الأخرى عديمة الملامح، وحضورها مرتهن بحضوره هو.

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٦٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٢.

(٣) المصدر السابق، ص ٤٤.

لكن هذا لا يعني أن وجهة النظر لم تؤدِ دوراً في إنتاج المعنى داخل النص، وهو ما يتجلى في الوظائف.

وظائف وجهة النظر :

من أهم وظائف وجهة النظر في أي نص روائي، وظيفة الإيهام بالواقع، وتظهر هذه الوظيفة بدايةً في تسمية المكان والشخصيات بأسماء ووصفها بصفات ذات مرجعية خارج النص الحكائي.

وفي نص الأجنحة المتكسرة تبدو هذه الوظيفة ضعيفة الحضور بسبب وصف الراوي ما لا يمكن أن يدركه بحكم موقعه، فقد استحوذ على أغلب الرؤية من بداية النص، وناب عن الشخصيات في تأدية مهمة تبئير ما توفرت لها الفرصة لتبئيره، واتخذ ذاته في كثير من الأحيان موضوعاً للتبئير كما نتبين من هذا الشاهد " بلغت غرفتي، وارتميت على فراشي، كطائر رماه الصياد فسقط بين السياج والهم في قلبه، وظلت عاقلتي (كذا) تراوح بين يقظةٍ مخيفة ونوم مزعج، وروحي في داخلي تردد في الحالتين كلمات سلمى : أشفق يا رب، وشدد جميع الأجنحة المتكسرة "[١]. يرتد الراوي إلى ذاته فيبئرها كاشفاً عما يدور في أعماقه دون أن يتخلى عن مهمة السرد.

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٦٠.

ومن الوظائف المهمة لوجهة النظر في الأجنحة المتكسرة والتي تكشفت جلياً وبوضوح المهمة القمية والأيديولوجية، فالراوي في النص يروي حكاية هو بطلها الرئيس، وهو أهم شخصياتها، هي أقرب إلى البوح الذاتي منها إلى نص حكائي متعدد الرؤى، وقد ارتبط الراوي مع الشخصيات بعلاقة ما، سواء مباشرة أو غير مباشرة، واتخذ منها موقفاً، وبدت في نظره إما خيراً مطلقاً أو شراً مطلقاً، فسلمى من منظوره فتاة يتجاوز جمالها الوصف، وهي بروحها الشعرية تقترب من الخيال، إنها مثال للكمال الأنثوي، وهذا ما جعله يقع في غرامها سريعاً، وتحولت بالنسبة له إلى فكرة سامية تقترب من الخيال " صارت سلمى كرامة أعز من الصديق، وأقرب من الأخت، وأحب من الحبيبة، صارت فكراً سامياً يتبع عاقلتي (كذا)، وعاطفة رقيقة تكتنف قلبي، وحلماً جميلاً يحاور نفسي "[١]. أما والدها فهو أب حنون، ورجل فاضل، ما زادته الثروة إلا نبلاً، وهو مثال للشرف والنزاهة، والراوي لم يبد أي معارضة لسلوك فارس كرامة حتى عندما رضخ لطلب المطران، وزوج ابنته سلمى على غير رغبة منها، لقد أغدق الراوي على سلمى ووالدها جميل الصفات، وأوجد مبرراً لكل تصرف من تصرفاتهما، وعبر عن عواطفه الجياشة تجاههما بوضوح، وبدا أنه تبنى أفكارهما ومبادئهما، وفي ذات الوقت اتخذ موقفاً معادياً من المطران وابن أخيه، ولم يخفِ العداء الواضح تجاههما، وتجاه ما يمثلانه من قيم دينية، تفرض سلطتها على الناس وتستغلهم باسم الدين، فالمطران

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٣٦.

من منظوره لص ومحتال، ومنافق يعظ الناس بما لم يتعظ به، أما ابن أخيه فهو فاسد، متقلب كالأفاعي، وقاسٍ كالفولاذ.

ولا تقتصر هذه الوظيفة على الكشف عن علاقة الراوي شخصيةً بشخصيات النص وموقفه منهم، ولكن تكشف أيضا عن موقفه الفكري تجاه قضايا اجتماعية، كالزواج ووضع المرأة التي تنتقل من منزل والدها إلى منزل زوجها كالسلعة، وتأثير المدنية على تفكير الرجل والمرأة على حدٍ سواء.

لقد كشف الراوي عن فكر تقدمي فيما يخص العلاقة بين الرجل والمرأة، وعن تقديس عميق لعاطفة الحب بينهما، وإيمان بالارتقاء الروحي كسنة بشرية.

ومن الوظائف التي أدتها وجهة النظر أيضاً وظيفة الإنباء حيث نجد بعض الملفوظات في التعليق، وأحياناً في تمثيل الأفكار تحوي إشارات تنبئ لما ستؤول إليه الأحداث أو كما يسميها مُحَمَّد نجيب العمامي (سوابق ضمنية)[١]، كما يظهر في هذا الشاهد " سامحني يا بني، فقد جعلت ختام ليلتك مكتنفاً بالدموع، ولكنك سوف تجيء إلي دائماً، أليس كذلك؟ ألا تزورني عندما يصير هذا المكان خالياً إلا من الشيخوخة المحزنة "[٢].

(١) مُحَمَّد نجيب العمامي، تحليل الخطاب السردي، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة، دار مسكيلياني للنشر، تونس، ٢٠٠٩ م، ص ٧٣، وأشكر الدكتور العمامي على تزويدي به.

(٢) الأجنحة المتكسرة، ص ٤٠.

فالمكان في هذا الشاهد هو موضع إدراك من قبل فارس كرامة، وإذا ما ربطه المتلقي في سياق استدعاء المطران لفارس كرامة وخطبته لسلمى، استنتج أن تلك الزيارة وما نتج عنها هي من ستحيل هذا المكان إلى مكان كئيب موحش في المستقبل.

تلك كانت أبرز وظائف وجهة النظر في هذا النص، والتي من خلالها أمكننا التعرف على الشخصيات والأماكن والأحداث، وقد كان الراوي شخصيةً هو مصدر المعلومات الوحيد، واستأثر غالباً بوجهة النظر، وهي إحدى سمات السرد الرومنطيقي، وقد هيمن المكون القيمي، وكان أكثر حضوراً من المكونين المعرفي والإدراكي.

الفصل الثالث

سمات الرومنطيقية في الدلالة، وفيه ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: الدلالة الأدبية.

المبحث الثاني: الدلالة الفكرية.

المبحث الثالث: الدلالة الاجتماعية.

المبحث الأول: الدلالة الأدبية.

الدلالة الأدبية

يعد الأدب ظاهرة مستقلة بذاتها، لكن هذه الاستقلالية لا تنفي كونه مشدوداً إلى الظواهر الأخرى كالفكرية والاجتماعية والسياسية وغيرها بعرى وثيقة غالباً ما تنعكس على بنيته ومحتواه.

ومن هذا المنطلق سأحاول في هذا الفصل الوقوف على ثلاث دلالات مختلفة لنص الأجنحة المتكسرة هي :

الدلالة الأدبية، والدلالة الفكرية، والدلالة الاجتماعية.

أولاً : الدلالة الأدبية :

النص الأدبي يحمل وجهين يكمل بعضهما بعضا، أما الوجه الأول فما يتعلق ببنيته الفنية، وأما الآخر فمتعلق بدلالته الفكرية والاجتماعية وغيرها، ورغم أن الدلالة الأدبية في جزء من معناها تحوي الدلالة الفكرية والاجتماعية والسياسية وما إلى ذلك من دلالات،

إلا أن ما عنيته في الدلالة الأدبية لنص الأجنحة المتكسرة يتمحور حول دلالة وجوده بهذا الشكل الفني أولاً، فبعض النقاد يرى أن للقصة جذوراً في تراثنا العربي، ومن هؤلاء شوقي ضيف، حيث يرى أنها " ليست جديدة كل الجدة، ففي الأدب الجاهلي قصص كثيرة تدور حول أيام العرب وحروبهم، وفي القرآن الكريم قصص مختلفة عن الأنبياء ومن أرسلوا إليهم، وقد ترجم في العصر العباسي كثير من قصص الأمم الأجنبية، ومن أشهرها ما ترجم حينئذٍ كتاب كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة "[١].

وينحو الطاهر أحمد مكي ذات المنحى حين يذكر " أن القصة موجودة في التراث العربي لا بمواصفات القصة الفنية الحديثة بالطبع، ولكن بمميزات خاصة فرضتها طفولة هذا الفن وبداياته، ولا عيب في ذلك ، فالقصة الأوروبية الحديثة نشأت في بداياتها في العصور الوسطى متأثرة بأصول عربية واضحة كقصص السندباد، وكليلة ودمنة، وحي بن يقضان. بل وجدت أشكالا مختلفة للقصة في التراث العربي، ولكل شكل مميزاته الخاصة، فالقصة في السِّيَر تختلف عن القصة في بخلاء الجاحظ "[٢]، إلا أن البعض الآخر من النقاد يعدون

(١) شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف المصرية، ط ٦، ص ٢٠٨.

(٢) القصة القصيرة، الطاهر مكي، دار المعارف المصرية، مصر، ط ٢، ص ٤٦.

القصة في شكلها الحديث وأنواعها الجديدة كالرواية والقصة القصيرة من الأجناس التي ولدت نتيجة لاطلاع العرب على الآداب الأوروبية(١).

ولا شكّ أن الحديث عن مسألة ولادة نوع أدبي جديد تأخذ أبعاداً ومسارات مختلفة ومتداخلة في الوقت عينه، حيث لا يمكن القطع بمدى نقاء هذا النوع الجديد من عدمه، إلا أن أغلبها أجناس هجينة تضافرت عوامل عدة على وجودها، والقصة القصيرة هي إحدى تلك الأجناس التي تضافرت عوامل عدة على نشوئها في العالم العربي في قالبها الجديد، وأهم هذه العوامل نشوء الصحافة التي لم يعرفها الناس بشكلها الحالي إلا في العصور الحديثة حيث كان ظهورها مقروناً بظهور المطابع.

وكان للصحافة دور بارز في احتضان الأدب بوجه عام والقصة بوجه خاص، إذ وجد الكتاب فيها الوسيلة الأهم لتنشر إنتاجهم الأدبي، والقصصي منه بوجه خاص.

العامل الآخر الذي ساعد على ظهور القصة في الوطن العربي حركة الترجمة التي ازدهرت في مطلع القرن العشرين، وقد ترافقت هذه الحركة مع اتصال العرب بالثقافة الغربية، من خلال الهجرات والبعثات التعليمية التي حوت الكثير من الأدباء والمثقفين الذين سرعان

(١) من هؤلاء النقاد والأدباء : طه حسين، محمود تيمور، مُحَمَّد حسين هيكل.

ما انبهروا بالأجناس الأدبية الحديثة أو التي ظهرت بقالب جديد غير معهود لديهم، فعكفوا على ترجمتها ، هذه الترجمة التي أدت فيما بعد لمحاولة الاقتباس والتقليد واقتفاء الأثر.

ويعدّ نص الأجنحة المتكسرة أحد الشواهد على نشوء جنس أدبي وافد، وبعيداً عن مسألة الريادة من عدمها فهو يعد من بواكير النصوص القصصية في الوطن العربي حيث خرج للنور عام ١٩١٢ م، أي أنه سبق قصة زينب التي عدّها جل النقاد الرواية الفنية التأسيسية في الأدب العربي.

لقد وجد الأدباء العرب، ومن ضمنهم جبران خليل جبران في هذا النوع متنفسا للتعبير عن أفكارهم الاجتماعية والفكرية، ونظرتهم لمنظومة القيم المتحكمة في مجتمعاتهم العربية في ذلك الوقت، فصبّوا جام غضبهم على عادات المجتمع وتقاليده، وما يسوده من تفاوت طبقي وتمزق مذهبي، تماشياً مع فكر التمرد والثورة الذي كان يموج في تلك المرحلة، لذلك لم يكن غريباً أن تكون بدايات هذا الفن متعثرة، تسير متوكئة على عكاز، حيث لم يلتفت الكثير من الكتاب إلى قضية البناء الفني والمضمون الداخلي، فشاب إنتاجهم – ومن ضمنه الأجنحة المتكسرة – الكثير من السطحية، إلا أن أهم سماته هو خروجه من عباءة السرد العربي القديم، المتمثل في قصص ألف ليلة وليلة، ومقامات بديع الزمان الهمذاني على سبيل المثال، ومحاولة تمثل الشكل القصصي الغربي، من حيث الشكل أولاً، ومن حيث المضمون ثانياً، ومن ضمن علامات التمثل الشكلي ظهور العنوان وليس المقصود بالعنوان الاسم

الذي تسمى به قصة أو مجموعة من القصص، ولكن المقصود هو العنوان الذي يكون جزءًا من النسيج النصي للحكاية، وعلامة دلالية ضمن علامات أوسع وأشمل.

ومن الدلالات الأدبية الأخرى لهذا النص، ما يخص المذهب الأدبي الذي ينتمي إليه، ففي الوقت الذي ولد هذا النص، وهو بداية القرن العشرين تقريباً كان المذهب الرومنطيقي على وشك الأفول والانحسار في البلدان التي تعد المهد الأول له، كألمانيا وفرنسا وإنجلترا، تحت زحف المذهب الواقعي الذي اهتم بتصوير العالم تصويراً أميناً بعيداً عن الذاتية والخيال.

ولا شكّ أن الكتاب العرب – ومن ضمنهم جبران خليل جبران – قد وجدوا في المذهب الرومنطيقي ضالتهم، حيث عبروا عن آلامهم، وضعفهم وثورتهم على واقعهم المؤلم من خلاله، وربما ساعدت الظروف السياسية التي كان يمر بها المشرق العربي من استبداد عثماني، وتمزق مجتمعي، وتفش للطبقية، وتسلط رجال الدين في لجوء الكاتب إلى ذاته، والتقوقع عليها ومحاولة الارتماء بحضن الطبيعة وخلق مجتمع خيالي، بعيداً عن واقعه المرير، وقد تميزت الرومنطيقية العربية – إن جاز لنا القول بهذا المصطلح – بأنها لم تقطع صلاتها مع الواقع على الأقل في المضمون، بل ظلت مشدودة إليه بحبال من الحنين والألم والرغبة العارمة في تغييره، وقد مثل وفود الرومنطيقية إلى عالمنا العربي – حتى وإن كان متأخراً بعض الشيء عن البلدان الغربية – ثورة أدبية خلاقة أطاحت بالكثير من المفاهيم والتصورات والأفكار التي كانت تسود إنتاجه الأدبي في ذلك الوقت. ولا شك أن جبران كان من أوائل من

استلهموا مبادئ هذا المذهب، وفلسفته الكونية والذاتية في الوقت نفسه، ويركز على هذا الأمر خليل حاوي في كتابه عن جبران حين يقول إن " فلسفة المحبة الكونية، والصفات العامة، التي تميز الأسلوب والطريقة الرؤوية المجازية في التعبير من أعمق العناصر وأبعدها تأثيراً في تكوين جبران "(١).

لقد ساعدت مفاهيم الرومنطيقية جبران خليل جبران في التعبير عن أفكاره بلغة شعرية، كانت هي أبرز ما يميز إنتاجه وخصوصاً السردي منه، فخرج باللغة من وظيفتها الأساسية التواصلية إلى وظيفة جمالية فنية بالدرجة الأولى، لقد انحرفت كلماته عن قواعد اللغة باتجاه الخيال والصورة، فأصبحت وسيلة وغاية في الوقت نفسه، وحوّل جبران لغة السرد إلى لغة غنائية امتلأت بالمجازات والصور، وهذا ما جعل القيمة الأدبية تنحصر في نسبة كبيرة منها في استخدامه للغة، وليس لمضمون النص السردي ذاته، وربما هذا ما أوجد ما سمي فيما بعد بتداخل الأجناس الأدبية في كتابات جبران وأدبه.

(١) خليل حاوي، جبران خليل جبران إطاره الحضاري وشخصيته وآثاره، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٨٢ م، ص ٤٢.

المبحث الثاني: الدلالة الفكرية.

الدلالة الفكرية

لا تقف البنية الدلالية لنص الأجنحة المتكسرة عند بعض القضايا الاجتماعية الواضحة بل تتجاوزها لمسائل فكرية، حاول جبران خليل جبران أن يبثها من خلال سرد حكائي بسيط لقصة تقترب من ذاتيته كثيراً، وسنقارب هذه المسائل من عدة مفاهيم متداخلة، وأولها قضية الحب.

أولاً : مفهوم الحب :

لقد رسم جبران من خلال الأجنحة المتكسرة مفهوماً مختلفاً للحب، وألبسه صورة ابتعدت به بعيداً عن صورته التقليدية، لتقترب من مفهوم صوفي يدعو إلى الذوبان في الآخر، حتى يصل به ومعه إلى مرحلة العبادة بما تلتزم أن يضع المحب أفعاله ونفسه ورغباته

في خدمة المحبوب، متلذذاً بذلك، وهذا ما يعبر عنه النص في أكثر من مقطع " محبتي لسلمى تتدرج من شغف فتى في صباح العمر بامرأة حسناء إلى نوع من العبادة"(١).

والعبادة طاقة روحية، تدفع العاشق إلى العطاء المطلق الذي يستعذب معه الألم، يجيب الراوي شخصيةً سلمى كرامة بعد أن تطلب منه أن يحبها إلى نهاية أيامها " سأفعل ذلك يا سلمى، سوف أجعل روحي غلافاً لروحك، وصدري قبراً لأحزانك "(٢).

لقد تلاشى الجسد في ظل النظرة الروحية للحب، التي ترتفع به إلى عوالم سامية يكتشف من خلالها الحقيقة المجردة، وهي أن الحب محراب مقدس تدخله الأرواح قبل الأجساد، " أما جمعت روحينا قبضة الله قبل أن تصيرنا الولادة أسرى الأيام والليالي؟ إن حياة الإنسان يا سلمى لا تبتدئ في الرحم كما أنها لا تنتهي أمام القبر "(٣)، يحاول جبران من خلال نظرته المقدسة للحب أن يذهب به بعيداً إلى أن يصبح جزءًا من الناموس الكلي للكون، وهو جوهر الإنسان الحقيقي، والإنسان نفسه جزء من روح الله (الناموس الكلي)، وهذا يحيل إلى فكرة (التقمص)(٤)، فالراوي شخصيةً يصرح أن محبته لسلمى لم تكن

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٦٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٢.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٨.

(٤) فكرة التقمص، فكرة دينية قديمة لا يعرف تاريخ ظهورها بالضبط، قيل: إنها نشأت أولا في منطقة التبت، وكثير من الشعوب الشرقية تؤمن بها، ومن العرب الذين يؤمنون بها طائفة (الدروز)، وهي تعني في المختصر: انتقال الروح من جسد إلى آخر، وتلاقي الأرواح.

وليدة اللقاء بينهما، لكنها جزء من قانون إلهي يجمع الأرواح قبل أن تولد الأجساد، ولا تنتهي بالموت، وبالتالي فالحب كعلاقة روحية لا تحتاج إلى المعاشرة في نظر جبران فهو يولد بلحظة، هذه اللحظة لا تتكئ على منطق ولا يسيرها عقل، " ما أجهل الناس الذين يتوهمون أن المحبة تتولد بالمعاشرة الطويلة والمرافقة المستمرة. إن المحبة الحقيقية هي ابنة التفاهم، وإن لم يتم هذا التفاهم بلحظة واحدة لا يتم بعام ولا بجيل كامل "[١].

ويربط جبران في أجنحته المتكسرة بين الحب والغنى، فهو يرى أن الحب هو الغنى الحقيقي الذي يملأ الروح اكتفاءً، فيجعل الشخص متنزهاً عن الصغائر والأحقاد الصغيرة، وهذا ما حدا بالراوي شخصيةً أن يتوسل الراحة والسعادة والطمأنينة لسلمى وزوجها ص ٦٢، وأن يذهب للاطمئنان على فارس بيك في مرضه، فالحب الذي ملأ روحه هو بمثابة غنًى فائض يلغي الحواجز بين الناس، فيتحول الأعداء إلى أحباب والغرباء إلى أهل، وبالتالي فالتضحية هي والحب صنوان؛ لذلك فضلت سلمى التضحية بسعادتها مقابل حياة وسمعة حبيبها " أنا لا أخاف على نفسي من المطران؛ لأن الغريق لا يخشى البلل ولكنني أخاف عليك – وأنت حر كنور الشمس – أن تقع مثلي في أشراكه "[٢].

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٣٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٨٧.

أما التعبير عن الحب في نظر جبران فهو لا يحتاج إلى الكلمات؛ لأنه أقوى وأعظم منها، إنه نوع من السكينة التي لا يليق بها إلا الصمت، إنه بذرة أزلية يضعها الله في الأرواح قبل أن توجد، ولا يمكن أن تنمو دون غلاف من الألم والتضحية، وعندما تجد هذه البذرة من يشبهها تخرج إلى الحياة، فتتحول إلى نوع من السكينة والمناجاة الروحية التي تتجاوز أحاسيس البشر، ولا تتفق مع مفاهيم الحياة الدنيوية، هو حالة من اللاوعي لا يليق بها إلا الوحدة والانفراد " لكل فتى سلمى تظهر على حين غفلة في ربيع حياته، وتجعل لانفراده معنىً شعرياً "(١).

ثانياً :– موقف جبران من السلطة الدينية :

يفصح النص عن موقف سلبي يتخذه جبران تجاه رجال الدين ، فهم – بنظره – يكونون سلطة دينية، تستغل الشرائع السماوية السمحة للتحكم في مصير الشعوب، ومصادرة حريتها، إنها تحكم باسم الله، وكأن الله قد فوضها بذلك. وبالتالي لا يستطيع الناس الخروج عن تعاليمها، يتحدث عن ذلك بشكل صريح في الفصل المعنون بـ(بحيرة النار) حين يقول : " أي مسيحي يقدر أن يقاوم أسقفاً في سوريا ويبقى محسوباً بين المؤمنين ! ، أي رجل يخرج عن طاعة رئيس دينه في الشرق ويظل كريماً بين الناس ! "(٢).

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٥.

وجبران لا يهاجم الدين بوصفها تعاليم سماوية نزلت لهداية البشر وإسعادهم، لكنه يتخذ موقفاً معادياً من رجال الدين يتضح منذ بداية النص، حين يلتقي الراوي شخصيةً بصديق قديم له، فيقدم له المطران بوصفه ممثلا للسلطة الدينية بصورة مليئة بالرذائل والعيوب، " لقد فهم هذا السر رجل يتألف في شخصه الطمع بالرياء، والخبث بالدهاء، وهذا الرجل هو مطران تسير قبائحه بظل الإنجيل، فيظهر للناس كالفضائل، وهو رئيس دين في بلاد الأديان والمذاهب، تخافه الأرواح والأجساد، وتخر لديه ساجدة "(١).

وكل ما تقدم بنا النص اتضح أن هذه وجهة نظر الراوي، الذي يعبر عن وجهة نظر المؤلف، ونستبين أكثر أنها تنطلق من منحى أيديولوجي " وكل ما هو أيديولوجي يملك قيمة دلالية "(٢).

فرجال الدين مجموعة من الفاسدين، الذين يستغلون الناس، ويسلبونهم حريتهم وأموالهم، وهذا ما فعله المطران حين جعل والد سلمى يخضع لإرادته، ويزوج ابنته سلمى من ابن أخ المطران دون رغبة منها، ثم يستولي على أموالها فيما بعد.

لقد تجلى موقف جبران من رجال الدين في سياقات حكائية عدة، فاستدعاء المطران لفارس كرامة، مشهد يشتغل دلالياً على فكرة تبعية الناس وخضوعهم للسلطة الدينية بشكل

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ١٨.

(٢) يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٣، ١٩٨٥ م، ص ٦٩.

مهين، لقد استدعى المطران فارس كرامة، ليخطب ابنته سلمى لابن أخيه مخالفاً ما تعارف عليه المجتمع من أن الخاطب وأهله هم من يذهبون ليطلبوا الفتاة من أهلها، وهذا الخضوع لا ينبع من احترام أو رضى، لكنه وليد الخوف والاستسلام، وهذا ما جعل فارس كرامة عندما واجه الموت يرفض أن يُستدعى له كاهن أو قسيس، إن جبران لا يفرق في نصه بين الأسقف المسيحي والإمام المسلم في استغلال الناس، وتوريث سلطتهم لمن بعدهم من أقربائهم، " إن مجد الرئيس الديني ينتقل بالعدوى إلى الإخوة وأبناء الإخوة في حياته، وهكذا يصبح الأسقف المسيحي والإمام المسلم والكاهن البرهمي كأفاعي البحار التي تقبض على الفريسة بمقابض كثيرة وتمتص دماءها بأفواه عديدة "(١).

ويتطرف جبران في نظرته للسلطة الدينية فيصفها بالرياء والانحطاط ص ٦٢، ويتهمها باللصوصية والاحتيال ص ٦٤، غير أنه يُقر بعجز الشعوب تجاهها " كذا تبيد الشعوب بين اللصوص والمحتالين، مثلما تفنى القطعان بين أنياب الذئاب وقواطع الجزارين، وهكذا تستسلم الأمم الشرقية إلى ذوي النفوس المعوجة، والأخلاق الفاسدة، فتتراجع إلى الوراء ثم تهبط إلى الحضيض، فيمر الدهر ويسحقها بأقدامه "(٢).

وهذا الإقرار بالعجز ربما كان أحد سمات الرومنطيقية التي على الرغم من أنها حركة

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٤٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٤.

ثورية في جوهرها إلا أنها " بقيت بشكلٍ عام حركة إصلاح، عاجزة عن تحقيق التغيير الذي يحلم به حاملو لواء هذا الإصلاح "[١]، مما ألجأ كتّابها إلى البحث عن حل لهذا العجز، وربما وجدوه في العزلة والاغتراب، ومن ثم الهروب إلى ما هو أبعد، حيث الموت الذي اعتبروه منقذاً ومخلصاً، وهذا ما عبر عنه جبران بشكل جلي في هذا النص.

ثالثاً :- تجليات الموت في نص الأجنحة المتكسرة :

لم يحضر الموت في الأجنحة المتكسرة كهاجس يتهدد أبطاله بقدر ما كان حدثاً مخلصاً من الألم، إنه الوجه المقابل لعبثية الوجود، والإجابة الحقيقية لأسئلة الراوي الوجودية التي ملأته كآبة، وهو طوق النجاة لسلمى من سجنها الجسدي المتمثل في بيت الزوجية، أما بالنسبة لفارس بيك فهو الخلاص، وهو الميناء الذي لاح له.

تلك هي صورة الموت كما قدمها جبران خليل جبران، فشخصياته الرئيسة الثلاثة في هذا النص، الراوي شخصيةً وسلمى كرامة ووالدها تشترك في أن للموت حضوراً طاغياً في حياتها، وهذا الحضور لا يتمثل بوجوده كفكرة إيمانية مجردة ومنتظرة، أو كهاجس مخيف يسيطر على أفكارهم، ولكنه حضور المخلص والمنقذ، والوجه المقابل لعذاب الحياة وفراقها، فالراوي شخصيةً يَعِد سلمى كرامة بأنه سيحتفظ بحبها إلى أن يأتي الموت، فيضمهما جميعا

(١) يمنى العيد، الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان، دار الغرابي، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٨ م، ص ٤٢.

بعد أن فرقتهما سبل الحياة " سيظل الحب معي يا سلمى إلى نهاية أيامي، إلى أن تجمعني بك قبضة الله "[١]. وهذا يدلل على أن جبران في نصه هذا لا يؤمن بثنائية الموت والحياة بقدر إيمانه بثنائية الموت والحب، وهي ثنائية غير قابلة للتشظي والانشطار، يقول فارس كرامة وهو يصارع الموت " إن أسرعت بي الليالي فهي قد علمت أن روحي قد اشتاقت لأمك "[٢].

لذلك فهو لا يريد لأحد أن يوقف هذا اللقاء " لقد نادتني أمك يا سلمى، فلا توقفيني، ها قد طابت الريح، وتبدد الضباب عن وجه البحر، فرفعت السفينة شراعها وتأهبت للمسير فلا توقفيها "[٣]. إن الصورة التي رسمها جبران للموت هي صورة مغرية، تحمل الكثير من الشاعرية والرومنطيقية " نفس راحلة، ونفس بائسة، تتعانقان أمام الحب والموت "[٤].

الموت الذي يأتي غالباً مع الفجر حيث الأمل والضياء والإشراق، لقد شعر فارس كرامة بعجزه وضعفه أمام المطران فقرر أن يمارس فعل الموت مستبقاً حضوره، يقول مخاطباً ابن صديقه " أمّا أنت فسوف تجيء إليّ لتذكرني بأيام الصبا التي صرفتها بقرب أبيك، وتعيد

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٥٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٩.

(٣) المصدر السابق، ص ٧٣.

(٤) المصدر السابق، ص ٦٨.

على مسامعي أخبار الحياة التي لم تعد تحسبني من أبنائها "[١].

لذلك عندما تقابل مع الموت وجهاً لوجه لم يخِفه، بل على العكس بدا مُرحباً به مرتاحاً لمواجهته، وهذا ما حدث مع سلمى أيضاً، فقد وجدت في الموت الباب الذي فتح لها لتخرج من كهفها المظلم كما كانت تصفه " قد جئت لتأخذني يا ولدي، جئت لتدلني على الطريق المؤدية إلى الساحل، ها أنا ذا يا ولدي فسر أمامي لنذهب من هذا الكهف المظلم "[٢].

لقد اقترب الموت كثيراً من جبران، حين انتزع أهله واحداً تلو الآخر، فلم يعد يهابه، ولم يعد يرى فيه الفناء الفيسيولوجي للجسد، بل رأى فيها الشافي والمخلص " إن تعاسة سلمى كانت علة داخل النفس لا يشفيها سوى الموت "[٣].

هذا الموت الذي أحبه جبران هو الذي يطهر النفس عن طريق الألم، ويقويها عن طريق الصمود " سفر أيوب كان عندي أجمل من مزامير داوود، ومراثي أرميا كانت أحب لدي من نشيد سليمان، ونكبة البرامكة أشد وقعاً في نفسي من عظمة العباسيين "[٤].

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٤٠.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٠.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٣.

(٤) المصدر السابق، ص ٧٦.

تلك هي بعض الدلالات الفكرية كما وردت في نص الأجنحة المتكسرة، وهي نتاج لأفكار جبران خليل جبران نفسه، وإن وردت بأصوات شخصيات تخييلية لا وجود لها على أرض الواقع.

المبحث الثالث: الدلالة الاجتماعية.

الدلالة الاجتماعية

لا يمكن لنا أن ندرس الدلالة الاجتماعية لنص ما بمعزل عن التاريخ أو العصر الذي أنتج فيه، وكذلك المكان الذي دارت عليه أحداثه، ونص الأجنحة المتكسرة يعد من بواكير النصوص القصصية في الوطن العربي، فقد أنتج عام ١٩١١ م، في وقت كان الوطن العربي يموج بالمتغيرات، ويتطلع إلى التغيير والانعتاق من براثن الاستعمار من جهة ومن براثن التقاليد البالية من جهة أخرى ، لذلك لا يبتعد في دلالته الاجتماعية عما أنتج من نصوص قصصية في تلك الحقبة كقصة زينب لمحمد حسين هيكل، والعاقر لميخائيل نعيمة وغيرهما.

والحقيقة أن الوعي الاجتماعي التقدمي الذي ظهر في تلك النصوص في تلك الحقبة لا يقارن بالواقع المجتمعي الذي أنتج فيه وله، ولا يقارن أيضاً بالبنية الفنية لهذه النصوص، لذلك نجد أن جبران خليل جبران في الأجنحة المتكسرة ينطلق من رومنطيقية عربية – إن جاز لي القول بذلك – فنصه انعكاس لواقع معاش في المشرق العربي.

وجبران خليل جبران – من خلال هذا النص – يثبت أن غربته ومهجره لم يقتلعاه من بيئته الجغرافية وواقعه الاجتماعي، بل زادته تجذراً بها، لقد حمل هموم مجتمعه وقضاياه داخل قلمه، فانسابت نثراً وشعراً، وأول القضايا الاجتماعية التي عبر عنها جبران في نص الأجنحة المتكسرة هي قضية المرأة؛ لأنها نتاج مجتمع مرهون بالكامل لسلطة المال والدين، فما برح ينادي بتحريره وانعتاقه من الاستعمار الداخلي والخارجي.

أولاً : واقع المرأة :

يستحوذ واقع المرأة في المشرق العربي على حيز كبير من بنية الحكاية ولا غرابة لذلك، فواقع المرأة في مجتمعاتنا العربية كان ولم يزل قضية إشكالية جدلية، تتجاذبها تيارات عدة، وقد حاول جبران في نصه أن يضيء على هذا الواقع من خلال حكاية سلمى المرأة المستلبة التي تزوجت رغماً عن إرادتها، وانساقت إلى قدرها مستسلمة دون مقاومة " هكذا قبض القدر على سلمى كرامة وقادها عبدة ذليلة في موكب النساء الشرقيات "[(١)]. وسلمى بهذا الاستسلام لا تمثل نفسها فقط بل هي أنموذج لملايين النساء الشرقيات المغلوبات على أمرهن، والمفارقة أن سلمى فتاة غنية مدللة لكن هذا الغنى والدلال لم يحمها من قسوة المجتمع، وكأن جبران أراد أن يدلل على أن سلطة المجتمع الظالمة لا تفرق بين الناس مهما كانت أوضاعهم وطبقاتهم.

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٤٥.

لقد كشف جبران من خلال سلمى وحكايتها عن جذور أزمة اجتماعية تعاني منها المرأة في الوطن العربي أساسها العادات والتقاليد، فعلى الرغم من أن المدنية منحتها بعضاً من التطور المعرفي إلا أن هذه المعرفة والإدراك زادتها تعاسة؛ لأنها كشفت لها الواقع المؤلم الذي تعيشه " إن المدنية الحاضرة قد أنمت مدارك المرأة قليلاً، ولكنها أكثرت من أوجاعها بتعميم مطامع الرجل، كانت بالأمس عمياء تسير في نور النهار، فأصبحت مبصرة تسير في ظلمة الليل "[١].

لقد ذهبت سلمى ضحية المنظومة الاجتماعية التي تسلب المرأة حريتها وقرارها، ورغم ذلك لم تبدِ أي مقاومة " لتكن مشيئتك يا رب "[٢]، فأدخلها هذا الاستسلام في دهاليز من التعاسة لم تتخلص منها إلا بالموت.

إن الحكاية في الأجنحة المتكسرة في جزء منها تعبر عن واقع مؤلم عاشته المرأة في الوطن العربي، وربما لا تزال تعاني من آثاره، ولا يقتصر هذا الواقع على الاستلاب الجسدي المتمثل في زواج الإكراه، بل يتعداه إلى الاستلاب الآدمي والمادي، فسلمى بما تملكه من ثروة كانت عبارة عن صفقة مادية، أراد المطران الاستيلاء عليها " اختارها المطران زوجة لابن

(١) الأجنحة المتكسرة، ص٦١.

(٢) المصدر السابق ص ٥٧.

أخيه، لا لجمال وجهها ونبالة روحها، بل لأنها غنية ميسورة، تكفل بأموالها الطائلة مستقبل منصور بيك، وتساعده بأملاكها الواسعة على إيجاد مقام رفيع بين الخاصة والأشراف "[١].

وهذا المقطع ينقل القارئ إلى قضية اجتماعية أخرى، أراد جبران أن يضيء عليها، وهي قضية الطبقة الإقطاعية، التي تفشت في المجتمع العربي إبان الحكام العثماني، والتي لا ترى وجودها إلا بزيادة ثروتها، ولو كان ذلك على حساب الضعفاء.

ويرى جبران أن المرأة هي رمز للأمة، وما مأساتها واضطهادها إلا تعبيرٌ عن مأساة الأمة التي تنتمي لها، فالشعوب المضطهدة التي سلبها الاستعمار حريتها ومقدراتها لن تنتج سوى نساء مظلومات خانعات مستسلمات " أليست المرأة الضعيفة هي رمز للأمة المظلومة ؟ أليست المرأة المتوجعة بين ميول نفسها وقيود جسدها هي كالأمة المتعذبة بين حكامها وكهانها ؟ أو ليست العواطف الخفية التي تذهب بالصبية إلى ظلمة القبر هي كالعواصف الشديدة التي تغمر حياة الشعوب بالتراب، إن المرأة من الأمة بمنزلة الشعاع من السراج، وهل يكون شعاع السراج ضئيلا إذا لم يكن زيته شحيحاً؟ "[٢].

إن هذا المقطع يعكس فكر جبران تجاه المرأة بشكل واضح، فمن يريد أن يحكم على أمة فلينظر إلى حال المرأة فيها، فهي المرآة العاكسة لواقعها.

---

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٤٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٥.

ولا يحصر جبران دور المرأة في الحبيبة والصديقة والمرأة الجميلة بل، غالباً نجده يمجد دورها بوصفها أما، وربما كان لدور والدته الكبير في حياته السبب في ذلك " إن أعذب ما تحدثه الشفاه البشرية هو لفظة الأم، وأجمل مناداة هي : يا أمي، كلمة صغيرة مملوءة بالأمل والحب والانعطاف، وكل ما في القلب البشري من الرقة، والحلاة والعذوبة، الأم هي كل شيء في هذه الحياة "[١]، وهذا يعني أن المرأة في فكر جبران هي كل شيء في الحياة.

ثانياً : استبداد السلطة الدينية :

اتخذ جبران خليل جبران موقفاً معادياً لرجال الدين، حيث اعتبرهم في أغلب كتاباته يشكلون مع الأغنياء والحكام تحالفا فاسدا، يكوّن منظومةً اجتماعيةً فاسدة، مارست الاستبداد والاستغلال والطغيان على أفراد المجتمع دون رحمة أو وجل، وفي نص الأجنحة المتكسرة برزت مسألة الهيمنة التي مارستها السلطة الدينية على الناس في المشرق العربي مع نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين جلية في النص، حيث مثلت شخصية المطران بولس هذا الطغيان والاستبداد، إنه رجل " تسير قبائحه في ظل الإنجيل، فتظهر للناس كالفضائل، وهو رئيس دين في بلاد الأديان والمذاهب، تخافه الأرواح والأجساد، وتخر لديه ساجدة، مثلما تنحني رقاب الأنعام أمام الجزار "[٢]. ينتقد جبران في هذا المقطع تحكم

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٧٠.

(٢) المصدر السابق، ص ١٨.

السلطة الدينية في مصير الشعوب، وكيف أن الناس لا يستطيعون مخالفة أوامرها وهذا ما يفسر خضوع فارس كرامة، الرجل الشريف الطيب، الثري لأوامر المطران، فيزوج ابنته سلمى لابن أخيه المتصف بالشر والفساد، دون رغبتها معتبراً هذا الزواج أمراً قدرياً " لقد لفظ القدر كلمته يا سلمى، فلتباركك السماء "(١).

وفي سياق آخر من النص يتحدث جبران عن جشع رجال الدين ولصوصيتهم " كان المطران لصاً، يسير مختبئاً بستائر الليل، أما منصور بيك فكان محتالاً، يمشي بشجاعة في نور النهار "(٢). ويبدو أن الرغبة العارمة في الاستحواذ على أموال الناس هو أسلوب ونمط لم تتخل عنه هذه السلطة، فالنص يتحدث في نهايته عن أن المطران بعد موت سلمى سيبحث عن فتاة أشد ثراءً ليزوجها لابن أخيه، إن التزاوج بين سلطة المال والدين هي التي أدت في نظر جبران إلى فساد المجتمعات العربية؛ لأنها أنتجت مجتمعا طبقيا استأثر به الأغنياء بخيرات الأرض، واتخذوا من مالهم ذريعة للظلم والاستبداد.

لقد هيمن رجال الدين على مقدرات الشعوب العربية، وخلطوا بين الدين والسياسة للسيطرة على المجتمع " كان المطران يقف يوم الأحد أمام المذبح، ويعظ المؤمنين بما لا يتعظ

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٣٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٤.

به، ويصرف أيام الأسبوع مشتغلاً بسياسة البلاد "[١]. هذه الهيمنة هي التي أدت في النهاية لأن تباد " الشعوب بين اللصوص والمحتالين، مثلما تفنى القطعان بين أنياب الذئاب "[٢].

(١) الأجنحة المتكسرة، ص ٦٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٤.

الخاتمة.

الخاتمة

الحمد لله الذي أكرمني بإتمام هذا البحث، وتفضل علي بالوصول إلى خاتمته، وإني لأرجو من الله الكريم أن يكون عملي هذا قد وافق الصواب، وحقق المراد.

وقد سعت هذه الدراسة للكشف عن سمات السرد الرومنطيقي في قصة " الأجنحة المتكسرة " لجبران خليل جبران.

ويجدر بي هنا أن أجمل أبرز ما توصلت إليه هذه الدراسة، حيث كان الفصل الأول حول سمات السرد الرومنطيقي في الحكاية وتكون من أربعة مباحث هي :

المبحث الأول: وتناول الأحداث، وقد تجلت سمات الرومنطيقية من خلال قصة الحب، التي نشأت في لحظة، ودون سابق معرفة بين البطل وسلمى كرامة، ووصلت إلى درجة العبادة والفناء، فتسامى هذا الحب عن رغبات الجسد، وتحول إلى علاقة روحية، لا ترتوي بالقرب، ولا تظمأ بالبعد.

لقد كان هذا الحدث الرومنطيقي هو العمود الفقري الذي انبثقت منه جميع الأحداث، كذلك كانت نهاية الأحداث المتمثلة بالموت، والبعد، والفراق، من أهم سمات الرومنطيقية في النص.

أما المبحث الثاني: فتناول الشخصيات، وقد بدت سمات السرد الرومنطيقي فيه من خلال نقطتين أساسيتين.

الأولى: رسمت الشخصيات وفق مبدأ الخير المطلق أو الشر المطلق، فسلمى كرامة ووالدها فارس كرامة مثال للخير والفضيلة المتكاملة، أما المطران وابن أخيه فهما مثال للشر المطلق.

الأخرى: السمات الشخصية للبطل، من حيث الميل للعزلة والكآبة التي لازمته، واستعذابه للألم، ونظرته الروحية للحب، وثورته على السلطة الدينية وتقاليد المجتمع، وقد شاركته سلمى بعضاً من هذه الصفات، وجاء وصفها بلغة رومنطيقية بعيدة كل البعد عن صفات المرأة الواقعية.

وقد جاء المبحث الثالث متناولاً الأمكنة، وكان من أبرز خصائص السرد الرومنطيقي في هذا المبحث عدم الوقوف على التفاصيل الواقعية للمكان، وتحويله إلى خلفية تتناغم مع نفسيات أصحابها وأحوالهم حزناً وفرحاً، كما تجلت الرومنطيقية في الحضور الطاغي للطبيعة

ومفرداتها، وارتماء البطل في أحضانها، ومناجاته لها، وفي تحول المعبد من مكان تمارس فيه العبادة إلى مكان يجتمع فيه العاشقان.

إن هذا التواطؤ بين المكان والشخصيات وأحوالها هو أحد علامات السرد الرومنطيقي.

أما المبحث الرابع والأخير في هذا الفصل فكان حول الزمان، وقد برزت السمات الرومنطيقية فيه من خلال النقاط التالية:

١-بدا الزمان وكأنه يسير وفق مستويين، مستوى اللحظة التي يختزلها الفرح فلا يشعر البطل وحبيبته بمرورها، ومستوى اللحظة الأخرى التي تتناقض معها فيصعب مرورها. لقد تحول الزمن في الحكاية إلى زمن نفسي مقسم إلى أجزاء يرتبط كل جزء منه بالحالة النفسية والعاطفية للبطل وحبيبته سلمى كرامة.

٢-تحول الزمن نحو العموم والمطلق، وغلبت الألفاظ التي لا تشير إلى زمن محدد ووقت محدد بعينه، من هذه الألفاظ مثلاً الليل – النهار – الأيام – الشهور – السنوات. التي كثر استعمال الراوي لها في أثناء الحكاية، وهذا الذوبان للزمن حدث بفعل عاطفة الحب الأسطورية وسطوتها عليه.

٣-ثنائية الموت والحياة التي تجلت في لحظتين زمنيتين، تحملان الكثير من المفارقة الرومنطيقية، وهما لحظة موت فارس كرامة، ولحظة ولادة سلمى طفلها.

أما الفصل الثاني فقد حمل ثلاثة مباحث، المبحث الأول: تناول الزمن في الخطاب، وقد تجلت سمات السرد الرومنطيقي فيه من خلال كثرة الوقفات، وكثرة التأملات التي قطعت سيرورة السرد أحياناً، وأبطأت به أحياناً أخر.

أما المبحث الثاني فقد كان حول أساليب السرد، من خلال الوصف والحوار، وقد وضحت السمات الرومنطيقية في هذا المبحث من خلال اللغة الشعرية الخيالية، التي استخدمها الواصف في رسم ملامح سلمى كرامة ، وأيضاً من خلال الوصف الذاتي الذي يميل إلى التطرف، ويمتلئ بالصور والانزياحات، أما الحوار فظهرت رومنطيقيته من خلال طول المقاطع الحوارية من جهة، واللغة الغنائية المتدفقة التي تحمل الكثير من الفيض العاطفي، وتبادل المشاعر الغرامية بين العاشقين.

وآخر المباحث في هذا الفصل هو وجهة النظر، والتي من خلالها أمكننا التعرف على الشخصيات، والأماكن، والأحداث، وقد كان الراوي هو مصدر المعلومات الوحيد واستأثر غالباً بوجهة النظر، وهذه إحدى سمات السرد الرومنطيقي.

وجاء الفصل الثالث عن الدلالة، وتكون من ثلاثة مباحث، الأول: حول الدلالة الأدبية، واتضح من خلاله أن نص الأجنحة المتكسرة يدلل على نشوء جنس أدبي وافد على العالم العربي، تأثر به الكثير من الكتاب، ووجدوا فيه مجالاً للتعبير عن وجهة نظرهم حول الكثير من القضايا الفكرية، والاجتماعية، والسياسية، والدينية.

أما الدلالة الأدبية الثانية، والتي يبوح بها هذا النص فهي تلك اللغة الشعرية التي كُتب بها فجعلته يقف في منطقة وسطى بين الشعر والنثر؛ لأن اللغة تجاوزت من خلاله وظيفتها التواصلية إلى وظيفة جمالية وفنية.

وأخيراً كان لانتقال المذهب الرومنطيقي ووصوله إلى وطننا العربي دلالة أدبية أخرى.

أما المبحث الثاني في هذا الفصل فكان حول الدلالة الفكرية للنص، والتي تركزت حول الحب أولاً، وأنه علاقة روحية لا تحتاج إلى المعاشرة، بل تولد في لحظة خيالية، تقرب من القدر الإلهي الذي يجمع الأرواح قبل خلق الأجساد، ومن ثم يتحول مع مرور الوقت إلى نوع من أنواع العبادة، والذوبان الصوفي.

ويفصح أيضاً النص عن موقف المؤلف من السلطة الدينية، الذي يرى أنها تستغل الشرائع السماوية لمصالحها وأهوائها الخاصة، فتحكم باسم الله، وتصادر حرية الناس، وتتحكم في مصائرهم.

ومن الدلالات الفكرية التي عبر عنها النص أيضاً النظرة إلى الموت باعتباره مخلصا ومنقذا، وهو الوجه المقابل لعبثية الوجود.

أما الدلالة الأخيرة فقد وردت في المبحث الثالث، وهي الدلالة الاجتماعية، والتي ألقى المؤلف فيها الضوء على واقع المرأة في الوطن العربي، التي تعاني من القهر، والظلم، والاستلاب المادي، والفكري، والجسدي، من خلال حكاية الفتاة سلمى كرامة. كما ألقى الضوء أيضاً على علاقة التزاوج بين الأغنياء والحكام ورجال الدين في المجتمع العربي، هذا التحالف الذي أنتج منظومة فساد تتحكم في المجتمع أشخاصاً ومقدرات.

تلك كانت أبرز نتائج هذه الدراسة، ويجدر بي الإشارة إلى أن قيمة نص الأجنحة المتكسرة لا تكمن في بنيته الفنية المتماسكة، ولا في بناء الأحداث، أو رسم الشخصيات؛ لأنها قد لا تتوفر في هذا النص بشكل كبير وواضح، ولكن قيمته تكمن في جرأة البداية ووهجها، وتكمن أيضاً في أنه يلقي الضوء على الكثير من قضايا المجتمع العربي في ذلك الوقت، فمن المستحب أن يدرس من هذه الناحية بعينها.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

جبران خليل جبران، الأجنحة المنكسرة، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان .

ثانيا: المراجع:

١- إبراهيم أنيس ورفاقه، المعجم الوسيط، مطبعة مصر، القاهرة، ط ٤، ٢٠٠٤ م.

٢- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، ١٩٨٨ م.

٣- ابن دريد، أبو بكر مُحَمَّد بن الحسن بن دريد الأزدي، جمهرة اللغة تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٨٧ م.

٤- ابن رشد، مُحَمَّد بن أحمد، تهافت التهافت، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف، مصر، ط ١، ١٩٧٤ م.

٥- ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر تحقيق مُحَمَّد قرقزان، دار المعرفة.

٦- ابن سينا أبو علي الحسين، رسالة الحدود، ضمن كتاب المصطلح الفلسفي عند العرب، دراسة وتحقيق عبد الأمير الأعسم، دار آفاق عربية، بغداد، ط ١، ١٩٨٥ م.

٧- ابن فارس، أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، لبنان، ١٩٩٩ م.

٨- ابن منظور، مُحَمَّد بن مكرم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط ٣، ١٩٨٧ م.

٩- إدوين موير، بناء الرواية، ترجمة إبراهيم الصيرفي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، القاهرة، ط ١، ١٩٦٥ م.

١٠- برتراند راسل، حكمة الغرب، ترجمة فؤاد زكريا، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٨٥ م.

١١- تزيفيطان تودروف، مقولات السرد الأدبي من كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة الحسين، سحبان و فؤاد صفا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الرباط، ط ١، ١٩٩٢ م.

١٢- تزيفيطان طودروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجا بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط ٢، ١٩٩٠ م.

١٣-الجرجاني، علي بن مُحَمَّد، التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، ط ١، ١٩٨٥ م.

١٤-جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، دار الألوكة، ط ١، ٢٠١١ م.

١٥-جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢ م.

١٦-جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة مُحَمَّد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط ٢، ١٩٩٧ م.

١٧-جيرالد برنس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٣ م.

١٨-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٠ م.

١٩-حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩١ م.

٢٠-الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط ١، ٢٠٠٣ م.

٢١- خليل حاوي، جبران خليل جبران إطاره الحضاري وشخصيته وآثاره، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٨٢ م.

٢٢- داوود حنا، الشخصية بين السوء والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ١، ١٩٩١ م.

٢٣- درويش الجويدي، موسوعة جبران المعربة، الدار النموذجية للنشر، صيدا، لبنان، ٢٠١٧ م.

٢٤- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي، ترجمة منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط ١، ١٩٩٣ م.

٢٥- رينية ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة جابر عصفور، عالم المعرفة، ط ١، ١٩٨٧ م.

٢٦- الزبيدي، مُحَمَّد بن أحمد المرتضى، تاج العروس، دار إحياء التراث، لبنان، بيروت، ١٩٨٤ م.

٢٧- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣، ١٩٨٧ م.

٢٨- سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٧٧ م.

٢٩- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر، ٢٠٠٤ م.

٣٠- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف المصرية، ط ٦.

٣١- صلاح فضل، كلاسيكيات جبران خليل جبران، تعليق آمال ابراهيم، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٩ م.

٣٢- الطاهر مكي، القصة القصيرة، دار المعارف المصرية، ط ٢.

٣٣- عبد الرحمن بدوي، الزمن الوجودي، دار الثقافة، بيروت، ط ٣، ١٩٧٣ م.

٣٤- عبد اللطيف الصديقي، الزمن وأبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٥ م.

٣٥- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٧٧ م.

٣٦- فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط ١، ١٩٩٠ م.

٣٧- الفيروز آبادي، مجدابي طاهر، القاموس المحيط دار الجيل، لبنان، بيروت، ١٩٥٢ م.

٣٨- القديس أغسطنيوس، ترجمة الخوري، يوسف العلم، المعهد الإكليريكي الفرنسيسكاني الشرقي الجيزة – مصر – ط ٦، ١٩٨٧ م.

٣٩- الكندي، يعقوب بن إسحاق، رسائل الكندي الفلسفية تحقيق عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٣ م.

٤٠- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط ١، ٢٠٠٢ م.

٤١- مُحَمَّد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار مُحَمَّد علي، للنشر والطباعة، تونس، ط ١، ٢٠١٠ م.

٤٢- مُحَمَّد عبد الرحمن مرحبا، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، ط ١، ١٩٨٧ م.

٤٣- مُحَمَّد غنيمي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط ١٥، ٢٠١٣ م.

٤٤- مُحَمَّد غنيمي هلال، الرومانتيكية، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط ٤، ٢٠٠٩ م.

٤٥- مُحَمَّد قوبعة، الرومنطيقية ومنابع الحداثة في الشعر العربي، جامعة منوبة، تونس، ط ٢، ٢٠١١ م.

٤٦- مُحَمَّد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط ٢، ٢٠٠٢ م.

٤٧- مُحَمَّد نجيب العمامي، بحوث في السرد العربي، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، ٢٠٠٥ م.

٤٨- مُحَمَّد نجيب العمامي، تحليل الخطاب السردي، كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة، دار مسكلياني للنشر، تونس.

٤٩- مُحَمَّد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، دار مُحَمَّد علي للنشر، تونس، ط ١، ٢٠١٠ م.

٥٠- مُحَمَّد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي، دار الثقافة، بيروت، ط ٣.

٥١- معجم أعلام اللبنانيين في نهضة الآداب العربية، اللجنة اللبنانية لإعداد شهر الأونسكو، بيروت، لبنان، ١٩٤٨ م.

٥٢- مها حسن قصراوي، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٢ م.

٥٣- ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية، المركز الثقافي العربي، النادي الأدبي، ط ١، ٢٠٠٩ م.

٥٤- نجوى الرياحي القسنطيني، الوصف في الرواية العربية الحديثة، جامعة تونس، كلية العلوم الإنسانية، ط ١، ٢٠٠٧ م.

٥٥-نوال زين الدين، اللامعقول والزمان المطلق في مسرح توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ١، ١٩٩٨ م.

٥٦-يمنى العيد، الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان، دار الفارابي، بيروت، ط ٢، ١٩٨٨ م.

٥٧-يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٣، ١٩٨٥ م.

الفهارس

الفهرس

الملخص بالعربية ..... أ

الملخص بالإنجليزية ..... ب

المقدمة ١- ٦

التمهيد ..... ٨ - ١٧

التعريف بالمذهب الرومنطيقي، من حيث نشأته، وجذوره، وسماته، وخصائصه. ..... ٨ - ١٥

التعريف بمدونة البحث. ..... ١٦ - ١٧

الفصل الأول : سمات الرومنطيقية في الحكاية ..... ٢٠ - ٩٤

المبحث الأول: الأحداث من حيث طبيعتها وكيفية بنائها وترتيبها. ..... ٢٠ - ٣٧

طبيعة الأحداث وكيفية بنائها ٢٠

أحداث الحكاية وعلاقتها بالزمان والمكان ٢٤

المبحث الثاني: بنية الشخصية في الحكاية. ..... ٣٧ - ٥٧

الشخصيات ٣٧

تصنيف الشخصيات ٤١

التعريف بشخصيات النص ٤٢
الراوي ٤٣
سلمى كرامة ٤٦
فارس كرامة ٤٨
المطران بولس غالب ٥١
منصور بيك غالب ٥٢
المبحث الثالث: مفهوم المكان. ..... ٥٩ – ٧٤
المبحث الرابع: مفهوم الزمان. ..... ٧٦ – ٩٤
الفصل الثاني : دراسة السمات الرومنطيقية في الخطاب ..... ٩٥ – ١٨٠
المبحث الأول: الزمن القصصي. ٩٧
المبحث الثاني: أساليب القص (الحوار و الوصف). ١٢٤
المبحث الثالث: وجهة النظر ١٦٧
الفصل الثالث : سمات الرومنطيقية في الدلالة ..... ١٨١ – ٢٠٧
المبحث الأول: الدلالة الأدبية. ١٨٣
المبحث الثاني: الدلالة الفكرية. ١٩٠
المبحث الثالث: الدلالة الاجتماعية. ٢٠١
الخاتمة. ٢٠٩

المصادر والمراجع..... ٢١٥

الفهارس..... ٢٢٥