مجله زبان و ادبیات، شماره ۲۹ ـ سال نهم ـ پاییز ۱۳۸۵ ـ ص ۷ ـ ۳۳

دراسة قصص جبران خليل جبران و نقدها

حسن دادخواه*

مجتبی بهره‌مند*

الخلاصة:

إن القصة فن من الفنون الأدبية التی واصلت ارتقاءها حتی صارت شيئاً فشيئاً من أهم الفنون و أروعها و أكثرها انتشاراً.

و أما طريقتی فی كتابة هذا المقال فهی إننی: استهللت المقال بتوضيحات مجملة عن العناصر التی تتألف منها كل قصة أدبية فنية و بعد ذلک أتيت بشرح موجز عن سيرة جبران خليل جبران الذی ترک وراءه ثمانی قصص. سبعاً منها قصيرة، و هی: «رمادالأجيال والنار الخالدة»، و «مرتا البانية» ، و«يوحنا المجنون» ، و «وردةالهانی»، و «مضجع العروس»، و«صراخ القبور»، و «خليل الكافر» و جمعت القصص الثلاث الأولی فی كتابه «عرائس المروج» و قصصه الأربع الأخری فی كتابه «الأرواح المتمردة». بينما نری قصته الطويلة الوحيدة قد درجَتْ فی كتابه «الأجنحة المتكسرة». ثم تناولت دراسة القصص الثمانية هذه و تحليلها و طبقت العناصر الثمانية للقصة الفنية الأدبية أی: الموضوع، والفكرة، والحبكة، والشخصية، والسرد، و الأسلوب، والبيئة، و الحوار علی القصص الثمانية لجبران. و كشفت عن الأخطاء والنقائص التی وجدتها فيها بإتيان المثال لكل منها. و أيضا كشفت

• عضو هيئت علمی دانشگاه شهيد چمران اهواز

* كارشناس ارشد زبان و ادبيات عربی دانشگاه شهيد چمران اهواز .

النقاب عن عبقريته فی أسلوب کتابته القصص الثمانية و المميزات التی تألف منها هذا الأسلوب.

الکلمات الرئيسية: جبران خليل جبران، القصة، عناصر القصة.

۱- المقدمة

القصة ضرب من ضروب النثر الأدبی التی تأخرت وجوداً بقية الوان الفنون الأدبية الأخری. تأخر ظهور النثر القصصی فی الآداب العالمية عن الملحمة و المسرحية . فالقصة آخر الأجناس الأدبية وجوداً فی تلک الآداب و کانت أقلها خضوعاً للقواعد ، و أکثرها تحرراً من قيود النقد الأدبی و کانت تلک الحرية سبباً فی نموّها السريع فی العصور الحديثة. فسبقت الأجناس الأدبية الأخری فی أداء رسالة الأدب الإنسانية و أصبحت فی تلک الآداب تفوق المسرحية، و احتلت مکانة اجتماعية و فنية لايضاهيها فيها جنس أدبی آخر.

أما فی الأدب العربی، فلم يکن فی قديمه للقصة شأن يذکر ، و کان لها مفهوم خاص لم ينهض بها ، و لم يجعلها ذات رسالة اجتماعية أو إنسانية .

علی أن القصة فی الأدب العربی القديم لم تکن من جوهر الأدب (کالشعر والخطابة و الرسائل مثلاً) بل کان يتخلی عنها کبار الأدباء لغيرهم من الوعاظ و کتّاب السير و الوصايا يوردونها شواهد قصيرة علی وصاياهم و ما يسوقون من حکم. و قديکون لذلک صلة بنبوغ کثير من مسلمی إيران فی القصص و المواعظ العربية ممن کانوا يجيدون اللغتين: العربية و الفارسية و علی مايروی الجاحظ، مثل الخطباء و القاصين من أسرة الرقاشی ، و مثل موسی الأسواری . و کان هولاء يستفيدون من إطلاعهم علی قصص « الشاهنامة» التی نظمها الشاعر الايرانی الشهير ابوالقاسم الفردوسی.

والذی لامجال لأدنی شک فيه أن القصة العربية لم ينظر إليها قبل العصر الحديث علی أنها جنس أدبی له قواعد ، أو له رسالة فنية أو إنسانية . و لاشک أن جنس القصّة لم يلق أية عناية من نقاد العرب قبل العصر الحديث. لان هولاء النقاد لم يعنوا بنقد الأدب الموضوعی ، و لم ينظروا نظرات

ذات قيمة فيما يخص وحدة العمل الأدبى غنائياً كان أم غير غنائى . ذلک أن نقدهم نقداً لجزئيات العمل الأدبى فى الأعم الأغلب من حالاته .

فى الواقع ، لم تدخل القصة عندنا فى مجال الأدب قبل العصر الحديث و لم نتجه هذا الاتجاه إلا بفضل تأثرنا بالآداب الغربية .

و مهما يكن من شى ء ففن القصة واصل ارتقاءه مع تقدم العصور ، و تخصص الأدباء فى هذا النوع من الكتابة و اتضحت معالمه شيئا فشيئاً و استقرت قواعده ، إلى أن صار هذا الفن فى القرون الأخيرة من أرقى الفنون و أروعها و أكثرها انتشاراً.

و أما بالنسبة إلى جبران، فهو أديب كتب قصصه فى زمن كانت القصة فى الأوج عند ادباء الغرب و جنيناً فى الشرق بينما أنها كانت فناً لم يكن جبران يجد الوقت الكافى ليبحث عنها و يبرع فيها.

أما طريقتى فهى قائمة على مقارنة القصص الثمانية التى كتبها جبران بالمقاييس و المعايير العالمية التى وضعت لهذا النوع فى رحاب الأدب مع الالتزام بالقواعد الحديثة الخاصة بالأدب القصصى.

٢- مَن هُوَ جبران خليل جبران؟

ولد جبران خليل جبران فى ٦ كانون الثانى، عام ١٨٨٣م .فى قرية بِشرّى، شمالى لبنان و كان والده خليل سعد جبران، و والدته «كاملة رحمة». و قد نشأ جبران فى بيت فقير اشتدفيه الخصام بين والديه و لضيق ذات اليد حملت والدة جبران أولادها الأربعة: بطرس (من زوجها الاول)، و جبران، و ماريانا، و سلطانة (من زوجها الثانى)، و هاجرت بهم إلى أمريكا. و بقى الأب فى لبنان. كان ذلک عام ١٨٩٤م و رحل جبران إلى بيروت فى ٣٠آب١٨٩٨م لتأخره فى اللغة العربية و ذلک كى يتقن هذه اللغة و يجيدها و راح جبران بعد أربع سنوات يتهيأ للعودة إلى أمريكا، بعد أن أنهى تعليمه، و اشتاقت إليه أسرته. قد كان أخبر أنّ أخته «سلطانة» مريضة. فركب البحر فى نيسان١٩٠٢و فى طريق العودة عرج على باريس، حيث علم بوفاة شقيقته «سلطانة» فتابع طريقه إلى بوسطن و بعد وفاة أخته سلطانة بداءالسّلّ، أصيبت أمه بالمرض نفسه،

ثم توفیت و أخاه غیرالشقیق بطرس، معاً، فی العام ۱۹۰۳. (عطوی، ۱۹۸۹، صص ۹-۲۲)

أسس جبران فی۲۸نیسان۱۹۲۰ «الرابطة القلمیة» التی ضمت زمرة طیبة من الشعراء و الأدباء مثل: میخائیل نعیمة، و ایلیا أبوماضی و عبدالمسیح حداد و نسیب عریضة و رشید أیوب و ندرة حداد و نعمة الحاج و غیرهم و انتخب جبران رئیساً و میخائیل نعیمة أمیناً للسر. (الکسندر، ۲۰۰۲،ص ۱۴) بقیت الرابطة تجتمع دوریاً تقریباً حتی وفاة جبران و نشرالأعضاء مقالات فی مجلة «السائح» التی کانت لسان الرابطة الناطق باسمها والمعبرعن أفکارها و أسالیبها، و کرسوا عدداً فی العام للمختارات و ساءت صحته حینما کان یعمل بمثابرة علی مخطوطة «النبی» و فارق الحیاة یوم الجمعة۱۰نیسان ۱۹۳۱عن عمر یناهز الثامنة و الاربعین.

و من آثار جبران فی اللغة العربیة: «دمعة وابتسامة» ، و «الأرواح المتمردة» و «الأجنحة المتکسرة»، و«عرائس المروج»، و «العواصف»؛ و من آثاره باللغة الإنکلیزیة: «النبی» و «المجنون»، و «مل و زبد»، و «السابق» ، و «یسوع إبن الإنسان» .(الفاخوری،۱۳۸۳،ص۱۰۹۵)

۳- عناصر القصة

لکل قصة عناصر تکّونها و لا تکون إلا بها و هی : (الخوص، ۱۹۸۳، صص ۱۰۳-۱۱۸)

أولاً) الموضوع « **subject** » : إذ یختار القاصّ موضوعه من

أ- تجاربه: متناولاً النفس البشریة و سلوکها و أهواءها .

ب- تجارب الآخرین: متناولاً المجتمع بالنقد و التحلیل .

ج- ثقافته: متناولاً موضوعات فکریة و فلسفیة.

د- التاریخ: متناولاً نضال الشعوب و الأحداث الوطنیة و السیاسیة.

ه- الوثائق .

ثانیاً) الفکرة « **theme** » : و هی وجهة نظر القاصّ فی الحیاة و مشاکلها التی یستخلصها

القارئ فى نهاية القصة و على القاص أن يتجنب الطرح المباشر؛ لئلا يسقط فى هاوية الوعظ و الإرشاد.

ثالثاً) الحدث « **event** » : و هو مجموعة الأعمال التى تقوم بها أبطال القصة و يعانونها و تكون فى الحياة مضطربة، ثم يرتبها القاص فى قصته بنظام منسق لتغدو قريبة من الواقع. و يتم عرض الحوادث بواحدة من الطرق الثلاثة الآتية:

١. الطريقة التقليدية: و يسير فيها العمل القصصى بتسلسل سببى أو زمنى من البداية إلى الوسط فالنهاية.

٢. الطريقة الحديثة : و هى طريقة يبدأ الكاتب الحوادث فيها من منتصفها ثم يرد كل حادثة إلى الأسباب التى أدت إليها.

٣. طريقة الخطف خلفاً: أى الطريقة التى تنطلق من النهاية من موقف مثير كجريمة ترتكب، ثم تعود بالقارئ إلى البداية و الظروف و الملابسات التى أدت إلى هذا الموقف كما هى الحال فى القصص البوليسية.

رابعاً) الحبكة«**plot**» : يختار الكاتب الأحداث و ينسقها و يضعها فى نسيج فنى و يقدم لها حيث بداية القصة، ثم يحرك الأحداث و يطورها فتشتبك و تتأزم ثم تميل إلى الانفراج و الحل. و الحبكة تأتى على نوعين هما:

١. الحبكة المحكمة : و تقوم على حوادث مترابطة متلاحمة تتشابك حتى تبلغ الذروة ثم تنحدر نحو الحلّ.

٢. الحبكة المفككة : و هنا يورد القاص أحداثاً متعدّدة غير مترابطة برابط السببية، و إنما هى حوادث و مواقف و شخصيات لا يجمع بينهما سوى أنها تجرى فى زمان أو مكان واحد.

خامساً) الشخصية القصصية « **character** » : و تتألف الشخصية من نوعين من الشخصيات :

۱ـ شخصیات اولیه : و هی تلعب الأدوار ذات الأهمیة الکبری فی القصة.

۲ـ شخصیات ثانویة : و دورها مقتصر علی مساعدة الشخصیات الاولیه أو ربط الأحداث.

و أنواع الشخصیات بحسب الثبات و الظهور :

۱ـ شخصیات نامیة : و تتطور مع الأحداث .

۲ـ شخصیات ثابتة : و لا یحدث فی تکوینها أیّ تغییر و تبقی تصرفاتها ذات طابع واحد لا یتغیر. أی هی فی بدایة القصة و فی نهایتها.

و امّا الطرق التی یعرض بها القاص شخصیاته فهی:

۱ـ الطریقة التحلیلیة: حیث یعمد الکاتب فی هذه الطریقة إلی الشرح و التوضیح المباشر حول الشخصیة و یرسمها و یعقب علی تصرفاتها و یصور ردّ فعلها خلال معاناتها الحیاة و مشاکلها.

۲ـ الطریقة التمثیلیة : و فیها ینحی القاص ذاته، و یترک الشخصیة تعبر عن طبیعتها من خلال تصرفاتها.

سادساً) البیئة « **setting** » : و تشمل البیئة عنصرین و هما: البیئة المکانیة و البیئة الزمانیة و شرحهما کمایلی:

البیئة المکانیة: و هی الطبیعة الجغرافیة التی تجری فیها الأحداث و المجتمع و المحیط و ما فیه من ظروف و أحداث تؤثر فی الشخصیات.

البیئة الزمانیة: و هی المرحلة التاریخیة التی تصورها الأحداث.

سابعاً) السرد: « **point of view** » : و هو نقل الحوادث من صورتها المتخیلة إلی صورة لغویة. و له أربعة طرق:

۱ـ السرد المباشر : یرصد الکاتب فیه سلوک أشخاصه و یتحدث عنهم بضمیر الغائب و

يكون الكاتب مؤرخاً فقط.

٢ـ الترجمة الذاتية أو السرد الذاتي: و فيها يجعل الكاتب من نفسه إحدى شخصيات القصة و يسرّد الحوادث بضمير المتكلم.

٣ـ طريقة الوثائق: و فيها يسرد الكاتب الحوادث بواسطة الرسائل أو المذكرات.

٤ـ الطريقة الحديثة: و هى تصور البطل من داخله من خلال أحلامه و ذكرياته حيث يغوص الكاتب فى وجدان البطل ليفتح نافذةً فنيةً فى (لاوعى البطل) و يجرى منها تياراً من التداعيات عبر الأحلام و المنولوج الداخلى ليضيء الكاتب الأزمة الروحية التى تمزق البطل.

ثامناً) الأسلوب «**style**» : أى أسلوب الكتابة التى يكتب بها القاص قصته و يعرضها للقارئ.

تاسعاً) الحوار «**dialogue**» و يؤدى الحوار مهمتين فى كل قصة و هما : ١. التعريف بالشخصيات ٢. تطور العمل القصصى.

هذه هى العناصر التى تكوّن كل قصة فنية أدبية. و إذا تطابقت القصة مع هذه العناصر فهى فنية أدبية و إلّا فلا.

و هنا يبرز هذا السؤال: هل تُعَدُّ قصص جبران خليل جبران من القصص الفنية الأدبية و هل روعيت هذه العناصر فى قصصه أم لا؟

هذا ما سنتحدث عنه و سنتناوله فى هذا المقال.

٤- قصص جبران

يتكوّن نتاج جبران القصصى من سبع قصص نجدها كلها فى كتابيه (عرائس المروج)، الذى أصدره سنة ١٩٠٦ و (الأرواح المتمردة) الذى أصدره سنة ١٩٠٨ . و يضم (عرائس المروج) القصص التالية: (رماد الأجيال و النار الخالدة) و (مرتا البانية) و (يوحنا المجنون)، و يضم (الأرواح

المتمردة): (وردة الهانی) و (صراخ القبور) و (مضجع العروس) و (خلیل الکافر). هذه قصص جبران القصیرة.

أما القصة الطویلة الوحیدة لجبران فهی (الأجنحة المتکسرة) التی نشرها فی سنة ۱۹۱۲ تقریباً و هی آخر محاولاته فی میدان القصة.

۴-۱- الموضوع فی قصص جبران الثمانیة

موضوع قصص جبران اجتماعیة کلها اللّهم إلا قصته الأولی أی « رماد الأجیال و النار الخالدة» التی یکون موضوعها عقائدیاً لا اجتماعیاً و لقد اختار جبران موضوع قصصه هذه من ثقافته متناولاً موضوعاً فکریاً فلسفیاً، بینما قد اختار موضوع قصصه السبع الأخری من تجارب الآخرین متناولاً المجتمع بالنقد و التحلیل.

و علی سبیل الإیضاح نلقی نظرة عابرة علی«موضوع» هذه القصص و کل علی حده لإثبات هذه الدعوی:

أ) رماد الأجیال و النار الخالدة: هذه القصة تبین إیمان جبران بعودة الإنسان إلی هذه الحیاة بعد موته إذ تتقمص روحه فتعیش ثانیة فی جسد آخر، و بإمکانها أن تتذکر أحداث حیاتها السابقة، و تحقیقاً لأمانی قدیمة لم تتحقق .

موضوع هذه القصة هی عقیدة التقمص أو التناسخ و قد اتخذ جبران القالب القصصی أداة للتعبیر عن فکره الدینی أو الفلسفی. إذاً، قد اتخذ القاص موضوعه من ثقافته الخاصة به و التی فیها لون من عقیدة التناسخ!!.

ب) مرتا البانیة : هذه القصة اجتماعیة، یدافع فیها جبران عن ضحایا المجتمع، و بصورة خاصة عن المرأة الساذجة التی یغویها رجل غنی شریر ثم یترکها حبلی فقیرة و تحت وطأة الحاجة ترمی فی أحضان الدعارة.

ج) يوحنا المجنون: هذه القصة اجتماعية و تنتقد رجال الدين فى مجتمعه المسيحى لأنهم يعيشون حياة ترف و غنى و لايبالون بالأرامل و اليتامى و الفقراء، و لا بما أوجبه الدين من رأفة و إحسان و محبة و تواضع بل إنهم، يظلمون الفقير و يحتالون عليه و يستغلّونه.

د) وردة الهانى: هذه القصة قصة اجتماعية. يصور جبران ضحية أخرى من ضحايا المجتمع، و يتحدث عن زواج لا يقوم على أساس المحبة و التفاهم بين الزوجين، و يتذكر أنَّ مصير هذا النوع من الزواج

و قد اختار جبران موضوع قصته من تجارب الآخرين متناولاً المجتمع ايضاً بالنقد والتحليل.

ه) صراخ القبور : هذه القصة فيها لون اجتماعى و يتحدث فيها جبران عن ثلاثة مجرمين ذهبوا ضحايا لنُظُم المجتمع القاسية و أول الثلاثة شاب قاتل، و ثم امرأة عاهرة، و الثالث سارق. و يحكم الأمير على الأول بالقتل، و على العاهره بالرجم، و على الثالث بالشنق.

و) مضجع العروس: هذه القصة اجتماعية و يشرح فيها جبران إحدى مشاكل المجتمع، و يتناول ضحية أخرى من ضحاياه و يتحدث فى قصته هذه عن النساء اللواتى يُجبَرنَ على الزواج من رجال لا تحبهم قلوبهن و بعبارة أخرى موضوع هذه القصة هو الزواج بالإكراه..

ز) خليل الكافر: هذه القصة اجتماعية ايضاً يدرس فيها جبران المشاكل التى يعانيها الشعب، و يتحدث عن شاب يتمرد على رجال الدين الكنسيين و يفضحهم و تكون هذه القصة صورة فتوغرافية لقصة «يوحنا المجنون» مع بسط فى الأفكار و بعض التبديل فى الظروف و الأسماء و الأشخاص.

ح) الأجنحة المتكسرة: هذه القصة اجتماعية و ايضاً يتحدث فيها جبران عن ضحية أخرى من ضحايا المجتمع، ضحية من ضحايا الزواج بالإكراه. فيصور للقارئ جريمة المجتمع على أشخاصه و أفراده.

۴-۲- الفكرة فى القصص الثمان

ان الدارس لقصص جبران تلفت انتباهه نقطة هامة فى هذه القصص و هى الفِكَر التى يختارها جبران لقصصه و بعبارة أخرى إن المحاور الرئيسية التى تدور حولها حوادث القصص لا تكاد تتجاوز من ثلاث فِكَر و هى: الثورة على الحكام المدنيين، و الثورة على الحكام الدينيين فى الكنائس، و الثورة على الأديان المنحرفه و الشرايع و التقاليد البالية الشائعة الموروثة فى المجتمع.

و يجدر بالذكر أن موضوع قصة « رماد الأجيال و النار الخالدة» يختلف عن المواضيع فى القصص السبعة الأخرى كذلك هى حال الفكرة فى هذه القصة بالنسبة إلى قصص جبران السبعة الأخرى، لأن الفكرة الرئيسة التى تدور حولها حوادث هذه القصه هى اعتقاد جبران بعقيدة التقمص أو التناسخ، لا الثورة. و لكن فى القصص السبع الأخرى يضرب جبران على عين الوتر الذى يضرب عليه فى أخواتها من القصص الأخرى التى كتبها و نشرها.

فكأنه يحبّ أن يعيد على مسامع القارئ ما يجول بخاطره من الأفكار حول المجتمع و مشاكله، و أنه -كما سنرى فى أسلوب كتابته القصص – أديب يحب « التكرار» أكثر فأكثر، كتكراره الألفاظ الواحدة فى جمل متتالية، و كتكراره بعض الجمل، و كتكراره بعض المفردات التى يستعملها فى قصصه أكثر من مرّة كتكراره لفظتى «الهاوية» و « السكينة» عشرات المرات من قصصه.

۴-۳- الحبكة فى القصص الثمانية

الحبكة ضعيفة جداً فى القصص الثمانية و تكاد تكون معدومة، لأسباب هذا شرحها:

أولاً : يعرقل جبران بين الفينة و الأخرى تسلسل أحداث قصته الطبيعية بالنجاوى الطويلة

التى يجريها على لسان بعض شخصياته.

مثلاً على ذلک نراه فى قصته «رماد الأجيال و النار الخالدة» و هو يجرى على لسان «ناثان» مناجاة يدعو بها ربة الحبّ و الجمال أى عشتروت العظيمة أن تنجى حبيبته من أظفار الموت و يقول:

«رحماک يا عشتروت العظيمة ـ رحماک يا ربة الحبّ و الجمال ترأفى بى و أزيلى يد الموت عن حبيبتى التى اختارتها نفسى بمشيئتک ... لقد بنت أعاصير الأطباء و مساحيقهم و باطلاً ضاعت تعازيم الكهان و العرافين، و لم يبق لى غير اسمک المقدس عوناً و مساعداً، فاستجيبى تضرعاتى، و انظرى انسحاق قلبى و توجع عواطفى، و أبقى شطر نفسى حياً بجانبى، لنفرح بأسرار محبتک و نسعد بجمال الشبيبة المعلنة خفايا مجدک ... خلّصينا يا ربة المعجزات و دعى المحبة تغلب الموت، فأنت ربة الموت و المحبة».

(جبران خليل جبران، عرائس المروج ، ۱۹۹۴، صص ۲۸-۳۰)

ثانياً) يضعف القصص ما فيها من اضطراب و تكلف. مثلاً على ذلک فى قصة « رماد الأجيال و النارالخالدة» يضرع ناثان إلى الإلهة عشتروت كى تنجى حبيبته من الموت لأنها هى التى اختارت له هذه الحبيبة: «رحماک يا عشتروت العظيمة ـ رحماک يا ربة الحب و الجمال، ترأفى بى و أزيلى يد الموت عن حبيبتى التى اختارتها نفسى بمشيئتک ...».

(نفس المصدر، ص ۲۸)

ثم لايلبث أن يقص على عشتروت كيف اختار هو عروسته فحسدته عليها عرائس الجان : «فاسمعينى أنا عبدک ناثان ابن الكاهن حيرام الذى وقف عمره على خدمة مذبحک - قد أحببت صبية من بين الصبايا و اتخذتها رفيقة فحسدتنا عرائس الجان و نفثن فى جسدها اللطيف لهاث علة غريبة». (نفس المصدر، ص۲۹) بين القولين تناقض واضح.

ثالثاً) الخطب الطويلة التى ينطق بها أبطال القصص تعرقل أحداث القصص الطبيعية و تضعف

حرکتها. کالخطبة الطویلة المسهبة و الملتهبة التی تلقیها السیدة وردة أمام الکاتب دفاعاً عن نفسها فی هربها من منزل رشیدبک نعمان، الخطبة التی تستغرق أکثر من عشر صفحات.

و أیضاً کالخطبة التی یلقیها خلیل مخاطباً بها ابناء الشعب الذین کانوا قدجاؤوا إلی بیت الشیخ عباس لیشاهدوا محاکمته و تستغرق هذه الخطبة أیضا أکثر من عشر صفحات.

رابعاً) علاقة جبران إلی الوعظ و الإرشاد : یعزی جبران مرتا البانیة و یعظها بالمواعظ الطویلة التی تضعف تطور القصة و حرکتها : «لست کالأبرص یامرتا و إن سکنت بین القبور و لست دنسة و إن وضعتک الحیاة بین أیدی الدنسین. إن أدر ان الجسد لاتلامس النفس النقیة، و الثلوج المتراکمة لا تمیت البذور الحیة، و ما هذه الحیاة سوی بیدر أحزان تدرس علیه أغمار النفوس قبل أن تعطی غلتها، و لکن ویل للسنابل المتروکة خارج البیدر لأن نمل الأرض یحملها و طیور السماء تلتقطها، فلا تدخل أهراء رب الحقل. أنت مظلومة یامرتا و ظالمک هو ابن القصور، ذو المال الکثیر و النفس الصغیرة. أنت مظلومة و محتقرة، و خیر للإنسان أن یکون مظلوماً من أن یکون ظالماً... تعزّی یامرتا بکونک زهرة مسحوقة و لست قدماً ساحقةً».

(نفس المصدر، صص۵۹-۶۱)

خامساً) عدم الواقعیة فی بعض المواقف و المشاهد اذ یصور جبران تشییع جسد مرتا، و یقول: «و لم یشیعها إلی تلک الحفرة البعیدة غیر ابنها و فتی آخر کانت مصائب هذه الحیاة قد علمته الشفقة».

(نفس المصدر، ص۶۴)

فهل یعقل أن یکون طفل ذو خمس قادراً علی حمل تابوت خشبی فیه جنازة؟ بالطبع لایعقل.

سادساً) استطراد الأدیب (جبران) إلی تعلیقات و تأملات لا علاقة مباشرة لها بأحداث القصة و تطورها. کمثالٍ یستطرد جبران فی قصة «یوحنا المجنون» إلی المقارنة بین العذاب الجسدی و العذاب الروحی، و یقول : «فی تلک الغرفة المظلمة وقف یوحنا وقفة منتصر توفق العدو لأسره، و

نظر من الكوة الصغيرة المطلة على الوادى المملوء بنور النهار، فتهلل وجهه و شعر بلذة روحية تعانق نفسه و طمأنينة مستعذبة تملك عواطفه، فالحجرة الضيقة لم تسجن غير جسده، أما نفسه فكانت حرة تتموج مع النسيم بين الطلول و المروج و أيدى الرهبان التى آلمت أعضاءه لم تمس عواطفه المستأمنة بجوار يسوع الناصرى. و المرء لاتعذّبه الاضطهادات إذا كان عادلاً و لا تضنيه المظالم إذا كان بجانب الحق، فسقراط شرب السمّ مبتسماً، و بولس رجم فارحاً. و لكن هو الضمير الخفى نخالفه فيوجعنا، و نخونه فيقضى علينا».

(نفس المصدر، ص٧٧)

سابعاً) عنصر المفاجأة يحول دون تسلسل الأحداث تسلسلاً طبيعياً. مثلاً على ذلک فى قصة «رماد الأجيال و النار الخالدة» حين تقترب الصبيّة لتملأجرتها يتضح لها فجأةً أنّ الراعى الذى تشاهده أمامها كان حبيبها ناثان فى حياتها السابقه: «و لما بلغت حافة الجدول و انحنت لتملأ جرتها فالتقت نحو الحافة المقابلة فالتقت عيناها بعينى حبيبها فشهقت و رمت بالجرة ثم تراجعت قليلاً إلى الوراءو شخصت به شخوص ضائعٍ وجد من يعرفه».

(نفس المصدر،ص٤٣)

أىّ قارئ يقبل وقوع هذه الحادثة بينما تكون هذه الحادثة من النوادر و الاستثناءات، و على كل قاصٍّ أن يتجنب من هذه الحوادث التى لا تجرى إلا قليلاً نادراً.

ثامناً) مخاطبة القرّاء: قد يلتفت جبران فيخاطب القارئ؛ فمثل هذا الخطاب يلغى وحدة الأحداث، لأنه ينتزع القارئ انتزاعاً من القصة و أحداثها و يجعله أمام الكاتب وجهاً لوجه. الأمثلة :

« و وجهها (سلمى) و من ياترى يستطيع أن يصف وجه سلمى كرامة؟».

(جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، ١٩٩٧، صص ٤٠-٤١)

«أتعاند العين سهماً و لا تفقأ أو تناضل اليد سيفاً و لا تقطع؟ هب أنّ ذلک الشيخ كان قادراً على مخالفة المطران بولس، و الوقوف أمام مطامعه، فهل تكون سمعة ابنته فى مأمن من الظنون و

التأویل، و هل یظلّ اسمها نقیاً من أوساخ الشفاه و الألسنة؟». (نفس المصدر، ص۶۳)

تاسعاً) یصرح جبران فی کثیرٍ من الأحیان بالغایة التی یهدف إلیها، فیمیت بهذا التصریح و التعجل فی إرائة نتایج الأحداث شوق القارئ و شغفه بمواصلة قراءة القصة. منها:

یبدأ جبران قصة «وردة الهانی» بهاتین الفقرتین اللتین تصرحان بالغایة و بنتائج الأحداث التی تجری فیها: «ما أتعس الرجل الذی یحب صبیة من بین الصبایا و یتخذها رفیقة لحیاته، و یهرق علی قدمیها عرق جبینه و دم قلبه، و یضع بین کفیها ثمار أتعابه و غلة اجتهاده، ثم ینتبه فجأة فیجد قلبها الذی حاول ابتیاعه بمجاهدة الأیام و سهر اللیالی قد أعطیَ مجاناً لرجلٍ آخر لیتمتع بمکنوناته و یسعد بسرائر محبته. و ما أتعس المرأة التی تستیقظ من غفلة الشبیبة فتجد ذاتها فی منزل رجلٍ یغمرها بأمواله و عطایاه و یسر بلها بالتکریم و المؤانسة لکنه لا یقدر أن یلامس قلبها بشعلة الحب المحییة و لا یستطیع أن یشبع روحها من الخمرة السماویة التی یسکبها الله من عینی الرجل فی قلب المرأة».

(جبران خلیل جبران، د.ت، الأرواح المتمردة، ص۳)

۴-۴- الشخصیات فی القصص الثمانیة

تتناول القصة القصیرة جماعةً من الناس المشرّدین المضطهدین المسحوقین. (میرصادقی،۱۳۸۲،ص۲۸۵) و یتحدث جبران فی قصصه کلها حتی فی قصته الطویلة «الأجنحة المتکسرة» عن جماعة من الناس الفقراء التعساء الذین انسحقوا تحت جور الحکام المدنیین أو الحکام الدینیین فی الکنائس أو تحت وطأة ظلم التقالید البالیة الشائعة الموروثة و الشرائع و الأدیان الباطلة. فهم اما فلاحون و اما رعاة و اما بنات یتزوجن کرهاً و قسراً و لا یرین فی حیاتهن الزوجیة إلا شقاءاً. إذن أصاب جبران فی اختیار الشخصیات . الإناس التعساء البسطاء الذین یحسبون و یظنون أنّ کل ما یقول رجال الدین فی الکنائس و کل ما یفعلونه حقیقة و أن لیس

لأحدٍ أن يشک فيه. حتى يقول أحدهم ردّاً للفعل بالنسبة إلى الخطبة التى ألقاها يوحنا أمام الجمهور فى حفلة تكريس الكنيسة الجديدة: «نعم ولكن الرؤساء أعرف منا باحتياجاتنا فمن الخطأ أن نشک بهم».

(جبران خليل جبران، عرائس المروج، ۱۹۹۴،ص۸۵)

۴-۴-۱- إرائة الشخصيات

الطريقة التى يعرض بها جبران شخصياته هى الطريقة التحليلة، يعنى أنه يستفيد فى تصوير شخصياته من الشرح و التوضيح المباشر و يصورهم بواحدة من الطرق الثلاثة المعروفة، و هى :

۱-تصوير الشخصيات و عرضها بوصفها من الخارج : يصور جبران شخصية «فارس كرامة» فى «الأجنحة المتكسرة»، و يقول : «دخل علينا شيخٌ جليلٌ فى الخامسه و الستين من عمره تدل ملابسه البسيطه و ملامحه المتجعّدة على الهيبة و الوقار».

(الأجنحة المتكسرة، ۱۹۹۷،ص۲۷)

وفى قصة «خليل الكافر» يصف خليلَ الكافر وصفاً ظاهرياً خارجياً، و يقول: «فتى فى الثانية و العشرين من عمره ... و أخفت الثلوج ثوبه الأسود...».

(الأرواح المتمردة، د.ت، ص۴۹)

۲ـ و الأغلب أن يلجأ جبران إلى تصوير الشخصية من الخارج يستعين به على تحليلها من الداخل، و هو يتيح له فرصة ذهبية أن يشبع نهمه إلى التشابيه المبتكرة و الاستعارات البديعة. فهو يصور أحوال شخصياته النفسية من خلال حدقة العين أوحركة الرأس أو ارتجاف الشفتين أو تغير لون البشرة. و يُمثَّل هذا اللون من التصوير – و ربما أن يكون خير مثال على ذلک – فى توصيف سلمى بعد استجابة أبيها كرهاً لطلب المطران : «فنظرتُ إلى وجهها، نظرتُ طويلاً، فرأيت تلک الأجفان التى كانت منذ أيام قليلة تبتسم كالشفاه و تتحرک كأجنحة الشحرور، قد غارت و جمدت و اكتحلت بخيالات التوجع و الألم.

رأيت العنق الذى كان مرفوعاً كعمود العاج قد انحنى إلى الأمام كأنه لم يعد قادراً على حمل ما يجول فى تلافيف الرأس».

(الأجنحة المتكسرة، ۱۹۹۷، ص۶۷)

كما رأينا أن جبران يكون رسّاماً يريد أن يرينا أحوال شخصياته النفسية عن طريق شكل العين، و الجفن، و الشفة، و البشرة، و العنق. و فى هذا الوصف لشخصية سلمى النفسيه يستفيد من :

أ-الأجفان التى كانت تبتسم كالشفاه و تتحرك كأجنحة الشحرور قد أصبحت الآن مكتحلة بخيالات التوجع.

ب-البشرة التى كانت مثل ثنايا الزنبقة البيضاء الفرحة بقبلات الشمس قد أصبحت مصفرة، ذابلة، مبرقعة بنقاب القنوط و ...

كما نرى أن جبران يصور حزن شخصياته أو فرحها بتصوير شكل العيون، و الشفاه، و الأعناق، و الأجفان، و ألوان البشرات، و الارتفاع أو انخفاض الرؤوس و الأصوات. و هو يعتقد بأن الملامح هى التى تظهر حزن الشخصية أو فرحها، و هى التى تكشف عن أحوالها النفسية، حتى يقول عنها :

«إن الملامح التى تبيح أسرار الذات المعنوية تكسب الوجه جمالاً و ملاحةً مهما كانت الأسرار موجعة و أليمة. أما الوجوه التى لا تتكلم بصمتها عن غوامض النفس و خفاياها فلا تكون جميلة مهما كانت متناسقة الخطوط متناسبة الأعضاء».

(الأجنحة المتكسرة ،۱۹۹۷،ص۶۸)

۳. و قلما التفت جبران إلى التحليل، فحاول أن يلقى الأضواء على نفوس بعض الشخصيات ليفسّر جوانب من سلوكها. مثلاً على ذلک، نراه فى «الأجنحة المتكسرة» يصور شخصية سلمى النفسية، و يقول : «أما الصفة التى كانت تعانق مزايا سلمى و تساور أخلاقها، فهى الكآبة العميقة

الجارحة، فالكآبة كانت وشاحاً معنوياً ترتديه، فتزيد محاسن جسدها هيبةً و غرابـةً و تظهـر أشعة نفسها من خلال خيوط كخطوط شجرة مزهرة من وراء ضباب الصباح».

(الأجنحة المتكسرة ، ۱۹۹۷،ص۴۲)

۴-۴-۲- مشاكل عرض الشخصية

أولاً) على القاص أن يختار شخصيات قصصه من صميم الحياة، و أن ياتى بشخصيات كأنها أشخاص نراهم كل يوم فى حياتنا اليومية. و عليه أيضاً أن يعطينا صورة واضحة لشخصياته، و هذا الإعطاء لا يُحصَلُ عليه إلا إذا أتى القاص بشخصيات ثابتة فى تصرفاتها و معاملاتها.

هناك عوامل تبعد القصة عن أن يكون فنية أدبية. و منها أن تعامل الشخصيات فـى مواقـف مختلفة معاملات مختلفة، و ألا تكن ثابتة فى معاملاتها و تصرّفاتها.

(ميرصادقى،۱۳۷۶، ص۱۸۵)

و هذا مما نراه فى تصوير جبران لشخصياته فى قصة «الاجنحة المتكسرة». ففى هذه القـصة، تبدو شخصية جبران - بطل القصة- مضطربة متقلبة المـزاج. فهـو يستـسلم للأقـدار فـى مـستهلّ القصة، و عندما يخطب المطران سلمى من فارس كرامة لابن أخيـه، لايحـاول أن يـشدّ مـن عـزم فارس كرامة الذى استسلم للمطران كرهاً و قسراً لإرادتـه، و لا يجيـب بغيـر الـسكوت العميـق و الدموع الساخنة.

فإذا بنا نراه متمرداً عندما تقول له سلمى بأنه لم يبق أمامهما سوى التفرق و الوداع فيحرض سلمى على الانتصاب كالأبراج أمام الزوبعة....

(الأشتر، ۱۹۶۵، ص۸۱)

فيقول لسلمى: «قومى، يا سلمى، نذهب من هذا المعبد الصغير إلى هيكل الله الأعظـم. هلمّـى نرحل من هذه البلاد و ما فيها من العبودية و الغباوة إلى بلاد بعيدة لاتطالعها أيدى اللـصوص، و لا

يبلغها لهاث الأبالسة. تعالى نسرع إلى الشاطئ، مستترين بوشاح الليل، فنعتلى سفينة تقلّنا إلى ماوراء البحار، و هناک نحيا حياة جديدة مكتنفة بالطهرو التفاهم. لاترددى، يا سلمى، فهذه الدقائق أثمن من تيجان الملوک، و أسمى من سرائر الملائكة. قومى نتبع عمود النور، فيقودنا من هذه الصحراء القاحلة إلى حقول تنبت الأزاهر و الرياحين».

(الأجنحة المتكسرة، ۱۹۹۷، ص ۱۲۱)

ثانياً) المشكلة الثانية التى تلفت انتباهنا هى أنّ جبران لايذكر اسم بعض شخصيات قصصه حتى نهايتها. كصديقه الذى التقى فى منزله لأول مرة بفارس كرامة. لايذكر جبران اسم الصديق بل يستفيد له من ألفاظ «الصديق» و «الصاحب» و «الشاب» . أمثلة منها:

«ففى يوم من تلک الأيام المفعمة بأنفاس نيسان المسكرة و ابتساماته المحيية، ذهبت لزيارة صديق يسكن بيتاً بعيداً عن ضجة الاجتماع».

(الأجنحة المتكسرة، ۱۹۹۷،ص۲۷)

«و لما خرج فارس كرامة استزدت صاحبى من أخباره». (نفس المصدر،ص ۲۸)

و أيضا أنه لايذكر اسم زوج وردة فى قصة «وردة الهانى» .

ثالثاً) إن الشخصيات فى قصص جبران لا تكون واقعية، لأنه لايوجد إنسان خير و لا إنسان شر بالمطلق. أما جبران عندما يصف الطبيعة و أبناءها و القرويين الفقراء فهو يصورهم تصويراً يبرز حسناتهم و خيراتهم و عندما يصف المدينة و سكانها الأغنياء يصورهم تصويراً يظهر شرورهم و سيئاتهم.

إن جبران لكونه أديباً رومنسياً -شأن الأدباء الرومنسيين ـ يقرن الفساد و الشر بالحياة المدنية و ما يرافقها من ترف ومال، أما الحياة القروية فبسيطة خيرة طاهرة. فأبطال قصصه الطيبون قرويون فقراء بسطاء، أمثال مرتا اليتيمة و ولدها الفقير. أما الأشرار فأغنياء و من سكان المدينة، كالشاب الذى أغوى مرتا ثم تركها حبلى فقيرة. فالقروى يعيش فى أحضان الطبيعة، و يتعامل

معها، كذلک تكون حياته، فى رأى الرومنسى، طيبة و سعيدة مثلها، و أعماله خيرة كالطبيعة.

أما حياة المدن فبعيدة كل البعد عن الطبيعة، لايجد فيها الرومنسى غير السعى وراء المال و المركز و الجاه، و لذلک يرافق الطمع هذه الحياة، و الاحتيال، و الكذب، و الخيانة، والخباثة، و غيرها من المفاسد الأخلاقية.

يقول جبران :«قد سرنا مع تيار المدنية الحديثة حتى نسينا أوتناسينا فلسفة تلک الحياة الجميلة البسيطة المملوءة طهراً و نقاوةً، تلک الحياة التى إذاما تأملناها وجدناها مبتسمة فى الربيع، مثقلة فى الصيف، مستغلة فى الخريف، مرتاحة فى الشتاء، متشبهة بأمنّا الطبيعة فى كل أدوارها. نحن أكثر من القرويين مالاً و هم أشرف منّانفوساً. نحن نزرع كثيراً و لا نحصد شيئاً أمّا هم فيحصدون ما يزرعون. نحن عبيد مطامعنا و هم أبناء قناعتهم.

(عرائس المروج،١٩٩٤،ص٤٩)

و لا يخفى على قارئ هذه السطور أن جبران فى تقديسه الحياة القروية، أغفل ما فيها من خوف و قلق و طمع و خيانة و خباثة و احتيال و غير ذلک من المفاسد التى ألصقها بالحياة المدنية وحدها.

مثلاً على ذلک، يقول فى عرضه شخصية المطران بولس غالب و منصور بک غالب : «كان منصور بک شبيهاً بعمه المطران بولس غالب، و كانت أخلاقه كأخلاقه، و نفسه صورة مصغَّرة لنفسه، و لم يكن الفرق بينهما إلا بما يفرق الرياء عن الانحطاط. كان المطران يبلغ أمانيه مستتراً بأثوابه البنفسجية، و يشبع مطامعه محتمياً بالصليب الذهبى المعلّق على صدره أمّا ابن أخيه فكان يفعل كل ذلک جهاراً و عنوةً .

كان المطران يذهب إلى الكنيسة فى الصباح، و يصرف ما بقى من النهار منتزعاً الأموال من الأرامل و اليتامى و بسطاء القلب، أما منصور بک فكان يقضى النهار كله متبعاً ملذاته، ملاحقاً شهواته فى تلک الأزقة المظلمة، حيث يختمر الهواء بأنفاس الفساد.

(الأجنحة المتكسرة، ۱۹۹۷، صص۸۹-۹۰)

يقول عبدالكريم الأشتر: «و مثل هذه المغالاة فی تصوير الشخصيات مفتعلة لا تجوز علی العقل. فإن الناس كُوِّنوا من خير و شر. ولا نعدم أن نجد فی أغلظ الأكباد نبعة ماء».

(الأشتر، ۱۹۶۵، ص۸۱)

رابعاً) المشكلة الرابعة التی نجدها فی قصص جبران ما يقوله يوسف عدنان سكيک عن عرضه لشخصيات: «و الشخصيات تنقصها الحركة و التعبير عن ذاتها. كل ما فعله جبران أنه راح يتقمص كل شخصية من أبطال قصصه ليحكی علی لسانها ما يدور فی ذهنه من آراء تنتقد المجتمع و تقاليده و شرائعه الباطلة».

(سكيک، ۱۹۷۰، ص ۷۹)

۴-۵- السرد فی القصص الثمان

يسرد جبران حوادث قصص «رماد الأجيال و النار الخالدة»، و «يوحنا المجنون»، و «مضجع العروس»، و «خليل الكافر» بطريقة السرد المباشر و يكون هو نفسه فيها مؤرخاً يعنی أنه يسرد الحوادث بضمير الغائب. بينما يسرد حوادث قصصه الأربع الأخری أی قصص: « مرتا البانية»، و «وردة الهانی»، و «صراخ القبور»، و «الأجنحة المتكسرة» بطريقة السرد الذاتی أو الترجمة الذاتية يعنی أنه يجعل من نفسه إحدی شخصيات القصة و يسرد الحوادث بضمير المتكلم.

۴-۶- الأسلوب فی القصص الثمان

أسلوب الكتابة الذی قد اختاره جبران و استخدمه فی كتابة قصصه الثمان أسلوب أدبی يعرف فی العالم العربی بالأسلوب الجبرانی، أی أسلوب النثر الشعری الذی ذلک هو أهمّ خصائص جبران الأدبية و من أسباب شهرته و خلوده، و لوأنه أسلوب قدلايماشی أسلوب القصة الحديثة. وأسلوبه هذا يتألف من هذه المميزات:

۴-۶-۱- الاستفهامات المتتالية:

«المجد لله فى العلى و على الأرض السلام و بالناس المسرة. فهل يتمجّد أبوك السماوى بان تلفظ اسمه الشفاه الأثيمة و الألسنة الكاذبة؟ و هل على الأرض سلام و أبناء الشقاء فى الحقول يفنون قواهم أمام وجه الشمس ليطعموا فم القوى و يملأوا جوف الظالم؟ و هل بالناس مسرة و البؤساء ينظرون بأعين كسيرة إلى الموت نظرة المغلوب إلى المنقذ؟ ما هو السلام يايسوع الحلو؟

(عرائس المروج،۱۹۹۴،صص ۸۳-۸۴)

۴-۶-۲- الأفعال الطلبية:

«اقبضوا على هذا الشرير المتمرّد، و جروه بعيداً عن الدير، و دعوا العناصر الغضوب تعلمه الطاعة. أخرجوه إلى الظلمة الباردة لتفعل به الطبيعة مشيئة الله، ثم أغسلوا أكفّكم خوفاً من سموم الكفر المتعلقة بأثوابه.

(الأرواح المتمردة، د.ت، صص۶۴-۶۵)

۴-۶-۳- النداء:

«لست كالأبرص يامرتا و إن سكنت بين القبور ...أنت مظلومة يامرتا و ظالمك هو ابن القصور، ذوالمال الكثير و النفس الصغيرة ... النفس يامرتا هى حلقة ذهبية مفروطة من سلسلة الألوهية ... إى مرتا، أنت زهرة مسحوقة تحت أقدام الحيوان المختبئ فى الهياكل البشرية ... ».

(عرائس المروج، ۱۹۹۴،صص ۵۹-۶۱)

۴-۶-۴- الأحوال المتتالية:

«أنقذيها من بين أظفار الموت فنبتهج بأغانى مدائحك، مقدمين المحروقات لمجد اسمك،

ناحرين الضحايا على مذبحک، مالئين بالخمر القديمة و الزيت المطيب آنية خزائنک، فارشين بالورود و الياسمين رواق هيکلک، ». (عرائس المروج، ۱۹۹۴، صص ۲۹-۳۰)

۴-۶-۵- الصفات المتتالية:

«قد شعرت بعاطفة غريبة مجردة عن كل علاقة: عاطفة قوية مخيفة لذيذة تملأ قلبی حزناً و فرحاً».

(الأجنحة المتكسرة، ۱۹۹۷، ص۵۴)

۴-۶-۶- التشابيه المبتكرة:

«الصبية اللبنانية مثل ينبوع يخرج من قلب الأرض بين المنخفضات، فلا يجد ممراً يسير به نهراً نحو البحر، فينقلب بحيرة، هادئة، تنعكس على وجهها أشعة القمر و النجوم».

(الأرواح المتمردة، د.ت، ص۲۷)

۴-۶-۷- الاستعارات البديعة:

«انتصف الليل و ألقت السماء بذور الغد فی أعماق ظلمته».

(عرائس المروج، ۱۹۹۴، ص۳۵)

«قضی ذلک النهار متنهداً أنفاسه بين تلک الحدائق و البساتين».

(الأجنحة المتكسرة، ۱۹۹۷، ص۳۵)

۴-۶-۸- تكرار اللفظة الواحدة فی جمل متتالية:

«فخشع [علی] بصره و تأوّه بمرارة و بكی بكاءً أليماً لأنه شعر بوحدة جارحة و بعود متلف

فاصل بين روحه و روح جميلة التى كانت بقربه قبل مجيئه إلى هذه الحياة. شعر بأنَّ جوهر نفسه لم يكن غير شطر من شعلة متقدة فصلها الله عن ذاته قبيل انقضاء الدهر. شعر بحفيف أجنحة لطيفة ترفرف بين أظلعه الملتهبة و حول لفائف دماغه المنحلة. شعر بالحب القوى العظيم يشمل قلبه و يمتلك أنفاسه، ذلک الحب الذى يبيح مكنونات النفس للنفس و يفصل بتفاعيله بين العقل و عالم المقاييس و الكمية، ذلک الحب الذى نسمعه متكلماً عندما تخرس ألسنة الحياة و نراه منتصباً كعمود النور عندما تحجب الظلمة كل الأشياء.

(عرائس المروج، ۱۹۹۴،صص ۳۸-۳۹)

۴-۶-۹- التقابل و التوازن:

«أنت قوى، يا رب، و هى ضعيفة فلماذا تبيدها بالأوجاع؟ أنت عظيم، و هى تدبّ حول عرشک فلماذا تسحقها بقدميک؟ أنت عاصفة شديدة و هى كالغبار أمام و جهک فلماذا تذريها على الثلوج؟

(الأجنحة المتكسرة، ۱۹۹۷ ، صص ۸۰-۸۲)

۴-۷- البيئة فى القصص الثمانية

البيئة تعبر عن المكان و الزمان اللذين يقع فيهما العمل القصصى. (ميرصادقى، ۱۳۶۷،ص۲۹۳) البيئات التى تقع فيها حوادث قصص جبران الثمانية هى بلاد لبنان مكانياً. بينما أنّ الأديب (جبران) يذكر زمان بعض قصصه دون البعض. و هذا أيضاً يشكّل نقيصةً أخرى على كون قصصه فنيةً أدبيةً.

۴-۷-۱- تقارن البيئة الخارجية بأحوال الشخصيات النفسية:

يقارن جبران فى مواضع متعددة من قصصه بين البيئة الخارجية و أحوال شخصياته النفسية.

و يصور حزن شخصياته أو فرحها من خلال الطبيعة. مثلاً على ذلک، يقارن جبران بين فرح الشخصيات و البيئة و هو فی صحبة حبيبته، و يقول: «خرجنا إلى الحديقة، و سرنا بين الأشجار شاعرين بأصابع النسيم الخفية تلامس وجهينا، و قامات الأزهار و الأعشاب اللينة تتمايل بين أقدامنا، حتى إذا ما بلغنا شجرة الياسمين، جلسنا صامتين على ذلک المقعد الخشبی نسمع تنفس الطبيعة النائمة، و نكشف، بحلاوة التنهد خفايا صدرينا أمام عيون السماء الناظرة إلينا من وراء ازرقاق السماء».

(الأجنحة المتكسرة، ۱۹۹۷، ص ۵۱)

۴-۸- الحوار فی القصص الثمان

يؤدی الحوار مهمتين : ۱. التعريف بالشخصيات، ۲. تطور العمل القصصی. أما بالنسبة إلى قصص جبران فالحوار لايؤدی المهمتين، و الدليل على هذه الدعوى :

كل إنسان يتكلم و يتحدث بلهجته الخاصة، و يستعمل المفردات و المصطلحات و التعبيرات الخاصة التی تلائم خصائصه الروحية. كمثال يختلف الأستاذ الجامعی فی تكلمه مع صاحب الحانوت و المعلم مع راعٍ بسيطٍ . فالمفردات التی يستعملها الأستاذ الجامعی تختلف كثير الاختلاف مع المفردات التی يستعملها صاحب الحانوت أو راع بسيط. و كذلک المصطللحات و التعبيرات اللتی يستعملها كل من الأستاذ الجامعی و صاحب الحانوت و الراعی البسيط تختلف مع البعض و تلائم و تناسب خصائص المتكلم الروحية. و هذا التلائم أهم عامل فی عرض الشخصيات الواقعيّة . أما بالنسبة لقصص جبران فالحوار لا يلائم خصائص الشخصيات النفسية. و الدليل على هذه الدعوى : يقول على الحسينی الراعی البعلبكی فی مناجاته للروح :

«من أنت أيتها القريبة من قلبی، البعيدة عن ناظری، الفاصلة بينی و بينی، الموثقة حاضری بأزمنة بعيدة منسية، أطيف حورية جاءت من عالم الخلود لتبين لی بطل الحياة و ضعف البشر أم

روح مليكة الجان تصاعدت من شقوق الأرض لتسترق منى عاقلتى و تجعلنى سخرية بين فتيان عشيرتى؟ من أنت و ما هذا الفتون المميت المحيى القابض على قلبى؟ و ما هذه المشاعر المائلة جوانحى نوراً و ناراً؟ و من أنا و ما هذه الذات الجديدة التى أدعوها (أنا) و هى غريبة عنى؟ (عرائس المروج، ۱۹۹۴، ص ۴۰). فهل يعقل أن تخرج هذه الكلمات من فم راع بسيط؟

فى الواقع، أن جبران لا يدع شخصياته تتكلم بنفسها، بل تجعلها تنطق بلسانه و تعبرعن آرائه. و لذلک ليست الشخصيات فى قصص جبران واقعية بل هى كدمى خيال الظل يحركها جبران على صفحات القصة و يتحدث بدلاً عنها، و لا لهذه الشخصيات كلام من نفسها، بل هى آراء جبران و عقائده حول الأديان و التقاليد و الشرائع و الحكام المدنيين و الحكام الدينيين يجريها على ألسنة شخصياته.

تتكلم الشخصيات كلها ـ فى القصص الثمانية ـ بطريقة واحدة أى أنها تتكلم بالأسلوب الذى يعرف به جبران لا فى العالم العربى فحسب، بل فى العالم كله، و هو أسلوب النثر الشعرى. يعنى أن كلاً من الشخصيات يستفيد إما من الأفعال الطلبية المتتالية و إما من الاستفهامات المتتالية و إما من التشابيه المبتكرة، و غيرها من مؤلفات هذا الأسلوب.

و أما بالنسبة إلى تطور العمل القصصى، فالحوار ـ فى القصص الثمانية- لا يطور العمل القصصى بل يعرقل تسلسل الأحداث فى كثير من الأحيان، و يضعف حركتها و تطورها و نقتطف مثالين للاحتجاج على دعوانا هذه:

الأول – و ربما يكون خير مثال على ذلک : الخطبة الطويلة المسهبة الملتهبة التى تلقيها السيدة وردة الهانى – فى قصة «وردة الهانى» – أمام الكاتب دفاعاً عن نفسها فى الهرب من منزل رشيد بک نعمان، و التى تستغرق هذه الخطبة عشر صفحات.

الثانى – المحاضرة الطويلة التى يلقيها خليل – فى قصة «خليل الكافر» – مخاطباً الجمهور الذى كان قد جاء إلى منزل الشيخ عباس ليشاهد محاكمته، و التى تستغرق أكثر من عشر صفحات.

۵- نتیجة البحث

نستخلص من کل ذلک مایلی :

أولا) الموضوع: موضوع قصص جبران اجتماعیه کلها اللهم إلا قصته الأولی أی « ر ماد الأجیال و النار الخالدة » التی یکون موضوعها عقائدیاً لا اجتماعیا. لقد اختار جبران موضوع قصصه هذه من ثقافته متناولاً موضوعاً فکریاً فلسفیاً، بینما اختار مواضع قصصه السبع الأخری من تجارب الآخرین متناولا المجتمع بالنقد و التحلیل .

ثانیاً) الفکرة : إن المحاور الرئیسة التی تدور حولها حوادث قصص جبران لاتکاد تتجاوز ثلاث فِکَر ، و هی : الثورة علی الحکام المدنیین فی الکنائس و الثورة علی الحکام الدینیین ، و الثوره علی التقالید البالیة الشائعة الموروثة فی المجتمع .

و یجدر بالذکر أن موضوع قصة « ر ماد الأجیال و النار الخالدة » یختلف عن المواضیع فی القصص السبعة الأخری هکذا هی حال الفکرة فی هذه القصة بالنسبة الی القصص السبعة الأخری لأن الفکرة الرئیسة التی تدور حولها حوادث هذه القصة هی اعتقاد جبران بعقیدة «التقمص» أو « التناسخ» لا الثورة .

ثالثاً) الحبکة : الحبکة ضعیفة جداً فی القصص الثمانیة، و تکاد تکون معدومة لهذه الأسباب:

۱- الاضطراب و التکلف فی القصص. ۲- الخطب و الحوارات و النجاوی الطویلة. ۳- عدم واقعیة بعض المشاهد و المواقف. ۴- استطراد الأدیب الی تعلیقات و تأملات لاعلاقة لها مباشرة بأحداث القصة و تطورها. ۵- عنصر المفاجأة. ۶- مخاطبة القراء.۷- التصریح بالغایة.

رابعاً) الشخصیات : الطریقة التی یعرض بها جبران شخصیاته هی الطریقة التحلیلیة ، یعنی أنه یستفید فی تصویر الشخصیات من الشرح و التوضیح المباشر.

و توجد هذه المشاکل فی عرض الشخصیات:

١- عدم اختيار جبران شخصياته من صميم الحياة، يعنى أن جبران لايمكنه أن يأتى بشخصيات كأنها أشخاص نراهم كل يوم فى حياتنا اليومية .

٢-المشكلة الثانية التى تلفت انتباه القارى هى ان جبران لايذكر اسم بعض شخصيات قصصه حتى النهاية.

٣-تصوير جبران الشخصيات إما خيراً بالمطلق و إما شراً بالمطلق . كأنه قد نسى أن الناس كُوِّنوا من خير و شر. لا من خير فقط و لا من شر فقط.

٤- المشكلة الرابعة هى التى يقولها يوسف عدنان سكيک : « و الشخصيات تنقصها الحركة و التعبير عن ذاتها. و كل مافعله جبران أنه راح يتقمص كل شخصية من أبطال قصصه ليحكى على لسانها ما يدور فى ذهنه من آراء تنتقدالمجتمع و تقاليده و شرائعه الباطله».

خامساً) السرد: يسرد جبران قصصه الثمانية بطريقتين و هما: ١- طريقة السرد المباشر، ٢- طريقة السرد الذاتى.

سادساً) الأسلوب : الأسلوب الذى يستخدمه جبران فى كتابة قصصه يعرف بالأسلوب الجبرانى ، والذى يتألف من هذه المميزات:

١- الاستفهامات المتتالية، ٢- الافعال الطلبية المتتالية، ٣- النداء، ٤- التشابيه المبتكرة، ٥- الاستعارات البديعة، ٦- تكرار اللفظة الواحدة فى جمل متتالية، ٧- التقابل و التوازن، ٨- الصفات المتتالية، ٩- الأحوال المتتالية، ١٠- الطباق، ١١- الجناس، ١٢- السجع .

سابعاً) البيئة : البيئات التى تقع فيها حوادث القصص الثمانية هى بلاد لبنان مكانياً أمّا بالنسبة إلى زمان وقوع القصص فجبران يحدّد زمان بعضها دون البعض. و عدم تحديد الزمان فيه مشكلةٌ و نقيصةٌ بعرض البيئة.

ثامناً) الحوار: لايؤدى الحوار فى القصص الثمانية مهمتيه اللتين هما: التعريف بالشخصيات، ٢- تطور العمل القصصى.

لذلک لیست القصص الثمانیة قصصاً فنیة أدبیة، لأن العناصر التی لاتکوّن القصةُ إلا بها لاتنبطق علیها للأسباب التی ذکرناها و لمشاکل أحصیناها و عددناها.

۶- المصادر و المراجع بالعربیة

۱- الأشتر، عبدالکریم (۱۹۶۵) : فنون النثر المهجری، لبنان، دارالفکر الحدیث، الطبعة الثانیة.

۲- خلیل جبران، جبران (۱۹۹۷) : الأجنحة المتکسرة، بیروت، دارالکتاب العربی، الطبعة الأولی.

۳- .....: الأرواح المتمردة، بیروت، دارالیوسف، د.ط.د.ت.

۴- .....: (۱۹۹۴) :عرائس المروج، بیروت، دارنوفل، الطبعة الثالثة.

۵- عدنان سکیک، یوسف (۱۹۷۰) : النزعة الإنسانیة عند جبران، القاهرة، الهیئة المصریة العامة للتألیف و النشر، الطبعة الأولی.

۶- الخوص، احمد (۱۹۸۳) : نظرات فی الأدب العربی الحدیث، دارالفکر، بیروت.

۷- عطوی، فوزی (۱۹۸۹) : عبقریّ من لبنان، دارالفکر العربی، بیروت.

۸- فاخوری، حنا (۱۳۸۳) : تاریخ الأدب العربی، طهران، دارطوس، الطبعة الثالثة.

۹- نجار، الکسندر (۲۰۰۲) : خلیل جبران مؤلف النبی، باریس، داربیغمالیون، الطبعة الأولی.

۷- المصادر و المراجع بالفارسیة

۱- میر صادقی، جمال (۱۳۸۲) : ادبیات داستانی، تهران، انتشارات بهمن، چاپ چهارم.

۲- .....: (۱۳۶۷) : عناصر داستان، تهران ، انتشارات شفا، چاپ دوم.