Arabic Language & Literature
Vol. 18, No. 1, Spring 2022
Manuscript Type: Research Article

https:// journals.ut.ac.ir/
Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
DOI: 10.22059/jal-lq.2022.319717.1137

La durée in the structure of the story of "Khalil al-Kafir in light of the theory of Gérard Genette

Mojtaba Omranipour[1*], Yadollah Ahmadi Malayeri[1], Faysal Sayyahi[2]

1. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Al-Farabi Complex of Tehran University, Qom, Iran
2. PhD Student, Department of Arabic Language and Literature, Al-Farabi Complex, Tehran University, Qom, Iran

(Received: June,04, 2021; Accepted: February,5, 2022)

Abstract

Time is one of the most important narrative elements that are employed within the narrative construction. Accordingly, literary theorists made a distinction between the time of discourse and the time of the story and the ability of fictional time to move between the past and the future and blowing up the wall between dream and reality. In addition, the techniques used highlight the beauty inherent in the context of the text, where the French theorist Genette drew a map that reveals to us the features of chronological paradoxes, which are manifested in arrangement, absorption and frequency. Our research is a structural study that focused on employment forms and incentives. La durée in the structure of the story of "KhalilalKafir" in light of the theory of Genette. One of the results of this research is to break the monotony of chronological time with narrative time techniques and accelerate the narration at the beginning of the story with the use of the summary to fill the gaps in the text or introduce the characters in the middle of the story, the use of the scene prevailed over other techniques. At the end of the story, the narrator speeds up the narration of events, staffing the deletion with the summary. There was a great deal of interest in dialogue and monologue. But the declared deletion exceeded the implicit deletion space. The descriptive pauses were not all adornments to the narration rest without an aesthetic role, but rather the most explanatory ones had symbolic dimensions.

Keywords

Anachrony, Gérard Genette, Jubran Khalil Jubran, khalil alkafr.

---

* **Corresponding Author, Email:** emranipour@ut.ac.ir

مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٨ ، العدد ١ ، الربيع ٢٠٢٢م
صفحة ٦٧ - ٩٢ (مقالة محكمة)

Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
https://jal-lq.ut.ac.ir/

الاستغراق الزمني في بنية قصة "خليل الكافر" على ضوء نظرية "جيرار جنيت"

مجتبى عمرانيبور[١*]؛ يدالله أحمدي ملايري[١]؛ فيصل سياحي[٢]

١. أستاذ مساعد ، قسم اللغة العربية وآدابها ، مجمّع الفارابي التابع لجامعة طهران ، قم ، إيران
٢. طالب مرحلة الدكتوراه ، قسم اللغة العربية وآدابها ، مجمّع الفارابي التابع لجامعة طهران ، قم ، إيران

(تاريخ الاستلام: ٢٠٢١/٠٦/٠٤ ؛ تاريخ القبول: ٢٠٢٢/٠٢/٠٥)

الملخص

يعد الزمن من أهم العناصر الحكائية الفاعلة التي يتم توظيفها داخل البناء الروائي ، بناءً على هذا قدم منظرو الأدب تمييزا بين زمن الخطاب وزمن القصة وقدرة الزمن الروائي في التنقل بين الماضي والمستقبل ونسف الحائط الحائل بين الحلم والواقع ، إضافة إلى ذلك تكشف لنا طريقة بناء الزمن في النص الروائي عن شاكلة بنية النص ، والتقنيات المستخدمة تبرز لنا الجماليات الكامنة في محيط النص ، حيث رسم المنظر الفرنسي "جيرار جنيت" خارطة تكشف لنا معالم المفارقات الزمنية المتجلية في الترتيب والاستغراق (المدة) والتواتر ، وقد أدرج الباحث مؤلفه في إطار المنهج البنيوي حيث ركز من خلاله على أشكال وحوافز توظيف الاستغراق لقصة "خليل الكافر" على ضوء نظرية "جيرار جنيت" ، ومن نتائج هذا البحث كسر رتابة الزمن الكورونولوجي بتقنيات الزمن الحكائي وتسريع السرد في بداية القصة مع توظيف التلخيص لسد ثغرات النص أوالتعريف بالشخصيات ،وفي وسط القصة طغى توظيف المشهد على سائر التقنيات وفي نهايتها أسرع الراوي في سرد الأحداث موظفا الحذف و التلخيص. لكن المشهد بتقنيتي الديالوج والمونولوج أكثر توظيفا دون سائر التقنيات والحذف المعلن أيضا تجاوز مساحات الحذف الضمني والوقفات الوصفية لم تكن كلها تزئينية لاستراحة السرد والتقاط أنفاسه دون دور جمالي بل كانت أكثرها تفسيرية ذات أبعاد رمزية.

الكلمات المفتاحية

المفارقات الزمنية ، جيرار جنيت ، الاستغراق ، جبران خليل جبران ، خليل الكافر.

[*] الكاتب المسئول
Email: emranipour@ut.ac.ir

مقدمة

إن دراسة الأدب ذات تاريخ عريض وغاية منشودة ،فهي كشف جماليات الفن والأثر الذي يخلده في ذهن المتلقي وعلى ناصية الموروث الإنساني ، فهذه الجمالية هي جوهرة الأعمال الأدبية ،لكن الدراسات الحديثة جاوزت هذه الثغور ودخلت في طيات العمل الأدبي لسد جوعها أكثر فأكثر بجمالياته خاصة ، حينما ظهرت حركة الشكلانيين الروس الذين أعلنوا "موت المؤلف" وركزوا على الأدبية والعمل الأدبي كوحدة فنية مستقلة بحد ذاتها ففي هذه الفترة حظى الزمن باهتمام دارسي الأدب في عملية تقديم الأحداث بشكل مستمر بداية من الماضي مروراً بالحاضر ووصولا إلى المستقبل ، لأن النفس الأدبية «في أي من الظروف لاتستطيع أن تنفصل عن الزمان: فهي دائما ، شأن كل سعداء العالم ، مملوكة لأنها تملك. وربما التوقف عن السيلان معناه التوقف عن الوجود»(باشلار ، ١٩٩٢: ١٤). فهذا الدور الذي يلعبه الزمان دون شك له شأن عظيم في النقد الحديث خاصة في الروايات ، حيث ارتبطت البنية الزمنية ارتباطا وثيقا بالبنية السردّية ، فلا يمكن لأي عمل سردي أن يخلو من الزمن ، لأن «في الواقع الأزمنة المستعملة من قبل السرد تعني القطعية الموجودة بين لحظة السرد والحكي المستحضر لهذا السبب تؤخذ أحيانا كمؤشر تخييلي»(طودوروف ، ٢٠٠٥: ١٠٩-١١٠). ويتجلّى ذلك واضحا في جميع الأعمال الأدبية ، وهذا كله يخدم مصلحة العمل الأدبي كعينة تحت مجهر الناقد والغاية هي التشييد والكشف عن قدرات الكاتب ، لأن الزمكان في القصة يختلف عما هو في الواقع «بل إن القصة التي تبدو مغرقة في الواقعية والتي يسميها الطبيعيون شريحة الحياة (slice of life) إنما تبني طبقا لتقاليد فنية مرعية»(وليك ، ١٩٩٢: ٣٩). ففي هذا المضمار الواسع قام البنيوي الفرنسي جيرار جنيت بإرساء معالم المفارقات الزمنية للكشف عن البنية الداخلية للنص ، فرسم نظريته مستفيدا من المنظرين الذين سبقوه وفضله يعود إلى التأطير المميز الذي رسمه على شفاة النقد البنيوي. فأخذنا من مفارقاته ، الاستغراق وطبقناه على قصة "خليل الكافر" لجبران خليل جبران باحثين في طياتها الحوافز والنماذج التي تجلى بها هذا البحث مع الدوافع التي حفّزت السارد بتسريع السرد في بعض الفقرات مع توظيف تقنيتي الحذف والتلخيص أو تبطيء السرد مستخدما تقنيتي المشهد والوقفة ، دون شك رفع الستار عن نوايا القاص لتوظيف هذه التقنية يبرز لنا الجماليات الكامنة في بطن القصة مع الرسالة الدلالية التي يرسلها المرسل. لأن قصة خليل الكافر تعد من أجمل المحاولات التي قام بها جبران لرسم الأجواء المسيطرة على العقلية

العربية عامة واللبنانية خاصة حيث تكمن في بطنها رسالة إنسانية خالدة لكل العصور فإضافة لمضومنها النبيل تتوج في شكلها بجماليات فنية وأدبية فريدة خاصة على مستوى الزمان الذي قلص البون إلى حد أدنى بين الشكل والمضمون كي يصل لمغزي الدلالة المنشودة ، فالمنهج البنيوي الذي يتعامل مع الأدب خاصة علي البعد السردي للنصوص ، حيث هذه المدرسة تتعامل بشكل أساسي مع السرد لأن كثير من الأعمال الأدبية ذات بعد سردي كونها تحكي قصة بشكل ما. لأجل هذا ، فإن السرد يوفر بيئة خصبة للنقد البنيوي؛ كما أنه يشترك في الكثير من البني مثل: الحبكة ، والزمان والمكان ، والشخصيات رغم التنوع الكبير في أشكاله ، إضافة الى هذا فإن البنيوية لا تحاول تفسير معاني نصوص مفردة ، أو الحكم علي نص معين ،إنها تمثل أدبا جيدا أم رديء ، لأن الأمور المتعلقة بالتفسير أو الجودة تابعة للظواهر السطحية والبنية تهتم بلغة النص الأدبية أو بناها التي تمنح النص معناه ، ومجملها أن البنيوية لا تهتم بمعنى النص ، بل بكيفية وصول النص إلي ما يعنيه. فتحاول هذه الدراسة أن تجيب عن التساؤلين التاليين وفق المنهج البنيوي:

١.كيف تجلي الاستغراق الزمني في قصة خليل الكافر؟

٢.ماهي غاية توظيف تقنيات الاستغراق في القصة ؟

خلفية البحث

وبالنسبة لخلفية البحث ، هناك بحوث كثيرة تطرقت لموضوع المفارقات الزمنية ، لذا حاولت الخلفية التركيز علي البحوث التي اهتمت بدراسة القصة فقط ، ومنها:

– بحث قدمه باغوس رماضني ساتيوان إلي كلية الآداب وعلوم الثقافة بجام عة سونان كاليجاكا الإسلامية الحكومية جوكجاكرتا «القصة القصيرة "خليل الكافر" في مجموعة القصة "الأرواح المتمردة" لجبران خليل جبران دراسة تحليلية هيمنة لأنطونيوغرامشي» 2015 ، حيث حلل علي ضوء نظرية الهيمنة قصة خليل الكافر فبين أشكال الأيديولوجية كالاشتراكية والرأسمالية والإقطاعية... ودور الشخصية المهيمنة والمضادة للهيمنة.

– مقال لأميد جهانبخت ليلي وسمية برماس معنون بـ«تمظهُر الهَيمنة والآراء المضادّة للَهيمنة في قصة "خليل الكافر"» ١٣٩٨ ، هدفت الورقة القيام بتحليل اجتماعي للقصة علي ضوء نظرية الهيمنة لأنطونيو غرامشي فما توصلا إليه هو أن جبران يعتقد بتأثير الدعامة الاقتصادية ،فهو يولي اهتماما بالغا للدور الفاعل للإيديولوجية والسلطة الثقافية في تحديد

وتغيير البني الاقتصادية والاجتماعية وفي ضوء الإيديولوجيات التنويرية والتثقيفية يؤمن بانتصار الشريحة الضعيفة علي القوي المسيطرة والقدرات السياسية والرأسمالية.

– بحث قدمته ستي مفتوحة ريتنو ويهرتي إلي كلية الآداب وعلوم الثقافة بجامعة سونان كاليجاكا الإسلامية الحكومية جوكجاكرتا «الإشاريات الشخصية في القصة القصيرة "خليل الكافر" لجبران خليل جبران» ٢٠١٧ ، دراسة تحليلية تداولية حيث وجدت الباحثة في المحادثات ٧٥ للمتكلم و٥٩ للمخاطب و٧٩ للغائب إشاريات شخصية ومرجعها يعود للشخصيات المذكورة وفائدة استعمالها هي تقوم بتسهيل الأمر علي المتلقي للولوج لمغزي المعني.

– مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس من إعداد الطالبتين قالية سعاد وقماري مباركة لجامعة البويرة في الجمهورية الجزائرية (العتبات النصية في الأرواح المتمردة لجبران خليل جبران «دراسة سيميائية للعنوان») ٢٠١٢-٢٠١٣ درست علي ضوء النظرية السيميائية عنونة القصص وما وصل إليه البحث أن كل عنوان في هذه الأقصوصات ، تميز بوظيفة معينة و"خليل الكافر "تميز بالوظيفة الوصفية إلى جانب من التعيين.

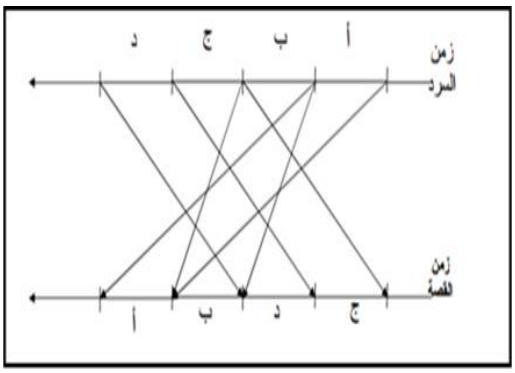
– ورقة لأميد جهانبخت ليلي وسمية برماس معنونة بـ«قراءة أدلرية لقصة "خليل الكافر" لجبران خليل جبران» ١٣٩٨ ، فالدراسة هدفت إلي تمحيض وتحليل شخصية خليل علي بنية مدرسة أدلر وذلك نظرا للقابليات النفسية الكامنة للبطل وتشير النتائج علي أن الكاتب رسم هذه الشخصية الثائرة كي يدفع الشعب اللبناني نحو المحاولة والمثابرة ضد الديكتاتورية وسلطة الكنيسة ، فهي محاولة عرض فاعلية المعلومات النفسية في نقل المعني بشكل أفضل.

– دراسة بنيوية قدمها "بدر" طالب في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة سونان كاليجاكا الإسلامية الحكومية (أقصوصة خليل الكافر لجبران خليل جبران «دراسة تحليلية بنيوية») ١٩٩٨ فبحث في إطار النظرية البنيوية تحليل قصة "خليل الكافر". ما يتجلي من الخلفية علي حد علمنا ،لن نعثر علي دراسة ركزت علي الاستغراق الزمني في قصة "خليل الكافر" علي ضوء نظرية جيرار جنيت فهذا البحث يعد جديدا في هذا المجال لهذه القصة.

المفارقة الزمنية (**Anachrony**)

كل رواية تجري في إطار الزمان والمكان فيمكن في العمل الأدبي مثل الرواية التخلي عن بعض التقنيات غيرأنه من المستحيل ترك الزمان ، لأنه عنصر أساسي في شاكلتها ودونه لايمكن

سرد الأحداث ، وها هنا سؤال يطرح نفسه هل تقدر الرواية أن تحمل علي الورق كل الأحداث؟ طبعا الرواية ليس لديها هذه القدرة ، لذا يلتجىء القاص إلي تقنيات تشد علي ساعده كي توصله لغايتة في الكتابة ، فالمفارقات الزمنية تلعب هذا الدور وتخلص السارد من هذه الأزمة ، فتعني «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»(جنيت ، ١٩٩٧: ٤٨). فلكل رواية زمنان زمن الكورنولوجي «تنظيم المواقف والأحداث وقفا لترتيب حدوثها»(برنس ، ٢٠٠٣: ٣٢). أو الزمن الواقعي أو الطبيعي الذي تجري في طياته القصة وبترتيب منطقي وتسلسل خطي ، أو كما سماه جيرار جنيت بزمن القصة. وزمن السرد أو الكاذب أو الخطابي الذي لا يتقيد بذلك الترتيب المنطقي الواقعي والتسلسل الخطي لمجريات الأحداث المسمي بزمن الحكاية عند جنيت ، عندما يختلف زمن القصة مع الزمن الحكاية في ترتيب الأحداث تقع هناك مفارقة زمنية ، فإذا افترضنا زمن القصة علي ترتيب «أ ← ب ← ج ← د» ، وزمن سرد الأحداث سرد علي ترتيب «ج ← د ← ب ← أ ». فمقارنة زمن القصة بزمن السرد تبرز المفارقة بوضوح كما تشير الخطاطة التالية. «ينظر: لحمداني ، ١٩٩١: ٧٤».



فأحداث الرواية لاتجري في زمن واحد بل تجري علي زمنين ، لأن هذا التنويع في سرد الأحداث يكسر رتابة الزمن الكرورنولوجي ، فيوظفه القاص لغايات تخدم المصلحة العامة للرواية. لذلك تتمحور المفارقة الزمنية حول ثلاثة أعمدة وهي «الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية (الترتيب) والصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية والمدة الكاذبة (في الواقع ، طول النص) لروايتها في الحكاية (السرعة) وصلات التواتر ، أي- بعبارة تقريبية فقط- العلاقات بين قدرات تكرار القصة وقدرات تكرار الحكاية»(نفس المصدر: ٤٦-٤٧). في هذا التقسيم الذي طرحه جنيت وذكره قبله تزفيطان طودوروف نجد ثلاثة محاور متجلية الأول

الترتيب (Order) والثاني السرعة أو الأستغراق الزمني (duration) والثالث التواتر (Prequency) فنختصر الأول والثالث ونفصل الثاني في البحث النظري. فالترتيب ينقسم إلي الاسترجاع (Analepsis) والاسشراق أو الاستباق **(**Prolepsis**)** ، حيث بعض الأحيان تكون الأحداث «قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن مجري الخطي للسرد ، فهي تعود إلي الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي أو علي العكس من ذلك تقفز إلي الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث»(بحراوي ، ١٩٩٠: ١١٩). فعند الاسترجاع نطوف في طيات الماضي بداية من لحظة الصفر في السرد ، لغايات كإشارة لخلفية شخصية وسد بعد الثغرات التي يخلفها النص ، خلافا لهذا نجد في الاستشراقات الحركة تكون عكسية ، فنوقف السرد ونقفز نحو المستقبل لغايات كإيجاد الشوق لدي المتلقي أو بيان آمال البطل أو إيجاد أحجية يحاول من خلال السرد حلها... وإلخ. أما التواتر وهو «العلاقة بين معدّل تكرار الحدث ومعدّل تكرار رواية الحدث»(زيتوني ، ٢٠٠٢: ٥٢). مايلفت النظر في التواتر هو محل خلاف بين المنظرين حول دمجة في بحث الزمن ، لكن جيرار جنيت وضعه ضمن المفارقات الزمنية.

_الاستغراق الزمني أو المدة (**duration**)

قبل الدخول في صلب البحث لابد أن نعرف ما مدلول السرعة وما قياسها ، لأننا نجد في التحاليل كلاماً كثيراً يدور حول وتيرة السرعة ،ونحن لانقصد بالسرعة الحركة السريعة فقط ،إنما نعني البطيئة أيضا. فجيرار جنيت يحدد سرعة الحكاية بـ«العلاقة بين مدة(هي مدة القصة ، مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين) وطول(هو طول النص ، المقيس بالسطور والصفحات.)»(جنيت ، ١٩٩٧: ١٠٢). ونفس التعريف تكرره سيزا قاسم «أن السرعة هي النسبة بين طول النص وزمن الحدث»(قاسم ، ٢٠٠٤: ٧٧). فمن هذا المنظور تكون بين زمن الحكاية وزمن القصة صراعات ، كل يريد فرض نفسه علي ساحة النص ، لكن المهم هو المنظار الذي من خلاله ، السارد يروي الرواية والتركيز الذي يشد حبكة الرواية لأنه هوالذي يجبر القاص علي اتخاذ إحدي تلك التقنيات التي تخدم مصلحة القصة. تكون هناك أحداث ثانوية ضمن الرواية يقدر السارد أن يمر عليها مرورالكرام موظفا السرعة تلخيصا أو مجملا دون الخوض في تفاصيل الحدث لأن تلك الجزيئات لها دور بسيط جدا وهناك قضايا وأحداث أو شخصيات هامة وأساس الرواية يدور حول قطبها فلابد للسارد أن يتأني ويدخل في تفاصيلها ، لأجل هذا الاستغراق الزمني يتجلي في

منظورين الأول ما يبحث تقنيات تسريع الزمن والثاني تقنيات تبطىء الزمن حيث «يتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات ، بتوظيف تقنيات زمنية سردية ، أهمها الخلاصة(Sommaire) والحذف (ellipse) وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد ، بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد (scene) والوقفة (pause).»(بوعزة ، ٢٠١٠: ٩٢). فبعد هذا نتطرق لهذه التقنيات وتحليلها علي ناصية التطبيق النصي ، مستعينين بآراء جنيت وبعض الكتاب.

جبران خليل جبران وخليل الكافر

جبران خليل جبران كاتب وشاعر لبناني أمريكي ، ولد ١٨٨٣ من أم مثقفة وأب متغطرس ، سافر إلي أمريكا ١٨٩٥فدرس فن التصوير وفي ١٩٠٨ ، قصد باريس و«تلمذ للرسام الفرنسي والنحات المشهور "رودان" ، وفي ذلك الوقت مر علي لسان الأستاذ ذكر الشاعر والفنان الانكليزي "وليم بليك"»(الفاخوري ، ٢٠٠٥: ٢٢٢). تعمق هناك في فن التصوير حتي برع في الفنين فـ«ليس ما ينقشه جبران بريشته أقل فعلا في النفس مما يسطره بقلمه»(نعيمة ، ٢٠٠٩: ٣٢٩). ثم عاد إلى الولايات المتحدة وأسس ١٩٢٠ مع رفاقه "الرابطة القلمية". بزغ نجمه في سماء العالم الغربي بكتاب (النبي). وفي ١٠من أبريل عام١٩٣١توفي خليل جبران في نيويورك إثر تليف الكبد ومرض السل. أما حياته الأدبية فقد انقسمت إلي مرحلتين:

المرحلة الأولي: من عام ١٩٠٥-١٩١٨ لغته كانت عربية فأنتج خمسة كتب: الموسيقى (١٩٠٥) ، عرائس المروج (١٩٠٦) ، الأرواح المتمردة ، (١٩٠٨) ، الأجنحة المتكسرة (١٩١٢) ، دمعة وابتسامة (١٩١٤) و أكملها فيما بعد بثلاثة كتب: المواكب (١٩١٩) ، العواصف (١٩٢٠) ، البدائع والطرائف (١٩٢٣).

المرحلة الثانية: من عام ١٩١٨- ١٩٣١ معظم آثاره باللغة الإنجليزية فأنتج: المجنون (١٩١٨) ، السابق (١٩٢٠) النبي (١٩٢٣) ، رمل وزبد (١٩٢٦) ، يسوع ابن الإنسان (١٩٢٨) ، آلهة الأرض (١٩٣١) ، التائه (١٩٣٢) ، حديقة النبي (١٩٣٣).

ملخص القصة

هي حكاية عن الجشع الذي يسيطر على نفوس الرهبان والحكام وصراعهما مع الفقراء والمضطهدين ، وصحوة أحد الخدم من عالم اللؤم والاستعباد وتأثيره بتغيير مصير قرية بأكملها. فنظام السلطة المتجلي في شخصية "الشيخ عباس" والمؤيد من قبل " ديرقزحيا

"يصور معاناة الطبقة الفلاّحة في المجتمع ، والبواعث المادية التي صنعت من الفلاح آلة بيد الشيخ عباس وهكذا تستمر حياتهم حتى ظهر خليل ، المتيتم منذ نعومة أظافره عندما أدرك حقيقة الإنسان الّذي يمتلك العقل والحواس فجادل الكهان وكشف الستار عن طمعهم وتلاعبهم بالدين ، وفي ليلة طُرد من الدير فاحتظنه كوخ راحيل مع بنتها مريم التي قتل بعلها قبل خمس سنوات ولم يعرف القاتل ، وعندما وشي به إلي الشيخ عباس فتمثل أمامه وبجانبه الخوري إلياس ، لمحاكمته وطرده من القرية. لكن خليل تفوه بخطبة غراء كشف وصور لهم حياة الرهبان ، وأبار الحكام القُساة ، حتي تعاطفت أفئدة أهل القرية معه. وأعلنت أيام نيسان لسكان القرية سرائر الحب بين خليل ومريم فتهللت وجوههم فرحا ، فطافوا يبشرون بعضهم بعضا بصيرورته جارا قريبا وصهرا محبوبا.

_ إبطاء السرد_المشهد (**Scene**)

من الأساليب الهامة التي يستخدمها الكاتب لتبطيء زمن الحكاية وتطويل مساحة النص تقنية المشهد ،

حيث يوظَف عندما يحتجب الراوي وراء الشخصيات ، ويطلق عنان السرد بيدها التي تتكلم بلهجتها مباشرة ، ومعبرة عن أفكارها. لهذا تأخذ المشاهد مساحات واسعة في بنية العمل الأبي ، خاصة في المسرحيات دورها يكون أهم فـ«المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة»(لحمداني ، ١٩٩١: ٧٨). وفي هذا المجال يجب أن يكون تناغم تام بين وتيرة زمن الحكاية وزمن الأحداث ، فـ«هي حالة التوافق التام بين الزمنين ، ولايمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر واقتحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب»(طودوروف ، ١٩٩٠: ٤٩). فالمشهد إذا كان حوار مع الآخر ديالوجا (Dialogue) وإذا كان حوار مع الذات مونولوجا (Monologue) الذي يعد تحليل الذات من خلال حوار الشخصية مع نفسها ، ففيه تتوقف حركة زمن السرد الحاضر لتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة ، ويعبر المونولوج عن مشاعر الشخصية وتأملاتها لأن «الانتقال الزمني إجراء شائع جدا في الرواية الحديثة ، بيد أنه عادة ما يضفي عليه مظهر "طبيعي" بوصفه من عمل الذاكرة ، إما بتقديم تيار وعي شخصية من الشخصيات (المونولوج)»(لودج ، ٢٠٠٢: ٨٨). لأن قول الكلام بصورة عفوية ، يعبر عن تجربة البطل النفسية الداخلية تعبيرا لاشعوريا دون اعتبار التسلسل الزمن الخارجي فهو يختزل من الزمن الخطي متماشيا مع الزمن السردي و«لايوجد في المشهد الحواري إلا نوع من التساوي

العرفي بين زمن الحكاية وزمن القصة»(جنيت، ١٩٩٧: ١٠٢). فبهذا يكون دور المشهد هاما في السرد وعند توظيف هذه التقنية تكون هناك غايات مستهدفة فتوظيفه يساعد المتلقي علي فهم الرسالة.

ديالوج افتتاحي: هذا أول مشهد يصوره القاص بعد رسم إطار بنية الفضاء العام للقصة ، يستهله بنقل المتلقي من حالة خليل المزرية في تلك الليلة إلي لحظة استيقاظ مريم من سبات نوم عميق في ذلك الكوخ الذي يجمعها مع والدتها ، حينما كانت ملتفتة بوجل نحو والدتها «قالت بسرعة: «هل سمعت ياأماه؟ هل سمعت صوت صارخ مستغيث؟» فرفعت الوالدة رأسها وأصغت هنيهة ثم أجابت: «لا لم أسمع سوى عويل الأرياح يا ابنتي» فقالت الصبية: «أنا قدسمعت صوت أعمق من هزيم الريح وأمر من عويل العاصفة «قالت هذه الكلمات وانتصبت واقفة وفتحت الكوة وأصغت دقيقة ثم قالت: «قد سمعت الصراخ ثانية يا أماه. فأجابت الأم وقد أسرعت مرتاعة نحو النافذة: وأنا قد سمعت أيضا...تعالي نفتح الباب وننظر... أوصدى النافذة كي لا تطفئ الريح السراج»(جبران، ٢٠١٢: ٤٢). فهذا المشهد أول ديالوج في القصة وبمثابة نافذة ضيقة للتعرف البدائي علي الشخصيات والجو والمكان ، فمن خلال حوار مريم مع أمها نمكث لحظات ونشعر ببطء وتيرة السرد المتماشية مع زمن السرد وزمن القصة وكأن الأحداث تتساوي سرعةً وسرداً. وأيضا تأييد من جانب الشخصيات علي ما رواه الراوي العليم بكلّ شيء. فهذا المقطع يشدّ علي ساعد الراوي المتنقل في فضاء القصة ويعطي للمتلقي إيمانا بما يسرده الراوي.

مونولوج بعد عاصفة الحب: بعد مدة من مكوث خليل بكوخ راحيل ، أدرك بتموجات روح مريم حول روحه ففرح كثيرا ، لكن قلبه كان يرتعد خوفا من تقلبات الأحوال وشعورا بأن هذه الشعلة المقدسة ستضمحل عما قريب وتفصله الأيام عنها فناجي نفسه: «ما هذه الأسرار الخفية التي تتلاعب بنا ونحن غافلون؟... وماذا يقول سكان هذه القرية البسطاء إذا ما علموا بأن فتى رُبِّي في الدير وخرج منه مطرودا فجاء قريتهم لكي يعيش بقرب صبية جميلة؟... وماذا يقول الشيخ عباس العائش بين هؤلاء الفلاحين المساكين كالأمير بين العبيد إذا ما سمع حكايتي؟ وماذا يفعل كاهن القرية إذا ما رددوا على مسامعه تلك الأقوال التي سببت طردي من الدير؟»(جبران، ٢٠١٢: ٥١-٥٢). يبطئ السارد وتيرة الزمن الحكائي كي يسبر بمساره ما يجول في فؤاد خليل ، في هذا المونولوج الذي رسم لنا حيرة خليل من لعبة الحياة ، فبقي مندهشا حينما شاهد هذا الحب المتبادل بين القلبين وفي الوقت نفسه كان خائفا من عاقبة هذا الحب وتفاسير راحيل وأهل القرية حينما يبوح به ، فيطرح أسئلة كثيرة

علي نفسه بلغة داخلية جاعلا من نفسه «أنا» متحدثة و«أنا» صاغية ، وهذه المناجاة النفسية الوجدانية هي ملجأ للسارد حينما يريد أن يكشف عن السيكولوجية المتجلية في سلوك وعقل وتفكير وشخصية البطل لأنه «لايوجد حوار طبيعي بقدر كاف يمحو كل أثر لمؤلفه؛ كما وأن المونولوج ميل للكشف عن بعض السمات والخطوط الحوارية. إنّها بالأخص حالة البطل وهو يقّيم موقفه وتوجهه إلي محاور وهمية»(بايغ، ٢٠١٥: ٣٤٤). ففي هذا الشاهد نجد وتيرة الزمان تتماشي في البعد القصصي والحكائي وبينهما توافق تام لبناء بنية قصصية مميزة.

مشهد رومانسي : ...عشية يوم عندما عصفت عاطفة الحب بشدة بقلبها ، كادت أن لاتقاوم نحوه متمنية بقاءه ، جاءت ووقفت بجانبه ونظرت من الكوة إلى الفضاء ، فبعد بحث طويل عن ألفاظ تعبر عما يجول في خاطرها تشجعت مريم وسألته: «إلى أي مكان تذهب عندما تذوب هذه الثلوج وتنفتح الطرقات؟ «فأجابها...: «سوف أتبع الطريق إلى حيث لا أعلم»...ثم قالت متنهدة: «لماذا لا تسكن في هذه القرية وتبقى قريبا منّا ، أليست الحياة ههنا أفضل من الغربة البعيدة؟» فأجابها...: «إن سكان هذه القرية لايقبلون المطرود من الدير جارا لهم ، ولا يسمحون له أن يتنفس الهواء الذي يحييهم؛ لأنهم يحسبون عدو الرهبان كافرا بالله وقديسيه» فتأوهت مريم ولبثت ساكنة... وقال: «إن سكان هذه القرى يا مريم قد تعلموا من الرهبان والكهان بغض كل من يفتكر لذاته »(جبران، ٢٠١٢: ٥٢). بهذا المشهد الحواري ينسج الكلام بين الاثنين أخذا وعطاءً ، فخليل يريد الابتعاد عن القرية خوفا من سلطة الرهبان وجهل الناس سامعا لنداءات عقلة ومريم تهمس في أذنيه بالبقاء صاغية لنداءات قلبها ، ومتكلما علي لسانها رب الحب ، طالبة منه البقاء في القرية ، تارة أخري نجد زمن السرد وزمن القصة يمشيان جنبا إلي جنب بوتيرة بطيئة ، لأن عادة المشاهد الرومانسية تطلب التأني والهدوء وتغتنم الفرص للبوح ما في القلب ، إضافة إلي هذا نجد التناغم في الأجوبة بين الاثنين ، فلهذا لعب المشهد الدور الإيجابي في تكملة المضمون الذي يرسله المرسل للمتلقي.

مشهد المحاكمة: عندما أحضروا خليلا مكتوفا إلي قصر الشيخ عباس ليحاكمه ، ترك أهل القرية أكواهم مسرعين نحو القصر متسائلين عن مصير هذا الشاب الذي ثار ضد التقاليد المرسومة ، فكان بجانب الشيخ عباس ، الخوري إلياس ممثل الدير ، فرسم القاص مشهدا يسمعه كل الناس «ما اسمك أيها الرجل؟» فأجابه: اسمي خليل. فقال الشيخ: «من هم أهلك وذووك وأين مسقط رأسك؟» فالتفت خليل... وقال: «الفقراء والمساكين المظلومون هم أهلي وعشيرتي ، وهذه البلاد الوسيعة هي مسقط رأسي» فابتسم الشيخ عباس مستهزئًا

ثم قال: «إن الذين تنتسب إليهم يطلبون معاقبتك والبلاد التي تدَّعيها وطنا تأبى أن تكون من سكانها» فقال خليل: «إن الشعوب الجاهلة تقبض على أشرف أبنائها وتسلمهم إلى قساوة العتاة والظالمين.... فأجابه خليل: «كنت راعيا ولم أكن جزارا ، كنت أقود العجول....»(جبران ، ٢٠١٢: ٥٧-٥٨). يقع هذا المشهد في الخط الزمني الحكائي بعد أربعة عشر يوما بعد أول ليلة من وصول خليل إلي كوخ راحيل كما ذكر في النص لأن الخوري إلياس صرح للشيخ بهذا البعد الزمني «الرهبان الأتقياء قد طردوا من الدير فتي متمردا شريرا وإن هذا الملحد الكافر قد جاء القرية منذ أسبوعين»(جبران ، ٢٠١٢: ٥٤). فهذا المشهد يقع في صلب الحبكة وهو أساس القصة لأن في طياته يخطب خليل خطبة غراء ، تكون هي ما يرمي إليها جبران من خلال هذه القصة ، ففي هذا المشهد نجد السخرية تطغي علي أسئلة الشيخ والحكمة تلتف بألفاظ خليل ، كأنه تمهيد لثورة خليل وفي تتمتها فهو هدوء ما قبل العاصفة حتي نلمس الألفاظ ورنين الحروف يدعو إلي السكينة ، لذلك في هذا المشهد الإستجوابي تهبط سرعة السرد وتتساوي مع زمن القصة حيث المشهد السردي «هوأقرب المقاطع الروائية إلي التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف»(لحمداني ، ١٩٩١: ٧٨). مهما كان القول في المشاهد فيكون فيها تطابق بين زمني السرد والقصة وهذا التساوي يتبلور في طبيعة العمل الأدبي والظروف المحيطة بالقصة ، ومن خلال الاستناجات التي يستنتجها الناقد أو الأديب. وبعد هذا المشهد يلتفت خليل نحو الناس ويخاطبهم جميعا وهي الضربة القاضية التي كان يمهد لها السارد «أيها الإخوة ، إن الرجل الذي أقامه خضوعكم واستسلامكم سيدا على حقولكم قد أحضرني مكتوفا ليحاكمني أمامكم في هذا القصر المبني فوق بقايا آبائكم وجدودكم ، والرجل الذي جعله إيمانكم كاهنا في كنيستكم قد جاءني ليدينني ، ويساعد على تعذيبي وإذلالي... ثم قال بصوت منخفض: «إن الكلام الذي سمعتموه مني في هذه الليلة هو الكلام الذي طردني الرهبان من أجله ، والروح التي شعرتم بتموجاتها في قلوبكم هي الروح التي أوقفتني مكتوفا...»(جبران ، ٢٠١٢: ٥٩-٦٤). هذا المشهد تتمة للمشهد المذكور آنفا وهو ركن القصة وجميع ما أراد أن يقوله الراوي طرأ علي لسان خليل فهو تكلم عن لسان جميع أبناء القرية كرمز للعالم وهاجم الإقطاعية وكشف عما تخبئه الثيوقراطية (Theocracy) ومدي انحرافها عن تعاليم النبي عيسي (ع) ، لذلك احتل هذا المشهد مساحة ٦ صفحات من ٣٢

صفحة من مجموع القصة ونسبتة تكون ١٨/٧٥ من مجموع القصة ، فهذه النسبة العالية لهذا المشهد تبين لنا كيف السارد أبطء السرد وتماشي مع الزمنين السردي والقصصي.

مشهد بانورامي: بعد خطبة طويلة في قصر الشيخ عباس ، حبث كشف ما تحت الغطاء من الأسرار التي صنعت من الإنسان آلة بيد الشيخ والدير ، والكلمات السحرية التي هزت وجدان كل من كان حاضرا فتجاذب الحديث بين الشيخ عباس والناس بمشهد بانورامي حيث خاطب الشيخ عباس رجالا واقفين حوله: «ما أصابكم أيها الكلاب؟...» قال هذه الكلمات وامتشق سيفا كان بجانبه وهجم على الفتى المكتوف ليوقع به فتقدم رجل قوي البنية... قائلا بهدوء: «أغمد سيفك يا سيدي لأن من يأخذ بالسيف ، بالسيف يهلك» فارتعش الشيخ عباس... وصرخ قائلا: «هل يعترض الخادم الضعيف سيده وولي نعمته؟ فأجابه الرجل: «الخادم الأمين لايشارك سيده بالشرور والمظالم...» وتقدم رجل آخر وقال: «لم يقل هذاالفتى شيئا يستوجب الحكم؛ فلماذا تضطهده؟» ورفعت امرأة صوتها وقالت: «لم يقذف بالدين ولم يجدف على اسم الله فلماذا تدعوه كافرا؟ « فتشجعت راحيل إذ ذاك وتقدمت إلى الأمام وقالت: «إن هذا الشاب يتكلم بألسنتنا ويتظلم عنّا ومن يريد به شرا يكون عدوا لنا» فقال الشيخ عباس صارفا أسنانه: «وأنت تتمردين أيضا أيتها الأرملة الساقطة؟...»(جبران، ٢٠١٢: ٦٥) ويميز الدارسون بين أنواع المشاهد فمنها المشهد البانورامي ، الذي يلجأ إليه الكاتب إلى توسيع إطار المشهد وترك عدد كبير من الشخوص فيه ، والهدف منه إطالة الفترات الزمنية القصيرة لأن هذا الأسلوب يعرض الهدف بشكل مفصل ومتأن ولا يجعل القارئ يركض سريعا خلف تتابع الأحداث في القصة وحركتها وإشاراتها ، حيث يجعل القارئ وكأنه مشارك بالحدث بصورة تبعث الحركة والتلقائية في السرد وكأن المتلقي يتكلم عن شخوص القصة موجهة خطابه بوجه الشيخ عباس ، وكما هوالحال في هذا المشهد البانورامي الآني الذي تحدث فيه «وحدة من زمن الحكاية ووحدة من زمن الكتابة ، إذ يحدث توازنا أقرب إلي البطء في حركة السرد حسب مساحته النصية وما يحتويه من تفصيلات تعمل علي إبطاء السرد»(قصراوي ، ٢٠٠٤: ٢٣٧). فالحركة السردية نجدها متأنية وبوتيرة بطيئة تتماشى مع زمن القصة ، لأن هذه الوحدة الموجودة تتطلب من القاص أن يقلص السرعة إلي حد أدني كي تقوم الشخوص بدورها وتبين مواقفها.

_الوقفة**(Pause)**

هي حالة تقوم علي تعطيل أو تبطيء وتيرة زمن الحكاية لسبب لجوء السارد إلي الوصف والخواطر والمناظر والتأملات. فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن لأن «تعليق الزمن أو الوقفة يتحقق عندما لايتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب»(طودوروف، ١٩٩٠: ٤٩). لكن إذا قسمنا الزمن علي منوال خط أفقي وخط عمودي فعند توظيف الوقفة يتوقف الزمن في لحظة الصفر ثم يتجه السرد نحو الخط الأفقي تاركا السارد الحركة العمودية الخطية للزمن، متجها بالحركة الأفقية لوصف المناظر أو الشخصيات وخلقها، فهي بعض الأحيان تعد استراحة سردية كي يلتقط السرد أنفاسة للحظات ومن ثم يبدأ من جديد، فالوقفة الوصفية «تعمل علي إبطاء زمن سرد الأحداث، نتيجة لانشغال الراوي بعملية الوصف، وبالتالي يمثل استطرادا وتوسعا في زمن الخطاب علي حساب زمن الحكاية»(قصراوي، ٢٠٠٤: ٢٤٩). عندما يأخذ السرد علي عاتقه مهمة وصف المناظر، لإخبار المتلقي تكون لهذه التقنية وظائف عدة منها: تجسيد أجزاء المكان وتبيين أبعاده، ومن خلال الوصف نقدر نسبر في سايكولوجية الشخصيات ونرسم الفضاء العاطفي الذي يساعدنا علي تلقي غاية الرواية لكن الوصف قد يفتقد هذه الصفة/(الاستراحة) «عندما يلتجيء الأبطال أنفسهم إلي التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه، وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلي سارد، علي أن الراوي المحايد بإمكانه، حتى ولو لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث، أن يوقف الأبطال علي بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها واستقراء تفاصيلها؛ ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، لكنه من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات أبطالها»(لحمداني، ١٩٩١: ٧٧). فالوقفة إما تكون في ضمن إطار توصيف الشخصيات والأحداث وحالاتها حيث تكون مساندة للحبكة وتعتبر جزءا أساسيا من عمل السرد أو في حالة أخري تكون مجرد عمل ذاتي يعني أن تصبح غاية في حد ذاتها فتكون مجرد إستراحة للسارد كي يلتقط أنفاسه ومن ثم يبدأ السرد.

وقفة لمكانة الشيخ: أول شيء بدأ به جبران لافتتاح القصة وقفة وصفيه لمكانة الشيخ عباس وقصره وشرحا لحال القرويين وأكواخهم «كان الشيخ عباس بين سكان تلك القرية المنزوية في شمال لبنان كالأمير بين الرعية، وكان منزله القائم بين أكواخهم الحقيرة يشابه الجبار الواقف بين الأقزام. وكانت معيشته ممتازة عن معيشتهم بميزة السعة عن العوز

وأخلاقه مختلفة عن أخلاقهم باختلاف القوة عن الضعف...»(جبران، ٢٠١٢: ٣٩). هذه أول وقفة يصورها السارد لبيان مكانة الشيخ عباس وجبروته والحالة المأساوية لأهل القرية الذين كان يستغلهم لمقاصده المادية مبينا الطبقية الاجتماعية المتضادة في هذه القرية التي تعد كرمز للنظام العالمي والحالة التي يعيشها الإنسان، فإضافة إلي تعطل زمن السرد توظَّف الوقفات الوصفية لوظيفتين عامتين إحداهما وظيفة تزئينية وهي مجرد استراحة للسرد دون دور جمالي، لكن ما نجده في هذا المقطع هوالنوع الثاني الذي يحمل «الوظيفة التفسيرية الرمزية التي تقضي بأن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصة وعنصرا أساسيا في العرض أي أن يكون في نفس الوقت سببا ونتيجة»(بحراوي، ١٩٩٠: ١٧٦). فهذه الوقفة كانت في خدمة الحبكة وهي عنصر أساسي للتعرف بالأجواء وتبرز من خلال الألفاظ بعض الرموز المتجلية بالأشخاص والأشياء، كالشيخ رمز الأستبداد وأهل القرية طبقة البروليتاريا والقرية العالم الحاضن لهذه الأجواء، فجبران ذكي في توضيف الوقفات التي لايحدد مدلولها بالشكل بل تطلب الإمعان والقراءة المتمعنة.

وصف القرية في رأس السنة: بعد وقفة مجملة ينتقل القاص إلي وصف أجواء نهاية كانون الأول وبداية السنة مصورا الفضاء السائد بوقفة رمزية مازجا بين الحياة والموت والتجديد «توارى النور الضئيل وغمرت الظلمة البطاح والأودية وابتدأت الثلوج تنهمر بغزارة ،العواصف تصفر وتتسارع ملعلعة من أعالي الجبال نحو المنخفضات حاملة الثلوج لتخزنها في الوهاد فترتعش لهولها الأشجار وتتململ أمامها الأرض فمزجت الأرياح بين ما تساقط من الثلج في ذلك النهار والساقط منه في تلك الليلة حتى أصبحت الحقول والطلول والممرات كصفحة واحدة بيضاء يكتب عليها الموت سطورا مبهمة ثم يمحوها... فكأن الطبيعة قد غضبت لموت العام العجوز فقامت تأخذ بثأره من الحياة المختبئة في الأكواخ وتحاربها بالبرد القارس والزمهرير الشديد»(جبران، ٤٠: ٢٠١٢). المعروف عن جبران تخيله السحري عند وصف المشاهد وجزئياتها الدقيقة المبطنة في المجاز كما نجد في هذه الوقفة واصفا غروب النور وهمينة الليل وهطول الثلوج الغزيرة وانتقام الطبيعة من الانسان الذي يسكن في الكوخ راضيا بما يكتبه له القدر فهذه الوقفة الوصفية لن تكون استراحة للقصة حتي يلتقط السرد أنفاسة بل لإيجاد التنويع في لغة السرد والتجول في الخيال، مُوقفا السارد زمن القصة ومتجها نحو زمن الحكاية لأبعد ثغوره حيث هذا التوقيف يأتي «عندما لايتفق جزء من النص السرد، أو جزء من زمن الخطاب (discourse time) مع زمن القصة نحصل علي "الوقفة". يمكن في هذه

الحالة القول بتوقيف السرد ويمكن للوصف أو التعليق يسبب الوقفة»(برنس، ١٤٤: ٢٠٠٣). لأجل أن يعرفنا بليلة العيد وهي لابد أن تكون ليلة مبهجة عادة ، لكن هذه الوقفة أحدثها السارد كي تعبر عن سايكولوجية البطل وما يجري في ما بعد علي مساحة النص.

وقفة لمنزل راحيل: بعد رسم الفضاء البانورامي للقرية وشدة برودة الجو في كانون الأول يأخذنا القاص إلي كوخ راحيل وابنتها مريم البالغة الثامنة عشر من العمر «كانت راحيل وابنتها جالستين بقرب موقد قد تغلّب البرد على حرارته واكتنف الرماد جمره ، وفوق رأسيهما سراج ضعيف يبعث أشعته الصفراء الضئيلة إلى قلب الظلمة مثلما تبعث الصلاة أشباح التعزية إلى كبد الفقير الحزين»(جبران، ٤١: ٢٠١٢). هذه الوقفة تتماشي تماما مع الأحداث الجارية في القصة ، فهو يصور حالة البؤس والقهر والظلمة وفقدان الأمل وتسليم الإنسان أمام أشباح الديكتاتورية والبعد القاسي الذي رسمه الشيخ عباس علي سماء هذه القرية ، وتعد هذه الوقفة نوع من الإشارة والتأييد لما يجري علي أرض الواقع من ظلم وفساد بحق أهل القرية كما تظهرعصيان جبران علي المجتمع الذي يدوس الإنسان بلارحمة ، حتى جبران في انتقاء أسماء أبطاله يرمز لنفسه. وثورته وأبطاله «كأنهم في الحقيقة واحد من حيث الجوهر ، أو كأنهم أقنعة متعددة لوجه واحد وهو جبران خليل جبران نفسه في هذه المرحلة الشابة من حياته»(نعيمة، ٢٠١٥: ١٢). كما أن انتخاب عنوان "خليل الكافر" لهذه القصة يرمز لشهرة جبران في الولايات المتحدة ، فهذا البطل ليس إلا هو القاص والقصة تصور لنا ما يطلبه جبران من الإنسان لفك قيود الأسر الفكرية والجسدية. فمن ميزاته يجعل للزمن الحكائي حصة الأسد نسبة إلي زمن القصة الذي عطلته هذه الوقفة الايحائية.

وقفة هجوم جيش الكرى: بعد العثور علي خليل في تلك الليلة ونقله إلي الكوخ وتجفيف ملابسه وكشف بعض أسراره لراحيل ومريم ، أخذت المرأتين الدهشة والرأفة في آن واحد ، وعندما تغلب النوم علي وعي أجفان خليل ، بقيت المرأتان تنظران إليه حتي أطبقت عينيهما نسمة الكرى «وحملت أجنحة الكرى روحي الإمرأتين إلى عالم الأحلام وخمدت النار في الموقد وتحولت إلى رماد ، ثم جف زيت السراج فشح نوره ببطء ثم انطفأ ، وظلت العاصفة الغضوبة تضج خارجا والجو القاتم ينثر رقع الثلوج والأرياح العنيفة تقذفها يمينا وشمالاً»(جبران، ٥٠: ٢٠١٢). نجد في هذه الوقفة الدينامية في الحركة عند توصيف انطباق الأجفان وفي السكون عند تطبيق الأجفان علي البعض ، فهي توجد أيضا في إخماد النار

وتحويلها إلي رماد وفي العاصفة الهوجاء خارج الكوخ وكأنه يرسم عالمين متضادين داخل الكوخ و خارجه ، فبعد هذه الوقفة التي وصف القاص فيها حالة تغلب النوم علي أجفان الجميع وكأن جبران يريد أن يعطي للسرد إستراحة كي يلتقط أنفاسه ويهدء الفضاء بعد تلك العاصفة الهوجاء ويعطي للمتلقي فرصة لينظم الأحداث في تسلسل فكري كي يستنتج لتتمة القصة ، لأنه بعد هذه الفقرة ، وظف الحذف المعلن في السرد وأسرع وتيرة السرد لطي مساحة الزمن لأسبوعين.

وقفة حالة: بعد المحاكمة التي كان من المنتظر أن ينبذ خليل من القرية لعقائده المناهضة لديكتاتورية الشيخ والمكفرة من قبل الدير ، لكن السحر انقلب علي الساحر وظهرت الحقيقة ، فتهدمت تلك التصورات المأمولة التي كان يسقيها الشيخ عباس بآماله التافهة و«بقي الشيخ منفردا كالبرج المهدوم متوجعا كالقائد المغلوب ، ولما بلغ الجمع ساحة الكنيسة وكان القمر قد طلع من وراء الشفق وسكب أشعته الفضية في السماء التفت خليل ورأى أوجه الرجال والنساء متجهة نحوه كالخراف الناظرة إلى راعيها فتحركت روحه في داخله كأنه وجد في أولئك القرويين المساكين رمز الشعوب المظلومة وشاهد في تلك الأكواخ الحقيرة المكتنفة بالثلوج المتجلدة رمز البلاد المغمورة بالذل والهوان...»(جبران ، ٦٨: ٢٠١٢). فهذا التصوير المبدع لأجواء القرية ونفسيات أصحابها عند تهديم صنم شيخ عباس والبُهت الذي سرى في شرايين الجميع كلها تبطء خطوات الزمن السردي وكأنها تأخذ مسار الزمن العمودي المتجه نحو الأمام إلي خط زمني أفقي يأخذنا بالتفكر والإمعان عند سكوت عقارب الساعة بملامح المكان والأشخاص وكأنها استراحة للزمن وللسرد بعد تلك العاصفة التي هبت بخطبة خليل عندما نسفت أركان الإقطاعية المتجلية بشخصية الشيخ عباس والثيوقراطية المتجلية بالكاهن الخوري إلياس وإيقاظ الديمقراطية واحترام الإنسان في ضمير تلك القرية اللبنانية. إن الوصف هنا يدخل ضمن الحكاية لأن الوصف «يتلاشي في السرد ، وأن النمط المقبول الثاني من الحركة -أي نمط الوقفة الوصفية — لايوجد عنده ، لسبب بديهي هو أن الوصف ليس وقفة للحكاية علي الإطلاق»(جنيت ، ١٩٩٧: ١١٧). فهذه الاستمرارية تستمر في سياق سرد القصة حتي نهايتها المتأملة بعدما خاضت رحلة في الظلمات والدمار الذي حل بكيان الإنسان.

_تسريع السرد(**Narrative speed**)

_الحذف (**Ellipse**)

بما أن مساحة الرواية محددة وهناك توجد بعض العوائق في سرد كل الأحداث التي جرت علي مستوي الزمن الطبيعي ، فالسارد يسكت عن بعض الأحداث لأنه لاداعي لذكرها ولن تؤثر علي البناء الكلي لحبكة الروائية ، حيث التبئير مركّز علي قضايا تعد الشاكلة الأساسية للعمل ، لهذا يوظف القاص تقنية الحذف لكسر رتابة الزمن الخطي ، فالراوي يقفز «على مرحلة أو مراحل زمنية ، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارة مثل "بعدة مدة زمنية" أو مثل "مرت سنوات عديدة" وما إلى ذلك...»(بودية: ٢٠٠٠، : ١٠٨). فالحذف الذي يذكر فيه الكاتب الزمن المحذوف يسمي المعلن أو المصرح علي حد تعبير جنيت أو القطع. وهو يختلف علي حساب الحدث وسرعة النص لأن بعض المسافات الزمنية يجب أن تحذف كي يتركز العمل علي الغاية التي يبحث عنها الراوي وهذا النمط من الحذف عادة ما يكون في الروايات الكلاسيكية وإن كنا لا ننفي وجوده في الروايات الحديثة أما الحذف الضمني أو الغير المعلن الذي لايصرح بوجوده بالذات في النص و«إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية»(جنيت ، ١٩٩٧: ١١٩). الروائيون الجدد استخدموا الحذف الضمني الذي يدركه المتلقي بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي. فهذه التقنية تعد أسرع حركة سردية علي الإطلاق ، إذ هي تتمثل في إغفال فترات مديدة أو قصيرة من زمن القصة كأنما لم يكن لها وجود علي مستوى السرد؛ فمن الطبيعي أن تكون مساحة النص تعادل الصفر وسرعة الحكاية أن تصبح دون نهاية .

حذف معلن لأحداث كانون الأول: بعد رسم الفضاء وبناء المكان ، يبدأ السارد بفصل الشتاء فيشرع الشتاء بكانون الأول ثم كانون الثاني وفي نهاية شباط حسب التقويم الميلادي ، لكن الراوي يبدأ القصة بزمن معلن بنهاية شهر كانون الأول كافتتاحية لإطار زمن السرد «انقضى كانون الأول (دسمبر) وقضى العام العجوز متنهدا أنفاسه الأخيرة في الفضاء الرمادي وجاءت الليلة التي يتوج فيها الدهر رأس عام الطفل ويُجلسه على عرش الوجود»(جبران ، ٢٠١٢: ٤٠). دسمبر ، الشهر الثاني عشر والأخير في السنة الميلادية حسب التقويم الغريغوري ، فبعد ليلته الأخيرة يتوج الدهر برأس السنة الجديدة وهو واحد من سبعة أشهر في السنة يبلغ عدد أيامه ٣١ يوماً ، فحذف السارد الزمن الكرونولوجي لهذا الشهر بأيامه ٣١ وما قدم لنا أحداث كانون الأول علي ناصية القرطاس ، فهو قلص الزمن بسرعة مبالغ فيها يشير إليه فعل «انقضى» ، وقدم بداية السرد بنهاية هذا الشهر حيث يكون

شهر ديسمبر شهراً بارداً جدا في نصف الكرة الشمالية ، وتشتد فيه الرياح وقد تهطل فيه الثلوج بغزارة ولهذا يسميه البعض "شهر البرودة" أو"شهر الثلوج" والمشهد المروي يؤيد كلامه في تتمة السرد عندما وصف هطول الثلوج وتغطية الفضاء بصفحة بيضاء ، وهذه البرودة دالة علي الفضاء الذي عم قلوب أهل القرية ويأسهم من حفاوة الحياة.

حذف معلن لثلاثة عشر عاما: بعد ما استرجع خليل أنفاسه ، استرجع قصة حياته لراحيل ومريم ، ذاكرا موت والديه وهو لن يبلغ السابعة «مات أبي وأمي قبل أن أبلغ السابعة من عمري فأخذني كاهن القرية التي ولدت فيها إلى دير قزحيا ، فسر الرهبان بي وجعلوني راعيا للبقر»(جبران، ٢٠١٢: ٤٥).حينما تيتم خليل وهو لن يبلغ السابعة ، سرد الراوي عن لسان خليل هذه القصة المسترجعة وفرحة الرهبان لتقييد إنسان حر في قيود عبوديتهم ، مما يلاحظ أن الراوي أسقط بداية حياته من ميلاده إلي تيتّمه ، فهذه فترة تبلغ ستة أعوام ونيف وهذا ليس بشيء هين ،غيرأن الكاتب أسرع في سرد هذه المدة وتخلي أن يضع حبرا علي الورق لسرد أحداث هذه الأعوام لأن أحداث تلك السنين لن تخدم الحبكة ولن تهيمن علي مجري الأحداث الآتية في القصة والحذف «في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا»(لحمداني، ١٩٩١: ٧٧). فهنا أيضا عمل الحذف نفس الوظيفة التي علي عاتقه من أسقاطات لأحداث وأخبار بعيدة عن الحبكة ولن تخدم العمود الفقري للقصة ، فذكرها حشو ممل يخل بشاكلة العمل الأدبي. وفي سرد ترجمته مرة أخري تتمة لما ذكره لراحيل ومريم يسترجع خليل أحداث حياته دون الإشارة إلي ما جري في سنواتها ، فمباشرة من الزمن: «ولما بلغت الخامسة عشرة ألبسوني هذا الثوب الأسود والخشن وأو قفوني أمام المذبح قائلين: أقسم بالله...»(جبران، ٢٠١٢: ٤٥). بعد ما أخذه كاهن القرية إلي دير قزحيا المشهور والغني في لبنان وتوليه هناك مهمة رعي البقر ، مرة أخري دون أن يذكر الأحداث يقفز سبع سنوات عن عمره مشيرا لها بقوله لما بلغت الخامسة عشرة ، دون إشارة لما جري له فيها. فالإسقاط الزمني يصرخ في هذا المقطع معلنا عن نفسه بسبع سنوات وقبله ستة أعوام فمجموعه ثلاثة عشر عاما وهذه التقنية تسخدم عادة عندما تكون الأحداث ثانوية وبعيدة عن قُطب الرحي.

حذف معلن لأسبوعين: في تلك الليلة الباردة عندما سرد خليل حكاية حياته وبعد ما استرجع أنفاسه نام الجميع ، لكن فجأة ينقلنا السارد «مضى أسبوعان على تلك الليلة والفضاء المتلبد بالغيوم يسكن حينا ثم يثور متهيجا ً غامرا الأودية بالضباب مكفنا الطلول

بالثلوج...«(جبران، ٥١: ٢٠١٢). فالسارد مرة أخري يوظف الحذف المعلن المتجلي في «مضى أسبوعان» بعد تلك الليلة الباردة التي حلّت في كوخ راحيل حيث مضت أربعة عشر يوما دون أن يشير السارد إلي الأحداث والقضايا التي جرت في هذه الأيام ، فالمساحة التي نراها علي الورق لهذا الحذف أقل بكثير من البعد الزمني الواقعي حيث الراوي «يسقط أحداثا ميتة لاأهمية لها بين زمن ماقبل الحذف وما بعده وبذلك يتم تسريع السرد.»(قصراوي، ٢٠٠٤: ٢٣١). وهذا يناسب ما نجده في القصة ، لأن بعد هذه الأيام وقعت أحداثا لعبت دورا هاما في بنية القصة وأخذت السرد إلي ما يقصده السارد ، وهذا الإسقاط نتيجة لتطويل زمن السرد وأيضا مماشاة مع زمن القصة وهو تحضيرا لتتمتها.

حذف ضمني: بعد زواج خليل ومريم في أيام نيسان صور القاص تلك الأحداث ملخصة وأخذنا مباشرة إلي أيام الحصاد :«ولما جاءت أيام الحصاد خرج الفلاحون إلى الحقول وجمعوا الأغمار على البيادر ولم يكن الشيخ عباس هناك ليغتصب الغلة ويحملها إلى أهرائه»(جبران، ٢٠١٢: ٧١). نيسان هوالشهر الرابع للسنة في التقويم الجريغوري وأحد الشهورالأربعة التي تتكون من ٣٠ يوماً دخلت هذه الكلمة على اللغة الآرامية من اللغة الأكادية ، وأصل الكلمة السومرية "نيسانگ" وتعني الباكورة (ني= شيء ، **سانگ**= رأس ، أول). وهو شهر الحصاد في المناطق المدارية الملتفة حول خط الاستواء ، وبسبب حرارة الجو فإن المزارع تنضج وتعطي ثمارها قبل المناطق الباردة ولبنان هي قريبة لهذا الخط الوهمي فحصادها يكون في هذا الشهر ، لكننا في هذا المقطع لم نجد السارد يعلن المدة بين زواج خليل عند تباشير نيسان وأيام الحصاد ، فالمدة ربما تكون قليلة ببضعة أيام أو أسابيع دون تحديد زمن قطعي محذوف فـ«يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية»(جنيت١٩٩٧: ١١٩). فهذا الحذف من الزمن الكرونولوجي من زواج خليل إلي أيام الحصاد تخطي السارد أحداثه بحذف ضمني لأن أحداثه تعتبر فرعية والحدث الأهم هو الزواج الذي وقع في نهاية أيام الحصاد وكأن الأرض أعطت ثمار محاصيلها متزامنة مع ثمار الحب الكامن بين قلبي خليل ومريم.

حذف معلن لنصف قرن: الراوي العليم بكل شيء يلمح لنا بإشارات زمنية لكنها غير واضحة من حيث المدة ، فعند نهاية هذه القصة بعد وصف السلام السائد في تلك القرية إثر ثورة خليل يقفز السارد «منذ تلك السنة إلى أيامنا هذه أصبح كل فلاح في تلك القرية يستغل بالفرح الحقل الذي زرعه بالأتعاب»(جبران، ٢٠١٢: ٧١). فهو سرد الحالة الاجتماعية

والطبيعية السائدة بعد ثورة خليل وقوله «منذ تلك السنة» نحن لن نعلم ماهي السنة المقصودة علي وجه التحديد ولا نعلم حساب السنة الميلادية عدديا ، لكننا ندري إنها السنة التي استطاع فيها خليل أن يطيح بالديكتاتورية والإقطاعية و« إلى أيامنا هذه» أيضا معالمها غير واضحة حتي المدة بين تلك السنة إلي هذه الأيام غير معلومة ، أما في نهاية القصة يعلن الراوي موقفا يفجر مفاجأة من الطراز الثقيل «والآن وقد انقضى نصف قرن على هذه الحادثة ، وراودت اليقظة أجفان اللبنانيين...»(جبران ٧١: ٢٠١٢). لولا هذه الفقرة لضاع عنا كل زمن السرد في القصه لأن هذه الفقرة أثبتت لنا أن كل زمن القصة يكون علي حساب تقنية الاسترجاع لمدة كانت خمسين سنة وهذه التقنية تستخدم كثيرا في الروايات الحديثة ، مما يلفت النظر هو الإسقاط الذي حصل في إختزال زمن خمسين سنة دون أن يذكر السارد حادثة ودون أن نجد لهذا الحذف مساحة علي جبين الورق حيث الحذف المعلن نجده عندما « يسكت السرد عن جزء من القصة ، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل علي موضع الحذف»(بوعزة ، ٢٠١٠: ٩٤). فهو أشار بهذا الحذف ومدته عندما قال: «قدانقضى نصف قرن» حيث يعد أكبر حذف معلن في هذه القصة ونجد فيه سرعة السرد تفوق سرعة الضوء.

_الخلاصة (Sommaire)

في أثناء سرد الأحداث نلاحظ نوعا من الإيجاز حيث يلجأ القاص لهذه التقنية عندما يريد أن يسرد أحداثا استغرقت فترة زمنية طويلة علي مدي الزمن الكورونولوجي فيلخصها بجملات أومقاطع قصيرة ، ففي هذه الحالة لم يتطرق الكاتب إلي التفاصيل بأدقها لأنها «سرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود ، دون تفاصيل أعمال وأقوال»(جنيت ، ١٩٩٧: ١٠٩). تعد هذه التقنية في الترتيب الثاني من حيث تسريع زمن السرد بعد الحذف في طي المسافات الزمنية ، وما يميزها عن الحذف أن في الحذف يغمّض السارد عينيه عن فترات زمنية ويغفل السرد عن ذكرها لكن التلخيص لن يغفل تماما عن الزمن المختزل بل يذكر الكليات دون التطرق إلي الجزئيات ، فهذه التقنية توظف لتخدم بعض القضايا السردية كربط المتلقي بالفترات الملخصة والتعريف بصورة موجزة لخلفية بعض الشخصيات أو تقديم سريع للشخصيات الثانوية أو تقديم بصورة موجزة الاسترجاعات والاستشراقات... وإلخ. وأخيرا «إنها التلخيص الذي يجمع سنوات برمتها في جملة واحدة» (طودوروف ، ١٩٩٠: ٤٩).

خلاصة الخريف والصيف: بداية تلخيصية يقدمها القاص كي تتضح لنا صورة القرية

ويستطرد ضمنها بتعريف وجيز للشيخ عباس وحال أهل القرية الذين ملأوا أهراءه في الصيف «قدم الشتاء بثلوجه وعواصفه وخلت الحقول والأودية إلا من الغربان الناعبة والأشجار العارية ، فلزم سكان تلك القرية أكواخهم بعد أن أشبعوا أهراء الشيخ عباس من الغلة وملأوا آنيته من عصير الكروم وأصبحوا ولاعمل لهم يفنون الحياة بجانب المواقد متذكرين مآتي الأجيال الغابرة مرددين على مسامع بعضهم حكايات الأيام والليالي.انقضى كانون الأول (دسمبر) وقضى العام... »(جبران، ٢٠١٢: ٤٠). بداية الشتاء في السنة الميلادية شهر كانون الأول لكن يستلخص السارد فصل الخريف مشيرا إليه بقدوم الشتاء وهبوب عواصفه وخلاء الأودية والحقول مما ينبت فيها وتساقط الأوراق ويتطرق إلي الصيف بإملاء أهراء الشيخ عباس بالغلة وآنيته بعصير الكروم ، ما يلاحظ هو تلخيص لهذه الأيام عبر هذه المساحة الضيقة من الورق ، فنستنتج إن زمن السرد أسرع من زمن القصة. وظف السارد هذا التلخيص للانتقال من مشهد لآخر ومن ماقبل الشتاء إلي الشتاء نفسه لأن التلخيص «وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر.. أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي»(بحراوي، ١٩٩٠: ١٤٥). فهو ربط هذاالسرد الروائي هنا بتلخيص الحياة في فصلي الخريف والصيف دون أن يتطرق لتفاصيل الأيام والأحداث التي جرت علي طول الزمن الكورنولوجي ، لكنه لمح لها بإشارة خفية وأعطانا الإطار العام لحياة أهل القرية ورسم الخطوط العريضة لديكتاتورية الشيخ عباس والطبقة المسحوقة.

خلاصة حياة راحيل: بعد رسم المكان يضفي القاص قلمه علي راحيل ، إحدى الشخصيات الرئيسية ، فيسرد حياتها استرجاعا «امرأة تدعى راحيل مع ابنتها مريم غير المتجاوزة الثامنة عشرة من سنيها ، هذه المرأة هي أرملةُ سمعان الرامي الذي وجد قتيلا في البرية منذ خمسة أعوام ولم يُعرف قاتله بعد كانت راحيل مثل جميع الأرامل الفقيرات تعيش بالاجتهاد...أما ابنتها مريم فكانت صبية جميلة هادئة تشاطر والدتها الأتعاب وتساهمها أعمال البيت.»(جبران، ٢٠١٢: ٤١). لخص جبران حياة راحيل والمعاناة التي أحاطت بها من كل الأطراف وما جري لزوجها سمعان الرامي قبل خمسة أعوام ، عندما عثروا علي جثته دون العثور علي قاتله ، مع تطرق سريع لحياتها بعد أن أصبحت أرملة مع صبية كانت آنذاك في الثالثة عشر من عمرها والآن صارت في الثامنة عشر ففي هذا التلخيص جرت أحداث وأمور كثيرة علي مستوي الزمن الكورونولوجي لكنها احتلت هذه القضايا مساحة ضيقة علي الورق لأن زمن السرد أسرع وتيرة للوصول للغاية «الإشارة

السريعة إلي الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث»(قاسم، ٢٠٠٤: ٨٢). فهذه الثغرات سدها السارد كي يعطينا نظرة خاطفة للأحداث التي تشوقنا لمتابعة القصة إضافة إلي خلفية الشخصية، وإلا هناك قصة قتل وقت وأثرت علي حياة راحيل ومريم فهذه القصة تطلب زمناً ومساحة سردية أكثر من هذا التلميح الخاطف المتجلي بجملة خبرية واحدة.

خلاصة لشهر: عندما وقف خليل الراعي بوجه الكهنة في الدير متجاسرا، تفرقوا عنه إلى كل ناحية مثلما يبتعد الأصحاء عن الأبرص، وذهب بعضهم إلى الرئيس وشكوه فاستدعاه «حكم بسجني شهرا كاملا، ... انقضى الشهر وأنا مطروح في ذلك القبر لا أرى النور ولا أشعر بغير دبيب الحشرات ولا ألمس سوى التراب ولا أعرف نهاية الليل من بدء النهار ولا أسمع سوى وطء أقدام أحد الرهبان عندما يجيء ويضع بقربي كسرة من الخبز اليابس العطن وطاسا من الماء الممزوج بالخل، ولما خرجت من ذلك السجن ورأى الرهبان نحول جسدي واصفرار وجهي توهموا بأن أميال نفسي قد ماتت في داخلي...»(جبران، ٢٠١٢: ٤٨). دفع خليل ثمن كلامه بتعذيب جسدي ومعنوي، زجّ به في السجن لمدة شهر كامل وهذه فترة زمنية طويلة علي مستوي الزمن الطبيعي وسردها يستغرق مساحات واسعة من الورق لكن السارد تجنب ذكر كل ما جري في هذه المدة ولخصه بالتلخيص الاسترجاعي الذي يتناول «أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في السرد»(قصراوي، ٢٠٠٤: ٢٢٠).حيث الراوي أسرع بزمن السرد نحو مهام أهم وقضايا رئيسية في القصة فما ذكر الراوي إلاّ شيئا طفيفا من أجواء السجن أثناء قدوم الرهبان عند إحضار طعامه ودبيب الحشرات وهيمنة الظلام علي أرجاء المكان والتعذيب النفسي الذي مر به في هذه الفترة والتغيير الذي طرأ على جسده ونحوله الذي أوهم الرهبان بأن أمياله النفسية ماتت أيضا .

خلاصة شهرين: بعدما حسمت المعركة لصالح خليل الذي كان كافرا والآن صار مبشرا، انتهز خليل الفرصة فـ«مر شهران وخليل يسكب سرائر روحه في قلوب أولئك القرويين محدثًا إياهم في كل يوم عن غوامض حقوقهم وواجباتهم، مصورا لبصائرهم حياة الرهبان الطامعين مرددا على مسامعهم أخبار الحكام القساة، جاعلا بين عواطفه وعواطفهم صلة قوية شبيهة بالنواميس الأزلية التي تقيد الأجرام ببعضها بعضا....»(جبران، ٢٠١٢: ٧٠). في الجزء الثامن والأخير من القصة بعد ما نفذ السارد مهمته، أسرع وتيرة الزمن الحكائي مستخدما التلخيص في أكثر المواقع لشد الحبكة ورسم معالم النهاية واضحة، دون أن يبقي سؤالا في ذهن المتلقي دون رد، فلخص شهرين بعد تلك الليلة وركز الخطاب علي بث عقائد

خليل وفضح الشيخ عباس والخوري إلياس الذي أصبح لينا بعد ما كان صلبا كالرخام ، مشيرا إلي وعي الناس بهذا المقطع لأن إذا تثقف الناس لن يقدر أي شخص بأي أيديولوجيا يحتال عليهم كما أحتال الخوري إلياس والشيخ عباس .ما يحتل هذا المقطع من مساحة علي الورق نسبة لفترة زمنه أقل بكثير مما جرى في تلك الليلة عندمنا ألقى خليل خطابه لأن بؤرة القصة كانت تلك الليلة فالنهايات تكون ملخصة كما فعل جبران دون أن يدخل في التفاسير النفسية والاجتماعية ، فمن سمات التلخيص «الوقوف علي الأحداث دون تعرض إلي التحليل النفسي أو وصف لخلجات نفس الشخصية أو تحليل اجتماعي...»(قاسم ، ٢٠٠٤: ٨٥). ولأن القاص يريد أن يعطي المتلقي الرسالة من العمل الأدبي فتكون النهايات ملخصة وعابرة.

خلاصة موت الشيخ: العقاب يكون في الدنيا كأنه سنة سنها الله لنا لتكون عبرة نعتبر بها ، وجرت هذه السُنة هذه المرة علي الإقطاعي الشيخ عباس «أصيب بعلة في نفسه شبيهة بالجنون ، فكان يسير ذهابا وإيابا في رواق منزله كالنمر المسجون ، وينادي خدامه بأعلى صوته فلا يجيبه غير الجدران ، ويصرخ مستنجدا برجاله ، فلا يأتي لمعونته غير زوجته المسكينة التي عانت من خشونة طباعه ما قاساه الفلاحون من مظالمه واستبداده ، ولما جاءت أيام الصوم وأعلنت السماء قدوم الربيع انقضت أيام الشيخ بانقضاء زوابع الشتاء»(جبران، ٢٠١٢: ٧٠). هذا المقطع تكملة للمقطع المذكور قبله فبعد أن هجم الراوي علي الخوري جاء لينهي حياة الشيخ عباس ويحذفه عن حبكة القصة فحدد زمن موته بموت الشتاء ، حيث الشتاء يرمز لموت الطبيعة وكأنه أخرج عباس من طبيعة الإنسان ، فنهاية شهر شباط ينتهي الشتاء مع السنة الميلادية ، فموت الشيخ عباس في نهاية الشتاء كأنه عقاب من قبل جبران ليحرمه من رؤية العيد ونسماته وتجديد الحياة في شهر آذار ، فموت سريع ومجهول وتلخيص لنهاية عباس مما يدل علي مكانته المتدنية في نهاية القصة ، وإشمئزاز الراوي من هذه الشخصية السلبية التي عملت علي تدمير ذات الإنسان خلافا لبطل القصة خليل الذي حصل علي خاتمة سعيدة .

خلاصة الزواج: بعد عواصف الشتاء الثلجية وموت الحياة يهلهل الربيع في الفضاء ويحيي الحب الكامن بقلبي خليل ومريم ويعطيه نمطاً إنسانيا ، لفه السارد في إعلان هام «أعلنت أيام نيسان لسكان تلك القرية سرائر الحب الخفية الكائنة بين روح خليل وروح مريم ابنة راحيل فتهللت وجوههم فرحا ، ورقصت قلوبهم ابتهاجا ، ولم يعودوا يخشون ذهاب الشاب الذي أيقظ قلوبهم إلى محيط أوسع وأرقى من وسطهم»(جبران، ٢٠١٢: ٧١). نيسان يعد الشهر الرابع في ترتيب السنة الميلادية والشهر الثاني من فصل الخريف ، فإذا جعلنا بداية القصة شهر كانون الأول فالمسافة الزمنية تكون خمسة أشهر بعد أول لقاء ، يقع هذا

الزواج. فسرده السارد بصورة موجزة في نظام تقنية الوقفة لأن النهايات السعيدة غالبا ما تطغي علي الروايات الرومانسية والكلاسيكية فما يلاحظ هو عدم الولوج في تفاصيل ليلة عمر خليل ومريم ومن المنطلق الوظيفي تقوم هذه الخلاصة المحددة التاريخ بإخبار القارئ بالأحداث التي جرت بأقل اشارة فكأن الخلاصة «البوصلة التي تخبرنا بما حصل أو يحصل من أحداث تهم ماضي أو حاضر القصة وذلك بأقل إشارة وأسرع إشعار»(بحراوي، ١٩٩٠: ١٤٩). لأن الرسالة الإنسانية التي ينشدها جبران هي حب الإنسان وألفة القلوب مع البعض، فزواج خليل ومريم يحمل في طياته هذه الرسالة خاصة التوقيت المناسب لهذا الزواج بالشهر الثاني من فصل الربيع الذي يعد ذروة إزدهار الطبيعة.

النتائج

بعد رحلة بحثية في رحاب الاستغراق رست خاتمة البحث على النتائج الآتية:

-بدأ الزمن الكورونولوجي للقصة من شهر كانون الأول وانتهى بشهر نيسان ،وبهذا تكون المدة الزمنية حوالي خمسة أشهرلكن زمن السرد زاد علي نصف قرن مما جعل القصة كلها استرجاعية ، فبداية القصة كانت سريعة موظفة التلخيص في سرد الأحداث المسترجعة لغاية سد ثغرات النص أو تعريف بالشخوص وفي وسطها طغي المشهد وفي النهاية أسرع السارد موظفا الحذف و التلخيص.

-في كثير من المساحات النصية نجد المشهد له حصة الأسد مما قرب بناء هذه القصة إلي بنية مسرحية خاصة ديالوج خليل ليلة محاكمته ومونولوجه مع الحرية.

-الوقفات الوصفية لم تكن كلها تزئينية لإستراحة السرد دون دور جمالي بل كانت ذات غاية تفسيرية ذات أبعاد رمزية دالة علي الجو السائد للقصة و في خدمة الحبكة لرسم الإطار العام للفضاء المكاني مع حركة دينامية متنامية عند سردها.

-نجد الحذف المعلن أكثر من الضمني وهذا دال علي طبيعة هذه القصة التي طوت ما يفوق نصف قرن علي مساحة لاتتجاوز 32 صفحة ، فهذا أجبر القاص علي طي المسافات بتسريع زمن السرد بالحذف.

- والتلخيص وظف لإخبارنا بأقل إشارة وأسرع إشعار بما جري أو سيجري من أحداث تهم حياة خليل وسائر الشخوص دون التعرض إلي التحليل النفسي أو وصف لخلجاتهم السايكولوجية ، فغايته في بداية القصة ونهايتها تتجلي في الانتقال السريع بين المشاهد التي رسمها جبران أو الإشارة السريعة إلي الثغرات الزمنية من دون مكث.

المصادر

إدريس ، بودبية ، (٢٠٠٠). *الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار* ، الطبعة الأولي ، قسطنطنية: منشورات جامعة منتوري.

بايف ، باتريس ، (٢٠١٥). *معجم المسرح* ، ترجمة ميشال ف. خطار ، الطبعة الأولي ، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

بحراوي ، حسن ، (١٩٩٠). *بنية الشكل الروائي* (الفضاء -الزمن- الشخصية) ، الطبعة الأولي ، بيروت: المركز الثقافي العربي.

برنس ، جيرالد ، (٢٠٠٣). *قاموس السرديات* ، ترجمة السيد إمام ، الطبعة الأولي ، القاهرة: ميريت.

بوعزة ، محمد ، (٢٠١٠). *تحليل النص السردي* (تقنيات ومفاهيم) ، الطبعة الأولي ، الرباط: دار الأمان.

جنيت ، جيرار (١٩٩٧). *خطاب الحكاية* (بحث في المنهج) ، ترجمة محمد معتصم وآخرون ، الطبعة الثانية ، القاهرة: المجلس الأعلي للثقافة.

خليل جبران ، جبران ، (٢٠١٢). *الأرواح المتمردة* ، الطبعة الأولي ، القاهرة: هنداوي للتعليم والثقافة.

زيتوني ، لطيف ، (١٩٩٠). *معجم مصطلحات نقد الرواية* ، الطبعة الأولي ، لبنان: دار النهار.

طودوروف ، تزفيطان ، (١٩٩٠). *الشعرية* ، ترجمة: شكري المبخوت وآخرون ، الطبعة الثانية ، دار البيضاء: دار توبقال.

طودوروف ، تزفيطان ، (٢٠٠٥). *مفاهيم سردية* ، ترجمة: عبدالرحمان مزيان ، الطبعة الأولي ، الجزائر: الاختلاف.

غاستون ، باشلار ، (١٩٩٢). *جدلية الزمن* ، ترجمة خليل أحمد خليل وآخرون ، الطبعة الثالثة ، بيروت: المؤسسة الجامعية.

الفاخوري ، حنا ، (١٩٨٦). *الجامع في تاريخ الأدب العربي* ، الطبعة الأولي ، بيروت: دار الجيل.

قاسم ، سيزا ، (٢٠٠٤). *بناء الرواية* (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، الطبعة الأولي ، القاهرة: مكتبة الأسرة.

القصراوي ، مها حسن ، (٢٠٠٤). *الزمن في الرواية العربية* ، الطبعة الأولي ، الأردن: دار الفاس.

لحمداني ، حميد ، (١٩٩١). *بنية النص السردي* ، الطبعة الثانية ، بيروت: المركز الثقافي العربي.

لودج ، ديفيد ، (٢٠٠٢). *الفن الروائي* ، ترجمة: ماهر البطولي ، الطبعة الأولي ، القاهرة: المجلس الأعلي للثقافة.

نعيمة ، ميخائيل ، (٢٠٠٩) ، *جبران خليل جبران* ، بيروت: نوفل ، الطبعة الثالثة عشر.

نعيمة ، نديم ، (٢٠١٥). *جبران خليل جبران* (المؤلفات الإنكليزية الكاملة معربة) ، الطبعة الأولي ، بيروت: نوفل.

وليك ، رنيه وآخرون ، (١٩٩٢). *نظرية الأدب* ، ترجمة: عادل سلامة ، الرياض: دار المريخ.

References

Al-Fakhoury, Hanna, (1986). The Whole in the History of Arab Literature, first edition, Beirut: Dar Al-Jeel.

Al-Qasrawi, Maha Hassan, (2004). Time in the Arabic Fiction, First Edition. Jordan: Dar Al-Fas.

Bachelard, Gaston, (1992). The Dialectic of Time, translated by Khalil Ahmad Khalil and others, third edition, Beirut: The University Foundation

Bahrawi, Hassan (1990). Structure of the novelistic form (space - time - character). first edition, Beirut: The Arab Cultural Center.

Bouazza, Mohamed, (2010). Narrative Text Analysis (Techniques and Concepts), First Edition, Rabat: Dar Al Aman.

Buffy, Patrice, (1015). A Theatrical Lexicon, translated by Michel F Khattar, First Edition, Beirut: Center for Arab Unity Studies.

Genet, Gerard, (1997). Discourse of the Story (A Study of the Curriculum), translated by Muhammed Mu'tasim and others, second edition, Cairo: The Supreme Council of Culture.

Edris, Boudiba, (2000). Vision and Structure in the Novels of Al-Taher Wattar, first edition, Constantinople: Mentouri University Publications.

Khalil Gobran, Gobran, (2012). Rebellious Spirits, first edition, Cairo: Hindawi for Education and Culture.

Lahhamdani, Hamid, (1991). The Structure of the Narrative Text, second edition, Beirut: The Arab Cultural Center.

Lodge, David, (2002). The Art of Fiction, translated by: Maher El-Batali, First Edition, Cairo: The Supreme Council of Culture.

Noaima, Mikhail, (2009). Gibran Khalil Gibran, Beirut: Nawfal, Thirteenth Edition.

Noaima, Nadim, (2015). Gibran Khalil Gibran (The Complete English Literature Arabized), First Edition, Beirut: Nawfal.

Prince, Gerald, (2003). A Dictionary of Narratology. Translated by Aseyyed Imam, First Edition, Cairo: The Citation Merit of Scientific Publications.

Qasim, Siza, (2004). Narrative building; a comparative study in the "Trio" of Naguib Mahfouz. First Edition, Egypt: Al-Osra Library.

Todorov, Tzvitan, (1990). poetry, translation: Shukri Al-Mabhout and others, second edition, Dar Al-Bayda: Dar Toubkal.

Todorov, Tzvitan, (2005). Narrative Concepts, translated by: Abd al-Rahman Meziane, First Edition, Algeria: The Difference.

Walek, René and others, (1992). The Theory of Literature, translated by: Adel Salama, Riyadh: Dar Al-Merrekh.

Zaitouni, Latif, (1990). The Dictionary of Novel Criticism Terms, First Edition, Lebanon: Dar An-Nahar.