تهميش المرأة في رواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران
(تحليل سيميائية تشارلز ساندرس بيرس)

البحث

مقدم إلى كلية الآداب واللغات بجامعة رادين ماس سعيد سوراكرتا الإسلامية الحكومية

لتوفير بعض الشروط للحصول على دراجة الشهادة الجامعة الأولى

في قسم اللغة العربية وآدابها

إعداد :

نيا فرامتا

رقم القيد: ١٦٣٢٤١٠٣٠

قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب واللغات

جامعة رادين ماس سعيد سوراكرتا الإسلامية الحكومية

٢٠٢٣ م

خطاب المشرف الرسمي

الموضوع: البحث الجامعي: نيا فراماتا

رقم القيد: ١٦٣٢٤١٠٣٠

إلى عميد كلية الآداب واللغات
جامعة رادين عاس سعيد سوراكرتا
الإسلامية الحكومية

السلام عليكم ورحمة الله وبركته

بعد الإطلاع والملاحظة على ما يلزم تصحيحه محتوى البحث الذي قدمته:

الاسم: نيا فراماتا

رقم القيد: ١٦٣٢٤١٠٣٠

الموضوع: التحليل السيميائية لتشارلز ساندرس بيرس: العلاقات الثيكونومي (الأيقون والمؤشر والرمز) في الرواية "الأحجية المكسورة" لجبران خليل جبران

رأينا أن هذا البحث قد كان متوافرا للشروط فنرجو من سيادتكم بالموافقة على تقديمه للمناقشة في الوقت المناسب

هذا لكم مني جزيل الشكر وفائق الاحترام

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

سوراكرتا: ٢٣ مايو ٢٠٢٣

مشرف،

الدكتور الحاج مصطفى أنوار عبد الرؤوف الماجستير

رقم التوظيف: ١٧٤٢٢٥١٦٠٢٢٢٢١١٢٢١

تصحيح البحث

يشهد موقع هذا التصحيح بأن البحث تمييش المرأة في رواية "الأحجبة المتكسرة" لجبران خليل جبران (الخليل سيميائية لشارلز ساندرس بيرس)، ليبا فراحنا قد تمت مناقشته أمام مجلس المناقشة بكلية الآداب واللغات بجامعة رادين ماس سعيد سوراكرتا الإسلامية الحكومية في يوم الثلاثاء التاريخ ١٣ يونيو ٢٠٢٣ م وقرر توفيره لشروط نيل الشهادة الجامعة الأولى في قسم اللغة العربية وأدابها

الممتحن الرئيس	: الدكتور الحاج عبد الغفور الماجستير	
رقم التوظيف	: ١٩٦٨٠٣٠٥٢٠٠١١٢١٠٠٢	
رئيس المجلس والممتحن الأول	: محمد نور خالص الماجستير	( )
رقم التوظيف	: ١٩٩٠٠٣٢٣٢٠١٠٩٣١٠١١	
سكرتير والممتحن الثاني	: الدكتور الحاج صفوان أنوار عبد الرؤوف الماجستير	( )
رقم التوظيف	: ١٧٤٢٢٥١٦٠٢٢٢٢١١٢٢١	

سوراكرتا، ١٣ يونيو ٢٠٢٣

عميد كلية الآداب واللغات

الأستاذ الدكتور توتو سوهرتو الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٧١٠٤٠٣١٩٩٨٠٣١٠٠٥

الإهداء

إن هذا البحث أهديه إلى :

١. الحضرات والدي المحترمين والمحبوبين السيد "واحدين" والسيدة "مسيرة" قد ربياني بكل صبر ورحمة. عسى لهما في رزقهما ويغفر على ذنوبهما ويعطي صحة وعافية.
٢. أختي صغيرة ودي لستياني و عين إرميا وكل أسرتي الذي يساعدون ويدعون لنجاحتي في كل امرى.
٣. جامعة رادين ماس سعيد سوراكرتا الإسلامية الحكومية وفيه الأساتيذ المحترمين الذي قدامو في العلم والمعرفة وخاصة المشرف البحث هو الدوكتور الحاج صفوان أنوار عبد الرؤوف الماجستير.

الشعار

لَا جَرَمَ أَنَّ اللهَ يَعْلَمُ مَا يُسِرُّوْنَ وَمَا يُعْلِنُوْنَ قلى إِنَّه لَا يُحِبُّ الْمُسْتَكْبِرِيْنَ.

(سورة النحل : ٢٣)

بيان أصالة البحث

يشهد موقع هذا البيان:

الإسم : نيا فرامنا

رقم القيد : ١٦٣٢٤١٠٣٠

قسم : اللغة العربية وادابها

كلية : الآداب واللغات

بأن البحث تحت الموضوع "تهميش المرأة في رواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران (تحليل سيميائية تشارلز ساندرس بيرس)" هو عملي الأصلي وليس من التزوير أعمال الغير إذا وجد الكشف بأن البحث غير الأصالة، فانا مستعد بوصول العقاب الأكاديمي

سوراكرتا، ١٢ يونيو ٢٠٢٣

المبينة،

نيا فرامنا

رقم القيد ١٦٣٢٤١٠٣٠

كلمة الشكر

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله. والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين

وأني أعترف أن تمام كتابة هذا البحث لا يخلو من مساعدة الغير. ولذلك أقدم كلمة الشكر خصوصا إلى

١. مدير الجامعة رادين ماس سعيد سوراكرتا الإسلامية الحكومية، الأستاذ الدكتور الحاج مطاهر الماجستير الذي أتاح لي فرصة وأجهزة للتعلم

٢. عميد كلية الآداب واللغات بجامعة رادين ماس سعيد سوراكرتا الإسلامية الحكومية، الأستاذ نونو سوهرنو الماجستير وأعوانه

٣. رئيس قسم اللغة العربية وأدابها بجامعة رادين ماس سعيد سوراكرتا الإسلامية الحكومية الحاج محمد نور حنافي الماجستير

٤. مشرف البحث الدوكتور الحاج صفوان أنوار عبد الرؤوف الماجستير الذي أعطاني التوجيهات والتشجيعات النافعة لتكميل هذا البحث

٥. جامعتي، برنامج دراسة قسم اللغة العربية وأدابها

٦. الأسرة الحبيبة إلى والدي وأمي اللذان يدعمانني دائما ويصلي من أجلي. ولأختي التي تساعدني دائما

٧. أصدقائي وأصدقائتي الأحباء الذين قد ساعدوني لنجاح التعلم في هذه الجامعة

سوراكرتا، ١٢ يونيو ٢٠٢٣

المبينة،

نيا فرامتا

رقم القيد. ١٦٣٢٤١٠٣٠

فهرس البحث

الغلاف i

خطاب المشرف الرسمي ii

تصحيح البحث iii

الإهداء iv

الشعار v

بيان أصالة البحث vi

كلمة الشكر vii

فهرس البحث viii

مستخلص البحث xi

الباب الأول: مقدمة..... ١

أ. خلفية البحث ١

ب.شرح المصطلحات ٥

ج. تعريف المشكلات ٨

د. تحديد المشكلات ٨

هـ. مشكلات البحث ٨

و. أهداف البحث ٩

ز. فوائد البحث ٩

الباب الثاني: الأسس النظرية..... ١٠
أ. الإطار النظري..... ١٠
١. تهميش المرأة ١٠
٢. الرواية ١٤
٣. السيميائية ١٧
٤. علامات وتنظيمها ١٩
٥. مفهوم السيميائية تشارلز ساندرس بيرس..... ٢٣
٦. العلاقات بين الممثل والموضوعه..... ٢٥
ب. الدراسات السابقة ٣٠
ج. الإطار الفكري..... ٣٣
الباب الثالث: منهج البحث ٣٥
أ. نوع البحث ٣٥
ب. البيانات ومصدرها ٣٦
ج. طريقة جمع البيانات ٣٧
د. طريقة تحليل البيانات ٣٨
الباب الرابع: نتائج البحث ٤١
أ. الرواية "الأجنحة المتكسرة" من جبران خليل جبران ٤١
١. ملخص الرواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران ٤١

٢. سيرة ذاتية لجبران خليل جبران ٤٣

٣. أعمال جبران خليل جبران ٤٧

ب.شكل تهميش المرأة في رواية "الأجنحة المتكسرة" ٥٧

١. قبول القرارات الانفرادية ٥٧

٢. الحد من حركات المرأة ٦٢

٣. الرغبة من الحرية ٦٤

الباب الخامس: الخاتمة ٦٧

أ.الخلاصة ٦٧

ب.التوصيات ٦٨

المراجع ٦٩

الملاحق ٧٢

مستخلص البحث

نيا فرامتا، ٢٠٢٣، تهميش المرأة في رواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران (تحليل سيميائية تشارلز ساندرس بيرس).
البحث: قسم اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب واللغات، جامعة رادين ماس سعيد سوراكرتا الإسلامية الحكومية.

المشرف: الدوكتور الحاج صفوان أنوار عبد الرؤوف الماجستير

كلمات رئيسية: تهميش المرأة، السيميائية، الأجنحة المتكسرة

وهذه الرواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران تحكي قصة حب شخص "أنا" (جبران) و سلمى كرامي. ولكن مصير قد تناولت أجنحة الحب من شخص "أنا" (جبران) و سلمى كرامي. ولذلك، تسبب أنهما لاتتحد في الزواج. في نقل قصته، يستخدم المؤلف العديدة من العلامات مثل: تهميش المرأة فيه. مشكلات البحث في هذاه الروية هي: كيف شكل تهميش المرأة في رواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران. تهدف هذا البحث إلى التعرف على أشكال تهميش المرأة في رواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران مع نهج السيميائية لتشارلز ساندرس بيرس.

لتحديد المشكلات البحث ، يستخدم الباحثة نوعا من البحث النوعي والبحث المكتبي. المصادر البيانات في هذا البحث هو: الكلمات أو الجمل والحوار والمونولوجيات والتفاعلات بين الشخصيات والأحداث المفترضة تهميش المرأة. في جمع البيانات، يستخدم هذا البحث طريقة التوثيق. وبينما لتحليل البيانات، يستخدم الباحث طريقة تحليل المحتوى.

بناء على البحث الذي تم إجراءه المتعلقة بتهميش المرأة في رواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران، هناك: ٣ شكل تهميش المرأة في الرواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران مثل: قبول القرارات الانفردية، الحد من حركات المرأة، والرغبة في الحرية.

الباب الأول

مقدمة

أ. خلفية البحث

الأعمال الأدبية هي الأعمال الخيالي لأفكار المؤلف وخبراته وملاحظاته التي تنقلها بوسائل اللغوية دون التحقق للحصول على حقيقة معقولة (Nurgiyantoro, ٢٠١٣:٦). ولذلك، تعتبر الأعمال الأدبية عالما خيالا في شكل اللغات والكلمات التي تشبه العالم الحقيقي (Pradopo, ٢٠١١:١٢٢). ولكن الحقيقة في العالم الأدبي لايمكن متوازية بالعالم الحقيقي (Sudjiman, ١٩٩٠:٣٠). وتنقسم الأعمال الأدبية إلى ثلاثة أنواع وهي: النثر والشعر والمسراحية. الأنواع الثلاثة للأعمال الأدبية لها خاصائص مختلفة. والنثر بالمعنى الأدبي يسمى الخيال أو النص السردي أو الخطاب السردي (Nurgiyantoro, ٢٠١٣:٢) مثل: الروايات والقصص القصيرة والرومانسية وغيرها.

وتعريف الرواية هي كقصة وتحتوي على فكرة طبيعة الحياة التي تؤثّر القارئ في السلوك التمثيلي (Ma'ruf و Nugrahani، ٢٠١٧: ٧٣). ويسبب قوة الإتصالات الواسعة والخيالة الجذابة رواية شعبية في المجتمع (Ma'ruf و Nugrahani، ٢٠١٧: ٨). ولذلك، يحصل الرواية على إستجابة مختلفة وتفسيرات القارئ ولكن ليس مناسبة بمعنى المؤلف الرواية دائما. وهذا الإختلافات سبب من الوقت والخبرة والقدرة والتفاهم وحالة القارئ. ونتيجة لذلك، لتحديد معنى الأعمال الأدبية ليست سهلة.

وأوضح O'Brien (٢٠٠٢)، يحدد المعنى بالمنظور المستخدم في تحديد الكائنات، لأنه يعتمد على السياق (Mushtafa, ٢٠٠٨:١٦). ولذلك، يتطلب

القارئ طريقة القرأة خاصة لفهم معنى الأعمال الأدبية. ودون إستخدام الطريقة المناسبة للقرأة يسبب عملية القرأة للأعمال الأدبية لن تنتج معنى شامل. وهذه طريقة القرأة تعرف باسم "قراءة الأدب" (Mushtafa, ٢٠٠٨:٢٦).

مشكلة عامة واحدة في الرواية هي عن الظلم الجنساني. النوع الإجتماعي هو مفهوم يظهر نظاما للأدوار والعلاقات بين النساء والرجال الذين يحددونهم الاختلافات البيولوجية ولكن من خلال البيئة الجتماعية والسياسية والاقتصادية. يتم تعريف المساواة بين الجنسين على أنها الخصائص الجتماعية الممنوحة للنساء والرجال. هذه الخصائص الاجتماعية هي نتيجة للتنمية الاجتماعية والثقافية بحيث تكون دائمة وعلمية.

وفقا ل Darma (٢٠٠٩:١٧٧) لفهم كيف يمكن رؤية الاختلافات بين الجنسين الظلم الجنساني، من خلال كيفية تحقيق الظلم الحالي. يتجلى الظلم الجنساني في أشكال مختلفة من الظلم، أي تهميش أو عملية الفقر، التبيعة أو الافتراض ليس مهما في القرارات السياسية، وتشكيل الصور النمطية أو من خلال وضع العلامات السلبية والعنف، فإن عبء العمل أطوال وأكثر، وكذالك التنشئة الاجتماعية لأيديولوجية قيمة الأدوار الجنسانية. بحيث تعتبر النساء العديد من المجالات، فإن النساء يعتبرن دائما محرومين وسيقيل لانتهاء طبيعتها إذا لم يكن لدى المرأة لطيفة وتميل إلى أن تكون قاسية من قبل المجتمع. في الواقع، لا يزال من الممكن تبادل طبيعة النساء والرجال (Fakih, ٢٠٠٨: ٨-٩).

وذلك لأن هناك بعض الخصائص المميزة للنساء المطلوبة والمزادلة من قبل المجتمع الأوسع، وهي: الجمال والحنان والتواضع. غالبا ما تستخدم هذه الصفات الثلاث محدودة في وضع اجتماعي للمرأة في منتصف الجمهور والأسراة. وبالإضافة ذالك، هناك العديد من الاختلافات بين الرجال والنساء وهو الفرق من حيث

التواصل. الوضع الاجتماعي هو موقف الشخص بشكل عام في المجتمع فيما يتعلق بالآخرين. يشمل موقف المرأة في طبيعته وضع المرأة كأم أوكطفل أو كزوجة أو كمربية ربة منزل أو موقف المرأة في الاجتماعية (المهنة).

في رواية بعنوان "الأجنحة المتكسرة" التي تتكون من ١٠ الموضوع و ١٠٢ صفحة، يصف جبران خليل جبران كيف يتم تهميش مصير المرأة. جبران خليل جبران هو الكاتب من مدينة بشري (Beshari)، لبنان (Lebanon) الذي ولد في ٦ يناير ١٨٨٣ م. يلتزم جبران وعائلته بالمسيحية. وفقا ل Mary Elizabeth Haskell (أقرب شخص جبران) ، فإن أكثر تأثير Nietsche الذي يدخل جبران هو أسلوب لغة مجازية وتحتوي على شعور بعزات عميقة. بحيث تم اختياره هذه الرواية لتحليلها لعرض النزاعات الاجتماعية المثيرة للاهتمام التي سيتم استخراجها أعمق، وهي تهميش المرأة.

أما باالنسبة للنظريات المستخدمة في هذا البحث في ششكل نظرية السيميائية تشارل سندرس بيرس (Charles Sanders Pierce). السيميائية هي علم العلامات، والعلامات المقصودة هي الظوهر الإجتماعية والثقافية. ولذلك، تحتوي السيميائية على كيفية إنتاج العلامات وما المعنى الموجود فيه (Pradopo, ٢٠١٣:١١٩). وجاء الفيلسوف من الأميريكا (Amerika) وهو تشارل سندرس بيرس (Charles Sanders Pierce) توضيح على العلامة هي شيء يمثل شيئا آخر. حيث يقول: "ليس المنطق بمفهومه العام إلا إسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات" (رشيد بن مالك: ٢٦). ولذلك، العلامة تشكل من المفهوم الثلاثي مثل: العلامة أو الممثل (Representament) هو الأولاني الذي ينوب عن الثانياني الذي يسمى الموضوع (Objek)، والممثل يحدد الثالثاني الذي يدعو المؤول (Interpretant).

ويميز بيرس (Pierce) العلاقة بين الممثّل (R) والموضوعه (O) في ثلاثة أنواع من العلاقات هي: الأيقون والمؤشّر والرمز. وتكون هذه ثلاثة الأنواع من العلامات حاضرا معا وصعبة لفصل في النصوص الأدبية دائما. ولذلك، تعريف العلامة في السيميائية هي كعلاقة بين التعبيرات ومحتويات التي تمثل وتريد أن تكون لفهم (Umaya:٣٠ و Ambarini). بدأ من إستخدام الأسلوب كشخصية المؤلف وسلسلة الكلمات التي تشكل الجمل كمنتج برمجة وعناصر الجوهرية التي تبني معنى فريد (Umaya:١٥ و Ambarini).

كما قال في قصته إن جبران وحبيبه اسمها سلمى كرامي أحب بعضهم البعض. ولكن مصير قد تناولت أجنحة الحب من شخص "أنا" (جبران) و سلمى كرامي. ولذلك، تسبب أنهما لاتتحد في الزواج. والفشل على شخص "أنا" (جبران) ليس بسبب والد سلمى يعترض على تطبيقه كما حدث للشاب الفقراء بشكل عام. ولكن بسبب المطران المدينة الذي يستخدم السلطة الدينية للحصول على كل ما يريده، مثل: سأل سلمى أن تتزوج مع إبن أخيه.

في هذه الحالة، شكل تهميش المرأة الذي يحدث في شكل اتخاذ قرار أحادي الجانب. أين هو صانع القرار المطلق للرجال. وبالإضافة إلى ذلك، تهمين الطبقات الاجتماعية أيضا في تعجيم النساء في ذلك الوقت. أما بالنسبة لسيميائية، فإن هذه الظروف هي أشكال المؤشر. حيث الزواج الذي يحدث في سلمى كرامي هي بداية معاناتها.

إستنادا إلى شرح أعلاه، يحفز الباحث على مناقشة رواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران وخاصة تلك المتعلقة تهميش المرأة فيها. لأن قصة الحب من شخص "أنا" (جبران) و سلمى كرامي في رواية لها علامات التي يجب أن تفسير ببساطة لتفهم القارئ بسهولة. وبالإضافة ذلك، لأن في هذه الرواية يصف جبران

خليل جبران حزن حبه مع الإنتهاء المميزة، مثل: المزاج الشعري وهمية للعقل وفلسفة عميقة كما لو كانت للتغلب على الطبيعة البشرية.

ب. شرح المصطلحات

ويتضمن الباحث المصطلحات في هذا البحث لتجنب الإختلافات في الإدراك.

١. تهميش المرأة

التهميش يعني وضع أو تحويل إلى المحيط. التهميش هو عملية إهمال الحقوق التي ينبغي الحصول عليها من قبل الأطراف. ومع ذالك، يتم تجاهل هذه الحقوق بأسباب مختلفة لغرض (Murniati, ٢٠٠٤). ولذالك، تهميش المرأة هي عملية تضعها أو تحول المرأة إلى المحيط، وفترض أن المرأة ضعيفات، ناعمة وسلسلة وحساسة وغيرها من الخصائص الأنثوية التي تجعلها نفس الرجال. عند الاستخدام، يتم تجاهل حقوقه في علاج الشيء نفسه. بحيث تعتبر المرأة سكان من الدرجة الثانية (عبد الله، ٢٠٠٦: ٣).

٢. الرواية هي الأعمال الخيالي على أساس الوعي والمسؤولية الإبداعية كأعمال الفني بتقديم نماذج الحياة المطلوبة المؤلف (Ma'ruf و Nugrahani، ٢٠١٧: ٧٥). ولذلك، الحقيقة في الرواية لاتشير إلى الحقائق اليومية ولكن الإمكانية والحالة (Nurgiyantoro, ٢٠١٣:١٥٨-١٥٩). ونتيجة لذلك، كل ما معرض للمؤلف في عمله سوف يفسر القارئ باللغة سبب عالم الرواية هو العالم الإصطناعي وتفسر من خلال اللغة.

٣. رواية العربية بعنوان " الأجنحة المتكسرة " لجبران خليل جبران هي رواية عن سيرته الذاتية نُشرت باللغة العربية في نيويورك (New York) عام ١٩١٢ م التي تتكون من ١٠ الموضوع و ١٠٢ صفحة.

٤. جبران خليل جبران هو الكاتب من مدينة بشري (Beshari) ، لبنان (Lebanon) الذي ولد في ٦ يناير ١٨٨٣ م. يلتزم جبران وعائلته بالمسيحية. وكان والدته اسمها كاميلا رحمي (Kamila Rahmi) التي جاء من عائلة الكاهن من مارونيت (Maronite). وعائلة الكاهن من مارونيت (Maronite) هي عائلة كبيرة لديها تأثير قوي في جميع أنحاء المنطقة التي يسكنها حوالي ٢٠٠٠ من السكان في ذلك الوقت.

٥. السيميائية تشارل سندرس بيرس (Charles Sanders Pierce)

تشارل سندرس بيرس (Charles Sanders Pierce) هو فيلسوف من الأميريكا (Amerika) المعروفة باسم منطقي مع فهمه للبشر والتفكير، حيث يقول: "ليس المنطق بمفهومه العام إلا إسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات" (رشيد بن مالك: ٢٦). ووفقا له، المنطق الذي يحدث في البشر عند التفكير ينطوي على علامات كعناية بشرية ويصبح عنصر إتصال (Umaya:٧٣ و Ambarini). ويرى بيرس (Pierce) كل شيئ من خلال ثلاث خطوط منطق تُعرف باسم "مفهوم الثلاثي" الذي يتكون من ثلاثة عناصر رئيسية، وهي:

أ. الممثّل

"إن العلامة (أوالممثّل) هي شيء يعوض بالنسبة لشخص ما شيئا ما بأية صفة أو بأية طريقة إنه يخلي عنده علامة موازية أو علامة أكثر تطورا. إن العلامة التي يخلقها أطلق عليها مؤولا للعلامة الأولى، وهذه العلامة تحل محل شيء موضعها" (سعيد بنكراد).

ب. الموضوع

يعرفه "بيرس" بقوله: "هو المعرفة التي تفترضها العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع" (سعيد بنكراد) ، وهو الآخر جزء من

العلامة ويمكنه الاشتغال كعلامة، وعلى المرسل والمرسل إليه أن يكونا على معرفة سابقة بموضوع ما حتى تتم عملية الحوار، والموضوع المباشر هو الماثل أمام أعيننا فإحالتنا على وجوده مباشرة.

ج. المؤول.

المؤول هو التوسط الإلزامي الذي يحيل الماثول إلى موضوعه وفق شروط. (وهو يشبه مدلول "دي سوسير") وذا القانون يحد من اعتباطية العلامة.

٦. وتنقسم العلاقة بين الممثّل (R) والموضوعه (O) إلى ثلاثة أنواع، وهي:

أ. الأيقونية هو "العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر الطبيعية الذاتية للعلامة فقط" (تشارل سندرس بيرس: ١٤٢) ، علاقتها هي المشابهة وهي أيقون جزئي كما الأولانية جزئية مثل اللوحة دون تعليق أو الرسوم البيانية.

ب. المؤشّر هو "علامة تحيل على الموضوع لامتلاكه بعض الخصائص المشتركة معه، وهذه الخصائص تمكنه من الإحالة على الموضوع" (محمد الماكري: ٥٠) ، ومثل الأيقون هناك مؤشر جزئي كالاسم والضمير الدال على الفرد لكنه ليس فردا وهو كالثانيانية يرتبط ديناميا مع الموضوع الفردي من جهة وبذكرة الشخص ومعانيه من جهة أخرى.

ج. الرمز هو "علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر عرف، غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفعه إلى ربط الرمز بموضوعه" (تشارل سندرس بيرس: ١٤٢). إذ أن كل خطاب أن كلمة تدل على معنى، بسبب أننا نفهم أن هذه الدلالة له.

ج. تعريف المشكلات

إستنادا إلى خلفية البحث السابقة، فإن عرض المشكلات في هذا البحث على النحو التالي:

١. تحليل رواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران وعلاقتها بتهميش المرأة.
٢. وصف سيميائية عن المضمون والأهداف والأشياء الأخرى المتضمنية في رواية "الأجنحة المتكسرة" المتعلقة بتهميش المرأة.
٣. وصف تأثير عدم المساوة بين الجنسين في رواية "الأجنحة المتكسرة".

د. تحديد المشكلات

أما تحديد البحث في هذا البحث هو يركز على ما يلي:

١. تحليل رواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران وعلاقتها بتهميش المرأة.
٢. النظرية السيميائية عن المضمون والأهداف والأشياء الأخرى المتضمنية في رواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران المتعلقة بتهميش المرأة.
٣. تحليل أثر عدم المساوة بين الجنسين في رواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران.

هـ. مشكلات البحث

إستنادا إلى تحديد المشكلات السابقة، فإن مشكلات البحث في هذا البحث هو: كيف شكل تهميش المرأة في رواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران ؟

و. أهداف البحث

إستنادا إلى مشكلات البحث السابقة، تهدف هذا البحث إلى التعرف على أشكال تهميش المرأة في رواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران.

ز. فوائد البحث

هناك نوعان من الفوائد في هذا البحث وهما الفوائد النظرية والعملية.

١. الفوئد النظرية

نتائج البحث يمكن أن تساهم في تطوير النظرية العلمية للأدب وخاصة في بحوث تهميش المرأة.

٢. الفاوئد العملية

يمكن أن يكون هذا البحث مرجعا إلى البحوث المماثلة حتى يمكن أن تزيد من إهتمام القرأة والتعلم الطلاب في المجال السيميائية.

الباب الثاني
الأساس النظرية

أ. الإطار النظري

يتطلب كل مناقشة نظرية كوصف أولي وتحتوي على كيفية يناقش الباحث فيه. وخاصة المتعلقة بمشكلات البحث وحلولها. ولذلك، هذا الباب يحتوي على الأساس النظريات المستخدمة في البحث، مثل: ١) تهميش المرأة، ٢) الرواية، ٣) السيميائية، ٤) علامات وتنظيمها، ٥) مفهوم السيميائية لتشارلز ساندر بيرس (Charles Sanders Pierce)، ٦) العلاقات بين الممثّل (R) والموضوعه (O).

١. تهميش المرأة

وفقا للقاموس الكبير الإندونسي (KBBI)، فإن التهميش هو جهد محدود; القيود. ويشرح Murniati (٢٠٠٤) أن التهميش يعني وضع أو تحويل إلى المحيط. التهميش هو عملية إهمال الحقوق التي ينبغي الحصول عليها من قبل الأطراف. ومع ذالك، يتم تجاهل هذه الحقوق بأسباب مختلفة لغرض. وفي الوقت نفسه وفقا ل Fakih (١٤ :٢٠٠٨)، فإن عملية التهميش هي نفس عملية الاضطراب. هذا لأنه لا يتم منحها الفرصة للحزب الشامل لتطوير نفسها. وبالمثل، تعاني من النساء عندما تحدث عملية التهميش هذه في ممارسة الجنس. المرأة هي أولئك الذين يتضررونون من الرجال من حيث هذا الظلم الجنساني.

الظلم الجنساني هو نظام وهيكال حيث يمثل كل من الرجال والنساء ضحايا للنظام. لفهم كيف يمكن رؤية الاختلافات بين الجنسين الظلم الجنسياني، من خلال مظاهر مختلفة من الظلم الحالي. على الرغم من أن كل فرد لديه نفس كل

فرد نفس الحرية والحقوق، ولكن ليس من غير المألوف أن يكون ذلك في حدود المجتمع الذي يحدث في هذا الوقت هو أن الرجال يهيمن على النساء أكثر. بحيث في مختلف المجالات، تعتبر النساء دائما محرومين. حتى يتم قول النساء انتهاك الطبيعة إذا لم يكون لديها لطيفة ويميل إلى أن يكون قاسيا منن قبل المجتمع. في الواقع، لا يزال من الممكن تبادل طبيعة النساء والرجال (٩-٨ :٢٠٠٨ ,Fakih).

تحدث تهميش المرأة بسبب الظروف الاجتماعية للأشخاص الذين يلتزمون النظام الأبوي، الذين يروجون الرجال لديهم موقف أعلى، بحيث يتم احتلال النساء في المجتمعات الاجتماعية مثل هذا الفصل (٧٥ :٢٠٠٨ ,Dyayadi). تهميش في هذه الحالة، يعني وضع أو تحويل النساء إلى المحيط. يتم سكب النساء أو أقل أو غير عقلانية وأقل أم لا شجاعة، لذلك فمن غير المناسب أو لا بمكن أن يؤدي (Muniarti:٢٠٠٤).

وفقا ل Bhasin (١٩٩٦: ٥) ، هناك العديد من مجالات الحياة النسائية التي يسيطر عليها الرجالل في المجتمع الأبوي. يتضمن مجال الحياة الأشياء التالية.

أ. الحد من الطاقة الإنتاجية أو عمالة الإناث.

وفقا ل Walby (نقلا من Bhasin، ١٩٩٦:٥) ، ربات البيوت هو موقف حيث تصنع النساء عبيدا للأزواج والأشخاص الذين يعيشون في الأسرة. يتم ضغط العلامات هنا لخدمة جميع الاحتياجابت الحية لأفراد الأسرة. لا تختلف كثيرا عن النساء اللائي يعملن.

ب. السيطرة على نسخ المرأة

في بعض الأحيان لا يكون لدى النساء حرية من حيث الاستنساخ، جميعها يسيطر عليها الرجال (Bhasin، ١٩٩٦:٦). في الواقع أو في هذه الحالة العصر الحديثة تحددها الدولة (التي تسيطر عليها الرجال). يمكن ملاحضة ذلك كيف يتم تحديد نظام تنظيم الأسرة من قبل البلاد ليس فقط طفلان على أساس قمع النمو السكاني، وكذلك في الهندي.

على عكس إندونسيا والهند، فإن ماليزيا وأوروبا تشجع النساء فعلا النساء على ولادة العديد من الأطفال. هذا لأنه في مالزيا ترغب في تحسين الاقتصاد المحلي، بينما في أوروبا بسبب انخفاض النمو السكاني. هذا يدل على السيطرة أو القواعد المشخونة على النساء في المصطلحات الانجابية. يتم تهميش المرأة في تحديد هذه القرارات، ويتم تجاهل حقوقها من قبل الدولة والحاكم.

ج. السيطرة على الحياة الجنسية للمرأة

من الضروري تقديم النساء خدمات جنسية للرجال وفقا لاحتياجات الرجال وليس النساء (Bhasin، ١٩٩٦:٨). الرجال لديهم قوة تجاه رغباتهم الجنسية. وهذا يعني أن المرأة لا ينبغي أن ترفض رغبة الرجال في الحصول على علاقات جنسية ولم يسمح للمرأة بفرض رغبتها في الحصول على علاقات جنسية في الرجال.

القنون المعمول به يحد النساء أكثر من الرجال. سينظر إلى ذلك في المجتمع الأبوي هو كيفية إجبار المرأة على ارتداء ملابس مغلقة بدلا من إجبار

الأولاد على القوس رؤوسهم عند مقابلة النساء (Bhasin، ١٩٩٦:٨). وهذا يعني أن النساء يعتبر سبب الجريمة (الجنسية) وحرمان عدم وجود ضبط النفس في الرجال.

د. الحركة الإناث محدودة

تحركات المرأة لديها حد وأضح في المجتمع الأبوي (Bhasin، ١٩٩٦: ٩–١٠). سيظهر هذا عندما عدد القواعد التي تحد من الفتيات. يمكن تفسير هذا القيد عندما ستغادر الفتيات المنزل، وهناك قواعد لارتباطها مع الجنس الآخر.

هـ. يتم التحكم في الملكية والموارد الاقتصادية الأخرى من قبل الرجال.

وفقا ل Bhasin (١٩٩٦: ١٠)، يتم التحكم في معظم الممتلكات والموارد الإنتاجيات من قبل الرجال ثم ورثوا من الرجال إلى الآخرين. ينظر إلى هذا في القوانين الدينية والاجتماعية التي توفر المزيد من الأجزاء لورث الرجال من وريث المرأة. النساء اللواتي يرثن أصول والدهم إذا كان لديه زوج، فسيتم التحكم في مكان الإقامة مباشرة من قبل الزوج (يعمل كرئيس للعائلة المعالجة الثروة).

٢. الرواية

وتعريف النثر في العالم الأدب هي أحد من الأنوع الأدبية التي تشمل النثر الخيالي والنثر غير الخيالي. وتمييز كلاهما نظري ولو أن الفرق ليس مطلقا، مثل: إستخدام عناصر اللغوية ومحتويات المشكلات، وخاصة تلك المتعلقة بالبيانات الواقعية (Nurgiyantoro, ٢٠١٣:٢). ويمكن أن يكون النثر غير الخيالي في شكل أخبار ومقالات وكتب المدرسية وأعمال التاريخية وسيرة الذاتية وغيرها التي تشرح الحقائق ومجهزة بالتقييمات والآراء. أما النثر الخيالي هي قصة التي تهدف إلى الترفيه عن القارئ إلى جانب الأغراض الجمالية. لأن الخيال في بداية مظهره يشير إلى الرواية والقصة القصيرة. ولذلك، تُعتبر الخيال مرادفا للرواية (Abrams, ١٩٩٤:٩٤).

وتأتي الرواية من الإيطالية -*novella*- التي تعني عنصر جديد وصغير ثم تفسرها كقصة قصيرة في شكل النثر (Abrams, ١٩٩٩:١٩٠). وتحكى الرواية عن مشاكل الحياة البشرية في تفاعلها بالآخرين والبيئة والنفس والله (Ma'ruf و Nugrahani، ٢٠١٧: ٧٤). ووفقا Nurgiyantoro (٢٠١٣: ٢-٣) تصنف الرواية في النثر الخيالي أي نتيجة لتفكير الأديب على حقيقة الحياته من خلال إبداعاته وخياله. وأوضح Damono (١٩٧٨:٢) أن الرواية هي نوع الأدب الخيالي ولكن القصة يمكن أن تصبح تجربة حياة حقيقية ولها مهمة تثقيفية في شكل تجربة داخلية لقارئ اللغة. ولذلك، استخدام الرواية كأداة تثقيف في فهم مشاكل الحياة البشرية. ستوفر الرسومات الحياتية الموضحة في الرواية تجربة جديدة للقارئ من خلال تفسيرهم، مثل: الآثار الإجتماعية. وذلك لأن دخل القارئ إلى العالم الإجتماعي بناء على الأفكار والمشاعر من المؤلف بشكل غير مباشرة (Ma'ruf و Nugrahani، ٢٠١٧: ٧٥- ٧٦).

ومن ناحية أخرى، أوضح Johnson (نقلا Faruk، ٢٠٠٥: ٤٥-٤٦) أن الرواية هي صورة واقعية من الحياة الإجتماعية. لأن الرواية من الممكن أن تصف الوضع في العالم الحقيقي من خلال الأحداث التي أنشأتها المؤلف أو الشخصياته. ولذلك، العالم المسجل في الرواية يبدو حقيقيا مثل العالم الحقيقي. وذلك لأن الرواية قادرة على تقديم تطور الشخصيات إجتماعية معقدة، والعلاقات التي تنطوي على العديد أو القليل من الشخصيات، والأحداث المعقدة التي تحدث منذ عدة سنوات بالتفصيل (Stanton, ٢٠٠٧:٩٠). ومع ذلك، الرواية لاتعكس الحقيقة في بسيطة ولكن تحتوي على عناصر الحقيقة نفسه وحقيقة التاريخية. وبالتالي، فإن مصداقية الرواية كما الأعمال الفني لاتحدد بتوافقها للعالم الحقيقي ولكن برابطة العناصرها. وهذا ما أكد Robert Frost أن جوهر الأدب هو "أداء في الكلمات" (*a performance in words*) (في Nafron Hasyim، ٢٠٠١: ٢٣). ولذلك، الرواية معروف باسم "عالم الكلمات"، لأن عالم القصة التي أنشأتها المؤلف يستخدم كلمات أو لغات (Ma'ruf و Nugrahani، ٢٠١٧: ٧٣).

وفي هذه الحالة، يتم التحكم في البنية الرواية مباشرة من خلال معالجة لغة المؤلف (Fowler, ١٩٩٧:٣) لفعالية الإفصاح فيه. ولذلك، تجعل اللغة الأدبية تحايلة وتلاعبة وإستغلالة ومستخدمة بمتنوعة. ونتيجة لذلك، اللغة الأدبية لديها خصائص الخاصة التي تمييزها بالأعمال غير الأدبية (Ma'ruf و Nugrahani، ٢٠١٧: ٠٨). وبالإضافة ذلك، كل نص لديها أيضا بنية فريدة من نوعها لوضع وجودها وتمييزها بالنصوص الأخرى (Nurgiyantoro, ٢٠١٣:٥٨). وبجانب عناصر اللغوية الرسمية، هناك العناصر التي تبني الرواية ثم هذه العناصر تشكل مجمل. ووفقا Wellek و Warren (١٩٨٩: ١٥٧-١٥٩) عناصر البناء الرواية التقليديا مقسمة إلى عنصرين، وهما: عناصر الجوهرية وعناصر الخارجية.

عناصر الجوهرية هي العناصر التي تشكل الأعمال الأدبية مباشرة وحقيقة، أو من وجهة النظر القارئ هي العناصر القصة التي يوجد عليها عند قرأة رواية، مثل: الموضوع والحبكة والإعداد والشخصيات ووجهة النظر وأسلوب اللغة (Ma'ruf و Nugrahani، ٢٠١٧: ٨٣-٨٤). أما عناصر الخارجية هي العناصر التي تأتي من الأعمال الأدبية الخارجي ولكنها تؤثر على البنية الأعمال الأدبية بشكل غير مباشرة، مثل: حالة الذاتية المؤلف في المعتقده والموقفه والإيديولوجيته. أما العناصر الخارجية الأخرى، مثل: البيئة من المؤلف كالإجتماعيته والثقافيته والسياسته والتعليميته والمهنته. وذلك لأن خلفية الحياة من المؤلف سوف تحدد عن أسلوب الأعمال الأدبية الذي ينتجه (Ma'ruf و Nugrahani، ٢٠١٧: ٨٤).

حتى الآن، الرواية في تطورها تحظى شعبية كبيرة في المجتمع. بحيث يتميز الناس في كثير من الأحيان بين الروايات والقصص القصيرة والرومانسية من الناحية النظرية. وفي هذه الحالة، تكمن الأختلافات بين الروايات والقصص القصيرة في عناصر البناء. وذلك لأن القصص القصيرة تحكى فقط شخصيتها الرئيسية في حلقة واحدة معينة من حياته. وبينما، الروايات أكثر حرية في القصتها ويمكن أن تحكى الشخصيتها بمزيد من التفصيل، مثل: في فترة حياة معينة (Ma'ruf و Nugrahani، ٢٠١٧: ٨٣). ولذلك، تكون عناصر البناء على الروايات أكثر تفصيلا ومعقدة من القصص القصيرة (Nurgiyantoro, ٢٠١٣:١٣). وأما الإختلافات بين الروايات والرومانسية وهي الروايات أكثر واقعية من الرومانسية. وهذا لأنه في الأسلوب تؤكد الروايات على أهمية التفاصيل ومذوي. ولذلك، تشير الروايات إلى حقيقة أعلى وعلم نفسي أعمق. وبينما، الرومانسية شعرية وملحمة. وهذا لأن الرومانسية هي استمرار ملحمة والرومانسية في العصور الوسطى التي

تجاهلت تنظيم التفاصيل. وبالتالي، فإن الإختلافات بين الروايات والرومانسية تكمن في المصادر المختلفة (Wellek و Werren، ١٩٨٩: ٢٨٢-٢٨٣).

٣. السيميائية

ظهرت السيميائية في أواخر القرن التاسع عشر وتطويرها في منتصف القرن العشرين. وبالإصافة ذلك، لدى السيميائية أيضا جمعيات علمية رسمية وهي *lnternational Association or semiotic studies* (IASS) التي تعتبرها تخصصا علميا منذ عام ١٩٦٩ م. ووفقًا ل North، هناك أربعة تقاليد وراء ولادة السيميائية، هي: علم الدلالة والمنطق والبلاغة والتأويل. ولذلك، Culler (١٩٩٧:٦) يساوي موقف السيميائية مع علامة (Nyoman, ٢٠٠٤:٩٧). في اللغة، تأتي السيميائية من اليونانية *semeion* مما تعني علامة أو *sign* باللغة الإنجليزية هي العلم التي تدرس نظام العلامات، مثل: اللغة والتعلميات البرمجية والإشارة وغيرها.

ويعرف Zoest (١٩٩٣: ١) السيميائية كفرع للعلوم التي تتعامل بدراسة العلامات وكل ما يتعلق بالعلامات والعمليات التي تنطبق على إستخدام العلامات. و بينما أوضح Ratna (٢٠٠٤: ١٠٥) السيميائية كعلم لديه وظيفة للإفصاح عن العلامة الحياة البشرية سواء من اللفظية وغير اللفظية جيدا. وبينما، السيميائية كمعرفة العلمية محتوى على حقيقة العلامات وخاصة تلك التى تحدث في الحياة اليومية. وفي هذه الحالة، تعمل السيميائية لتحسين نوعية الحياة من خلال فعالية وكفأة الطاقة المتكبدة. ونتيجة لذلك، تتطلب البشر إلى حساسية كبيرة لفهم المعنى من خلال علم العلامات ونظام العلامات واستخدام العلامات.

وهذا ما أكد Teeuw (١٩٨٣: ٣) أن السيميائية هي علامة كشكل من أشكال الإتصال ثم يرصد هذا الرأي لتكون السيميائية هي نموذج أدبي يراعي جميع

العوامل وجوانب الضروريات لفهم الأعراض الأدبية كأداة إتصال نموذجية في أي مجتمع. ونتيجة ذلك، النظرية السيميائية أو السيميولوجية هي النظرية التي توظف علم العلامات في دراسة وتحليل أنواع الإتصال والدلالة والمعنى من خلال أنظمة العلامات ليس فقط في المجالات الأدبية واللغوية، بل في مختلف العلوم وشتى أنواع المعرفة أيضا. فهي تركز على تطبيقاتها ونتائجها ابتداء من ممارسات الإتصال الحيواني البدائي، وانتهاء بأكثر أنظمة الإتصال الإنساني تعقيدا وتشابكا وتركيبا مثل لغة الأساطير والشعر والأدب عامة، وعلوم اللغويات والأنثروبولوجية، والسوسيولوجية والسيكولوجية والرياضة والمنطق الفلسفي والرياضي، والعلوم الطبيعية والإنسانية بصفة عامة (راغب، ٢٠٠٣: ٣٦٥). وهكذا، تفسير السيميائية كعلوم التي تدرس وتكشف علامة شاملة سواء من اللفظية أو غير اللفظية في الحياة البشر ليكون العلامات لها المعنى.

وبالنسبة إلى سوسور (Saussure) "السمييولوجيا" هي علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الإجتماعية". أما بالنسبة إلى الفيلسوف تشارلز بيرس (Pierce) فحقل الدراسة الذي يسميه "السيميائية" هو "الدستور الشكلاني للإشارات"، مما يقربها من المنطق (تشاندلر، ٢٠٠٨: ٣٠). وفي هذه الحالة، المصطلحان لديها أساسا المعنى نفسه ولو من حيث الإستخدام عادة ما يظهر فكرة مستخدميها. ويسبب الإختلاف بين سوسور (Saussure) و بيرس (Pierce) وهي حقيقة أنهما ينتميان إلى تخصصين مختلفين. ولذلك، هناك نموذجان في السيميائية وهما: نموذج السوسوري ونموذج البيرسي. واستخدم نموذج السوسوري على "السيميائية البنيوية" وتطوير في أوروبا (Eropa) بشخصيات، مثل: Hjemselv و Roland Barthes و Todorov و Julia Kristeve. وبينما، إستخدم نموذج البيرسي نموذجا "سيميائيا تحليليا" وتطوير في أمريكا (Amerika) بشخصيات، مثل: Moris و Joseph cortes و Umberto Eco (Nurgiyantoro, ٢٠١٣:٦٦).

ولذلك، يرى Roman Jacobson أن السيميائية "تناول المبادئ العامة التي تقوم عليها بنية كل الإشارات أيا كانت،كما تناول سمات استخدامها في مرسلات وخصائص المنظومات المنوعة للإشارة ومختلف التي تستخدم مختلف أنواع الإشارات" (تشاندلر،٢٠٠٨:٣٢).

وحتى الآن، وفقا Umberto Eco تنقسم النظرية السيميائية في البحث إلى نوعان، وهي: السيميائية الإتصالات والسيميائية الأهمية. وتؤكد السيميائية الإتصالات إلى النهج لإنتاج العلامات على أساس ستة عوامل الإتصالات، وهي: المرسل والمستقبل والرمز والرسالة وقناة الإتصال والمرجع (الشيء المناقشات). وتحدث السيميائية الإتصالات في الإعلانات أو الصحف أو التلفزيون أو الراديو أو الإتصالات الإعلامية الأخرى. وأما تؤكد السيميائية الأهمية على نظرية العلامة والتفاهم في سياقات معينة. وتساؤل هذا النهج على غرض بفهمه. ولذلك، فإن عملية الإدراك مزيد من الإهتمام لإتصاله. وتحدث السيميائية الأهمية في البحث عن الأعمال الأدبية أو النصوص المطلوبة معان أخرى.

٤. علامات وتنظيمها

العلامة هي جزء من العلم السيميائية التي تمثل شيئا أو موقفًا لشرح الكائن للموضوع. بحيث تشير العلامة دائما إلى شيئا حقيقي، مثل: الأشياء والأحداث والكتابات واللغات والأفعال وأشكال أخرى من العلامات االتي تدور حول الحياة (Santosa, ١٩٩٣:٤). لأن العلامات تشكلت بشكل طبيعي في الحياة الإجتماعية. ولذلك، لايمكن فصل البشر عن أعراض العلامات في إتصالهم اليومي. ويفترض Gudykunts و Kim أن البشر لا يمكن فصلهم عن علامات التي ورادت في حياة الإتصالات وبعض الثقافات. لأنه أساسا، يعيش البشر في عالم العلامات التي تؤثر على طرق التصرف والتفاعل. أو موجزة، يمكن إستخدام العلامة كوسيلة لتحويل

النويا أو الرسالة في الأحداث الإتصالات. ولذلك، يقوم البشر بإلقاء علامات معينة ومن هذه العلامات تشكل بعض الهياكل والمعاني المتعلقة بوجود كل فرد (Wibowo, ٢٠٠٩:١١٨).

وفي هذه الحالة، يصف سوسور (Saussure) العلامة كوحدة لحقلين لا يمكن فصلهما لأن العلامة لها كيانين، وهما: (١) مظاهر ملموسة للصور الصوتية التي تحديدها كالدالّ *(signifier)*. (٢) المفهوم العقلي أو معنى آخر من ذكر مصطلح يسمى المدلول *(signified)*. وذلك شرح أيضًا Preminger (في Pradopo، ١٩٩٩: ٧٦). ووفقا له، فإن العلامة لديها جانبان وهما: دالّ *(signifier)* ومدلول *(signified)*. ونموذج دالّ *(signifier)* في شكل أصوات أو رسائل في كتابة الأدب، مثل: الكلمات والجمل التي تمثل علامات. أما المدلول *(signified)* هو عنصر مفاهيمي أو فكرة أو معنى في العلامة (Abrams, ١٩٩٩:٢٨٠). والعلاقة بين الدالّ *(signifier)* والمدلول *(signified)* التعسيفي وهي العلاقة بين اللغة الرسمية والمفهومها محدد على الإتفاقيات الإجتماعية (Nurgiyantoro, ٢٠١٣:٧٠-٧١).

وفي حين أن بيرس (Pierce) لديه آراء مختلفة مع سوسور (Saussure) في بيئة سيميائية. لأن بيرس (Pierce) يرى علامة كشيء يمثل شيئا آخر. في هذه الحالة، ذكرت بيرس (Pierce) علامة كممثّل *(representament)*. ثم يشير الممثّل *(representament)* إلى شيء يسمي موضوع *(objek)*، على سبيل المثال: التعلميات البرمجية هي تنظيم الفرادي (Nurgiyantoro, ٢٠١٣:٦٧-٦٨). وشروط شيء يمكن أن يسمى علامة وهي: إذا كانت العلامة يمكن التقاطها ولديها علاقة بين العلامة ومتلقي العلامة بشكل تمثيلية حتى توجيه التفسيري لإيجاد المعنى النموذجي للعلامات. وهكذ، علامة ستكون علامة إذا كانت تعمل كعلامة (Umaya:٧٣ و Ambarini). وبالإضافة ذلك، أوضح الخبير اللغوي الذي يدعي Hjemselv أيضا أن علامة شيء يمثل شيئًا آخر في عقل شخص ما. ووفقا له،

فإن علامة يتكون من التعبير ومحتوى. التعبير هو شكل مادي العلامة، مثل: الرموز والكلمات والعلامات المرور. وبينما، المحتوى يعني أن مضمون علامة أو ما متسم العلامة (Wibowo, ٢٠٠٩:١١٨). وبالتالي، فإن العلامات ليست لغات فقط ولكن الأشياء المختلفة التي تحيط بالحياة. ولو يجب أن تظل معترف به أن اللغة هي نظام علامة كاملة. لأن اللغة تعمل كوسيلة التفكير والتذوق (Nurgiyantoro, ٢٠١٣:٦٧).

وأوضح Barthes (١٩٥٧) أن اللغة أو اجهاز المستخدمة لوصف اللغة والدلالة هي نتيجة لتطوير طريقة البشر في تفسير العلامة (Umaya:٢٩ و Ambarini). ويؤكد Roman Jacobson أن اللغة مركزية، فهي أهم المنظومات السيميائية البشرية. ويقول Benveniste إن "اللغة منظومة تفسيؤية تستطيع أن تؤدي المعاني التي تؤديها جميع المنظومات الأخرى، اللسانية وغير اللسانية. وبينما يلاحظ ليفي ستراوس أن "اللغة النطق هي المنظومة السيميائية بامتياز، لايمكنها إلا أن تؤدي معنى، وتوجد فقط بوساطة الدلالة". ويجمع الكل تقريبا على إعتبار أن اللغة المنطوقة هي، إلى حدّ بعيد، أقوى منظومات التواصل.ولذلك، يقول Jacobson إن "اللغة هي المنظومة الوحيدة المؤلفة من عناصر هي دالاّت، وفي الوقت نفسه لاتدل على شيء" (تشاندلر، ٢٠٠٨: ٣٤-٣٥).

ونتيجة لذلك، فإن أشكال اللغة المستخدمة في بناء الأعمال الأدبية بالمعنى فيها ستكون علامة. لأن الأعمال الأدبية هي نظام العلامات التي ذات المعنى (Pradopo, ٢٠٠٨:١٠٨). ولذلك، يكون العلامة في الأعمال الأدبية لديها وظائف ورسائل وتأثيرات السيميائية من خلال الكلمات والجمل والفقرات وغيرها (Umaya:٢٩ و Ambarini). والأعمال الأدبية كشكل من استخدام لغة نموذجية ويمكن أن يفهم بفهم ومفهوم اللغة المناسبة (Teeuw, ١٩٨٣:٣). ولذلك، الأعمال الأدبية ليست الإتصالات العادية ويمكن استخدامها كأعراض السيميائية

(Teeuw, ١٩٨٤:٤٣). ونتيجة لذلك، تعتبر اللغة عنصرا أساسا في بناء الأعمال الأدبية وتجعلها كنظام العلامات في العالم السيميائية (Umaya:٣٠ و Ambarini). ونظام العلامة هي مزيج من جميع العناصر المنظمة لتوليد الأشياء التي تعتبر علامات. في حين أن اتفاقية العلامة هي شكل من أشكال الاتفاق المتبادل فيما يتعلق بوجود علامة ومعنى العلامة (Umaya:١٩ و Ambarini).

وهناك نوعان نظام العلامات في الأدب، وهي: اللغة كنظام العلامات من المستوى الأول يسمى معنى (*meaning*) والأدب كنظام العلامات من المستوى الثاني يسمى أهمية (*significance*). وأوضح Preminger (١٩٧٤: ٩٨١) أن معنى (*meaning*) قد يتغير اللغة في الأعمال الأدبية إلى الأهمية (*significance*) كنظام العلامات من المستوى الثاني. ويتضمن هذا النظام من الإتفاقية الأدبية مسمى إتفاقية إضافية وهي الإتفاقية المضافة إلى إتفاقية اللغة كنظام العلامات من المستوى الأول (Pradopo, ٢٠٠٨:١٢١). ولذلك، بالإضافة إلى إتفاقية اللغة هناك إتفاقية الأخرى في الأعمال الأدبية. ويمكن تحديد معنى (*meaning*) اللغة بعد تشكل عناصر الأعمال الأدبية (Pradopo, ٢٠٠٨:١٠٧). وأخيرا، قادرة على وضع الأعمال الأدبية كمستوى علامة أعلى من اللغة (Pradopo, ٢٠٠٨:١٢٣).

وشرح Culler أن علم الأدب الحقيقي يجب أن يكون سيميائيا حتى يعتبر الأدب كنظام العلامات (Ma'ruf و Nugrahani، ٢٠١٧: ١٣٨). وذلك لأن الأعمال الأدبية تكسر الإتفاقية السابقة عن طريق تحييدها من الإغتراب المرئية دائما (Culler, ١٩٧٥:١٣٧). وشرح Preminger إن دراسة السيميائية هي محاولة لتحليل نظام العلامات حتى يجب على الباحث تحديد ما هي الإتفاقيات التي تسمح الأعمال الأدبية أن يكون لها المعنى (Pradopo, ٢٠٠٨:١٢٢).

٥. مفهوم السيميائية تشارلز ساندرز بيرس

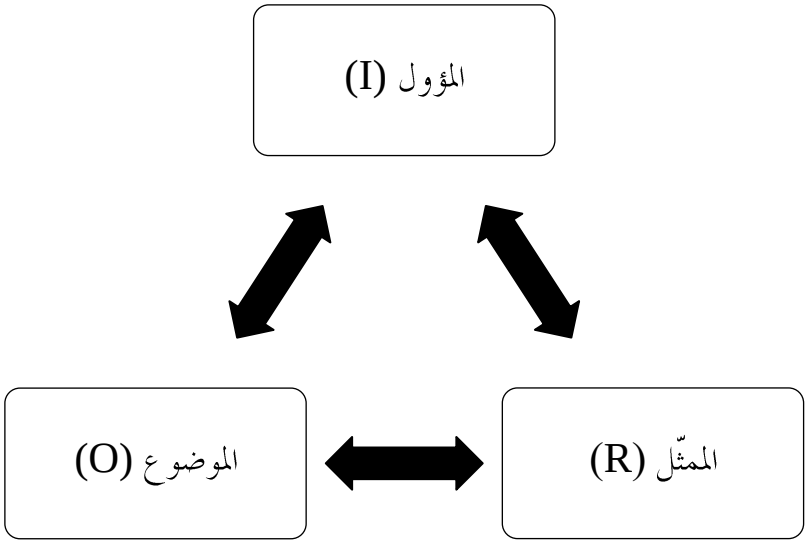
تشارلز ساندرز بيرس (Charles Sanders Pierce) **هو فيلسوف من الأميريكا** (Amerika) **المعروفة باسم منطقي مع فهمه للبشر والتفكير. ووفقا له، المنطق الذي يحدث في البشر عند التفكير ينطوي على علامات كعناية بشرية ويصبح عنصر إتصال** (Umaya:٧٣ و Ambarini). **ولذلك، فإن بيرس** (Pierce) **مهتمة بمشكلات العلامات ويقتراح المرادف سيميائية للمنطق الذي يدرس كيف الناس يعانون من التفكير، لأن التفكير يحدث من خلال علامات** (Sudjiman و Zoest، ١٩٩٢: ١).

بيرس (Pierce) **يعطي تشبيه بحزم، هذه اللغة لديها علاقة وثيقة مع الواقع. في هذا السياق، يرى بيرس** (Pierce) **أن علامة ليست كهيكل ولكن عملية المعنى مهم للغاية عندما يعطي البشر معنى للعلامة. وذلك لأن البشر يرتبطون بالعلامات كل يوم وثم يعمل السيميائية لتحديد علامات وتوثيقها وتصنيفها وكيفية استخدامها في الأنشطة التمثيلية (بيرس** (Pierce) **في** Danesi، ٢٠٠٤: ٣٣). **ولذلك، يحدد بيرس** (Pierce) **السيميائية كدراسة العلامات من خلال النظر في جوانب مختلفة تتعلق بها، مثل: وظائفها وعلاقتها بعلامات أخرى وعملية إرسالها واستلامها. ودعا بيرس** (Pierce) **علامة "مقبض شخص بسبب الرابط باستجابته أو قدرته"** (١٩٥٨: ٢٢٨).

في هذه الحالة، يرى بيرس (Pierce) **كل شيئ من خلال ثلاث خطوط منطق تُعرف باسم "مفهوم الثلاثي" الذي يتكون من ثلاثة عناصر رئيسية، وهي: الممثّل** *(Representament)* **أي علامة تمثل شيئا آخر أو يسمى موضوع** *(Objek).* **وتحدث عملية تمثيل العلامات على الموضوع عند تفسر علامات بناء على علاقتها. وهذا ما يسمى المؤول** *(Interpretant)* **أي فهم المعنى الذي ينشأ في الإدراك (علامة المتلقي) من خلال التفسير** (Nurgiyantoro, ٢٠١٣:٦٧-٦٨). **وهناك**

عملية سيميوسية (*semiosis*) في المؤول (I)، وهي العملية عندما تعمل علامة كعلامة أو تمثل شيئا مميزا. ولذلك، "شيء" لن يكون علامة إذا لم تفسر كعلامة (Hoed, ١٩٩٢:٣). ونتيجة لذلك، عملية الإدراك هي أساس السيميوسية (*semiosis*) لأن بدونها لن يحدث السيميوسية (*semiosis*). وبالإضافة ذلك، تتطلب العملية السيميوسية (*semiosis*) أيضا الحضور المشترك بين الممثّل *(Representament)* والموضوع *(Objek)* والمؤول *(Interpretant)* (Nurgiyantoro, ٢٠١٣:٦٧).

ووفقًا بيرس (Pierce) هناك المرحل الثلاث لفهم المفهوم الثلاثي وهي: (١) تطبيق الممثّل (R) كوجهة خارجية لعلامة متصلة بشريا مباشرة، (٢) تعيين الممثّل (R) على الموضوع (O) كمفهوم معروف من قبل علامة المستخدم وخاصة تلك المتعلقة بالممثّل (R)، (٣) الترجمة التفسيرية المتقدمة بعد ترتبط الممثّل (R) بالموضوع (O) من قبل مستخدم العلامة يسمى المؤول (I). وهذا المراحل الثلاث غير محدودة مثل التصوير في نموذج علامات تشارلز ساندرس بيرس أدناه (Umaya:٧٥ و Ambarini).



٦ . العلاقات بين الممثّل والموضوعه

أوضح بيرس (Pierce) (في زيمر (Zaimar)، ١٩٩١: ٢١) أن العلامات تسمح للبشر بالتفكير لتواصل مع الآخرين وتعطي معنى للعالم المقترحه. لأن البشر لديه مجموعة متنوعة العلامات، مثل: العلامات اللغوية وهي مجموعات كبيرة من علامات (Ma'ruf و Nugrahani، ٢٠١٧: ١٣٩). في هذه الحالة، يميز بيرس (Pierce) العلامة بناء على العلاقات بين ممثل (R) وموضوعه (O) في ثلاثة أنواع من العلاقات، وهي: أيقون ومؤشّر ورمز.

وبعد ذلك ميز القديس أغسطين (Agustin) بين الإشارات الطبيعية والإشارات الإصطلاحية من منطلق آخر. بالنسبة إليه، الإشارات الطبيعية هي التي تفسر كإشارات بالإستناد إلى صلة مباشرة مع ما تدل عليه، على الرغم من أنه لم يتم ابتكارها عن قصد (ويعطي مثالا الدخان الذي يدل على وجود نار، وآثار الخطوات التي تدل على مرور حيوان) (في العقيدة المسيحية، الكتاب الثاني، الفصل الأول). وكل من النموذجين، الإشارات "الطبيعية" (الأيقونية والتأشيرية) وتلك "الإصطلاحية" (الرمزية) موجودة في التصنيف الثلاثي الواسع التأشير الذي صاغة تشارلز بيرس (Pierce) (تشاندلر، ٢٠٠٨: ٨٠).

وهذه الثلاثة الأنواع من العلامات تكون حاضرا معا وصعبا لفصل في النصوص الأدبية دائما (Nurgiyantoro, ٢٠١٣:٦٩). ولذلك، فإن السيميائية كعلوم العلامات تعتبر النص مليئة علامات الكلمات أو الصور التي تنتج معنى على أساس المفهوم الممتاز (Umaya:٣٢ و Ambarini).

١ . الأيقون

الأيقون هو العلامات تمثل مصادر مرجعية بشكل النسخ المتماثل أو المحاكاة أو القسوة أو المعادلة. ورمزية الصوت هي مثال على الأيقونة في

اللغة. وبالإضافة إلى ذلك، توجد الأيقونات في مجال التمثيل غير اللفظي، مثل: الصور واللوحات والنحايات مماثلة لمصادرها المرجعية. بحيث تثبت الأيقونات أن الإدراك البشرية مرتفعة للغاية على أنماط متكررة في اللون والشكل والأبعاد والحركة والصوت والذوق وما إلى ذلك (Danesi, ٢٠١٠:٣٣).

وبالتالي، فإن الأيقونات هو علامة تمثل الموضوع (O) بوصف خصائصها الرئيسية من خلال أشكال النسخ المتماثل أو المحاكاة أو القسوة أو المعادلة ولو أن الموضوع (O) غير موجود. وتتحقق هذه العلامة سبب علاقة التشابه في بعض الصفات بين الممثّل (R) والموضوعه (O) حتى العلامة الإعتراف بها لمستخدميها بسهولة. وبالإضافة إلى ذلك، تفسر الأيقون كعلامة التي لديها قوة "إغوائية" تتجاوز علامات أخرى. ونتيجة لذلك، فإن العديد النصوص الأدبية والنصوص القناعية هي استخدام الأيقون، مثل: الإعلانات والنصوص السياسية (van Zoest، ١٩٩٢: ١٠-١١).

ويصف Zoest الأيقون بثلاثة أنواع المظاهر: (١) الأيقونة الطبولوجيا هو الأيقونة تتميز بوجود أوجه التشابه بين محل وشكل النص بما يشير إليه، (٢) الأيقونة العلائقية هو الأيقونة التي تحدث بسبب التشابه بين عنصرين نصي مع عنصرين مرجعيين، (٣) الأيقونة المجازية هي الأيقونة التي لاترى التشابه بين الممثّل (R) والموضوعه (O) ولكن بين المرجعين: كلاهما يشار إليه بنفس العلامة؛ الأول مباشر والثاني غير مباشر. ووفقًا Dahana (في Sobur، ٢٠٠٤: ١٥٨) تظهر هذ الأيقون في شكل بارابيل (parabel) أو أليغوري (alegori) أو قصص ميتافيزيقية (metafisis) في سياق الفن.

لسوء الحظ المصطلحان "أيقونة" و "أيقوني" يستخدمون أيضا بمعنى تقني في السيميائية يختلف عن معانيهما اليومية. يوجد في الإستخدام الشعبي الإنجليزي ثلاثة معان أساسية يمكن أن تختلط بالمصطلحين السيميائيين:

أ. أن يكون الشيء أو المر "أيقانيا" يعني أنه من المتوقع أن يتم التعرف إليه تلقائيا على أنه مشهور باعتباره عضوا في ثقافة أو ثقافة فرعية ما.

ب. الأيقونة على شاشة الحاسوب صورة صغيرة، الغروض منها توضيح وظيفة معينة للمستخدم (بالنسبة إلى السيميائي، هذه "إشارات" قد تكون أيقونية، أو رمزية أو تأشيرية بحسب شكلها ووظيفتها).

ج. "الأيقونات" الدينية نتاج فن مرئي، وهي تمثل شخصيات مقدسة. وقد يبجلها المؤمنون باعتباره صورا مقدسة.

من منظور بيرس، السمة المحددة للأيقونية هي فقط التشابه المحسوس مهو يعلن أن الإشارة الأيقونية تمثل الموجودة "بالدرجة الأولى بوساطة التشابه". وعلى الرغم من تسمية "أيقونة"، فهذه الأخيرة ليست بالضرورة مرئية. الإشارة أيقونة "بمقدار ما هي مماثلة للشيئ وبمقدار ما تُستعمل كإشارة له". وبخلاف المؤشر، "لا تملك الأيقونة ارتباطا ديناميكيا بالموجودة التي تمثل". وكوون الدال يشبه ما يشر إليه، لايجعله بالضرورة محض أيقوني (**تشاندلر**، ٢٠٠٨: ٨٦-٨٧).

٢. المؤشّر

المؤشّر هو علامة مع العلاقات الظواهر التي لها خصائص ملموسة وفعلية وبطريقة السببية بين الممثّل (R) والموضوعه (O). بحيث يكون المؤشر نموذجا في مجموعة متنوعة من السلوك التمثيلي، مثل: حركات الإصبع التي

تظهر شيئا. يحدث هذا لأنه غريزي، وأشير الأصابع إلى شيء يستخدم لإبلاغ أو العثور على الأشياء والأشخاص والأحداث. وفي الأساس، يحتوي المؤشّرات التي وردت في النص على خصائص حقيقة متتالية وتضمن إلى شيئا ما (Santosa, ١٩٩٣:١٢). وبالتالي، فإن المؤشر هو علامة التي الأكثر سعوبة في البحث الأدبية باستخدام نهج السيميائية (Pradopo, ٢٠٠٨:١٢٠).

وبخلاف الأيقونية التي يمكن أن تكون الموجودة المتعلقة بها خيالية، ينوت المؤشر "بدون لبس عن هذه الشيئ الموجود أو ذاك". لاتستند العلاقة إلى "مجرد التشابه". "لاتملك المؤشرات ... شبها ذا أهمية بالموجودات التي ترجع إليها". "ليس التشابه، ولا التناظر" ما يحدد المؤشر. كل ما يسترعي الإنتباه مؤشر. كل ما يجعلنا نجفل مؤشر". "توجه الإشارات التأشيرية الانتباه إلى الموجودات المتعلقة بها بنزعة عفوية". "وتتصف الأيقونية بالتشابه، في حين تتصف التأشيرية بالتجاور". "من الناحية النفسية، يعتمد عمل المؤشرات على ارتباط التجاور وليس ارتباط التشابه أو العمليات العقلية" (تشاندلر، ٢٠٠٣: ٩٠-٩١).

ووفقًا لبيرس (Pierce) (في Danesi، ينقسم المؤشّر إلى ثلاثة أنواع وهي: (١) مؤشّر المسافة هو مؤشّر يشير إلى الموقع (المساحة)، مثل: الكائنات والمخلوقات والأحداث المتعلقة بعلامات المستخدمي، على سبيل المثال: حركات الإصبع التي تظهر شيئا يرفقه الكلمات التي تحتوى على تفسيرات ومعلومات أو صورة الأسهم، (٢) المؤشّر الزمني هو مؤشّر يربط الكائنات بناء على الوقت، مثل: الكلمات في مخطط الجدول الزمني الذي يرمز إلى نقاط الوقت والتاريخ في التقويم. (٣) مؤشّر الأشخاص أي المؤشّر

الذي يربط الأشخاص التي تلعب دورا في الموقف، مثل: الضمائر الشخصية أو الضمائر غير المحددة.

٣. الرمز

ويأتي الرمز من اليونانية *sym-ballem* مما يعني أن رمي شيئ مرتبط بالفكرة. ووفقًا للقاموس إندونيسي الكبير (KBBI)، الرموز هو علامات ولوحات وشارات تعمل كطريحة لعرض شيء آخر أو مرمز. وذلك لأن الرموز لها أهمية ورديئة الثقافة القادرة على التأثير والمعنى العميق (Berger, ٢٠٠٥:٢٣). وتفسر Woods (١٩٩٢: ٣٥٥ و ٣٤٢) الرمز كعلامة لفظية معبر عنه باللغة أو في شكل غير لفظية تتحقق بحركات الجسم والإجرأت والظهور وغيرها لنقل المعانى كرسائل للآخرين. وهذا ما أكد Blumer (١٩٦٩) أن الرمز يمكن أن يكون لغة أو حركة أو غيرها أن ينقل المعنى، لأن المعنى يتألف في التفاعل الإجتماعي (Woods, ١٩٩٢:٣٣٨). ونتيجة لذلك، البشر يعرف بمخلوقات ذات رموزا.

وبالنسبة إلى بيرس الرمز "إشارة ترجع إلى الموجودة التي تدل عليها بناء على قانون، هو عادة مجموعة أفكار عامة، يعمل على تفسير الرموز على أنه يرجع إلى تلك الموجودة". نفسر الرموز بحسب "قاعدة" أو "إرتباط اعتبادي". "يربط رمز بموجودة بناء على وجود ذهن يستخدم الرمز. بدون هذا الذهن لايوجد ارتباط". إن ما يجعله رمزا هو بشكل أساسي أو محض استعماله وفهمه على أنه كذلك". الرمز إشارة اصطلاحية أو تعتمد على العادة (المكتسبة أو الفطرية) (تشاندلر،٢٠٠٣: ٨٥).

وبالتالي، فإن الرمز هو نوع من العلامة التعسفية والتقليدية حتى لايمكن أن تتصرف العزلة وفصل عن العلاقة المشتركة من الرموز الأخرى. وتنقسم

الرموز إلى ثلاثة أنواع هي: (١) الرموز العالمية هي رموز تتعلق على أركيتيبوس (*arketipos*)، (٢) الرموز الثقافية هي الرموز التي تحفزها ثقافات معينة، (٣) الرموز الفردية هي الرموز التي عادةً في السياق العام لعمل المؤلف كاملا (Hartoko و Rahmanto في Sobur، ٢٠٠٩: ١٥٧). وواحدة من الطرق يستخدمها الخبراء لمناقشة معنى أكبر هو التمييز بين المعاني الدلالي والمعاني الضمني.

ومع ذلك، في الممارسة العملية لن تكون عملية وضع العلامات متبادلة. وذلك لأن الأيقون يمكن أن يكون رمزا أو الرمز يمكن أن يكون أيقون في سياقات معينة. ونفس شيئ ينطبق على المؤشر التي تعمل أيضا كرمز (Hamad, ٢٠٠٤:١٧). ولذلك، وأوضح لبيرس (Pierce) أن تحليل جوهر العلامات تؤدي إلى إثبات على العلامات تحديد بالموضوع. أولاً، عند ممثل (R) تتبع خصائص الطبيعة من الموضوع (O) نسميها أيقون. ثانيا، عندما تصبح ممثل (R) حقيقة وواقعة وجودها مرتبط بالأشياء الفردية نسميها مؤشرا. ثالثا، عندما تفسر ممثل (R)كموضوع (O) الدلالي ونتائج الثقافات معينة نسميها رمزا.

ب. الدراسات السابقة

البحوث السابقة هو نتيجة البحث السابق ذات الصلة بمشكلات التي مباحثة الباحث. وواحد من البحوث السابقة هو علامات البحث في الرواية باستخدام نظرية السيميائية التي يحلّل الطلاب السابقون، وخاصة بحوث الأعمال الأدبية لجبران خليل جبران. ولذلك، يتطلب هذا البحث في البحوث السابقة لتجنب الإنتحال والمساعدة في توفير صورة عن الطريقة المستخدمة في البحوث التي لديها مشاكل مماثلة.

١. البحث في الأطروحة Cecep Priyatna طالب بجامعة الإسلامية الحكومية سلاتيغوا (IAIN Salatiga) بعنوان " *An Analysis Moral Value In Kahlil Gibran's Novel Entitled "Broken Wings"* " ٢٠١٥ م. ويستخدم Cecep منهجا كيفيا وصفيا بنظرية Schawrtz ونتائج البحثه هو القيم الأخلاقية في الرواية "الأجنحة المتكسرة"، مثل: (أ) قيمة القوة التي تنطوي على الأخلاق، مثل: الطموح والمكانة الإجتماعية والهيمنة والسيطرة على المجتمع، (ب) قيمة الفضيلة التي تشمل الحب والصداقة والمسؤولية والمودة، (ج) قيمة الإعتراف بالنفس تتضمن كيفية اتخاذ الأشخاص القرارات و أن تكون مستقلة، (د) قيمة مدى الملاءمة التي تحتوي على موقف احترام الوالدين والطاعة والتأدب، (هـ) قيمة تقليدي المتعلق بقبول العادات، (و) القيمة الأمانية التي تحكى عن الشعور بالإنتماء، (ز) قيمة المتعة الهدية التي تصف متعة الحياة، (ح) القيمة العالمية التي تصف العدالة الإجتماعية والمساواة، (ط) القيم التخفيزية والتي ترتبط بالأحداث في حياة ممتعة، (ي) قيم الإنجاز الذاتي، وهي القيمة التي تحكى تجربة نجاح الشخص.

٢. البحث في الأطروحة Illiya Fahmi Rosyidah طالبة بجامعة سونن أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا ٢٠١٨ م بعنوان "شخصية الأشخاص الرئيسية في الرواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران (دراسة سيكولوجية أدبية عند سيغموند فرويد)". وهذا نوع البحث هو البحث المكتبة بنظرية سيكولوجية الأدبية لسيغموند فرويد. وبينما، الطريقة المستخدمة هي الطريقة الكيفية الوصفية بنتائج البحثها هو شخصية "أنا" وشخصية "سلمى" يهيمن على الهوى (*Id*). هذا لأن كلاهما يجتمعان ببعضها البعض ومعرفة ما إذا كان أحدهم متزوج. في هذه الحالة، شخصية "أنا" يريد سلمى معه دائما. وفي حين شخصية "سلمى" مستعدة للتضحية بسلامة حبيبها حتى لاتتأذي من عائلة زوجها.

٣. البحث في الأطروحة Lia Aviana طالبة بجامعة سونن أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا ٢٠١٩ م بعنوان "التشبيه وأغرضه في الرواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران". والطريقة المستخدمة في هذا البحث هي الطريقة الكيفية الوصفية بنتائج البحثها هي ثلاثة أنواع التشبيه تتكون من أداة التشبيه (هناك: ٢٩ التشبيه المرسل)، وجه الشبه (هناك: ٢٩ التشبيه المجمل، ٦ التشبيه المفصل، ٢ التشبيه التمثيل، و ٣ التشبيه غير التمثيل)، والتشبيه بناء على أغراضه (هناك: ١ التشبيه المقبول). وينقسم الأغراض التشبيه إلى ٤ الغروض وهي: كشف حال المشبه (١)، بيان مقدار حال المشبه (١٨)، تزيين المشبه (٧)، وتشويه المشبه (٦).

٤. البحث من الأطروحة Wulandari طالبة بجامعة شريف هدية الله الإسلامية جاكرتا ٢٠١٥ م بعنوان "الجنسانية في الأدب (دراسة السيميائية في الرواية "الأجنحة المتكسرة" للكاتب جبران خليل جبران". وهذا البحث هو البحث الوصفية باستخدام منهج السيميائي Riffaterre (التحليل heuristik و hermeneutik لشرح الجنسانية في الأدب. ولذا فإن نتائج البحث ركزت عن أغراض الحياة من الشخصية الأنثوية المعنية، التي تتكون من: ما تفكر فيها وما تفعلها وتقولها مما يعطي الكثير من المعلومات عن الشخصيات الذكورية الذي لديه علاقة معها. وفضلا عن الآراء والمواقف المؤلف الذي يكتب قصصا بكلمات السخرية أو انتقاد أو دعم متفائل أو متشائم.

وبالتالي، فإن البحوث السابقة أعلاه لديها التشابه للبحث الحالي من حيث الكائن المادي المستخدمة، وهي الرواية "الأجنحة المتكسرة" أو *Broken Wings* لجبران خليل جبران. أما يمكن الفرق بين هذا البحث بالبحوث السابقة في المشكلة والنظرية المستخدمة ولو في البحوث السابقة الرابعة تستخدم نفس النظرية كما في البحث الحالي وهي السيميائية. ومع ذلك، فإنه لا يزال بإمكان ذلك أن يقال

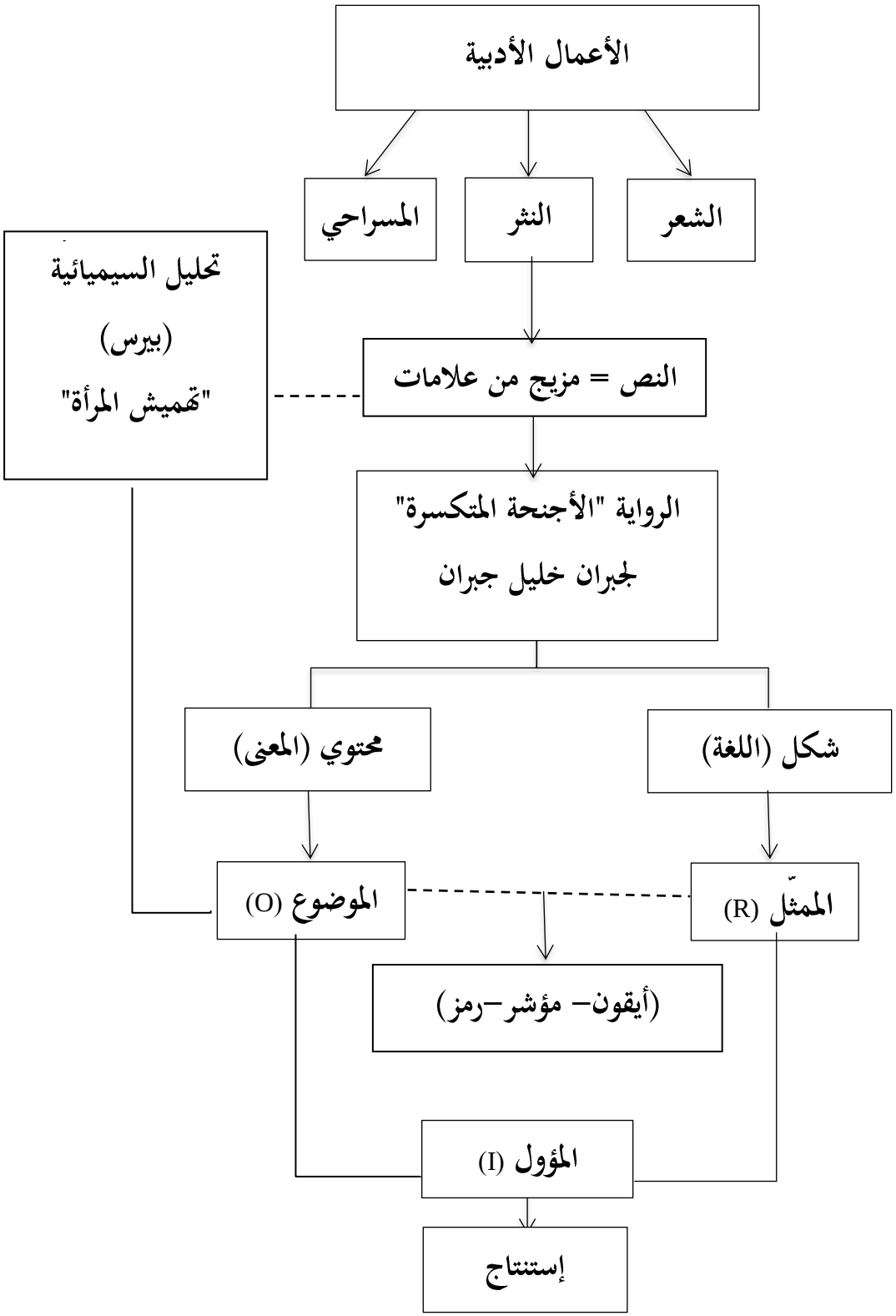
مختلفا لأن البحوث السابقة الرابعة تستخدم نظرية السيميائية Riffaterre والبحث الحالي نظرية السيميائية لتشارلز ساندرس بيرس (Charles Sanders Pierce) في الطريقة العلاقة بين الممثّل (R) والموضوعه (O) مثل: الأيقون والمؤشّرا والرمز.

ولذلك من شرح أعلاه أن موضوع البحث على الرواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران باستخدام تحليل السيميائية من تشارلز ساندرس بيرس (Charles Sanders Pierce) الذي ستقوم بها الباحث لإيجاد العناصر السيميائية في شكل الأيقون والمؤشر والرمز فضلا المعناها لم يتم دراستها حتى الآن.

ج. الإطار الفكري

إستنادا إلى أسس النظرية أعلاه، تنقسم الأعمال الأدبية في ثلاثة أقسام هي: الشعر والنثر والمسراحية. في هذه الحالة، يستخدم الباحث النثر في شكل الرواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران كما الكائن المادية في البحث. وذلك لأن الرواية مصنف في النثر الخيالي الذي يحتوي على علامات مختلفة من خلال الأشكال والمحتوى الذي يجب فهمه وخاصة تلك المتعلقة بتهميش المرأة فيه. ولذلك، يقوم الباحث بعمل العلامات كركز البحث باستخدام نظرية علم العلامة وهي السيميائية وخاصة السيميائية من تشارلز ساندرز بيرس (Charles Sanders Pierce) بناء على المفهوم الثلاثي، الذي يتكون من الممثّل (R) والموضوع (O) والمؤول (I).

في عملية البحث، الباحث تصنيف علامات بناء على العلاقة بين الممثّل (R) والموضوعه (O) مثل: الأيقون والمؤشر والرمز. وهذه العلامات الثلاثة، حصلت على الباحث عن طريق تحليل الكلمات أو الجمل والحوار والمونولوج (monolog) والتفاعلات بين الشخصيات والأحداث وغيرها المفترض كالعلامات وخاصة تلك المتعلقة بتهميش المرأة من الرواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران. ثم تفسر الباحث لوصف معنى كل علامة.


الأعمال الأدبية
الشعر
النثر
المسراحي
تحليل السيميائية
(بيرس)
"تهميش المرأة"
النص = مزيج من علامات
الرواية "الأجنحة المتكسرة"
لجبران خليل جبران
شكل (اللغة)
محتوي (المعنى)
الممثّل (R)
الموضوع (O)
(أيقون– مؤشر–رمز)
المؤول (I)
إستنتاج

الباب الثالث
منهج البحث

أ. نوع البحث

البحث هو كل أنشطة البحث والتحقيق والتجربة الطبيعي في مجال معين للحصول على الحقائق الجديدة في ترقية المجالات العلمية والتكنولوجيا (Siyoto و Sodik، ٢٠١٥: ١٣). ويعتمد نوع البحث على الغرض والطريقة ومجال العلوم والمكان وغيرها. أما البحث الحالي هو البحث الكيفي أي البحث الذي لايستخدم الأرقام (Moleong, ٢٠٠٢:٣). لأن هذا البحث الكيفي يهدف إلى كشف المعنى الظواهر من مواد البحث، مثل: معرفة عن استخدام "ماذا وكيف ومتى وأين" من حدث للحصول على المعاني والمفاهيم والتعاريفات والخصائص والرموز والأوصاف (Angrosino, ٢٠٠٧:١). ويتضمن هذا البحث الكيفي في البحث المكتبة.

وأوضح Hadi (٢٠٠١: ٩) البحث المكتبة هي البحوث التي تجمع البيانات من الأدب المختلفة المدروسة ولا تقتصر على الكتب ولكن مواد الوثائق، أو يفسر البحث المكتبة بالبحث الذي يستخدم على البيانات أو المعلومات بمساعدة مختلف المواد التي الواردت في الأدب. ولذلك، البحث المكتبي هو سلسلة من الأنشطة المتعلقة بجمع البيانات المكتبة والقرأة والتوثيق والمعالجة من مواد البحث (Zeid, ٢٠٠٤:٣). والبحث الكيفي لها أساس النظريات في العملية (Moleong, ٢٠٠٢:١٩-٢٠)، مثل: الظواهر والرمزي والإثنوغرافي (etnografi) والإثنوميولوجيستس (etnometodologi) وبحوث الميدانية ونظرية الأرض.

وبعض أسس النظرية، يستخدم الباحث نهجا رمزيا هو نهج يفترض أن تجربة البشر قد تعترض عليها التفسيري سبب من الكائنات والناس والحالات والأحداث

ليس لها معنى خاصة. وفي هذه الحالة، يستخدم الباحث نهجا السيميائيا لتشارلز ساندرز بيرس (Charles Sanders Pierce) كأحد من النهج في القرأة الأدبية. لأن السيميائية هي العلوم التي تدرس عن النظام والقواعد والإتفاقيات التي تسمح علامات أن يكون لها معنى. ويرى بيرس (Pierce) علامة كعملية المعنى لفهم. ولذلك، يسمى اللغة الأدب كممثل (R) بمعنى السيميائيتها في شكل وصلات ذات معنى إلى العالم الحقيقي (Sangidu, ٢٠٠٤:٦١).

ب. البيانات ومصدرها

١. البيانات

البيانات هي الحقائق التجريبية التي جمعها الباحث لحل المشاكل أو الإجابة على أسئلة البحث. وتأتي بيانات البحث من المصادر التي جمعها بالتقنيات أثناء أنشطة البحث، مثل: الظروف والصور والأصوات والحروف والأرقام واللغات والرموز الأخرى المستخدمة كمواد البحث لرؤية البيئة أو الكائنات أو الأحداث أو المفاهيم (Siyoto و Sodik، ٢٠١٥: ٢٨). وأما نوع البيانات في هذا البحث هي البيانات الكيفية أي البيانات في شكل الكلمات ليس الأرقام. وأوضح Moleong (٢٠٠٧)، فإن البيانات الكيفية هي عرض الكلمات الشفوية أو المكتوبة وكائنات الملاحظات للباحث بالتفصيل لكشف المعنى الضمني من مواد البحث (Siyoto و Sodik، ٢٠١٥: ٢٨).

٢. مصادر البيانات

وتنقسم مصدر البيانات في هذا البحث إلى نوعان هي: البيانات الأولية والبيانات الثانوية.

أ. البيانات الأولية هي البيانات الأصلية أو البيانات التي حصل الباحث من مصادر البيانات مباشرة. ومصادر البيانات الأولية في هذا البحث هو الرواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران التي نشرت باللغة العربية في نيويورك (New York) عام ١٩١٢ م.

ب. البيانات الثانوية هي البيانات الداعمة للبحوث التي حصل الباحث من مصادر الموجودة (Rinaldi و Mujianto، ٢٠١٧: ٩١) مثل: بحوث السابقة والمقالات والمجالات والكتب المتعلقة بمناقشات البحث.

ج. طريقة جمع البيانات

طريقة جمع البيانات في هذا البحث باستخدام الطريقة الوثقية هي استخدام الطريقة لبحث البيانات على الأشياء أو المتغيرات، مثل: الملاحظات والنصوص والكتب والصحف والمجلات وغيرها (Arikunto, ٢٠٠٢:٢٠٦). والمتغيرات هي شيء الذي يصبح مواد البحث أو العوامل التي تساهم في البحث إستنادا إلى أعراض البحث (Siyoto و Sodik، ٢٠١٥: ٤٥).

والخطوات التي يستخدمها الباحث في جمع بيانات البجث، على النحو التالي:

١. يقرأ الباحث الأعمال الأدبية بشكل خطير وبدقة. والأعمال الأدبية المستخدمة في هذا البحث هي رواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران.

٢. يعلم الباحث النظرية المناسبة بموضوع البحث. والنظرية المستخدمة في هذا البحث هي النظرية السيميائية لتشارلز ساندرز بيرس (Charles Sanders Pierce).

٣. يسجيل الباحث المعلومات والبيانات المتعلقة بالتحليل الرواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران والنظرية السيميائية لتشارلز ساندرز بيرس (Charles Sanders Pierce). في البحث السيميائي نتيجة لتطور البنيوية، يجب أن ينفذ البحث الحد الأدنى من إجراءات فصل الوحدات، وتحديد تناقضات الوحدة التي تنتج المعنى، والجميع بين القواعد التي تسمح بتجميع هذه الوحدات على أنها تشكل بنية أوسع. الإجراء التالي هو تحديد اصطلاح المعنى للعلامات التي تم تصنيفها على أنها أشياء لفهم المعنى (Umaya:٣٤ و Ambarini).

٤. في الأبحاث الأدبية لتفسير نظام العلامات في الأعمال الأدبية يتطلب تصنيف كشكل من الدال (*signifier*) والمدلول (*signified*). وكل من هذه التصنيفات تنتج بيانات سيتم فهمها وصيا بعد المرور بعملية التفسير كبيانات أساسية (Umaya:١٦ و Ambarini).

٥. بعد اكتمال جمع البيانات البحثية، استمر مع تصنيف الباحث البيانات بناء على المصدرها لتسهيل الباحث في تحليل البيانات.

د. طريقة تحليل البيانات

يستخدم هذ البحث طريقة تحليل المحتوى هي طريقة البحث اللازمة لجعل الإستنتاجات التى يمكن نسخها بالبيانات الصحيحة ومراعاة السياق (Krippendorf, ١٩٨٠:١٥). وأوضح Holsti أن طريقة تحليل المحتوى هي الطريقة لإتخاذ إستنتاجات بتحديد الخصائص الخاصة للرسالة موضوعية ومنظمة ومجموعة. وذلك لأن تحليل المحتوى يهدف إلى الكشف عن قيم معينة في الأعمال الأدبية من خلال مراعاة السياق، مثل: الكشف عن المعنى الرمزي المقنز في الأعمال الأدبية (Endraswara, ٢٠٠٣:١٦٠).

وفي هذه الحالة، يتضمن تحليل المحتوى الجهود في تصنيف الرموز المستخدمة في الإتصالات ومعايير التصنيف وطريقة تحليل معينة في إجراء تنبؤات. أما مراحل تحليل المحتوى في هذا البحث، على النحو التالي:

١. تحديد النص المراد تحليله

الأعمال الأدبية هي ظاهرة الإتصالات الرسمية المعينة (Endraswara, ٢٠٠٣:١٦٢). ولذلك، إن الخطوة الأولى في هذا التحليل هو العثور على ظاهرة الإتصال التي يمكن أن يلاحظها باهتمام غرض البحث لتحقيقها. في هذا البحث، يستخدم الباحث رواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران كشكل ظاهرة الإتصال بغرض لمعرفة معنى العلامات ليكون مفهوما بسهولة القارئ.

٢. تحديد الوحدة المراد تحليله

الوحدة هي كل ظاهرة الإتصال التي تعتبر خاصة ومنتفاة للباحث أو الكائنات التي قياسها وتقديرها بوضوح. ولذلك، يجب الباحث فرز الوحدة لتناسب بمشكلات البحث. وتشمل الوحدات على النص والصور والأصوات والبيانات الأخرى التي يمكن ملاحظتها أكثر عميقا. الوحدة في هذا البحث هي غلاف الرواية والكلمات والجمل والحوار والمونولوج وتفاعل الشخصيات والأحداث المفترض كعلامة.

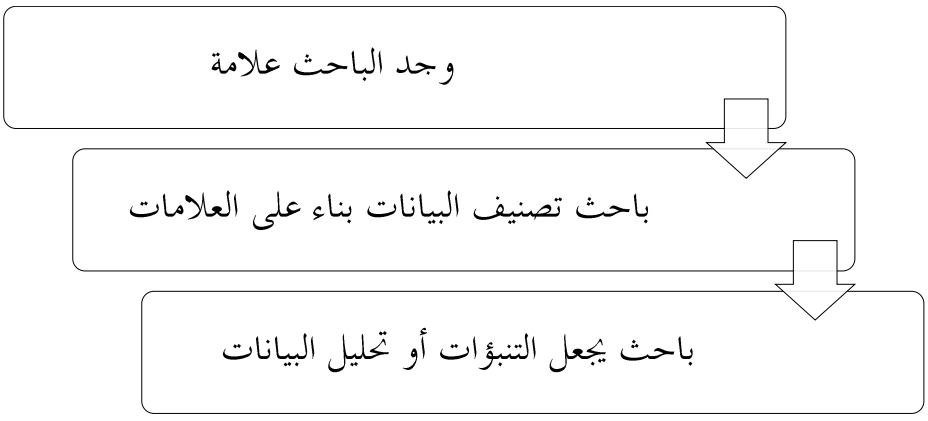
٣. الترميز

الترميز هو عملية عند تتحول وحدات التحليل على مستوى التردد بالتركيز، مثل: إعطاء الخط السفلى أو سماكة لتسهيل الباحث في تحديد العلامة. ولذلك، يمكن أن تكون نتائج مجموعة الوحدات متاحة أقصر وواضحة.

٤. تصنيف الترميز

في هذه المرحلة، يقوم الباحث بتحليل البيانات عن طريق تفسير معناها بناء على الوحدات القائمة باستخدام المفهوم الثلاثي لبيرس (Pierce). ولذلك، ستصل هذه المرحلة بين البيانات الوصفية مع ترجمة تفسيرية حتى تؤثر على المستخدمين النصيين. ويهدف هذا التصنيف إلى بناء فئات في كل التصنيف. التصنيف المستخدم في هذا البحث هو أيقون ومؤشر ورمز.

٥. ثم تحليل وحدة المعنى والفئات من خلال توصيل بعضها البعض لإيجاد المعنى وغرض الإتصال. وفي هذه المرحلة، يستخدم الباحث نماذج قرأتين وهما: (١) heuristik أي القرأة بناء على هيكل اللغة. و (٢) hermeneutik أي القرأة بناء على النظام السيميائية الثاني أو التقليدي. أما تدفق طريقة تحليل المحتوى في هذا البحث هو كما يلي:



الباب الرابع

نتائج البحث

أ. الرواية "الأجنحة المتكسرة" من جبران خليل جبران

١. ملخص الرواية الأجنحة المتكسيرة لجبران خليل جبران

الرواية العربية بعنوان "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران هي نوع من الرواية السيرة الذاتية المنشورة باللغة العربية في نيويورك (New York) عام ١٩٢١. تحكي هذه الرواية المصير الذي يكسر حب جبران (Gibran) وسلمى كرامي (Selma karamy). سلمى كرامي هي إبنة صديق والد جبران اسمه فارس كرمه (Farris karamy). أما فارس كرمه هو شخصية ودية وغنية في منطقته، ولكن ثروته يصبح كارثة سلمى. لأن هذه الثروة تسبب حب جبران وسلمى لا يمكن أن تتحد في الزواج. ليس لأن فارس رفض الطلب من جبران كما حدث للشباب الفقراء بشكل عام. ولكن بسبب كاهن المدن كان يدعى بولس غالب (Bulos Galib) الذي أجبر إرداته على الزواج سلمى مع إبن أخيه منصوربك غالب (Mansoer Bey Galib) وهو رجل ليس مسؤولا ويحب الحزب.

إن سبب بولس غالب يتزوج منصوربك مع سلمى ليس سبب الجمال وروح العظيمة سلمى. ولكن بسبب ثروة والد سلمى الذي سيعطي منصوربك حياة جيدة. ولذلك بعد الزواج، يعيش منصوربك وسلمى معا في منزل جميل (رئيس بيروت) وعاش والد سلمى في منزله الهادئ. وهكذا طريقة منصوربك لتجاهل والد سلمى بالواحدة وتوقع وفاته حتى يتمكن من مراعاة ثروة والد سلمى. وفي الوقت نفسه، فإن سبب فاريس يقبل تطبيق بولس غالب هو الأمن والشرف من سلمى.

لأن ليس مسيحي يمكن أن ينكر زعمائنا الديني يمكن أن يبقى على سمعته. ولذلك، اضطر فاريس إلى قبول التطبيق بهدوء ويلزوع الدموع.

بعد أسبوع من إتخاذ قرار الفارس لسلمى. يبدو أن حياة سلمى تتغير، لأنها نظرتها تصف المعاناة. ولذلك، سلمى يرمز إلى المرأة الشرقية التي لايريد أن يترك منزل والديها حتى أنها تضع النتاج من زوجها إلى عنقها بشكل غير المباشرة. وشهدت هذه التغييرات لجبران في الزيارة التالية. ثم سكب العشاق مشاعر بضهم البعض واستقبل الفصل عن تعذيب المشاعر. حتى يوم واحد، سمع جبران أن فارس كان مريضا. ولذلك، عاد جبران لزيارة منزل فارس. ووصل جبران إلى منزل الفارس، وجدت جبران أن الفارس كانت مستلقية ضعيفة على السرير وبصوت ضعيف طلبت من جبران للترفيه عن سلمى الذي كان في غرفة أخرى ثم جلبت سلمى للجلوس بجانب سرير فارس. حتى النهاية، توفي فارس كرمه وزيادة حزن سلمى. في هذه الحالة، يعتقد جبران أن ذروة التحرير من أغلال الجسم ممثلة في الموت وهو عندما تذهب الروح إلى إشارة مفارقة إلى ما وراء أغلال العالم المادي.

وبعد وفاة فارس، بدأت جبران وسلمى في تلبية بعضها البعض في معبد صغير سرا. أنهم لايخافون من آراء الآخرين، لأنهم يعتقدون أن الروح غسلها النار والدموع أعلى من العار والعنة. ولكن عندما عادت سلمى إلى جبران في المعبد، سلمى يشعر إذا كان المطران بولس غالب مشبوه منها. لأن المنزل التي تسكنها سلمى والشوارع التي اتخاذها كما لو كانت لديهم ألف عيون يراقبها والأصابع التي اتتهما والأذنيين التي استمعت إلى همسات عقلها. ولذلك، اختارت سلمى إنهاء الإجتماع الخفي بمشاعر الحزن والقلق والخوف. وفي الوقت نفسه، نفي جبران قرار سلمى بروح متمردة واقتنعتها مرة أخرى. ومع ذلك، لاتزال سلمى مع قرارها لأنها كانت قلقة من أن زوجها ستؤذي جبران.

ومرة خمس سنوات، منذ زواج سلمى دون وجود طفل يمكن أن يعزز حزام الترابط الداخلي بين سلمى وزوجها. ولذلك، الله يجيب صلاة من سلمى على أن يكون الطفل. وقد سلمت سلمى صبي في الفجر. ثم أخبرت الأخبار سعيدة من قبل حشم. ولذلك، عقد منصوربك حزب في منزله ولادة صحة ورثته مع الجيران. هذا يختلف عن الطبيب الذي نظر إلى سلمى وابنها بهدف مخيب أمل على وجهه. لأن إبن سلمى توفي بعد النظر إلى سلمى، بدأت حياته في النهاية الليل وانتهى بها الأمر إلى إيقاف اليوم. وركزت سلمى لها نظرة على الطبيب عن طريق الحدد ثم تهدأ وابتسم بسعادة. وفي اليوم التالي، هناك اثنين من الهيئات الهدوء على السرير. وقد وضعت جثتين في نعش ليدفن. وبعد الآخرين تاركا الجنازة، انفجرت بكاء الجبران في قبر سلمى.

٢. سيرة ذاتية لجبران خليل جبران

ولد جبران خليل جبران في ٦ يناير ١٨٨٣ في مدينة بشري (Beshari) ، لبنان (Lebanon). يلتزم جبران وعائلته بالمسيحية. وكان والدته اسمها كاميلا رحمي (Kamila Rahmi) التي جاء من عائلة الكاهن من مارونيت (Maronite). وعائلة الكاهن من مارونيت (Maronite) هي عائلة كبيرة لديها تأثير قوي في جميع أنحاء المنطقة التي يسكنها حوالي ٢٠٠٠ من السكان في ذلك الوقت. ووصف كاميلا رحمي (Kamila Rahmi) بأنها امرأة رقيقة مع الخدين المحمر وظل حزن في عينها والتحدث العنيد ولكنها تتحدث بهدوء وصنفت كمرأة ذكية وكفيرة في اللغة ا، مثل: العربية والإنجليزية والفرنسية التي يجب تدريسها لأطفلها. وجاء والد جبران من عائلة المهاجر (Gibran: ٢٧٣). وبالإضافة إلى ذلك، جيران لديه شقيق أكبر من عمره بست سنوات يدعى بيتر (Peter) وشقيقتان الصغيرتان تدعى ماريانا (Mariana) وسلطانة (Sultana).

شهدت جبران حدثا شديدا في حياته. ووالد جبران هو شارب وغاضبا ومتكبرا بحيث أظهر ميلا قليلا لتحمل مسؤولية العائلات الشابة. ولو أن ولد جبران كان لديه حديقة جوز لكنه لا يجب إدراته. ولذلك، والد جبران ليس رأسا جيد للأسراة. حتى النهاية، حصل والد جبران على وظيفة كمجموع ضريبة ثم اعتقاله للاختلاس. وحدث الاتهام بعد أن برزت الشكاوى المتعلقة بعمل والد جبران وتسبب في غضب السكان في عام ١٨٩١. ولذلك، استبدال والد جبران بعمله والتحقيق في موظيفه.

وبالإضافة إلى سجن والد جبران، يتحكم الحاكم العثماني أيضا في كنز عائلة جبران وجعلها ليس لديهم منزل. ولذلك لفترة منهم يعيشون مع أقرب عائلة. ومع ذلك، فإن والدة جبران التي تميل إلى قرر بعناد أن تقرر أسراتها بالهجراة إلى أمريكا (Amerika) لإيجاد حياة أفضل. عند أطلق والد جبران من السجن في عام ١٨٩٤، فهو لايريد أن تذهب عائلته إلى أمريكا (Amerika) وأخترت البقاء في لبنان (Lebanon). ولكن رغبات والدة جبران للهجراة كانت قوية حتى ذهبت إلى نيويورك (New York) مع أطفالها (بيتر وجبران وماريانا وسلطانة) وترك زوجها في ٢٥ يونيو ١٨٩٥. كنوا يعيشون في بوسطن (Boston)، بالضبط في شقة صغيرة في منطقة الصين المدينة (China Town). ومنطقة الصين المدينة (China Town) هي منطقة ذات منزل مستأجر ومكتظة بالسكان والقاعات مليئة بالقمامة.

ودخل جبران المدرسة في ٣٠ سبتمبر ١٨٩٥، شهرين بعد وصول في أمريكا (Amerika). بدون تعليم رسمي، وضع جبران في الفصل دون شهادة مع أطفال مهاجرين آخرين. هنا يجب على جبران تعلم اللغة الإنجليزية من البداية، وتمكن من جذب انتباه مدرسيه إلى رسوماته. أخذه فضول جبران إلى ثقافة بوسطن

(Boston) التي جعلته يتعرض لعالم الفني والمسرحي. ولكن يبدو أن والدة جبران لايحب تأثير التعليم الغربي في طفلها. لأن والدة جبران وبيتر (Peter) أراد جبران امتصاص المزيد من الميراث الثقافية الخاصة به أكثر من الثقافة الغربية التي كانت جبران مهتمة. وبعد ثلاث سنوات في أمريكا (Amerika)، في عمر الخامسة عشرة عاد جبران (Gibran) إلى وطنه للدراسة في الاستعدادت المدرسية ومؤسسات التعليم العالي التي تديرها ميرونيت (Maronite) تسمى"الحكمة" *(La Sagesse)*. وهنا نشر جبران مجلة طلابية مع صديقه ثم اختيارها كشاعر الحرم الجماعي.

في عام ١٩٠١ تخرج جبران (Gibran) من مدراسة "الحكمة" *(La Sagesse)* مع الثناء العليا. في وقت مبكر أنه تجول لتعلم الفن إلى اليونان (Yunani) و إيطاليا (Italia) و اسبانيا (Spanyol) وفي نهاية الإقامة في باريس (Paris). عندما كان ثمانية عشر، أنجبت جبران عمله بعنوان "الأرواح المتمردة" التي نشرت في نيويورك (New York). هذا العمل فاجأ الشعب اللبناني وخاصة للحكام والكنأس والمطران. هذا لأنه في العمل، فإن جبران لايهاجم مجردد أمر قانوني غير عادلة وشرعية الحاكم ولكن انتقادا قاسيا للكنيسة أيضا. ثم عاد جبران إلى بوسطن (Boston) في عام ١٩٠٢، بدا أنه من الصعب أن ينسى لبنان (Lebanon). ولذلك، كتب الكثيرة عن بلده للتعبير عن نفسه.

مر عدة سنوات، بعد أن عاد جبران إلى بوسطن (Boston) للمرة الثانية. حصلت حبران على أخبار من القنصلية التركية العامة حول المأساة التي حدثت لعائلته. ويرجع ذلك إلى سلطانة (Sultana) ،أي شقيقة جبران الأصغر توفي في عمرها الخامسة عشرة بسبب مرض السل. وفي العام التالي، بيتر (Peter) الذي أصبح الدعائم التي تدعمها حياتهم يجب أن يموت من نفس المرض. وبعد أربعة أشهر، توفيت ولدة جبران بالسرطان (Ardison، ٢٠١٦: ٢٥). لم يبكي جبران

(Gibran) عند في ذورة حزنه ولكن دم فجأة تدفقت من أنفه وفمه. وذلك لأن جبران (Gibran) يشعر أن نفوذ والدته قوي جدا في تشكيل شخصيته. حتى النهاية، توفي جبران خليل جبران (Gibran) في ١٠ أبريل (نيسان) ١٩٣١ بسبب تليف التهاب الكبد والسل الذي تقويض جسده، ولكنه رفض أن يعامل بالمستشفى.

طوال حياته، تعيش جبران بالتناوب في لبنان (Lebanon) وأمريكا (Amerika). تمثل مكانان ثقافتين مختلفين، وهما الثقافة الغربية والثقافة الشرقية. عرف جبران الثقافة الغربية في سن العاشر مع ولدته وأخواته الأصغر سنا، لأنهفي هذا العصر انتقل جبران إلى بوسطن (Boston)– أمريكا (Amerika). لاعجب، إذا تجبر جبران الصغيرة الإنتقال الثقافي كما يحدث للمهاجرين الآخرين في نهاية القرن التاسع عشر. يظل فرح جبران في المدرسة العامة (بوسطن (Boston)) مع الفترة الجهازية وحياته الأمريكية التي تشكل أفكره وأسلوبه.

واستمرت عملية الغراب في جبران ثلاث سنوات، لأنه بعد ذلك عاد إلى لبنان (Lebanon) ودرس في "الحكمة" (Al-Hikmat) منذ عام ١٨٩٩ إلى ١٩٠١. ومع ذلك، استمرت عملية غرب جبران حيث درس في فرنسا (Prancis) لمدة عامين وعاش حتى نهاية حياته في أمريكا (Amerika). وأحد الأداءت لشهرة جبران هو عدد الجوائز التي حصل عليها في جميع أنحاء العالم. ومعظم الجوائز في شكل احترام باسم جبران على تمثال المتحف أو باسم المبنى (Ardison ، ٢٠١٦: ٢٥).

٣. أعمال جبران خليل جبران

لاتتأثر أعمال جبران إلا بدينه (المسيحي مارونيت (Kristen Maronit))، ولكن أيضا من الإسلام وخاصة من التصوف الصوفي. وبالإضافة إلى ذلك، إن الألوان القاتمة التي تظهر في أعمال جبران خليل جبران تأتي حقًا من قصة حياته الملونة حتى وضع الفنون أساسية عليه. وواحدة من الأعمال لجبران التي يصور حزن له موجود في الرواية "الأجنحة المتكسرة" مع تسويتها المميزة: المزاج الشعري والعمق الفلسفي والتشريح الغنائي والحزن كما لو كان التغلب على الطبيعة البشرية. وهنا بعض الأعمال جبران خليل جبران:

الرقم	العنوان	المطبوعة	الموقع	التاريخ	اللغة
١	نبذة في فن الموسيقي	المهاجر	نيويورك	١٩٠٥	العربية
٢	عرائس المروج	المهاجر	نيويورك	١٩٠٦	العربية
٣	الأرواح المتمردة	المهاجر	نيويورك	١٩٠٨	العربية
٤	الأجنحة المتكسرة	مرآة الغرب	نيويورك	١٩١٢	العربية
٥	دمعة وإبتسامة	Atlantik	نيويورك	١٩١٤	العربية
٦	*The Madman*	Alfred A. Knopf	نيويورك	١٩١٨	الإنجلزية
٧	المواكب	مرآة الغرب	نيويورك	١٩١٩	العربية

٨	*Twenty drawings*	Alfred A. Knopf	نيويورك	١٩١٩	الإنجلزية
٩	العواصف	الهلال	القاهرة	١٩٢٠	العربية
١٠	*The forerunner*	Alfred A. Knopf	نيويورك	١٩٢٠	الإنجلزية
١١	البدائع والطرائف	المطبعة العصرية	القاهرة	١٩٢٣	العربية
١٢	*The Prophet*	Alfred A. Knopf	نيويورك	١٩٢٣	الإنجلزية
١٣	*Sand and Foam*	Alfred A. Knopf	نيويورك	١٩٢٦	الإنجلزية
١٤	*Jesus, The Son of Man*	Alfred A. Knopf	نيويورك	١٩٢٨	الإنجلزية
١٥	*The earth God*	Alfred A. Knopf	نيويورك	١٩٣١	الإنجلزية

المشاركات المطبوعة بشكل دوري:

الرقم	العنوان	بشكل دوري	الموقع	التاريخ	اللغة
١	أيها الليل	الفنون	نيويورك	أبريل ١٩١٣	العربية
٢	على باب الهيكل	الفنون	نيويورك	يونيو ١٩١٣	العربية
٣	يا زمان الحب	الفنون	نيويورك	يونيو ١٩١٣	العربية
٤	قبل الانتحار	الفنون	نيويورك	اغسطس ١٩١٣	العربية
٥	أبو العلاء المعري	الفنون	نيويورك	سبتمبر ١٩١٣	العربية
٦	الشاعر	الفنون	نيويورك	نوفمبر ١٩١٣	العربية
٧	إلى المسلمين من شاعر مسيحي	الفنون	نيويورك	نوفمبر ١٩١٣	العربية
٨	أنت وأنا	الفنون	نيويورك	ديسمبر ١٩١٣	العربية
٩	رؤيا	الفنون	نيويورك	يونيو ١٩١٦	العربية

١٠	يا نفس	الفنون	نيويورك	يونيو ١٩١٦	العربية
١١	الليل والمجنون	الفنون	نيويورك	يوليو ١٩١٦	العربية
١٢	الفارض	الفنون	نيويورك	يوليو ١٩١٦	العربية
١٣	بالله ياقلبي	الفنون	نيويورك	اغسطس ١٩١٦	العربية
١٤	ما وراء االرداء	الفنون	نيويورك	سبتمبر ١٩١٦	العربية
١٥	مات أهلي	الفنون	نيويورك	اكتوبر ١٩١٦	العربية
١٦	السم في الدسم	الفنون	نيويورك	نوفمبر ١٩١٦	العربية
١٧	*Night and the Madman*	Seven Art	نيويورك	نوفمبر ١٩١٦	الإنجلزية
١٨	بالأمس	الفنون	نيويورك	ديسمبر ١٩١٦	العربية
١٩	*The greater sea*	Seven Art	نيويورك	ديسمبر ١٩١٦	الإنجلزية
٢٠	الفلكي	الفنون	نيويورك	يناير ١٩١٧	العربية

٢١	*The astronomer*	Seven Art	نيويورك	يناير ١٩١٧	الإنجلزية
٢٢	*On giving and taking*	Seven Art	نيويورك	يناير ١٩١٧	الإنجلزية
٢٣	النملات الثلاث	الفنون	نيويورك	فبراير ١٩١٧	العربية
٢٤	الكلب الحكيم	الفنون	نيويورك	فبراير ١٩١٧	العربية
٢٥	*The seven selves*	Seven Art	نيويورك	فبراير ١٩١٧	الإنجلزية
٢٦	أغنية الليل	الفنون	نيويورك	مارس ١٩١٧	العربية
٢٧	البحر الأعظم	الفنون	نيويورك	مارس ١٩١٧	العربية
٢٨	الله	الفنون	نيويورك	أبريل ١٩١٧	العربية
٢٩	يا صحبي	الفنون	نيويورك	مايو ١٩١٧	العربية
٣٠	*Poems from the arabic*	Seven Art	نيويورك	مايو ١٩١٧	العربية
٣١	البنفسجة الطموحة	الفنون	نيويورك	اغسطس ١٩١٧	العربية

٣٢	الغزالي	الفنون	نيويورك	سبتمبر ١٩١٧	العربية
٣٣	العاصفة	الفنون	نيويورك	سبتمبر ١٩١٧	العربية
٣٤	بلأمس واليوم وغدا	الفنون	نيويورك	اكتوبر ١٩١٧	العربية
٣٥	موسحات جدديدة: البحر، الجبار الرئبال، الشرورة، الشهرة	الفنون	نيويورك	اكتوبر ١٩١٧	العربية
٣٦	ابن سينا وقصيدته	الفنون	نيويورك	اكتوبر ١٩١٧	العربية
٣٧	الأرض	الفنون	نيويورك	اكتوبر ١٩١٧	العربية
٣٨	الحكيمان	الفنون	نيويورك	نوفمبر ١٩١٧	العربية
٣٩	بين الفصل والفصل	الفنون	نيويورك	نوفمبر ١٩١٧	العربية
٤٠	بدون عنوان	الفنون	نيويورك	يونيو ١٩١٨	العربية

٤١	الأمم وذواتها	الفنون	نيويورك	اغسطس ١٩١٨	العربية
٤٢	بدون عنوان	الفنون	نيويورك	اغسطس ١٩١٨	العربية
٤٣	*War and the small nations*	Borzoi	نيويورك	١٩٢٠	الإنجلزية
٤٤	*Seven sayings*	Dial	نيويورك	يناير ١٩٢١	الإنجلزية
٤٥	*Lullaby*	New orient	نيويورك	يوليو ١٩٢٥	الإنجلزية
٤٦	*The blind poet*	New orient	نيويورك	يوليو ١٩٢٦	الإنجلزية
٤٧	*To young americans of syrian origin*	The world of Syria	نيويورك	يوليو ١٩٢٦	الإنجلزية
٤٨	*Youth and age*	The world of Syria	نيويورك	ديسمبر ١٩٢٦	الإنجلزية
٤٩	*Syrian folk songs; Moulaya*	The world of Syria	نيويورك	مارس ١٩٢٧	الإنجلزية
٥٠	*Syrian folk songs; wandered among the mountains*	The world of Syria	نيويورك	مايو ١٩٢٧	الإنجلزية
٥١	*Syrian folk songs; three maiden lovers*	The world of Syria	نيويورك	سبتمبر ١٩٢٧	الإنجلزية

٥٢	*The two hermits*	The world of Syria	نيويورك	اكتوبر ١٩٢٧	الإنجلزية
٥٣	*When my sorrow was born*	The world of Syria	نيويورك	ديسمبر ١٩٢٧	الإنجلزية
٥٤	*War*	The world of Syria	نيويورك	يناير١٩٢٨	الإنجلزية
٥٥	*Said of blade of grass*	The world of Syria	نيويورك	مارس ١٩٢٨	الإنجلزية
٥٦	*Critics*	The world of Syria	نيويورك	أبريل ١٩٢٨	الإنجلزية
٥٧	*War and the small nations*	The world of Syria	نيويورك	مايو١٩٢٨	الإنجلزية
٥٨	*Love*	The world of Syria	نيويورك	يونيو ١٩٢٨	الإنجلزية
٥٩	*The king of Aradus*	The world of Syria	نيويورك	سبتمبر ١٩٢٨	الإنجلزية
٦٠	*The plutocrat*	The world of Syria	نيويورك	اكتوبر ١٩٢٨	الإنجلزية
٦١	*A man from lebanon nineteen centuries afterward*	The world of Syria	نيويورك	نوفمبر ١٩٢٨	الإنجلزية
٦٢	*The great recurrence*	Majalah new york herald tribune	نيويورك	٢٣ ديسمبر ١٩٢٨	الإنجلزية

٦٣	*Night*	The world of Syria	نيويورك	ديسمبر ١٩٢٨	الإنجلزية
٦٤	*Defeat*	The world of Syria	نيويورك	يناير ١٩٢٩	الإنجلزية
٦٥	*The great longing*	The world of Syria	نيويورك	فبراير ١٩٢٩	الإنجلزية
٦٦	*The saint*	The world of Syria	نيويورك	مارس ١٩٢٩	الإنجلزية
٦٧	*Fame*	The world of Syria	نيويورك	أبريل ١٩٢٩	الإنجلزية
٦٨	*Out of my deeper heart*	The world of Syria	نيويورك	مايو ١٩٢٩	الإنجلزية
٦٩	*Snow*	Majalah new york herald tribune	نيويورك	٢٢ ديسمبر ١٩٢٩	الإنجلزية
٧٠	*The two learned men*	The world of Syria	نيويورك	يناير ١٩٣٠	الإنجلزية
٧١	*On giving and taking*	The world of Syria	نيويورك	مارس ١٩٣٠	الإنجلزية
٧٢	*Helpfulness*	The world of Syria	نيويورك	أبريل ١٩٣٠	الإنجلزية
٧٣	*On the art of writing*	The world of Syria	نيويورك	مايو ١٩٣٠	الإنجلزية

٧٤	*On hatred*	The world of Syria	نيويورك	يونيو ١٩٣٠	الإنجلزية
٧٥	*Greatness*	The world of Syria	نيويورك	سبتمبر ١٩٣٠	الإنجلزية
٧٦	*The tragic love of a caliph*	The world of Syria	نيويورك	اكتوبر ١٩٣٠	الإنجلزية
٧٧	*On giving and taking*	The world of Syria	نيويورك	اكتوبر ١٩٣٠	الإنجلزية
٧٨	*Song*	The world of Syria	نيويورك	ديسمبر ١٩٣٠	الإنجلزية
٧٩	*A Marvel and a Riddle*	The world of Syria	نيويورك	يناير ١٩٣١	الإنجلزية
٨٠	*Past and future*	The world of Syria	نيويورك	فبراير ١٩٣١	الإنجلزية
٨١	*Speech and silence*	The world of Syria	نيويورك	مارس ١٩٣١	الإنجلزية

ب. شكل تهميش المرأة في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران

بنا ء على تحصيلات البحث باستخدام نظرية السميائية من تشارلز ساندرز بيرس، وجدت ٣ شكل تهميش المرأة في الرواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران مثل: قبول القرارات، الحد من حركات المرأة، والرغبة في الحرية.

١. قبول القرارات الانفرادية

يتم قبول القرارات الانفردية عندما يطلب المطران المدينة (بولس غالب) من سلمى كرامي الزواج من ابن أخيه (منصور بك غالب). إن سبب بولس غالب يتزوج منصوربك مع سلمى ليس سبب الجمال وروح العظيمة سلمى. ولكن بسبب ثروة والد سلمى الذي سيعطي منصوربك حياة جيدة. ولذلك بعد الزواج، يعيش منصوربك وسلمى معا في منزل جميل (رئيس بيروت) وعاش والد سلمى في منزله الهادئ. وهكذا طريقة منصوربك لتجاهل والد سلمى بالواحدة وتوقع وفاته حتى يتمكن من مراعاة ثروة والد سلمى. وفي الوقت نفسه، فإن سبب فاريس يقبل تطبيق بولس غالب هو الأمن والشرف من سلمى. لأن ليس مسيحي يمكن أن ينكر زعمائنا الديني يمكن أن يبقى على سمعته. ولذلك، اضطر فاريس إلى قبول التطبيق بهدوء ويلزوع الدموع. كما رأينا في الإقتباسات التالية.

١) *وبلغت المركبة مدخل الحديقة فترجل فارس كرامه وسار نحونا (شخص "أنا" (جبران) و سلمى) منحني الرأس بطيء الحركة، ونظير متعب رازح تحت حمل ثقيل تقدم نحو سلمى. ووضع كلتا يديه على كتفيها وحدق إلى وجهها طويلا كأنها يخاف أن تغيب صورتها عن عينيه الضئيلتين، ثم انسكبت دموعه على وجنتيه المتجعدتين وارتجفت شفتاه بابتسامة محزنة وقال بصوت محنوق: "عما قريب يا سلمى، عما قريب تخرجين من بين*

ذراعي والدك إلى ذراعي رجل آخر. عما قريب تسير بك سنة الله من هذا المنزل المنفرد إلى ساحة العالم الواسعة فتصبح هذه الحديقة مشتاقة إلى وطئ قديمك ويصير والدك غريبا عنك. لقد لفظ القدر كلمته يا سلمى، فلتباركك السماء وتحرسك!" (٣٩).

ويشير الإقتباس أعلاه إلى التعبير عن حزن فارس كرمه بعد اجتماع المطران بولس غالب، الذي تميز بدموعه على وجنتيه المتجعدنين وارتجفت شفتاه بابتسامة محزنة. حدث هذه الحزن بسبب الإجتماع بين فارس كرمه والمطران بولس غالب لم يناقش مشاكل الفقراء والأرامل والأيتام. ولكن لمناقشة زواج ابنته مع ابن أخي من المطران بولس غالب.

٢) *عندما طلب المطران بولس غالب يد سلمى من والدها لم يجبه ذلك الشيخ بغير السكوت العميق والدموع الشخينة (٤٤).*

ويشير الإقتباس أعلاه إلى أن فارس كرمه غير قادر على رفض رغبة المطران بولس غالب. ولذلك، اضطر فارس كرمه إلى الموافقة على رغبة المطران بولس غالب بالسكوت العميق والدموع الشخينة. وذلك لأن فارس كرمه قد التقى بابن أخي المطران بولس غالب ويسمع الناس يتحدثون عنه فعرف خشونته وطمعه وانحطاط أخلاقه. وبالإضافة ذلك، إذا نجحت فارس كرمه ضد المطران بولس غالب ورفض رغباته. فإن سمعة سلمى ستكون ملطحنة.

وفي هذه الحالة، بولس غالب هو مطران مدن والذي يميز الجلبابه والصليب الذهبي له والإنجيل. الجلباب بشكل عام يدل على رتبة مرتديها. لأن الجلباب مختلفة تماما عن اللباس اليومي. ولذلك، تميل الجلباب إلى أن تكون اللباس المفضل للشعب الروحي أو الديني. الراهبات والرهبان والكهنة من جميع الإقناع ارتداء الجلباب العادي تسمى "العادات"، وكذلك التمثيل

كنوع من الزي الرسمي. وترمز "العادات" إلى رفض القيم المادية لصالح الفضائل الروحية (Nozedar، ٢٠٠٨: ٧٥).

وفي هذه الأثناء، كان لدى الصليب العديد من الجمعيات في الماضي. وربما معترف بها على نطاق واسع كرمز للإيمان المسيحي، حيث يدل على تضحيات المسيح لإنقاذ البشرية. ويعبر الصليب في بعض الأحيان كعزز آخر، مثل زهرة أربع محلي. وهذا يشير إلى أنه مع مرور الوقت تطورت العديد من الإختلافات البصرية للصليب ولكل منها رمزية معينة. أما الذهب هو المعدن المثالي، لأنه يحتوي على المعان رائع ومتينة، ومروم، وذات براهان الصدأ ويرتبط ألوانها المجيدة أنه رمزي مع الشمس والكمال والقلب. وفي المسيحية، الذهب هو رمزا متناقض يمكن أن يمثل الفساد (Metcalf، ٢٠٠٨: ٤٥).

وهذا وفقا لتصرفات المطران بولس غالب. كما قيل في الرواية "الأجنحة المتكسرة" : من أجل الحصول على كل ما يرديده ، فإن المطران بولس غالب سيفعله سرا تحت حماية عباءة خاصة به والخلف الذهبي المستخدمة على صدراه. وبالإضاقة ذلك، إختبأ المطران بولس غالب أيضا جريمته في ظل الإنجيل. وبالنسبة للمسيحيين، فإن الإنجيل هو رمز للحقيقة والمعرفة والأسرار الخفية (Nozedar، ٢٠٠٨: ٥٠). بحيث كان المطران بولس غالب أيقونة لصوف الذي يسير مختبئا بستائر الليل. وفيما يلي وجود المطران بولس غالب كشكل من أشكال أيقونة المجازية.

١) "*.... هو رئيس دين في بلاد الأديان المذاهب تخافه الأرواح والأجساد وتخر لديه ساجدة مثلما أنحني رقاب الأنعام أمام الجزارا*" (١٨).

يقارن الإقتباس أعلاه الأشخاص الذين يؤمنون بالمطران بولس غالب "*مثلما أنحني رقاب الأنعام أمام الجزارا*" . قد يبدو من الغريب أن إصدار البالغين

من الأغنام يحمل رمزية سلبية تماما، كخلاق يمتد عمياء مع القطيع وغير قادر على التفكير كفرد. ومع ذلك، فإن الحملان هو رمز أكثر إيجابية بكثير. إنه يقف على البرأة والنقاء والروحية والمتوافقة والطاقة (Nozedar، ٢٠٠٨: ٣٦٠). أو بإختصار، الأغنام هو مخلوقات لطيفة وإجتماعية الذي تعمل بشكل أفضل في قطيع. ولكن اتجاهاتهم الفردية تؤدي إلى التجول. ولذلك، يتطلب وهذا الجمع بين الأغنام الراعي اليقظ إلى توجيه ويميل قطيع كبير (Wilson، ٢٠١٥: ٣١٢).

بناء على التفسير أعلاه، يمثل *الأنعام* الأشخاص الذين يؤمنون بأفعال المطران بولس غالب دون معرفة الصحيح أو الخطأ. أما يمثل *الراعي* الرئيس الدين (المطران بولس غالب) الذي يحاول دائما إقناع الجمهور بأنه شخص جيد وفاضل. كما قيل في الرواية "الأجنحة المتكسرة"، ولو أن المطران بولس غالب يوم الأحد بشر بالإنجيل لكنه لم يمارس أبدا طوال الأسبوع الذي بشر به. وذلك لأن المطران بولس غالب مشغول بشؤونه السياسية الإقليمية.

٢) *الأسقف المسيحي والإمام المسلم والكاهن البرهمي كأفاعي البحر التي تقبض على الفريسة بمقابض كثيرة وتمتص دماءها بأفواه عديدة (٤٤).*

الإقتباس أعلاه يقارن *الأسقف المسيحي والإمام المسلم والكاهن البرهمي كأفاعي البحر*. ويمكن القول أن *الأفاعي* أحد أبرز الموز الحيوانية ويحمل مع معاني متنوعة ومتناقضة. وبعض تلك الرسائل المتناقضة تشمل الأفاعي كرمز الشر ولكن أيضا من صلاحيات الشفاء؛ ومن الماكرة وكذلك الحكمة؛ كشكيل حياة، فإنها ستكون قادرة على الوصول إلى أعظم المرتفعات الروحية (Nozedar، ٢٠٠٨: ٣٦٧).

وهذا وفقا لسلوك الرؤوسا الدين في الشرق لا يكتفون بما يحصلون عليه من المجد والسؤدد بل يفعلون كل ما في وسعهم ليجعلوا أنسباءهم في مقدمة الشعب ومن المستبدين به والمستدرين قواه وأمواله. إن مجد الأمير ينتقل بالإرث إلى ابنه البكر بعد موته. أما مجد الرئيس الديني فينتقل بالعدوى إلى الإخوة في حياته. كما المطران بولس غالب الذي يستخدم السلطة الديني لفرض إرادته في الزواج من سلمى لإبن أخيه، أي منصور بك غالب. ويتأثر الزواج بثروة والد سلمى الذي سيعطي منصور بك غالب ضمان جيد للحياة وجعله شخص مهم.

وفي الوقت نفسه، فإن منصور بك هو رجل غير مسؤول ويحب الطرف ولو أنه ابن أخي من المطران المدينة. بحيث يجعل منصور بك كأيقونة من شخصية جشعة ومكرمة كما موضح في الإقتباس التالي.

٣) *إن رجل المادي ينظر إلى زوجته العاقر بالعين التي يرى الإنتحار البطيء فيمقتها ويهجرها ويطلب حتفها لأنها عدو غدار يريد الفتك به. ومنصور بك غالب كان ماديا كالتراب وقاسيا كالفولاذ وطامعا كالمقبورة... (٩٥).*

ويقارن الإقتباس أعلاه مانصور بك كالمقبورة. وهذا موضح بموقف مانصور بك الذي تجاهل والد سلمى بالوحدة وتوقع وفاته حتى يتمكن من مراعاة الثروة التي تركها. وبالإضافة إلى ذلك، لا يهتم منصور بك لسلمى. لأنه كان مشغولا مع الفتيات الفقيرات التي أحضرها فقرها من الدعارة المنزلية للدماء المغطاة بالخبز والدموع.

٢. الحد من حركات المرأة

يمكن رؤية شكل تهميش القيود على حركة المرأة في رد سلمى كرامي بعدا سماع قرار والدها. في هذا الإقتباس، تكتشف سلمى كرامي كيف ستكون حياتها القادمة بعد زوجها.

١)*سمعت سلمى هذه الكلمات فتغيرت ملامحها وجمدت عيناها كأنها رأت شبح الموت منتصبا أمامها، ثم شهقت تململت متوجعة كعصفور رماه الصياد فهبط على الحضيض مرتجفا بآلامه، وبصوت تقطعه الغصات العميقة صرخت قائلة: "ماذا تقول؟ ماذا تعني؟ إلى أين أن تبعث بي؟" . ثم شخصت به كأنها تريد أن تزيل بنظراتها الغلاف عن مخبآت صدره. وبعد دقيقة مثقلة بعوامل ذلك السكون الشبيه بصراخ القبور قالت متأوهة: "قد فهمت الآن... قد عرفت كل شيئ... إن المطران قد فرغ من حبك قضبان القفص الذي أعده لهذا الطائر المكسور الجناحين فهل هذه هي إرادتك يا ولدي؟" (٤٠).*

ويشير الإقتباس أعلاه رفض سلمى لنتائج الإجتماع بين والدها والمطران بولس غالب، التي تميز بتغيير *ملامحها وجمدت عيناها كأنها رأت شبح الموت منتصبا أمامها ثم شهقت تململت متوجعة كعصفور رماه الصياد فهبط على الحضيض مرتجفا بآلامه، وبصوت تقطعه الغصات العميقة صرخت قائلة: "ماذا تقول؟ ماذا تعني؟ إلى أين أن تبعث بي؟"* . وحدث هذا الرفض لأن سلمى شعر بخيبة أمل مع قرار والدها. ولذلك، اعتقدت سلمى أن زوجها مع إبن أخي المطران بولس غالب كان سجن لها. كما أكد في حوارها: *"قد فهمت الآن... قد عرفت كل شيئ... إن المطران قد فرغ من حبك قضبان القفص الذي أعده لهذا الطائر المكسور الجناحين فهل هذه هي إرادتك يا ولدي"* . وفي هذه الحالة، كلمة " *القفص*" يمثل حفل زفاف سلمى مع إبن

أخي من المطران بولس غالب. وبينما، كلمة " *الطائر المكسور الجناحين*" تمثل سلمى التي لا تريد هذا الزواج.

٢)"*فأخذت يدها وقد تمردت روحي في داخلي وتبدد الدخان عن شعلة فتوتي فقلت متهيجا: "لقد استسلمنا طويلا إلى أهواء الناس يا سلمى.. منذ تلك الساعة التي جمعتنا حتى الآن ونحن ننقاد إلى العميان ونركع أمام أصنامهم. منذ عرفتك ونحن في يد المطران بولس غالب مثل كرتين يلعب بنا كيفما أراد ويقدفنا حيثما شاء فهل نبقى خاضعين لديه محدقين بظلمة نفسه حتى يلوكنا القبر وتبتعلنا الأرض؟ "(٨٧-٨٨).*

كما قيل في الرواية "الأجنحة المتكسرة": عندما تزوجت سلمى، التقت سرا مع شخص أنا" (جبران) في المعبد. ولو أن سلمى شعرت بالقلق على طول رحلتها نحو المعبد. حتى النهاية، اختارت سلمى إنهاء الإجتماع السري على أساس كانت قلقة من سلامة شخص أنا" (جبران). أما بالنسبة شخص أنا" (جبران) يستمر في إقناع سلمى بجرأة. ومع ذلك، لا تزل سلمى صعودا ويعطي تحية فصل إلى جبران. وفي هذه الحالة، يسيطر على اختلاف مبادئ بين شخص أنا" (جبران) وسلمى بوجود دورا المطران بولس غالب. وبالتالي، تسبب شخص "أنا" (جبران) وسلمى ليس متحدا في الزواج. ولذلك، يمكن مقارنة اختلاف المبادئ مع كرتين.

٣. الرغبة في الحرية

سلمى هي إمرأة محبوبة من شخص "أنا" (جبران)، ولكنه لا ينجح في الزواج منها. ولو يصف شخص "أنا" (جبران) الجمال والعظمة الروح سلمى غالبا. ولكن لا تزال سلمى نفسها من النساء الشرقيين الأخرين التي تشعرن بالمعاناة لأنها ملزمة بالثقافة. كما رأينا في الإقتباسات التالية.

١)*اسمع يا حبيبي، اسمعني جيدا، أنا واقفة الآن في باب حياة جديدة لا أعرف عنها شيئا. أنا مثل عمياء تتلمس بيدها الجدران مخافة السقوط. أنا جارية أنزلني مال والدي إلى ساحة النخاسين فابتاعني رجل من بين الرجال. أنا لا أحب هذا الرجل لأن نياجهله (٥٠).*

يقارن الإقتباس أعلاه سلمى مع العمياء، كما أكد في الجملة *"أنا مثل عمياء تتلمس بيدها الجدران مخافة السقوط*. وهذا لأن سلمى يجب أن تكون مطيعة للرجل الأجنبي الذي لم يكن محبوبا ولو الرجل الأجنبي يعطلها أو فاعتبرها العدو أو تركها أو توقع وفاتها.

٢)*قالت هذا وحولت عينيها الدامعتين نجوي وأمسكت بيمينها طرف ثوبي ثم قالت: "ليس لي غير هذا الصديق يا والدي ولن يبقى لي سواخ إذا ما تركتني، فهل أتعزى به وهو متعذب مثلي؟ هل يتعزى كسير القلب بالقلب الكسير؟ ان الحزينة لا تتصبر بحزن جارتها كما ان الحمامة لا تطير بأجنحة مكسورة. هو رفيق لنفسي ولكنني قد أثقلت عاتقه بأشجاني حتى لويت ظهره وسملت عينيه بعبراتي فلم يعد يرى غير الظلمة. هو أخ أحبه ويحبني ولكنه مثل جميع الأخوة يشترك بالمصيبة ولا يخففها، ويساعد بالبكاء فيزيد الدمع مرارة والقلب احتراقا" (٧٣).*

في الأساس، يشير المقتضان أعلاه إلى الحزن سلمى واليأسها والإكتفاءها والتي تتميز بتغيرت ملامحها وارتجفت شفيتها وحوارها ضمني طلب المساعدة في ربها. *قالت هذا وحولت عينيها الدامعتين نجوي وأمسكت بيمينها طرف ثوبي ثم قالت: " ... هو رفيق لنفسي ولكنني قد أثقلت عاتقه بأشجاني حتى لويت ظهره وسملت عينيه بعبراتي فلم يعد يرى غير الظلمة. ..."*

في رمزيا، ترتبط العين ارتباطا وثيقا بفكرة الضوء والروح. ولذلك، غالبا ما تسمى العين "مرآة الروح" (Nozedar، ٢٠٠٨: ٥٨٦). وبجانب ذلك، تمثل العيون أيضا الإدراك والتنوير الروحي. ونتيجة لذلك، كانت مفاهيم الحقيقة والرؤية محاذاة عن كثب (Metcalf، ٢٠٠٨: ١٠٧).

٣) *ورفعت سلمى إذ ذاك رأسها نحو السماء المزينة بالكواكب ومدت يديها إلى الأما وكبرت عيناها وارتجفت شفتاها وظهر على وجهها المصفر كل ما في نفس المرآة المظلومة من الشكوى والقنوط والألم، ثم صرخت قائلا: "ماذا فعلت المرأة يا رب فاستحقت غضبك؟ ... قيدت أيامي فساعدني لأكون قوية في هذا الصراع المميت واسعفني لأبقى أمينة و ظهرة حتى الموت... لتكن مشيئتك يا رب. ليكن اسمك مباركا إلى النهاية" (٥٦-٥٧).*

ويشير الإقتباس أعلاه إلى تعبيرات اليأس سلمى التي تتميز بالحركاتها، مثل: *ورفعت سلمى إذ ذاك رأسها نحو السماء المزينة بالكواكب.* في رمزيا، الكواكب تمثل الإرشادات الإلهية والوصاية والأمل. ولذلك، *ومدت سلمى إلى يديها وكبرت عيناها وارتجفت شفتاها.* ويشير هذا إلى أن سلمى تسول

لتوجيهات ربها، كما أكدا في حوارها: *"قيدت أيامي فساعدني لأكون قوية في هذا الصراع المميت واسعفني لأبقى أمينة و ظهرة حتى الموت.."* .

٤)*وبعد سكوت عميق أرجعنا بتأثيراته السحرية إلى تلك الساعات التي سكرنا فيها من خمرة الآلهة مسحت سلمى دموعها بأطراف انامِلها وقالت متحسرة: "أرأيت كيف تبدلت الأيام؟ أرأيت كيف أضلنا الدهر فسرنا مسرعين إلى هذه الكهوف المفزعة؟ في هذه المكان جمعنا الربيع في قبضة الحب، وفي هذا المكان يجمعنا الآن الشتاء امام عرش الموت، فما ابهى ذلك النهار وما أشد ظلمة هذه الليل" (٦٧).*

يشرح الإقتباس أعلاه آلام سلمى لمصيرها. ولذلك، تعتقد سلمى أن الساعات قد غيرت طريقة الحياة والتي تتميز بالجملة: *" ... في هذه المكان جمعنا الربيع في قبضة الحب، وفي هذا المكان يجمعنا الآن الشتاء امام عرش الموت، فما ابهى ذلك النهار وما أشد ظلمة هذه الليل"* . في الأساس، الربيع هو عملية الطبيعة تتكشف. ولذلك، هذا الموسم لديه خصائص مثل الأخضر والطازجة والمليئة بالوعود. أو في رمزية، الربيع يمثل ولادة والحياة الجديدة. وبينما الشتاء هو الوقت القتلى. لأنه عندما الرياح الباردة تعوي العواء، لاتملك العديد من الأشجار أوراقا ويبدو أن الأرض صعبة وقاحلة (Metcalf، ٢٠٠٨: ٤٠). ولذلك، كشفت سلمى: *" فما ابهى ذلك النهار وما أشد ظلمة هذه الليل"* في نهاية حوارها.

الباب الخامس

الخاتمة

أ. الخلاصة

البحث عن رواية "الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران يستخدم التحليل السيميائي، خاصة فيما يتعلق بتهميش المرأة. بناء على تحصيلات البحث، يمكن اتخاذ بعض الإستنتاجات للإجابة على مشكلات البحث وجدت ٤شكل تهميش المرأة في الرواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران التي تتكون من قبول القرارات الانفردية، الحد من حركات المرأة، و الرغبة في الحرية.

١. قبول القرارات الانفردية يحتوي على قبول سلمى كرامي بقرار مطران بولس غالب للزوجها منها مع إبن أخيه (منصور بك غالب).
٢. الحد من حركات المرأة يحتوي على قيود على حركات سلمى كرامي بعد الزواج مع منصور بك غالب. وهذه لأنه كلاهما يعيش معا في رئيس البيروت الذي يهدف إلى أن يعيش والد سلمى كرامي وحده في الشعور بالواحدة.
٣. يحتوي على رغبات سلمى كرمي لتكون خالية من أغلال الزفاف مع منصور بك غالب. ويأمل أيضا أن أصول كل الوالدين لم تعد معاناة لبناتهم.

ب. التوصيات

بناء على البحث الذي تم إجراؤه، يمكن للباحثة تقديم اقتراحات للباحثة تتعلق بتهميش المرأة يتم نقلها إلى القراء. أولا، ينصح الكتب بعمل كتابات مفيدة أو أعمال أدبية تتعلق بالمرأة وعلاقتها خاصة التي تستخدم شكل من أشكال بين الجنسين لتعزيز البحث الأدبي في المستقبل. ثانيا، تعرض رواية "الأجنحة المتكسرة" العديد من معاني الإخلاص والضيحة والنضال في كتابة النصوص الأدبية بحيث يكون لدى القراء اتصال أقوى.

ثانيا، للقراء. بالنسبة للقراء الذين يستمعون في رواية "الأجنحة المتكسرة"، يقدم الباحثة اقتراحات لتقديم مراجعة تتعلق بهذا العمل الأدبي القائم على السيميائية تشارلز ساندرز بيرس. لذلك، من خلال رسالة وانطباعات القارئ يمكن أن يكون مرجعا للمؤلف التالي لتحديث النص بشكل أكبر.

المراجع

١. المراجع العربية

الرواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران

نبيل راغب. موسوعة النظريات الأدبية. ٢٠٠٣: لونجمان

دانيال تشاندلر. أسس السيميائية. ٢٠٠٢: لبنان

٢. المراجع الإندونسية

Ali-Ma'ruf, Farida Nugrahani. ٢٠١٧. *Pengkajian sastra –Teori dan aplikasi-*. (cetakan ke-١). Surakarta. CV. Djiwa Amarta Press

Danesi, Marcel. ٢٠١٠. *Pesan, Tanda Dan Makna –Buku Teks Dasar Mengenai Semiotika dan Komunikasi-*. (diterjemahkan oleh Evi setiyani dan Lian Piantari). Yogyakarta: Jalasutra.

Depdikbud. ٢٠٠٨. Kamus Besar Bahasa Indonesia: edisi keempat. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Gibran, Kahlil. ١٩٩٨. *Man and Poet (A New Biography Suheil Bushrui and Joe Jenkins.* (cetakan ke-١). *USA.* Manufacturing Group.

————————. ٢٠١٥. *Cinta, Keindahan, Kesunyian.* (diterjemahkan oleh Dewi Candraningrum dkk) (cetakan ke-١). Jakarta: PT. Buku Seru.

Hassan, Fuad. ٢٠٠٠. *Menapak Jejak Khalil Gibran.* (cetakan ke-٢) Jakarta: Pistaka Jaya.

Herusatoto, Budiono. ٢٠٠٠. *Simbolisme Dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta: Hanindita.

MS Ardison. ٢٠١٦. *Kahlil Gibran Biografi Perjalanan Hidup dan Karya-karya Terbaik.* (cetakan ke-١). Surabaya. Grammatical Publishing.

Moleong, L.J. (٢٠٠٧). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Rosda Karya

Mushtafa, Bacharudin. ٢٠٠٨. *Teori dan Praktik Sastra*. Jakarta: PT. Cahaya insan sejahtera.

Nurgiyantoro, Burhan. ٢٠١٠. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University.

Pradopo, Rachmat Djoko. ١٩٩٥. *Beberapa Teori Sastra, Metode, Kritik dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Ratna, Nyoman Kutha. ٢٠٠٤. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Belajar.

Faisal Rinaldi, Bagya Mujianto. ٢٠١٧. *Metodologi Penelitian dan Statistik.*

Sandu Siyoto, Ali Sodik. ٢٠١٥. *Dasar Metodologi Penelitian.* Yogyakarta: Literasi Media Publishing.

Sobur, Alex. ٢٠٠٤. *Semiotika Komunikasi.* Bandung: Remaja Rosdakarya.

————— . ٢٠٠٩. *Analisis Teks Media*. Bandung: Remaja Rosdakarya

Sudjiman, Panuti, dan Zoest, Art van. ١٩٩٢. *Serba-serbi Semiotika*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Teeuw, A. ١٩٨٤. *Sastra dan Ilmu Sastra –Pengantar Teori Sastra-*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Umaya, Nazia Maharani, dkk. ٢٠١٠. *Semiotika, Teori dan Aplikasi pada Karya Sastra*. Semarang: IKIP PGRI Semarang Press.

Wellek, Rene dan Austin Warren. ١٩٨٩. *Teori Kesusastraan* (diterjemahkan oleh Melani Budianta). Jakarta: Gramedia.

Wibowo, Indiwan seto wahyu. ٢٠٠٦. *Semiotika komunikasi (Aplikasi praktis bagi penelitian dan penulisan skripsi ilmu komunikasi).* Jakarta: Fakultas Ilmu Komunikasi Universitas Prof. DR. Moestopo (Beragama).

٣. المراجع الإنجلزية

Metcalf, Johnson. ٢٠٠٨. *Signs and Symbols an illustrated guide to their origins and meanings.* London: Great Britain.

Nozedar, Adele. ٢٠٠٨. *Element Encyclopedia of secret sign and symbols.* Australia: Harper element.

Wilson, Neil dan Nancy Ryken Taylor. ٢٠١٥. *The A to Z Guide to Bible signs and symbols*. Washington, DC: Baker books.

الملاحق

١) وبلغت المركبة مدخل الحديقة فترجل فارس كرامه وسار نحونا (شخص "أنا" (جبران) و سلمى) منحني الرأس بطيء الحركة، ونظير متعب رازح تحت حمل ثقيل تقدم نحو سلمى. ووضع كلتا يديه على كتفيها وحدق إلى وجهها طويلا كأنها يخاف أن تغيب صورتها عن عينيه الضئيلتين، ثم انسكبت دموعه على وجنتيه المتجعدتين وارتجفت شفتاه بابتسامة محزنة وقال بصوت محنوق: "عما قريب يا سلمى، عما قريب تخرجين من بين ذراعي والدك إلى ذراعي رجل آخر. عما قريب تسير بك سنة الله من هذا المنزل المنفرد إلى ساحة العالم الواسعة فتصبح هذه الحديقة مشتاقة إلى وطئ قدميك ويصير والدك غريبا عنك. لقد لفظ القدر كلمته يا سلمى، فلتباركك السماء وتحرسك!" (٣٩).

٢) عندما طلب المطران بولس غالب يد سلمى من والدها لم يجبه ذلك الشيخ بغير السكوت العميق والدموع الشخينة (٤٤).

٣) " .... هو رئيس دين في بلاد الأديان المذاهب تخافه الأرواح والأجساد وتخر لديه ساجدة مثلما أنحني رقاب الأنعام أمام الجزارا" (١٨).

٤) الأسقف المسيحي والإمام المسلم والكاهن البرهمي كأفاعي البحر التي تقبض على الفريسة بمقابض كثيرة وتمتص دماءها بأفواه عديدة (٤٤).

٥) إن رجل المادي ينظر إلى زوجته العاقر بالعين التي يرى الإنتحار البطيء فيمقتها ويهجرها ويطلب حتفها لأنها عدو غدار يريد الفتك به. ومنصور بك غالب كان ماديا كالتراب وقاسيا كالفولاذ وطامعا كالمقبورة... (٩٥).

٦) سمعت سلمى هذه الكلمات فتغيرت ملامحها وجمدت عيناها كأنها رأت شبح الموت منتصبا أمامها، ثم شهقت تململت متوجعة كعصفور رماه الصياد فهبط على الحضيض مرتجفا بآلامه، وبصوت تقطعه الغصات العميقة صرخت قائلة: "ماذا تقول؟ ماذا تعني؟ إلى أين أن تبعث بي؟" . ثم شخصت به كأنها تريد أن

تزيل بنظراتها الغلاف عن مخبآت صدره. وبعد دقيقة مثقلة بعوامل ذلك السكون الشبيه بصراخ القبور قالت متأوهة: "قد فهمت الآن... قد عرفت كل شيئ... إن المطران قد فرغ من حبك قضبان القفص الذي أعده لهذا الطائر المكسور الجناحين فهل هذه هي إرادتك يا ولدي؟" (٤٠).

٧) "فأخذت يدها وقد تمردت روحي في داخلي وتبدد الدخان عن شعلة فتوتي فقلت متهيجا: "لقد استسلمنا طويلا إلى أهواء الناس يا سلمى.. منذ تلك الساعة التي جمعتنا حتى الآن ونحن ننقاد إلى العميان ونركع أمام أصنامهم. منذ عرفتك ونحن في يد المطران بولس غالب مثل كرتين يلعب بنا كيفما أراد ويقدفنا حيثما شاء فهل نبقى خاضعين لديه محدقين بظلمة نفسه حتى يلوكنا القبر وتبتعلنا الأرض؟ "(٨٧-٨٨).

٨) اسمع يا حبيبي، اسمعني جيدا، أنا واقفة الآن في باب حياة جديدة لا أعرف عنها شيئا. أنا مثل عمياء تتلمس بيدها الجدران مخافة السقوط. أنا جارية أنزلني مال والدي إلى ساحة النخاسين فابتاعني رجل من بين الرجال. أنا لا أحب هذا الرجل لأن نياجهله (٥٠).

٩) قالت هذا وحولت عينيها الدامعتين نحوي وأمسكت بيمينها طرف ثوبي ثم قالت: "ليس لي غير هذا الصديق يا والدي ولن يبقى لي سواخ إذا ما تركتني، فهل أتعزى به وهو متعذب مثلي؟ هل يتعزى كسير القلب بالقلب الكسير؟ ان الحزينة لا تتصبر بحزن جارتها كما ان الحمامة لا تطير بأجنحة مكسورة. هو رفيق لنفسي ولكنني قد أثقلت عاتقه بأشجاني حتى لويت ظهره وسملت عينيه بعبراتي فلم يعد يرى غير الظلمة. هو أخ أحبه ويحبني ولكنه مثل جميع الأخوة يشترك بالمصيبة ولا يخففها، ويساعد بالبكاء فيزيد الدمع مرارة والقلب احتراقا" (٧٣).

١٠) ورفعت سلمى إذ ذاك رأسها نحو السماء المزينة بالكواكب ومدت يديها إلى الأما وكبرت عيناها وارتجفت شفتاها وظهر على وجهها المصفر كل ما في نفس

المرآة المظلومة من الشكوى والقنوط والألم، ثم صرخت قائلا: "ماذا فعلت المرأة يا رب فاستحقت غضبك؟ ... قيدت أيامي فساعدني لأكون قوية في هذا الصراع المميت واسعفني لأبقى أمينة و ظهرة حتى الموت... لتكن مشيئتك يا رب. ليكن اسمك مباركا إلى النهاية" (٥٦-٥٧).

١١) وبعد سكوت عميق أرجعنا بتأثيراته السحرية إلى تلك الساعات التي سكرنا فيها من خمرة الآلهة مسحت سلمى دموعها بأطراف انامليها وقالت متحسرة: "أرأيت كيف تبدلت الأيام؟ أرأيت كيف أضلنا الدهر فسرنا مسرعين إلى هذه الكهوف المفزعة؟ في هذه المكان جمعنا الربيع في قبضة الحب، وفي هذا المكان يجمعنا الآن الشتاء امام عرش الموت، فما ابهى ذلك النهار وما أشد ظلمة هذه الليل" (٦٧).