الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

القيم الإنسانية في الرواية العربية الحديثة (الأجنحة المتكسرة -جبران خليل جبران - أنموذجا)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين
-إلهام ملاس
-مليكة بن خاوة

إشراف الأستاذة :
ـ عزوز سطوف

السنة الجامعية: **2014/2013**

إن أدبنا العربي يزخر بمجموعة كبيرة من الأدباء الذين كان لهم الدور الكبير في بلورة و و نضج الأدب على الرغم من اختلاف اتجاهاتهم و انقساماتهم و لقد برعوا في عدة أجناس من شعر و نثر و من قصائد و روايات ، هذه الأخيرة التي لقت رواجا كبيرا في العصر الحديث و تفنن فيها الكتاب و أفرغوا قرائحهم التي ارتقت بعالم الرواية إلى التقدم و الازدهار ، و من بين هؤلاء الأدباء نجد كاتبنا اللبناني جبران خليل جبران أحد أعضاء مدرسة الديوان و أديب المهجر حيث غذى أدبنا العربي بالكثير من الأفكار التي تمس الانسان و ترتقي به إلى عالم جديد تسوده المحبة و السعادة و غيرها من القيم الإنسانية التي ظهرت في الكثير من مؤلفاته فبعد قراءتنا لبعض من رواياته نذكر منها : العواصف دمعة وابتسامة ، الأرواح المتمردة ، الأجنحة المتكسرة.

و لقد شدت انتباهنا هذه الأخيرة و هزت كياننا بما تفيض بأمن حزن و ألم و تعاسة كان سببها الرئيسي سيطرة و ظلم رجال الدين و غطرسة العادات و التقاليد البالية التي تهدم و تدمر كل حب عفيف و طاهر فأردنا استخراج المعاني و القيم الإنسانية التي أراد جبران إبرازها من خلال عمله الروائي هذا الذي يعد تجربة حقيقية عاشها أديبنا.

و نظرا لشيوع ظاهرة الدراسة الشكلية لكثير من الروايات كانت سببا لدراستنا المغايرة لهذه الرواية و ذلك بتركيز جهودنا حول المضمون الروائي، بيد أن إعجابنا بمضمون روايته الأجنحة المتكسرة و ما عالجه فيها من قضايا شائكة تتصل بنفس الإنسان دفعنا إلى التساؤل عن القيم الإنسانية التي جسدتها الرواية فما هي ترى هذه المعاني؟

و من هنا جاء عنوان بحثنا القيم الإنسانية في الرواية العربية الحديثة "رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران نموذجا " حيث اعتمدنا في دراسة هذا العمل على خطة وقع فيها البحث على فصلين كل فصل يحتوي على مباحث حيث تناولنا في الفصل الأول تعريفا وجيزا للقيم ، و مفهوما للقيم الإنسانية و بعد ذلك تطرقنا للرواية العربية من المفهوم و النشأة إلى الدور و الأهمية أما فيما يخص الفصل الثاني فقد استهللناه بنظرة عامة عن المدونة (الأجنحة المتكسرة) من أهداف و تعريف إلى الصدى و النقد و بعد كل هذا عرضنا القيم الإنسانية التي جاءت في الرواية واعتمدنا على مراجع سبقت البحث منها:

. القيم الروحية في الشعر العربي قديمه و حديثه لثريا عبد الفتاح.

. النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال.

. جدلية القيم في الشعر الجاهلي لبوجمعة بوبعير.

حيث استخدمنا في هذا البحث المنهج التفسيري التحليلي المناسب لمثل هذه الدراسة.

و لقد واجهتنا عـــدة صعوبات كان من أهمها عـدم توفر المركز الجامعي على مصادر و مراجع مما اضطرنا إلى السفر إلى جامعات أخرى للبحث إضافة إلى نقص البحوث المتعلقة بهذه الدراسة حيث كان دائما الموجود هو ما يتعلق بالشعر لا بالرواية.

و في الأخير لا يفوتنا أن توجه بالشكر للأستاذ المشرف " سطوف " الذي أشرف على بحثنا المتواضع و أفادنا بالكثير من التوجيهات و النصائح فأدامه الله في خدمة العلم و العمل.

و في خضم هذا و ذاك نتمنى أن نكون قد أفدنا و لو بجزء قليل طلبة العلم و أن نصل إلى وضع و لو قطرة في بحر العلوم الواسعة.

المبحث الأول: القيم الإنسانية

1 . مفهوم القيمة :

تعد القيمة مبحثا مهما من مباحث الفكر الإنساني و هي قديمة قدم الإنسان بذاته و تمتلك أهمية كبيرة في حياته.

اصطبغت القيمة في استعمالها اليومي بصبغة اقتصادية إذا ارتبطت بمسائل البيع والشراء و مع ذلك مازال بعضهم يتحدث عن قيمة هذا الفعل الأخلاقي ، أو هذا العمل الفني و معنى هذا فإن هناك قيما كثيرة أخرى غير القيم الاقتصادية إذ يمكن أن نطلق لفظ قيمة على كل ما نرغب فيه أو نسعى لبلوغه ، فالصحة قيمة و الثروة قيمة و النجاح قيمة ....الخ.

و لعل إعطاء معنى دقيق لمفهوم مسألة قد تكون في غاية الصعوبة لأن مفهوم القيمة شأنها شأن جميع المفاهيم الفكرية الأخرى يحتمل تفسيرات شتى:

فالقيمة في اللغة العربية مشتقة من الأصل ق.و.م.

و قد استعمل حذره للدلالة على معان متعددة ومختلفة، فالقيام نقيض الجلوس.يقال : قام يقوم قوما و قياما .

و يأتي القيام للدلالة على الوقوف و الانتصاب و يدل في معنى آخر على الإصلاح و المحافظة.

و قد تفيد الاستقامة معنى الاعتدال، يقال: استقام الأمر له، وقام الأمر و استقام أي اعتدل و استوى ، و قد تأخذ القيم أحيانا هذا المعنى :الاستقامة .

يقول "كعب بن زهيرة":

فهم صرفوكم حين جزمتم عن الهدى بآسيا فهم حتى استقمتم على القيم

و قوام الأمر بالكسر هو نظام الشيء و عماده، و القوام حسن الطول، و قد تجمع قامة الإنسان على قامات و قيم، و يقال بأنه مقصور قيام و قد تغير لأجل حرف العلة.

لقد وجد الإنسان منذ نشأته الأولى نفسه وجها لوجه أمام حقائق كونية و ألغاز ليس في مقدور فكرهم معرفتها ومن ثمة راح يمعن النظر لعل بصيرته تهتدي إلى حقيقة وجوده

و حقيقة الأشياء من حوله.

فلو ألقينا نظرة على الفكر اليوناني لوجدناه مع تعاقب الأجيال تمخض عن ظهور "أفلاطون".الذي أجهد فكره في البحث عن الحقيقة بواسطة المثل و حاول أن يكشف أسرار الإنسان و كوامنه فعرف المادة ، و اقتصر على ماله علاقة بالروح و بالمثل الإنسانية العليا لتبلغ الروح في عهده شأنا عظيما يحتل الصدارة .

مثلت القيم في حياة الإنسان منذ الأزل و مازالت حفظ التوازنات الحياتية و تلك غاية سامية لا يدركها إلا الله .

قال ابن منظور « و القيمة واحدة القيم، و أصله الواو لأنه يقوم مقام الشيء، و القيمة ثمن الشيء بالتقويم –نقول: تقاوموه فيما بينهم، و إذا انقاد الشيء و استمرت طريقته فقد استقام لوجه » .[1]

و قال آخرون إنها هي الشيء الذي يقدر به المتاع ، أي يقوم مقامه و منه التقويم و لهذا يقال : قومت السلعة إذا حددت قيمتها و قدرتها فأصبحت لها قيمة معلومة و قد قال الزجاج :

" قرئت جعل الله لكم قيما و قياما ، قال : و قد يفتح بمعنى الآية، التي جعلها الله لكم يوما قياما نقيمكم فتقومون لها قياما، و من قرأ قيما فهو راجع إلى هذا و المعنى جعلها الله قيمة الأشياء فيها تقوم أموركم " [2]

و قال القراء:" التي جعل الله لكم فيها قياما، يعني التي بها تقومون قياما و قواما" [3]

و قرأ **' نافع المدني'** قيما و المعنى واحد .

و في ضوء ما سبق ، تبدو القيم نسبية ، و هذه النسبية ليست في القيمة في حد ذاتها و لكن في وجهة النظر حول هذه القيمة أو تلك وهذا ما يترتب عليه –أحيانا– الإيهام بالقيم المتضادة أو المتناقضة ، و بذلك نجد القيمة محددة في طرف و ممقوتة في آخر (المتضادة أو

1 – بوجمعة بوبعير ، جدلية القيم في الشعر الجاهلي ، د.ط، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ،2001م،ص 26 ، ص 27 .

2– المرجع السابق ، ص 28.

3 – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (قوم) ، فصل القاف ج 11، ص 326–328.

المتناقضة) ولاسيما إذا كان ما يترتب عليها بجلب الأذى للغير ، و هكذا تظل القيمة ثابتة ما لم تتغير وجهة النظر حولها .

2. مفهوم القيم الإنسانية :

إن الإنسان هو ذلك القدرة للخلاقة التي وجدت في هذا الكون ، بفعل قوة جبارة و معجزة قهارة ، هي قدرة الله عز وجل ، لقد خلق الله هذا الإنسان و ميزه عن غيره من المخلوقات و الكائنات ، و فضله عليها بمجموعة من الفضائل و الخصال و الصفات الحميدة التي ترفع الإنسان من مكانته ، و تضعه في المراتب العليا ، و تجعله مميزا بميزة عظيمة و هي نعمة العقل الذي هو بمثابة المسير له في حياته و الموفق له في دربه ، و هي القدرة الكاشفة عن الحقائق و جوهرها ، و هو الذي يمكنه من التأمل و التفكير و التدبر و معالجة المشاكل و اقتراح الحلول .

فالعقل هو المسير الذي يقود الإنسان و يدفعه إلى التقرب من إخوانه و معاملته معاملة حب و رحمة و رأفة، و التعاطف معهم أيضا و هذا ما كان يسمى قديما بالفضائل أو المثل العليا و قد ارتقى بها و طمح إلى وصولها كل إنسان ، و عمل على تحقيقها راجيا بلوغ غايتها.

و في وقتنا الحاضر أصبحت تسمى بما يعرف بـ: القيم أو المعاني الإنسانية.

فما مفهوم هذا المصطلح ؟ و ما هو مدلوله ؟

إن للأدب العربي الحديث قد تغنى كثيرا بالقيم الإنسانية و مجدها و هذه الأخيرة هي "مجموعة الفضائل و هي خلاصة للخير و للعدل و للرحمة، و المحبة، و مثل ذلك من حميد الصفات » .[1]

و قد ظهر مصطلح القيم الإنسانية بظهور التيارات الفكرية، و الآراء الفلسفية ، و الاتجاهات المختلفة التي بحثت في أعماق النفس البشرية ، و عن كنه هذه النفس و أسرارها و حقيقتها و قد ازداد للاهتمام بالنفس البشرية بعد قيام الثورة الفرنسية التي قلبت الموازين و راحت تدافع

1- ثريا عبد الفتاح ، القيم الروحية في الشعر العربي قديمة وحديثة،دار الكتاب اللبنانية للطباعة والنشر ، بيروت، د ط ص 32.

عن الإنسان فحملت شعارات تؤكد فيها على حقوقه من عدل و مساواة و حرية و رخاء و تعلم و ما إلى ذلك .

و في هذه الفترة أيضا اهتم الأدب بالإنسان و شؤونه و مشاكله و انشغالاته، و أخذ بعلاج قضاياه و أموره، كما أنه أصبح أدبا ديمقراطيا يعنى بأمور الطبقة الشعبية بعد أن كان مهتما بأمور الطبقة الأرستقراطية و كان محصورا و موجها إليه فقط

فالإنسانية ترفع في معناها الحقيقي الإنسان إلى درجة الإلهية أين تسود معاني و قيم المحبة و العدل و المساواة و المعرفة فقد بلغ الاهتمام بالإنسانية ذروته بعد الحربين العالميتين الأولى و الثانية.

حيث نضجت فكرة شرعية حقوق الإنسان، "و أضحت الإنسانية مطلقه تدعو إلى الإخاء العدل،المساواة و التعاون، إذ لا تعرف حدا و لا فاصلا ".[1]

و بهذا أصبحت للإنسانية لا تعرف حدودا و لا فواصل و لا فروق بين الأجناس أو الألوان.

ففي العصر الحديث صارت الأهمية أو الماهية الإنسانية " مطلقه تدعو إلى المساواة ، فلا تعترف بالقومية بل بالناس جميعا ".[2]

إذا فالإنسانية تؤخذ بين الناس جميعا، و تزرع روح المحبة و الأخوة و العواطف و التسامح و التعاون و لا بين أحد، كما الإنسانية جوهر ثمين يسعى كل إلى بلوغه للارتقاء به على درجة السمو و العلو، و قد تغنى بها الكثير من الشعراء.

1 – ثريا عبد الفتاح : القيم الروحية في الشعر العربي قديمة وحديثة ،دار الكتاب اللبنانية للطباعة والنشر ، بيروت،د.ط، ص 303.

2- المرجع السابق، ص 303.

المبحث الثاني : الرواية العربية الحديثة

1. مفهوم الأجناس الأدبية :

أ . الجنس لغة : يقصد به "الضرب من الشيء " [1] وهو بذلك يستند إلى معنى جوهري في اللغة وهو المجانسة و المشاكلة [2]

ب . اصطلاحا : وقد عرف لطيف زيتوني الجنس الأدبي بأنه "اصطلاح عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب ، وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية " [3] ويتضمن مبدأ الأجناس الأدبية معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر وتفسيره .

وقد بين محمد غنيمي هلال في كتابه (الأدب المقارن) ، أن النقاد على مر العصور وصفوا الأدب بأنه أجناس أدبية ، فقال "منذ كان نقاد الأدب اليوناني ـ وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو ـ لا يزال النقاد في الآداب المختلفة على مر العصور ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا أدبية اي قوالب عامة فنية تختلف فيما بينها ... حسب بنيتها الفنية ، وما تستلزمه من طابع عام "[4]

وقد استخدم النقاد العرب القدامى مصطلح الجنس الأدبي كالجاحظ (ت 868 م) في كتابه (البيان والتبيين) في سياق حديثه عن كلام خطباء العرب ردا على الشعوبية قائلا "ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه متحيزا من جنسه "[5].

ومن الأجناس الأدبية المعروفة : الملحمة ، التراجيديا ، الغنائي ، الكوميديا ، الأسطورة وكذلك الرواية والقصة والقصة القصيرة جدا (الأقصوصة) ، وهذه الأجناس الأدبية تختلف فمنها ما هو شعر ومنها ما هو نثر حيث أطلق رشيد يحياوي مصطلح الأنواع الأدبية السردية على كل

---

1 – ابن منظور : لسان العرب ، مادة (جنس) .

2– شبيل عبد العزيز : نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري ـ جدلية الحضور والغياب . ، ط1 ، دار محمد علي الحامي تونس ، 2001،ص 464.

3 – زيتوني لطيف : معجم مصطلحات نـ قد الـ روايـ ة ، ط1،لبنان ، ص 67.

4– محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د ط ، ص 463.

5– الجاحظ ابو عثمان عمرو : البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط5 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة، مصر، 1985م ص812.

من الرواية القصة والأقصوصة وهي أعمال تتحكم فيها قواعد السرد القصصي ، حيث قال : الأنواع السردية كانت ... الرواية والقصة القصيرة ..."[1]

أنواع الأجناس الأدبية :

أ . القصة:

القصة في الأدب العربي الحديث تكتب نثرا في الأغلب من أحوالها و الشذوذ في هدا المجال يؤكد القاعدة ، و هذا الشذوذ ضئيل لا يعتد به .و القصة في العصر الحديث قد تخلصت من الأمور الغيبية ، و خلصت لمعالجة الإنسان و شؤونه ، و كما تخلصت من الموضوعات التي أساسها الخيال المحض، فصارت تعالج الواقع الإنساني ، النفسي و الاجتماعي ، على اختلاف في مذاهبها الفنية الحديثة ، و اتفاق في مبادئ و أصول فنية عامة سنعي بإيجاز القول فيها .

و القصة تتوفر على الحدث، و لكنها تهتم على الأخص بالوصف، لا أقصد وصف الأشياء و لكن وصف للحياة و الأشخاص و مجال للأحداث التي يبررها، و تهتم كذلك بصراع الشخصيات النفسي في هذا المجال لتحقيق ما يقومون به من أعمال.

و القصة في معناها الحديث أهمية حاضرة ، حتى إذا عالجت الماضي لم يكن ذلك تغنيا بالماضي فحسب، كما في الملحمة مثلا ، بل لا بد أن تكون لهدا الماضي أهمية حاضرة أي أنه ماضينا الذي يثير جوانب حاضرنا أو يكون عاما لقضاياه ، أو يدفع به إلى الأمام » .[2]

و القصة في خصائصها العامة التي أشرنا حديثة النشأة و قد أخذناها من الآداب الأوروبية و تأثرنا في مذهبها أصوله الفنية بتلك الآداب لم تخلقها كما هي الآن. معزولة بعضها عن بعض، بل تعاونت كلها في ذلك أجيالا و قرونا طويلة » .[3]

فمن هنا يمكننا تعريف القصة كما يلي :

1- يحياوي رشيد ، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية،د.ط ، ص 6 .

2- هلال محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث،ص463.

3- المرجع السابق، ص463.

مفهوم القصة :

القصة هي مجموعة من الأحداث عن شخصية أو أكثر، يرويها راو وفق ترتيب زمني و ترابط سببي بصورة مشوقة، مستعملا السرد و الحوار أو السرد وحده.

و هي تتطور نحو ذروة و تعقيد ثم حل.

القصة القصيرة هي أكثر الأنواع الأدبية انتشارا و قربا إلى القراء، و ذلك لأنها تعالج مواضيع واقعية من أرض الحياة و أيضا مواضيع خيالية بشكل مشوق.

فالقصة تكتب بشكل نثري وليس بشكل شعري و القصة تتكون من عناصر مهمة و هذه العناصر هي:

الزمان والمكان – الحوادث – الأسلوب السردي – البناء (الحبكة) .

الزمان و المكان :

الزمان يجب أن يكون متسلسلا يبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة و الزمن و الأحداث تكون مرتبة بحسب الزمان حدثا بعد آخر دونما ارتداء في الزمان.

الزمان يساعد على تطور الأحداث و هو يقوم بتوضيح السببية التي تحرك الأحداث و تدفع بها إلى الإلمام و يمكن تحديد الزمان كأن يذكر المؤلف أن الزمان هو صباح يوم كذا...

تسلسل الأحداث :

هي مجموعة الأحداث و الأفعال و الوقائع مرتبة ترتيبا سببي، و سائرة نحو هدف معين و هي المحور الأساسي الذي يرتبط معه عناصر القصة ارتباطا وثيقا.

الأسلوب السردي :

السرد هو قص الأحداث بلسان الراوي و من جهة نظره إذا السرد هو الكلام المكتوب في القصة بشكل نثر لكي نميزه عن الحوار.

الشخصيات:

الشخصيات في القصة من أهم العناصر في البناء، فهم الأبطال و هم مصدر الأعمال حيث تنقسم الشخصيات من حيث ارتباطها بالأحداث إلى:

* الشخصية المركزية (الرئيسية).

* الشخصيات الثانوية.

* الشخصيات الجانبية (الفرعية).

البناء(الحبكة):

البناء هو الطريق التي تسير عليها القصة لبلوغ هدفها هي البناء التي تسير عليه أحداث القصة، فهي مجموعة الحوادث مرتبة ترتيبا:

الحبكة زمنيا يقع فيها التأكيد على الأسباب و النتائج، و تتابع الأحداث يوصل إلى النتيجة قصصية تخضع لصراع ما و تعمل على شد القارئ.

و مراحل الحبكة(البناء) هي:

*البداية(المقدمة).

*الحادثة الأولى(تصاعد الأحداث).

*ذروة (الأزمة).

*هبوط الأحداث (تهاوي الأحداث).

*الحل الحاسم(النهاية).

ب . القصة القصيرة (الأقصوصة):

القصة القصيرة واحدة من أحدث الفنون، لا يتجاوز عصرها في أحسن الأحوال مائة و خمسين عاما.

و رغم ذلك فلا تزال تنقلب على نار التجديد و التجريب و لا يزال كتاباها يضربون في بحار المغامرة ، لا يرضون بها أن تستقر على شكل أو نسق ، و ليس ذلك بمستغرب في مجال

الفنون ، مادام كبيرها (المسرح)رغم آلاف السنين التي تفصلنا عن ميلاده ، لا تفنأ فناذره يبحثون له مع كل عرض جديد عن شكل مختلف لتجديد دمائه بتقنيات حديثة و غريبة في أغلب الأحيان و لقد اختلف الكتاب و النقاد في تعريف القصة الفنية الحديثة لكنهم قبل ذلك اتفقوا على الأسس العامة و هي أن القصة القصيرة فن أدبي نثري يتناول بالسرد حديثا وقع أو يمكن أن يقع.

و القصة بهذا التعريف أبدعها ألاف الكتاب في كل زمان و مكان على أيدي المصريين القدامى، فهم أول من كتبوا القصة قبل أربعة آلاف عام، و برعوا فيها بدرجة كبيرة، و لم يتعرف العالم على هذه الإبداعات إلا بعد كشف شاميون لأسرار حجر رشيد الذي قدر الله أن يكون على يديه فك ألغاز الكتابة الهيروغليفية ، و لقد تعددت محاولات القص على مدى السنين دون توقف.

و تنوعت أشكال القصة و أساليبها على ألسنة رواة الأخبار و السير، و قصص الأمثال و الأساطير و الخرافات، و لعل من أبرز القصص المكتوبة: القرآن الكريم، الذي لا يمكن أن نعتبره من وجهة النظر الأدبية مجموعة كبيرة من القصص القصيرة، تحققت لها درجة عالية من الفن.

و لقد توالى ظهور فن القص في صورة مختلفة ، إبان ازدهار الحضارة الإسلامية من خلال مقامات الهمذاني و الحريري و رسالة العنوان الأدبي لأبي العلاء المعري ، و رسالة الطير للغزالي ، إلى ألف ليلة و ليلة التي لم تكن غير مجموعة قصص قصيرة و متداخلة و متنامية توصل منها إلى التالية .

و لقد ظل فن القصة أسيرا لمحاولات بوكاتشيوا الإيطالي ، دائرا في فلكها حتى ما قبل منتصف القرن التاسع عشر عندما ظهرت قصة "المعطف"للروسي "جوجول" و غيرها من قصصه الإنسانية .

و كذلك قصص مواطنه و معاصره الشاعر الروسي بوشكين ، الذي لا ندري ما سر إغفال تاريخ الأدب القصصي لمحاولاته الجادة و المتميزة في القصة القصيرة إذا التعريف شبه المحدد

الذي نتصوره لفن القصة القصيرة و الذي لا يمنع من طموحها في المستقبل هو أنها : « نص أدبي نثري يصور موقفا أو شعورا إنسانيا تصويرا مكثفا له أثر أو مغزى »[1].

2 خصائص القصة القصيرة :

الوحدة: تعتبر الوحدة أهم خصائص القصة القصيرة على الإطلاق ، و قد اهتدى إليها الكتاب مبكرا ، ألح عليها "إدجار ألان بو" ، و التزامها بحذف تشيكوف و موبان .

و لا تزال هذه الخصيصة حتى الآن مبدأ جوهريا من مبادئ الصياغة الفنية للقصة القصيرة ،لا يلتزم بها الكتاب مع السطور الأول من قصته فقط، بل إنها تبدأ منذ بزوغ الفكرة في خاطره أي عندما يتوقف أما لقطة إنسانية معينة ، إذ أنها تمثل قالبا و منهجا للتفكير في ملامح القصة وبناءها ، ليس عند بدء كتابة القصة أو أثناءها .و مبدأ الوحدة يعني الواحد به ، أي أن كل شيء فيها يكون واحدا : « إنها تشتمل على فكرة واحدة و تتضمن حدثا واحدا و شخصية رئيسية واحدة ، و لها هدف واحد ، و تخلص إلى نهاية منطقية واحدة و تستخدم في الأغلب تقنية واحدة ، و تخلق لدى المتلقي أثرا أو انطباعا واحدا ، و يسكبها الكاتب على الورق عادة في طرحة واحدة ، و يطالعها القارئ في جلسة واحدة »[2]

التكثيف: لأن الهدف واحد و الوسيلة واحدة، فلا بد من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصة، و التكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصة القصيرة.

« إن شابا عزم على أن يكون طبيبا مشهورا أو مهندسا ناجحا ، لا بد أن يركز كل جهده في هدا الاتجاه ، و يمضي بكل قوة نحو الهدف ، و لن يستطيع أن يبلغه إذا قضى بعض الوقت مع الأصحاب ، و بعضا أخر في اللهو ، و بعضا في التجارة و بعضا في الزيارات العائلية و الثرثرة »[3].

1- فؤاد قنديل ، فن كتابة القصة ، ط2 ، 2010 م، الدار المصرية اللبنانية ، ص .24

2- فؤاد قنديل،فن كتابة القصة ، ص 36، .37

3- المرجع السابق ، ص37

إن عملية التكثيف تشبه بالضبط حبة الدواء التي صنعها العلماء من عدة مواد طبيعية و صناعية ، و صبوا فيها كل ما يمكن صبه من قوة ضاربة لتسقط على الميكروب فتدفعه خارج الجسم ، أو تضربه ضربة قوية تمهيدا لقتله ، إنها مواد كثيرة ، لكن الحرفية الصناعية كثفتها و ركزتها في هذا الحجم الصغير .

الدراما: يقصد بالدراما في القصة القصيرة خلق الإحساس بالحيوية و الديناميكية و الحرارة حتى لو لم يكن هناك صراع خارجي، و لم تكن هناك غير شخصية واحدة.

إن أساليب التشويق التي يستخدمها الكاتب هي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ، و تشعر القاص بالرضا النسبي عن عمله، و التشويق لا يقصد به التسلية و الإثارة المفتعلة.لكنه أسلوب الفني الذي يصهر كل عناصر القصة في نسق جمالي مبهر.

إن تقدم الأدب عامة يرتبط بهده الخصيصة بالذات لأنها ليست فقط مبدأ مهما من مبادئ الإبداع الأدبي و لكن لأنها تلائم غاية الملاءمة جمهرة القراء العرب .

إذا أنا لا أتصور أن تكون هناك قصة جيدة من دون دراما.

ج ـ الرواية : مفهومها وتطورها

تعريف الرواية لغة :

في لسان العرب: ورد في لسان العرب عن ابن سيده في معتل الياء روى من الماء بالكسر و من اللبن يروي ريا ...

و يقال للناقة العزيزة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل، فأراد أن درتها تعجل قبل نومه...

و الرواية المكررة فيها الماء و يسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه

و الرواية أيضا البعير و البغل أو الحمار يسقى عليه الماء و الرجل المستقى رواية و يقال روى فلانا فلانا شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه.

قال الجوهري :« رويت الحديث و الشعر رواية فأنا راو في الماء و الشعر من قوم رواه ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته و أرويته أيضا و تقول " أنشد القصيدة يا هذا و لا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها »[1].

اصطلاحا: إن ازدهار الرواية و تعدد أنواعها و اتساع أغراضها و اختلاف أساليبها و تدرج مستوياتها و تنوع مصادرها وسرعة تطورها ورحابة مجالها و استيعابها لكثير من عناصر الفنون و انتشارها في كل للآداب كل دلك جعل للوصول إلى تعريف جامع و دقيق في آن واحد أمرا عسيرا ، فاختلفت الآراء و تداخلت فيما يبنها .

فنجد **'محمد فائق'** يرى أنها شكل خارجي تتصارع فيه تقاليد صارمة و أشكال متحدثة و حياة داخلية، تتميز بالصدق و الحرارة و تسعى إلى التعبير عن الواقع و بلورة رؤية مستقبلية.

كما أن الرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة و تكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية لعصر سابق.

فالرواية منفردة بذاتها ، فهي طويلة الحجم ، لكن ليس في طول الملحمة غالبا و هي غنية بالعمل اللغوي ، و تميل إلى المسرحية من جهة إشراكها معها في خصائص معينة كاستلهامها لبعض شخصياتها المهرجة و لوحاتها الخشبية ، ذلك أن الرواية في أي طور من أطوارها لا تستطيع أن تفلت من أهم مما تتميز به المسرحية ، هي الشخصية و الزمان الحيز و اللغة و الحدث ، فلا مسرحية و لا رواية إلا بشيء من ذلك.

تطور الرواية في الأدب العربي :

عرف الأدب العربي مند القدم القص بمعناه المتعارف عليه ، و لا يستطيع أحد أن ينكر وجود القصص و الأساطير و الخرافات و خاصة التي كانت شائعة قديما ، بل أن العربي ارتبط بما يؤيد هدا الاتجاه في واقعه الاجتماعي و التاريخي و نلاحظ أن العربي القديم كان

1. ابن منظور لسان العرب ، مادة روى ،ص1788.

يهتم بحفظ لنا أن للعرب " قصص واقعي 'و 'قصص عاطفي'، مثل الذي كان بين المرقش الأكبر و صاحبته أسماء بنت عوف » [1].

و غيرها من القصص الذي أخذ العرب منها وصاغوها بأسلوبهم و طريقة تتفق مع أذواقهم.

ثم جاء الإسلام و نزل القرآن الكريم على محمد صلى الله علية و سلم و جاءت القصة التي تخبر عن أحوال الأمم السابقة، و الجدير بالذكر أن القصة القرآنية اشتملت على جميع عناصر الفنية.

فهناك عنصر الزمان و المكان و الأحداث الأساسية و الجزئية و الأشخاص بمختلف مستوياتهم البطولية و الثانوية .

و لقد لجأت القصة الحديثة إلى القصة القرآنية في الكثير من العناصر مثل الحلم و توظيفه دراميا يكشف عن تطور الحدث و الصراع ، و من هنا يظهر لنا أن القصة المعروفة و بكل عناصرها الفنية الحديثة قد وجدت في القرآن و لو أن العرب اهتموا بها لكان لهم الفضل في إيجاد القصص الفني المتكامل ، و لكنهم اهتموا بالشعر أكثر فبلغوا فيه مبلغا عظيما .

و جاء العصر العباسي ، و جاء معه مجموعة من التحولات الكبيرة على الصعيد القاري و العلمي ، فكان الإطلاع على الثقافات الأخرى و الاستفادة منها ، ثم بعد ذلك إلى النقل و الترجمة و من الكتب المترجمة التي تقترب من القصة بشكل عام ككتاب كليلة و دمنة و كتاب ألف ليلة و ليلة .

"و لا يخفى أن هذا التراث الثقافي القصصي قد ساهم بشكل أو بآخر مباشرة أو غير مباشر في دعم التيار القصصي الروائي" .[2]

"و لا يخفى أيضا أن المقامات كان لها الأثر المباشر وراء دفع القصة القصيرة في العالم العربي خطوات إلى الأمام و عند الاتصال بأوروبا و الأخذ منها و من آدابها اتجه أدباؤها إلى القصص الغربي و حاولوا أن يترجموه ، فكان رفاعة الطهطاوي هو الراشد لهده الحركة ، و في

1. الطاهر المكي ،القصة القصيرة دراسات ومختارات ، دار المعارف،د ط ، 1985م.

2 . نادر احمد عبد الخالق ، الرواية الجديدة ، بحوث ودراسات تطبيقية ، دار العلم والإيمان،د.ط ، 2010م.

مرحلة أخرى من مراحل التطور الاجتماعي على مستوى الفن للروائي كانت محاولات رفاعة الطهطاوي في كتابة تلخيص الإبريز"،"وقائع تنظيمات " بداية محاولات و مرحلة جديدة في الرواية العربية"[1].

يقول « عبد المحسن طه بدر »:يعتبر رفاعة رافع الطهطاوي أول مكن وضع البدور الأولى لنشأة الرواية التعليمية و يعتبر ما جاء به أول مظهر من مظاهر النشاط الروائي في القرن التاسع عشر، و قد امتد هذا التيار في هذه الفترة عند على مبارك في روايته علم الدين و أخد في التطور مع يد محمد المويلحي ، حافظ إبراهيم وغيرهم اللذين عنوا بمثل هذا النوع الروائي و اختلفت طبيعة الرواية في القرن العشرين عنها في القرن **19**م ، بعد أن كانت الرواية تتجه إلى تعليم علوم الغرب فأصبحت وظيفتها منصبة على الإصلاح الاجتماعي، و توجيه النقد إلى بعض المظاهر الاجتماعية الغربية التي انتقلت إلى مجتمعنا.

و تستمر مسيرة العمل الروائي مارة بدروب و اتجاهات متعددة ما بين جمود و تطور و إطلاع على الفكر الغربي و محاولة تقليده أو محاولة النقل عنه ، و تطور التأثر به فظهرت أنواع كثيرة عن الرواية منها : رواية التسلية ، الرواية التاريخية، التي تعتمد في اقتباس أحداثها و أشخاصها من كتب التاريخ .

و تنتقل الرواية في العقد الثاني من القرن الماضي يلي مرحلة متقدمة من الناحية الفنية و الموضوعية حيث اكتملت فيها عناصر البناء الفني للرواية أسلوبا، أشخاصا، أحداثا و موضوعا.

و غدت للرواية الاجتماعية و التاريخية و الحديثة وغيرها من الأنواع الروائية فنا يقبل عليه الخاصة و العامة .

و من الناحية النقدية فقد صنفت روايات هذه المرحلة إلى:

1. عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، دار المعارف،د.ط ، ص 73 .

الرواية التحليلية: و هي التي يبرز فيها جانب التحليل النفسي، حتى يكاد يطغى على بقية عناصر الرواية، كان حدثا و الشخصيات و غير ذلك كمن المقومات النفسية حيث يتصور جانب التحليل النفسي للبطل و ما تكون لديه من عقد.

رواية التجربة الذاتية : و في هذا النوع يتخذ الأديب من حياته و من تجربته الخاصة يصيغها في قالب روائي معتمدا على العناصر الأساسية للفن الروائي حيث يكون الفرق واضحا بين التجربة الذاتية و التجربة الشخصية من حيث "اختيار الأحداث ، اختيارا فنيا صالحا للتأليف الروائي ، و عدم حشد تلك الأحداث كأنها تاريخ يدون ، بل عرضها كعناصر روائية تنمو و تتطور لكي تصل إلى نهاية معينة ، و ذلك بتدخل المؤلف في ترتيبها ترتيبا يحقق الفنية القصصية " .[1]

الرواية الإجتماعية : و نعني بها الرواية التي تتعلق بالمجتمع ، و تهتم بقضاياه من فقر و عالجت سلبيته و يحاول الكاتب علاجها و الوصول إلى حلول لها ، و ذلك من خلال جعل الأحداث و الشخصيات هي محل الاهتمام في الرواية و التغلغل داخل الطبقات المختلفة و المتعددة " مع تصوير كل الاختلافات و التناقضات و اقتراح للحلول لعلاجها ، أو إظهارها في شكلها الحقيقي مع نقيضها و هذا دون أن يشعر القارئ بأنه يقدم للحلول السهلة في هذا الشأن و يمثل هذا النوع حواء بلا آدم لمحمود طاهر لاشين و دعاء الكروان لطه حسين » .[2]

الرواية الذهنية: و نقصد بها الرواية التي يقوم بها المؤلف فكرة ذهنية يراها صحيحة و يؤمن بها و يحاول جعل الآخرين يؤمنون بها و ذلك من خلال التعبير عنها داخل قالب روائي حيث تكون الفكرة الذهنية هي الهدف الأساسي الذي تسير إليه الرواية .

و هذه الفكرة قد تكون بأشكال مختلفة، فكرة فلسفية وجودية، فكرة دينية، أو واقعية اجتماعية فكرة تاريخية، و قد تكون فكرة نفسية.

---

1. احمد هيكل ، الأدب القصصي والمسرحي في مصر ، دار المعارف،د.ط ، 1990م ، ص 150.
2. احمد هيكل،الأدب القصصي و المسرحي في مصر،ص150.

و من اللذين صنفوها ضمن رواية الترجمة الذاتية :الدكتور عبد المحسن طه بدر فيقول :"في عودة الروح لتوفيق الحكيم تلتقي فأنجح المحاولات التي استغلت الترجمة الذاتية لتقدم لنا رواية فنية حققت قدرا كبيرا من النجاح »[1].

الرواية التاريخية: " و هي التي تأخذ أحداثها من التاريخ ، وإما أن تقصد إلى تعليمه و يكون صبه في القالب الروائي لصياغته و تحسين عرضه ، و هذه هي الرواية التاريخية التعليمية و إما أن تحاول إحياء الماضي و يكون عرض التاريخ في قالب روائي، خدمة لهدف قومي ،أو تعبر عن إحساس وطني و هذه هي الرواية التاريخية " .[2]

أسباب ظهور الرواية العربية الحديثة :

يأتي ظهور الرواية العربية الحديثة نتيجة عوامل عديدة ، يمكن إجمالها بالقول أنها تظهر تلبية للحاجات الجمالية الاجتماعية المستجدة من دون إغفال لأثر التراث من ناحية و المؤثرات الأجنبية من ناحية ثانية ، و يدل ظهورها على مضي المجتمع قدما نحو مزيد من العصرية كما يدل على انتقال الفن القصصي من مرحلة البساطة و التقليد إلى مرحلة النضج الفني فالرواية العربية الحديثة تعبر عن وعي فني متطور و تجسيد فعلي للمفاهيم الأدبية و النقدية الجديدة التي تتصل وظيفة الرواية و ماهيتها و صلتها بالواقع و علاقتها بالمتلقي ، فهي بنية أدبية متميزة تختلف نتيجة للتفاعلات الذاتية (طبيعة العناصر الروائية و تفاعلاتها) و التفاعلات الموضوعية (علاقتها بالواقع و التراث المحلي والعالمي وعلاقتها بجمهور القراء). و بهذا كله فإن هذا التجديد الأدبي و الفني لا يقتصر على التغير في الأسلوب ، و لا يعني التزيين و الزخرف و إضافة الأصباغ و الألوان و لا يعادل مسايرة الدرجة السائدة في مكان آخر ، بل يعني ما هو أعمق من هذا كله و أدل من هذا كله أنه يعني إحساس للأديب بان الأدوات القديمة أو المألوفة ، لم تعد ناجحة في تحليل الواقع و التفاعل معه و تفسيره و فهمه و لهذا لا بد من البحث عن أدوات أخرى جديدة فعالة في هذا المضمار

1. عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة ، دار المعارف. د.ط ، ص376.
2. احمد هيكل، الأدب القصصي والمسرحي ، ص232.

و الرواية العربية الحديثة تبعها لما تقدم –تسعى إلى التعبير عن علاقات إجتماعية أو الإسهام في خلق علاقات جديدة ، فهي تصدر عن وعي جمالي يتخطى حدود الوعي السائد و يتجاوزه إلى آفاق جديدة ، بهذا فإن مهمة الرواية الحديثة لا تتمثل في الوعظ و الإرشاد كما في الرواية التقليدية بل تتمثل في تجسيد رؤية فنية و كشف جديد للعلاقات خفية من خلال هذا الكشف الجديد تتولد المتعة و التشويق و الجاذبية .

عناصر الرواية العربية :

السرد:«يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين :

أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة و تسمى هذه الطريقة سردا » [1]

ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق مختلفة و متعددة و لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي أن كون «الحكي هو بالضرورة قصة يفترض وجود شخص يحكي و شخص يحكى له ، أي وجود تواصل طرف أول يدعى "راويا أو ساردا Narrateur و طرف ثاني يدعى مرويا له أو قارئا Narrataire »[(2)] و سنرى عند حديثنا عن الشخصية الحكائية أن المبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة في الرواية للراوي و إذا نحن تجاوزنا مجمل القضايا التي تناقشها البنائية في هذا المجال و هي متعلقة مثلا بالتمييز بين الكاتب و الراوي ، و بين القارئ و المروي له فإننا نستخلص أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية :

الراوي ← القصة ← المروي له

و إن السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق ه ذه القناة نفسها و ما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي و المروى له و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.

1 J .l . Dumontier et fr . palazanet .pour lire le recit . ed . duclot 1980 p89.90

2. حميد حميداني : بين النص السردي ، ط3 ، 2000م، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ص 45 ،46.

إن القصة لا تتحدد فقط بمضمونها و لكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون و هذا معنى قول كيرز (wolfgang kayser) :

«إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها و لكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما بمعنى أن يكون لها بداية ووسط و نهاية» .[1].

أنواع الرؤى السردية: " للرؤى السردية أنواع عدة يمكن إجمالها على النحو الآتي :

الرؤية من الخلف : يتمثل هذا النوع من السرد التقليدي الكلاسيكي و يقوم على مفهوم العالم بكل شيء، تفوق معلوماته درجة معرفة الشخصيات و يقدم مادته دون إشارة إلى مصادره التي استقى منها معلوماته ، و يعد حضور هذا النوع من الرؤية قليلا في الروايات ، فعلى الرغم من كون السارد حاضر متابعا لأحداث الرواية إلا أنه يعتمد إلى التنحي جانبا بعد أن يقدم متابع الأحداث و أصول الفكرة و هيئات الشخصيات تاركا للشخصية نفسها التصريح عن كل ما يجري لها ليزداد المسرود له تفاعلا مع واقع أحداث الرواية و هذه سمة من سمات السرد الحديث الذي يرقى بالمسرود له موصلا إياه إلى مشاركة الشخصيات في أقدارها و تأثرها بأفراحها و أحزانها .

" و نحن نراقب إطلالات الراوي (العليم) بين الحين و الآخر مؤكدا من خلالها حضوره في خضم أحداث الرواية و من ذلك تذكر تلميحات الكولونيل له مند شعور بأن فرنسا و أن هذا الأمر يجب ..... تذكر هده التلميحات و الإشارات و تذكر النفي القاطع لهذه المعلومات.. ولقد نفاها عن يقين و حسن نية لأنه لم يعلم في حينها ، و إن ابن مدلول حين كان يعلم بعض أبناء قبيلته اللذين كان يعلمهم أن فرنسا دولة كافرة عدوة لله و رسوله ، و تحارب الإسلام و تحتل بلاد المسلمين و تنهب خيراتها و تدل أبناءها ..... و يجب على المسلمين أن يحاربوها و يحرم على أي مسلم أن يتخذ اليهود و النصارى أولياء فرنسا دولة نصرانية صليبية

1wolfgang kayser . qui raconte le roman. In poétique du récit :point seuil,1977 p 66

معتدية متجبرة ... و الحرب العالمية الدائرة بينها و بين الألمان هي حرب بين كفار لا علاقة للمسلمين بها[1] .

الرؤية مع (Vision avec)الراوي 'الشخصية الحكائية': و تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية ، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها و يستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم و ضمير الغائب و لكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية .فإذا ابتدئ بضمير المتكلم و يتم الانتقال بعد دلك إلى ضمير الغائب فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية و الراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو الشخصية المساهمة في القصة .

إن الرؤية مع أو العلاقة المتساوية بين الراوي و الشخصية هي التي جعلها «توماشفسكي تحت عنوان "السرد الذاتي " و الواقع أن الراوي يكون هنا مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعرفة بمسار الواقع و قد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث و يتجلى هذا بشكل واضح في روايات الشخصية سواء في الاتجاه الرومانسي أو في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي .

الراوي (الشخصية 'الرؤية من الخارج")- Vision de dehors:و لا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا القليل مما يعرفه إحدى الشخصيات الحكائية و الراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي أي وصف الحركة و الأصوات و لا يعرفه إطلاقا ما يدور في خيال و الأبطال و يرى «تودوروف " : "أن جهل الراوي هنا ليس إلا أمرا إتفاقيا ، و إلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه"[2]

1. عبد الله عيسى السلامة ، رواية الغيمة الباكية ، 1991م ، الأردن، د.ط ، ص 33.

2Todorov :les catégories du récit . in l'analyse structural de récit communication. 8 seuil. 1981 p 148

و نلاحظ أن توماشفسكي لم يشر إطلاقا إلى هذا النوع الثالث من رواية الرؤية السردية و هذا الأمر راجع إلى أن الأنماط الحكائية التي تبنى هذا النوع من الرؤية السردية لم يكن قد ظهرت بشكل واضح إلا بعد منتصف القرن العشرين على يد الروائيين الجدد .

"و صنفت الرواية المنتمية لهذا الاتجاه بالرواية الشيئية لأنها تخلو من وصف المشاعر السيكولوجية كما أن بعضها يكاد يخلو من الحدث ، هناك غالبا وصف خارجي محايد لحركة الأبطال و أقوامهم و للمشاهدة الحسية مع غياب أي تفسير أو توضيح و القارئ في مثل هذه الروايات يجد نفسه دائما أمام كثير من المبهمات عليه أن يجتهد بنفسه لإكسابها دلالة معينة"[1]

الحوار:

إن الحوار هو عرض دراماتيكي في طبيعته و تبادلا حديثا شفاهي بين شخصيتين أو أكثر و يتناول موضوعات شتى و يتتبع تبادلا للآراء و الأفكار».[2]

و كونه تقنية سردية فإنه يكثر في الشعر و القصة القصيرة و الروايات و التمثيليات لتصوير الشخصيات و دفع الفعل إلى الأمام » [3] و له وظائف متنوعة فهو يكشف أفكار الشخصيات و عواطفها و طبائعها الأساسية لارتباطه بها و كونه الوسيلة الأساسية المتاحة لدى الشخصيات لتعبر من خلاله عن أفكارها و رؤاها ووعيها للعالم الذي تعيشه علما أنه يسهم في بناء الشخصية و بذلك يكون وسيلة من وسائل التشخيص في الرواية .

و على الرغم من أن عمل الحوار هو رفع الحجب عن عواطف الشخصيات و أحاسيسها المختلفة و شعورها الباطني تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى و هذا ما يعرف بالبوح أو الاعتراف .إلا أن له عملا لا يقل أهمية عما ذكرناه فهو من تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة إلى أخرى داخل النص كما يعمل على استحضار الحلقات المفقودة داخل النص ، و يعد من وسائل البناء السردي المهمة فهو يسهم في بناء الحدث و بلورته لأنه يبني الوقائع الصغيرة

1. حميد حميداني ، بنية النص السردي ، ص48.

2 ـ جيرار الدبرنس ، المصطلح السردي ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2003م ص 59.

3. إبراهيم فتحي،معجم المصطلحات الادبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، د.ط ، تونس ، 1986م ، ص 148.

و يدخلها في خضم الحدث لتكون جزءا منه كما أنه يكشف عن الزمان و المكان بوصفها محركا للحدث و الشخصية ، " و تبرز أهمية الحوار في كونه تقنية سردية تستقطب حوله فكرة النص و مضمونه ، أي أنه يدور في فلك موضوع ما تتجاوز الشخصيات و تتجادل فيه وصولا إلى مرحلة التفاهم فهو قناة الاتصال و لا تتقاطع الحوار في أية حال من الأحوال مع السرد بل يعتمد عليه الروائي في كثير من الأحيان لترصيع النص و إعطائه نوعا من الحيوية و الإشارة ، فيصبح وسيلة شكلية للنفاد على جوهر الأشياء ".[1]

أنواع الحوار : عرف الحوار تطورا واضحا في فن الرواية شأنه شأن أساليب السرد ووسائله و نتيجة لذلك ظهر نوعان من الحوار :

" **الحوار الخارجي:** يتمثل هذا الحوار بانتقال الكلام من الشخصية الأولى (المرسلة) فيصل إلى الشخصية الثانية (المستقبلة) مرد عليها و غالبا ما يكون هذا النوع من الحوار في مشهد يجمع بين الشخصيتين في حدث واحد و في زمان و مكان محددين".[2]

و تبرز أهمية هذا النوع من الحوار في كونه وسيلة تواصل مشتركة يتضح من خلالها وعي الشخصية و أفكارها و يتم عبرها إيصال الفكرة المطلوبة إلى المسرود له و ينشط حوار الشخصيات فيما بينها عندما يتنحى السارد جانبا تاركا له حرية المشاركة في الحدث و التعبير عنه.

الحوار الداخلي : هو حوار فردي صامت يدور بين الشخصيتين و ذاتها فالمرسل و المتلقي هما الشخصية نفسها و يعمد الروائي إلى هذا النمط من الحوار للكشف عن الحالة الشعورية لشخصية لدى القارئ من استقرار و اضطراب و هو وسيلة سردية تعلن عن أفكار الشخصية و مشاعرها الداخلية و تبرز في لحظات التأمل و مراجعة النفس.

1. يوسف نوفل ، قضايا الفن القصصي ، دار النهضة العربية ، ط 1 ، بيروت لبنان ، 1977م ، ص163.
2. سعيد يقطين ، القراءة والتجربة ، دار الثقافة ، مطبعة النجاح ، ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص94.

و بكونه حوارا صامتا (غير معلن) فيكون الاستدلال عليه في السياق عبر عبارات و قرائن كما يتطلب تلمس مواضيعه و تذوقه لدى القارئ ، و من أنواع الحوار الداخلي : المونولوج المناجاة النفسية ، تيار الوعي .

المكان: تنهض البينة السردية في تشكلها على عنصر المكان بوصفه المسرح الذي تجرى فيه أحداث الرواية و هو الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السرد و حينما تلجأ إلى وصفه بدقة فإنك تسعى لتقديم معلومات جديدة للرواية أو تمهد لدخول الشخصية أو التعريف بشخصية مضمرة لأنه وصف موجز جدا و مكثف و هو وصف غير محايد يمتزج بالإحساس و المشاعر و الإسقاط الذاتي ، و من أهم وظائفه : أنه يسهم في تصوير المعاني داخل الرواية إذ لا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل يمكن أحيانا لروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم و تتعطل هذه الأداة إذا خلا المكان من عناصر السرد إذ لا تكون للمكان أهمية تذكر إلا عندما يحدث شيء ما في حدوده الجغرافية فمن هنا تظهر العلاقة التي تربط المكان بما حوله إذ أن الشكل المكاني لأي نص أدبي هو اللحظة الزمنية له و كما أنه لا يوجد زمان بلا مكان و لا مكان بلا زمان .

و يرتبط المكان بعناصر السرد الأخرى من شخصيات و أحداث ووجهة النظر و الحوار ... و قد يلجأ السارد لإعطاء لمحة عن الشخصية (سلوكها ، طباعها و نفسيتها) من خلال مكان سكنا ما،لأن اختيار المكان و تهيئته يمثلان جزءا في بناء الشخصية البشرية (قل لي أين تحيا أقل لك من أنت ؟) فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها و لكنها تبسط خارج هذه الحدود لتضع كل ما حولها بصيغتها و تسقط على المكان قيمتها الحضارية .

و كذلك إذا وصفنا البيت فقد وصفنا ساكنه و بالعكس فان الشخصية أثرا بالغا في المكان الذي تقطنه و هي العامل المؤثر (تبني ، تهدم ، تطور) و تأثيرها عاملا يوجد ضمن أبعاد جغرافية محددة ، فالمسكن مثلا لا يأخذ معناه و دلالته الشاملة إلا بإدراج صورة عن المسكن الذي يقطنه ، و إبراز مقدار الانسجام أو التنافر الموجود بينهما و المنعكس على هيئة المكان نفسه و جميع مكنوناته .

و إن قلنا أن الحدث لا يوجد إلا في تاطير مكاني عند ذلك نقول في مكان محدد يحدث لهذا بين الشخصيات فمن المستحيل أن يوجد الحدث اللامكان في فهو بحاجة إلى الإطار المحدد لخصوصيته فارضا عليه تعاملا خاصا ، يفعل هذا التعامل في مقدار وصف المكان و بيان تأثيره ، لذا فان لظهور الشخصية الروائية و نمو الأحداث التي تسهم فيها و هو ما يعمل على تشكيل البناء المكاني في النص فالمكان لا يتشكل إلا باحتراف الأبطال له و ليس هناك أي مكان محدد مسبقا و إنما تشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الأبطال و من المميزات التي تخصهم .

" و المكان الروائي هو (مكان مستحيل) مشكل من ألفاظ لا من موجودات أو صور فهو إذا مكان غير حقيقي ينشا عن طريق الكلمات.

و للمكان علاقة وثيقة بالحالة النفسية للشخصية إذا الإتباع في المكان تأكيد على حرية الفرد أو للتأكيد على الخروج من الذات إلى الآخر"[1]

أهمية المكان في بناء الرواية : إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يضعه الروائي من كلمات و يضعه كإطار تجري فيه الأحداث و هو رغم كونه مكونا أساسيا من مكونات النص المكاني إلا أن حظه من الدراسة الأدبية مازال فقيرا ، خلافا للمكونات الأخرى كالزمن و الشخصية و التي نالت من العناية و الاهتمام مع 'حنيت و هامون' ما يكون نظرية نقدية في الموضوع و لا سيما الزمن و هذا يرجع حسب " ألان روب جربيه' " إلى مكان يتردد من أن الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية مما جعل النقد يميل إلى البحث فيه و يميل عن المكان الذي مازال ما كتب حوله لحد الآن حسب بحراوي يمثل مسارا جانبي المنحى و غير واضح ».[2]

الزمان السردي : يعد الزمن عنصرا فعالا و أساسيا في النص السردي فهو أحد أهم الركائز التي يستند إليها العمل السردي و الزمن سياج يرتبط كل عناصر السرد فإشارته المبثوثة في

1. بان صلاح البنا،الفواعل السردية ، اربد عالم الكتب الحديثة، د.ط ، 2009م، ص25.

2. بحراوي حسين : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، 1990م ، الدار البيضاء ، ط1 ، ص25.

عالم جزئيات العمل السردي تؤثر و تتأثر و هذا التشابك ينتج دلالات جديدة تسهم في خلق عالم الرواية لذا لا ينظر إليه على أنه مكمل لمكونات النص أو أنه مجرد موضوع فحسب و هو شرط لازم لإنجاز تحقق ما ، بل أصبح ذاته موضوع تنمو و تتطور أو تتراجع و هو الأساس الذي تبنى عليه عناصر التشويق ،و لا يوجد بصورة مادية يمكن تلمسها بل نلمس تأثيره فيما حوله من خلال مصبه غير المرئي و الغير محسوس .

و له القدرة على التحلل داخل مكونات العمل السردي (المكان ، الحدث، الشخصيات)

"فيوصف الحدث و قوام الشخصية و حقيقة مجردة سائدة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى ، و يرتبط الزمن بالسرد ارتباطا وثيقا إذ لا يوجد سرد بدون زمن و لهذا تكون الرواية من أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن ".[1]

و لحركة الزمن داخل النص مفارقات منها :

الاسترجاع : "هو تتابع الراوي تحليل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداث سابقة لنقطة التي بلغها في سرده "[2] و هو شكل من أشكال المقارنة الزمنية و الغاية منه توضيح ملابسات موقف معين ، و يذكر أحداثا سابقة على الحدث الذي يسرد في لحظته الحاضرة و يرتبط بالذاكرة الشخصية لأن زمنية الماضي و من خلال اختراقه يتم استدعاء بعض الوقائع و المواقف و جعلها تنشط في نطاق الحاضر ، لذلك يعد انزياحا لطبقات متعددة .

و يقسم الاسترجاع على أنواع هي : الاسترجاع الخارجي ، الاسترجاع الداخلي ، الاسترجاع المزجي .

سعة الاستذكار : إن المقصود بها هو المساحة التي تشغلها للاستذكار ضمن زمن السرد فإن كان مدى الاستذكار ، ضمن زمن السرد ، يقاس بالسنوات و الشهور والأيام فإن سعته تقاس بالسطور و الفقرات و الصفحات التي يغطيها الاستذكار من زمن السرد . " إذ يوضح الاتساع

1بان صلاح البنا ، الفواعل السردية ، ص 43.

2. سامي سويدان : في دلالية القصص وشعرية السارد ، دار الادب ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1990م ، ص51.

الفضائي الكتابي الذي يمثله في الخطاب الخطي للرواية "[1] و بطبيعة الحال وجد أنماط مختلفة من سعة الاستذكار الطويلة أو المتوسطة أو السعة الاستذكارية القصيرة.

الاستباق : هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آن أو الإشارة إليه أي سرد حدث لاحق عن الحدث المسرود في لحظته الحاضرة و لكن زمنه مستقبلي إذ نحاول استحضاره دون الخوض في تفاصيله .

"إن الاستباق تقنية فنية الغاية الأساسية منها إضفاء عناصر الجمال على النص السردي فضلا عن ملء الثغرات التي يحدثها السرد و قد يلجأ الراوي إلى الاستباق لإضفاء جو من التوقع و التخيل في النص القصصي و تحفيز المسرود له ليتفاعل مع النص ، لكنه و في الأحوال جميعها يبقى أقل استخداما من الاسترجاع " .[2]

الاستغراق الزمني : هو تبني علاقة بين مساحة النص المحكي و سرعة أحداث القصة تلك العلاقة تحددها لحظات زمنية ذات دلالة خاصة لأن الزمنية تشكل بعدا أساسيا من الأبعاد المكونة للخطاب السردي ، و قد أقر النقاد بوجود تمفصلات إيقاعية يعالجها الكاتب و هي السعة .

و مهما تكون مساحة النص أصغر من زمن الحدث أي المرور السريع على أزمنة يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ و تلخيص أيام عدة و أسابيع أو سنوات في مقاطع أو صفحات قليلة و من دون الخوض في ذكر التفاصيل حول الأعمال التي تتضمنها الصفحات أو المقاطع المشار إليها ، و من أهم وظائف الخلاصة في النص ما يلي : من خلالها تتم تقنية الاسترجاع و تقديم شخصيات جديدة في الرواية أو إعطاء معلومات عن شخصيات ثانوية لا يمنع النص لمعالجتها فضلا عن المرور السريع على أزمنة طويلة.

1. المرجع السابق،ص51.

2. بان صلاح البنا : الفواعل السردية ، ص45.

المشهد: فيه يتم الوقوف على تفاصيل الأحداث و أبعادها ل ذا فهو شكل سردي يناقض الخلاصة، و هو أكثر الأشكال السردية أهمية، " و يمكن أن تلمس حصوله عبر ثلاث طرائق:

*عن طريق الحوارات بين الشخصيات .

*من خلال الصورة الموصوفة في مكان ما تجري فيه حركة معينة ترصد بصريا عن طريق المشاهدة.

*الجمع بين النوعين السابقين" [1]

و يكون المشهد فعلا محدد يحدث في زمن محدد فيستغرق من الوقت بالقدر الذي يكون فيه أي تغير في المكان أو قطع في استمرارية الزمن فهو حادثة صغيرة مؤداة من الشخصيات وواقع كثيف حتى و كأن المسرود له أمام مسرح تتحرك عليه الشخصيات .

الوقفة : "هو إيقاف مسار الأحداث المتناهية إلى الأمام بهدف تقديم مشهد قصة التأمل أو شيء ما إذا يسير المحوران الزمنيان محور زمن الحكاية و محور زمن السرد بسرعات مختلفة خلال السرد و لكن ، قد يتوقف أحدهما و هو هنا محور زمن القصة لتصبح ديمومة صفر و يستمر محور زمن الحدث بالجريان إلى ما لا نهاية و ذلك في المقاطع الوصفية و التحليل إذ يتوقف زمن الحدث إلى درجة الجمود في الوصف و التحليل".[2]

الحذف : "هو تجاوز السارد زمن من الحكاية دون الإشارة إلى ما تم فيها من أحداث أو أنه ذلك الشكل السردي الذي يسقط جزءا من الحدث أو المادة الوقائية للخام في النص مكتفيا بالإشارة إليه بصورة ظاهرة أو ضمنية حينما ينقل السارد أو الراوي من زمن إلى أخر دون ذكر أي شيء عن كيفية تحقق الحدث ."[3]. و الحذف نوعان :

الحذف الصريح و ينقسم إلى محدد و غير محدد.

الحذف غير الصريح (المضمر).

---

1. المرجع السابق، ص62.

2. بان صلاح البنا،الفواعل السردية، ص62.

3. عواد علي، تقنيات الزمن في السرد القصصي ، مجلة الأديب المعاصر ، العدد 44 ، 1992 م، ص 27.

الشخصيات: تمثل الشخصية ركنا مهما من أركان الفعل السردي و تقدم إمكانيات دلالية من حيث علاقتها بالأحداث و تشكيل الزمان و المكان و بيان أحوال الحوار فضلا عن دورها في حمل مدركات السارد وراءه إلى جانب حشد مهم من سلوكيات مسار الحدث و نقاط تأزمه و بهذا امتلكت الشخصية في ميدانها و جودا حيويا بوصفها أحد الأفراد للخياليين أو الواقعيين اللذين يدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية و الشخصيات أنماط فريدة الإجراءات السلوكية و الفعلية التي يقوم بها الفرد من خلال تفاعله مع بيئته .

و يعرض الناقد "محمد غنيمي هلال " أهمية الشخوص في القصة و ذلك في قوله "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية و محور الأفكار و الآراء العامة و لهذه المعاني و الأفكار المكانة الأولى في العقدة ، إذا انصرفت إلى دراسة للإنسان و قضاياه ....و تحيا للأفكار في الأشخاص و يحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية و يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام » .[1]

الحبكة: " الحبكة (بفتح فسكون) من حبك حبكا لأي أحكم صناعة الشيء و حبك الثوب أجاد نسجه و حبك الحبل شد فتله و الحبكة (بضم فسكون)الحبل يشد به على الوسط »[2]

و " بعض النقاد يستخدم مصطلحا آخر هو العقدة" [3] و "يعرفها فورستر بأنها مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيبا زمنيا يقع التأكيد فيها على الأسباب و النتائج " [4] و تتابع الأحداث يفضي إلى نتيجة قصصية تخضع لصراع ما و تعمل على شد القارئ إليها .

و هي اللحظة التي تصل فيها الأحداث القصصي درجات التكثيف و الانفعال و هي نقطة التحول في القضية أو الرواية و تعتبر بداية تمهد للحل.

---

3 . عدنان خالد عبد الله،النقد التطبيقي التحليلي مقدمة لدراسة الادب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة أفاق عربية ، ط1 ، 1986م، ص68.

2. معجم اللغة العربية،معجم الوسط ، مادة حبك ، ج 1 ، ص 153 .

. سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية ، دار المعرفة ، القاهرة ،د.ط، 1968م ، ودار الكتاب اللبناني ، 1985م 3ص663.

4. فوستر : أركان القصة ، ترجمة جمال عباد جادر مراجعة حسن محمود ، دار الكرنك ، القاهرة ، 1960م ،ص 105.

الحل: و يسجل حصيلة الصراع الفكري أو العاطفي أو الديني و حالة الإدراك أو الوعي التي تصل إليه الشخصية، بغض النظر عن عمق الإدراك أو مدى دوامه و استمراره. "غير أنه يشترط في الحل إن يكون منطقيا، و قد تكون بلا حل و يقصد من ذلك ترك المجال أمام القارئ للمشاركة في التفكير لحل لهذه القصة أو الرواية ".[1]

أهمية الرواية ووظيفتها الإنسانية و الاجتماعية :

للرواية أهمية كبيرة في توجيه المجتمع ، بل أن بعض الروايات نشأت في عصر اقتضى ضرورة وجودها و من ذلك الرواية التاريخية ، كما أشار إلى ذلك عدد كبير من النقاد ، اللذين عزوا ظهور هذا الجنس إلى حس قومي ووطني تطلبته أحوال البلاد.

يقو الدكتور مراد عبد الرحمان مبروك : "يعد العامل القومي أو الوطني من أهم العوامل التي دفعت و جعلت الكاتب للعودة إلى تراثهم" [2]، و يذهب على أبعد من ذلك حيث يرى أن نشأة الرواية الفنية في مصر استدعته ملابسات وطنية بالدرجة الأولى فيقول:« إن نشأة الرواية الفنية في مصر ارتبطت بالوعي القومي المصري و على ذلك فإن قدر ما كانت مقدرات الحياة و العصر في حاجة إلى زرع لنبات الوعي و التطلع و إلى آفاق الحرية المطلقة ، و قد قامت الرواية على اختلاف اتجاهاتها الموضوعية ، بتحريك الضمير القومي و هي في سبيل ذلك قفزت على المستوى الفني إلى درجات مقبولة للإشادة و التطوير .

و يتفق البعض على أن مهمة الرواية ، تتركز في أمور من أهمها أنها تدرس للإنسان و حياته بجانب عدم تخليها عن الناحية التعليمية و التهذيبية .

الرواية هي أدب أو فن أدبي مستقل، له خصوصيته و ذاتيته، إذ هو فن يتسع لدراسة العلاقات المتشابكة و المتشابهة داخل المجتمع فيفرز هنا النماذج البشرية و قيم الإنسانية في شكل يقبله، إذ تمثلت فيه ملامح الخير و البطولة و الدعوة إلى الإصلاح.

1. عبد القادر ابو شريفة : حسن لافي قزق ، ط 4 ، 2008م ، دار الفكر ناشرون وموزعون ، ص128.
2. مراد عبد الرحمن مبروك ،. العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ، دار المعارف ، ط1 ، 1990م، ص 55.

و شكل نتجنبه إذ بدا كأنه رمز التخلف و الفساد و الدعوة إلى الرذيلة ، على ذلك فالفن الروائي يجنح غاصبا إلى التهذيب و الإصلاح و يقدم العلاج الأمثل و يساعد في حل المشاكل الإنسانية و الاجتماعية ، و الأمراض الناتجة عن التردي في هوة التخلف و التقهقر الاجتماعي و الأخلاقي .

و للرواية رغم اهتمام الأدباء و المفكرين بها لم تحظ بتعريف محدد لها، بل تعددت التعريفات و تباينت، نتيجة لاختلاف الدارسين، و النقاد في الرواية التي ينظرون إليها عند تعريفها.

يقول «أرنست بيكر': إن الرواية تفسير للحياة الإنسانية من خلال سرد قصصي نثري "[1].

و يقول 'دوبريه': " هي ذلك الشكل الأدبي ، الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع ، مادتها إنسان في المجتمع ، أحداثها نتيجة لصراع الفرد ضد الآخرين ، للملاءمة بينه و بين مجتمعه"[2]

و من خلال دراستنا السابقة لمفهوم القيم الإنسانية و بنظرة سريعة على الأجناس السردية حيث خضنا في جنس الرواية توصلنا إلى عدة نتائج تمثلت في كون أن القيم الإنسانية كانت بمثابة الفضائل و المثل العليا التي تغنى بها الشعراء و الأدباء العرب مند القديم .

أما بالنسبة للرواية فقد وصلناإلى كون بداياتها كانت عبارة عن قص مطول توارثته الأجيال القديمة بالحكي ثم تطور إلى فن ثري له عناصر و خصائص ميزتها كفن .

1. احمد هيكل ، الدب القصصي والمسرحي في مصر ، دار المعارف،د.ط ، 1990م ، ص232.
2. سيد حامد النساج ، بانوراما للرواية العربية الحديثة ، مكتبة غريب ، ط2 ، 1985م ، ص15.

المبحث الأول : التعريف بالمدونة:

1. التعريف برواية الأجنحة المتكسرة :

صدرت هذه القصة الطويلةأو الرواية في مطلع سنة **1912** م في منشورات« مرآة الغرب» و قدمها إلى ماري هاسكل و كتب على النسخة الأولى التي قدمها لها : هي تعبيرعن سنة**1911** م المباركة ، أي السنة التي تصارحا خلا لها الحب .

قبل ظهور هذه القصة التي رواها جبران بصيغة المتكلم ، و هي في الحقيقة تمت بصلة دقيقة بحياته الخاصة ، حدث جبران عنها ماري هاسكل مؤكدا لها أنه غريب عن أحداث هذه الرواية قال لها : " الكتاب يخلقون شخصياتهم و في خبرتهم ، أما أنا فلا الأشخاص والحوادث كلها من خلقي و أنا على يقين بأن أي كتاب يسرد قصة شاب يستيقظ عل الحياة مع قصة حب جدير بأن يحكي سيرة ذاتية ، الكاتب يتخذ أحيانا صفة المتكلم ، إني أحب سلمى كرامة لأنها شخص حقيقي بالنسبة إلي "[1]، وأخبرها أنه وضح تصميمه قبل سفره إلى باريس ثم تقع صيغته الأولى في صيف سنة 1911 م ، و أكد لها: « و كنت أنت معه (أي الكتاب) على الدوام، و هكذا أنت أمه بشكل ما » .

الرواية فن مستحدث في الأدب العربي ، من حيث مفهومها الشائع في هذا العصر ، أي كل خيالي قد يستوحى من الواقع ، يقوم على سرد أحداث و مغامرات في تسلسل منطقي و بروز أشخاص من خلال دراسة نفسية معمقة ، و غايته درس عادات و تقاليد و أخلاق ، و تحليل عواطف أو شهوات ، و إبداء نظرات شخصية حول الإنسان و قضاياه الكبرى بدون تدخل مباشر من الراوي .

الأجنحة المتكسرة هي أولى المحاولات الروائية سبقت ظهور«زنبقة الغور» لأمين الريحاني و «زينب »لمحمد حسين هيكل بسنين .

1- جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة ،ص19.

موضوع الرواية :

بطلها شاب في الثامنة عشرة يروي حكاية حبه الأول ، و بطلها سلمى كرامة فتاة في العشرين أيقظت روح حبيبها بجمالها و جمعت بينهما وحدة الشعور الرومانسي على طريقة 'لامارتين'، زار بطل الرواية صديقا له فالتقى عنده شيخا جليلا يدعى 'فارس كرامة ' والد سلمى ، و صديق أبيه فدعاه إلى زيارته فلبى الدعوة ، و ما هي إلا دقائق حتى ظهرت صبية بثوب حريري أبيض و أدخلت معها روحا علوية تفرض التهيب ، فكانت بداية حب عميق .

إلا أن هذا الحب الصادق لم يكتب له النجاح لأن سلمى أرغمت على الإقتران بابن شقيق المطران بدون رضا أبيها لأن «أي رجل يخرج عن طاعة رئيس دينه في الشرق و يبقى كريما بين الناس . و ها هي ذي سلمى تستسلم إلى قدرها عبدة ذليلة ، فما هو شهر العسل حسب زعم الناس ؟ إلا و خلق وراءه شهور حل و علقم، أما الحبيب الأول فنام على عذابه المعنوي العذب محولا هواه إلى ما يشبه العبادة و نحيب فؤاده إلى الصلاة ، و قاست سلمى الأمرين في بيتها الزوجي خانقة شعورها تنتظر الموت كسبيل خلاص ، و مرض أبيها و جاء البطل يعوده فالتقى سلمى بعد غياب طويل فتهمس إليه مضطربة :« في هذا المكان جمعنا الربيع في قبضة الحب ، و في هدا المكان يجمعنا الآن أمام عرش الموت فصبرها و هو إلى الصبر أحوج و قال لها " أفيعطي الفقير الجائع خبزا للجائع الفقير ؟"[1]

و لفظ العليل أنفاسه الأخيرة و الحبيبان يتناجيان و ضاقت الوحشة بسلمى حتى أرتها جو المقابر المرمرية في قصرها الزوجي و لم تجد لها مخرجا إلا بالإنفتاح إلى حبيبها ، فكانت تجتمع إليه سرا في معبد مهجور .

لم تجد سلمى في هذا اللقاء العار الذي يزعمه الناس لأن النفس إذا تطهرت بالنار تتحرر من عبودية الشرائع التي تأسر العواطف الصادقة .

أثار اجتماع سلمى بعشيقها شكوك زوجها ، فاضطرت إلى قطع علاقتها به ، رغم قساوة هذه التضحية .

1-جبران خليل جبران،الاجنحة المتكسرة ، ص 21.

و لما أعلمته قرارها جزع و طلب إليها أن ترحل معه إلى ما وراء البحار، فأبت و قبلته بعد أن عاهدته على أن تبقى حبيبته إلى الأبد و لو من بعيد.

و استمرت سلمى في صراع بين واقعها و أحلامها ، إلى أن حملت بطفل أضاء جوها القاتم لكن هذا الطفل لم ير النور إلا ساعات، و كانت هذه المأساة ضربة قاضية عليها.

لقد ضمن جبران كعادته نقمته الصارخة على الشرائع البشرية التي يعتبرها سخيفة لأنها من صنع الدخان بينما شريعة الحب أقوى لأنها شريعة سماوية .فأعلن ثورته على الأكليروس و الأثرياء اللذين يستبيحون كل شيء في سبيل تعميق غاياتهم الدنيئة .

أصداء الرواية :

" كان لـ« الأجنحة المتكسرة » صداه الحسن في الأوساط الأدبية ، و لدى ذوي الأفكار المتحررة سواء في أسلوبه الكتابي المتطور أم في معالجته قضايا اجتماعية حساسة ، إلا أن السخط العارم الذي كان قد أثاره كتابه « الأرواح المتمردة » بعده « عرائس المروج » لدى المحافظين و رجال الدين ازداد عنفا .

كانت "مي زيادة" قد أعجبت بهذا الكتاب فأطرت نهجه الطريق و لهجته الصادقة ، لكنها اعترضت على مفهوم الكاتب للزواج .فوجهت إليه رسالة حملت رأيها جاء فيها : « لأني أعرفك صادقا في الدفاع عنها و أشاركك في المبدأ الأساسي القائل بحرية المرأة ، فكان لرجل يجب أن تكون حرة بانتخاب زوجها ، و لكن حين تختار شريكا لها عليها أن تتقيد بواجباتها و تنتهي إلى هده الخلاصة

إن المرأة باجتماعها السري مع حبيبها ، مهما كان طاهرا ، تخون زوجها و تخون الهيئة الاجتماعية ...عند الزواج تعد المرأة بالأمانة، و الأمانة المعنوية تضاهي الأمانة الجسدية أهمية » .

نقد الرواية :

لا تستكمل – الأجنحة المتكسرة – شروط الرواية من وجوه عدة أهمها:

– لا حبكة فيها يدعمها تسلسل منطقي و لا عقدة، و هي تفتقر إلى عنصر التشويق، فمنذ بداية يشعر القارئ بما ستنتهي إليه.

– بطلا الرواية يتحدثان بلسان جبران حين لا يتدخل جبران مباشرة في إبداء آرائه الثورية .

– الطابع الوجداني يطغى عليها بحيث يجعلها تبدو كأنها سلسلة اعترافات وجيعة .

– يختلط السرد بالانطلاقات الغنائية ، و الاستطرادات البعيدة عن الموضوع .

– تكرار الجمل مما يدل على نقص المفردات و كذلك بعض التشابيه و التعابير.

الجسم مثلما تنبثق لكن هذا الكتاب بحد ذاته و بصرف النظر عن كونه رواية، يتميز بالتشابه المتكرر و الصورة الرمزية و الاستعارات الطريفة ، ففي بعض الصفحات لوحات قلمية ملونة تثير الإعجاب بدقتها منها مثلا :جلست قبالتي على مقعد موشى بنسيج من الحرير الأخضر ، فبانت بأثوابها الناصعة كزنبقة لوت قامتها نسمات الصباح على بساط من الأعشاب » .

و فيه أوصاف رائعة ، لا سيما للأم و للطبيعة و الجمال منها هذه النماذج : » « إن أعذب ما تحدثه الشفاه البشرية لفظة الأم ...كلمة معبرة كبيرة مملوءة بالأمل و الحب و كل ما في القلب البشري من الرقة و الحلاوة و العذوبة ...هي التعزية في الحزن ، و الرجاء في البأس ، و القوة في الضعف » .

«كل شيء في الطبيعة يرمز إلى الأمومة، فالشمس هي أم هذه الأرض ترضعها حرارتها و تحتضنها بنورها...هي أم الأشجار و الأنهار ... »

« »الجمال الحقيقي أشعة تنبعث من قدس أقداس النفس و تنير خارج الحياة من أعماق النواة، و تكتسب الزهرة لونا و عطرا » .

يتميز الأسلوب الجبراني أيضا في هدا الكتاب برونق الإيقاع رغم الأفعال و النعوت غير المطابقة أحيانا "[1].

1 – جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، ص 23–26 .

أهداف الرواية :"مسرح الأجنحة المتكسرة هو شمال لبنان و بيروت ، كما مسرح ماكر أقاصيصه . و قد عاش جبران بين هاتين المنطقتين و خبر أجواءها الاجتماعية ، فثار عليها يعكرها ، و قد ركز ثورته بنوع خاص على المجتمع الشرقي الذي يسوده الإقطاع و رجال الدين ، وعلى التقاليد و الشرائع التي تجعل من الزواج مجرد عملية تجارية لا دخل للمرأة في عقده .

يعادل هذه الثورة تمجيد الحب و الجمال و الطبيعة، و الحرية و لـ"جبران" هنا رأي في الحب :« الحب في نظره مصدر السعادة و النور و هو الخبز المقدس الذي يغذي الروح و يحرر و يرفع فلا يجوز بالتالي أن يقيد ، و هو أقوى من الشرائع ، و أقوى حتى من الموت ، لأنه سر الحياة المتجددة عبر تناسخ الأرواح .عقد الزواج الذي سنه البشر لا قيمة له بالنسبة إلى تعاقد قلبين حسب سنة الطبيعة الحب يهب أجنحة تطير بالعاشقين إلى ما وراء الغيوم ليروا العالم السحري »

و يتخذ الحب الجبراني بعدا ميثافيزقيا ، إنه قدر ، تدبير سماوي :« المحبة الحقيقية و جبران يخلط بين المحبة و الحب ، فالمحبة هي ابنة التفاهم الروحي و إن لم يتم هذا التفاهم بلحظة واحدة لا يتم بعام كامل و لا جيل كامل » لأن الحبيبين كانا واحدا في الله ثم انفصلا ، فسعي كل شطر منهما إلى الآخر إلى أن يتواحدا و يتكاملا .

إنها نظرية التوأمين في الحب ، و قد عبر عنها جبران بقوله :« كأن الآلهة قد جعلت كل واحد منا نصفا للآخر يلتصق به الظهر فيصير إنسانا كاملا، وينفصل عنه فيشعر بنقص موجع في روحه »

في الميثولوجيا اليونانية ، كما في مذهب الإشراق ، إن العاشقين متحدان أصلا في الله ثم يفترقان بعد الولادة ثم يجمعهما الحب من جديد فيعيد إليهما وحدتهما الأساسية .

و الطبيعة في عرف جبران هي تعني الحرية بقدر ما تعني الحب ، لأن الحب لا ينمو و لا يثمر إلا في أجواء حرة ، فيوم قيد الإنسان كائنات الطبيعة قيد نفسه .فإذا هو في ظل تقاليده

المورثة و شرائعه الخانقة فيحيا مستعبدا :« دخلت منازل الأغنياء الأقوياء و أكواخ الفقراء الضعفاء ، فرأيت الأطفال يرضعون العبودية من اللبن ... » [1]

المبحث الثاني : القيم الإنسانية في الرواية

1- جبران خليل جبران ، الأجنحة المتكسرة ، ص 26-27 .

و من المعاني الإنسانية التي رويت في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران نجد ما يلي :

أ. الروح و النفس :

قد لا يجادلنا أحد إذا قلنا بأن النفس و الروح هما بمثابة وجهي الورقة إذا اجتمعا لا يفترقان و إذا تفرقا لا ينفصلان ، لأن وعاءها واحد و هو الجسد ، و أصلها أو مبعثها واحد هو الله سبحانه و تعالى ، و أن كلاهما لا يمكن أن ينفصلا عن الجسد إلا في حالة الموت فقط .فالروح هي النور الذي يبث الحياة في الجسد ، و هي التي تعطيه هيبته و نشاطهو معناه . و بدونها لا يمكن أن يقوم لهذا الجسد كيان.

و قد يتساءل الكثيرون عن سر هذه المعجزة المحيرة، و عن أسباب تغيرها و تحولها إلا أنهم أدركوا في النهاية أنها من أمر ديني لقوله تعالى ((**و يسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي و ما أوتيتم من العلم إلا قليلا...**)) .[1]

إن الروح قبس من الله و هي التي جبرت الكثير من الأدباء و المفكرين و الفقهاء فحاولوا أن يحددوا ماهيتها ، و يقفوا عند التفسير العلمي الدقيق لها ، و فهم كنهها و الولوج في أعماقها إلا أنهم وقفوا عاجزين أمام هذه القدرة الإلهية ، فلم يستطيعوا أن يحددوا حقيقتها أو يعرفوا مكنوناتها .

و يعد "جبران " من الأدباء المفكرين اللذين حاولوا الوقوف عند هذا العالم الغريب المحير ، و أرادوا الإحاطة بكل جوانبه .

فقد كان مدركا و متيقنا بأن الروح هي عالم رباني و أنها خاضعة لسلطة الرب، فلا يستطيع أحد منا التحكم فيها أو السيطرة عليها.

و لقد ربط "جبران" النفس بالجمال ، بل هي أصل الجمال كله .فإذا ذكرت النفس ذكر الجمال و إذا ذكر الجمال ذكرت النفس ، فهما شديدي الارتباط مع بعضهما ، كما أنها مرتبطة بالجسد

1- الحجرات ، 7.

: "جمال سلمى لم يكن في جسدها بل في نبالة روحها الشبيهة بشعلة بيضاء متقدة سابحة بين الأرض و اللانهاية " [1].

و قد رأى بأن النفس جميلة لأنها جاءت من عالم الجمال و المحبة ، إذ أن الروح هي رمز الحياة " لأنها نشاط قوي و حركة مستمرة حتى إذا حلت في الجسد حثته على الحركة المستمرة ، و رفعته إلى المثل العليا" [2].

فهي تسير نحو الخلود و الأبدية و هي في صراع دائم مع الجسد ، لأنها هي رمز الخلود في حين أن الجسد هو رمز الموت و الفناء ، هذه التركيبة الضدية جعلت الكثير يقف حائرا أمام هاتين القوتين 'الروح و الموت'حيث يصور لنا 'جبران'الجسم بمثابة الوعاء الذي يحتوي هذه الروح و إذا أفرغ هذا الوعاء أصبح بدون فائدة و لا حياة فيه .فالعلاقة بينهما هي علاقة إحتوائية ، فالروح تحتوي الجسد .

و لقد رفض 'جبران' فكرة زوال الروح و تلاشيها ، لأن الزوال هو من سمات الجسد و الخلود هو للنفوس فقط، و من يؤمن بفكرة الزوال فهو غبي أحمق لا يدرك سر هذه الحقيقة لأن النفس بخلودها هي الرجوع إلى الله « إن ظمأ الروح أعذب من إرتواء المادة و خوف النفس أحب من طمأنينة الجسد ... » [3].

كما أن جبران لم يفته أن يوضح لنا اندفاع النفس إلى هذا الوجود ، و كيف أن الحياة تسعى جاهدة لكي تجعلها سعيدة و تحيا حياة هنيئة في رحاب الجمال و مدها بالطمأنينة و الكمال حتى يصل الإنسان إلى المراتب العليا "لأن من لزوم النفس بلوغ الكمال و تنمية الإرادة حتى يتسنى للإنسان أن يرقى إلى درجة الإنسانية العليا "[4].

1- جبران خليل جبران . الأجنحة المتكسرة ، ص24.

2- ثريا عبد الفتاح . القيم الروحية في الشعر العربي ، ص248.

3- جبران خليل جبران . الأجنحة المتكسرة ، ص 41.

4- ثريا عبد الفتاح . القيم الروحية في الشعر العربي ، ص249.

و في الأخير نؤكد أن 'جبران' قد جعل من الروح تسمو إلى عالم المثل و ترتقي في آفاقه و رحابه لقوله " إن سلمى روحية الأميال و المذاهب ، فهي ترى جميع الأشياء سابحة في عالم النفس " [1].

لقد جعل 'جبران'الجسد وعاء الروح تتوقف مهمته و ينتهي دوره بمجرد توقف هذا المخلوق و عودته إلى خالقه الأصلي –الله–لأن الروح هي العالم المتحرك ، يبث الحركة في الجسد و هي التي تعطيه حياته و قيمته ، لأنه بدونها يصبح جامدا لا فائدة منه و لا دور له من دونها (الروح).

ب . الحب :

إن الحب هو أعظم شعور و إحساس أودعه الله عز و جل في قلب الإنسان و قد تغنى بهذه العاطفة الجياشة الشعراء منذ العصر الجاهلي حتى عصرنا الحالي. و قد عرف الشعراء عبر العصور المختلفة الحب العميق الصادق الطاهر، و قد قدسوا هذا الشعور حتى أن الكثير منهم مات وفاء لهذا العهد، أو عاش على ذكرياته

و في العصر الحديث نجد الكثير من الأدباء من مجد هذا الحب و سخر جل كتاباته له و من أبرز هؤلاء أديبنا 'جبران خليل جبران'الذي يرى الحب خير وفرح فهو بمثابة الزهرة التي نتكفل بحياتها دون معاونة فصول السنة حيث يقول " المحبة هي الزهرة الوحيدة التي تنبت و تنمو بغير معاونة الفصول " [2].

فالمحبة هي التي تمنحنا الحرية و ترفعنا إلى عالم مقدس و تضعنا في منزلة الأنبياء و الرسل و تنقذنا من سلطة الشرائع الفاسدة و التقاليد العميقة " إن المحبة هي الحرية الوحيدة في هذا العالم لأنها ترفع النفس إلى مقام سام لا تبلغه شرائع البشر و تقاليدهم، و لا تسوده نواميس الطبيعة."[3]

1- جبران خليل جبران . الاجنحة المتكسرة ، ص20.

2- المرجع السابق. ص32.

3- المرجع نفسه . ص 21.

إن المحبة عند 'جبران'هي الحرية تارة ، و العدل تارة أخرى ، لأنه الحب يمكننا تحقيق العدالة . و بالعدل يستطيع الإنسان أن يطغى على الشر الذي بداخله .فالمحبة تقيد بشروط أو قيود و لا تميز بين فرد و آخر ، فهي حرية مطلقة كأنها نسمات ريح تهب على شاطئ البحر .

لقد مجد 'جبران' هذه العاطفة و رأى بأنها هي الوحيدة القادرة على كفل السعادة و الرخاء و الأخوة و الهناء بين الناس " الحب وحده كفيل بسيادة الرخاء و الهناء و السعادة بين الناس و هو وحده يعمل على إشاعة النظام و التعاون بين الناس " [1].

كما يجعل الحب بمثابة المرافق له في الحياة ، فهو صديقه الوفي الذي يساعده في تخطي كل الصعوبات التي تواجهه لقوله " سأتخذ الحب سريرا ، و أسمعه منشدا ، و أشربه خمرا ، و ألبسه ثوبا " [2].

إن تمجيد'جبران' للحب العاطفي المتبادل بين الرجل و المرأة جعله يصارع الحياة بكل ما فيها من نواميس الحياة ، و بكل ما تحتويه من عادات و تقاليد و شرائع الإلهية أو قوانين بشرية ، و قد كان من مؤلفاته ينتصر لهذا الشعور المقدس متخطيا كل الأعراف الاجتماعية .و كل ما يهدم الإحساس النبيل و يرجع هذا التقديس انطلاقا من تجربته الواقعية التي عاشها في لبنان أي قصة حبه مع "سلمى كرامة " ، فلقد كان حبهما طاهرا عفيفا أحب كل منهما الآخر محبة لا متناهية لا تنقطع بمرور الزمن على حد قوله :" المحبة المحدودة تطلب امتلاء المحبوب ، أما المحبة غير المتناهية فلا تطلب غير ذاتها ، و المحبة تجيء بين نقطة يقظة الشباب فغفلته تستكفي بلقاء و تقنع بالوصل و تنمو بالقبل و العناق ، أما المحبة التي تولد في أحضان اللانهاية و تهبط مع أسرار الليل ، فلا تقنع بغير الأبدية و لا تستكفي بغير الخلود و لا تقف متهيبة أمام شيء سوى الألوهية " [3].

لكن بالرغم من كل هذا الحب الذي يكنه كل منهما للآخر ، يفشل هذا الشعور الجميل في مقاومته الصعاب التي تعتبر الكنيسة و تسلطها أحد هذه الصعاب، أضف إلى ذلك الطمع

1- ثريا عبد الفتاح . القيم الروحية في الشعر العربي ، ص324.

2- جبران خليل جبران . الأجنحة المتكسرة ، ص44.

3- المرجع السابق، ص68.

الذي يعمي الأبصار و يهدم النفوس من أجل الوصول إلى الغايات و الأهداف الفاسدة ، فهو لا يرى في المادة و الثراء و الشرف شرطا أساسيا أو ضروريا لضمان حياة زوجية سعيدة .لأن هذه الأخيرة لا تتحقق إلا إذا توفر قانون الحب بين الطرفين فهو يرى" إن قشور المادة يزول مع الأيام و حتى لو توفرت أسباب الترف و النعيم المادي ، فإن هناك عنصر لابد من توفره ، و ما ذلك العنصر سوى الحب و هو وحده الكفيل بضمان الطمأنينة و الثقة و الوفاء " [1].

فالزواج عند 'جبران' له قدسية خاصة و يجب أن يكون خاليا من إكراه و تسلط و قوة و ثورته لم تكن ضد هذا الرباط القدسي و إنما الإكراه و تمرده كان " على تلك المقايسات التي أدخلها البشر فشوهوا بها قدسية الزواج " [2].

فجبران يرى أن الزواج هو نتيجة حتمية تعقب الحب فهو في كثير من قصصه يؤكد على ضرورة سبق الحب للزواج و إن حدث العكس فإن العواقب ستكون وخيمة ، و أن السبب الأول و الأخير في عواقب هذا الزواج هم الكهنة و على الخصوص الآباء لقوله : " إنما الزواج في أيامنا هذه تجارة مضحكة مبكية يتولى أمورها الفتيان و أباء الصبايا ، الفتيان يربحون في أكثر المواطن و الآباء يخسرون دائما، أما الصبايا المتنقلات كالسلع من منزل إلى آخر فتزول بهجتهم و كالأمتعة العتيقة يصير نصيبهم زوايا المنازل ..." [3].

و لكي يكون الزواج في نظر 'جبران' صحيحا مبنيا على أساس متين ، لابد من توفر مجموعة من الشروط ، تتقدمها فكرة الحب المتبادل بين الطرفين أو الزوجين ، يضاف إلى هذا الفارق بين الرجل و المرأة .

فجبران يبدي شفقته على الرجل الذي علق آمالا على امرأة و يقترن بها دون توفر لأواصر المحبة فهذه الأخيرة لا تتولد بالمعاشرة الطويلة أو المرافقة المستمرة كما يعتقد البعض ، بل إن

1- بوجمعة بوبعير ، موازنة بين شعراء المهجر الشمالي وجماعة ابولو ، ص148.

2- حنا عبود ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد 128 ، كانون الأول ، 1981 ، ص 22.

3- جبران خليل جبران ، الاجنحة المتكسرة ، ص104.

المحبة على حد قوله :"هي ابنة التفاهم الروحي و عن لم يتم هذا التفاهم في لحظة واحدة لا يتم في عام واحد و لا في جيل كامل ". [1]

و لعل الذي قلناه سابقا ينطبق مع بطلة روايته (الأجنحة المتكسرة) التي كانت نهايتها نهاية مأساوية ، فسلمى كرامة لم تنسجم روحها مع روح زوجها و ظلت معلقة مع روح حبيبها الذي وعدها بأنه سيجعل روحه خلافا لروحها و أنه سينحت اسمها في قلبه مثلما ينحت الصخر"سوف أجعل روحي غلافا لروحك ، و قلبي بيتا لجمالك و صدري قبرا لأحزانك سوف أحبك يا سلمى محبة الحقول للربيع ، سوف أحيا بك حياة الأزهار بحرارة الشمس سوف أترنم باسمك مثلما يترنم الوادي بصدى رنين الأجراس المتمايلة فوق كنائس القرى سوف أصغي لأحاديث نفسك مثلما يذكر الغريب المتوحش وطنه المحبوب و الفقير الجائع مائدة الطعام الشهية ، و الملك المخلوع أيام غره و مجده ، و الأسير الكئيب ساعات الجديةِ و الطمأنينة ". [2]

إن تلك العلاقة لم تبنى على الانسجام سوف تتفكك لعدم توفر الحب ، فجبران في الوقت الذي يشفق على الرجل الذي يكون الحب فيه من طرفه ، نجده يقف إلى جانب المرأة التي تكسر الحواجز و تتمرد على الزواج به ، و فضلت العودة إلى حبيبها الأول أو الموت .هذه المرأة التي تكسر الحواجز و تتمرد على الزواج به ، و فضلت العودة إلى حبيبها الأول أو الموت ، هي في نظر الدين امرأة متمردة و غير محتشمة ، تخطت حدود الشرع ، في حين هي في نظره(نظر جبران) امرأة مثالية ضحت بنفسها من أجل حبيبها .

أما الشرط الثاني الذي وصفه 'جبران' هو فارق السن بين زوجين ، فهذه الظاهرة تفشت في مجتمع بصورة رهيبة ، إذ كثيرا ما تزف فتاة في مقتبل العمر إلى الرجل الطاعن في السن و السبب أن هذا الرجل يمتلك ثروة تؤهله لأن يمتلك بها قلب فتاة ، لكن هذا غير صحيح لأن " قلب المرأة ينازع طويلا ، فقلب المرأة يشبه البرية التي يتخذها الإنسان ساحة لحروبهو مذابحه

1- جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، ص70.

2 - المرجع السابق، ص93،94.

، فهو يقتلع أشجارها و يحرق أعشابها و يلطخ صخورها بالدماء ، و يغرس تربتها بالعظام و الجماجمو لكنها تبقى هادئة ساكنة مطمئنة و يظل فيها الربيع و الخريف إلى نهاية الدهور " [1] .

فهو إذا قد قدس الحب و اعتبره بمثابة الخبز الروحي الذي يحتاج إليه كل فرد يمتلك قلبا و إحساسا لقوله : " الحب هو ذلك الخبز الروحي الذي تلتهمه بأفواه أفئدتنا فنزداد جوعا ذلك الخبز السحري الذي ذاق طعمه 'قيس العربي' و 'دانيي الإيطالي' و'سافو اليونانية' فالتهمت أحشاؤهم و ذابت قلوبهم ، ذلك الخبز عجنته الآلهة بحلاوة القبل و مرارة الدموع و أعدته مأكلا للنفوس الحساسة المستيقظة لتفرحها بطعمه و تعذبها بتأثيره " [2].

فالحب معنى إنساني و روحي عظيم لذلك نظر إليه 'جبران' نظرة إجلال و إكبار و تعظيم و اعتبره أنبل و أعذب عاطفة يحملها الإنسان ، و هي التي تبعث على الفرح و الأمل و القوة و التمسك بالحياة أكثر فأكثر .

ج . الحرية :

مما لا شك فيه أن هذا المفهوم الفلسفي قد وجد منذ القديم و قد كان محط جدل بين الفلاسفة و المفكرين و علماء النفس سواء من حيث ضبط المفهوم ، أو من حيث عوامل تحقيقه ، و السبل الكفيلة لضمان حرية تامة ، و قد عمل الكثير من الأدباء و الفلاسفة على تحديد مفهوم الحرية و على توجيه الإنسان إلى الطريق الأنجح الذي يضمن له حياة حرة من كل القيود سواء أكانت هذه القيود داخلية – نفسية– أو عوامل خارجية بشرية .

و في القرن 19 م تعززت أواصر المفهوم و شغل بال الكثيرين لا سيما بعد قيام الثورة الفرنسية التي حررت الفكر الإنساني و فتحت عينه و أنارت له الطريق لكي يرسم لنفسه حياة حرة خالية من كل القيود و العوامل و قد وصلت هذه الطريق لكي يرسم لنفسه حياة حرة خالية من كل القيود و العوامل و قد وصلت هذه الأفكار و الموجات التحررية على الوطن العربي فظهرت

1 – جبران خليل جبران، الاجنحة المتكسرة، ص92.

2– المرجع السابق ، ص59.

حركات تدعو إلى التحرر من سيطرة و عبودية الحكام و رجال السلطة ، كما دعوا أيضا إلى التحرر من كل التقاليد المتزامنة و الخرافات البالية التي تقيد الفكر العربي و تجعله دائما متخلفا و منحطا و قد عالج الأدباء المهجريون هذه القضية و ربطوها بالإنسان المنهوك الحقوق و راحوا يدافعون عن حقوقهم و كيانه مستحقاته و رفضوا الظلم و الإستبداد بشتى أنواعهو أشكاله و طالبوا بالحرية الإنسانية لأنهم " رفضوا البقاء تحت ذل الأتراك و جبروتهم ".[1]

و من هؤلاء الأدباء نجد'جبران خليل جبران' الذي ذاق مرارة التسلط و العبودية و رأى بأن الزواج هو شكل من أشكال العبودية لأنه يعيق الإنسان ، و يقيد حريته في تحقيق ما يرغب و ما يصبوا لأنه بهذا القيد يكون الإنسان أسير هذا الرباط لهذا دعا 'جبران' إلى التحرر الجنسي لهذا يمكن القول بأن 'جبران' هو من " رواد الثورة الجنسية المعاصرة"[2].

فهو يرى أنه في المستقبل القريب سوف تتاح كل آفاق العلاقة الجنسية بين الرجل و المرأة و تصبح علاقة حرة لكن دون الخضوع لرابط الزواج حيث يقول: " سوف تفكر بحرية و بحرية تتكلم و تفعل ، سوف تكتب اسمك على وجه الحياة لأنك رجل سوف تعيش لأن فاقة والدك لا تجعلك عبدا ، و أموالهلا تنزل بك إلى سوق النخاسين حيث تباع البنات و تشترى ، سوق تقترن بالصبية التي تختارها لنفسك من بين الصبايا فتسكنها صدرك قبل أن تسكنها منزلك ، و تشاركها بأفكارك قبل أن تساهمها الأيام و الليالي "[3].

كما نجده أيضا ناقما على الحياة بكل ما فيها لأنها تحد من حرية الإنسان و هذا ما زاد من نقمته لأن كل يوم من أيامها هو قصر لأحلام هذا المخلوق و آماله و أمانيه ، كما أنه ثار على الدين و الأعراف و الشرائع التي تقف حجزا مسيطرا أمام الفرد البشري فهي تفرض عليه قيودا دون الإكتراث لعواطفه و مشاعره و تفرض عليه قوانين و تشريعات تحد من وجوده لقوله : " و هكذا تستلم الأمم البشرية إلى ذوي النفوس المعوجة و الأخلاق الفاسدة فتتراجع إلى الوراء

1- بوجمعة بوبعير،موازنة بين شعراء المهجر الشمالي وجماعة ابولو ، ص107.

2- ادونيس ، الثابت والمتحول ، دار العودة ، بيروت ، ط4 ، ص188.

3- جبران خليل جبران ، الأجنحة المتكسرة ، ص 42.

ثم تهبط إلى الحضيض فيمر الدهر و يسحقها بأقدامه مثلما تسحق مطارق الحديد آنية الفخار "[1].

لقد وقف 'جبران' إلى جانب تحرر المرأة التي ترفض تقاليد الزواج الذي تفرضه الشرائع و تجبرها على الزواج ممن لا تحب و لا ترغب فيه" فكثيرا ما وقف إلى جانب المرأة تتمرد على هذه التقاليد و تبلي نداء حبها "[2].

فبالرغم من ثورة 'جبران'ضد هذه العوامل المقيدة لحرية الإنسان و طلاقته إلا أنه يدعو إلى البحث و التمسك بالحرية الروحية التي يكون أساسها العلم و المعرفة ، لأن الجهل لا يثير عقل الإنسان و لا يدفعه إلى التأمل و التفكير و البحث عن مفاتيح لقيود فكره ، لأن 'جبران' يرى أن " الحياة دون الحرية الروحية الحالمة إنما هي كالجسد دون روح ، بل هي الموت بعينه "[3].

إن الأساس الصحيح و الركيزة المبينة لنشر الحرية بين الشعوب و الأمم و الأفراد هو العلم فبغيابه لا وجود لهذا المصطلح فبواسطة الحرية الروحية يستطيع الواحد منا التعبير بطلاقة تامة كما بداخله من أفكار و أحاسيس و مشاعر و فنون و ألحان و ما شابه ذلك .

و 'جبران' في ثورته على العبودية و القيود و الأغلال التي تربط الإنسان و تطلعه نحو آفاق الحرية و بروحها فكان طالبا لها ، عاشقا لجمالها الفتان و سحرها الأخاذ لقوله : " الفراشة التي تظل مرفرفة حول السراج حتى تحترق هي أسمى من الخلد الذي يعيش براحة و سلامة في نفقه المظلم و النواة التي تحتمل برد الشتاء و ثورات العناصر لا تقوى على مشق الأرض و لن تفرح بجمال الربيع " [4].

1 – جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، ص 50.

2 – ادونيس ، الثابت والمتحول ، ص 189.

3– ثريا عبد الفتاح ، القيم الروحية في الشعر العربي ، ص189.

4– جبران خليل جبران ، الأجنحة المتكسرة ، ص 142 .143.

لكن نظرا لطغيان العبودية و جبروتها و تسلطها و قوتها وجد بأن هذه الحرية أشبه ما يكون كالطائر المكسور الجناح الذي يسيطر عليه اليأس و يلتقطه بقوته و يدوس عليه الإنسان بسبب جهله ، وركود فكره و ثمالته .

إن الظروف القاسية و السيئة التي عاشها 'جبران' و عانى منها و التي تميزت بالقهر و الإستعباد و المعاناة جعلته ينظر إلى الحياة نظرة العالم و العاشق والهائم ، و كأنها حبيبته يتغزل بها آملا أن تغمره بحبها و حنانها و تشعره بعطفها و دفئها ، إذا فالحرية التي أرادها 'جبران'و دعا إليها هي التي يكون بها الإنسان سيد نفسه لا تحب عبودية عوامل و مؤثرات أخرى ، فالحرية تنتقل بالروح من أعماق اليأس و الضياع إلى سماء الحب و السعادة و الفرح لقوله :" و ما في الحرية من الغبطة و السعادة فلماذا لا نخلع النير الثقيل عن عاتقينا ، و نكسر القيود الموثقة بأرجلنا و نسير إلى حيث الراحة و الطمأنينة " [1].

فالحرية هي العلم و المعرفة و الحياة و السعادة و الخير و الحقيقة و هي كل شيء جميل في الكون.

د. الجمال :

لقد شغف الإنسان منذ وجوده بالجمال، فرأى أنه أنواع، أول هذه الأنواع التي هام بها و راح يتغزل بها، و يكتب عنها قصائد مطولة هو جمال المرأة فقد تغنى بجمال عيونها و رشاقة قدمها و سواد شعرها...إلخ .

ثم راح يتأمل في الطبيعة، فوجد أن جمالها و سحرها يفوق كل شيء و يتعدى كل تقدير و أنها تسحر العيون بجمالها و سهولها و أنهارها ، ووديانها و سمائها ، و أراضيها و فصولها .... فأدرك أنها القادرة على سلب العقول و سلب الألباب ، و أنها المؤنس أثناء الوحدة و الملجأ أثناء الغيض ، ليفطن بعدها على أن هناك جمال آخر و هو جمال الروح أو جمال النفس ، فحاول الإنسان الارتقاء بهذا الجمال على أعلى المراتب و المنازل .

1 – جبران خليل جبران، الاجنحة المتكسرة ، ص 142.

و قد شغل الجمال بال و تفكير الكثير من المفكرين و الأدباء و الفلاسفة و لا سيما فلاسفة الغرب فقد ظهر تياران لكل واحد رأيه في هذا الموضوع فالأول" يعتبر الجمال قائما في نفس الإنسان المدرك ، و في تعبير الفن الرائع ، و الثاني مذهب يعتبر الجمال قائما على الأشياء نفسها الخارجة عن نفس الإنسان " .[1]

و قد ارتبط 'جبران خليل 'بالجمال منذ أن كان صغيرا ، و لا سيما و انه ولد في مدينة أقل ما يقال عنها كانت مصدر إلهامه ، و شعاع نوره و أفكاره .إذ أن القرية التي ولد فيها و هي قرية بشرى تزخر بأروع الآيات الجمالية الطبيعية ، ففيها وادي قديشا المقدس و السهول الخضراء و الجبال العالية الغنية بأشجار الأرز الكثيفة فنجده يصف لنا جمال بيروت في أبهى فصولها – فصل الربيع– فهو يجسدها–بيروت– في صورة المرأة الحسناء التي تغتسل بمياه الغدير ، ثم تجفف جسدها تحت أشعة الشمس " و بيروت في ربيع أجمل منها في ما تبقى من الفصول ، لأنها تخلو فيه من أحوال الشتاء ، و غبار الصيف و تصبح بين أمطار الأول و حرارة الثاني كصبية حسناء قد اغتسلت بمياه الغدير ثم جلست على ضفته تجفف جسدها بأشعة الشمس " .[2]

و يقول أيضا واصفا سطوح نور القمر على شواطئ لبنان ، و كيف ينكشف جمالها الساحر تحت هذه الأضواء " و طلع القمر إذا و غمر بنوره تلك الروابي و الشواطئ فظهرت القوى على أكتاف الأودية ، و كأنها انبثقت من اللاشيء و بأن لبنان جميعه من تحت نقاب لطيف يخفي أعضاءه و لا يخفيها " [3].

و يؤكد لنا في موضوع آخر لبنان في نظر الغرب ، ليست سوى مكان من نسج خيالهم هم "هو لفظة شعرية لا اسم جبل ، لفظة ترمز عن عاطفة في نفس و تستحضر إلى الفكر رسم غابات

1– ثريا عبد الفتاح ، القيم الروحية في الشعر العربي ، ص 279.

2– جبران خليل جبران، الاجنحة المتكسرة ، ص 41، 42.

3– المرجع السابق ، ص 68.

من الأرز يفوح منها العطر و البخور ، و أبراج النحاس و الرخام تتعاطف بالمجد و العظمة و أسراب من الغزلان تتهادى بين الحقول و الأودية "[1].

كما أن جمال الروح – في نظر جبران–هو الحقيقة الدينية الظاهرة لأنه هو أساس و نواة هذا التكوين الديني ، و هو سر إلهي له ميزاته الخاصة ، و هو سقياه العذبة ، و رناته الجذابة و هو الذي يرفع النفس و يرتقي بها من عالم الماديات و المرئيات إلى عالم آخر عالم أصيل يقدر الرؤية الجمالية و يفهمها على حقيقتها ، و يعطيها معناها الأصيل و يقدر الحياة و أساسها و ركيزتها .

فنجده ينظر إلى الجمال على أنه عبارة عن سر خفي ، لا يمكن أن يفهمه أحد سوى الروح و كأن الجمال هو سيال خاف لا ندركه بالعين المجردة" إن الجمال سر لا نفهمه أرواحنا و تفرح به و تنمو بتأثيراته ، أما أفكارنا فتقف أمامه محتارة محاولة تحديده و تجسيده بالألفاظ و لكنها لا تستطيع ، و هو سيال خاف عن العين يتموج بين عواطف الناظر و حقيقة المنظور "[2].

و يرى أيضا 'جبران' أن المرأة التي تمنحها الآلهة جمال النفس هذا الأخير هو سر علوي تعجز عن وصفه و تحديد ملامحه " إن المرأة التي تمنحها الآلهة جمال النفس مشفوعا بجمال الجسد هي حقيقة ظاهرة غامضة نفهمها بالمحبة و نلمسها بالطهر و عندما نحاول وصفها بالكلام تختفي عن بصائرنا وراء ضباب الحيرة و الإلتباس " .[3]

و هناك جمال ثابت تحدث عنه 'جبران' لا سيما في قصته 'الأجنحة المتكسرة'، و هو جمال حبيبته الأولى 'سلمى كرامة ' ، التي تجمع بين جمال النفس و جمال الجسد ، فنجده يصف جمال و رشاقة جسم سلمى ، و عذابة صوتها الصادر من شفتيها القرمزيتين ، كأنه قطرات ندى تتلألأ فوق الأزهار" كانت سلمى نحيلة الجسم تظهر بملابسها الحريرية كأشعة قمر دخلت من النافذة و كانت حركاتها بطيئة متوازنة أشبه بمقاطع الألحان الأصفهانية و صوتها

1 – جبران خليل جبران ، الأجنحة المتكسرة ، ص 68 . 69

2– المرجع السابق ،ص51.

3– المرجع نفسه، ص 54

منخفضا حلوا تقطعه التنهيدات فينسكب من بين شفتيها القرمزيتين مثلما تتساقط قطرات الندى على تيجان الزهور بمرور تموجات الهواء "[1].

و يؤكد لنا 'جبران' أيضا أن نظرته إلى جمال سلمى لم تكن محصورة في جمال وجهها أو شعرها أو شفتيها الورديتين ، أو عينيها الكبيرتين ، فهو قد اهتم بجمالها الروحي" إن الجمال في وجه سلمى لم يكن منطقيا على المقاييس التي وضعها البشر للجمال بل كان غريبا كالحلم أو كالرؤيا أو كفكر علوي لا يقال و لا يحد و لا ينسج بريشه المصور ، و لا يتجسم برخام الحفار ، و جمال سلمى لم يكن في شعرها الذهبي ، بل في هالة الطهر المحيط به ، و لم يكن في عينيها الكبيرتين بل في النور المنبعث منهما ، و لا في شفتيها ، بل في الحلاوة السائلة منهما ...، منها جمال سلمى لم يكن في كمال جسدها بل في نبالة روحها الشبيهة بشعلة بيضاء متقدة سابحة بين الأرض و اللانهاية، جمال سلمى كان نوعا من ذلك الينبوع الشعري الذي تشاهد أشباحه في القصائد السامية و الرسوم و الأنغام الخالدة "[2].

إذا لقد شغف 'جبران ' بالجمال عامة ، لكنه هام بالجمال الطبيعي و عشقه ورأى أن هذا الجانب هو مظهر لكل شيء في هذه الحياة ، فهو أساس الحب و نشوة النفس ، و مبعث السعادة و مصدر الفرح و السرور ، و مراكز الراحة ، في حين أنه قدس جمال أو جمال النفس ، الذي يرفع الإنسان إلى أعلى المراتب و يزيد من إنسانيته و من قيمته ، كما هو شائع عند الكثير فالجمال هو الحب الذي يملأ القلب سعادة و هو إنسانيته و من قيمته كما أن للراحة و الطمأنينة و الأمان و الجمال هو الذي يصل إلى حد الكمال "و هو الأزلي المطلق الكامل "[3] أي جمال العقل و القلب و الروح معا ، و إذا تحقق الجمال في هذه العناصر الثلاثة أصبح أزلي لا يفن أبد الدهر .

1- جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة ، ص 55.

2- المرجع السابق، ص52.

3- ثريا عبد الفتاح ، القيم الروحية في الشعر العربي ، ص283.

هـ . السعادة :

هذه الكلمة بسيطة الشكل الصعبة المنال ، لم تكن بالنسبة لجبران مجرد حلم أو أمنية أو رغبة يتيقن بها في مروج اليأس و الحزن ، و تلال التشاؤم و الكآبة ، بل كان يرى فيها حقيقة موجودة لكن عليه أن يبحث عنها في كل شيء ، و في كل ما هو محيط به ، فهي موجودة في ذاته و في ذوات الآخرين ، موجودة في الحب و الإخاء و التعاطف ، موجودة في قلب كل إنسان ، لكن على هذا الأخير السعي على إيجادها و تحقيقها و الهناء بها .

فبعد أن كان القدماء يرون أن السعادة تكمن في الحياة الآخرة و ليس في حياة الدنيا فإنهم لم يهتموا بالبحث عنها و لا في السعي لأجل تحقيقها.و بعد أن تطور الفكر في العصر الحديث و تطورت النظرة إلى الإنسان" و أصبحت السعادة مطلب كل إنسان في الحياة الدنيا و أصبحت حقا يكتسبه كل إنسان " [1].

لقد اختلفت نظرة الإنسان في مصدر تحقيق السعادة ، فمنهم من رأى أن المادة أو الثراء هو الذي يجلب أو يخلق السعادة ، و منهم من رأى –الفلاسفة– أن العلم و المعرفة هما مصدرها في حين رأى البعض أن الحب هو المبعث الحقيقي لها ، و آخرون يرون أن السعادة تكمن في الحياة الروحية و هكذا ...

إلا أن 'جبران' يرى أن السعادة موجودة في كل شيء ، و هو يطالب بهذا الحق و لا يفرط فيه و أن يكسر كل الحواجز من أجل تحقيقها و نيلها ، فهو يعزف السعادة بقوله :« ميل قوي يغمر النفس بالقناعة مجاعة عميقة تملأ القلب بالاكتفاء ، عاطفة تولد الشوق و لكنا لا تثيره"[2].

إن السعادة هي البذرة التي يزرعها الله في قلوب العباد ، لتغرس جذورها فيه و تنمو و تكبر بداخله "فالسعادة هي سعي الروح أو النفس لغرضها ، و هي الطريق إلى ذلك وراء العرض و الغاية و هي لذة الجهد الذي يبذله الإنسان في ذلك الطريق "[3].

1– ثريا عبد الفتاح، القيم الروحية في الشعر العربي، ص314.

2– جبران خليل جبران ، الأجنحة المتكسرة ، ص38.

3– ثريا عبد الفتاح ، القيم الروحية في الشعر العربي ، ص316.

و السعادة لها عدو لذود يعمل على تحطيمها و كسرها ألا و هو التعاسة فالنهار بكل ما فيه من فرح يشكل السعادة على عكس الليل الذي يعتبر عدوها اللذود لقوله: " انتصف الليل و نمت رهبة السكوت و طلع القمر ناقصا من وراء الأفق ، و بان بين النجوم كوجه ميت شاحب غارق في المساند السوداء ، شموع ضئيلة تحيط بنعشه ، و ظهر لبنان كشبح لوث ظهره الأعوام ، و أفاقت هيكلة الأحزان و هجر أجفانه الرقاد فبات يساهر الدجى ، و يترقب الفجر كملك مخلوع جالس على رماد عرشه بين خرائب قصره ، إن الجبال و الأشجار و الأنهار تتبادل هيآتها و مظاهرها يتقلب الحالات الأزمنة مثلما تتغير ملامح وجه الإنسان بتغير أفكاره و عواطفه ، فشجرة الحور التي تتعالى في النهار كعروس جميلة يلاعب النسيم أثوابها تظهر في المساء كعمود دخان يتصاعد نحو لا شيء " [1].

إن التعاسة إذا احتلت الإنسان و سيطرت عليه ، أثقلت كاهله و نزعت من وجهه البسمة و من عيونه النور و عن قلبه الطمأنينة و عن جسده الراحة فالسعادة بهذا لن تستطيع أن تأخذ مكانها الحقيقي في وجود هذا العدو اللذود .

كما أن السعادة الحقة في نظر 'جبران' لا تنالها بسهولة هكذا دون متاعب و مصائب و شقاء و كذا و معاناة ، لكن عند الحصول عليها نحس بحلاوتها و بنعيم التمتع بها لكن ما نخلص إليه أن الكثير من الأدباء المحدثين حصروا السعادة في النفس أو الروح "فهي شعور مدرك تدفع الروح المتعطشة إلى البحث المستمر و إلى المعرفة " [2].

فكلما تعمق الإنسان أن يكون سعيدا أو من واجبه تحقيق هذه الرغبة المغروسة بداخله و هذا ما أكده 'جبران' بان السعادة الحقيقية تنبع من داخل النفس البشرية لقوله : " حب علوي لا يعرفه الحسد لأنه غنى و لا يوجع الجسد لأنه في داخل الروح " [3].

1- جبران خليل جبران،الاجنحة المتكسرة ، ص46.

2- ثريا عبد الفتاح ، القيم الروحية في الشعر العربي ، ص 316.

3- جبران خليل جبران ، الاجنحة المتكسرة ، ص38.

فالإنسان هو مركز هذه السعادة و بؤرتها ، و من دونه تنتقي هذه الكلمة من الوجود لأن السعادة وجدت من وجود الإنسان الأول ، و بهذا ارتبطت بالذات الإنسانية و ما على هذا الأخير سوى السعي لأجل تحقيقها و التلذذ بمعناها الحقيقي .

و . الألم و الحزن:

إن الحزن ظاهرة نفسية وجدانية، تصيب الفرد في أي وقت و في أي لحظة فيتحول من حالة سعادة و فرح إلى حالة حزن و ألم، و قد يكون هذا الحزن نتيجة عوامل اجتماعية أو نفسية أو سيكولوجية...إلخ .

و مما يمكننا قوله أن الأدب المهجري قد امتاز بصفة عامة بهذه الخاصية الإكتئابية و هذا راجع إلى الظروف و العوامل القاسية ، التي عانى منها الأديب المهجري سواء داخل وطنه – ظلم ، فقر قهر ، استبداد أو تسلط – أو خارجية في مهجرهم –غربة ، حنين إلى الوطن و الأمل ، وحدة و شوق – و قد كان أديبنا المهجري 'جبران خليل جبران' يرى بأن الحزن أشبه بالشبح فهو يقتل السعادة في حقولها الفتية ، و يزرع الشوك في زهور النرجس و يرى أيضا أن الحزن يحطم كل حلم جميل ، و يقهر كل طموح أصيل ، و لا يترك سوى الآلام و الأوجاع ، و لا يزرع تنهيدات الأسى في أعماق النفس ، و لا يذرف القلب غير دموع اليأس و الحسرة :" لم يبق لي من ذلك الحلم الجميل سوى تذكرات موجعة ترفرف كالأجنحة غير المنظورة حول رأسي ، مثيرة تنهيدات الأسى في أعماق صدري مستقطرة دموع اليأس و للأسف من أجفاني " [1].

و يرى أن الكآبة هي وليدة الحزن تسيطر على القلوب ، و تحتلها و هذا بسبب الوحدة ، لأن هذه الأخيرة مناصرة و حليفة للأولى –الكآبة –و الإنسان إذا لم يجد رفيقا له أو صاحبا في هذه الدنيا يشاركه همومه و أفراحه و أحزانه و يساعده على متاعبها و شقائها ، فإنه سوف يجد هذا الوجود مظلما أشبه بالسجن الذي يضيق صدره و يحد من حريته و طلاقته " للكآبة أيدي حريرية الملامس قوية الأعصاب ، تقبض على القلوب و تؤلمها بالوحدة ، فالوحدة أليفة الكآبة ، كما أنها أليفة كل حركة روحية و نفس الصبي منتصبة أمام عوامل الوحدة و تأثيرات الكآبة

1- جبران خليل جبران، الاجنحة المتكسرة ، ص12.

شبيهة بالزنبقة البيضاء عند خروجها من الكمام ، ترتعش أمام النسيم و تفتح قلبها لأشعة الفجر ، و تضم أوراقها بمرور خيالات المساء ، فإن لم يكن للصبي من الملاهي ما يشغل فكرته ، و من الرفاق من يشاركه في الأميال كانت الحياة أمامه ، كحبس ضيق لا يرى جوانبه غير أنوال العنائب و لا يسمع من رواياه سوى دبيب الحشرات " [1].

و نجده يؤكد أن الكآبة التي كانت تسيطر على نفس 'سلمى كرامة' ، إنما هي أشبه بوشاح معنوي تضعه على جسدها ، فيزيدها حسنا و جمالا و بهاء .و لا يكتفي بوصف هذه الحالة عند هذا القدر فحسب ، بل أن أشعة نفس سلمى تظهر من خلال خيوط هذا الوشاح" فالكآبة كانت وشاحا معنويا ترتديه فتزيد محاسن جسدها هيبة و غرابة و تظهر أشعة نفسها من خلال خيوطه كخطوط شجرة مزهرة من وراء ضباب الصباح " .[2]

و نجد 'جبران' في موضع آخر يفسر لنا حالة النفس الحزينة التي تجد راحتها عندما تلتقي نفسا أخرى شبيهة بحالتها ، فهما يتبادلان الإحساس و الشعور نفسه ، مثلما يلتقي غريب بغريب آخر في بلاد ما بعيدين عن وطنيهما ، فيرى أن الحزن أقوى من أواصر السعادة و الفرح و السرور " إن النفس الحزينة المتألمة تجد راحتها بانضمامها إلى النفس أخرى تماثلها بالشعور و تشاركها بالإحساس ، مثلما يستأنس الغريب بالغريب في أرض بعيدة عن وطنيهما فالقلوب التي تدنيها أوجاع الكآبة بعضها من بعض ، لا تفارقها بهجة الأفراح و بهرجتها ، فرابطة الحزن أقوى في النفوس من روابط الغبطة و السرور و الحب الذي تغسله العيون بدموعها يظل طاهرا و جميلا و خالدا " [3].

و لقد جاء المهجريون في ساعات و أيام حزنهم إلى الطبيعة التي كانت الملجأ الوحيد لهم و المؤنس أيضا ، فقد حاولوا أن يتخلصوا من هذه الحالة الكئيبة، إلا أن أديبنا 'جبران ' يعكس لنا صورة مغايرة تماما لتلك الصورة فالعين التي كان يرى بها جمال الربيع و يتغزل به و يعشقه إلى حد الجنون ، أصبحت لا ترى سوى غضب العواصف ، و هول الشتاء و كآبته ، و إن

1- جبران خليل جبران ، الجنحة المتكسرة، ص 14.

2- المرجع السابق، ص 24.

3 - المرجع نفسه ، ص 25.

الأذن التي كانت يسمع بها طرب الأمواج و موسيقاها ، لم تعد تصغي إلا لعواء و عويل اليأس ، حتى إن النفس عندما تكون حزينة لا تدرك الأشياء التي تحيط بها " فالعين التي كنت أرى بها جمال الربيع و يقظة الحقول لم تعد تحدق بغير غضب العواصف و يأس الشتاء ، و الأذن التي كنت أسمع بها أغنية الأمواج لم تعد تصغي لغير أنة الأعماق و عويل الهاوية ، و النفس التي كانت تقف متهيبة أمام نشاط البر و مجد العمران ، لم تعد تسفر بغير شقاء و تعاسة الساقطين ، فما أحلى أيام الحب و ما أعذب أحلامها ، و ما أمر ليالي الحزن ، و ما أكثر مخاوفها "[1].

و يقول 'جبران' أن الحزن سيطر على 'سلمى' ، و عندما احتلت الكآبة نفسها فإن الإبتسامة قد غادرت وجهها ، و أصبحت أجفانها حزينة ، و كأنها جامدة ، مغيمة بسحب الحزن و الألم حتى إن الحزن تظهر آثاره السلبية على وجهها أكثر فتفر بشرتها بعد أن كانت تلمع و كأنها أشعة شمس ذهبية ، إلا أنها اليوم قد غدت مصفرة ذابلة ، مثلما تصفر الأوراق في فصل الخريف و تذبل فلم تبق لها قوة أو جمال ، حتى أن عنقها الذي كان شامخا كالعمود أصبح اليوم منحنيا من شدة الحزن و التعب من هذه الحالة "فرأيت تلك الأجفان التي كانت منذ أيام قليلة تبتسم كالشفاه، و تتحرك كأجنحة الشحرور و قد غرت و جمدت و اكتحلت بخيالات التوجع و الألم رأيت تلك البشرة و قد اصفرت و ذبلت ، و تبرقعت بنقاب القنوط ، رأيت الشفتين اللتين كانتا كزهرة أقحوان تسيل عليها الحلاوة قد يبستا و صارتا كوردتين مرتجفتين أبقاهما الخريف على طرف الغصن ، رأيت العنق الذي كان مرفوعا كعمود العاج قد انحنى إلى الأمام ، كأنه لم يعد قادرا على حمل ما يجول في تلافيف الرأس " [2].

و يرى جبران أيضا أن الهوى أو الحب قد يتحول إلى يأس و كآبة و حزن عميق و في هذه الحالة يصبح القلب يقطر دما ، كما أن الحنين الذي كان يغمر نفسه قد يتحول إلى صلاة يتضرع بها إلى السماء " فالصبابة التي كانت تملأ كليتي قد تحولت إلى كآبة عمياء لا ترى

1 – جبران خليل جبران ، الاجنحة المتكسرة،ص38.

2 – المرجع السابق ، ص39.

غير نفسها و الولع الذي كان يستدر الدموع من عيني قد انقلب و لها يستقطر الدم من قلبي و أنه الحنين التي كانت تملأ ضلوعي ، أصبحت صلاة عميقة تقدمها روحي في السكينة أمام السماء " [1].

و إذا أصيبت النفس بالكآبة ، ووقعت في شباكها ، فإن الإنسان يصبح أسير الوحدة فيعتزل الناس و يهجرهم ، حتى أنه يعمل على تفاديهم عمدا ، لأنه يجد راحته في هذه العزلة و في هذا الإنفراد فهو يشبه الغزال الجريح الذي ينعزل عن القطعان في بقعة ما فإما أن يشفى أو يموت وهكذا يكون حال هذا الإنسان المنعزل " ان النفس الكئيبة تجد راحتها في العزلة والانفراد فتهجر الناس مثلما يبتعد الغزال الجريح عن سربه ، و يتوارى في كهفهحتى يبرأ أو يموت "[2].

و يقول لنا في الأخير أن المرأة الحزينة ، لا يمكن لها أن تتصبر بحزن جارتها أي أنها لا تجد ما تعزي به نفسها فهي أشبه بالحمامة المكسورة الجناح التي لا يمكنها أن تطير " إن الحزينة لا تتصبر بحزن جارتها ، كما أن الحمامة لا تطير بأجنحة مكسورة " [3].

إن الحزن عند جبران إذا كان نتيجة أسباب و عوامل كثيرة و أولى هذه الأسباب هو : صوت أفراد أسرته الذي خلق أثرا كبيرا في نفس جبران ، و ثانيهما هو : فقدانه لحبيبته سلمى بزواجها من 'منصور بيك'، و ما زاد الطين بلة هو فقدانه لهذا الحب نهائيا بموت حبه الأول و الأخير فبهذا رأى 'جبران' أن الحزن يولد التعاسة ، و أن التعاسة تصحبها الوحدة ، و أن هذه الأخيرة فقد ينجر عنها كثيرا من الأحيان فراق لهذا العالم ، أو يبقى الإنسان محاطا بآلامه و أحزانه و كأنه في دوامة لا مفر منها .

ز . الموت :

إن الموت هو السر الذي وجد منذ وجود الإنسان الأول ، و هو اللغز الذي حير الكثير من المفكرين و الفلاسفة ، اللذين يتساءلون عن مصير الإنسان بعد موته ، و توصلوا إلى فكرة أن الإنسان عندما يوارى التراب ، فإن جسمه يندثر و يتلاشى و أن كل الكائنات تموت و تفنى .

1 – جبران خليل جبران ، الأجنحة المتكسرة، ص49.

2– المرجع السابق، ص51.

3– المرجع نفسه ، ص86.

كما أننا نجد أن الأدباء الرومانسيين في العصر الحديث، قد سوى الموت و اعتبروه أصلا يريح جسم الإنسان، و جعلوه إلها يتضرعون إليه.

و قد تأثر المهجريون بالأفكار الفلسفية الغربية التي ظهرت آنذاك و التي نظرت إلى الموت على أنه هو المخلص الوحيد من شقاء الحياة و قساوتها ، و من آلامها كما أنه هو المطهر من آثامها و ذنوبها ، و مخلص الإنسان من هذه الأرض التي يطغى عليها الشر أكثر من الخير و يطغى عليها الظلم و الاستبداد ، فرأوا في " الموت راحة يستريح فيه الإنسان من الأتعاب و الأوصاب " [1].

أما أديبنا 'جبران خليل جبران' فقد ذاق المرارة هذا الألم مرات عدة ، بدأت أولا بموت أخيه ، ثم أمه فأخته ، ثم حبيبته 'سلمى كرامة '، و ما خلفه من ألم كبير و حزن عميق في نفسية 'جبران ' إلى درجة أنه يوصي كل من يمر بالمقبرة التي دفنت 'سلمى كرامة' أن يلتزموا الصمت و الهدوء حتى لا يزعجوا الراقدين هناك ، و أن يحيوا بدلا عنه رفاة حبيبته التي لم يقدر على نسيانها ، و يرى أيضا أنه مع الموت دفنت أحلامه و آماله ، و أفراحه ، و سعادته ، و فيه أيضا تنموا و تكبر كآبته و أحزانه و تعاسته" فيا أصدقائي شبيبتي المنتشرين في بيروت إذا مررتم بتلك المقبرة القريبة من غابة الصنوبر ، أدخلوها صامتين ، و سيروا ببطء كي لا تزعج أقدامكم رفاة الراقدين ، تحت أطباق الثرى ، و قفوا متهيبين بجانب قبر 'سلمى' و حيوا عنى التراب الذي ضم جثمانها ، ثم اذكروني بتنهيدة قائلين في نفوسكم ههنا دفنت آمال الفتى الذي نفتهظروف الدهر إلى ما وراء البحار ، و ههنا توارت أمانيهو انزوت أفراحه و غارت دموعه و اضمحلت ابتسامته بين هذه المدافن الخرساء تنموا كآبته مع أشجار السرو ، و الضفاف و فوق هذا القبر ترفرف روحه كل ليلة مستأنسة بالذكرى مرودة مع أشباح الوحشة ندبات الحزن و الأسى ، نائحة مع الغصون على صبية ، كانت بالأمس نغمة شجية ، بين شفتي الحياة

1- ثريا عبد الفتاح ، القيم الروحية في الشعر العربي ، ص351.

فأصبحت اليوم سرا صامتا في صدر الأرض ...زهرة تلقونها على ضريح منسي تكون كقطرة الندى التي تسكبها أجفان الصباح بين أوراق الوردة الذابلة" [1].

و يرى 'جبران 'أن الأيام الإنسان هي أشبه بأوراق الخريف التي تتساقط ، فأيام الإنسان معدودة و مهما طال بها الزمن فلابد و أن تسقط : " لأن أيامنا مثل أوراق الخريف تتساقط ، و تبدد أمام وجه الشمس "[2].

و الموت عند جبران خليل جبران لا يمثل الرهبة أو الخوف ، و إنما يرى فيه الحب و الاشتياق و يرى فيه راحة نفسية لكل معذب و مهان ، و لهذا فإن الكثير يفضل الفناء و الرحيل عن هذه الدنيا ، على أن يعيش فيها معذبا أو مقهورا ، أو يعيش في ذل و معاناة دون أي تقدير لمشاعره و أحاسيسه: " دعي جسدي يرقد مع اللذين رقدوا، و دعي روحي تستيقظ لأن الفجر قد لاح و الحلم قد انتهى ، قبلي روحي بروحك ...قبليني قبلة رجاء و أمل و لا تسكبي قطرة من مرارة الحزن على جسدي لئلا تمتنع الأعشاب و الأزهار على امتصاص عناصره و لا تذرفي دموع اليأس على يدي لأنها تنبت شوكا على قبري " [3].

و يرى أيضا أن الحزن على الأموات، هو غلطة كبيرة ، لأن جانبها السلبي يطغى أكثر على جانبها الإيجابي ، و دليل ذلك أن الأجيال الغابرة قد سيطر الحزن على حياتها و ألبسها ثوب الكآبة و اليأس و حتى حرمهم فرصة مواصلة الحياة ، و القدرة على مسايرتها " و لا تدعها تحزن لأن الحزن على الأموات غلطة من أغلاط الأجيال الغابرة ، بل أتلو على مسمعها أحاديث الفرح و أنشدها أغاني الحياة فتسلو و تتناسى "[4].

و قد شبه 'جبران ' الحياة بالسجن ، و رأى أن الموت هو السبيل الوحيد للراحة ، فهو لا يأمل أن يمد الطبيب ساعته بأدويتهو عقاقيره ، كما أنه يفضل عند موته ، أو قرب أجله أن لا يكون هناك كاهن ، حتى لا يطيل عليه الحديث بتضرعاته و توسلاته التي يظن أنها ستكفر عن

1- جبران خليل جبران ، الأجنحة المتكسرة ، ص12.

2- المرجع السابق، ص57.

3- المرجع نفسه ، ص56.

4- جبران خليل جبران،الاجنحة المتكسرة ، ص57.

ذنوبه و ستدخله إلى الجنة ، فهو يؤمن و يقر بحقيقة أن إرادة الله و مشيئتهو هي أقوى من كل إرادة وهي الغالبة على معتقدات البشر ، و يشبه ذلك بعجز المنجمين عن تغيير مسيرة النجوم ، و أن لكل سفينة مرسى ، هي واصلة له و راسية فيه " لا تدعو طبيبا ليطيل بمساحيقه ساعة سجني لأن أيام العبودية التي مضت فطلبت روحي حرية الفضاء و لا تدعو كاهنا إلى جانب فراشي لأن تعازيمه لا تكفر عن ذنوبي إن كنت خاطئ و لا تسرع بي إلى الجنة إن كنت بارا ، إن إرادة البشر لا تغير مشيئة الله كما أن المنجمين لا يحولون من سيرة النجوم ، أما بعد موتي فليفعل الأطباء و الكهان ما شاءوا ، فاللجة تنادي اللجة ، أما السفينة فتظل سائرة حتى تبلغ الساحل ... "[1].

و يواصل 'جبران' فكرته حول الموت ، ليصل إلى أن أحلامه مع 'سلمى كرامة' لا يمكن لها أن تتحقق في هذا العالم التعيس ، لذلك فهو يدعوها إلى الرحيل معه إلى عالم آخر عالم بعيد عن هذا العالم المحسوس ، عالم لا يمكن أن تطاله أيدي السفلة و اللصوص ، فالحياة التي يرغب فيها 'جبران' مع حبيبته لا يمكن لها أن تتحقق إلا في ذلك العالم الطاهر النقي الخالي من سموم الأفاعي ، و خبث البشر : " قومي يا سلمى نذهب من هذا المعبد الصغير إلى هيكل الله الأعظم هلمي نرحل من هذه البلاد و ما فيها من العبودية و القساوة إلى بلاد بعيدة لا تصل إليها أيدي اللصوص و لا يبلغها لهاث الأبالسة ، تعالي نسرع إلى الشاطئ مستنيرين بوشاح الليل فتعتلي سفينة تقلنا إلى ما وراء البحار ، و هناك نحيا حياة جديدة مكتنفة بالطهر و التفاهم فلا تنفثنا الثعابين بأنفاسها و لا تدوسنا الضواري بأقدامها "[2].

و لقد كان لموت ابن 'سلمى كرامة' أثرا كبيرا أيضا خاصة و أن الموت قد اختطفه بعد لحظات قصيرة من ولادته، فحياة هذا الصبي كانت حياة قصيرة جدا إذ أنها بدأت مع نهاية الليل . مولده . و توقفت و انتهت مع بداية النهار – موته . ولد كالكفر ومات كالتنهيدة و اختفى كالظل

1- المرجع السابق ، ص58.

2- جبران خليل جبران،الأجنحة المتكسرة ، ص67.

...حياة قصيرة ابتدأت بنهاية الليل و انقضت بابتداء النهار فكانت مثل قطرة الندى التي تسكبها أجفان الظلام ثم تجففها ملامس النور" [1].

هكذا إذا كانت نظرة 'جبران خليل جبران' تأملية إلى الموت ، فهو يقر بأن الحياة عبارة عن رحلة قصيرة بها النفس ، فتصادفها الكثير من الأفراح و الأحزان ، و تصارعها جملة من المصائب و المتاعب فتكل و تمل ، و تتعب لتعود إلى النهاية إلى موطنها الأصلي و الحقيقي . الله . فالموت إذا هو راحة روحية .

وما نستنتجه من الفصل الثاني أن هذه القيم الإنسانية هي ما أراد جبران خليل جبران أن يجسدها على ارض الواقع وذلك من أجل رسم عالم مثالي خالي من غطرسة رجال الدين وعادات وتقاليد المجتمع التي حالت دون تحقيق ذلك .

1 – المرجع السابق،ص68.

خاتمـة

من خلال دراستنا التحليلية التفسيرية المتعلقة بالقيم الإنسانية الموجودة في الرواية العربية الحديثة يمكننا الخروج بعدة نتائج منها :

1. أن القيم الإنسانية مصطلح ظهر منذ القديم و لكن في الشعر العربي ثم تبلور مفهومه في العصر الحديث ليشمل الرواية.

2. أن الرواية العربية تتميز بخصائص و مميزاته فنية تميزها عن الأجناس السردية الأخرى.

3. أن الرواية العربية الحديثة تزخر بالعديد من القيم الإنسانية و يظهر ذلك بشكل واضح في رواية الأجنحة المتكسرة لجبران خليل جبران .

4. إن جبران خليل هو فيلسوف و فنان و مبدع استطاع الإلمام بجميع الاتجاهات الأدبية من خلال ثقافته الواسعة .

5 أن نظرة جبران الفلسفية كانت في أمله و سعيه لحياة و وجود مثالي يسعى من ورائه إلى خلق مجتمع بعيد عن سيطرة المادة و غطرسة رجالها ، أي مجتمع يمجد و يعظم المعاني الإنسانية حتى يصل بالإنسان إلى عالم طاهر و نقي .

6. تجسيد جبران لهذه المعاني من خلال روايته (الأجنحة المنكسرة) و مع ذلك لم تكن تخلو من الواقعية التي تظهر في تقديسه للجمال ، الحب و السعي لامتلاكه الحرية و الشعور بالسعادة.

7. إن هذه المعاني الإنسانية يمكن تحقيقها بالمادة وحدها فالروح تلعب دورا كبيرا في تجسيدها على أرض الواقع.

1. القرآن الكريم

. قائمة المصادر و المراجع :

. بوجمعة بوبعير جدلية القيم في الشعر الجاهلي ، اتحاد كتاب العرب د.ط . دمشق 2001م.

. ابن منظور لسان العرب ، مادة (قوم) فصل القام ، ج 11 .

ثريا عبد الفتاح ، القيم الروحية في الشعر العربي قديمه و حديثه ، د.ط دار الكتاب اللبنانية الطباعة و النشر ، بيروت .

. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، د.ط نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة .

ـ شبيل عبد العزيز ، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري ، جدلية الحضور و الغياب ، ط1، دار محمد علي للحامي ، تونس .2001م .

. زيتوني لطيف ، معجم مصطلحات نقد الرواية ط1. لبنان .

. الجاحط أبو عثمان عمرو ، البيان و التبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط3 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، 1985م.

يحياوي رشيد ، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية ، د,ط.

. فواد قنديل ن فن كتابة القصة ، ط2 الدار المصرية اللبنانية 2010م.

. الطاهر المكي ، القصة القصيرة دراسات و مختارات ، د.ط ، دار المعارف 1985م.

. نادر أحمد عبد الخالق ، الرواية الجديدة ، بحوث و دراسات تطبيقية ، د.ط ، دار العلم و الإيمان ، 2010م.

. عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، د.ط ، دار المعارف.

. أحمد هيكل ، الأدب القصصي و المسرحي في مصر ، د.ط ، دار المعارف 1990م

. حميد حميداني، بين النص السردي ، ط3 ، المركز النقابي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، 2000م.

. عبد الله عيسى السلامة ، رواية الغيمة الباكية ، د.ط الأردن 1991م.

. جيرار الدبرنس ، المصطلح السردي ، المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ، القاهرة ، مصر . 2003م.

. إبراهيم فتحي معجم المصطلحات الأدبية د.ط المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس 1986م

. يوسف نوفل ، قضايا الفن القصصي ، ط1 ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1977م.

. سعيد يقطين ، القراءة و التجربة ، ط1 ، دار الثقافة ، مطبعة النجاح ، الدار البيضاء ، المغرب.

. بان صلاح البنا ، الفواعل السردية ،د.ط ، أربد عالم الكتب الحديثة ، 2009م.

. بحراوي حسين ، نسبة الشكل الروائي ، ط1 ، دار البيضاء 1990م.

. سامي سوبدان ، في دلالية القصص و شعرية السارد ، ط1 ، دار الأدب بيروت ، لبنان ، 1990م.

. عدنان خالد عبد الله النقد التطبيقي التحليلي ، مقدمة لدراسات الأدب و عناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة ، ط1 ، دار الشؤون النقابية العامة ، سلسلة آفاق عربية ، 1986م.

. معجم اللغة العربية ، معجم الوسط ، مادة حبك ، ج1 .

. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية ، د.ط ، دار المعرفة القاهرة ، 1968م ، دار الكتاب اللبناني 1985م.

. فوستر ، أركان القصة ، ترجمة جمال عباد جادر ، حسن المحمود ، د.ط ، دار الكرنك القاهرة ، مصر، 1960م .

. عبد القادر أبو شريفة ، حسن لا في قزق ، ط4 ، دار الفكر ناثرون و موزعون ، 2008م.

. مراد عبد الرحمان مبروك ، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر ط1 ، دار المعارف ، 1990م.

. أحمد هيكل ،الأدب القصصي و المسرحي ، د.ط دار المعارف 1990م.

سيد حامد النساج ، بانوراما للرواية العربية الحديثة ،ط2 ، مكتبة غريب ، 1985م.

. جبران خليل جبران ، الأجنحة المتكسرة .

. أدونيس الثابت و المتحول ، ط4 ، دار العودة ، بيروت .

. المجلات :

. عواد علي ، تقنيات الزمن في السرد القصصي ، مجلة الأديب المعاصر ،د.ط ، العدد 44، 1992م.

. حنا عبود ، مجلة الموقف الأدبي ،اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد 128 ، كانون الأول 1981م.

فهرس الموضوعات :

المقدمة :

الفصل 1 : القيم الإنسانية في الرواية العربية الحديثة .

المبحث الأول : القيم الإنسانية

1. مفهوم القيمة .....ص11.

مفهوم القيم الإنسانية ص13

المبحث الثاني : الرواية العربية الحديثة

1. مفهوم الأجناس
الأدبية.....ص15

2. القصة ص16

3. الأقصوصة.....ص18

4. الرواية مفهومها و تطورها ص21

1.4 أنواع الرواية .....ص25.

2.4 أسباب ظهور الرواية .....ص26.

3.4 عناصر الرواية .....ص27.

4.4 أهمية الرواية و وظيفتها الإنسانية و الاجتماعية .....ص 38

الفصل 2 : الأجنحة المتكسرة جبران خليل جبران .

المبحث الأول : التعريف بالمدونة

التعريف برواية الأجنحة المتكسرة للرواية .....ص42.

أصداء و نقد الرواية .....ص44.

أهداف الرواية .....ص46.

المبحث الثاني : القيم الإنسانية في الرواية :

. الروح و النفس ص48

. الحب .....ص50.

. الحرية .....ص54.

. الجمال .....ص57.

. السعادة .....ص61.

. الألم و الحزن .....ص63.

. الموت .....ص67.

. خاتمة .....ص72.

. قائمة المصادر و المراجع.....ص 74.75.

. فهرس.

الفهرس