الباب الثاني

الأساس النظري

يشرح هذا الباب النظريات معلّق بالمشكلة في هذا البحث أي البنيوية والسيميائية و التصوف و سيرة جبران خليل جبران.

أ. البنيوية

البنيوية هي فرع من البحث الأدبي الذي لا يمكن أن يطلق من الجوانب اللغوية. منذ العصر اليوناني، عّرف أرسطو (Aristoteles) البنيوية مع المفاهيم: الكلّية (*wholeness*)، الإتّحاد (*unity*)، المركّب (*complexity*)، والتماسك (*coherence*). يمثل هذا الحال أن كلّي المعنى متعلّق على التماسك من الكلّية العناصر الأدبية. كلّية قيمة جداً، لو قورن مع عنصر قائم بذاته، لأن كل عنصر يحتوي الإتّصال الذي يشكل نظام المعنى. كل

وحدة بنية النص الأدبي سوف معنى إذا ُربط مع بنية أخرى. هذه الرابطة وهي الموازاة، المعاندة، العكس، والمساواة. المهّم هو كيف هذه وظيفة الرابطة تحضر المعنى الكلي.[٢٧]

عبّر نورجييانتورو (Nurgiyantoro) أنه في التحليل البنيوي، الأول يجب أن يُفعل في فهم العمل الأدبي هو يحلّل بنيته أي يحلّل العمل الأدبي على أجزاء أو عناصر بنائه، أي بطريقة التعيين والبحث والوصفّي للوظائف و الرابطة بين العناصر الجوهرية للعمل الأدبي في السؤال.[٢٨] هناك اختلافات العناصر في كل نوع في العمل الأدبي. في هذا الحال، العنصر الجوهري الذي يبني النص الدرامي وفقا لجورج ر. كيرنودل (George R. Kernodle)، أي يجب النص الدرامي أن يُحلّل للكشف بنية ونسيج الدراما. والمقصود بالبنية هي بناء الأفكار الدراما التي تتكون من الحبكة والشخصية

[27] Suwardi Endraswara, *Metodologi Penelitian Sastra,* (Yogyakarta: CAPS, 2013), hlm. 50
[28] Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi*, cet. ke-11, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2015), hlm. 60

والموضوعة. في حين النسيج هو العناصر التي تجعل النص المنظور والمسموع. يتكون النسيج من الحوار والمزاج والمشهد.[٢٩]

١. الحبكة

الحبكة هي أحداث المنتخب والمتتابع بناء على العلاقات السببية لتوصّل عاقبة معينة و تنهض التوتّر (*suspense*) والفزع (*surprise*) الضربة إلى القارئ.[٣٠] وقد حبكة الدراما الخصوصية لو قورن بحبكة الخيال. يميزّ تسريف (Tasrif) نمط تسلسل الدراما إلى خمس مراحل[٣١]، على النحو التالي.

أ. مرحلة الوضعية (*situation*)، تحتوي على مقدمة خلفية وشخصيات القصة.

[29] Bakdi Soemanto, *Godot Di Amerika Dan Indonesia: Suatu Studi Banding,* (Jakarta: Grasindo, 2002), hlm. 15

[30]Burhan Nurgiyantoro, *op.cit.,* hlm. 486

[31] *Ibid,* hlm. 209-210

ب. مرحلة الظّهور الصراع (*generating circumstances*)، أي بداية الظّهور الصراع والصراع المتطّور.

ت. مرحلة الإرتفاع الصراع (*rising action*)، أي ظُهر الصراع في المرحلة السابقة كلّما المتطّور و المتطّور على قدر القويةّ.

ث. مرحلة الذروة (*climax*)، أي الصراع في القصة إلى نقطة القويةّ الذروة.

ج. مرحلة الإتمام (*denoument*)، أي بلغ الصراع الذروة فيُعطى الإتمام وتُختتم القصة.

٢. الشخص

كما قال أبرامز (Abrams) الشخص هو شخص المظهور في العمل القصصي، أو الدراما، الذي يفسره القارئ أنه يملك الكيفية

الأخلاقية والإنحراف المعيّن، كما المعبّر في الكلام و المفعول في العمل.[٣٢]

استنادا إلى دور وأهمية شخص في قصة خيالية (الدراما)، ينقسم إلى الشخص الرئيسي و الشخص الزائد. والشخص الرئيسي (*central character*) هو شخص يتم إعطاء الأولوية لقصة لها في الدراما المعنية. لا يظهر الشخص الرئيسي دائمًا في كل حدث، ولكن في الحدث تظل مرتبطة ارتباطًا وثيقًا، أو يمكن ربطها بالشخص الرئيسي، على الرغم من أنها غير مباشرة في علاقة سببية. الشخص الزائد (*peripheral character*) عادة ما يحصل اهتماما أقل، حيث أن وجودها هو مساعدة الشخص الرئيسي لجعل القصة أكثر حيوية.[٣٣]

[32] *Ibid,* hlm. 247
[33] *Ibid,* hlm. 259

ومع ذلك، وفقا لنورجييانتورو (Nurgiyantoro)، تمييز الشخص إلى شخص رئيسي وشخص زائد وحدها لا يمكن أن يتم بالضبط. لأن التمييز أكثر تدرج ومستوى فضيلة الشخص متعددة المستويات. لذلك، يتم تقسيم التمييز بين الشخص إلى الشخص الرئيسي الرئيسي، الشخص الرئيسي الزائد والشخص الزائد الرئيسي، الشخص الزائد الزائد.[٣٤]

٣. الموضوع

كل الأعمال الأدبية لديها بالتأكيد موضوع، ولكن ليس من السهل عرض محتوى الموضوع نفسه. وهكذا، لتحديد موضوع في العمل الأدبي يجب أن يستدل من القصة كلها.

[34] *Ibid,* hlm. 260

وكشف ستانتون (Stanton) أن الموضوع هو معنى القصة التشرح معظم العناصر بطريقة بسيطة. الموضوع وفقا له، أكثر أو أقل يمكن أن يكون مرادفا للفكرة الرئيسية والغرض الرئيسي. الموضوع كأساس لتنمية القصة كلها، ثم يقوم أيضاً بتحريك القصة كاملة.[٣٥]

٤. الحوار

لأن النص الدراما لا تملك السرد، لا يمكن فحص الحبكة و تطور الأحداث في الدراما إلا من خلال الحوارات. ولذلك، فإن الحوار في الدراما هو المصدر الرئيسي لحفر جميع المعلومات النصية.

وفقا لرومان إينجاردين (Roman Ingarden)، يسمى الحوار من الشخصيات في الدراما النص الرئيسي، في شكل حوارات شخصية (*hauptext*). وتسمى تعليمات الإجراء نصًا إضافيًا أو نصوص

[35] *Ibid,* hlm. 117

مساعدة (*nebentext*).[٣٦] قسمت كونستانس ناش (Constance Nash) وفيرجينيا أواكي (Virginia Oakey) الحوار الدراما إلى أربع وظائف أولاً، عرض المشكلة مباشرة ثانياً، شرح الشخص أو الدور؛ ثالثاً، حّرك الحبكة؛ الرابع، فتح الحقائق (*exposition*).[٣٧]

ب. السيميائية

السيميائية هي استمرار أو تطوير من البنيوية. لا يمكن فصل البنيوية عن السيميائية. وفقا ليونس (Junus)[٣٨]، لأن الأعمال الأدبية هي بنية العلامات المعني. دون النظر إلى نظام العلامات ومعانيها، وكذلك اتفاقية علامة، لا يمكن فهم بنية الأعمال الأدبية على النحو الأمثل.

السيميائية هي نموذج البحث الأدبي يكون على السيميولوجية. السيميولوجية هي علم الحديث عن علامات اللغة في الأعمال الأدبية.

[36] Bakdi Soemanto, *op.cit.,* hlm. 43

[37] Adjib Hamzah, *Pengantar Bermain Drama,* (Bandung: Rosda, 1985), hlm. 116

[38] Rachmat Djoko Pradopo, *Beberapa Teori Sastra, Metode, Kritik, dan Penerapannya,* cet. ke-6. (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2009), hlm. 118.

في اللغة العربية، سيميولوجية هي علم العلامات وكل ما يتعلق بها وطرق عملها من علاقتها مع علامات أخرى، ومرسلاتها وقبولها من قبل أولئك الذين يستخدمونها.[٣٩] السيميائية هي علم أو نهج تحليل ليبحث العلامات.العلامة هي شيء يمثل شيئًا آخر يمكن أن يكون على شكل خبرة، أفكار، مشاعر، أفكار، وغيرها. في رأي السيميائية في سوسير (Saussure)، اللغة هي نظام العلامة.كعلامة لغة تمثل شيئًا آخر يسمى المعنى.[٤٠]

١. السيميائية لميشيل ريفاتير

السيميائية لريفاتير (Michael Rifaterre) يقترح طريقة خاصة من المعنى، يعني إعطاء معنى لعمل الأدبي كنظام من علامات، أو إنتاج معاني العلامات.

---

[٣٩]صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، (القاهرة: دار الشروق، د.ت.)، ص.٢٩٧

[40] Burhan Nurgiyantoro, *op.cit.,* hlm. 67

ميشيل ريفاتير (Michael Rifaterre) في كتابه، *Semiotics of Poetry* (١٩٧٨)، يجادل بأن القارئ يحدد تماما معنى العمل الأدبي.[٤١] ووفقا له، في التواصل مع الأعمال الأدبية، يطلب من القراء العثور على المعنى المتضمن في هذا العمل بشكل إبداعي وحيوي. لأن القارئ هو الممثل الوحيد الذي يقوم بإنشاء اتصال بين النص والمترجم ومحتوى النص. في ذهنه أيضا، نقل السيميائية يحدث من علامة واحدة إلى علامة أخرى بشكل مستمر.[٤٢]

نقاط الفكر لريفاتير في السيميائية هي: جدلية بين النص والقارئ (*dialectic between text and reader*)، جدلية بين مستوى المحاكاة و مستوى السيميائية و جدلية بين النص والقارئ. التناقض بين المعنى (*meaning*) والدلالة (*significance*) يلعب دورا حاسما. معنى العمل

---

[٤١] رامن سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور (القاهرة: دار القباء، ١٩٩٨) ، ص. ١٧

[42] Alex Sobur, *Semiotika Komunikasi,* cet. ke-5. (Bandung: Remaja Rosdakarya, 2013), hlm. 87

الأدبي يرتبط دائًما بالموضوع وبشكل مباشر وموضوعي وعمومي. في حين دلالة العمل الأدبي يرتبط دائًما بلأمانة وبشكل رمزية، مجازي والخاصة. ولذلك، فإن الغرض من الأعمال الأدبية هو المعنى المرتبط بالمفاهيم، والشخص، والوضع، وغير ذلك من الأشياء التي يمكن تخيلها. ومع ذلك، في تغيير المعنى إلى الدلالة يجب القيام به مع وجود أدلة، فإن المعنى الذي تم التقاطه سوف يتغير ويتغير.[٤٣]

٢. منهج القراءة السيميائية لميشيل ريفاتير

القارئ كمترجم لديه مهمة إعطاء معنى للعمل الأدبي الذي هو موضوع تفهمه. في إعطاء معنى عمل الأدبي يقدم لريفاتير طريقة القراءة السيميائية، وهي:

[43] Puji Santosa, *Ancangan Semiotika dan Pengkajian Susastra,* cet. ke- 10, (Bandung: Angkasa, 1993), hlm. 29-30

أ. القراءة الإرشادية

القراءة الإرشادية هي قراءة في مستوى المحاكاة والتي تعتمد على الأنظمة و إتفاقية اللغة. بما أن اللغة لها معنى مرجعي، وللتعبير عن المعنى، يجب أن يكون للقارئ الكفاءة اللغوية أو الكفاءة مع رموز اللغة. القراءة الإرشادية هي تفسير المرحلة الأولى، التي تنتقل من البداية إلى نهاية النص الأدبي، من الأعلى إلى الأسفل في أعقاب سلسلة سينتاجماتيك. ستنتج قراءة المرحلة الأولى سلسلة من المعاني غير المتجانسة. لم تعط هذه القراءة الإرشادية عن معنى الأدبي (*significance*).[٤٤] لذلك، الأعمال الأدبية يجب إعادة قراءة بالقراءة الرجعية و وتفسير بالقراءة التفسيرية.

[44] Rina Ratih, *Teori dan Aplikasi Semiotik Michael Riffaterre,* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2016), hlm. 6

ب. القراءة التفسيرية

تسمى قراءة المرحلة الثانية القراءة الرجعية أو القراءة التفسيرية. في هذه المرحلة، يمكن للقارئ تفسير معنى الأدبي على أساس التفسير الأول. من نتائج القراءة الأولى، يجب على القارئ التحرك أكثر للحصول على وحدة المعنى. هذه القراءة هي إعطاء المعنى بناءً على الاتفاقيات الأدبية على المستوى السيميائي للمستوى الثاني، أي تفسير المعاني الضمنية، المفهومية و الدلالة. إذا كان في مستوى الإرشادية مطلوب معرفة عن الرمز اللغة، في مستوى التفسيرية مطلوب معرفة عن الرموز الأدبي والرموز الثقافي.[٤٥]

[45] *Ibid,* hlm. 6

ج. التصوف والأدب

١. مفهوم التصوف

يدعو الباحثون المحدثون التصوف كالصوفية، يعني أكثر أو أقل هو التدريس والتفكير على أساس المعرفة حول طرق الاقتراب من الله التي يمارسها الصوفيون. في الغرب، تُعرف التصوف باسم التصوف الإسلامي (*Islamic Mysticism*). هذا العنوان الذي يقبله علماء المسلمين غالباً ما يكون مضللاً لأن مصطلح التصوف (*mystic*) يرتبط دائماً بممارسات السحر الأسود. التصوف الحقيقي لا علاقة له بمثل هذه العلوم. يمكن قبول تسمية "التصوف الإسلامي" إلى الصوفية إذا كانت الكلمات مفهومة وفقًا للفهم الصحيح.[٤٦]

[46] Abdul Hadi W. M., *Tasawuf yang Tertindas: Kajian Hermeneutik terhadap Karya-karya Hamzah Fansuri,* (Jakarta: Paramadina, 2001), hlm. 12

وفقا لو.ر. إنج (W. R. Inge)، أعمق جوهر التصوف هو الوعي بالواقع "التجاوز"، "الأسمى" (*consciousness of the beyond*) الذي يظهر كمبدأ نشط مستقل. بالإضافة إلى ذلك، افترض إنج أن حياة متحدة أو تأملية تحتوي على شهادة مباشرة بين الإنسان والله، واندمجت معه كانت الخطوة الأخيرة التي أصبحت هدف التصوف.[٤٧]

منذ البداية، كان التصوف يميل إلى تطوير أفكار فلسفية عن طبيعة الله، وعلاقة النفس البشرية معه، ومرحلة التحصيل الروحي، وأخيرا فكرة خصائص الحالة الروحية للشخص الذي اتحد معه. مع الإيمان بأن الله هو الخالق الوحيد وأصل الوجود في الكون، طرح

[47] Saeed Zarabizadeh, "*Mendefinisikan Mistisisme: Sebuah Tinjauan Atas Beberapa Definisi Utama",* terj. Hadi Kharisman, Kansz Philosophia, Vol. 1, No. 1 (Agustus-November 2011), hlm. 96

الصوفيون فكرة أن الله هو الوجود الحقيقي الوحيد، وإلى جانبه يستحق "لا"، لأن هناك قرضًا مؤقتًا من الوجود.[٤٨]

لقد قدم أبو الوفا التفتزاني فهماً للتصوف أو الصوفية ككل فلسفة حياة، تهدف إلى الترقى بالنفس الإنسانية أخلاقياً وتتحقق بواسطة رياضيات عملية معينة تؤدى الى الشعرف بعض الا حيان بالفناء في الحقيقة الاسمى، والعرفان بها ذوقا لا عقلا، و ثمرتها السعادة الروحية ويصعب التعبير عن حقائقها بالفاظ اللغة العادية لا نها وجدانية الطابع وذاتية.[٤٩]

من خلال الشرح أعلاه، فإنه يمكن أن يرى أن التصوف هو الطريق من روحانية الصوفية اتخاذها لتحقيق المعنى الحقيقي

[48] Abdul Hadi W.M, *op. cit.,* hlm. 16-17

[٤٩] أبوا الوفا الغنمي التفتازاني، مدخل إلا التصوف الإسلامي، (القاهرة: دار الثقافة للنشر و التوزيع، ١٩٧٩) ص.٨

للالتوحيد، من خلال شاهدة من القلب أو من خلال حدسي الروحانية منضبطة.

٢. أدب التصوف

منذ نشأتها، تم اختيار الأدب كوسيط في نقل التجربة الروحية للصوفية. يتم تسليم التجربة الروحية للصوفية في الشكل الحكايات، قصص المثل والرواية والشعر، والتي تحتوي على معاني رمزية وتعليمية، والتي تعكس تألق وعظمة الأفكار من الكتابهم.

في هذه الحالة، لسيد حسين نصر بأن الأعمال الصوفية يعي مقالات للكتاب الصوفيين فيما يتعلق بالمقامات والأحوال الروحية التي يحققونها .كل كاتب صوفى يعطي صورة وردة مختلفتين فيما يتعلق بال بالمقامات والأحوال الروحية التى يختبرونها.[٥٠]

[50] Abdul Hadi W. M., *op.cit.*, hlm.21

دعا براجينسكي (Braginsky) التصوف الحركة الأدبية مع مصطلح "التصوف الشعري". التصوف مكتوبة في شكل عقيدة روحية باسم "كتاب التصوف". التصوف الشعري هو ظواهر عالمية، لا تقتصر على تقاليد العرب المسلمين أو الفرس، بل تظهر في تقاليد المجتمعات الأخرى. يؤثر التصوف الشعري على الحركات الأدبية الحديثة خارج العالم الإسلامي، في كل من الشرق والغرب.[٥١] دعا براجينسكي أعمال الصوفية كما مقالات عن الكمال الروحي مع خصائصها والغرض هو شهادة من وحدة الله. الخصائص التي لا تهتم بجمال الشكل وينقل الغرض منه بشكل غير مباشر.[٥٢]

أدب التصوف هو الأدب المتسامي لأن التجربة الغامضة التي تم التعبير عنها هي تجربة ذات صلة بالواقع المتسامي. لكن هذا لا

[51] *Ibid,* hlm. 11
[52] *Ibid,* hlm. 22

يعني أن التصوف الأدبي يتجاهل البعد الاجتماعي للحياة. لقد أصبحت قلوبهم فقط مرتبطة بالواحد، الأبدية وغير المتغيرة. إن مؤلفي هذه الأعمال المتسامية يرتبون "المعنى" فوق "الشكل"، ولكن هذا لا يعني أنهم يتجاهلون الشكل، أي "الخارج" أو "الكثيرين"، "المختلفين". لكنهم يجادلون بأن "الكثيرين" أو " المختلفين " في عالم الظواهر هي مظاهر جوهر واحد. [٥٣]وبعبارة أخرى، الشكل هو وسيلة مهمة للمعنى، وهي "ما بداخلها".

العلاقة الوثيقة بين التصوف والأدب (الشعر)، وحتى الفن بشكل عام، وفقا لاندرهيل (Underhill)، كل من الصوفيين والشعراء حققوا المعرفة الجوهرية بالوعى المتسامي والحدس. الحدس في التصوف يعني معرفة على جوهر الشيئ من خلال عرفان القلب، وخاصة

[53] *Ibid,* hlm. 27

معرفة عن الواحد والوجوده المطلق. يطلق الصوفية على هذه المعرفة كالعشق. المعرفة الحدس متجذرة في العالم الحقيقي أو الشهادة، وليس في عالم أحلام اليقظة الفارغة أو في السماء. لذلك ستكون التجربة الصوفية ذات مغزى إذا كانت مجسدة في أشكال أخرى، وهي التعبير عن الفن أو عمال الأدبي.[٥٤]

بناء على ما سبق، يمكن ملاحظة أن المحتوى الصوفية الأدبية هي التصوف بحد ذاته. الصوفية الأدبية هي تعبير عن التجربة الجمالية المتسامية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالتوحيد ومشاهدة وحدانية الله التي يتم نقلها بطريقة غير مباشرة أو باستخدام لغة رمزية.

[54] *Ibid,* hlm. 28-29

د. سيرة و تفكير خليل جبران

١. سيرة خليل جبران

ولد جبران خليل جبران في بيئة عائلية فقيرة في ٦ يناير عام ١٨٨٣ قرب بستان الارز المقدس (Holy Cedar Grove) جروف على حافة وادي قاديشا (الوادي المقدس)، مدينة بشري، لبنان. إتبعوا عائلة جبران بالمسيحية من الطائفة المارونية. فإن جبران هو طفل الذي يحب ان يختلى و يتأمل و لا يضحك كثيراً، تخالف على الأطفال الآخرين. يحب جبران أن يرى و يعجب بعظمة الكون بإنفراده.[٥٥]

٢٥ يونيو ١٨٩٥، بسبب الظروف الاقتصادية الصعبة، انتقل جبران وعائلته – الا والده – إلى أمريكا. لبثوا في بوسطن، بالضبط

[55] Fahruddin Faiz, *Filosofi Cinta Kahlil Gibran (Refleksi Pemikiran Kahlil Gibran),* cet. ke-4. (Yogyakarta: Qalam Yogyakarta, 2003), hlm. 47

في أحد الأحياء الفقيرة في الحي الصيني يسمى ساوت إند (*South End*). ظهر الملكة الأدبية والرسمية جبران منذ يتعلم بمدرسة في بوسطن. في هذه المدرسة، تبدل الاسم جبران في هجاؤه، بناء على اقتراح من معلميه في أمريكا الذين أعجبوا بعبقرته. خليل جبران (Khalil Jubran) هو الاسم الذي يستخدمه للعالم العربي، بينما يرتدي غير العرب كخليل جبران (Kahlil Gibran). وبهذا الاسم كان جبران معروفًا.[٥٦]

سبتمبر ١٨٩٧، عاد جبران إلى لبنان لمواصلة تعليمه. في لبنان، درس جبران في مدرسة الحكمة وغطى بنفسه في الأدب العربي القديم والحديث. كان نشطا في تشجيع على ظهور الأدب العربي المعاصر. في هذه المدرسة، مع صديقه يوسف حويك، نشر جبران

[56] M. Ruslan Shiddieq, *"Sang Nabi Abadi dari Lebanon"* dalam pengantar Kahlil Gibran, *Sayap-sayap Patah,* terj. M. Ruslan Shiddieq, (Jakarta: Pustaka Jaya, 1996), hlm. viii.

مجلة المنارة.[٥٧] سفر جبران إلى اليونان وإيطاليا وإسبانيا ولبث في باريس لدراسة الفن، بعد تخرجه بمديح من الحكمة. لقد درس وحصل على تأثير قوي من النحات الشهير أوغست رودان (Auguste Rodin).[٥٨]

بلغ جبران شهرة دائمة ككاتبة الذي جسدت اجتماعا بين ثقافتين مختلفتين، هما الشرق والغرب، بأعماله. يضم جبران أساليب و فلسفات خاصة شرقية، بالخصوص العربية، إلى المادية الغربية. حتى وجد شعور من الحكمة القديمة التي هي نادرة، مميزة، و باطني في أعماله. يعبر جبران رغبته العميقة في نوع من الحياة الروحية التي تجعل العالم المادي ذا مغزى و كرامة في كل أعماله.[٥٩] جبران كأحد الشخصيات النادرة الذي نجح في تجاوز الحاجز بين الشرق والغرب.

[57] Fahruddin Faiz, *op.cit.,* hlm. 49-50

[58] Ready Susanto, *100 Tokoh Abad ke- 20 Paling Berpengaruh,* cet. ke-5, (Bandung: Nuansa Cendikia, 2013), hlm. 127

[59] Suheil Bushrui dan Joe Jenkins, *Kahlil Gibran: Man and Poet A Biography*, (London: Oneworld Publication, 1998), hlm.1

وفقا لجبران، أفضل من الناس هو الذي خدم من الشخص الذي استطاع ان يقوم في وسط الثقافتين والاعتراف بفضائلهم الخاصة.[٦٠]

أكثر من أعمال جبران قد ملّونة من قبل مول دي سيكل (*mal de ciecle*)، وهو الثورة على التفكير الراسخ في البيئة الاجتماعية والدينية والأدبية. بعد الهجرة، احيا جبران نفسه على أفكار و تأثير من الغرب، مثل نيتشه (Nietzche) و وليام بليك (William Blake) و أوغست رودين (Auguste Rodin) والمذهب الرومانسية والفلسفة المتعالية للأدب الأمريكي، وكذلك الأناجيل وآثار من الصوفية الشرقية. تنتج جبران أعمال الذي مليئة بمشاعر الهدر والحنين لوطنه، و مليئة بالمزاجية الميتافيزيقية و التصوف الزائف المبهم. وقد تم جبران صعوبة في الشكل من خلال خلق اسلوب جديد في شعر نثره، حتى جعل

[60] Suheil Bushrui dan Salma Haffar al-Kuzbari, *Surat-surat Cinta Gibran Kepada May Ziadah,* cet. ke-3, (Jakarta: Grasindo, 2003), hlm. xxii-xxiv

كعمود التاريخ، ليس في الشعر العربي فقط، ولكن في الأدب العربي بشكل عام.[٦١] ولقد الغرض الاولى من "الربطة القلمية"، وهي دائرة أدبية التي تتألف من كاتب عرب في أمريكا الذي يرأسها جبران، هو رفع الأدب العربي من الصقيع و التقليد إلى الأصالة الجميلة في كل من معنى وأسلوب الكتابة.[٦٢]

انتج جبران الكتابات باللغتين العربية والإنجليزية. وترجمت أعماله بلغات مختلفة. بل هناك العديد من الإصدارات المترجمة في لغة واحدة. ومن بين أعمال جبران:[٦٣] نوبضه في الفن الموسيقا (١٩٢٠)، العرائس المروج (١٩٠٦)، الأرواح المتمردرة (١٩٠٨)، الأجنحة المتكسرة (١٩١٢)، كتاب دمعة وإبتسامة (١٩١٤)، *The Mad Man: His Parabels and Poems* (١٩١٨)، المواكب (١٩١٩)، العواصف

[61] Hartojo Andangjaja, *Puisi Modern Arab,* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1983), hlm. 23
[62] M. Ruslan Shiddieq, *op.cit.*, hlm. xxii
[63] Fahruddin Faiz, *op.cit.,* hlm. 64-67

(١٩٢٠)، إيرام، ذتيل عماد (١٩٢١)، (١٩٢٠) *The Forreunner*، البدائع والطرائف (١٩٢٣)، *The Prophet* (١٩٢٣)، *Sand and Foam* (١٩٢٦)، كلمة جبران (١٩٢٧)، *Jesus the Son of Man* (١٩٢٨)، *The Earth God* (١٩٣١)، *The Wanderer* (١٩٣٣)، (١٩٣٣) *The Garden of the Prophet*، و فلسفة الديين والتدين (لم تنشر) ومجموعة من لوحات جبران نشرت في *Twenty Drawings* (١٩١٩).

توفي خليل جبران يوم الجمعة، ١٠ أبريل ١٩٣١. بعد حفل استقبال هائل من نوعه في التاريخ اللبناني، حمل جثة جبران إلى بصري، إلى آخر استراحة له في الكنيسة القديمة في دير مار سركيس (Mar Sarkis). قرب من مار سركيس، قام سكان بصري بدعم وتشجيع من الحكومة اللبنانية جبران المتحف.[٦٤]

[64] Suheil Bushrui dan Salma Haffar al-Kuzbari,, *op.cit.,* hlm. 244

٢. تفكير خليل جبران

"النبي الأبدي من لبنان"، يبدو مناسباً كمسند لدعوة الشاعر الكبير خليل جبران. وهب القارئ هذا المسند في أحد الأعماله، يعني النبي.[٦٥]

وفقا لأدونيس (Adonis)، ان يستخدم جبران نغمة "النبي" في اكثر كتاباته. أحدهم هو عبارة جبران في الخاتمة عن عمله "دمعة و ابتسامة" (١٩١٤)، "جئت لأقول كلمة وسأقولها". رأى التقاليد الذي استمرار للتقاليد الشرقية العربية الأصلية من عمل جبران. الموقف الأولي من الشرقية بشكل عام، والعربية بالخصوص، هو موقف النبوة. في رسالته إلى ماري هاسكل (Marry Haskell)، أشار جبران أن طموحات كبيرة من الشرق الأوسط هو اذا جعل نبياً ما".

[65] M. Ruslan Shiddieq, *op.cit.,* hlm.vii

كما شرح أدونيس (Adonis) العلاقة بين النبوة والجبراني (جبرانية). الجبراني بمدة هو نبوة الإنسانية. جبران في هذا المعنى، يلقي نفسه كنبي لحياة الإنسانية بطرفين، طبيعيين وخارقين، ولكن بدون أن يبلغ رسالة إلهية معينة. اذا تفرغ النبوة من فهم الهية، فيمكن أن نجد أن النبوة هي الطريقة والغرض من كل أعمال جبران. اقترح جبران مفهومًا جديدًا في تقليد الكتابة الأدبية العربية عن الإنسان والحياة.[٦٦]

يمكن ان يقول أن جبران هو كاتب حالم. اذا كان جبران كاتبًا حالمًا، غلف نفسه بشخصية مجنونة. وفقا لأدونيس (Adonis)، الجنون هو نوع من الرؤية للعالم الغيب. من حيث انه رمز الشعر، اعطى الحال المجنون الشاعر زيدة حرية للتعبير الشيئ غير طبيعية وغير

[66] Adonis, *Arkeologi Sejarah-Pemikiran Arab-Islam Vol. 4,* cet. ke 2, terj. Khairon Nahdiyyin, (Yogyakarta: LkiS, 2012), hlm. 161-162

عادية. المجنون، وفقا لجبران، يشير إلى مغامراته الروحية و توترات المأساة في سعيه إلى المطلق، بدءا من الثورة على المجتمع والتقاليد والحكوم. تحدث جبران إلى صديقه بقوله: "لكني مجنون، اقتلعت من العالم أنك تعيش في عالم غريب بعيد". وهذا يعني أن الجنون هو الشرط الذي ينجر إلى عالم غريب بعيد، وأن جبران، باعتباره صاحب رؤية، لا يرى الأشياء كما تبدو، ولكن ما يهمه هو ما وراءه وما يخفيه كل شيء.[٦٧]

و زاد أدونيس (Adonis) أن جبران اهتم بالجنون، وربما يتخيله أنه مجنون. قالت ماري هاسكل (Mary Haskell) في مذكراتها ان البعض منهم، بما في ذلك ناشرو كتبها، يعتقدون أنه كان مجنون. قال

[67] *Ibid,* hlm. 163-171

جبران نفسه: "لأني مجنون، يجب أن أعمل بمفرده. كانت الآلهة العظيمة المحبة وأولئك الذين أعطوني المجنون الحلو مباركين حقا."[٦٨]

يوسف هوائك، زميل جبران قال ان جبران، قبل كتابته أو رسمه، اهتم بالمعنى الفلسفي وراء اللوحات أو الكتابات التي سيقدمها للجمهور. تخصص جبران هو قدرته على توحيد الأدب والفلسفة، الشعر والحكمة، المشاعر والعقل، و الفن والعلم. يمتلك جبران الخاص و الجذب أسلوب الكتابة و اسلوب العبارة يسمى الجبرانية (Gibranisme).[٦٩] في كتاباته، يستخدم جبران عدة أشكال مثل، القصص القصيرة والطويلة، والمسرحيات الحوارية، والأوراق، والقصص الرمزية، والتعابير الصلبة (كلمات الحكمة، والأمثال)، الترجمة، وقصيدة النثر (الشعر النثر) ونوبات القصيدة. إن استخدام

[68] *Ibid,* hlm.198
[69] FahruddinFaiz, *op.cit.,* hlm. 60-62

هذه الأشكال العديدة كأن أراد جبران أن يعطي الإلهام، أن العديد من الأشكال هي نوع من التجديد و نوع يتجاوز الماضي.

يقدم أدونيس عدة خصائص عامة لأسلوب كتاب جبرانية. ومن بين هذه الخصائص يعني، التشخيص و استخدام الرموز، الخطابات، القصص الغنائية، الممثلة، المختصرة المكتنزة، المركزة، القصيرة، الملهمة، و البسيطة.

وتستند رؤى جبرانية على فكرة اللانهاية. تنعكس هذه الفكرة في مثال غامض، الذي قد يكون السبب الأول الذي يجعل بعض الناس مدمنين على جبران، وفي الوقت نفسه، يجعل الآخرين غير قادرين على قراءته.

في الواقع، ظهر عمل جبران من طرفين متناقضين. يوضح أدونيس لجبران أنه جديد و التقليدية، واقعي وصوفي، عديم وثوري. جبران واقعي لأنه ينتقد الواقع، وهو موقف لم يفعله أحد في يومه. كان صوفي لأنه كان طموحا لاحتضان مجهول/الخفي الذي لا حصر له. يقود هناك بينما ينتقد الأشياء الواقعية ويفوقها. كان العدمي لأنه صاح حتى التشاؤم. ومع ذلك، فهو ثوري، لأن تشاؤمه هو العلامة الأولى على التمرد أو الجدة.[٧٠]

[70] Adonis, *op.cit.,* hlm. 210-213