

تجليات رمز المرأة عند جبران خليل جبران بين النزعتين الرومانسية والصوفية

The manifestation of woman's symbol in Gibran khalil gibran between romantic and sufi tendencies

عزوزة لويظة*

تاريخ النشر: 2023/05/ 10	تاريخ القبول: 2023/02/ 26	تاريخ الإرسال: 2023/02/15
--------------------------	---------------------------	---------------------------

الملخص:

استهدفنا في هذا المقال إبراز تجليات رمز المرأة عند جبران خليل جبران. من خلال مقارنة حضور هذا الرمز بين النزعتين الرومانسية والصوفية؛ عن طريق تبين كيفية تجليه في كلا الجانبين، وقد خلصنا إلى أن الكاتب زاوج في توظيفه بين الجانبين الرومانسي والصوفي على اختلاف دلالاتهما؛ بغية التعبير عن رؤاه الخاصة في النظر إلى المرأة بما يمكنه من عرض مشاعره وأفكاره المقصودة في ظل تجليات نزعتيه الرومانسية والصوفية

الكلمات المفتاحية: النزعة الصوفية، النزعة الرومانسية، رمز المرأة.

Abstract:

We have discussed in this article the manifestation of woman's symbol in Gibran khalil Gibran works; by approaching the presence of this symbol between romantic and sufi tendency, and we have concluded that this symbol has been manifested with both: romantic and sufi tendency; in order to permit to the writer to express his own visions, feelings and thoughts about woman, and this symbol was a link between romantic and sufi tendencies.

Key words: romantic tendency, sufi tendency, woman's symbol.

*** **

* عزوزة لويظة LWIZA-LOZ@YAHOO.COM

مقدمة:

يعد دور المرأة في حياة جبران النفسية والأدبية والفنية دورا هاما على الإطلاق، وهو ما جعله يولمها حيزا عظيما في كتاباته، ويعترف لها بدورها قائلا: "أنا مديون بكل ما هو أنا للمرأة...ولولا المرأة الأم والمرأة الشقيقة والمرأة الصديقة لبقيت هاجعا مع هؤلاء النائمين الذين يشوشون سكينه العالم بغطيطهم"¹.

وعلى هذا الأساس أضحت المرأة في كتاباته رمزا بارزا اتخذته وسيلة للكشف عن الحقائق والأفكار التي لا تستطيع اللغة حملها في أنماطها التركيبية العادية، مشابها بذلك الأدباء الصوفية الذين وظفوا رمز المرأة بصورة لافتة في كتاباتهم، ولا غرابة في هذا؛ لأن التجربة الأدبية واحدة سواء أكانت عند المتصوفة أم عند غيرهم من الكتاب؛ فالحالة الشعورية التي يعيشها الأديب العادي والمتصوف حالة متحدة في مستواها الشعوري الإنساني لاشتراكهما في تصور عالم أكثر كمالا من العالم الواقعي، وهذا ما يجعل كلا منهما يبحث عن المطلق في تعابيره"².

وإذا عدنا إلى أعمال جبران سنجد فيها نزعة صوفية وأخرى رومانسية جلية في مقارنته لمواضيع عديدة من بينها موضوع المرأة؛ التي سنحاول بحث طبيعة حضورها في كتاباته من خلال محاولة الإجابة على السؤال التالي: كيف تجلى حضور رمز المرأة في أعمال جبران خليل جبران بين التزعتين الرومانسية والصوفية؟

المرأة عند المتصوفة:

تعد مرحلة الفناء منتهى التجربة الصوفية؛ وهي المرحلة التي ينفث فيها الصوفي على عوالم السر وما فيها من المكاشفات التي يحاول ترجمتها بعدما يستفيق من فئانه ويسترجع إحساسه بفردانيته فيجد صعوبة في فعل ذلك لأسباب متنوعة، فتغدو اللغة

قاصرة شحيحة أمام عظمة ما شاهده المتصوف في مرحلة الفناء التي تعد خلاصة طريق السالك في عروجه نحو الذات العليا، فالتصوف "تجربة حياة في عالم نفسي وروحي هائل التفرد والاختلاف؛ فهي تجربة غير حسية وفي الوقت ذاته ليس أمامها سوى الأشياء المحسوسة للتعبير عن نفسها"³، وأولها اللغة أو الكتابة التي غالبا ما اشتكى المتصوفة من قصورها في ترجمة أحوالهم وأحاسيسهم فأطلقوا عبارتهم الشهيرة "كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة".

وأمام معضلة شح اللغة وقصورها عن احتواء تجربة الفناء الرحبة؛ لجأ المتصوفة إلى اعتماد لغة إشارية شديدة الإيجاز والكثافة الدلالية، فكان الرمز أهم تقنية تعبيرية وظفوها، وتحديدًا رمز المرأة الذي سجل حضورا طاغيا لدى جل المتصوفة لما له من إمكانيات مساعدة على البوح والوصف "فالمرأة الرمز في الكتابات الصوفية تنتهي محصلتها الدلالية إلى مثال خيالي يتجلى فيه الحق تعالى على أكمل من أي مجلى آخر"⁴، فهي الرمز الذي وظفه المتصوفة للإشارة إلى الذات العليا للتمكن من التعبير عن شدة حبه لله، وهو ما يفسر اتكاءهم على الموروث الغزلي الظاهر جليا في أشعارهم التي نجد فيها ذكرا لأسماء نساء عربيات شهيرات وفي هذا الصدد يقول محي الدين ابن عربي: "كذلك الحب ما أحب أحد غير خالقه، ولكن احتجب عنه تعالى بحب زينب وسعاد وهند وليلى...فإن الحب سببه الجمال وهو له لأن الجمال محبوب لذاته والله جميل يحب الجمال فيحب نفسه...فعلى كل وجه متعلق المحبة إلا لله"⁵، إلا أن رمز المرأة عندهم لا يقتصر على صورتها النمطية الأدمية بل يرتفع إلى عوالم القداسة والتجاوز الرهيب لحدودها الجسدية ليعانق كل ما في الوجود من جمال تتجلى فيه عظمة الخالق يقول ابن عربي: "وليس في العالم المخلوق أعظم قوة من المرأة لسر لا يعرفه إلا من عرف فيم وجد العالم وبأي حركة أو جده الحق تعالى"⁶؛ وهنا نلاحظ كيف سما ابن عربي بالمرأة موشحا إياها بوشاح أنطولوجي يختزل فيه سريانها في العالم

باعتبارها معادلا موضوعيا للذات العليا يظهر جمالها، وهو ما يمكن الصوفي من التغزل بالذات الإلهية عن طريق الوسيط الأدمي المعروف لدى جموع القراء، وفي هذا الصدد يشير الكاتب منصف عبد الحق إلى أن صيغة التأنيث التي نطالعها في كتابات المتصوفة المتأخرين "ليست مجرد صيغة لغوية بسيطة، ولكنها صيغة رمزية ذات مستويين أولي يرتبط إما بالألوهية أو بالطبيعة أو بالمرأة، ومستوى ثان عميق يرتبط بالسر الذي يوحد هذه المجالات الثلاثة وذا هو سر الأنوثة السارية في العالم"⁷؛ فالمرأة بقدر ما تمكن الصوفي من الانفتاح على أنوثتها بقدر ما تمنحه إمكانية الانفتاح على الألوهية من جهة وعلى الطبيعة من جهة أخرى وهي الخاصية التي يشترك فيها الأديب الصوفي مع غيره من الرومانسيين، إلا أن الصوفي يتجاوزهم في الارتقاء بها عن إطارها الجسدي مختصرة جمال الكون في تفاصيلها بما يقترب من القداسة من خلال جعلها معادلا موضوعيا للذات العليا وهو ما يفتح آفاقا جديدة على المستوى الفكري في كتابات المتصوفة جعلت أديهم متفردا في توظيف رمز المرأة التي ترتبط بالتجدد والسيرورة التي تواكب الصوفيين في وصف رحلتهم نحو معانقة المطلق وارتشاف الأنوار والأسرار التي تفرضها حالة الفناء، كما أنها وسيلتهم في التعبير عن النظريات الفلسفية العميقة كوحدة الوجود التي زخرت بها مؤلفاتهم، فلا أقرب لوصف حالهم سوى بمقاربتها بحاله الحب الإنساني الذي تعد المرأة طرفه الأهم.

المرأة عند الرومانسيين:

شهدت بداية القرن العشرين حركة علمية واسعة ميزتها حركة ترجمة المؤلفات الغربية الانجليزية والفرنسية وهي الحركة التي أسهمت في نقل التجارب الأدبية بكل ما حوته من تيارات وقضايا كان أهمها التيار الرومانسي الذي ازدهر مع هجرة الأدباء العرب إلى العالم الغربي، فظهرت مدرسة المهجر التي كان لها دور كبير في بلورة الاتجاه الرومانسي في الأدب العربي⁸، من خلال ظهور الجماعات الأدبية الداعية إلى التجديد في

الأدب شكلا ومضمونا كالرابطة القلمية، والعصبة الأندلسية، ومدرسة الديوان، وجماعة أبولو⁹ وهي المدارس التي أرست دعائم الاتجاه الرومانسي بعدما نهلت من منابع الرومانسية الغربية على اختلاف مشاربها، فصبغت الأدب العربي بصبغة مغايرة شكلا ومضمون، وقد تميزت الرومانسية بسيادة نزعتي العاطفة والتمرد في الكتابات الأدبية نتيجة للظروف العامة التي كانت تعاني منها البلاد العربية، فازدهرت الرومانسية بعدما ينس العرب من الإصلاح السياسي والاجتماعي والاقتصادي؛ فكانت "لونا من ألوان الهروب من الواقع إلى عوالم الحب المثالي واستنفاد الشحنات العاطفية المكبوتة في نفوسهم"¹⁰.

وإذا عدنا إلى مضامين الأدب الرومانسي فسنجد أن "الاهتمام بالحب والمرأة كان في مقدمة خصائص هذا الاتجاه المتصلة بالموضوعات فأكثر شعرهم في التلطف على المرأة والحنين إليها وتصوير العذاب الذي يخلقه فراقها بصورة لا مثيل لها في الشعر العربي"¹¹، وتتوزع النظرة إلى المرأة على قسمين: أولهما وجداني سما بها إلى مراتب التقديس، والآخر حسي أغرق في وصفها والاهتمام بوضعها في المجتمع¹²، وقد انتصر الرومانسيون للمرأة في أدهم فتناولوا كل ما تعلق بها من قضايا الزواج واللباس والعنف ضدها باعتبارها كائنا رقيقا له كيانه وشعوره الذي يجب أن يحترم، كما اعتبروها نصفهم الآخر الذي يتحقق معه الحب وبلوغ مراتب السعادة؛ "فناصروها ودافعوا عن حقها في الحياة وفي الحب وفي اختيار شريك الحياة...ناصر المهجرون المرأة من منطلق ضميرهم الجمعي ومنطلق الدفاع عن الضعيف الذي وقع عليه الظلم والقهر دون وجه حق"¹³، وبالتالي أصبحت المرأة المدار الذي تقوم عليه كتابات أدباء المهجر رغبة منهم في تغيير الصورة النمطية لها في المجتمع العربي المحافظ ومحاولة فرض نظرة مغايرة للتقاليد، وهذا بعدما عاينوا مكانة المرأة في المجتمع الغربي ووقفوا على نجاحاتها وإسهاماتها، مما دفعهم إلى طرق المواضيع المتعلقة بالرقى بها وتعزيز مكانتها الهامة

ودورها الذي لا يجب أن يلغى من منطلق النزعة الإنسانية التي تأثروا بها بعد تبنيهم التيار الرومانسي.

تأسيسا على ما تقدم، نستنتج أن رمز المرأة استخدم من قبل الرومانسيين والمتصوفة لكونه الوسيلة الأنجع للتعبير عن مكونات القلب؛ وأولها شعور الحب الذي يشترك فيه الرومانسي مع الصوفي رغم اختلاف طبيعة الشعور فالأول إنساني والثاني إلهي، كما أن المرأة تحمل تماهيا مع الطبيعة والوجود أدى إلى جعلها ترتقي إلى مراتب القداسة والألوهية لدى كليهما، إلا أن الصوفيين تجاوزوا الإطار الإنساني لها لتصبح معادلا موضوعيا للذات الإلهية بغية التعبير عن ما عجزوا عن ترجمته في حدود العبارة فكان الرمز بوحا عن الحب الإلهي وعن الرغبة في الاتصال بالذات العليا والبقاء بقربها في جو من التماهي والذوبان الذي أطروه بنظرية الوحدة الوجودية، وهي النظرية الفلسفية التي نتجت عن مرحلة الفناء التي يستشعر فيها المتصوفة توحدتهم التام مع الخالق من منطلق ذوقي لا اعتقادي أدى إلى تأسيس المعرفة الصوفية القائمة على فلسفة خاصة ورؤية متفردة في طرق مفاهيم الوجود والحب وما تعلق بهما، وهي المفاهيم التي عبروا عنها في نتاجهم الأدبي متكئين على الرمز بصورة واضحة.

تجليات رمز المرأة عند جبران خليل جبران:

يعد رمز المرأة من الرموز الهامة التي تكرر ذكرها في أدب جبران خليل جبران، حيث توزع حضوره بين النزعتين الرومانسية والصوفية في خضم تعبيراته المتنوعة ودلالاتها المختلفة بشكل متمايز وسم كل نزعة بتجليات معينة، وقد برز في عدة مجموعات قصصية كعرائس المروج والأرواح المتمردة والأجنحة المتكسرة؛ أين ظهرت شخصيات نسوية كمرتا البانية ووردة الهاني وسلوى كرامة وغيرها.

التجلي الرومانسي لرمز المرأة:

تجلت المرأة في كتابات جبران في صورة مأساوية، فهي كائن مسلوب الإرادة تعيش في خوف وتعاني من ظلم العادات وسلطة الرجال في العائلة وسلطة المجتمع بمختلف آفاته، وقد ذكرها في معظم مؤلفاته كعرائس المروج والأرواح المتمردة والأجنحة المتكسرة ودمعة وابتسامة؛ أين برع في وصف محاسنها وجمالها من خلال جمعه بين حضورها مقرونا بحضور مظاهر الطبيعة في أدق تفاصيلها ليعبر عن مشاعر الحب والسعادة والتعاطف، إلا أنه أغرق في تشريح واقعها في مجتمعه العربي المحافظ مشيرا إلى تعاطفه معها وانتصاره لضعفها من خلال شخصيات قصصية نذكر منها "مرتا البانية"¹⁴ التي وقعت ضحية اعتداء رجل غني تركها تعاني احتقار المجتمع لتقع في فخ الانحراف، و"وردة الهاني" التي تزوجت عنوة من شيخ غني لم تعرف معه معنى السعادة الزوجية التي وجدت مع رجل آخر فقررت الرحيل معه غير آبهة بنظرة المجتمع الذي اعتبرها خائنة¹⁵، و"سلمى كرامة" التي تزوجها كهل استخدم سلطته طمعا في مالها فعاث فانغمس في اللهو بمالها غير آبه بمشاعرها وحقوقها الزوجية مما دفعها للبحث عن سعادتها خارج إطار الزواج¹⁶، وقد تكررت هذه النماذج في أحداث قصصه ليعالج مشكلات مجتمعه التي ثار عليها مدفوعا بتوجهه الرومانسي، لذلك نجده واقفا إلى جانب المرأة؛ داعيا إلى تحررها ومبررا أخطائها وانحرافها ومحملا المجتمع أوزار انفلاتها، وهو الأمر الذي أثار حفيظة الكتاب فاتهموه بالتمرد على السنن الاجتماعية التي تصون العائلة¹⁷، فالمرأة في كتاباته الرومانسية صور من خلالها الأم والزوجة والحبوبة والصديقة في مختلف حالات الفقر والحزن والغنى واليأس والخيانة والخطيئة... بأسلوب بسيط عالج عن طريقه واقع المرأة في المجتمع المحافظ شأنه في ذلك شأن كتاب المهجر الذين أولوا عناية كبيرة للمرأة في كتاباتهم.

التجلي الصوفي لرمز المرأة:

في نزعتة الصوفية؛ تبدو المرأة غالبا آدمية تحدها تفاصيل الجسد الأنثوي الفاتن تحب وتعيش حياتها لكنها تسمو عن المرأة العادية لترتبط بمدلولات فلسفية وعقائد صوفية كالتقمص الذي يشير إلى حلم تحقيق الخلود في عوالم السعادة؛ فيصنفها بالصبية التي تجر أذيالها وبابنة الأمير التي يقول على لسانها: "أنت رفيق نفسي الذي فقدته عندما حكم علي بالمجيء إلى هذا العالم"¹⁸ فهي رمز للتجدد عن طريق قاعدة التقمص من خلال الولادة الثانية يقول: "هنية بعد وتلدني امرأة أخرى"¹⁹ وهنا تصبح رمزا للخلود، وإلى جانب فكرة التقمص تطالعنا فكرة الوحدة الوجودية التي تظهر في جعل الأرض والبحر_وهما من أهم رموز الطبيعة التي وظفها في كتاباته_ معادلا موضوعيا للمرأة الأم يقول: "لقد بلغ الجدول البحرِوها هي أمه الكبرى تضمه ثانية إلى صدرها"، "أيها البحر أيها الأم الغافية"، "أمه الأرض السخية"²⁰ وهي كلها تعابير موحية بالرجوع إلى الأصل والانصهار فيه في إطار فلسفة نظرية وحدة الوجود التي بثها جبران في ثانيا مؤلفاته، وقد زاوج جبران بين المرأة الخيالية ونظيرتها الآدمية؛ ففي عدة نصوص تبدو المرأة مجرد فكرة خيالية يقول: "منذ فجر شبابي وأنا أرى طيف امرأة غريبة الشكل والمزايا... لقد كانت تلك المرأة الخيالية قرينة لي"²¹؛ وقد أعطى جبران لهذه المرأة الخيالية أوصافا بشرية حسية فهي جميلة الوجه، عذبة الصوت، تجلس وتتحرك رغم كونها خيالية وهذه المرأة رأها في نهاية قصة "سفينة في ضباب" جثة هامدة؛ وهنا يبرز نزوعه الصوفي؛ فقد استعار حالة المتصوفة الذين وصلوا إلى مراتب الفناء وعانوا حلاوة القرب ونشوة الوصال ثم عادوا بعد فنائهم لفردانيتهم فلم يبق لهم غير الذهول يقول: "هذه حياتي فكيف أصل إلى نهايتها وهي بدون نهاية، لقد بقيت راکعا أمام نعش الصبية التي أحببتها في أحلامي عدت إلى غرفتي متوكأ على أوجاع الإنسانية"²²، ويواصل جبران وصفه للمرأة الخيالية قائلا: "إن الأعوام التي صرفتها في تلك الحالة لهي زبدة ما

عرفته في الحياة من الجمال والسعادة والطمأنينة"²³؛ هنا تصبح رمزا للمعرفة التي جناها وخالصة لبحثه وتأملاته التي سردها في قصته وعلاقته بالمرأة الخيالية.

وبالتأسيس على ما تقدم ذكره، نستنتج أن جبران قد أغرق في توظيف رمز المرأة بطريقة خصبة وإمكانيات عظيمة أتاحها له نزعتة الرومانسية والصوفية اللتين تعالقتا بصورة متناغمة وسلسلة عبر مؤلفاته؛ فانطلق به من حدودها الجسدية ليعالج قضايا مجتمعه المختلفة ليصل إلى تجريدها من سلطة الجسد بعدما خلع عليها صفات الترفع والغربة فجعلها امرأة هيولية أثيرية، كما جعل أعظم مظاهر الطبيعة معادلات موضوعية للمرأة الأم وهما الأرض والبحر ليشير إلى التجدد والاستمرارية التي تبرز تأثره بعقائد الصوفية التي اعتنقوها كالتقمص؛ لرغبتهم في البقاء قرب المحبوب وتيقنهم من استحالة تحقيقه لأن حالة الفناء مؤقتة سرعان ما يستفيقون منها ليعودوا إلى واقعهم؛ وهو نفس واقع جبران في مجتمعه وتحدياته، وهذا ما يفسر نزعتة الصوفية التي ميزت كتاباته وأعطتها صبغة التفرد والعمق في مستوياتها الفكرية والفلسفية الظاهرة في مضامينها.

الخاتمة:

خلصت دراستنا إلى جملة من النتائج تتمثل فيما يلي:

رمز المرأة من أقوى الرموز التي اعتمدها الأدباء على اختلاف توجهاتهم، فهو حاضر عند أدباء المهجر لمعالجة العديد من القضايا المتعلقة بمكانة المرأة في المجتمع العربي المحافظ ومحاولة بعث مشروع ترقيتها وإنصافها من منطلق النزعة الإنسانية التي فرضها التيار الرومانسي في الكتابة الأدبية، كما نجد حضوره عند أدباء التصوف كمعادل موضوعي للذات العليا ووسيلة ناجعة لتمير بعض الفلسفات الصوفية المتعلقة بالوحدة الوجودية وغيرها من القضايا المرتبطة بمرحلة الفناء عند الصوفية.

وظف جبران خليل جبران رمز المرأة في كتابته بصورة لافتة جمع فيها بين النزعتين الرومانسية والصوفية؛ ففي الأولى ظهر رمز المرأة واضحا جليا يتناول قضايا المرأة في المجتمع العربي المحافظ محاولا تحريرها وتعزيز مكانتها من خلال الدعوة إلى مراعاة إنسانيتها؛ فكانت المرأة رمزا للأم والحبيبة والزوجة والصديقة والأخت نقل أحوالها المختلفة في المجتمع كما عايشها في واقعه، أما في الثانية فقد سما جبران بها إلى عوالم القداسة؛ حيث انطلق من تفاصيلها الأدمية وراح يسمو بها إلى أن غيب حدودها الجسدية ليجعل منها امرأة أثيرية خيالية، وطيفا وظف من خلاله إيمانه بنظريات صوفية كالتقمص ووحدة الوجود؛ وهي النظريات التي مكنته من التعبير حيث مرر من خلالهما رؤاه وفلسفاته في الحياة ونظرته إلى كل ما يتعلق بمجمعه، وقد استعان جبران في توظيفه لرمز المرأة برموز أخرى من الطبيعة جعلها معادلات موضوعية لها كرمز الأرض ورمز البحر اللذين يشيران إلى طاقة التجدد والاستمرارية بما يوحي إلى نوع من الخلود المنشود النابع من الولادة المستمرة التي تكفلها المرأة الأم.

وبعدا رسم جبران حضور المرأة في كتاباته بما يحفظ كرامتها ويبرز مكانتها، كما استفاد من طاقة هذا الرمز التي مكنته من الإشارة إلى أفكاره واعتقاداته في التقمص ووحدة الوجود؛ فجاء رمز المرأة موزعا على النزعتين الرومانسية والصوفية ميزه التعالق بينهما مع التدرج في الارتقاء به بين المستويين الرومانسي والصوفي.

*** **

الهوامش:

- ¹ جبران خليل جبران، الرسائل، دارطلانتيفيت، دط، بجاية، 2002، ص: 102.
- ² يوسف أمين عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب الحديثة، ط1، الأردن، 2008، ص: 143.
- ³ وضى يونس، القضايا النقدية في انثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص: 106.

- ⁴ يوسف أمين عودة، تجليات الشعر الصوفي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، بيروت، 2001، ص: 317.
- ⁵ محيي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، دارصادر، دط، بيروت، دت، ص: 326.
- ⁶ المرجع نفسه، ص: 466.
- ⁷ منصف عبد الحق، أبعاد التجربة الصوفية، الحب، الإنصات، الحكاية، إفريقيا الشرق، دط، الدار البيضاء، المغرب، 2007، ص: 141.
- ⁸ ينظر: فايز علي، الرمزية والرومانسية ففي الشعر العربي من امرئ القيس إلى أبي القاسم الشابي، مكتبة فلسطين للكتب المصورة، <http://palstinbooks.blogspot.com>، ص: 16.
- ⁹ ينظر: نغم عاصم عثمان، الرومانسية بحث في المصطلح وتاريخه ومذاهبه الفكرية، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، ط1، 2017، ص: 105-109.
- ¹⁰ عبد الحفيظ حسن، الرومانسية في الشعر العربي المعاصر، شعر أبو القاسم الشابي نموذجاً، دار الكتب المصرية، دط، القاهرة، 2009، ص: 15.
- ¹¹ المرجع السابق، ص: 15.
- ¹² المرجع نفسه، ص: ن.
- ¹³ هادية إحسان رمضان، الفن القصصي في المهجر، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2008.
- ¹⁴ جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، دراسة وتحليل نازك سابيارد، ج1، مؤسسة بحسون، دط، لبنان، 2001، ص: 97-106.
- ¹⁵ المرجع نفسه، ص: 121-134.
- ¹⁶ م، ن، ص: 199-260.
- ¹⁷ ينظر: هادية إحسان رمضان، الفن القصصي في المهجر، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2008، ص: 63.
- ¹⁸ جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة، ج2، ص: 583.
- ¹⁹ المرجع نفسه، ص: 190.
- ²⁰ م، ن، ص: 189-131-142.
- ²¹ م، ن، ص: 509.
- ²² المرجع السابق، ص: 517-518.
- ²³ م، ن، ص: 510.