الواقعية السحرية والمرجعيات الثقافية في روايتي: "تزيف الحجر" لإبراهيم الكوني، و"مملكة هذا العالم" لأليخو كاربنتيير

سارة صالح رمضان علي*

المقدمة

يعد تيار الواقعية هو الأساس لاكتشاف تيار الواقعية السحرية، إن الفن لا يكون تابعًا لتيار الواقعية إلا إذا كان ممثلًا للواقع تمثيلًا دقيقًا بكل صور هذا الواقع من عادات وتقاليد وحياة يتعين على الكاتب أن يكون ملمًّا بها جميعًا لكي يعرضها بشكل موضوعي تحليلي مرهف، خالٍ من العواطف[146]، لقد مرت الواقعية في أمريكا اللاتينية بتيارين أساسيين: أحدهما التيار الطبيعي الذي يتبع أثر زولا التجريبي، والثاني: هو البحث عن صيغة خاصة بالواقعية إلى حين الاهتداء من خلال الأصول الإنسانية والثقافية والاجتماعية المتنوعة إلى عوامل الواقعية السحرية التي ظهرت رغم تحريم الاحتلال الإسباني تعاطي الأدب القصصي الذي يلهي الناس عن الحركات التبشيرية للدين المسيحي، لكن الكتاب الذين اعتادوا الكتابة الأسطورية لم يستطيعوا الاستسلام للواقعية بشكلها المفرط، لكنهم هربوا منها باستخدام تقنية الحلم في فنهم، كما كان عند الشاعر (نيرودا) وكان ضد الواقعية وبخاصة الواقعية الاشتراكية التي تعدّ ملتزمة بالإيديولوجيات السياسيّة، فكانت الواقعية السحرية من أحدث التقنيات المستخدمة عند الكتاب انبثاقًا من الأسطورة والخرافة قديمًا والعجائبيات حديثًا فالأسطورة والخرافة هي الأشكال البدائية البسيطة في استخداماتها وتطبيقاتها على الفن وهي ليست أكثر من إيراد للخوارق مع تفسيرها أو إيداعها بغموضها والاعتراف بهذا الغموض[147]، أما في الغرب وأوروبا تحديدًا فقد كانت بدايات الواقعية السحرية باعتراض أليخو كاربنتيير على السيريالية نظرًا لموتها في أوروبا واطلاعه عليها وعلى اندثارها في أوروبا واكتشافه بزوغها لدى الكتاب الموهوبين الصغار، وهي حركة تعتمد على الانبعاثات النفسية وانعكاساتها في الفن وهي عكس الواقعية تمامًا أو هي بيان مساويء الواقع المعيش بالفن[148]، أو

---

* باحثة دكتوراة.

[146] راجع صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، ط2، القاهرة- مصر، 1980م، ص11.

[147] راجع صلاح فضل، المرجع نفسه، ص289-292.

[148] راجع حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2009م، ص7-8.

التعبير بالفوق واقعية التي تركز على ما يعبر عنه العقل الباطن بصـــورة يعوزها المنطق مثلما يقول مؤسسها أندريه بريتون. والواقعية السحرية هي نموذج أدبي يجمع بين القديم والحديث القديم ممثلًا في الخرافات مثلما هي في ألف ليلة وليلة، والحديث ممثلًا بالعجائبيات بالمفهوم الفني الذي تبلور في أعمال كثيرة حديثًا، وجمعها في أدب واحد بشرط تصديقه والإيمان المسبق به، لغرض خدمة موضـوع أدبي بعينه. لقد كان أول من اسـتخدم مصـطلح الواقعية السـحرية هو الكاتب والأديب أليخو كاربنتيير عام 1949م وبين أن الواقعية السـحرية هي اضـطراب الواقع على شكل معجزة، أو هي تنمية لجانب روحي معين ليصل إلى الدرجة القصوى على أن يكون الشرط الأساسي هو رؤية هذا السحر واقع حقيقي مع الإيمان به تماما[149]، فالكاتب حسب سياقه الثقافي يعبر عن أدبه الخاص بشكل يميز الواقعية السحرية لديه في التناول، فالكاتب يعبر عن العمل الأدبي باستخدام تقنية الواقعية السحرية من خلال إيداعها العادات والتقاليد والخرافات التي يصدقها أهلها في الحياة الواقعية ويقدم هذا العمل بشكل مليء بالمرجعيات الثقافية التي تعبر عن العمل الأدبي نفسه وبذلك يكون النص الأدبي متميزًا بعيدًا عن رتابة الواقع المعيش لسبر أغوار الشخصيات والتقرب من تلك الشخصيات أكثر فأكثر، ويعتبر مصطلح الواقعية السحرية مصطلح قديم لما له من ارتباط بالخرافة والأسطورة، لكنه بدأ بشكله الفعلي في ألمانيا عام 1925م على يد الناقد التشكيلي فرانز روه، الذي استخدمه كدلالة على رسومات قريبة من الفن السيريالي، ثم انتقل المصـطلح إلى أمريكا اللاتينية بمصـطلح جديد وهو الواقع العجائبي، والواقع الخيالي، ثم الواقع السحري.

لقد ارتبطت الواقعية السـحرية بالكاتب الكوبي أليخو كاربنتيير فهو أول من كتب بها بتلك التسمية، وبما أن الواقعية السحرية كانت ثورة على السيريالية من جهة وتأسيس للسحرية من جهة فقد جمع أليخو كاربنتيير بين الواقعية والسـحرية مع المعرفة المسـبقة بالسـيريالية ومراحل النمو والاضـمحلال، نظرًا لتكوينه الثقافي الذي كان متعددًا نظرًا لأصـوله غير الكوبية التي أثرت دراسـاته باطلاعاته من شـتى الأماكن، وقد احتوت رواية مملكة هذا العالم العديد من مظاهر الواقعية السحرية في جوانب عديدة منها انتشار الروح السحرية في الرواية واختفاء البطل وحلوله

[149] راجع، صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص302.

في حيوانات عدة لغرض الثورة، وهي قصـــة مســـتوحاة من أحداث حقيقية فالأســـماء حقيقية والأشخاص حقيقيون كذلك[150].

أما إبراهيم الكوني فهو أدبي عربي ليبي وعالمي ممن ســـاهموا في تطوير الســـرد العربي الحديث، وقد اتسمت كتاباته التي كانت كلها عن الصـحراء وطبيعتها وقاطنيها وإحياء الصـحراء بالأسـاطير المختلفة المنسـوجة حولها، والطوطمية واتخاذ ولي له في الصـحراء والفكرة الصـوفية المنتشـرة عنده، واسـتخدام الحيوانات والطيور في البناء العجائبي، والاسـتعانة بالديانات المختلفة، ليبين الصـــراع بين المقدس والمدنس ورحلة البقاء التي يســـعى إليها الإنســـان، وتعد رواية نزيف الحجر مليئة بكل هذه المعايير حيث أودعها الكاتب كل معايير الواقعية السحرية والدين والثقافة.

كما يتضـــح في كل من العملين العديد من جوانب المرجعيات الثقافية والخلفيات التي رجع إليها الكاتبان السـياسـية الدينية، والأسـطورية القومية في كل من الروايتين، فقد تناولت الروايتان العديد من الأفكار المختلفة مثل فكرة الاغتراب والصـــوفية وفكرة المقاومة والقومية، وفكرة التعبير عن الفولكلور والطوطمية، وفكرة السحر والهدف من ورائه في الروايتين.

ويعد البحث من الأهمية بمكان نظرًا لاستيعاب كل من الروايتين كل تلك الأفكار واتحادهما في تطبيق تقنية الواقعية الســحرية بشـكل يجعلهما متقاربتين رغم بعدهما المكاني والزماني، وهذا ما يجعله بحثًا قيّمًا وبه العديد من الأفكار الأدبية الجديدة التي تتضـــح كلما تم إمعان النظر في العملين الأدبيين، وسـتكون الدراسـة مطابقة إلى حد كبير مع أسـلوب المدرسـة الأمريكية المقارنة التي تعتمد في مقارنتها على منهج إنســـاني يتناول الأعمال الأدبية لإدراك العلاقات بين الآداب لتوضيح النشاط الإنساني كافة[151].

إن الواقعية الســـحرية هي كل مايخص الخوارق لكن في عالمها الواقعي، ولا يعدّ الواقع الســحري ســحرواقعيًا إلا بالاقتناع أن كل مافيه من خوارق وخرافات وعجائبيات ماهي إلا اعتقاد موثوق مع الإيمان به بشكل تام.

---

[150] راجع، صلاح فضل، ص302.

[151] راجع، أحمد محمد علي حنطور، في الأدب المقارن نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة، مكتبة الآداب، ط2، القاهرة، 2008م، ص54.

وقد واجهت في البحث العديد من الصـــعوبات لإيجاد المراجع الكافية وتوفيرها نظرًا لقلة المراجع الإسـبانية التي تتكلم عن كاربنتيير وندرتها سـواء في مكتبة ثربانتس الإسـبانية أو شـبكة المعلومات العالمية، لكن اهتمام بالبحث المقارن دعا لإكمال هذا الموضـــوع بتوفيق من عند الله سبحانه، وقد حاولت في هذا البحث تقديم مفهوم عميق للواقعية السحرية من خلال التطبيق على النموذجين، مع بيان المرجعيات الثقافية فيهما، لتوضـــيح رؤى وأفكار الروايتين والكاتبين وفائدة ذلك في العمل الأدبي، المختارين والاسـتعانة بالترجمة في الرواية الإسـبانية نظرًا لضـيق الوقت لترجمة عمل روائي كامل لكن بالعودة للأصل للتبين من صحة الترجمة، وأتوجه بالشكر والعرفان إلى أستاذي الدكتور أحمد عبد العزيز الذي لم يبخل عليّ بدعم ولا بمعلومة قد تفيد البحث والذي كان دائم الصـبر والترحاب في مسـيرة البحث الطويلة، وإلى كل من سـاندني لإتمام ذلك البحث الذي أتمنى أن يضيف جديدًا في مجال العمل الأدبي والبحث العلمي.

الواقعية الســحرية والمرجعيات الثقافية في روايتي نزيف الحجر لإبراهيم الكوني ومملكة هذا العالم لأليخو كاربنتيير

أولًا: الواقعية السحرية مفهومها ومعالمها في الروايتين:

لم تكن دراسـة العجائبيات والغرائبيات جزءًا من النقد الأدبي قبل **جيمس فريزر** الذي أظهر صـلتها بالسـحر والطقوس الدينية والعادات والتقاليد الشـعبية في سـائر أنحاء العالم، وربما كان التحرّج الديني سـببًا في الابتعاد عن هذا الأمر حيث يرى أن الدين بشـكله (البدائي) هو "محاولة يبذلها الإنسـان لإرضـاء القوى التي يقول *فريزر* إنها تسـيطر على مسـار الطبيعة وتتحكم بحياة البشر"[152].

[152] جيمس جورج فريزر، ترجمة: د. محمد زياد كبة، مراجعة: أ.د سعد البازعي، تلخيص: روبرت.ك.ج. تمبل، الغصن الذهبي المصور، دراسة في السحر والدين، الطبعة الأولى، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة)، 1432هـ، 2011، ص:8.

ولأن هذه العجائبيات ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالفلكلور الذي هو فن الشـــعب فإنها "قديمة قدم العالم انتقلت شفاها، تثير بعض الريب فيها لأن الحدود بين علم اللغة والأنثروبولوجيا والميثولوجيا والدين غير ثابتة"[153].

إذا أضـــفنا إلى ذلك النظرة الدونية –في بعض الأحيان– إلى الثقافة الشـــعبية لوجدنا أنها تعتمد على التناقض في معنى كلمة الأدب التي ترتبط في اللغات الأوروبية بالحرف المكتوب، ومن المعروف أن الأدب الشعبي ظل أدبًا غير مكتوب لفترة طويلة.

وفي هذه المرحلة البدائية التي يتحدث عنها *جيمس فريزر* يرتبط الدين بالســـحر كوســـيلة للسيطرة على بيئته لينتقل إلى الإيمان الديني الذي يسعى إلى استرضـاء الآلهة والأرواح. ولعل هذا كله يتمثل فيما نجده في الروايات التي بين أيدينا والتي نحاول أن نتناولها بمفهوم نقدي حديث تطور عن تلك المرحلة وحاول أن يضـــم كل هذه الجوانب في تســـمية جديدة هي الواقعية الســـحرية (El Realismo Magico بالإســـبانية) أو (Magic Realism The بالإنجليزية)، وهو الأمر الذي حدده أصـــحاب المصـــطلح وفرّقوا بينه وبين مصـــطلحات أخرى كالعجائبية والغرائبية.

ولتوضيح مصطلح الواقعية السحرية ينبغي شرح الأسس التي بني عليها المصطلح وهي الواقعية + الســـحرية، أما مصـــطلح الواقعية وهو "اتجاه فني وأدبي يحاول أن يعكس الواقع"[154]، وتقتصر الواقعية على حركة في الأدب الفرنسي مناهضة للغنائية والإفراط في الخيال في الرواية الرومانسية، ومحاولة إعادة إنتاج كامل وموضوعي للواقع اليومي بما يدعى مدرسة الإخلاص في الفن، وكذلك الرواية الإنجليزية في العهد الفيكتوري[155]، أما الناقد إين وات فقد قام بشـــرح فكرة فلسفية مفادها أن الواقعية الحديثة هي التي تقول بأنه يمكن للفرد أن يكتشف الحقيقة من خلال حسه، "فالواقعية تفترض أن العالم الخارجي هو العالم الحقيقي وأن أحاسيسنا تعطينا تقريرًا حقيقيًّا

[153] كلود بيشوا وأندريه م. روسو، ترجمة: الدكتور أحمد عبد العزيز، الأدب المقارن، الطبعة الثالثة، 2001، د. د ن، ص:224.

[154] الدكتور أحمد عبد العزيز، مصطلحات النقد والأدب المقارن، ص:172–174.

[155] راجع، الدكتور أحمد عبد العزيز، مصطلحات النقد والأدب المقارن، ص172–174.

عن ذلك"[156]، وكان أول من أشار إلى ذلك أرسطو فالفن عنده وما يصوره هو الطريقة الأساسية لمعرفة حقائق الحياة الكونية[157].

أما الأدب الفانتازي الخيالي على النقيض فهو يتمثل في الأعمال الأدبية التي يظهر فيها العنصر الخارق. ويمثل الأدب الفانتازي أحد الأشكال الأولى للأدب الخيالي المغرقة في القدم مثل الإلياذة والأوديسا والرومانثي الإسباني... إلخ[158]، وتكون أغلب شخصياتها عجائبية مثل الجنية والغيلان والعفاريت والأرواح، أما إذا كانت الشخصيات مرعبة تثير الذعر والريب فهي تكون غرائبية وهي متمثلة في قصص الرعب، لكن الفانتازي الخيالي هو الخارق الذي يثير الدهشة، وهي تختلف عن الأساطير أو الميثولوجيا التي تتمثل في قصص لها معتقد وأساس شعبي وله صلة بالفلكلور[159]، فهو معتقد يؤمن به شعب معين ويكون له قصة معينة، أما أن يكون محتواها ديني، أو قصص المعجزات، أو كرامات الأولياء، أو حسب عادات وتقاليد الشعوب وأفكارهم.

أما عن الواقعية السحرية فهي مزج كل ذلك (الواقعية +الفانتازيا) في ضوء خدمة فكرة إنسانية محددة، بمعنى أن يكون النص بمحتوى سحري خيالي ولكنه مقدم بصفته واقعًا حقيقيًّا لا شك فيه، وإعادة تشكيل الأساطير والأفكار الخارقة بشكل يكون كما لو أنه حقيقة في متن النص "إن الهدف الأساسي وراء الواقعية السحرية هو إحضار جوانب الواقع وعناصره مع عناصر وجوانب كل ما هو خيالي أو عجائبي معًا"[160]، مثال ذلك من رواية إبراهيم الكوني (نزيف الحجر) أن أسوف عندما اشتدّ عوده وبرع في صيد الغزلان، طلب من أبيه أن يعلمه صيد الودان، فراح يماطله عدة مرات وفي كل مرة يتسبب في إنقاذ الودان، ولما رأى الابن ذلك واضحًا في المرة الأخيرة حيث سعل الأب بشدة لكي ينبه الودان في اللحظة التي كان أسوف يوجه نحوه البندقية مما تسبب في هروب الودان قبل صيده، وهنا فهم الابن أن في الأمر شيئًا وعندما واجه

---

[156] ماجي آن بورز، الواقعية السحرية، ترجمة: سليمان العطار وأماني توما، ص:36-37.

[157] المرجع نفسه، ص37.

[158] راجع، مصطلحات الأدب والنقد، ص167.

[159] راجع، كلود بيشوا وأندريه م. روسو، الأدب المقارن، ص: 226-227.

[160] ماجي آن بورز، الواقعية السحرية، ص40.

الابن أبيه لم يجد إجابة لتهربه عن تعليم ابنه صـيد الودان ما اضـطر الأم الاعتراف قائلة وهي تمخض الحليب: "أبوك لا يريدك أن تسـفك دماء الودان لأنه نذر نذرًا من زمان، قبل أن تولد. كان يصطاد في سفوح جبال(آينسيس) فزلقت رجله ووجد نفسه معلقًا بين السماء والأرض، يمسك بصـخرة ورجلاه تتدليان في الهاوية. فقد الأمل في النجاة، فانتشـله نفس الحيوان الذي كان يقاتله وينوي قتله وأنقذه من الهلاك. هل تفهم الآن؟ لقد نذر ألا يقترب من الودان، ووعد ألا يدرّب نسله على صـيده"[161]، ويسـتمر طقس النّذر في أسـوف ابنه، حيث يتكرر ما حدث مع الأب بصـورة أخرى ولكنها شـبيهة في مجملها بالصـورة السـابقة، فالارتباط بالنذر يتكرر بين أسـوف والودان، وكذلك خيانته التي كانت سـببها قوة مجهولة دفعته إلى الودان جعلته ينسـى النذر، ولكن السـبب هنا ليس سـببًا واقعيًّا، كذلك الذي حدث مع أبيه حينما جاع وتحمل الجوع لسـنوات لم يصـمد بعدها كثيرًا فاضـطر إلى صـيد الودان مجبورًا، وهنا تأتي السـقطة الدرامية للبطل الأول (الأب) لكن هذه السـقطة بالنسـبة للثاني (الابن) كان مدفوعًا إليها بسـبب قوة خفية أسـطورية تشـبه قوة القدر بالنسبة لأوديب وتنتهي نفس النهاية الحتمية مع اختلاف في الأسطورة والارتباط بين واقعيْ الأب والابن، فإذا كان الأول قد انتهى نهاية مأسـاوية فإن أسـوف الابن قد ذاق عذاب الدنيا مما جعلـه في مرحلـة عـدم التوازن بين الحيـاة والموت وظـل على ذلـك طويلًا إلى أن أنقـذه الودان نفسـه(ضـحيته/جلاده/منقذه)، وكأنما صـفح عنه، ولا يدري المرء أيهما يفضُـل الآخر لأنهما قد اتحدا في النهاية في كيان واحد لا هو بالبشـري ولا هو بالحيواني، "رأى أباه في عيني الودان الصـبور، العظيم"، وعند تحوله بعد حادثة تعلقه في الهاوية التي أنقذه الودان منه"[162] أصـبحت اللحوم تثير تقزّزه. واندهش كيف اسـتطاع أن يسـتطعم أكل اللحوم. كيف يسـتطيع المخلوق أن يأكل لحم مخلوق؟ ما الفرق بين لحم الحيوان ولحم الإنسـان؟ مَن يقدر أن يأكل لحم الودان يقدر أن يأكل لحم الإنسـان أيضًـا. لقد حلّ الأب في الودّان، والودّان حلّ فيه. هو والمرحوم والودّان الآن شيء واحد. لن يفصل بينهم شيء. الأم انزعجت، وقالت إن هذا من تدبير الجن. فنصحت بالاحتكام إلى تمائم السـحرة... لم يتنازل ويتحدث مع التجار في سـبيل الحجاب لأنه لا يخاف

[161] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص45.

[162] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص65.

الجن ولا يريد أن يحصّـن نفسـه من الودّان. مَن يحصـن نفسـه من نفسـه؟ لم يخبرها بالسـر بالتحول"[163].

لقد تمثلت الواقعية السـحرية في رواية نزيف الحجر في فكرة الطوطمية؛ والطوطمية هي تقديس الودان وجعله المخلوق المقدس بالصـحراء الذي يحميها من كل سـوء، كما تمثل أيضًـا بفكرة الإيمان بالخرافات والعادات والتقاليد المليئة بالأساطير الممزوجة بالدين، مع الجو السحري الذي تضفيه الطبيعة الصحراوية وتغذيه داخل السرد.

أما عن هذه الرواية (مملكة هذا العالم) فهي ذات تركيب خاص يختلف عن غيرها من الروايات، وتتمثل جوانب الواقعية السـحرية في الرواية في إيراد عالم السـود المليء بالقيم والقوة والخيرات في مقابل عام البيض المليء بالدنس والجبن والاسـتغلال، وما يترتب على ذلك من أحداث فيها ثورة ومقاومة من أجل العودة إلى الحرية وإلى الوطن الفقيد، وتكون الثورة بإيداع السحر عن طريق ماكندال فهو يتحول إلى العديد من أشكال الكائنات المختلفة لمتابعة مناصريه وتجديد ثقتهم بالحرية، ثم يكون البطل على أمل عودة ماكندال طوال السرد إلى أن يمل من دائرة العبودية المستمرة ويهرب من مملكة هذا العالم بنفس طريقة ماكندال وهو بالتحول ولكن هذه المرة لا لمتابعة أحد بل هربًا من عالم العبودية المستمر.

ثانيا: المرجعيّات الثقافيّة الخاصة بسرد الروايتين (سياسية، قومية/ أسطورية، دينية):

تتشـكل المرجعيات الثقافية في الروايتين من جانبين أحدهما: (أسـطوري ديني)، وثانيهما: (قومي سياسي)، ويأتي ذلك انعكاسًا لواقع بائس يعيشه الإنسان على الأرض في تلك الشعوب، فيلجأ إلى عالم الأسـطورة والخيال المغلّف بمعتقدات دينية تشـكّل العلاقة بين الإنسـان والمجتمع والطبيعة لتحدد هويته، لكنه مقتنع أنه شـيء حقيقي يعيشـه ويكون الشـعور بالاغتراب عن الواقع البائس دافعًا للجوء إلى المعتقدات الشعبية بكل محتوياتها لأنها تشعره بكينونته كإنسان.

وإذا كان الاغتراب ناتجًا عن تعاسة الوضـع الإنساني الذي تستوي فيه الحياة مع الموت– تي نويل– فإن الفرد لا مفرّ له من التفكير في الموت حتى ولو كان في اللاشـــعور، وقد يحدث

[163] نفسه، ص 69.

ذلك نتيجة السأم الذي ينتابه أو الضجر المتصل بالحضارة بمفهوم واقعي فلسفي كما يسوغه كيركغارد "كان الآلهة ضجرين ولهذا خلقوا الإنسان. وكان آدم ضجرًا لأنه كان وحيدًا ولهذا خلقت حواء، وكان آدم ضجرا وحده أما الآن فقد ضجر هو وحواء، ثم شعر بالضجر هو وقابيل وهابيل، وازداد سكان العالم فصار الناس يضجرون ضجرا اجتماعيًّا، وشعروا بأن عليهم أن يمتعوا أنفسهم فبنوا برجًا عاليا بواسطته يصلون إلى السماء، وكانت هذه الفكرة تزداد إثارة لضجرهم كلما ازداد البرج ارتفاعًا حتى أرعبهم أن يروا أن الضجر صار صاحب اليد الطولى في العالم، إن الضجر –هنا يلخص الاغتراب الروحي الشامل للإنسان منذ البَدء، وأن الخلق الذي يأخذ دافعه الوحيد ذلك الاغتراب الروحي (والضجر) لا يعالج الاغتراب بل يزيده حدة"[164].

صور الاغتراب وأهمية المكان:

ولعل هذا ينطبق على تحولات الشخصية الرئيسية إلى العديد من أشكال الحيوانات في مملكة هذا العالم–تي نويل– في نهاية الرواية عندما تحول إلى بجعة ضجرًا من حياة العبودية المستمرة عندما كان في مجتمع البيض، فعندما قامت الثورة ضد البيض المستعمرين في هاييتي وتأسست دولة السود اعتقد تي نويل أنه نال حريته بشكل كلي إلى أن فوجيء باستمرار التعنيف العبودية ضد السود مرة أخرى على يدي الخلاسيين أبناء جلدتهم! – فعندما فكر تي نويل الهرب بالتحول وتحول إلى بجعة، نفره مجتمع البجع لغرابته عنهم ولأنه دخيل عليهم، ثم اتخذ حياة العقبان الجارحة ملجأ له وتحول إلى عقاب وكانت هذه نهاية الحكاية واختار الوحدة والانعزال خيرًا من الانخراط في مجتمعات العبودية والذل، إن ذلك يعني التحويل الذي يبتز قيمة الإنسان الحقيقة، ويحوّلها من غاية إلى وسيلة، حيث يستخدم الإنسان كوظيفة في الحضارة الإمبريالية أو العالمية التي تستخدم كل وسائل التخدير في تحطيم الصوت الإنساني للفرد، للتخلص من ردود أفعال الإنسان المستلب وإخماد النبض الإنساني ليصل إلى ذروة العبودية في الحضارة الحديثة وتحقيق غاياته الخاصة في استلاب أجيال كاملة في العالم.

[164] عزيز السيد جاسم، تأملات في الحضارة والاغتراب، ص156–157.

أما في نزيف الحجر فرغم كل الظروف الصحراوية القاسية فقد اختار أسوف وأبواه حياة الصحراء ضجرًا من حياة البشر التي تلهي المرء عن ذكر الله وطاعته، فتحملوا شتى أنواع العذاب من الطوفان والجفاف وقلة الزاد واختاروا لأنفسهم طوطما الودان يحميهم غدر الأقدار ويكسبون رضا الرب، ويحمونه بالمبادلة فتتكون حياة فيها الطابع القدسي لكي يستطيعوا الاستمرار في هذه الحياة القاسية ولكن قابيل يضجر من تهرب أسوف المستمر له عن اطلاعه عن مكان الودان طوطمه، فيتخيله قابيل الودان نفسه، فيقوم بقتله ليأتي الطوفان الموعود الذي يطهر الصحراء من الدنس الذي أصابها وهو قابيل، فكان الضجر عند والد أسوف من الحياة البشرية، وكان ضجر قابيل الشجع الذي أودى بمعالم ومقدرات الصحراء الثمينة ما دعا إلى غضب الصحراء وثورة الطوفان.

المكان:

وتتشكل الصحراء في صور شتى تتكامل كلها بين البلاد المغاربية جميعا فنراها في (تيميمون لـــ بوجدرة رشيد) على النحو التالي:" الصحراء ليلا عبارة عن تظليل رهيب. نوع من الحلم اليقظ. في الصحراء، يفقد الإنسان إحساسه بالواقع. في الصحراء كذلك يرى الناس ناقات رائعات ذات لون رمادي مخضّب بالوردي وهي تتبختر فوق الهضاب الرملية، ونخلات خضراء تنبثق هكذا من عدم، على الكثبان الشامخة والزعفرانية اللون. لكن كل هذه الروعة خيالية. الصحراء شرسة، قاسية، صعبة المنال، فليس هناك إلا السواح الذين يعبرونها مرّ الكرام للظنّ – هيوليّا– بأنها (الصحراء) خلابة ومذهلة. ذلك أنها بالنسبة لي تمثّل المكان المثالي للتلوّع والشعور بالعذاب والمقت والتعاسة. وفي الصحراء تعلّمت اللوعة والوجع. وفيها كدت أموت بردا وقساوة. لذا اخترت أن آتي إليها، وأن أسوّح الناس فيها، وأن أتعلم معنى الألم والوجع. اخترت الصحراء فقط لأن أتألم فيها. لم أجد مكانا أفضل في العالم كله لمثل هذه الأحاسيس السّلبية، رغم أنني جلت العالم كله مستعملا كل وسائل النقل، من طائرات نفاثة، إلى حافلات مهترئة"[165].

[165] شهلا العُجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، 2011، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ص208.

وإلى جانب ذلك: "يولي النص أهمية كبرى للمكان، وهو الصحراء بالدرجة الأولى التي هي مكان اللحظة الراهنة، المكان الآمن، والملجأ من الإرهاب. في حين يتعالق المكان مع الزمان في قسطنطينية التي هرب منها الراوي/ البطل بسبب الإرهاب"[166]، إن الصحراء عند أسوف تمثل الأمان له ولأهله من عبث المدنية واللهو البشري، ويمثل القداسة والطهارة والتقرب من الله تعالى بالتقشف.

ويصل الاغتراب إلى ذروته بتدخل العنصر الأجنبي بثقافته ومعاييره المغايرة لثقافة الشعوب فتظهر ثنائية في حياة الغرب تنعكس نيرانها علينا ويكون الجانب السلبي منها من نصيبنا: ففي الغرب: "تقديس الحياة وصناعة الأسلحة التي تدمر البشرية، التقدم التقني العالي والسعي إلى الهيمنة على العالم، ومن ناحية أخرى الفنون والثقافة الإنسانية الجميلة، وإشاعة الانحلال... تفوق عقلي ومعرفي واستغلال هذا التفوق من أجل السيطرة، وظهر الارتباط الوثيق بين الثقافة والسياسة وظهرت أيضًا ازدواجية المعايير والنأي عن العدل"[167].

العلاقة مع الآخر:

ووجد الإنسان العربي نفسه حائرًا أمام الآخر بنموذجيه السلمي (قابيل) والحربي (الجنرال الأمريكي)، فكلاهما يهدف في النهاية إلى تدمير الإنسان العربي وهذا ما تجلى عند أسوف في موقفه من قابيل والجنرال الأمريكي.

وقد صدّر إلينا هذا النموذج الغربي على أنه الحضارة، ولكنها حضارة تمتزج بالهيمنة السياسية والاقتصادية، "والمعضلة هي كيف نستفيد من تطور المعرفة البشرية، وتجنب الهيمنة السياسية ونسعى للتحديث ونتجنب التغريب"[168]، ولعل ذلك يتجلى في سلوك أسوف إزاء الآخر في صورتين متوازيتين تقوم إحداهما على احترام الآخر ومحاولة الاستفادة منه، بينما تنهض الثانية على الحذر الشديد والخوف من الأسلحة التي يمتلكها.

---

[166] شهلا العُجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، ص211.

[167] مصطفى نبيل، الغرب بعيون عربية- بقلم نخبة من الكتاب، العرب وعلاقتهم بالغرب، (كتاب العربي رقم 60) ط1، أبريل 2005، وزارة الإعلام الكويت، ص91.

[168] الغرب بعيون عربية، ص93.

صور المقاومة والنشاط الأسطوري:

وفي مملكة هذا العالم تتجلى صور المقاومة التي يقوم بها العبيد ضد سادتهم في تسميم البئر التي شرب منها من شرب وأصبح مصدرًا لهلاك المستوطنين البيض وكان رد الفعل هو الانتقام من أصحاب المكان انتقامًا بشعًا: "تملك الغيظ المستوطنين وأسكرتهم الخمر لأنهم ما عادوا يتجرأون على شرب مياه الآبار، فكانوا يجلدون عبيدهم ويعذبونهم بحثًا عن توضيح، لكن السم واصل إبادته للعائلات، فكان يقضي على الحيوانات وعلى الناس من دون أن تتمكن الصلوات الجماعية ونصائح الأطباء والنذر المقدمة للقديسين ولا الوصفات غير الناجعة... من توقيف مسيرة الموت الغامضة... أمست الجيف سيدة المنطقة بلا منازع"[169].

وفي المقابل راح جنود حامية الكاب والدوريات التي شكلها المستوطنون من تفتيش المنطقة بكاملها فلم يجدوا أثرًا لماكندال مما أثر في نفوسهم بطريقة سلبية جعلتهم يهربون إلى الخمر والأنشطة الأخرى التي تلهيهم عن المأساة التي سببتها لهم مقاومة طوائف العبيد المختلفة "أما الآن فقد عاد الموت إلى إيقاعه الطبيعي الذي لا يزداد إلا في يناير بسبب تغير الطقس، أو بسبب الحمى غير العادية التي تحدثها الأمطار فإن المستوطنين انكبوا على الكحول وعلى اللعب شاعرين بالذل من حياتهم المشتركة التي فرضها التجنيد غير المنظم"[170].

وفي المقابل لم يكف الزنوج عن المقاومة والسعادة بالنشاط الأسطوري الذي يقوم به ماكندال من خلال التنكر في صور حيوانات متعددة وتجلت سعادة العبيد في معرفتهم بذلك وانصرافهم إلى احتفالاتهم وطقوسهم التي يستقبلون بها هذه الأخبار الخارقة: "ومرت عدة شهور دون أن يُعلم شيء عنه [أي ماكندال]، فكر البعض بأنه قد يكون التجأ إلى وسط البلاد فوق المرتفعات الضبابية هناك حيث يرقص الزنوج رقصة الفندنغو على أصوات إيقاع الصنوج. وأكد آخرون بأنه انتقل على متن سفينة ليواصل أعماله في منطقة جكمال، حيث الكثير من الناس الموتى الأحياء يمكنهم أن يعملوا في الأرض ما داموا لا يتمكنون من أكل الملح، أما العبيد فكانوا

[169] أليخو كاربنتيير، مملكة هذا العالم، ترجمة محمد علي اليوسفي، ص23.

[170] مملكة هذا العالم، أليخو كاربنتيير، ص24، 25.

في الأثناء مبتهجين بوقاحة، ولم يسبق للمكلفين بالمصاحبة الإيقاعية لزرع الذرة أو حصد القصب أن قرعوا طبولهم بذلك القدر من الحماس"[171].

وتتوالى أخبار الخوارق التي يقوم بها ماكندال إلى أسماع الزنوج عن الإجوانة الخضراء والفراشة الليلية والكلب الضخم والبجعة وكانوا يفسرون ذلك بأنه هذه التشكلات كلها ليست سوى تنكر من ماكندال الذي يتحول إلى هذه الأشكال جميعًا ويأتي ليراقب أتباعه ومحبيه: "كان الجميع يدركون بأن الإغوانة الخضراء والفراشة الليلية، والكلب المجهول، والبجعة الغريبة، ليست سوى تنكر، إذ أن ماكندال الذي وُهب القدرة على التحول إلى حيوان ذي حوافر أو إلى طائر أو سمكة أو حشرة، كان يقوم بزيارات مطردة إلى بيوت السهل لمراقبة أتباعه والتأكد إن كانوا مازالوا يثقون بعودته"[172]. إنه عالم سحري يعيش فيه شعب مقهور ويتجلى البطل المخلّص لهؤلاء المقهورين في صور سحرية شتى.

وهنا يلعب الخيال دوره في تكوين هذه الصورة في المتخيل الأسطوري في النص، "فقد شكلت الأسطورة وبالأحرى المرجعية الميثولوجية عنصرًا تكوينيًّا لمتخيل العديد من النصوص الروائية، وذلك لتقاربها مع النص الأسطوري على المستوى التخيلي والبنائي كما أن قدرة النص الروائي على احتواء غيره من النصوص والخطابات والمرجعيات ليصنع منها عالمه الروائي وبالتالي متخيله عامل مهم وأساس إضافة إلى البعد الرمزي للخطاب الأسطوري وغناه الدلالي"[173] وبذلك تتحقق أسطرة الواقع المعيش بحيث لا يمكن الفصل بين الخيال والحقيقة، "وفي تلك اللحظة المشهودة، قال تي نويل سوف يسيل دم البيض حتى يبلغ الجداول حيث تنتشي به (اللواس) الجذلى منحنية إلى أن تملأ رئاتها منه"[174]، في مقابل معنوي لجملة أسوف في نزيف الحجر "لا يشبع ابن آدم إلا التراب".

---

[171] مملكة هذا العالم، ص 25.

[172] مملكة هذا العالم، ص 26

[173] المصطفى سلام، المتخيل الأسطوري في الرواية المغاربية البنية والدلالة، طباعة سليكي أخوين طنجة، أبريل 2021، ص210.

[174] مملكة هذا العالم، 29.

الفولكلور الشعبي بكل أشكاله:

ولعل أسطورية هذين النصين، تعود إلى المصدر الطبيعي لهما وهو ذلك العالم الفلكلوري الذي يمثل صور الحياة الفطرية للشعوب، وهو ما يستدعي صورًا مشتركة بين الإنسانية التي تتصل بالمعتقدات والممارسات الاجتماعية والطقوس والعادات الغامضة الفلكلورية، حيث إن الفلكلور على حدّ تعريف ميس بيرن، هو: "معارف الناس المأثورة سواء أكانت بين الأجناس المتخلّفة، وبين الطبقات المتخلّفة للشعوب المتحضرة، إنه ليس اللغة ولا الفنون أو الحرف اليدوية لكنه ثمرة الفكر، إنه فكرة الإنسان البدائي أو الإنسان المتبربر، عبّر عنها في كلمة، أو فعل، أو عقيدة، أو عادة، أو قصة، أو أغنية، أو قول مأثور"[175].

وعلى ذلك فإن الفلكلور يمكن أن يطلق على كل ما يشمل: "ثقافة الشعب التي لا تدخل في نطاق الدين الرسمي، ولا التاريخ، ولكن تنمو دائمًا بصورة ذاتية... وعلى هذا فقد ظهر أول مختصر للفلكلور، وقد نشر في سنة 1890م بعد فحص تفصيلاته. وفي مقدمته المطولة تحدد الفلكلور بأنه دراسة مخلفات الماضي الذي لم يدوّن"[176].

إن الفولكلور هو الحضارة الحقيقية للشعب، وهو المرجع الحقيقي لثقافة الشعوب ومفاهيمها وفنونها، كما أن الفولكلور يؤثر على الإيمانيات وإدراك الشعب للغيبيات، وكيف أن كل مالا يُحلّ يمكن حلّه بالخوارق التي يؤمنون بها[177].

من الجوانب الفولكلورية في نزيف الحجر هو الاعتقاد السائد بوجود طوطم لكل قبيلة أو لكل مجموعة من الأفراد، وهو الحامي للقبيلة الذي يهتم بشؤونها طالما هو في مأمن عند القوم الذي يحميهم، كذلك فكرة انتشار الجن في أماكن معينة ووجود علاقة وترابط ولغة معينة بينها وبين فئة من الناس المقربين من الرب، بل إن بعضهم منحدرون من الجن: "ولكنك قلت إن الكهوف مسكونة بالجن؟ رمقته باستغراب ابتسمت ثم تمايلت يمينًا ويسارًا وهي تخضّ قربة الحليب بين يديها. قال بإلحاح: هل أجدادنا القدماء جنّ؟ كتمت ضحكة، ولكنه ضبطها في

---

[175] فوزي العنتيل، بين الفلكلور والثقافة الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، يناير 2000، ص 37.

[176] فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف، القاهرة مصر، 1965، ص:16، 18.

[177] راجع: عثمان العكّاك، المدخل إلى علم الفولكلور، وزارة الإرشاد في الجمهورية العراقية، بغداد، 1964م، ص33-34.

عينيها. عاود سؤاله، فنهرته بضيق: اسأل أباك. سأل أباه، فضحك، وقال: ربما كانوا من الجنّ، ولكن من جن الخير. الجنّ مثل الناس، ينقسمون إلى قبيلتين: قبيلة الخير وقبيلة الشر. نحن ننتمي إلى القبيلة الأخرى... قبيلة الجن التي اختارت الخير"[178]. إن أغلب المعتقدات والقصص مازالت تتوالى عبر الأزمنة والعصور عن قصص الجن ومواطنهم ومصاهرتهم للإنس وقبائلهم[179]، وترجع أصول أغلب هذه القصص إلى: "سكان الجنوب اليمن القحطانيين، نظرًا لتيسر اتصالاتهم المبكرة بالفرس المجوس في إيران"[180]: "أنا أسمع محادثات الجن في الكهوف كل يوم. يقولون أشياء مدهشة ويخطر ببالهم في بعض الأحيان أن يغنوا. أنا لا أخاف الجن..."[181] وهذه النصوص تدل على تعمق الفولكلور المتلبّس بالدين في ذهن الأفراد والقبائل، وتشرُّبه بدورة حياتهم اليومية.

كما يتضح أنه من ضمن الفولكلور هو الاعتماد على الطوطم والعناية به والتسمّي باسمه، والتبارك بوجوده سالمًا بين قومه من البشر: "أبوك لا يريدك أن تسفك دماء الودّان لأنه نذر نذرًا من زمان. قبل أن تولد. كان يصطاد في سفوح جبال آينسيس فزلقت رجله ووجد نفسه معلّقًا بين السماء والأرض، يمسك بصخرة ورجلاه تتدليان في الهاوية. فقد الأمل في النجاة فانتشله نفس الحيوان الذي كان يقاتله وينوي قتله وأنقذه من الهلاك. هل تفهم الآن؟ لقد نذر ألا يقترب من الودّان، ووعد ألّا يدرب نسله على صيده. ولكنه جاع. جعنا معًا سنوات الجفاف القاسية قبل أن تولد. كنت حاملًا. فاضطر أن يخالف النذر ويصطاد... بكى قبل أن يفعل ذلك... قال إنه خان النذر وستعاقبه روح الجبال على ذلك. ولكنه أكد لي أنه لن يعلّم صيد الودّان لنسله إذا رزق بمولود ذكر. هل فهمت الآن يا معاند؟ قلت لك ألا تلحّ عليه في أمر الودّان لأن ذلك يؤلمه"[182]، فالطوطم هو حامي القبيلة وبأذيته يرتكب المرء إثمًا كبيرًا يستحق بعده العقاب، وهو من العادات

---

[178] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص10.

[179] راجع، شوقي عبد الحكيم، مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، مؤسسة هنداوي، 2017، المملكة المتحدة، ص 109.

[180] شوقي عبد الحكيم، مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، مؤسسة هنداوي، 2017، المملكة المتحدة، ص109.

[181] إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 11.

[182] نزيف الحجر، ص45-46.

الفولكلورية للشعوب البدائية:" إن العرب نسبوا لسابقيهم من القبائل العربية البائدة انحدارهم من أمهات جنيات مثل قبائل جرهم... أو عن عبادة العرب للجن، وتحريمهم لأماكن شاسعة بكاملها، لا يقربونها... اعتقادًا منهم في أن هذه الأماكن كانت موطن الأسلاف من الجن مثل وادي (برهوت ويبرين وصيهد)... وكانت القبيلة وأسلافها والأرض التي تعيش عليها، وما يتحكم فيها من عوامل مناخية واجتماعية وحدة تنحدر من الطوطم السلف الأب، سواء أكان حية أو نعامة أو حمامة أو كلبًا أو جملًا أو جرادًا أو ديدانًا أو بيضة أو حوتًا، وعلى هذا اختلقت كل قبيلة أساطيرها، ووحدت بالتالي بين الطوطم والخالق... وطبعًا كان الحيوان الطوطم يدافع عن القبيلة ويحميها، مثل هدهد سليمان وبلقيس... وأيضًا ضباع قبائل الضبعيين والكلبيين وكذلك بنو هلال أو الهلالية... وهو ما أصبحت شعائرهم- الطوطمية- مثل الهلال والنسر رمزًا موحدًا للعالم الإسلامي فيما بعد"[183]، فالأصل الفولكلوري للطوطم والجن قديم قدم التاريخ.

وفي نزيف الحجر كذلك الحكاية الشعبية عن الغزالة الوفية والقصة مستقاة من حكايات بلاد العرب التي تحكي قصة غزالة حبيسة عند تاجر يريد بيعها فطلبت من الشحاذ أن يشتريها وأنه لن يندم، وعندما اشتراها كانت الغزالة ناطقة وفصيحة وذهبت إلى الملك لتبين أن صاحبها أمير ولكن قطاعي الطرق استولوا على بضاعته وأنه لا يرتدي شيئًا فطلبت منه أن يقرضه الملابس اللائقة بمقامه وأعطته من الأحجار الكريمة لتبين أنه غني وليس في حاجة، ثم عندما طلب الملك لقاءه أعجبه الأمير من هيأته وزوجه ابنته بفضل الغزالة الوفية التي أدخلته القصور، لكنه عندما مرضت الغزالة لم يقف بجوارها أو يدعمها لأنها طلبت جواره فرفض ذلك وانشغل بالقمار ولعب النرد، إلى أن ماتت الغزالة، فجاءته في المنام تلومه وتقول له وهي حزينة أنها مثلما تسببت في كل هذا الثراء ستمنعه من هذا النعيم، وتحققت الرؤيا عندما تركته زوجته لقساوته مع الغزالة وعندما نام ثانية استيقظ فوجد نفسه شحاذًا ثانية يلهث وراء الزاد[184].

[183] شوقي عبد الحكيم، مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، مؤسسة هنداوي، 2017، المملكة المتحدة، ص110، 120.

[184] أمينة شاه، حكايات شعبية من الشرق الأوسط، ترجمة: هبة الشايب، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، 2015، القاهرة، ص 114-119.

فهذه القصـــة تذكرنا بحكاية الغزالة التي ضـــحت بنفســـها من أجل ابن آدم (قابيل) عندما جعلته يشرب من دمها رضيعًا، لكي يربطهما رابط الدم ويستحيل وقوع الأذى ثانية من بني البشر على بني جنســـها(الطوطمية) ولكن قابيل في الرواية نكث العهد أيضًـــا بقتله للغزالة ابنة منقذته ليبدأ الغضـــب الإلهي عليه بســـبب قتله طوطمه وفســـاده في الأرض مع فكرة الطوفان وغضـــب الطبيعة الدال على غضـــب الرب. فتداخلت في نزيف الحجر حكايتان فولكلوريتان شـــعبيتان هما الطوطمية مع قصـــــة الغزالة الوفية وتشـــرّبهما النص في حبكة مترابطة معًا تظهر مدى ثقافة الكاتب الشعبية إلى جانب ثقافته العالمية.

كذلك فقد احتوت رواية مملكة هذا العالم لأليخو كاربنتيير، على جوانب فولكلورية خاصـــة بالثقافة الشـعبية للرواية، فـــــ تي نويل كان دائمًا ما يفتخر بأصـله الأفريقي القوي وبملوك بلاده الذين غالبًا ما يكونون مليئين بالإمكانيات المتعددة في أغلب المجالات مثل القضـــاء والصـــيد والحرب والدين وغيرها من الأمور الاجتماعية، كما أنَّ الملوك كانوا ينزلون ســـاحات المعركة بأنفســـهم برماحهم وعلى رأس محاربيهم، وذلك في التبرك برضـــى آلهة الحديد المصـــهور وآلهة الصـاعقة، كما أن الحيوانات كانت تسـاعد البشـر[185] في هزيمة الأعداء، وكانت هناك العديد من الحكايات الممزوجة بالدين والفولكلور والسياسة في وصف عظمة ملوك الأفارقة.

كان من ضـــمن الفولكلور عند الأفارقة هو احتفالات الختان: "عندما يرقص المراهقون، وأفخاذهم مخضـبة بالدماء"[186] فالمختونين لابد لهم من الاحتفال تحت أصـوات الطبول الضـخمة (الأم) ويكون ذلك بأقدام مطلية بالأحمر ووجوه بشرية.

كذلك من ضـــمن الطقوس الفولكلورية الدينية هي تعليق الســـيوف والملاعق على الحائط، وحدوات الخيول والنيازك الفضـــائية، والملاعق الصـــدئة، يتم تعليقها بســـلك حديدي، على شـــكل صلبان لإبعاد ما يسمى بارون السبت، وهو بارون الشوك وبارون الصليب، وإبعاد سادة الجبّانة الآخرين أيضًا[187].

---

[185] راجع مملكة هذا العالم، ص12.

[186] مملكة هذا العالم، ص15.

[187] مملكة هذا العالم، ص 17.

كما أن في الرواية ما يشـــبه الطوطمية ولكن بشـــكل آخر فقد تحدث بعض الناس عن: "حيوانات متميزة، منحدرة من أصل بشري، وعن بشر تكسبهم صلوات معينة سلطة ذئبية"[188]، فالحيوانات تربطها صلة قرابة من البشر وذلك بانحدارهم من أصل بشري، وهذا يدلّ على ترابط البشر بالحيوانات وذلك في الشعوب البدائية.

كما أن في الرواية اهتمام بالمعتقدات السحرية ويتضح ذلك عندما غمست العجوز المسماة بـــ ماما الحق يدها في الزيت الذي أصدر بدوره نشيشا يدل على القلي ولكن عند رفعها لم يلحظ تي نويل أي علامات على حروق أو أي نفاطات أو آلام تدل على الاحتراق[189]، وهذا من الموروث الاعتقادي في ذهن الشعوب الذي تعود مرجعيته للدين والمعتقدات.

ومن العادات الفولكلورية الخاصة بالأفارقة هي الرقصات التي تكون لها طابع الاحتفالات أو الطقوس لأجل الآلهة أو التشجيع على العمل والتحميس: "تقلص عدد الإغارات ضد ماكندال وصارت متراخية تتخللها قيلولة وقليل من الطعام تحت الأشجار، ومرت عدة شهور دون أن يُعلم شـيء عنه. فكر البعض بأنه قد يكون التجأ إلى وسط البلاد، فوق المرتفعات الضبابية، هناك حيث يرقص الزنوج رقصة الفندنغو على أصوات إيقاع الصنوج... أما العبيد فكانوا في الأثناء مبتهجين بوقاحة. ولم يسبق للمكلفين بالمصاحبة الإيقاعية لزرع الذرة أو حصد القصب أن قرعوا طبولهم بذلك القدر من الحماس"[190].

لقد كان الرقص من ضمن الطقوس المهمة لدى الأفارقة العبيد للتعبير عن عدة أمور سواء كانت أمور الحصاد والزراعة لتحميس العمال، أو للاحتفال بالنصر، أو لإرضاء الآلهة، وكانت الطبول –وبخاصة طبول الغضب– هي المسيطرة على هذه الطقوس الموسيقية الفولكلورية: "وخلف الطبل الأم انتصب الشخص البشري لماكندال. ماكندال إنسانا. الأكتع. العائد. المتجلي... انطلقت كل الأصوات فجأة وبلا اتفاق مسبق، منشدة أغنية يا نفالو الاحتفالية التي هيمنت على

[188] مملكة هذا العالم، ص 18.

[189] راجع مملكة هذا العالم، ص 18.

[190] مملكة هذا العالم، ص25.

دق الطبول"[191]، وفي موضع آخر لحظة ثورة الزنوج على هنري كريستوف: "لكن في هذه اللحظة امتلأ الليل بقرع الطبول. تنادت الطبول واستجابت لبعضها البعض من جبل إلى جبل... دوت طبول الرادا، طبول الكونغو، طبول بوكمان، طبول المواشق العظيمة كل طبول الفودو... مركزها تاج بلا حجاب أو نذير حرب"[192]، فكل هذه الطبول تصنّف ضمن المرجعيات الثقافية الفولكلورية للأفارقة في ذلك الوقت التي تعبر عن عاداتهم في الحياة بشكل عام وتعاملهم مع الأمور باستخدام الموسيقى لزيادة الحماس أو لتتبع طقس ديني بعينه.

كما أن للرقص مرجعيات فولكلورية قديمة متجذرة في التاريخ فهي ترجع إلى: "مراحل التوحش والبربرية، يكشف لنا عن هذه الحقيقة وهي أن الرقص يهب الفرح لأرواح الناس، أو أن الناس عندما يرقصون، فإن المحاصيل تنمو بصورة طيبة... ونحن نعرف أن المصريين القدماء لم يغفلوا الرقص في أي احتفال لهم... ولقد اعتاد الفلاحون ممارسة الرقص عند تقديم بواكير محصولهم إلى المعبود(مين) ربّ مدينة (قفط)... كما أن بعض القبائل الهندية ترقص من أجل إحضار أمطار الربيع مبكرة، وشبيه بذلك رقص الحرب، والصيد الذي يحمل كلاهما قيمًا سحرية أينما وجدت هذه الأنماط"[193]، فالرقص بوجه عام هو فولكلور شعبي يعبر عن الفرح والسرور مثل الرقص عند الحصاد وغيره من المناسبات السعيدة، أو يدعو إلى الحماسة فقد ظهر فولكلور الرقص في الحرب مؤخرًا بعد ظهور عبادة الأرباب، والرقص عند الصيد وكلها طقوس تعتمد على أساس سحري في الأصل وتكون محاكاة أو تقليدًا لحيوانات معينة لأغراض اجتذاب الحيوانات من وجهة نظر الصياد البدائي.

وأحيانًا يكون الرقص لغرض إبعاد الأرواح الشريرة وهذا هو سبب ظهور الرقص بالسيف عند الزواج أو في الجنازات لحماية الميت من عواقب أعدائه[194].

---

[191] مملكة هذا العالم، ص28.

[192] مملكة هذا العالم، ص 86.

[193] فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو؟، دار المعارف، مصر القاهرة، 1965م، ص143.

[194] راجع فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو؟، ص145-146.

ومن بين الطقوس الفولكلورية الممتزجة بالدين هي العلامات التي وجدها تي نويل الدالة على وجوده ببلاد المواثيق الكبيرة: "فجأة توقف الزنجي متنفسا بعمق... الأرض مغطاة بعلامات... وآخر العلامات شجرة مشؤومة، جذعها منتفش بإبر سوداء، وحولها قرابين. وفي جذورها غرزت عكاكيز معوجة مشققة وذات سروع. عكاكيز ليغبا، إله الدروع"[195] وهذه العلامات تدل على وجود الآلهة أو الحماية من الضرر وهذا يوضح مدى سيطرة التابو على الذهن البدائي الذي يتمثل في حفظ نصوص وترنيمها، لتحقيق غايات غالبًا ما تكون عصبية وغاضبة[196].

المرجعيات الدينية:

تكاد تكون مظاهر المرجعيات الدينية في رواية نزيف الحجر محصورة في التصوف وفي مظاهر الزهد والتقشف، كذلك تظهر معه الديانة المسيحية في شخوص الزوار للحجر المقدس والنقوش في أماكن الرواية المختلفة: "... بدأ الزوار يتقاطرون على الوادي المنسي منذ آلاف السنين، يأتون جماعات بمعدّل كل أسبوعين... وكانوا جميعًا من الأجانب، رجالًا ونساءً، شيوخًا وشبابًا. من مختلف أجناس النصارى. يركعون أمام الجنيّ الأكبر... وكثيرًا ما سأل نفسه عن سرّ اهتمام النصارى بالرسوم القديمة، وتوصل إلى قناعة تقول إن النصارى يحجون إلى أوثان متخندوش لأنهم يعتنقون الديانة القديمة نفسها"[197].

لعل هذا يدل أيضًا على التداخلات العقائدية والصوفية في الأديان عامة، فالمسيحية في نزيف الحجر كذلك ممتزجة بالعقائد نفسها التي يتبعها أسوف وهي التصوف والزهد إلى جانب الإسلام يدل على ذلك قول أسوف في وصف أبيه الذي اعتزل الناس خوفًا من شرورهم: "أجاور الجن ولا أجاور الناس. أعوذ بالله من شرّ الناس. وكثيرًا ما سمعه في المراعي يردد موّالًا قال إنه سمعه من أفواه الصوفية في زوايا العوينات. الصحراء كنز. مكافأة لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد. فيها الهناء، فيها الفناء فيها المراد. وكان يسبل جفنيه، ويتمايل يمينًا ويسارًا مقلّدًا شيوخ الصوفيّة عندما يقعون في نوبات الوجد"[198]، فمعالم الصوفيّة واضحة في الرواية

---

[195] مملكة هذا العالم، ص 68.

[196] راجع شوقي عبد الحكيم، مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، ص 171.

[197] نزيف الحجر، ص15.

[198] نزيف الحجر، ص 25.

وبشكلها الصريح، كذلك لحظة تحوّل أسوف إلى ودان هربًا من الجنود التابعين للكابتن المجنون، فانبهر به شيوخ الصوفية ووجدوا أنها كرامة من كرامات المتصوفة وهو الحلول في الذات المقدسة هربًا من المصير المجهول: "شاهدوا إنسانًا يفلت من الأسر ويتحول إلى ودان، يعدو نحو الجبل، يتقافز فوق الصخور في سرعة الريح... الصوفيون الحكماء في الواحات هزوا رؤوسهم من الوجد، وألقوا بالبخور في النار، وأجمعوا: ذلك وليّ من أولياء الله"[199] فكان التصوّف واضحًا وصريحًا في نزيف الحجر، فهم يشكلون مجموعة ضمن شخوص الرواية وهم ومن علامات الإيمان بالصوفية والحلول قول الوالد مسائلًا ابنه: "هل تعرف أين الله؟

أشار بإصبعه إلى أعلى وقال:

في السماء.

ضحك الوالد حتى استلقى على قفاه، وقال مشيرًا إلى صدره:

الله هنا وليس في السماء.

ثم تمتم كأنه يخاطب نفسه:

في القلب، معنا، فينا"[200].

تلك إذن نظرية الحلول المعروفة عند المتصوف الشهير الحلاج الذي قُتل بسببها، وقد قال عنه معاصره الاصطخري: "الحسين بن المنصور المعروف بالحلاج من أهل البيضاء وكان رجلا حلاجا ينتحل النّسك فما زال يرتقي به طبقا عن طبق حتى انتهى به الحال إلى أن زعم أن من هذّب في الطاعة نفسه وأشغل بالأعمال الصالحة قلبه وصبر على مفارقة اللذات وملك نفسه في منع الشهوات ارتقى به إلى مقام المقرّبين ثمّ لا يزال يتنزّل في درج المصافاة حتى يصفو عن البشرية طبعه فإذا لم يبق فيه من البشرية نصيب حلّ فيه روح الله الذي كان منه عيسى ابن

[199] نزيف الحجر، ص 76-77.

[200] نزيف الحجر، ص 62.

مريم، فيصـــير مُطاعًا فلا يريد شـــيئًا إلا كان من كلّ ما ينفذ فيه أمر الله وأن جميع فعله حينئذ فعل الله، وجميع أمره أمر الله"[201].

إن التصـوّف في الرواية هو طريقة دالة على التقشـف والتحلي بالفضـائل، في سـبيل سـموّ الروح، الدراويش هم مجموعة متصـوفة من الناس يقومون بالمقامات، ولكن المقامات يتركونها ولا تتركهم فهي تظل قائمة في المكان، ويظهر الشـــيخ أو الســـلطان للدراويش في قلوبهم بحضـــوره الروحي: "ولكنـه لا يظهر إلا لمن بلغ منـه الوجد مبلغـه، وبلغ درجـة من الحظوة عند محبوبـه، فيهبه بصيرة تجتاز حُجُب الغيب، وتنفذ إلى عوالم المحبوب"[202].

هذه المعالم الصـوفية الإيمانية تشبه إلى حدّ كبير إيمان السود في مملكة هذا العالم بوجود ماكندال (المعادل للودان والذين يوحيان بروح الربّ) وإيمان الســـود بظهور الحق والخلاص على يديه وتردده عليهم لمتابعة أنصاره في شكل كائنات متعددة غريبة الشكل، الأمر الذي يعادل مبدأ وحدة الوجود عند الســهروردي وابن ســبعين لينتقل إلى ابن عربي في الأندلس ويرى الســهروردي وابن ســـبعين: "أن الكائن الممكن يســـتلزم كائنًا آخر واجب الوجود بذاته ليمنحه الوجود ويفيض عليه بالخلق والإبداع وهذا الكائن الواجب الوجود هو الله جل شـأنه، فهو موجود أولًا بنفســه، دون حاجة إلى أي موجد آخر، وإلا امتدت الســـلســـلة إلى ما لا نهاية، والكائنات الأخرى جميعها مظاهر لعلمه وإرادته، ومنه تســتمد الحياة والوجود فوجودها إذن عرضـــي وبالتبع وعلى هذا ليس ثمة إلا كائن واحد موجود حقيقة وضـــرورة، بل هو الوجود كله والكائنات الأخرى لا تســـمى موجودات إلا بضـرب من التوسـع والمجاز"[203]، تلك إذن أبعاد نظرية وحدة الوجود، في التصـوف الإسـلامي، وهي تنطبق على شـخصـية ماكندال في تحولاته وصـور الموجودات الأخرى حوله من خلال رؤية جماعية لدى العبيد الأفارقة.

---

[201] محمد مصطفى حلمي، الحياة الروحية في الإسلام، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت،2011م، ص117.

[202] أريج خطاب، المكان في الرواية الليبية في سرديات أحمد الفقيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2019، ص47.

[203] إبراهيم مدكور، في الفلسفة الإسلامية منهج وتطبيق، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1968، ص56-57.

كذلك تعتبر حالة القداسة لماكندال في مملكة هذا العالم، وحالة التقشف الدائمة واستعانتهم بالحيوانات وإن كانت بشـــكلها التقديســـي–التحولات– وكذلك ملوكهم في أفريقيا الذين يعتمدون قســاوة الحياة وبســاطة اللباس بل مشــاركتهم المحاربين في الحرب ومعرفتهم العديد من الشـؤون الإدارية الأخرى وبراعتهم تومئ بشكل ما نحو التصوف في تقديسه لكل الأشياء وبساطة العيش الدنيوي، والتصـــوف بشـــكله العام لا يحتكم إلى ديانة بعينها، لكنها طريقة في تطبيق الدين، فالتصوف في الأصل يعود إلى العقيدة الهندوسية التي بدورها متأثرة بمتصوفي العصور القديمة، بعد ذلك انتشــر في الديانة المسـيحية واليهودية والإســلام، فهي ديانات من أصــل ســامي وهي ديانات توحيدية في طبيعتها وليست في الأصل صوفية على الإطلاق، ولكن كل ديانة أخذت من الصوفية ما يتماشى مع جوهرها: "تقال على لسان يسوع الموصوف لنا على طريقة يوحنا. نجده يتحدث عن الاتحاد بالله يقول: أنا والآب واحد –من رآني فقد رأى الآب– أنا في الآب والآب فيّ"[204]، كذلك يتبين من خلال كتابات القديس بولس أنها تتسم بمسحة صوفية حين يقول: "أحيا لا أنا، بل المســـيح يحيا فيّ"[205]، كل هذا يدل على وجود روح الصـــوفية العامة وتأثيرها في المحيطات من الأديان والمعتقدات، وأن تأثيرها لم يتوقف إلى أن طال جميع الأديان وصـــبغها بصـبغته، وفي الرواية يتضـح التأثر بالمسـيحية والتصـوف معًا. أما في الإسـلام فكان التصـوف كنية تطلق على أولئك الروحانيين الذين يرتدون الصـوف، ويتضـح الميل فيها نحو وحدة الوجود رغم رفض الإسـلام لها أكثر من رفض المسـيحية لها، وقد اتّهم الحلاج باسـتخدام لغة اعتُقد أنها تجســـيد لله تعالى من مثل قوله: "أنا الحقّ"، وتم اتّهامه بالكفر في بغداد عام 922م، ويذكر أنه عندما رآه صـــوفي أشـــار إلى ثيابه قائلًا "ما في الجُبّة غير الله"[206]، كذلك يعتبر ابن عربي من المتصـوفة المتفلسفين القائلين بوحدة الوجود في صـورة مذهب فلسـفي متماسك البنية: "... إنه ما في الوجود إلا الله، ونحن إن كنا موجودين فإنما كان وجودنا به فما ظهر من الوجود بالوجود إلا

[204] ولتر ستيس، تعاليم الصوفيين بين الشرق والغرب، ترجمة: نبيل باسيليوس، آفاق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2021، مصر– القاهرة، ص203–204.

[205] ولتر ستيس، تعاليم الصوفيين بين الشرق والغرب، ص 205.

[206] ولتر ستيس، تعاليم الصوفيين بين الشرق والغرب، ص 326.

الحق..."[207]، وغيرهم من العلماء الذين اشتهروا بالتصوف في الإسلام، أما في اليهودية فالأمر مختلف فالتصوف فيها لا يقوم على الاتحاد بالله أو بالمطلق، فالمتصوف اليهودي يحافظ على المسافة بين الخالق والمخلوق[208]، وهنا يتضح ويتأكد تأثير الصوفية في باقي الأديان وفي المعتقدات بوجه عام، فكل ما له علاقة بالدين والرب يحتوي على جوانب الزهد والتصوف الواضحة التي تكون أساس علاقة العبد بمعبوده.

تسيطر على الرواية المرجعيّات الدينية في ذهن هؤلاء الأفارقة وأولهم بطل الرواية تي نويل، حيث إن الفكرة العامة المسيطرة على السرد هي فكرة التحرر من سلطة العبودية وذلك بالطقوس المتبعة من العبيد سواء أكانت هذه الطقوس فولكلورية أم طقوسًا دينية أم خليطًا من الاثنين كما سبق التوضيح، ولكن الطقوس المبنية على الدين تتضح في عدة أشكال منها الشكل الأبرز وهو فكرة وجود المنقذ أو المخلّص وهو ماكندال الأكتع، ولعل النص الذي كتبه كاربنتيير يأتي في إطار تاريخ الأفكار الجديد الذي ظهر في أمريكا اللاتينية مآزرًا حركات التحرر وبخاصة الصادرة عن النواميس الجديدة للكنيسة في أمريكا اللاتينية، حيث تأتي الإشارة مباشرة إلى التحرر بشقيه الديني والفلسفي، ثم تطبيق ذلك على مجتمعات أمريكا اللاتينية.

وتتناثر الإشارات الدينية في رواية مملكة هذا العالم، في صور شتى، فنرى الملوك الذين يهجمون برماحهم على رأس محاربيهم ولا يسقطون جرحى: "إلا إذا انتهكوا حركة آلهة الصاعقة أو آلهة الحديد المصهور"[209]، وتظهر المدن المقدسة، والعبادة المتصلة بها ونسبتها كرمز إلى التصوف في جزء آخر يتحدث عن مدينة فيدا المقدسة، واسمها يعني الحياة: "تتم عبادة الصلّ فيها وهو الرمز الصوفي للدوران الأبدي"[210]، وإلى جانبها لا تغيب آلهة المملكة النباتية: "التي تتحكم في العالم النباتي وهذه الأخيرة كانت تظهر غالبًا مبتلة لامعة في منابت الأسل التي تخنق

[207] محمد العدلوني الإدريسي، التصوف الأندلسي أسسه النظرية وأهم مدارسه، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2005، الدار البيضاء–المغرب، ص 148.

[208] ولتر ستيس، تعاليم الصوفيين بين الشرق والغرب، ص 353.

[209] مملكة هذا العالم، 12.

[210] مملكة هذا العالم، ص15.

الضـــجيج المتصـــاعد من ضـــفاف البحيرات المالحة"[211]، وإلى جانب هذا كله تتجلى الصـــور المسـيحية الدينية، في تلك الملاعق الصـدئة: "وموضـوعة على شـكل صـلبان لإبعاد البارون يوم الســبت بارون الشــوك بارون الصــليب وســادة الجبّانة الآخرين"[212]، على أن الدين هنا يختلط بالسحر حيث: "تواصلت المحاورة بلطف بين الماندنغ والساحرة"[213].

ولا تنسى الرواية أن تسجل ما يحدث يوم الأحد خلف جبل قلنسوة المطران، وتأتي الإشارة كذلك إلى القدّاس وارتباطه بحياة الريفيين: "ويوم الأحد ذاته لدى عودته من القداس علم الســـيد بأن أفضـــل بقرتين حلوبين في المزرعة... "[214]، ثم تأتي الإشـــارة إلى تســـمم مياه الآبار ودورة الطقوس الدينية في دفع هذا البلاء والوصـفات غير الناجعة: "لكن السـم واصـل إبادته للعائلات فكان يقضي على الحيوانات وعلى الناس من دون أن تتمكن الصلوات الجماعية ونصائح الأطباء والنّذر المقدمة للقديسـين ولا الوصـفات غير الناجعة... من توقيف مسـيرة الموت الغامضـة... ماتت السـيدة لونورماندي ميزي يوم أحد العنصـرة"[215] وإلى جانب هذا السـم المنتشـر الذي يحاول السرد تبريره فقد: "استحوذت عليه عدة آلهة قاهرة فوهبته قدرات خارقة هو سيد السمّ (والإشارة هنا إلى ما كندال) فقد أعلن حرب الإبادة المقدسـة كان هو المصـطفى المكلّف بالقضـاء على البيض وإنشاء إمبراطورية كبرى للسود الأحرار في سان دومينيك"[216].

الخلفيات الثقافية من خلال نصوص مستعارة في المتن الروائي:

من المرجعيات الثقافية أن الكاتبين يضيفان لأجزاء العمل عند كل منها تصديرًا مستقى من تراثهما الأدبي العام، فأليخو كاربنتيير يأخذ من التراث الإسـباني حيث يبدأ الجزء الأول بافتتاحية سبق أن أشرنا إليها من حوار بين إبليس والعناية الإلهية، مأخوذ من لوبي دي فيغا أكبر شـعراء

---

[211] مملكة هذا العالم، ص15.

[212] مملكة هذا العالم، ص17.

[213] مملكة هذا العالم، ص18.

[214] مملكة هذا العالم، ص 21.

[215] مملكة هذا العالم، ص23.

[216] مملكة هذا العالم، ص24. ويكشف هذا التناحر في رأينا عن الحقد الذي يتولد بين العناصر والأجناس فيجعل الكراهية تسود إلى درجة أن السود يريدون أن يقضوا على البيض في حرب إبادة شاملة تكاد تذكرنا بما تفعله الصهيونية العنصرية في فلسطين الآن.

وكتاب المسرح الإسباني في العصر الذهبي، وقد ولد في مدريد وعاش في الفترة ما بين 1562-1635م، ولعل دلالته هنا على أنه مؤلف 400 مسرحية دينية و1800 مسرحية دنيوية بالإضافة إلى أشعار ورواية واحدة في أركاديا[217].

بينما يصدّر للجزء الثاني بنصّ لا يشرح مصدره على لسان مدام دا برانتس: "... قلت لها بأنها سوف تصير ملكة هناك، وأنها سوف تذهب في هودج، وأن جارية سوف تكون متيقظة لأدنى حركة من حركاتها كي تنفذ إرادتها، وأنها سوف تتنزه تحت أشجار البرتقال المزهرة، وأن الثعابين لن تسبب لها أي خوف، نظرًا لكونها غير موجودة في الآنتيل، وأن المتوحشين ما عادوا يخيفون، وأنه ليس هناك تهيأ الأسياخ لشيّ الناس، وأخيرا أنهيت حديثي قائلا لها بأنها سوف تكون جميلة جدا عندما تصير مولدة بيضاء"[218].

ويقدّم أليخو كاربنتيير للجزء الثالث بكلمات لجغرافي ألماني هو كارل ريتر (1979-1859) الذي عُني بدراسة الروابط بين الظواهر الطبيعية والبشرية وهذه الكلمات هي: "في كل مكان كانت توجد تيجان ملكية مذهّبة وكان بينها ما هو شديد الثقل حيث يتعذّر رفعه"[219]، ويضع تحتها توقيع كارل ريتر ويصفه بأنه شاهد على نهب سان سوسي الذي هو اسم لعدة قصور.

وإذا كان أليخو كاربنتيير قد بدأ مملكة هذا العالم مصدّرا الجزء الأول بحوار درامي عن إبليس والعناية الإلهية لأحد أعمدة المسرح الإسباني في العصر الذهبي، فإنه يختتم عمله في جزئه الرابع والأخير بالعمود الثاني للمسرح الإسباني في العصر الذهبي، وهو كالدرون دي لا باركا صاحب المسرحية الصوفية الشهيرة، (الحياة حلم)، – la vida es suenu وهو أيضا شاعر مسرحي هو صنوُ لوبي دي فيغا، وقد وُلد أيضا في مدريد وعاش في الفترة من 1600-1681م وكأنه يكمل مسيرة أستاذه وقد صدّر المؤلف هذا الجزء الرابع بأبياته:

" تملّكني الخوف من تلك الرؤى

---

[217] راجع مملكة هذا العالم، ص 8.

[218] مملكة هذا العالم، ص33.

[219] مملكة هذا العالم، ص 63.

ولكن منذ

تأملت هذه

تملكني الخوف أكثر. كالدرون"[220]

وهي مأخوذة من مسرحيته التي تحمل عنوان (رؤى الموت، las visions de la Muerte)، وهي تتسم بالمعنى الصوفي نفسه الذي ينتهبه كالديرون وكأنها استكمال لمسرحيته الشهيرة (الحياة حلم، la vida ed sueno) الأمر الذي يعكس نهاية صوفية تأملية لعمل أليخو كاربنتيير مملكة هذا العالم بتماثيله الليلية وبيته الملكي ووفاة الملك والطقوس التي تُقام حوله. وهي تقدم لنا الخوف الذي مرّ به الملك من ثورة شعبه ضده وكذلك مخاوف تي نويل في كل مسيرته من العبودية حتى وصل إلى ذروة الخوف من عبودية بني جنسه حتى وصل للنهاية المحتومة فيما يشبه الذوبان من الخوف، "وخاف تي نويل أن يستخدموه في الحراثة رغم عمره"[221] في شكله الإنساني ولذلك قرر التخلص من هذا الشكل المسبب لهذا البؤس ليبدأ سلسلة تحولاته المتنوعة ليرى كيف يتحول المرء إلى حيوان عندما تكون له السطوة الضرورية ثم يتحول إلى طائر ويتسلق الشجرة ليتأمل المسّاحين من فوق الغصن وفي الغد أراد أن يصير جوادًا فصار جوادًا وتحول إلى نملة ووجد في حياتهم شبهًا بحياة العبودية فأجبر على حمل الأثقال فهرب منهم، إلى آخر هذه التحولات إلى أن صار بجعة جميلة فقوبل بالنقر بالمناقير وبالنبذ فعاد للشكل الإنساني مرة أخرى ليعود في النهاية إلى شكل عقاب وحيد غريب هربًا من عالم تملّكه الظلم والقهر بالعنصرية، والقمع، والعبودية[222]، كل هذا يعكس النص المقتبس من كالديرون الذي يتكلم عن الخوف.

أما إبراهيم الكوني فهو وريث حضارة عالمية، إلى جانب حضارته الإسلامية، ولذلك تتجلى هذه المقتبسات مشتركة بين الإسلام والأديان الأخرى ويبدأها بالقرآن الكريم وبآيات تؤكد المساواة بين الكائنات جميعًا وتؤكد عالمية الإسلام الذي لم يترك صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها، والآيات

[220] مملكة هذا العالم، ص93.

[221] أليخو كاربنتيير، مملكة هذا العالم، ص105.

[222] راجع مملكة هذا العالم، ص 105.

هنا تتحدث عن وجود كائنات كثيرة تدبّ على هذه الأرض- تعيش عليها- لذلك جاء التعميم الإلهي ليشير إلى هذه الكائنات جميعًا ويجعلها أممًا تشبه أمّة البشر في قوله تعالى ﴿وما من دابّة في الأرض ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم﴾. الأنعام

وبثقافته في الأديان المختلفة ينتقل الكوني من سورة الأنعام في القرآن الكريم، إلى سفر التكوين في العهد القديم، ويحكي قصة قابيل وقتله لأخيه هابيل، وحواره مع الربّ الذي يكشف له عن أنّ صوت دم أخيه جاءه يصرخ من الأرض، ولأول مرة نجد للدم صوتًا ما يؤكد فداحة الجرم الذي حدث ثم يأتي العقاب بعد ذلك حيث يلعنه الربّ على لسان الأرض التي ابتلعت دم أخيه وسخطها عليه بحيث لم تعد تستجيب لقابيل ولا تعطيه أي ثمرة، أما من جهة الربّ فقد حكم عليه بأن يظل هاربًا تائهًا لا يقرّ له قرار.

أما في باقي الرواية فتأتي النصوص الثقافية في رواية نزيف الحجر كمقتبسات تدلّ على المرجعية الثقافية الخاصة بنص الرواية وبالتالي كاتبها، لذلك تأتي في نهاية بعض الأجزاء في الرواية، وأول ما يقابلنا في الترتيب تعليق على مقطع يحمل عنوان شيطان اسمه الإنسان، ونستكشف من هذا العنوان دلالته على تحول خطير في المنطق الأسطوري، حيث لم يعد هناك شيطان حقيقي غير الإنسان الذي أصبح عدوًّا للكائنات الآمنة في الجبال والوديان كالغزلان والودان، وبنصّ الرواية: "لأن الله أنزل على الأرض بلوى أكبر قاتلت الاثنين معًا جاء الإنسان وأصبح للغزلان والودان عدوٌّ واحد"[223]، ويقال حسب تفسير السرد أن هذا عقاب إلهي للجبال والوديان التي: "تارة تتصاعد الرمال وترفع أمرها إلى السماوات مدعية أن الجبال هي التي بدأت الاستفزاز وتارة تقصدها قمم الجبال وتشكو غزوات الرمال، فغضبت الآلهة وعاقبت المتخاصمين بشيطان اسمه الإنسان"[224].

[223] نزيف الحجر، 28.

[224] نزيف الحجر، 28.

لذلك يأتي التعليق المقتبس عن لوحة فنية بعنوان لوحات تاسيلي يتحدث عنها هنري لوت فيقول: "... ويتشاءم أهل تاسيلي من صيد الموفلون(الودان) فيتمتم الصياد بالتعاويذ السحرية، ويضع حجرًا على رأسه، ويتقافز على أربع، قبل أن ينطلق في رحلة الصيد"[225].

وتستمر التعليقات المقتبسة في نهايات أجزاء الرواية، حيث نرى شعرًا لسوفوكليس من روايته أوديب ملكًا، في نهاية المقطع المسمى العظاية وهي تلك الكائنات الزاحفة، حيث يرى البطل نفسه في حالة هذه العظاية حين تُذبح ويُفصل رأسها عن جسدها: "ثمة حياة أخرى بين الموت والحياة، ثمة حالة ثالثة ليست عدما وليست وجودا، هو الآن في الحالة الثالثة"[226]، ويأتي التعليق من مسرحية أوديب ملكا لسوفولكيس:" يتسكع في الأدغال

بين شقوق الجبال

مثل ودان أنهكته الأحزان

يريد أن يفلت

مما كُتب

في اللوح المحفوظ

ولكن تظل نبوءات القدر

تحوم فوق رأسه

أبد الدهر"[227].

وفي مقطع يحمل عنوان الهجرة، يكشف عن تحول الإنسان إلى شيطان، بواسطة آلة شيطانية أحضرها مستر باركر الأمريكي، فراحت تحصد الغزلان، بالخرطوش المتناثر في كل مكان في مرة واحدة، وبذلك تجلّى شرّ ابن آدم الذي استعاذ منه الحكماء من الصيادين القدامى: "ولم يفت الحكماء منهم أن يعوذوا بالله من شيطان الإنس عقب كل صلاة، ويستجيروا به من شر

[225] نزيف الحجر، 29.
[226] نزيف الحجر، 67.
[227] نزيف الحجر، 68.

ابن آدم وشـراهة ابن آدم، التي كانت سـببًا في اختراع السـلاح الشـيطاني، وبذلك يأتي التعليق الختامي، من العهد القديم، يدعو الربّ إلى الخلاص من هذه النماذج من البشـــر حيث لم يعد هناك إنســـان تقي، أو أمين في هذه الحياة تقول المزامير: "خلّص يا رب لأنه قد انقرض التقي لأنه قد انقطع الأمناء من بني البشر"[228].

وإلى جانب هذه النصـــوص التي يُشـــار إليها مرجعيًّا (العهد القديم المزامير) نجد المقطع التالي يحمل عنوان حكمة شـعبية شـائعة بين الناس وهي: "لن يشـبع ابن آدم إلا التراب"[229] وبها يُختتم هذا المقطع، على لسـان أسـوف في إجابته على تهديد قابيل له، الذي يسـأل: "– تكلم أين يسكن الودان يا عبد العبيد

فأجابه أسوف بتعويذته في إصرار طفولي:

- لن يُشبع ابن آدم إلا التراب."[230]

في إشارة إلى قابيل الذي لا يشبع من الدماء بعد قتل أخيه وإلى التراب الذي دفنه فيه.

ولا يكتفي التناص بهذه التعليقات في خواتيم الأجزاء وإنما يأتي متضـــمَّنا في النصـــوص نفسـها حيث لا يكتفي قابيل بأكل الغزلان والشـياه، بل يبحث عن لحم آخر وفي تعطّشـه للدماء يأكل لحم أخته: "دلوه على قابيل آدم قالوا إذا حلت مصـيبة واندثر الغزال في الصـحراء ولم تبق سوى شاة واحدة فلا شك أن قابيل سيكون آكلها وسردوا الأساطير عن نهمه وحبه للحم"[231].

أما عن أكل الآدميين فهو ما يكشـــف عنه المقطع التالي بعنوان لحم ذوي القربى الذي ينتهي بأن يأكل قابيل لحم أخته برابط الدمّ: "في تلك الليلة، لم يقتل قابيل ابن آدم أخته فقط، ولكنه أكل لحمها أيضًا"[232].

وآخر هذه النصوص المقتبسة نصّ يُدلّ على مدى قساوة الحياة في الصحراء عند موسم الجفاف: "ليبيا تصـــحّرت، القيظ اختلس الرطوبة، فناحت الحوريّات مهدّلات الشـــعور، ونعَين

---

[228] نزيف الحجر، 92.

[229] نزيف الحجر 93.

[230] نزيف الحجر، 97.

[231] نزيف الحجر، 106.

[232] نزيف الحجر، 119.

جفاف الينابيع والبحيرات"[233]، وهو نص مصدره الشاعر الروماني: أوفيديوس من الكتاب الثاني من التحوّلات في القرن الأول قبل الميلاد، وهذا التصحّر أدى إلى إما صبر أحدهم وسعيه للحياة (أسوف) أو إلى التفريط فيما بقي من ثروات طبيعية والسفك بها (قابيل)، وقد جاء هذا النص خاتمة للجزء المعنون بـ(الرؤيا)، وهي تحكي قصة رؤيا قابيل للودان الطائر الذي أخذه في رحلة على ظهره –هذا يذكرنا بالإسراء والمعراج– ومحاولة قابيل الصبر على أكله لنهمه الشديد ولكنه يفشل وينقض على رقبة المسكين نهشا حتى اكتشف قابيل أنه يجلس على ظهر رجل بائس نحيل مدمى قائلًا له: "لن يشبع ابن آدم إلا التراب" ووجد نفسه قابيل طائرا إلى الهاوية[234].

ومن الواضح أن هذه التقنية (استخدام النصوص المقتبسة في بدايات النصوص أو نهاياتها) تتشابه إلى حدّ كبير مع تقنية أليخو كاربنتيير في روايته مملكة هذا العالم، على أنه لا توجد ختاميات عند أليخو كاربنتيير، فقد اعتمد على المقتبسات الاستهلالية في مفتتح الفصول، بطريقة محكمة مأخوذة من تراثه الإسباني والعالمي، شأنه شأن إبراهيم الكوني الذي استخدم أيضًا تراثنا الإسلامي العربي وأضاف إليه التراث العالمي.

تلك إذن طريقة الواقعية السحرية في الاستضاءة بنصوص خارجية، تلقي الضوء على جوهر القضية، التي يعرضها الروائي لقارئه.

أزمة الهوية:

ومن خلال ما سبق تتحدد الهويات الثقافية الخاصة بكل من شخوص الروايتين ومرجعياتهما، فرواية نزيف الحجر تحكم في هويتها الثقافية الدين والتصوف، في حين أن مملكة هذا العالم تسيطر عليها العادات والتقاليد والفولكلور مع نفحة دينية ممتزجة بما سبق.

إن الهوية في الروايتين تشكل أزمة وتتسبب في العديد من المشكلات المستعصية المسببة للعراقيل التي تواجهها الشخصيات، وبخاصة لدى أسوف وتي نويل (فكل منهما وريث الأب في نزيف الحجر وماكندال في مملكة هذا العالم)، فهذان الوريثان لابد لهما من الحفاظ على طريقة كل من الأب وماكندال في الحفاظ على الهوية، ففي نزيف الحجر كان الأب يحافظ على الهوية

[233] نزيف الحجر، 128.

[234] نزيف الحجر، 128.

الدينية –من وجهة نظره– بالاعتزال كما الصوفيون، والتنقل في سبيل اقتناص فرص الحياة بعيدًا عن البشر، وهذا ما سبّب التأزم لدى أسوف بخجله الشديد من التجار وخوفه الدائم من الناس: "... بعد غياب الأب تولّى المسؤولية... لم تكن المقايضة أمرا سهلا لشاب لا يملك لغة يخاطب بها الناس. لا يعرف طباع الناس ولا أخلاقهم ولا تصـــرفاتهم. ومن أين له أن يعرف وقد عاش طوال عمره معزولا عنهم، بعيدا، خائفا منهم... عاد إلى البيت مهزوما، فسمع اتهامات قاسية من الأم. وصفته بأنه بنت، وبكت وقالت: الذنب ليس ذنبك. المرحوم هو الذي خلق منك بعيرا يفزعه ظل الإنس"[235]، لقد كانت فكرة مخالطة الناس فكرة مفزعة لأسوف بسبب عدم تعوده مخالطتهم، ولكنه ســئم أيضًــا ذلك الوضــع لأنه بحاجة الاختلاط فلا يمكن لأحد العيشُ وحيدًا بعيدًا طوال الوقت، كأنه حُمّل ما لا يستطيع وأُجبر على هذا الوضع فكان هذا الإرث رغم تمتعه به والتصاقه بالطبيعة، لكنه كان مدعاة للسأم والاستغراب من وضعه بشكل عام: "انفصل عنهم أحد الرجال، ومشـى باتجاهه، فهزته الرجفة... ملوثا بالعرق والخجل، أمه معها حق. هو بنية. الرجل لا يهرب من لقاء الرجال... أحس بالحقد لحظتها، ولأول مرة، على أبيه المرحوم"[236]، فقد اضـــطر إلى الاختباء مثل أبيه رغم كراهيته ذلك الشعور، وهذه كانت هويته الدينية الصوفية التي مبدؤها الزهد لدى أبيه لكنها تشوهت بسبب تنشئة الابن في العزلة دون أي اختبارات للحياة وسط الناس بجميع أشكالها واكتساب الخبرات المناسبة لتكوين الشخصية، فالصراع لم يكن في الرواية مع الآخر إنما كان مع الذات وتقبلها للحياة والوضع الذي حكم عليه البقاء فيه.

أما في مملكة هذا العالم، فأزمة الهوية متشـــكلة لدى الجماعة بســـبب قهر البيض لهم وصـراعهم الدائم مع الآخر الذي يريد طمسـهم واسـتعبادهم، وجل الرواية تتحدث عن تلك الأزمة ووجود المنتصـــر ماكندال حولهم دائمًا، ولكن ما لبث أن انتهى ذلك الأمل بعد طول مدة عندما أصـــبح تي نويل عجوزا وأدى ذلك إلى تحولاته هربًا من حياة العبودية بعد ماكندال الذي كان يتحول من أجل متابعة أنصـــاره: "فهم تي نويل بغموض أن تخلي الإوز عنه إنما هو عقاب لجبنه. لقد تحول ماكندال إلى حيوان ليخدم البشـر. لا ليتخلى عنهم"[237]، فكانت أزمته مع الهوية

[235] نزيف الحجر، ص34–35.

[236] نزيف الحجر، ص 36.

[237] مملكة هذا العالم، ص 108.

هي أزمة التخلي عن المبدأ الذي حارب مجتمع السود من أجله طويلًا، وهو نصرة ماكندال لهم من العبودية، بينما تي نويل لم يفعل شيئًا سوى انتظار الخلاص أو الهرب، وكانت علاقته بالآخر والأنا ملؤها العنف والغضب والسخط.

الهوية هي حقيقة الشخص أو الشيء الذي يميزه عن باقي الأشخاص أو المجتمعات، ويكون الفرد بحاجة لإثبات هذه الهوية أو البحث عنها إذا كانت مفقودة: "ومدى شعورهم بتحققها وسطهم، وكذا مدى رضائه عن صورته الذاتية التي يكونها ويغذيها بما يتلقى من إشارات وعلامات وتفاعلات يغدقها عليه محيطه"[238]، لكن الأمر لا يتم بهذه السهولة إنما بالمقاومة لأنه غالبًا ما تكون الهوية هي العنصر الأكثر تعرضًا للضياع والتآكل مثل الهوية الخاصة بالمهاجرين اللاجئين– عبيد أفريقيا– فهؤلاء المنتزعون من بلدانهم يتشبثون بهويتهم التي يجري اضطهادها والقضاء عليها: "هم يخافون، ولا شك، فقدان خصوصيتهم الثقافية، يخافون تلاشي عناصر هوياتهم التي تتقاذفها أمواج الحروب والصراعات السياسية والقبليّة وغيرها، فالطقوس والشاردات والأفكار التي تبدو هامشية وبسيطة، والتي قد تنقرض ما لم تحظ بالعناية، هي في حقيقة الأمر جوهر ثمين في قرارة كل فرد"[239]، وهذا ينطبق على شخوص رواية مملكة هذا العالم الذين كانوا يعتنون بالطقوس والممارسات الخاصة بهم ويفخرون عند قيامهم بهذه الطقوس.

كما يذكرنا فخر تي نويل المستمر بحضارة الأفارقة ومهارات الملوك بالحضارة المصرية القديمة لدى المصريين، ذلك لتحقيق التحفيز والتشجيع من ناحية ولتحقيق الانتصارات من ناحية أخرى[240].

وتتعدد أنواع الهويات الثقافية، فهناك هوية تحدها الجغرافيا، وهوية موروثة بالجينات، وهوية أخرى يكلفها التاريخ، وهوية رابعة يدفع بها الدين[241]، وهذه الرابعة هي الهوية الخاصة

---

[238] بسمة عبد العزيز، أرق الهوية، مجلة فصول، العددان 87–88، خريف–شتاء13/2014، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر– القاهرة، ص75.

[239] بسمة عبد العزيز، أرق الهوية، مجلة فصول، ص 76.

[240] راجع بسمة عبد العزيز، أرق الهوية، فصول، ص77.

[241] راجع بسمة عبد العزيز، أرق الهوية، ص 78.

بأسوف مع الهوية الجغرافية(الصحراء) فكل هذه الأنواع يتكتل الأفراد حولها ليكون لكل منهم ما يتناسب معه.

كما يمكن أن تدفع السياسةُ الأفرادَ إلى التحكم بالهوية أو التعديل فيها، مثلما حاول هنري كريستوف ملك مملكة السود في هاييتي عندما نشر فيها الطابع المسيحي الأوروبي لكنه لم يترك شيئا من هوية السود فنكره بنو جنسه وانقلبوا عليه في أول فرصة للانقلاب.

إن الهوية كما يقول (spacer) تكون السمة الرئيسة فيها هي إيمان الفرد برموز معينة، فهي العلاقة بين الإنسان ورموز ثقافته، ولكن يتضح عند أسوف الذي تتحدد هويته بعزلته وإيمانه بالودان وتقديسه النقوش في الصحراء، وكذلك يتضح في رواية مملكة هذا العالم عند إيمان السود بالمنقذ المخلص وتقديسهم الطبيعة وإيمانهم بفكرة التحولات واعتزازهم بالملوك الأفارقة، ومراسم الرقص والطبول في مختلف المناسبات، فكلها من رموز الهوية التي تحدد اهتمامات تلك المجموعة من الأفراد وطريقة تفكيرها وتطبيق هذا التفكير على الحياة، كما أن الهوية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالفولكلور والدين أيضًا فهما المحددان الرئيسان للهوية الخاصة بالشعوب[242].

وهنا تتضح الأفكار العامة التي كانت كل من الروايتين تدوران حولها، فهي مفاهيم تقوم نتيجة ما استلهمه العمل الأدبي نفسه من الحياة ومن الواقع، وفي طريقة كتابته أيضًا.

النتائج:

تخلص الدراسة إلى أن تقنية الواقعية السحرية قد طُبقت في الروايتين بشكلهما المتميز الذي يبرز المرجعيات الثقافية والتقاليد المتبعة في كل من الثقافتين وتوضيح أهم ما يميز تلك الثقافتين بما فيهما البيئة العربية في نزيف الحجر المليئة بالحكايات عن الجن وخوارق الصحراء، والبيئة اللاتينية في مملكة هذا العالم الممتزجة مع الثقافة الأفريقية من طقوس متعددة ومعتقدات مختلفة، وظهرت في الدراسة العديد من المرجعيات الثقافية العامة المتمثلة فيما يأتي:

1- العلاقة مع الآخر.

2- الفولكلور الشعبي وما يتضمنه من الطوطمية وطقوس الأفارقة وغيرها.

3- المرجعيات الدينية والتصوف.

[242] راجع سوزان السعيد، الموروث الشعبي رؤية تأويلية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، 2019، ص273.

4- الخلفيات الثقافية.

5- أزمة الهوية.

هذه النقاط هي المحاور الأساسية للمرجعيات الثقافية لكل من ثقافتي الأديبين المؤثرة على أدبهما وإنتاجهما.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1- Alejo Carpentier ,El reino de este mundo, epublibra,2022 ,

2- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2016م.

3- أليخو كاربنتيير، مملكة هذا العالم، ترجمة: محمد علي اليوسفي، الطبعة الأولى، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، 2008م، سورية-دمشق.

ثانيا: المراجع العربية والأجنبية:

1- J. C. Scannone, “Liberación. Un aporte original del cristianismo latinoamericano”, en J. G. Caffarena (Ed.), Religión. Trotta ,Madrid, 1993

2- Julián González Torres Departamento de Filosofía UCA, San Salvador, Cristianismo y liberación en El Salvador: el boletín católico Justicia y Paz, 1972-1980, Realidad 1102006 ,

3- Mendez,Nelson; La construction de EL reino de este mundo de Alejo Carpentier, Universidad Autonoma de Nuevo Leon, Monterrey, Mexico.

4- إبراهيم مدكور، في الفلسفة الإسلامية منهج وتطبيقات، دار المعارف، القاهرة-مصر، 1968م

5- أحمد عبد العزيز، مصطلحات النقد والأدب المقارن، الطبعة الثانية، دار النصر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004م.

6- أحمد محمد علي حنطور، في الأدب المقارن نحو تأصيل مدرسة عربية في المقارنة، مكتبة الآداب، ط2، القاهرة، 2008م.

7- أريج خطاب، المكان في الرواية الليبية في سرديات أحمد الفقيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2019م.

8- أمينة شاه، حكايات شعبية من الشرق الأوسط، ترجمة: هبة الشايب، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة، 2015م.

9- بسمة عبد العزيز، أرق الهوية، مجلة فصول، العددان 87-88، خريف -شتاء، 13/2014، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر-القاهرة.

10-جيمس جورج فريزر، ترجمة: د. محمد زياد كبة، مراجعة: أ.د سعد البازعي، تلخيص: روبرت ك.ج. تمبل، الغصن الذهبي المصور، دراسة في السحر والدين، الطبعة الأولى، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، (كلمة)، 2011م.

11-حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2009م.

12-سوزان السعيد، الموروث الشعبي رؤية تأويلية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، 2019م.

13-شهلا العجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2011م.

14-شوقي عبد الحكيم، مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2017م.

15-صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف،ط2، مصر، 1980م.

16-عثمان العكاك، المدخل إلى علم الفولكلور، وزارة الإرشاد في الجمهورية العراقية، بغداد، 1964م.

17-عزيز السيد جاسم، تأملات في الحضارة والاغتراب، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، ط1، العراق-بغداد، 1986م.

فوزي العنتيل:

- الفولكلور ما هو؟ دراسات في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة-مصر، 1965م.

-بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، يناير 2000.

18-كلود بيشوا وأندريه م. روسو، ترجمة: أ.د أحمد عبد العزيز، الأدب المقارن، الطبعة الثالثة، 2001م، مصححة ومزودة بملحق عن: بيبليوجرافيا الأدب المقارن في العالم.

19-ماجي آن بورز، الواقعية السحرية، ترجمة: د: سليمان العطار، وأماني توما، المركز القومي للترجمة، 2018م.

20-محمد العدلوني الإدريسي، التصوف الأندلسي أسسه النظرية وأهم مدارسه، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الدار البيضاء- المغرب، 2005م.

21-محمد مصطفى حلمي، الحياة الروحية في الإسلام، دار الكتاب المصري- القاهرة، ودار الكتاب اللبناني- بيروت، 2011.

22-المصطفى سلام، المتخيل الأسطوري في الرواية المغاربية البنية والدلالة، طباعة سليكي أخوين، طنجة المغرب، 2021م.

23-مصطفى نبيل، الغرب بعيون عربية، بقلم نخبة من الكتاب، كتاب العربي رقم 60، وزارة الإعلام الكويت، 2005م.

24-ولتر ستيس، تعاليم الصوفيين بين الشرق والغرب، ترجمة: نبيل باسيليوس، آفاق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، مصر- القاهرة، 2021م.