الشرق المُتخيّل ـ مركزيّة الآخر في رواية (سمرقند)

م. م . غسّان عبد خلف العبيدي

المقدمة:

يناقش البحث فكرة تشكّل الخطابات السرديّة ومركزياتها الثقافيّة في رواية(سمرقند) بوصفها واحدة من أهم أعمال الكاتب والروائي أمين معلوف؛ فلطالما كانت أغلب كتاباته__ الروائيّة منها وغير الروائيّة __ تفترضُ آخراً لكلّ المجتمعات وتنْظُر له من زوايا نظر مقابلة، وتحاول إيجاد الحلول المجتمعيّة الناجعة لمشكلات تعاني منها الأيديولوجيات الإنسانيّة على مختلف الأزمان وفي كلّ الأصعدة.

سيركز عمل الدراسة هذه على تحليل النص الروائي في محورين: الأول تحت عنوان: مركزيّة الآخر ورصيده السردي، وسنهدف إلى التعرّف على رؤية الكاتب أمين معلوف في سرد الأحداث والشخصيّات والثقافات؛ إذ حدد مصادر الكاتب الثقافيّة التي استقاها من وقائع تأريخيّة وأدبيّة غربيّة تارة، ومن مشاهد متخيّلة ذاتيّة تارة أخرى. ومن كل تلك التمثّلات سنكشف عن المركزيّة المفرطة التي تبناها الآخر في تشكيل الثقافات السائدة والتي ستحاكيها النصوص السرديّة فيما بعد. والثاني: تحت عنوان: مركزيّة الآخر وبنية الرواية، وسنهدف فيه إلى تحليل بنية الرواية؛ لنكشف من خلالها عن التناظرات البطرياركيّة المتسلطة بين الماضي والحاضر عبر إطار تأريخي يقوم على متخيّل سردي هائل في تمثيل البنية الخطابيّة للنص الروائي، وتفعيل الحبكة التي تعني أسلوب الكاتب في ربط التأريخ بالأحداث المتخيّلة. وهنا سنكشف عن التصوّرات التي قدمتها الرواية في معالجة المعضلات المجتمعيّة العابرة للعصور في منطقة الشرق الإسلامي بين الماضي والحاضر.

إنّ القراءة السطحيّة للرواية التأريخيّة لا تعدو أن تكون قراءةً للفضول والاستمتاع، أو هي قراءةٌ لمعرفة التأريخ بأطرافه المترامية، وإنّ طابع التشويق والإمتاع هو ما يميزها عن كتب التأريخ، هذا في منشئها الأول، أمّا اليوم فإن الرواية التأريخية تمثّل تورية خطابيّة مضمرة في أنساق الأمم والشعوب، يسعى الكاتب من خلالها إلى تشخيص الانهيارات القيميّة والتطلعات النخبويّة، وما دراستي هذه إلا خطوة خجولة على طريق الحداثة لكشف المضمرات السرديّة التي اتسمت بها خطابات المبدعين.

التمهيد:

إذا ما أيقنّا بنظرية استبدال "الرواية التأريخيّة" بمصطلح "التخيّل التأريخي" فإننا مُلزمون بتجديد الخطابات النقديّة للنصوص السرديّة ومن ثمّ الكشف عن المرجعيّات الكبرى التي ساهمت في قولبة تلك المتخيّلات، وأن ((نبحث في طياتها عن العبَر المتناظرة بين الماضي والحاضر، وعن التماثلات الرمزيّة فيما بينها، فضلاً عن استيحاء التأملات والمصائر والتوترات والانهيارات القيميّة والتطلعات الكبرى))(١) لكثير من الأمم والشعوب خصوصاً وأنَّ النقد العالمي لا زال متمسكاً بأنَّ العمل الأدبي هو نتاج مشترك لقيم ثقافيّة وجماليّة متداخلة أفرزتها الثقافات المتعالية على التأريخ الإنساني عبر العصور؛ فكانت تلك النصوص صالحةً للقراءة والتأويل من جهات عدة أظهرها تلك القراءات التي تُسلّم بأنَّ ما يهم النقد الروائي وخاصة التأريخي هو عمليّة الكشف عن مرجعيات النصوص وليس استخلاص النتائج وحصرها في قواعد ثابتة لا تُقدّم لقارئ النقد الأدبي إلا عقيم السمات ومقيّدات التخييل الروائي.

لقد شكّل الشرق الإسلامي في عصوره الوسطى جدلاً واسعاً في الأنواع الأدبيّة العالميّة وعلى طيلة الأزمنة التأريخية التالية لفترة الازدهار الإسلامي، وبسبب من تلك التحولات الكبرى انصرف الاهتمام الأدبي نحو المرجعيّات الشرقيّة، فجرت إعادة صياغة شاملة لها وفقاً لوجهة نظر الآخر بأشكاله الغربيّة والأدبيّة والتأريخيّة حتى أضحت القيم الدينيّة والظواهر الاجتماعيّة والثقافيّة السائدة في تلك الفترة وسطاً اجتماعيّاً فاعلاً لدى المتخيّل الغربي مما شكّل لنا وجهاً

آخراً في الأدب العالمي، ومن خلال الأنواع الأدبيّة الكبرى يمكن لنا أن نرصد التدهور أو الازدهار الأخلاقي والقيمي والمجتمعي؛ لنضع الحلول فكلّما تقدم الزمن تكررت الأخطاء واضمحلّ الطابع الإنساني.

إنَّ المنظومة القيميّة التي ظهرت عليها الكثير من الأعمال الأدبيّة وبخاصة في جانبها السردي (الفن الروائي) كانت مدعاة للتأمّل والتحليل. بل أحسبها لزاماً على الفكر النقدي العربي بكل أشكاله ومسمياته الثقافيّة؛ ذلك أنَّ التأريخ الأدبي الذي صيغَ روائيّاً بوصفه حاملاً لثقافات الآخر والذي هو بمكان السلطة الفكريّة والسياسيّة قد خضع لمحمّلات فكريّة تبناها الآخر تبعاً لاعتبارات تأريخيّة أسلمته الأحقيّة في صياغة التأريخ ومن ثمّ توجب ظهور النقد العابر للنوع الأدبي؛ ولأنَّ ((الثقافة الغربيّة متعالية على النقد، فكان الأخذ بمقولاتها وحلولها وتصوراتها))(٢) الأيديولوجيّة في أغلب المجتمعات الأخرى، غير أنَّ الذات الغربيّة لا تمثّل الآخر دائماً وبخاصّة في حقل التحليلات الأدبيّة، فقد يمثل الآخرَ التأريخ أو الرواية و((الآخر ليس بالضرورة هو البعيد جغرافيّاً، أو صاحب العداء التأريخي، أو التنافس الدائم))(٣) فقد يمثّل الغرب وقد يمثّل التأريخ، أو قد يمثل نوعاً أدبيّاً سابقاً أو تالياً، فيما يمثّلُ الآخر في هذه الدراسة الغرب وأدبه المتعالي.

لقد وضعت الدراسة هذه تلك المسميات في دائرة المركزيّة وقد حسبتْها عناصر فاعلة وممثلة بالآخر في صياغته الجديدة. تلك الصياغة سيعمل البحث على استقصائها والكشف عن جذورها ومن ثمّ بيان الكيفيّة التي تشكّل من خلالها النص الروائي قيد الدراسة، وهو واحد من أهم النصوص السرديّة التي من الممكن أن نطبق عليه مصطلح (التخيّل التأريخي) الذي يُعرّف بأنه ((المادة التأريخيّة المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقيّة والوصفيّة، وأصبحت تؤدي وظيفة جماليّة رمزيّة))(٤) غايتها إثراء الجانب التأريخي لدى القارئ فكريّاً، واستعارة الماضي لعلاج الحاضر.

إنَّ نصّاً أدبيّاً موغلاً في التأريخ كرواية (سمرقند) كان من المؤكد أنه قد خضع لثقافات تكوينيّة مثّلها آخرون خصوصاً وأنَّ النص الروائي كُتب ونُشر باللغة الفرنسيّة في العام ١٩٨٨م ثمّ تُرجم إلى لغات عدة منها اللغة العربيّة في العام ٢٠٠٤م مما يعني أنه موجهٌ لجمهور الغرب وحاملاً لثقافاتهم بل إنَّ جمهوراً ما، يشكّل نسبة عالية في صياغة النصوص الأدبيّة، وعلى نظريّة التلقي وسياقاتها الثقافيّة بُنيت أبعاد الرواية حين خضعت لمنهجيّة المثاقفة التي منحتها أبعاداً أخرى تتمايز عن سياقها التأريخي وقد ابتعدت الرواية عن ذلك السياق حتى ((أصبحت تلك المرويات جزءاً من استراتيجيّة المخيال الغربي الذي يريد أن ينتج مأثور الآخر طبقاً لحاجاته))(٥) ويصوغها بقالب شعبي خاص سعياً منه لإخضاع كل المعتقدات الفكرية والثقافية وحتى الدينية لمركزيته وصبّها بقالب ثقافي رصين يتماهى مع النوع الأدبي ويشيع فيه طابع الوجاهة والاستئصال.

لقد ألمح آيزر "Isar" الأب الروحي لنظرية التلقي إلى أن ((الجمهور المتلقي – في حالة عمل محدد مثل الرواية هو القرّاء – يلعب دوراً مهماً فيما يمكن أن نسميه تحقيق النصوص"realization")) (٦) أو ما يمكن أن نطلق عليه الصياغة المبدئيّة للأفكار والمفاهيم التي ينتجها المؤلف طبقاً لاعتبارات مجتمعيّة تستند لنصوص أخرى قد تكون دينيّة أو تأريخيّة أو مثيولوجيّة رسّبتها الغريزة الإنسانيّة المستندة إلى اللاوعي الجمعي، ومن هذه النظريات سينطلق البحث في تحديد تلك المؤثّرات واستجلاء قيمتها التكوينيّة للنص الروائي قيد الدراسة والتمثيل.

مركزيّة الآخر ورصيده السردي:

كان من نتائج ازدهار الدولة العربيّة الإسلاميّة واتساعها شرقاً وغرباً أن أبهرت العالم كقوة صاعدة فكرياً وسياسيّاً واجتماعيّا في القرون الوسطى؛ فاتجهت إليها أنظار القادة والملوك طوعاً مع إرادة الشعوب، كما اتجه إليها ألدّاء الخصوم الديني و((كان المجمع الكنسي في فينّا أول من اتخذ قراراً فعليّاً يتخذ الشرق الإسلامي منطلقاً دراسيّاً له فكان ذلك القرار عام ١٣١٢م بإنشاء كراس للدراسات العربيّة والعبريّة واليونانيّة والسريانيّة في جامعات أكسفورد وباريس وبولونيا وأفينون وسالامانكا))(٧)، وقد عُدَّ هذا الحدث بداية لظهور مصطلح الاستشراق، ومن هذه النقطة بدأت مسيرة امتزاج وتلاقح الأفكار الغربيّة بمآثر العرب الثقافيّة، ثمّ تلت تلك الفترة عمليّة مثاقفة مستمرّة ابتدأت من ترجمات القرآن الكريم مروراً بتأليف كتب التصنيفات للآداب العربيّة وصولاً إلى أقوال المستشرقين عن أهميّة الشرق الإسلامي كمادة دسمة للدراسة والتحليل؛

فهناك من اعتبرها ثقافة وجدت عند غير المؤمنين وينبغي استعادتها(٨)

وبعد هذه التحركات الواسعة تجاه الشرق الإسلامي اضمحلّ الاهتمام الغربي للشرق نتيجة للصراعات الداخليّة فقد شهدت تلك العصور ((هبوطاً نسبيّاً في الاهتمام العلمي رافقه نمو لكتابات الرحّالة التي امتزج فيها الواقع بكثير من الخيال كما في كتابات ماركو بولو ١٢٥٤- ١٣٢٤م))(٩)؛ فكانت كتاباته أحد أبرز العوامل المؤثرة في رسم صورة نمطيّة ثابتة في أذهان المجتمعات الغربيّة عن الشرق الإسلامي وأول تلك العوامل. وقد امتلأ كتاب ماركو بولو بحكايات الشرق الإسلامي المتخيّلة؛ إذ صوّر الكاتب أغلب المدن التي اجتازها خلال رحلته إلى الصين مروراً بالعراق وبلاد فارس، وأسهب في وصف تلك المدن وطباع أهلها، ووصف جوانب حياتهم الاقتصاديّة والاجتماعيّة: عاداتهم، تقاليدهم، وكل ما يحيط بهم من مظاهر الغرابة.

على الرغم من أنّ الكثير من الدراسات الغربيّة في العصر الحديث ذهبت إلى أنّ هذا الكتاب هو قصص خياليّة تفتقر إلى المصداقيّة والدقة في وصف الموجودات، بل إنها ذهبت إلى أنّ أغلب تلك المتخيّلات قد أُضيفت إليه في أزمان متلاحقة، وأنها شهدت اختلافاً بين نسخة وأخرى، إلا أنها قد أخذت مكانها الحيوي في الميثولوجيا الغربيّة عن العصور الوسطى للشرق الإسلامي، فراحت الشعوب الغربيّة تحتفظ في أذهانها بصورة نمطيّة عن الشرق يحملها الخيال في جنائن الطبيعة وترف الحضارة.

لقد زرع ماركو بولو بذرة للشرق الإسلامي في المتخيّل الغربي وتركها لتنمو ومن ثم تتغذى على الحروب الصليبيّة من جانب، وعلى الصراعات المذهبيّة والسلطويّة في قصور الخلافة والملوك من جانب آخر؛ فكانت تلك الأفكار أرضاً خصبة لنوع أدبيّ جديد كان سيُخلق بعد مئات السنين كاشفاً عن تسلّط الآخر، ومميطاً اللثام عن مركزية الشعوب بوصفها ((فكرة أيديولوجية وليست معرفية اقتضتها حاجة الغرب للتمدد والانتشار، والسيطرة على منظومة المعاني العامة لأهداف خاصة من أجل صوغ التأريخ الإنساني صوغاً يوافق الرؤية الغربية للعالم والتأريخ والإنسان))(١٠)؛ فقامت الرواية التأريخيّة بتمثيل تلك الأيديولوجيّات، معريةً إيّاها أمام الذات الإنسانيّة العالميّة، عن طريق وصف الكثير من الموجودات والمُتخيّلات التي جاءت في كتاب ماركو بولو عن الشرق الإسلامي وجعلها محوراً أدبيّاً لرواية التأريخ من جانب وتصوير المركزيّة الأيديولوجية للشعوب الغربية من جانب آخر، و((سيظلّ كتاب ماركو بولو بالغ الروعة عظيم القيمة لدى كل من الجغرافي والمؤرخ والباحث في الحياة الآسيويّة على السواء ___ فأما عند القارئ العام فإن السحر الأكبر للكتاب يكمن في طابعه الرومانسي))(١١)، عندما يتحدث عن الشرق وسحره وقصوره وقلاعه، وعن أدبه، شعره ونثره.

إن التأثير المتأتّي من الأسلوب السردي مع المضمون الحكائي في رحلات ماركو بولو قد ولّد نظرة خاصة لدى الحواضن الفكريّة الغربيّة وأسس للشرق الإسلامي شكلاً مستقرّاً عبر تجاربه التي صورها عنه وقد ((نشأ من مادة الأدب الذي ينتمي إلى هذه التجارب كلّها سجل حفظ ذو بنية داخليّة متماسكة. ومن هذا كلّه ينبع عدد محدود من الكبسولات النمطيّة: الرحلة، التأريخ، الخرافة، النموذج المنمّط، والمواجهات التماحكيّة. وتلك هي العدسات التي من خلالها يُجرّب الشرق ويُعاين، وهي تصوغ لغة الصدام بين الشرق والغرب كما تصوغ تصوّره وشكله))(١٢) الذي سيتحوّل إلى الأدب الغربي أو ما كان محاكياً له؛ لأن المحاكات في الآداب الإنسانيّة هي سمة ((فطريّة يرثها الإنسان منذ طفولته ويفترق الإنسان عن سائر الأحياء في أنه أكثرها استعداداً للمحاكاة؛ وبأنه يتعلّم عن طريقها معارفه الأولى))(١٣) التي ستحدد شكله ثقافيّاً، مضمراً كان أو معلناً عنه.

لقد دلّنا أمين معلوف على أنّ كلّ محطة استوقفها ماركو بولو كانت تصلح لأن تمثّل نصّاً أدبيّاً ناطقاً عن الغرب في عصوره الوسطى وكاشفاً عن سلطته الأبويّة نحو الشعوب الشرقيّة يوم اختار لروايته عنواناً يرتكز على اسم مدينة شرقيّة شهدت أحداثاً وشخوصاً كانوا بحقّ عامل جذب واستقطاب لأدب الرواية ومنطق الحداثة.

"سمرقند" اسم لمدينة استحقّ أن يمثّل عنواناً لرواية التأريخ بوجوهه المختلفة؛ ذلك أنها مدينة لسحر الطبيعة وجمال العمران، افتتحها المسلمون عام ٨٧هـ ثم أعادوا افتتاحها مرة أخرى عام ٩٢هـ فكانت محطّاً لكتب التأريخ وقصص الأسفار في مفتتحها الأول حين دخل المسلمون إليها دون حرب أو قتال(١٤)، ثمّ ما لبثت أن ضمها السلاجقة لمملكتهم بعد أن اعتنقوا الإسلام وأعلنوا ولاءهم

للخليفة العباسي في بغداد، فاستقطبوا إليها الصُنّاع وأرباب الحرف ليرفعوا سقف العمران ويجمعوا فيها من أنواع الفنون بمدينة صاغها سحر الشرق وطبيعته الخلّابة. وقد كان لفطرة الإنسان في التسلّط وحب السيادة في مدن الشرق حظٌّ ومكان؛ فكانت تلك المدن مداراً للصراعات السلطويّة بين أرباب الحُكم فيها من جانب والصراعات المذهبيّة من جانب آخر. في حين أنّ الوجه الآخر لعنوان الرواية هو مخطوط "سمرقند" الذي يمثّل الرباعيّات وهو المتن الأساس الذي تدور حوله أحداث الرواية؛ فكان العنوان المركّز بكلمة واحدة يحيل على معنيين كل واحد منهما يشكّل مُتخيّلاً قائماً بذاته ويصلح لأن يمثّل جانباً من أحداث الرواية.

في فترة ازدها الشرق الإسلامي ومنها مدينة السلاجقة "سمرقند" زارهُ الرحّالة الإيطالي ماركو بولو؛ فكان ذكره لميادينه في كتابه ضرباً من الخيال حين تنامت الصراعات المذهبيّة والحملات الدعويّة وقد انتُدب لحمل لواء تلك الحروب شخصيات تأريخية أفرد لها الرحالة جانباً من كتابه حين تكلم عن "شيخ الجبل" وعن قلعته وجنائنه، وقد شهد ماركو بولو أنه سمع قصته من عدة أشخاص في تلك المناطق في أنه أنشأ جنة بين واديين أسفل قلعته الحصينة والمنيعة على الجيوش، واستعمرها بالجنان ومدّ فيها الانابيب لتتفجر منها أنهار من لبن وخمر وعسل..! وقد أسكنها جوارٍ من أجمل نساء الدنيا وأنه كان يطعم تابعيه الحشيش ليوهمهم أنهم في الجنة إذا نقلهم إليها ثم يستردّهم لقصره ويعدُهم بإرسالهم إليها ثانية إذا ما نفذوا أوامره على أنها تعاليم الشريعة(١٥)، ثمّ اتسع الخيال مؤطراً الحكاية الأصليّة بنسج من الحكايات التي تصف الشخصيات وأحوالها وطريقة تعاملها بضرب أقرب للخيال، ومنها كيف استولى الشيخ على القلعة وكيف أنشأ جنائنه فيها وكيف كان أتباعه يدينون له بالولاء المطلق. وقد أحدثت تلك الحكايات جدلاً واسعاً في الأوساط الغربية وشاعت بين العامة ((القصص عن حدائق الفردوس، وقفز الأنصار المتحمسين إلى الموت، ومهارة الحشاشين الفائقة في التخفي والاغتيال، وأساليب شيخ الجبل الغريبة في الآداب الأوربية، ثم انتشرت من أدب التأريخ والرحلات إلى الشعر والحكايات والأساطير))(١٦)؛ حتى جرت تلك الحكايات مجرى الأمثال بين المحبين تعبيراً عن التضحية ومنتهى الطاعة والولاء للحبيب.

لقد كانت الصراعات التي أفرزتها الحروب الصليبية في بلاد الشام عاملاً رئيساً في تنامي القبول الغربي لتلك المرويّات، فضلاً عن الانغلاق الاجتماعي والخصوصيّة التي كانت تتمتع بها الجماعات الإسلاميّة المناهضة للصليبيين، وعلى الرغم من الصفقات السياسيّة التي عُقدت بين الجيوش الروميّة وبين تلك الجماعات إلا أنَّ جوهر الصراع العقائدي كان سبباً في مقتل العديد من قادة الرومان على أيدي جماعة الحشاشين؛ فقد اغتالوا عدداً منهم بطرق غريبة وفتّاكة ما دعا الصليبيين إلى تكوين صورة عدائيّة غامضة عنهم ونقلها إلى الغرب ومن ثمّ تطبيعها في أذهان العامة من قبل القساوسة وأصحاب القرار الديني.

ما كان لعامة الناس أن يصدقوا خرافات الحشاشين لولا أنْ مجّدها أرباب الدين؛ تبعاً لمنطلقات أيديولوجية تنوي تحطيم الآخر عقائديّا مع تحطيمه عسكرياً بدعمهم للحروب الصليبيّة، وقد كان القس الألماني بروكاردوس قد حذّر الملك فليب السادس ملك فرنسا عندما أراد القيام بحملة جديدة لاسترداد بعض الأماكن المقدسة التي فقدتها المسيحية وقد وصف الحشاشين بأنهم ((ينبغي أن يلعنهم الإنسان ويتفاداهم، إنهم يبيعون أنفسهم، ويتعطشون للدماء البشرية، ويقتلون الأبرياء مقابل أجر، ولا يلقون اعتباراً للحياة أو النجاة، وهم يغيرون مظهرهم كالشياطين التي تتحول إلى ملائكة من النور، وذلك أنهم يحاكون الحركات والثياب واللغات والعادات والتصرفات التي تأتيها الأمم والأقوام المختلفة...))(١٧) ولم تأتي العصور الوسطى إلا وغدت كلمة (الحشاش) تعني القاتل المأجور أو الذي يضحي بنفسه ويجود بها أمام السيد أو المعشوق، وقد أخذ هذا الأسلوب حظاً وافراً في الآداب الغربيّة وفي قصص العشاق وروايات المضحين وحتى في أشعار الشعراء وفي أعمالهم الأدبيّة. وما لبث هذا الانتشار للمصطلح أن يواصل التأثير حتى نهايات القرن الثامن عشر في تلك المجتمعات؛ وهو الذي أكسب الأدباء في فترات تالية أرضيّة خصبة لأن يرمزوا للانحلال السلطوي في خضم ازدهار العقل الإنساني وتطور الذات الإنسانية في العيش والتعامل مع الآخر.

لقد كتب الروائي السلوفيني فلادمير بارتول رواية (ألَموت) في مطلع القرن العشرين متخذاً من حسن الصبّاح وقلعته

محوراً لوصف المُتخيّل الغربي تجاه الشرق الإسلامي، وهو ما كان سائداً في فرنسا ودول الغرب، فكان ذلك التصوّر هو الدافع الأول له، بدليل أنه شرع بكتابة الرواية حين كان طالبا في فرنسا في العام ١٩٣٠م؛ مما يعني أنه تأثر بآداب الفرنسيين وأفكارهم المتخيّلة التي رسبتها أدبيات الحروب الصليبية في الشرق الإسلامي. وقد تبادر إلى ذهنه ذلك الوصف في زمن طغت فيه التيارات الشمولية والدكتاتورية في الغرب وقد قابلها الصوت التحرري المتعالي بكل الميادين الإنسانيّة هناك؛ إذ كان الفن الروائي في ريعان ازدهاره وسط المثقفين الغربيين، وهو حامل لثقافة الثورة ضد التطرّف واستغلال الإنسان وتدويل الصراعات السلطويّة والدينيّة.(١٨)

على الرغم من كلّ السمات الروائية التي حملتها رواية (آلموت) إلا إننا لا نشيرُ بها هنا إلا بوصفها رصيداً تأريخيا متخيّلاً أُضيف إلى المخيال الغربي ليشكّل مصدراً سابقا لرواية (سمرقند) في الفكر الغربي مع ذلك الكم الهائل من كتب التأريخ والحكايات التي ضجّت بها أقلام الرحّالة والأدباء الغربيين.

لقد استغلّ الكاتب ذلك الرصيد الفكري والسردي الهائل لدى الشعوب الأوربية عن الحشاشين وعن شيخ الجبل، وعن تلك الروايات الخيالية التي حيكت حول الجماعات في الشرق الإسلامي أبّان العصور الوسطى، وقد ارتكز بتلك الخرافات على الخلفية البيئية للأماكن التي ظهر فيها الحشاشون، وقد امتلأت مخيلة الغرب عن سحر الشرق الإسلامي بعد التنامي الثقافي لديهم بعد عصر النهضة؛ فلم تكن تلك المرويات بحاجة لكثير من الوقت لتصّور حبكة مقبولة في الثقافة الغربية، وربما قد جرى قبولها على أنها وصف صادق للممارسات التي تقوم بها الجماعات الإسلامية، وهم الذين صورتهم الثقافة الأوربية بصور خرافية، وربما أُسند جزء من ذلك التصوير إلى الأساطير التي وضعها المسلمون أنفسهم عن الإسماعيليين في فترة مبكرة من القرن التاسع عشر وتسببوا بظهور (خرافة سوداء) عنهم وذلك بسبب أفعال قرامطة البحرين المنشقين عن الإسماعيليين(١٩). لكن الفترة التي شهدت معرفة الأوربيين بتلك الحكايات كانت أسبق بكثير مما كتبه المسلمون، والحق أنَّ العوامل الرئيسيّة التي أشاعت تلك الحكايات في الغرب هو الحروب الصليبيّة، ورحلات ماركو بولو، إضافة لاهتمام المستشرقين أنفسهم في مصطلح الحشاشين وتأريخ الإسماعيليين ((بدءاً بسلفستر دو ساسي. الذي قام هو نفسه بحل لغز يتعلق بأصل لغوي في هذا الحقل، ألا وهو الرابطة ما بين كلمة حشاش (Assassin) وحشيش. وكان جوزيف فون هامر ___ برغشتال (١٧٧٤___١٨٥٦) المستشرق الدبلوماسي النمساوي الذي أنتج أول دراسة عن الإسماعيليين النزاريين في لغة أوربية، قد قبل فعلاً بصحة خرافات الحشاين من صميم قلبه. وبقي كتابه حتى الثلاثينيات على الأقل معدوداً على أنه الرواية النموذجية للنزاريين من عصر آلموت)) (٢٠)، هذه القلعة التي كانت رمزاً لجماعة دينيّة ألهمت الأدباء وحركت أفكارهم لاستغلالها كموجّه ثقافي ينهض من جديد متوسطاً ذلك الرصيد السردي الذي تركته تلك الجماعات الثوريّة ومعلناً عن مركزيّة الشعوب وفعلها الثقافي.

لقد اتخذ أمين معلوف من رباعيّات الخيّام وأفكار حسن الصبّاح وجماعة الحشاشين وعاءً حاملاً للمتخيّل التأريخي في تمثيل أدبيات الأمم والشعوب في فترة ما، بل هي وصفٌ دقيقٌ لمركزيّات الآخر ضمن متخيّل سردي ((ظهر على خلفيّة من أزمات ثقافيّة لها صلة بالهويّة، والرغبة في التأصيل))(٢١)؛ فقام على عناصر سرديّة حقيقيّة وأحداث حقيقيّة بطابع التخيّل في رسم المشاهد الروائية التي يمتاز بها هذا النوع من الفنون الأدبيّة؛ فهو يعمل على تمثيل Representation)) وقائع الشعوب وأدبياتها التي تُمكّن النقدَ من تفسير أسباب التقدم أو التراجع في التحليل الإنساني؛ لذلك عُدّ هذا الفن الروائي مع ذلك الأسلوب النقدي من أنجع الفنون في تحديد شكل الذات الإنسانيّة أمام الآخر ومن ثم تصحيحها.

مركزيّة الآخر وبنية الرواية:

تتكئ أحداث رواية (سمرقند) إلى تأريخ ينقسم على قسمين رئيسيين في أربعة عناوين فرعيّة القسم الأول: يتحدث عن القرن السابع الهجري، والثاني: تدور أحداثه في القرن الحادي عشر، فيما يؤطر الأحداث مكان واحد وهو الشرق الإسلامي (بلاد فارس) التي تدور فيها مقارنة سرديّة بين الماضي والحاضر؛ ليجد القارئ المستمتع فيها سحر الشرق بطابعه القديم وتطلعاته في زمن الحداثة، بينما سيجد الناقد في هذا المكان تمثّلات الماضي ورهانات الحاضر التي نادى بها المصلحون الأوائل قديماً ودعاة التجديد في العصر الحديث.

تدور أحداث الرواية حول رباعيات الخيام؛ لذا سيبتدأ السارد بعد التعريف بنفسه وبالمخطوط بعمر الخيام وهو يتجول في سمرقند التي كانت كأشباهها من مدن الشرق الإسلامي تشجب الفلاسفة ودعاة التجديد ((لا نريد أي فيلسوف في سمرقند))(٢٢)؛ ليُقتاد الخيّام إلى قاضي القضاة الذي يُحسن ضيافته ويصله لاحقاً بنظام المُلك الذي تدّعي المصادر الغربيّة أنه كان مع حسن الصبّاح وعمر الخيّام أصدقاءً في الدراسة عند مرحلة الصبا، بينما تصوّر الرواية لقاء الحسن الصبّاح بعمر الخيّام لأول مرة بالصدفة في خان على طريق أصفهان أثناء توجه كلّ منهما للقاء نظام المُلك؛ لتبدأ مرحلة الصراع بين التحرر والانحطاط. تتسارع الأحداث في ظل الحكم السلجوقي بقيادة ملك شاه الذي خوّل نظام المُلك بإدارة شؤون البلاد بوصفه الوزير الأول لوالده، إلا أن دخول الحسن الصبّاح على خط السياسة بكفالة من عمر الخيّام كان قد قلب الموازين على نظام المُلك ووجه صفعة قويّة لعمليّة الإصلاح التي نادى بها الوزير لكنه تدارك الأمر بدهائه وأوجب على الصبّاح أن يعتلي مقصلة السلاجقة لو لا أنّ تدخل الخيّام مرة أخرى؛ لينال الصبّاح حريته، ثمّ يقطع على نفسه عهد الانتقام من مملكة السلاجقة ولو بعد حين.

يُغادر الصبّاح بلاد فارس متوجها نحو العراق ثم الشام ثم مصر؛ ليتدارس أصول المذهب الفاطمي، ويعود لكي يؤسس فرقة مذهبية عُدَّت من أشد الفرق الإسلاميّة فتكاً على السلاجقة وأتباعهم ولم يسلم منها قادة الحروب الصليبية التي جاءت لاسترداد بعض المقدسات في بلاد الشام(٢٣)، وفي خضم تنامي الصراع يؤلف الخيام مخطوطه الذي تدور حوله الأحداث التي تضمنت أخبار الصبّاح وطائفته وعجائب مريديه الذين كانوا له على طاعة عمياء في الاستشهاد من أجل العقيدة..! بينما تدعو أشعار الخيام في مخطوطه إلى التجديد والتحرر وتغيير مفاهيم العقيدة الراديكاليّة المنحرفة.

يتعالى الصوت المُتخيّل في وصف شخصيّة الصبّاح وفرقته وقلعته التي استولى عليها شمال جبال الديلم، وتعج الصورة المُتخيّلة بالحكايات التي تدور حول قلعة (آلموت) وقصص استيلائه عليها وجنائنها وحصونها المنيعة التي ظلّت صامدة حتى مجيء هولاكو الذي أمر بإحراقها عندما كانت تحتوي آلاف المخطوطات والتي لم يسلم منها إلا مخطوط الرباعيات وبعض المصاحف كما تقول الرواية التي وصفت لنا قبل أن تصل إلى هذا المطاف طرائق القتل التي استعملها الحشاشون بحق القادة وعلى رأسهم مُصلح الشرق الإسلامي ومؤسس المدارس النظاميّة ووزير السلطان الأعظم نظام المُلك؛ ليموت بعده السلطان ملك شاه بحالة عجيبة كانت وراءها الطائفة النظاميّة التي لم ترتقِ لفرقة الحشاشين في التفنن بأساليب الاغتيال، فقد أسسها مناصرو نظام المُلك ليقتصّوا من الحشاشين وممن تعاون معهم، ولم تستثنَ الملكة تُركين خاتون وريثة العرش. وفي ظل تسارع الأحداث تضمحل دولة السلاجقة وتندرس بعد مجيء هولاكو ويختفي المخطوط ليظهرَ شاهداً على العصر بعد مئات السنين من وفاة الخيّام واصفاً صراعات السلطة وفتك المذهبيات الصاعدة.

في القسم الثالث من الرواية والمسمى (نهاية الأعوام الألف) يتحدث السارد من جديد على أنه عمر .عُ . لوساج الذي ظهر في مفتتح الرواية ((في أعماق المحيط الأطلسي كتاب. وقصته التي سأرويها)) (٢٤)، ثمّ تُنتقد الحروب على لسان والده وهو يصف له لقاءه الأول مع أمه واهتمامه بمخطوط الخيّام ومن هنا يتعالى صوت الخيّام الذي أهمله الشرق الإسلامي مع كثير من علمائه في تلك الأزمان و((ما الذي بقي من الخيّام؟ اسمٌ وخرافتان أو ثلاث))(٢٥)، ولعل الرباعيات ستشتهر في الغرب بما حملته من حرية الفكر التي نادى بها الغربيون الحداثيون في إشارة لمركزيّة الغرب، وهي ذاتها التي نادى بها المصلح جمال الدين الأفغاني وهو مَنْ قابله بنجامين ليدله على المخطوط وبالصدفة رأى الأميرة شيرين حفيدة الشاه هناك، لاحقاً ستقول شيرين في إشارة من الكاتب إلى تطلعات الشرق: ((لقد صمت المخطوط في القرن الثالث عشر (الميلادي) وتلقاه جمال الدين هدية في القرن التاسع عشر. فماذا تُرى حدث في هذه الأثناء؟ قالت شيرين: سبات طويل. قيلولة شرقية لا تنتهي))(٢٦). وبعد وصف دقيق للشرق الإسلامي أراد جمال الدين من بنجامين أن يبحث عن كرامة الإنسان في طهران إن لم يجد المخطوط كما أراد ذلك عمر الخيام عندما سُرق المخطوط في القرون الوسطى وقرر أنه ((لن يسعى أبداً للاحتفاظ بأثر عن المستقبل، لا مستقبله هو، ولا مستقبل قصائده))(٢٧)، وهذا أسلوبٌ تناظرَ كثيراً مع ما قصده المؤلف حتى على صعيد الشخصيّات التي تقابلت

في صفاتها ومستواها العلمي وطموحها الفكري إضافة للتطلعات والأفكار التي شكلت المغزى القيمي؛ فعمر الخيّام قابله عمر. غ. لوساج، ونظام المُلك قابله جمال الدين الأفغاني، وحسن الصبّاح قابله الشاه أو السلطة الراديكاليّة التي تقف إلى جانبه، وأمّا على الصعيد النسوي فالأميرة شيرين التي تمتلك السلطة تقابلها جيهان التي وصلت إلى السلطة وهكذا أغلب الشخصيّات وأفكارها وتطلعاتها، وإن لم تتقابل الشخصيات تماماً فقد قابلتها من حيث البناء السردي والصوت النسوي. أمّا على صعيد الأحداث فالرواية تزخر بمشاهد الانحطاط القيمي الشرقي وتعالي الفكر الغربي، وفي ظل تنامي الأحداث في رحلة بنجامين إلى طهران للبحث عن المخطوط يقع في دائرة الاتهام بقتل الشاه الأكبر بسبب الرسالة التي كان يحملها ميرزا رضا من جمال الدين وعليها اسم بنجامين؛ لتبتدأ رحلة الهروب والعودة إلى فرنسا، ثمّ ما يلبث أن يعود إلى إيران لاحقاً؛ ليلتقي بصديقه باسكرفيل الذي أُرسل كمعلّم في إحدى المدارس التبشيريّة؛ ليضع هذا الأخير يده على أوجاع الناس هناك، وتدور أغلب أفكار هذا القسم حول محاولات يقظة الشرق الإسلامي وتحرره من مظاهر التخلّف والانحطاط الفكري والسياسي، والصورة الأولى التي التقاها بنجامين في مداخل أسوار طهران هي صورة الرجل الموثوق على فوهة المدفع ((المدفع في الغرب آلة حرب أو آلة استعراض، وهو فوق هذا وذاك آلة للتعذيب في فارس)) (٢٨)، ويستمر الوصف القائم على آمال الازدهار وتداعيات الانهيار المجتمعي في الحواضر الفارسيّة ،وأكثر من يشخّص ذلك هو باسكرفيل في القسم الرابع والأخير من الرواية والمسمى (شاعر تائه)؛ فقد وجد أنّ الطريق الأسلم لنهضة الشرق هو إقناعهم بأنّ الآخر يبادلهم نفس الشعور ويعاطفهم فيما يعتقدون ((والشيء الوحيد المهم هو عدم احتقار مأساة الآخرين)) (٢٩)،ثمّ يموت باسكرفيل ضحية للفكر التحرري ودفاعاً عن بلد لا يمتُّ له بأيّة صلة غير أنه من دعاة الإصلاح، يموت الأمريكي في فارس..! وبعد صراع طويل بين الديمقراطيين والراديكاليين وأتباع الشاه في طلب الحرية وبعد أحداث عارمة تجتاح البلاد من مظاهرات واحتجاجات تشجب الأصوات النشاز التي تقيّد حريّة الإنسان الشرقي وتسجنه في دائرة المنبوذ ضمن الإنسانيّة العالمية تنتهي الإحداث بهروب بنجامين مع شيرين إلى أمريكا على متن التايتنك لتغرق في وسط المحيط الأطلنطي ويغرق معها مخطوط (سمرقند) بينما ينجو بنجامين على أحد قوارب النجاة مع شيرين لتختفي شيرين أيضاً بلا رجعة بينما انشغل هو مع الصحافة؛ لتترك في نفسه بعد أن أضناه البحث والتفكير غصة الشرق وحُلمه في التحرر، وربما لم تكن شيرين سوى أضغاث أحلام و((هل كانت شيئاً غير كونها ثمرة كوابيسي الشرقيّة؟)) (٣٠) التي مازالت كوابيساً ضدَّ التحرر.

يرمز المخطوط الذي غرق في أعماق المحيط إلى آمال وتطلعات الشعوب الشرقيّة في التحرر والانعتاق من كل تلك الأفكار والمعتقدات البالية، وهي رهانات ما تلبث أن تطفو على السطح المجتمعي حتى تغور في الأعماق بدافع من قوة التسلّط التي يفرضها أرباب الحكم من جهة ومركزيّة الآخر المهيمن من جهة أخرى. وما هذه النهاية التي رسمها الكاتب للمخوط إلا نقطة تقابل متخيّلة مع اختفائه في العصور الوسطى، ولعلّ أغلب أحداث الرواية كانت قائمة على هذا التقابل المُتخيّل بين الشرق الإسلامي بشكله الحديث وبين عصوره الوسطى التي توجّب نقدها في رواية التأريخ وذلك لأنّ؛ ((القرون الوسطى هي طفولتنا التي تجب العودة إليها باستمرار لكي نحتفظ بذاكرتنا)) (٣١) التي من شأنها ترميم الذات الإنسانيّة في تعاطيها مع الآخر الذي مثّل التمركز المستبطن للثقافة والمعتقد الغربي والذي يدعو للتفوق والافضلية ويناصر الأيديولوجيات التي تقف بالضد من الآخرين وتضعهم في موقع المتدني الذي لطالما احتاج لثقافة الآخر الغربي التي شخّصها الكاتب من خلال السرد التأريخي بمشاهده المُتخيّلة التي تقصّدها حينما ((تجلّت النظرة الاستعلائية في ابتكار إطار سردي جعل الشخصيات الفارسية تابعة للغربية في جميع الأحداث ومنقادة لها)) (٣٢) باعتبارها المنقذ الذي يتعالى عن التطرف وتوصيف الآخر من خلال الدين أو العرق أو حتى الاسم بينما توجد هذا الأفكار لدى الشرق الإسلامي منذ القدم فحين ((يُدعى المرء عمر فمن التهوّر أن يرتاد ناحية قاشان)) (٣٣) التي تمثّل مدن الشرق القديم بينما يستمر التصوّر ذاته عبر العصر الحديث ((إنك تدعى بنجامين عمر. لا تستخدم في فارس إلا بنجامين، ولا تلفظ أبداً كلمة عمر)) (٣٤)، وكثيرة هي التناظرات التي طغت على القسم الأخير من الرواية، تناظرات

الغرب الذي يحسن إدارة الأموال مع الشرق الذي أضاع ثروته الدفينة، حداثة الغرب الصناعية وقدم الشرق العمراني، وتطوّر الإنسان الغربي ورجعيّة الشرقي المتخلفة وبين هذا وذاك غرق الشرق بتأريخه المُتخيّل وصار علامة في جوف السنين، علامةً على الرجعيّة والتخلّف الذي عجز المصلحون عن محوه؛ فتصدت له أقلام الأدباء، وصار استكناه الماضي عبر السرد التأريخي لا يبتغي إخبار الناس عن التأريخ فتلك هي مهنة المؤرّخ ومثلما يتكلم المؤرّخ ((فإننا نحكي أيضاً من أجل تنوير الناس وإخبارهم بما حدث، ومن أجل الإشارة إلى أنّ هذه الأحداث البعيدة لها أهميتها راهناً))(٣٥) في تحليل الأيديولوجيات الإنسانيّة والتي لا تتعدى أن تكون نتيجة اقتضتها حاجة الآخر للتمدد والانتشار.

الخاتمة:

إن البنية السردية لرواية (سمرقند) بنظامها الشمولي لا تعدو أن تكون منهجاً ثقافيّاً كاملاً لنقد المركزيات الكبرى مع أنها نص إبداعي صيغ بقالب تأريخي رصين؛ فمثّل(Representation) أحلام الشرق ومركزيّات الغرب.

لقد شكّلت رباعيات الخيّام (مخطوط سمرقند) محوراً للأحداث التأريخيّة ومُتخيّلاً للمشاهد السردية التي واكبت رهانات الشرق الإسلامي المتخلفة، ومركزيّة الآخر الغربي المتعالية التي صادرت أدبيّات الشعوب الفكرية والثقافية والاجتماعية ووضعتها في دائرة المتدني والتابع على طول رحلة المخطوط.

لقد كشف البحث باقتباساته المقتضبة عن مصادر الآخر في توصيف الشرق الإسلامي حين عُدّت صورته في هذه الرواية من نتائج التمركز الغربي الذي تنامى بسبب الحروب الصليبية والثقافات الشعبية المنحدرة عن كتب الرحّالة هذا من جانب، ومن جانب آخر فقد عمل البحث على رصد المركزيّات الغربية من خلال التناظرات المجتمعية للشرق الإسلامي في عصوره الوسطى وحاضره الحديث؛ فظهر الآخر الغربي على أنه المستعلي على كل تلك الثقافات وهو المطوّر للفكر الإنساني، وقد أشار البحث إلى أن (التخيّل التأريخي) في تمثيل المجتمعات الإنسانية، المتدني منها والمتعالي هو مشروع نقدي حداثي أثبت كفاءته في أدب الرواية الذي أصبح أدباً عالميّاً يتصدر ثقافة الأمم والشعوب.

وقد توصلت الدراسة في الخاتمة إلى أن رواية(سمرقند) تمثّل نصّاً أدبيّاً يحاكي اثنتين من أهم النظريات السردية التي دعا إليها الناقد عبد الله إبراهيم؛ فهي نص حافل بعناصر(التخيّل التأريخي) وتمثّلات(المركزيّة الغربيّة)، كما أثبتت الدراسة نجاعهما في هذه الرواية كأداة نقديّة فعّالة في استكناه الأدبيّة النقديّة من النصوص السرديّة.

الهوامش

(١) التخيّل التأريخي: ٥ .

(٢) الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: ٥٢ .

(٣) صورة الآخر: العربي ناظراً ومنظوراً إليه: ١١١.

(٤) التخيّل التأريخي: ٥ .

(٥) الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: ٢١٧.

(٦) النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية: ٨٥ .

(٧) يُنظر: الاستشراق: ٨٠ .

(٨) ينظر: دليل الناقد الأدبي: ٣٣.

(٩) المكان نفسه.

(١٠) المحاورات السردية: ١١٩.

(١١) رحلات ماركو بولو: مقدمة جون مسفلد: ٢٠.

(١٢) الاستشراق: ٨٨ .

(١٣) فن الشعر: ٧٩.

(١٤) ينظر: فتوح البلدان: ٤٠٧ .

(١٥) ينظر: رحلات ماركو بولو: ٨٩ ___ ٩٢.

(١٦) الحشاشون فرقة ثورية في تأريخ الإسلام: ٢٣.

(١٧) الحشاشون فرقة ثورية في تأريخ الإسلام: ١٣.

(١٨) ينظر: رواية(آلموت ___ الرواية كلُّها) للروائي السلوفيني فلادمير بارتول نُشرت لأول مرة باللغة السلوفينيّة عام ١٩٣٨م.

(١٩) ينظر: خرافات الحشاشين وأساطير الإسماعيليين:١٥.

(٢٠) المكان نفسه.

(٢١) التخيّل التأريخي: ٥ .

(٢٢) سمرقند: ١٥.

(٢٣) ينظر: دليل الناقد الأدبي: ٣٣.

(٢٤) سمرقند: المقدمة.

(٢٥) سمرقند: ١٨٢.

(٢٦) سمرقند: ٢٨٦.

(٢٧) سمرقند: ١٦٧.

(٢٨) سمرقند: ٢٠٩.

(٢٩) سمرقند: ٢٥٦.

(٣٠) سمرقند: ٣٣٦.

(٣١) آليات الكتابة السردية: ٣١.

(٣٢) التخيّل التأريخي: ٤١.

(٣٣) سمرقند: ٧٥.

(٣٤) سمرقند: ٢٠٤.

(٣٥) آليات الكتابة السردية: ٤٥.

المصادر والمراجع:

- الاستشراق: المعرفة، السلطة، الإنشاء: إدوارد سعيد: مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت ___ لبنان، الطبعة السادسة، ٢٠٠٣م،
- آلموت: فلادمير بارتول: ترجمة: هالة صلاح الدين لولو: أشرف على الترجمة: د. إحسان عباس، ورد/ أمواج، بيروت ـ لبنان، الطبعة الثانية،٢٠٠٥م.
- آليات الكتابة السرديّة: إمبرتو إيكو: ترجمة وتقديم: سعيد بلكراد: دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ـ اللاذيقية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.
- التخيّل التأريخي السرد والامبراطوريّة والتجربة الاستعمارية: عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.
- الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: عبد الله إبراهيم: الدار العربية للعلوم ناشرون ___ لبنان/ منشورات الاختلاف ـ الجزائر/ دار الأمان ـ المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.
- الحشاشون فرقة ثورية في تأريخ الإسلام: برنارد لويس: تعريب: محمد العزب موسى: مكتبة مدبولي، مصر، الطبعة الثانية، ٢٠٠٦م.
- خرافات الحشاشين وأساطير الإسماعيليين: فرهاد دفتري: ترجمة: سيف الدين القصير: دار المدى للثقافة والنشر، سوريا/ لبنان، د. ط، ١٩٩٦م.
- دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي/ سعيد البازعي: المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء ___ المغرب/ بيروت ـ لبنان، الطبعة الثانية ٢٠٠٢م.
- رحلات ماركو بولو الجزء الأول: ترجمها إلى الإنكليزية: وليم مارسدن، ترجمها إلى العربية عبد العزيز جاويد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م.
- سمرقند: أمين معلوف: ترجمة: عفيف دمشقيّة، دار الفارابي، بيروت ـ لبنان، د .ت، د .ط.
- صورة الآخر: العربي ناظراً ومنظوراً إليه: طاهر لبيب وآخرون، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ـ لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٩م.
- فتوح البلدان: أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البلاذري(ت٢٧٩هـ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت ___ لبنان، د. ط، ١٩٨٨م.
- كتاب أرسطو فن الشعر: ترجمة وتقديم وتعليق: الدكتور إبراهيم حماده، مكتبة الأنكلو المصرية، د. ت، د. ط.
- النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسيّة: أرثر أيزابرجر: ترجمة: وفاء إبراهيم/ رمضان عبد التواب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.