مجلة التربية للعلوم الانسانية

مجلة علمية فصلية محكّمة، تصدر عن كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل

تمثيلات الخرافة واشتغالها الثقافي في رواية فقهاء الظلام

سروه عبد المجيد محمود [1]

جامعة گرميان/ كلية التربية / قسم االلغة العربية / ديالى – العراق [1]

معلومات الارشفة

تاريخ الاستلام : 2026/5/23

تاريخ المراجعة : 2026/7/2

تاريخ القبول : 2026/7/9

تاريخ النشر : 2026/9/1

الكلمات المفتاحية :

التمثيلات الثقافية، الاشتغال الثقافي، الخرافة، رواية فقهاء الظلام، تفكيك الهوية

معلومات الاتصال

سروه عبد المجيد

srwa.majeed@garmian.edu.krd

الملخص

تتناول هذه الدراسة "تمثيلات الخرافة واشتغالها الثقافي في رواية فقهاء الظلام" للكاتب سليم بركات، بهدف الكشف عن آليات اشتغال الخرافة بوصفها نظاماً معرفياً وبنيوياً يعيد صياغة الواقع والوعي الجمعي. وقد تَمحور البحث في شقه التطبيقي حول ثلاثة مطالب رئيسة؛ درس المطلب الأول آليات تفكيك الهوية الواقعية وإعادة إنتاجها في متخيل خرافي، واهتم المطلب الثاني بتحليل الأحداث بوصفها بناءً تخيلياً لإنتاج ذاكرة بديلة، حيث يتم خرق القوانين المنطقية والزمنية عبر أحداث غرائبية لحفظ الذاكرة الجمعية ومقاومة النسيان التاريخي. في حين ركّز المطلب الثالث على تفكيك جغرافيا الواقع وإعادة بنائه في فضاء خرافي، من خلال رصد تحول الأمكنة الحقيقية إلى فضاءات موازية وميتافيزيقية تعبر عن الاغتراب والبحث عن الخلاص الوجودي.

وتخلص الدراسة إلى أن الخرافة في الرواية ليست أداة عزل عن الواقع، بل هي وسيلة نقدية ومقاومة ثقافية لإعادة صياغة الهوية والذاكرة والمكان خارج هيمنة المنظومات الثقافية السائدة

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul

Representations of Myth and Its Cultural Functioning in the Novel The Jurists of Darkness

Srwa Abdul Majeed Mahmoud [1]

University of Garmian / College of Education / Department of Arabic Language/ Diyala – Iraq [1]

Article information

Received : 23/5/2026
Revised 2/7/2026
Accepted : 9/7/2026
Published 1/9/2026

Keywords:

Cultural Representations, Cultural Functioning, Myth, The Jurists of Darkness (The Novel), Deconstructing Identity

Correspondence:

Srwa Abdul Majeed

srwa.majeed@garmian.edu.krd

Abstract

This study examines "Representations of Myth and Its Cultural Functioning in the Novel The Jurists of Darkness" by the author Salim Barakat. It aims to uncover the mechanisms through which myth operates as a cognitive and structural system that reshapes reality and collective consciousness. In its applied dimension, the research revolves around three main requirements: the first explores the mechanisms of deconstructing realistic identity and reproducing it within a mythological imagination. The second focuses on analyzing events as a fictional construct designed to produce an alternative memory, wherein logical and temporal laws are subverted through grotesque events to preserve collective memory and resist historical oblivion. Meanwhile, the third requirement centers on deconstructing the geography of reality and reconstructing it within a mythical space, by tracking the transformation of real places into parallel, metaphysical spaces that express alienation and the quest for existential salvation.

The study concludes that myth in the novel does not serve as a tool of isolation from reality; rather, it functions as a critical instrument and a form of cultural resistance to reshape identity, memory, and space outside the hegemony of dominant cultural systems.

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

المقدمة

مثلت المعتقدات الخرافية إلى حد كبير مادة ثرية للأدب في هذا العصر شعرا ونثرا، ففي مجال النثر شكلت الرواية العربية مسرحا للخرافات التي لا تستند إلى أي تبرير معقول، ولا تخضع لأي مفهوم علمي سواء من حيث النظرية أم التطبيق، والخرافة في الخطاب الروائي لا تُقارب بوصفها عنصرًا تزيينيًا أو بقايا سردية من موروث شعبي حسب، بل تتبدّى كنسق ثقافي فاعل يتخلل بنية النص ويعيد توجيه دلالاته. فهي ليست خارج الواقع، بل إحدى طرائق تمثّله وإعادة إنتاجه داخل الوعي الجمعي، حيث تتداخل مع أنماط التفكير والسلوك، وتُسهم في تشكيل رؤية العالم لدى الشخصيات والجماعات على حد سواء. ومن هذا المنظور، تغدو الخرافة آلية تأويلية تُعيد ترتيب العلاقة بين الممكن واللاممكن، وتُعيد توزيع المعنى بما يخدم بنى ثقافية مضمرة.

وفي رواية فقهاء الظلام للمبدع سليم بركات، يكشف اشتغال الخرافة داخل الرواية عن حضورها العميق في البنية الذهنية للمجتمع، إذ تعمل على إعادة تشكيل الهوية، وتوجيه مسارات الأحداث، وإعادة ترميز الفضاءات. فهي لا تكتفي بتشويه الواقع أو تغييبه، بل تسهم في إنتاج واقع بديل تتقاطع فيه المخاوف والرغبات والتصورات الجمعية، بما يجعلها أداة لفهم آليات الهيمنة الرمزية وإعادة إنتاجها. كما تكشف عن توتر دائم بين العقلاني واللامعقول، بين ما هو معيش وما هو متخيَّل، وهو توتر يُغني البنية السردية ويمنحها أبعادًا دلالية مركبة.

بناء على ذلك، يسعى هذا البحث إلى استجلاء تجليات الخرافة في الرواية عن طريق مقاربة نقدية ثقافية، تنظر إلى النص بوصفه فضاءً لتقاطع الأنساق، إذ تتبدّى الخرافة كقوة مهيمنة تعيد تشكيل الوعي وتعيد إنتاج العالم داخل بنية سردية مشحونة بالدلالات، وقوفا عند الجمل الثقافية التي تختلف عن الجمل النحوية ذات الدلالة الصريحة أو ذات الدلالة الأدبية، بما تحمله من دلالة ثقافية متولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية. وسيتم ذلك عبر تتبّع حضورها في تمثلات الهوية، وفي إعادة كتابة الذاكرة الجماعية، وفي بناء الفضاء الروائي، بما يكشف عن وظائفها العميقة داخل النسق الثقافي الذي ينتجه النص، كما كان للمكان والأحداث حظ وفير من عمليات إعادة الإنتاج لذاكرة بديلة وفضاء خرافي على حد سواء.

المبحث الأول: الإطار النظري والمفاهيمي (الخرافة والمنظور الثقافي)

يعرّف هذا المبحث بمفهوم الخرافة في العلوم الإنسانية، وبموقعها من مفاهيم قريبة (الأسطورة، الحكاية الشعبية، المعتقد الشعبي)، فضلا عن معرفة سبب التفكير الخرافي في عهد ينظم الناس حياتهم على أساس العلم.

جعل الله عقل الإنسان وتفكيره مدار التكليف وتحمل أعباء المسؤولية، وحثه على النظر في ملكوته بالتفكير وإعمال العقل والتدبر، فقد خص الإنسان عن سائر المخلوقات الأخرى في قدراته العقلية العليا، "ومن خصائص العقل أنه يتأمل فيما يدركه، ويقلبه على وجوهه، ويستخرج منه بواطنه وأسراره، ويبني عليها نتائجه وأحكامه" (العقاد، 65)، لكن من الطبيعي أن يكون لكل فرد أسلوب خاص في التفكير يختلف عن غيره بتأثير مستواه

التعليمي وقدراته والبيئة المحيطة به. و" تراث العربي وحياته سواء أكان في السابق أو في عصرنا الحالي مملوء بالأساطير والرخرافات، يبدو أن العربي لم يستجب بسرعة كافية لنداء تحديث عقليته والتخلي من النظرة الأسطورية والنظرة الذاتية للعالم وكان ذلك على حساب العقلية المنطقية والقوانين الموضوعية والفكر المنهجي الذي يفترض أن تسود" (فرحان، 2015، 261).

والخرافة ظاهرة فكرية تشتمل على سلسلة من التوفيقات بين المتعارضات والتي تعبر عن أعمق المخاوف التي يشعر بها الإنسان في العالم أو لنقل أن التفكير الخرافي نوع من التفكير السلبي، وهو وجه من وجوه المعرفة المظلمة التي نتجت عن محاولة الإنسان منذ القدم استنباط تفسيرات لظواهر الطبيعة تتلاءم وإدراكه البدائي البسيط، ومن هذه التفسيرات الخاطئة للظواهر نبتت الخرافات وترعرت، والخرافة تُعرَّف في ضوء الدراسات الأنثروبولوجية والثقافية، بوصفها خطاباً رمزياً يقدّم تفسيراً بديلًا للوجود والواقع، يقوم على العجيب واللامألوف، ويستند إلى المعتقدات الشعبية والتصورات الجماعية لا إلى العقلانية الصارمة، بمعنى آخر تفسير بعض الظواهر الطبيعية مرجعة إياها إلى أسباب غير طبيعية غيبية.

وفي هذا الإطار، تتقاطع الخرافة مع الأسطورة والحكاية الشعبية، لكنها تتميز عنهما بارتباطها بحياة الناس اليومية، وبقدرتها على التغلغل في الممارسات الاجتماعية، وفي اللغة، وفي التمثلات الذهنية الجمعية، فالخرافة هي المستملح من الكذب و" التي تتصل بالمأثورات الشعبية التي لا يدخل فيها الدين، حتى إنه من الممكن أن نقول إنه إذا تضمنت الحكاية الخرافية موضعها دينيا، فمن الأفضل أن نسميها أساطير" (المحص، 677)، أما الأساطير فهي "مرتبطة بمعتقدات الإنسان القديم الدينية، وقد تستمر معه على الرغم من تقدمه الحضاري، على حين لا تتضمن الحكايات الخرافية بمضمونها الخالي من التراث الديني، مثل هذا الإستمرار والتأثير في المجتمعات" (زكي: 1982، 66).

المطلب الأول: المرجعية المفاهيمية للخرافة: من المعتقد الشعبي إلى التمثل الثقافي

تُعدّ الخرافة من الظواهر الإنسانية القديمة التي رافقت المجتمعات منذ نشأتها، إذ شكّلت وسيلة لتفسير العالم وفهم الظواهر الغامضة قبل تطوّر العلم والمعرفة، إذ نستطيع القول " أن الخرافة هي الصورة المتحولة لما وراء الطبيعة إلى قصة وتعبر الخرافة رمزيا، وفق الأولوية الزمنية، عما لا يستطيع البدائيون التعبير عنها حرفيا، أي أولوية ما وراء الطبيعة" (روبرت: 2014، 95)، وهي لا تُفهم فقط بوصفها معتقدات خاطئة أو غير عقلانية، بل بوصفها جزءًا من البناء الثقافي والاجتماعي الذي يعكس رؤية الإنسان للعالم. ومن هنا يمكن دراسة الخرافة من زاويتين أساسيتين: بوصفها معتقدًا شعبيًا، وبوصفها عنصرًا ضمن نسق ثقافي متكامل.

أولًا: الخرافة كمعتقد شعبي

الخرافة في إطار المعتقد الشعبي هي مجموعة من الأفكار والتصورات التي يتداولها الناس في حياتهم اليومية، وغالبًا ما ترتبط بما هو غير مرئي أو غير قابل للتفسير العلمي، مثل الحسد، والجن، والتطير، والطالع. وتنتقل هذه المعتقدات شفهيًا من جيل إلى آخر، وتترسخ بفعل العادة والتجربة الجماعية، ويمكن لبعض هذه الخرافات التي ترسخت في تلافيف أدمغتهم أن يُعتقد أنها حقائق مطلقة غير قابلة للنقاش، مما يجعل لشيوعها انعكاسات ثقافية واجتماعية، إذ يمكن لها أن تتحكم في علاقات الناس وتؤثر في تصوراتهم.

وتتميز الخرافة الشعبية بعدة خصائص: لعل أهمها هو البساطة والانتشار بين مختلف فئات المجتمع لما فيها من سهولة الفهم والتداول، فيما تكون الوظيفية التفسيرية هي الخصيصة الثانية؛ حيث تقدم تفسيرا بديلا للظواهر التي يعجز الفرد عن فهمها، إذ يلجأ الإنسان إلى عالم ما وراء الطبيعة لتفسير كل ما يقع أمامه ويعزو إليه الأسباب في حدوث الظواهر، وهذا ما يحدث للعقول التي لا تعول على الروابط السببية الحقيقية وإنما تركز على القوى الغيبيبة. والوظيفة النفسية للخرافة هي من الخصائص أيضا، حيث تمنح الخرافة الفرد شعورا بالأمان والسيطرة خاصة في مواجهة المجهول وهو من الخصائص أيضا. والطابع الجمعي هو النقطة الأخيرة من الخصائص، إذ تشترك في الخرافة جماعة معينة وتُعد جزءً من هويتها، حيث أن بعض الخرافات على صارت موروثا في عقول الناس توارثها السلف أو الآباء، فعلى سبيل المثال تأثير الخرافات في مسألة التشاؤم والتفاؤل لاتزال موجودة إلى وقتنا الحاضر، فقد" اختلفت نظرة العرب للغراب فبعضهم إذا صاح الغراب صيحة واحدة تفاءل بها وإذا صاح صيحتين فهو شر، وإذا صاح ثلاث مرات فهو خير" (الجاحظ: 1965 ص598).

ثانيًا: الخرافة ضمن النسق الثقافي

هنالك مجتمعات مازال التفكير الخرافي يحتل مكانا بارزا في تفكيرها ويتحكم في علاقاتها ويؤثر في تصوراتها، ومجتمعنا واحد من هذه المجتمعات التي تعاني من انتشار الخرافات بين مختلف شرائحها، فكثير من الناس يلجأون إلى المنجمين وقراء الطالع يستشيرونهم في أمورهم ويستطلعون منهم المستقبل. فضلا عن تفاؤل بعض الناس بأحداث معينة ويتشائمون بأخرى، لا لسبب علمي معين بل لأنهم توارثوا ذلك عن أسلافهم، أو هو شيء شائع في بيئاتهم، "ولا يقتصر انتشار الأفكار الخرافية على المجتمعات المتخلفة بل إنها موجودة في المجتمعات المتقدمة صناعيا أيضا، فعلى الرغم من التقدم الحضاري الذي تتميز به هذه المجتمعات، إلا أنها لم تستطع التخلص من موروثها الحضاري الخاص بالخرافة" (فرحان، 2015، 261).

والخرافة تأثر وتتأثر بالثقافة العامة والثقافية الفرعية على حد سواء، لأننا جميعا نعلم بأن الخرافات تشكل جزءًا من الموروث الثقافي، وبناءًا على ذلك يُنظر إلى الخرافة بوصفها نسقا ثقافيا لأنها تتضمن مجموعة من الرموز، والقيم، والصور، والطقوس، التي تنظّم رؤية الجماعة للعالم، وتؤطّر علاقتها بالمقدّس والسلطة والمجهول،

وتوجّه سلوك الأفراد داخل المجتمع، لذا لا يمكن فهم الخرافة بمعزل عن السياق الثقافي الذي تنتمي إليه، فهي جزء من نسق رمزي متكامل يشمل القيم، والعادات، والتقاليد، واللغة، والدين. فالنسق الثقافي هو الإطار الذي يعطي للخرافة معناها ووظيفتها داخل المجتمع.

تستند القراءة الثقافية للخرافة إلى مناهج النقد الثقافي والأنثروبولوجيا الأدبية، التي تنظر إلى النص الأدبي بوصفه حاملاً لبُنى لاواعية من القيم والتمثّلات، تكشف عن آليات اشتغال الثقافة المهيمنة والهامشية على حدّ سواء، "فقد كسرت الدراسات الثقافية مركزية النص ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يُظن أنه من إنتاج النص، لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما ينكشف عنه من أنظمة ثقافية" (بعلي:2007، 21) . ورواية (فقهاء الظلام) لسليم بركات تقدم عالماً روائياً تتداخل فيه الواقعية مع العجائبي والغرائبي، بحيث تتحوّل الخرافة الشعبية إلى قوة موجِّهة للوعي الجمعي، وإلى أداة لتأويل التاريخ الشخصي والجماعي، فالخرافات لها حاضنة شعبية، ومن الناس من يأخذ السلوكيات الخرافية تلقائيا دون تفكير أو نقد، ويرفض أي تحليل علمي محايد لها.

في هذا السياق يمكن ضبط مفهوم (الخرافة نسقاً ثقافياً) في الرواية بوصفه: حضوراً منظِّماً لبنية السرد (عن طريق الأسطورة المؤسسة مثل حكاية بيكاس وغيرها)، ومحدِّداً لعلاقات الشخصيات بالعالم (الخوف، القدر، التصديق الأعمى، إنتاج العنف)، ومشكِّلاً لرؤية الراوي لواقع المنطقة الكردية في الشمال السوري، حيث زخرت حياة هذه الفئة مجموعة من المعتقدات الاجتماعية التي صارت جزءً منهم وتمسك بها الناس وعدوها عقيدة راسخة لا يمكن تغيره.

تتجلّى مركزية هذا النسق في انصهار الخرافة بالطرفة، والوثيقة بالعجيب، والوقائع بالفانتازيا، وهو ما يحوّل النص إلى فضاء تتجاور فيه اليومي مع الأسطوري، ويتحول فيه الموروث الشعبي إلى آلية لتفسير الخراب، والعدالة الغائبة، والاختلالات التاريخية والاجتماعية، يوضّح كيف تتحول الخرافة في (فقهاء الظلام) من حكايات هامشية إلى نسق مهيمن يضبط رؤية الشخوص لذواتهم وللتاريخ وللمكان، فضلا عن التعرف على جوانب مختلفة في الحياة الاجتماعية، وفهم آلية التفاعل الاجتماعي مع هذه الخرافات.

ثالثًا: العلاقة بين المعتقد الشعبي والنسق الثقافي

العلاقة بين الخرافة كمعتقد شعبي والنسق الثقافي علاقة تفاعلية؛ فالمعتقدات الشعبية تُغذّي النسق الثقافي وتدعمه، وفي الوقت نفسه يقوم النسق الثقافي بإعادة تشكيل هذه المعتقدات وتوجيهها. فمثلًا، قد تختلف دلالات خرافة معينة من مجتمع إلى آخر تبعًا لاختلاف القيم والتقاليد. إذ يربط النقد الثقافي في الأدب بالسياق الثقافي غير المعلن، والسياق الثقافي يعني مراعاة الخلفية الثقافية والحضارية في البحث عن المعنى، لأن المجتمع يتكون من طبقات اجتماعية وفئات ثقافية لكل منها معجم لغوي خاص تعبر به عن المعاني والأفكار ووجهات

النظر والمواقف. أو بعبارة أخرى إن السياق مرتبط بالبعد المكاني والزماني للكلمة. ومن هنا، لا ينبغي النظر إلى الخرافة فقط بوصفها جهلًا أو تخلفًا، بل بوصفها ظاهرة ثقافية لها جذور عميقة ووظائف متعددة، حتى وإن كانت بحاجة إلى نقد علمي في بعض الأحيان. و يُشار في تقديمات الرواية وقراءات النقد إلى أنّها تعالج علاقة الفرد بالتاريخ بوساطة ثلاثة مستويات مترابطة: تاريخ البلاد، وتاريخ الأسرة، وتاريخ الخرافة الشعبية، بما يجعل الخرافة وسيطاً تخييلياً لإعادة بناء الماضي ومغالبة وطأته

وختاما نستطيع القول إن دراسة الخرافة بين المعتقد الشعبي والنسق الثقافي تكشف عن تعقيد هذه الظاهرة وأهميتها في فهم المجتمعات الإنسانية. فهي ليست مجرد أفكار غير صحيحة، بل هي مرآة تعكس تاريخ المجتمع، وقيمه، وطريقة تفكيره، ولهذه الظواهر الخيالية آثارا كبيرا وخطيرة على كافة الفئات سواء على مستوى الفرد أو المجتمع. ومع تطور العلم، يبقى التحدي في تحقيق التوازن بين احترام الموروث الثقافي ونقد ما يتعارض مع العقل والمعرفة العلمية، و"المعرفة هي إدراك مجموعة الأفكار والمعاني والمعتقدات والأحكام والمفاهيم والتصورات الفكرية التي تكون لدى الإنسان نتيجة المحاولات المتكررة لفهم الظواهر الاجتماعية والطبيعية المحيطة، أي العملية التي يدرك بمقتضاها الإنسان كل ما يدور حوله ويفسره ويطبقه، كما هو مطلوب أو كما يجب أن يكون، ويمكن أن يؤدي المعرفة إلى محتوى واعٍ ونتاج عقلي" (صالح:1998، 14).

المطلب الثاني: الخرافة وآليات الضبط الاجتماعي: تقاطعات السلطة والمعرفة

تُعدّ الخرافة من الظواهر الثقافية المتجذّرة في تاريخ المجتمعات الإنسانية، تمثل نسقًا رمزيًا متكاملًا يتداخل مع بنية الثقافة، ويؤدي وظائف اجتماعية ومعرفية متعددة. وفي هذا الإطار، تتقاطع الخرافة مع مفاهيم النسق الثقافي والسلطة والمعرفة، إذ لا تُنتج المعتقدات الخرافية في فراغ، بل تتشكل ضمن سياقات ثقافية محددة، وتتأثر بعلاقات القوة السائدة داخل المجتمع.

وهي في الوقت نفسه إحدى أدوات الضبط الاجتماعي غير الرسمي في كلٍ من المجتمعات التقليدية والمعاصرة، إذ لا تقتصر على كونها مجرد معتقدات غير عقلانية، بل تؤدي أدوارًا اجتماعية متعددة، في مقدمتها تنظيم سلوك الأفراد. فبما تحمله من رموز ودلالات، كما وتسهم الخرافة في توجيه السلوك بما ينسجم مع قيم المجتمع ومعاييره، لا سيما في البيئات التي يضعف فيها الوعي العلمي أو تقل فيها وسائل الضبط الرسمية، أو لنقل البيئات التي تقبل البديهيات والمسلمات دون اللجوء إلى المحاججة المنطقية، أو الانقياد للإعتقادات الشائعة إن صح التعبير.

كما أن انتشار المعتقدات الخرافية بين عدد كبير من أفراد المجتمع، على الرغم من تعارضها مع الحقائق، يؤدي إلى ترسيخ تأثيرها بشكل واضح في الحياة الاجتماعية. وتعمل الخرافة في هذا السياق على تعزيز قيم الطاعة والخضوع، إذ تُحدث نوعًا من الانقسام بين من يتبناها ومن يعتمد التفكير النقدي. وبذلك، يمكن أن

تتحول إلى عائق يحدّ من حرية التفكير، ويضعف القدرة على التساؤل والنقد، الأمر الذي قد يفضي إلى التعصب لتحيزات الجماعة والانغلاق الفكري. ومما لا شك فيه " أن التعصب لتحيزات الجماعة والمغالطات بصفة عامة هي نتاج لعمليات عقلية لا يمكن الحماية منها إلا بتفكير يعتمد على التساؤل والشك والافتراضات والإعتقادات والتصورات" (ليبمان: 1998، 387–388).

أن الأحكام التي يطلقها الفرد بشأن المسائل الإعتقادية والقناعات تتحدد بمجموعة من الظروف التي يعيشها، كالعادات والتقاليد، والقيم والقناعات التي تحملها الجماعة ، فكل منا يحمل نظرة مختلفة للعالم ولتفسير الأشياء نظرا لاختلافنا في الإدراك، والذي ينتج عن التأثيرات المتباينة المؤثرة في ثقافتنا، فيتعصب المرء لوجهة النظر الاجتماعية وينقاد لها، ويؤمن بما تؤمن به الجماعة وإن كانت خرافة تركن إلى العلاقات الغيبية، وتفسر الظواهر تفسيرات محاطة دائما برائحة الماضي وقيود الجماعة.

والخرافة عقيدة أو نسق من العقائد قائمة على أساس صلة خيالية بين الأحداث، إما بسبب نقص في المعرفة أو في محتوى الفكر. ويحدث أن تتسور بعض الخرافات بمعتقد ديني لتترسخ في النفس والوجدان، وحيث أن الخرافة ليست طارئة أو وقتية، وإنما هي موقف ثابت في حياة من يؤمن بها، تصبح عصية على التغيير لأنها تستند إلى بناء غيبي يصعب نفيه عن طريق الشرح المنطقي.

وفي هذا السياق، قد تلجأ بعض السلطات أو المؤسسات الثقافية إلى توظيف الخرافة واستثمار قوتها الرمزية في التأثير، بهدف بسط الهيمنة وتعزيز السيطرة، مستفيدةً من التفاوتات الثقافية والمعرفية بين الطبقات الاجتماعية، وهذه الهيمنة أو السيطرة لاتتم كما بين القرامشي بسبب قوة المسيطر حسب؛ ولكنها أيضا تتمكن منا بسبب قدرتها على جعلنا نقبل بها ونسلم بوجاهتها(انظر: الغذامي:2005، 18) إذا، تُستخدم الخرافة كأداة لضبط السلوك بوساطة إثارة الخوف وترسيخ الامتثال، بما يخدم استقرار البنى القائمة أو إعادة إنتاجها.

وتُعدّ الخرافة، في هذا الإطار، من المكونات الجوهرية في البناء الثقافي للمجتمعات، حيث تمثل نمطًا من أنماط التفكير الشعبي الذي يعكس علاقة الإنسان بالمجهول والمفاهيم ومحاولته تفسيرهما، حيث أن بعض المفاهيم واضحة وضوحا تاما، إلا أن بعضها الآخر ليست بدرجة من الوضوح تمنع من الوقوع في فخ الخرافة والأساطير.

وعلى الرغم من التقدم العلمي وتزايد الوعي، ما تزال الخرافات حاضرة في الممارسات اليومية، وتمارس تأثيرًا مباشرًا وغير مباشر في توجيه سلوك الأفراد. كما تسهم في ترسيخ القيم الاجتماعية وإعادة إنتاجها عبر الأجيال. ومع ذلك، فإن فاعلية الخرافة بوصفها آلية للضبط الاجتماعي تشهد تراجعًا نسبيًا مع تنامي الوعي العلمي وانتشار التفكير النقدي، لكنها لا تختفي بصورة كلية، بل تستمر في الوجود بأشكال متجددة تتكيف مع التحولات الاجتماعية والثقافية.

المطلب الثالث: آليات الإضمار الثقافي واشتغالها في النصوص الأدبية

تُعدّ الخرافة من العناصر الثقافية التي تتجاوز حضورها المباشر في الخطاب الاجتماعي لتتسلل إلى البنية العميقة للنصوص الأدبية لتقول شيئا آخر غير ما يقوله النص، حيث تظهر بوصفها نسقًا مضمرًا يشتغل في خلفية النص، وتوجّه دلالاته ورموزه دون أن يكون حاضرًا بشكل صريح، مفصحة عما يضمره الخطاب وراء قناع الأدبية، فهي الشرارة الامرئية التي تضئ الداخل. حيث أن النص الأدبي لا يكتفي بعكس الواقع، بل يعيد إنتاجه عن طريق أنساق ثقافية خفية، من بينها الخرافة التي تُسهم في تشكيل الرؤية الفنية والرمزية للعمل الأدبي.

في هذا السياق، تُفهم الخرافة بوصفها منظومة من الرموز والتصورات التي تستقر في الوعي الجمعي، وتنعكس في اللغة والصور الفنية التي يستخدمها الكاتب، وتتخلل نصوصه الجمالية والعادية نتيجة فعل الثقافة في لاوعي المؤلف. وهي بدورها لا تظهر دائمًا في شكل حكايات خرافية مباشرة، بل قد تتجلى في صور مجازية، أو شخصيات رمزية، أو أحداث غير مألوفة تحمل في طياتها دلالات مستمدة من الموروث الشعبي. وبذلك، تتحول الخرافة إلى بنية دلالية خفية تسهم في إثراء النص ومنحه عمقًا تأويليًا منتجة ما يسميه الغذامي بالجملة الثقافية "والثقافة هنا بمعناها الأنثروبولوجي الذي يتبناه قيرتز هي آليات الهيمنة، من خطط وقوانين وتعليمات، كالطبخة الجاهزة التي تشبه ما يسمى بالبرامج، في علم الحاسوب ومهمتمها هي التحكم بالسلوك".(الغذامي: 2005، 74).

كما أن حضور الخرافة في النصوص الأدبية يرتبط بالنسق الثقافي الذي ينتمي إليه الكاتب، إذ يستمد منه مادته الرمزية والتخييلية، ويعيد توظيفه بما يخدم رؤيته الإبداعية. فقد يلجأ الكاتب إلى استحضار عناصر خرافية للتعبير عن قضايا اجتماعية أو نفسية، أو لتفكيك أنماط التفكير السائدة، أو حتى لانتقاد البنى الثقافية التي تكرّس هذه المعتقدات، ولأن أي نص أدبي يُعد مكونا من مكونات سياق ظرف معين، فالسياق الثقافي يساعدنا على فهم هذه الخرافات لأنه يمثل الإطار المرجعي لها، كما إنه يمثل خلاصة خبرات الكاتب المجتمعة ضمن ظروف البيئة الاجتماعية ومؤثراتها.

ومن جهة أخرى، يمكن النظر إلى الخرافة في النص الأدبي بوصفها أداة جمالية تسهم في بناء العوالم التخيلية، حيث تفتح المجال أمام تعدد الدلالات وتوسيع أفق التأويل. فالقارئ لا يتعامل مع الخرافة بوصفها حقيقة، بل بوصفها رمزًا يحمل معاني تتجاوز ظاهر النص، مما يجعل عملية القراءة أكثر عمقًا وتفاعلية.

ومع ذلك، قد يفضي توظيف الخرافة في بعض الأحيان إلى إعادة إنتاج أنساق فكرية تقليدية، لا سيما حين تُستحضر دون إخضاعها لقراءة نقدية واعية. وهذا ما يستدعي يقظةً مشتركة من الكاتب والقارئ تجاه طبيعة هذه الأنساق ودورها في توجيه المعنى وتشكيله. وفي هذا الإطار، يمكن ملاحظة أن السلطة، بمختلف تجلياتها

السياسية والاجتماعية والدينية، تتدخل في الخطاب الثقافي عبر فرض أنساقها الخاصة، لتغدو حاضرة بفاعلية في بنيتها العميقة. ومع مرور الزمن، تتجذر هذه الأنساق في الوعي الجمعي، فيقع الأفراد والجماعات في أسرها، وتنساب إلى خطاباتهم الثقافية والأدبية بشكل غير واعٍ (انظر: السلطاني، 2021، ص 61). ومن ثمّ، يمكن القول إن الخرافة تؤدي وظيفة قريبة من الأيديولوجيا، إذ تُسهم في تبرير الخضوع وإعادة إنتاج أنماط الامتثال داخل المجتمع، فمن ذلك الحيل النسقية التي تتوسل بها الثقافة لتعزيز قيمها الدلالية، ومن مظاهر هذه الحيل:

1. تغييب العقل وتغليب الوجدان التي جرى عبرها تمرير أشياء كثيرة لمصلحة التفكير اللاعقلاني في ثقافتنا.
2. العزل بين اللغة والتفكير عن طريق مقولات شائعة من مثل (أعذب الشعر أكذبه) و(المبالغة) والتي أدت إلى إعطاء الجمالي قيمة تتعالى على العقلي والفكري.
3. أن الشعر لما يزل مرتهنا لعيوب نسقية وهذا ماجعله غير مهيأ لأن يقود خطاب التحديث التي تدعو إليه الحداثة العربية.(انظر الغذامي: 2005، 82–83).

وخلاصة القول، إن الخرافة بوصفها نسقًا مضمرًا في النصوص الأدبية، تمثل عنصرًا فاعلًا في تشكيل البنية الرمزية للنص، حيث تسهم في إنتاج الدلالة، وتعكس في الوقت ذاته العلاقة المعقدة بين الأدب والثقافة والمجتمع. وعن طريق تحليل هذا الحضور الضمني، يمكن الكشف عن الأبعاد العميقة للنصوص الأدبية وفهم آليات اشتغالها ضمن سياقها الثقافي.

المبحث الثاني: تجليات الخرافة في الرواية (المقاربة التطبيقية)

ملخص الرواية

يلجأ سليم بركات فى روايته (فقهاء الظلام) إلى جانب كبير من الخيال والإبتعاد عن الواقع فيذكر أمورا وتفاصيلا وأحداث لايمكن للعقل قبولها بأي حال من الأحوال، تدور أحداث الرواية في منطقة الجزيرة السورية، حيث يتزوج (الملا بيناف) من (برينا) في عقده الخامس، فتلد له طفلاً خارقاً اسمه (بيكاس) ينمو بسرعة مذهلة فيبلغ الثلاثين بعد سبع ساعات والأربعين عصراً والخمسين مساءً، ثم يختفي بعد أن يتزوج من ابنة عمه البلهاء (سينم). تتشابك في الرواية شخصيات عديدة بين مهرب تقطع أصابعه فتنمو كالفطر وقاتل ينتحر تحت وطأة شبحه وصياد عصافير، وتقسم البشرية إلى نوعين: إنسان المعرفة الذي يعيش زمناً عامودياً يتقدم فيه بالعمر كلما ازداد فهماً، وإنسان اللامعرفة الذي يعيش زمناً أفقياً خطياً كالحيوان. الرواية ليست مجرد حكاية خوارق، بل تأمل عميق في التاريخ الكردي المقهور والعلاقة المتوترة مع المكان والزمان، حيث تلد سينم البلهاء في

النهاية بيكاسا ثانياً لتستمر الدورة تحت علامة الظلام نفسه، وسنحاول في الصفحات اللاحقة أن نتعرف الخرافة الموظفة في الرواية:

المطلب الأول: تفكيك الهوية الواقعية وإعادة إنتاجها في نسق خرافي

لا تتجلى الهوية في النص الروائي بوصفها معطى ثابتًا أو انعكاسًا مباشرًا للواقع، بل تُبنى داخل شبكة من التمثلات الثقافية التي تعيد صياغتها وتفكيك مرجعياتها. وفي هذا السياق، تتدخل الخرافة بوصفها نسقًا ضاغطًا يعيد توجيه إدراك الذات، فتتحول الهوية إلى بنية مهجّنة تتداخل فيها العناصر الواقعية مع التصورات الخرافية. إذ لا تعود الشخصية قادرة على تمثل ذاتها خارج هذا الأفق، بل تُعاد صياغتها وفق آليات تفسير تستند إلى الخرافة، بما يفضي إلى زعزعة الحدود بين الحقيقي والمتخيل. وهي في الوقت ذاته تمثل استقراء لجذاذات الهويات السورية التي أراد الكاتب عن طريقها طرح فرضيات أكثر من طرحه لحقائق، ومن ثمّ، يغدو تفكيك الهوية مدخلًا للكشف عن الكيفية التي تُعيد بها الخرافة إنتاج الذات داخل النص، بوصفها أداة ثقافية تُعيد ترتيب الوعي وتشكيل علاقته بالواقع.

تتعرض الهوية لعمليات إعادة تشكّل مستمرة، فهي تارة بقوى خارقة غير طبيعية وتارة بالاستسلام لتلك القوى الخارقة، فهي بين مد وجزر، إذ يمكن القول إن الشخصيات في الرواية شخصيات مرتبكة تقارم حينا وتستسلم حد الموت حينا آخر، حيث يظهر أنه من الممكن حدوث أي شيء ولايوجد _فيما يبدو– أي منطق أو تسلسل في الأحداث وتكوين الشخصيات عند سليم بركات: ٢٠١٨.

تبدأ الأحداث الخرافية في الرواية من لحظة ولادة الابن الخامس ل (الملا بيناف) وهو طفل ينمو ويكبر سنوات عديدة خلال دقائق ، وتمثل لحظة ولادته لحظة اصطدام بالعالم ككيان متعارض، لا ككيان متغاير، بداية الأمر يشير الكاتب إلى هذا الطفل باسم (بيكاس) والاسم بحد ذاته يسهم في خدمة الفعل التطوري، إذ أن اسم (بيكاس) يحمل في الثقافة (الهندية– النيبالية) دلالة النمو والتطور والإزدهار والتقدم، وهذه الدلالة الإشارية تتساوق تماما مع صفة الإكثار في النمو لدى الابن، يضمر هذا النسق في بنيته فلسفة الكاتب تجاه الحياة بالتأكيد على ضرورة التطور والإزدهار وايجابيته بدلا من الاستسلام للواقع المر والركود.

وفي لحظة التعارف الأولى للطفل المولود حديثا مع أخوته، يقول سليم بركات: ٢٠١٨: " **لم يجد الأب ما يقوله، ليجعل التعارف ممكنا بين أبنائه الأربعة من جهة، وبين هذا الوليد الذي يختزل السنوات، كل ساعة من جهة أخرى. بأي مثل يسترشد، ليجعل الفهم محتملا، وبأي ظاهرة يستنجد أمام هذه الطفرة التي لايشبهها إلا ما يعرفه عن نبي تكلم، وهو في المهد، بكلام كبير**" (بركات: ٢٠١٨، 15).

في هذا المقطع تتبدّى الخرافة لا بوصفها عنصرًا عجائبيًا معزولًا، بل كآلية ثقافية تتدخل في تفكيك الهوية الواقعية وإعادة إنتاجها داخل نسق خرافي، حيث يُعاد تعريف الذات عبر تمثلات تتجاوز حدود الإدراك العقلاني.

ينطلق النص من لحظة ارتباك: "**لم يجد الأب ما يقوله**"، وهي ليست مجرد عجز لغوي، بل تعبير عن عجز النسق الواقعي عن استيعاب ظاهرة تُربك نظام الفهم المألوف. فالأب، بوصفه حاملًا لسلطة المعرفة والتسمية، يفقد قدرته على تأطير هذا (الوليد) ضمن منطق الهوية الطبيعية، ما يفتح المجال أمام تدخل الخرافة كبديل تأويلي. هنا تبدأ الهوية الواقعية بالتفكك، إذ لا يعود (الوليد) طفلًا يمكن إدراجه ضمن نظام النسب والزمن، بل يتحول إلى كيان ملتبس (يختزل السنوات، كل ساعة)، وهو توصيف يُلغِي التدرّج الزمني الذي يُعد أحد أهم محددات الهوية الإنسانية.

هذا الانزياح يدفع الأب إلى البحث عن مرجعية بديلة: **(بأي مثل يسترشد... وبأي ظاهرة يستنجد)**. إن هذا التساؤل يكشف عن انتقال من نظام التفسير الواقعي إلى نظام آخر، حيث لا تعود الخبرة اليومية كافية، بل يُستدعى المخزون الثقافي المشبع بالخرافة لأن الخرافة تُعد جزءً من الموروث الثقافي. وهذا الظهور للتفكير الخرافي ينتج عن عجز الإنسان عن التحكم بالواقع الذي يعيش فيه. وهنا تتجلى لحظة إعادة إنتاج الهوية: فالوليد لا يُفهم بوساطة معايير إنسانية طبيعية، بل عبر تشبيهه بأنموذج استثنائي: **(ما يعرفه عن نبي... وهو في المهد)**. هذا الاستدعاء لا يعمل فقط كتشبيه بل كآلية ثقافية تُعيد ترميز الكائن، مانحةً إياه هوية تتجاوز البشري نحو أفق خرافي يضخّم صفاته ويخلخل انتماءه الواقعي، أو لنقل هنا أن الخرافة عن طريق تفسير الظواهر تؤدي وظيفتها التوفيقية، حيث أن الخرافة تبدأ بالظهور عندما يتطلب الطقس أو الإحتفاء أو القاعدة الاجتماعية تبريرا أو تفسيرا، فهي تؤدي وظائف كثيرة منها التفسير، وجلب النفع، وتجنب الخطر فضلا عن جلب النفع ودفع الخطر معا.

بهذا، تتحول الهوية من معطى بيولوجي–اجتماعي إلى بنية دلالية مُعاد تشكيلها داخل أفق الخرافة، حيث يتم تضخيم الكائن وإخراجه من سياقه الإنساني المألوف. فالطفل لم يعد (ابنًا) ضمن بنية عائلية، بل أصبح كيانًا مشحونًا بدلالات استثنائية تُنتج قلقًا معرفيًا لدى الأب، وتكشف عن هشاشة التصنيفات الواقعية أمام ضغط المخيال الثقافي. وعليه، يقدّم النص مثالًا واضحًا على كيفية اشتغال الخرافة في تفكيك الهوية الواقعية عبر زعزعة محدداتها (الزمن، النسب، النمو)، ثم إعادة إنتاجها ضمن نسق يمنحها طابعًا استثنائيًا، لكنه في الوقت ذاته يُبعدها عن التحديد العقلاني، ويُدخلها في دائرة الالتباس الثقافي.

ويمكن أن نلاحظ في الرواية أن معظم سكان القرية يؤمنون وبشكل كبير بوجود الأشباح وكائنات خرافية تعيش معهم، وذلك بسبب حدوث ظواهر غريبة حدثت لهم ويتعاملون معها مثل القوى الخارقة، والجن، والآلهة، ومن هنا نلتمس تلبس عقول أبناء المجتمع هناك بالاعتقاد بوجود قوى أخرى تعينهم على تحقيق مطالبهم أحيانا وتحول دون تحقيقها أحيانا أخرى، وهذا الإيمان بوجود هذه الكائنات لا يتغير بسهولة، إذ تتصف المعتقدات الخرافية بالإستمرارية والإطراد والقبول الاجتماعي وإن تعارض مضمونها مع الواقع الموضوعي والمنطق العلمي. ومن هذه القوى الخارقة الآلهة، إذ يقول " **غير أن عفدي كان منصرف إلى شؤونه، تاركا لأخيه الجهم إصلاح**

الظاهر، أما الخفي الذي يحجبه السور فذلك أمر على خلل لن تصلحه آلهة الشمس" (بركات: ٢٠١٨: 2018، 141).

يشتغل هذا النص على زعزعة إدراك الواقع وإعادة ترميزه عبر بنية لغوية مشبعة بالخرافة. يبدأ النص بـ **(أما الخفي الذي يحجبه السور)**، حيث يُؤسَّس ثنائية الظاهر/الخفي، وهي ثنائية تُقوّض إمكانية إدراك الواقع بوصفه مكشوفًا أو قابلًا للفهم. فالسور هنا لا يؤدي وظيفة مادية فقط، بل يتحول إلى حاجز رمزي يفصل بين مستويين من الوجود: عالم ظاهر قابل للإدراك، وآخر خفي محجوب، أو لنقل أن هناك إضمارا مرمزا تحت العلني ومعاكسا لهذا العلني المجهور. هذا الإضمار يُفكك وحدة الواقع، ويُدخل الذات في حالة شك، إذ لم يعد ما يُرى مطابقًا لما هو كائن،وهي نتيجة طبيعية لركام من الخزعبلات والأوهام والاعتقادات العجيبة البعيدة عن مجال العقل والمنطق الصحيح التي ترسخت في العقول.

ثم تأتي العبارة: **(فذلك أمر على خلل)**، لتُضفي على هذا (الخفي) صفة الاضطراب أو الانحراف عن النظام الطبيعي. غير أن هذا (الخلل) لا يُفسَّر تفسيرًا عقلانيًا، بل يُترك مفتوحًا، ما يُهيّئ المجال لتدخل الخرافة كإطار تأويلي بديل. فالخلل هنا لا يُحال إلى سبب واقعي، بل إلى حالة غامضة تتجاوز الفهم، وهذه الحالة الغامضة تسهم في تكوين الخرافة حيث أن البوصلة لاتشير للإتجاه السليم في التفكير. وتبلغ هذه العملية ذروتها في **(لن تصلحه آلهة الشمس)**، حيث يتم استدعاء مرجعية خرافية (آلهة الشمس) بوصفها سلطة عليا، لكن المفارقة أنها هنا تفشل ولما تزل بعد غير كافية في إصلاح الخلل. هذه الجملة لا تعزز فقط حضور الخرافة، بل تكشف عن تصدّع داخل النسق الخرافي نفسه، إذ لم يعد قادرًا على أداء وظيفته التفسيرية أو التوفيقية، حيث تم اللجوء ألى مرجعيات خرافية ذات أصول دينية، لكنها تبدو عاجزة مما يضاعف الإحساس بالخلل. وهذا ما يجعل المقطع مناسبًا جدًا للتحليل ضمن هذا المطلب، لأنه يكشف كيف تُفكَّك المرجعيات الواقعية، ثم يُعاد تركيبها داخل أفق خرافي لا يقدّم يقينًا، بل يُعمّق الالتباس.

المطلب الثاني: الأحداث بوصفها بناء تخيليا لإنتاج ذاكرة بديلة

يشكل الحدث العمود الفقري في ربط عناصر الرواية، فهو من يحرك الانتقالات داخل النص، ويضيف فهما للشخصيات والأماكن، وللحدث علاقة " بمحورين أحدهما زمان حصول الفعل أو لنقل السقف الزماني للحدث، والآخر الأرضية المكانية التي لا يمكن لحدث أن يتحقق إلا على مهادها، والعنصران كلاهما لا ينفصلان عن الحدث بأي شكل من الأشكال". (رشدي: 1964، 115–116) وخيوط الحدث في العادة تتشابك وفق منطق ثنائية السبب والنتيجة لذا فهي المحرك الرئيسي لجسد الكتابة، لكن في روايتنا لا تُختزل الأحداث الروائية في كونها تسلسلًا زمنيًا يعكس منطق الواقع، بل تتشكل بوصفها بناءً تخييليًا يخضع لعمليات إعادة صياغة مستمرة، تتداخل فيها الخرافة مع آليات الذاكرة الجماعية. فالأحداث، في هذا الإطار، لا تُروى كما وقعت، بل كما يُراد

لها أن تُتذكَّر، حيث تُعاد كتابتها داخل أفق خرافي يمنحها دلالات تتجاوز مرجعيتها الواقعية. وتغدو الخرافة هنا وسيلة لإنتاج ذاكرة بديلة، يتم عن طريقها تأويل الماضي وإعادة توجيهه بما يخدم تصورات الجماعة ومخاوفها. وعليه، فإن تحليل الأحداث يقتضي النظر إليها بوصفها مجالًا لإعادة إنتاج المعنى، حيث تتكثف الخرافة كقوة فاعلة في تشكيل الوعي الجمعي وإعادة ترتيب علاقته بالزمن.

فمن الأحداث الخيالية التي حدثت في الرواية، نبات الأصابع في الحديثة مثل الأعشاب، يقول "**فارتدت مثلما ارتدت زوج عفدي من قبل، وهي ترفع يديها إلى وجهها لتقيه من هبوب المشهد: كانت الزاوية ملآى بأصابع منبثقة من التراب، داكنة الجلد قليلا، وتتحرك حركة بطيئة كإنما تومئ إلى أحد**" (بركات: ٢٠١٨، ١٣٩) ومثل ذلك قوله "**لقد رأى عفدى أيضا، حقلا صغيرا من الأصابع، في الزاوية التي لم يعرف ان ابنته حرثتها حرثا من قبل، بعدما لفت ناظريه اولاد الملابصراخهم واجفالتهم**" (بركات: 2018، 140). يمكن تحليل هذا المقطع وفق مقاربة النقد الثقافي بوصف الأحداث فيه بناءً تخييليًا يسهم في إنتاج ذاكرة بديلة، حيث يقدّم بركات في هذا النص مشهدًا غرائبيًا تتداخل فيه الواقعية مع الخيال، حيث تظهر **(أصابع منبثقة من التراب)** تتحرك ببطء، وكأنها تشير إلى حضورٍ خفيّ لما هو مدفون أو منسي. هذا الحدث لا يُقرأ بوصفه وصفًا حرفيًا، بل بوصفه رمزًا ثقافيًا يحيل إلى الماضي المكبوت أو الضحايا المنسيين الذين لم يُنصفوا في السرد الرسمي. فالأرض هنا ليست مجرد مكان، بل وعاء للذاكرة، تختزن ما تم إقصاؤه أو تجاهله.

حيث يمكن أن نرى هنا أن كل ما في نسيج النص قائم على خدمة الحدث ، ففي قوله **(وهي ترفع يديها إلى وجهها لتقيه من هبوب المشهد)** التشكيل الحدثي يشير إلى التفاعل الإنساني وهي هنا – حالة الخوف والصدمة – مع الحدث الغرائبي **(حقلا صغيرا من الأصابع)** يكشف عن صراع قائم بين الوعي الحاضر وما يطفو من ذاكرة دفينة، كأنها تواجه حقيقة لم تكن مرئية من قبل.

ومن زاوية ثقافية، يمكن القول إن النص يعيد تشكيل الواقع عبر الخيال، ليبني سردية بديلة تعارض السرديات السائدة. وقد أطلق الكاتب لقلمه العنان في تصوير وذكر نبات تلك الأصابع بشكل مبالغ فيه من أجل تمثيل استعادة رمزية لأصوات صامتة، وتحويلها إلى حضور فاعل داخل النص، بما يمنحها نوعًا من الاعتراف والوجود. هكذا تتحول الأحداث في النص إلى وسيلة لإنتاج ذاكرة بديلة، لا تعتمد على التوثيق التاريخي المباشر، بل على التخييل الذي يكشف ما تم تهميشه، ويعيد طرحه في صورة رمزية مؤثرة، مما يعمّق البعد الثقافي للنص ويمنحه دلالة تتجاوز سطح الحكاية.

كما ويتمتع الكاتب بثقافة عالية وخيال خصب في بناء المشاهد المرئية عن طريق أسلوب السينارست، فهو يصف لنا الأحداث كما لو إننا أمام مشهد تمثيلي نراه ماثلا أمام العين، يقول: "**لا يعرف أحد، بالطبع، من ذُهل، أول مرة، حين رأى ظلال الرؤوس المنعكسة على جدران البيوت، أو السائرة قرب أشخاصها على**

الأرصفة. غير أن أمرا ما شهق، في هذا المكان أو في ذاك، مشيرا بيده إلى ظله، أو ظل غيره، بعدما ظن المسألة فكاهة، لوهلة عارضة، ثم أستدرك أنه يقظان، وأن ما من أحد يمازح أحدا: لقد انعكست ظلال الرؤوس في الحي الغربي كله، انعكاسا اتخذ هيئة رأس كلب" (بركات: 2018، 156)

في النص بنية حدثية خلخلت أفق إنتظار القارئ ويمكن أن يعد إنزياحا عن المفهوم السائد عن الظلال، فلا أحد يعرف، بالطبع، من ذُهل أول مرة حين رأى ظلال الرؤوس المنعكسة على جدران البيوت أو السائرة قرب أشخاصها على الأرصفة. لكن ذلك الذهول الجماعي المبهم المصدر لم يكن مجرد لحظة عابرة في يوم عادي، بل كان بوابة تنفتح على سؤال ثقافي عميق: ماذا يحدث للذاكرة حين يخونها الواقع؟ ماذا يحدث للهوية حين ينقلب الظل الذي يتبعنا إلى شيء آخر تماماً؟

يبدأ النص بإدهاش محض: ظلال رؤوس بشرية تتحول فجأة إلى رؤوس كلاب. هنا يكمن التخييل الأول. فليس المطلوب من القارئ أن يصدق هذا المشهد علمياً أو منطقياً، بل أن يقبله كحدث ثقافي خالص. الحدث، بهذا المعنى، لا يُروى ليُفهم، بل ليُشاهَد كصدمة جمالية ومعرفية في آن واحد. إنه لحظة انشقاق في نسيج المألوف، حيث يتوقف العالم عن كونه بديهياً، ويصبح كل شيء مرشحاً لإعادة التأويل بسبب عدم سير الأحداث مع توقعات القارئ وتخميناته.

غير أن الأهم في النص هو طريقة تعامل الشخصيات مع هذه الظاهرة. في البداية، يظن أحدهم المسألة فكاهة، مجرد خدعة بصرية أو مزحة عابرة، ثم يستدرك سريعاً أنه يقظان، وأن ما من أحد يمازح أحداً. هذا الاستدراك هو جوهر التحول الثقافي. فبدلاً من أن يلجأ الناس إلى التفسيرات العقلانية المألوفة (كسراب، أو هلوسة، أو مرض جماعي)، يختارون فجأة أن يصدقوا ما يرونه، أن يقبلوا المستحيل كحقيقة واقعة. وهذا القبول الإرادي للاغتراب عن الواقع هو ما يخلق أرضية خصبة لنشوء ذاكرة بديلة. لأن الذاكرة البديلة، في التحليل الثقافي، لا تولد من استرجاع دقيق لما حدث بالفعل، بل من بناء تخيلي لما يمكن أن يكون قد حدث. حين يقرر سكان الحي الغربي بأكمله أن ظلال رؤوسهم قد تحولت إلى رؤوس كلاب، فإنهم لا يختلقون كذباً، بل يؤسسون لحقيقة جديدة. من الآن فصاعداً، سيتذكر هؤلاء الناس أن ذلك اليوم كان يوماً استثنائياً، ليس لأن أحداً أخبرهم بذلك، بل لأنهم عاشوا معاً لحظة اختراق المعقول. وهذه الذاكرة الجديدة، مهما كانت سريالية، ستصبح أكثر تأثيراً في تشكيل وعيهم من ألف حقيقة عادية.

ولم يأتِ اختيار "الحي الغربي" كموقع لهذا الحدث اعتباطاً. فالحي الغربي، في سياق ثقافي عربي غالباً ما يوحي بالهامش، أو بالمنطقة التي تعرضت للحروب أو الإهمال أو التهجير. بجعل الظواهر السريالية تنحصر في هذا الحي تحديداً، يشير النص إلى أن إنتاج الذاكرة البديلة ليس ترفاً فكرياً، بل حاجة وجودية لمن تعرضت

ذاكرتهم الرسمية للقمع أو التشويه. أولئك الذين عاشوا على الأطراف، والذين لم تجد قصصهم مكاناً في السرديات الكبرى، هم الأكثر حاجة إلى خلق أحداث تخيلية تعيد لهم إحساسهم بالوجود.

أما تحول رأس الإنسان إلى رأس كلب في الظل، فيحمل دلالات ثقافية متشابكة. فالكلب، في كثير من الموروثات العربية، يحمل رمزية مزدوجة: تارة هو الوفاء والحماية، وتارة هو الدناءة والتبعية. هنا، يمكن قراءة هذا التحول على أنه استعارة لتلك اللحظة التي يكتشف فيها المهمشون أن هويتهم الإنسانية كانت مجرد قناع، وأن ما كان يتبعهم كظل طوال الوقت هو صورتهم الحقيقية المشوهة. ليس عيباً أن تكون كلباً في عالم خلق الكلاب، لكن العيب أن تنسى أنك كنت إنساناً يوماً. وبهذا المعنى، يصبح ظل الكلب ذكرى بالمعنى النقيض: ليس تذكاراً لمجد مضى، بل شاهداً على لحظة سقوط أخلاقي أو سياسي أو وجودي.

في النهاية، ما يفعله النص هو أنه يسرق من الواقع سلطته في تحديد ما هو حقيقي وما هو متخيل. فبدلاً من أن يكون التخييل هروباً من الواقع، يصبح هنا الوسيلة الوحيدة لإنتاج واقع بديل أكثر صدقاً من الواقع الأول. حين يستيقظ الناس من نومهم ليجدوا أن ظلالهم تحولت إلى كلاب، فإنهم لا يحتاجون إلى مفسر أو مؤرخ ليخبرهم بما حدث؛ لقد أصبح كل واحد منهم حكاية بذاته، وحين يمشون في النهار، فإنهم لا يمشون وحدهم، بل يمشون وظل كلبهم الجديد يسبقهم أو يتبعهم، يذكرهم كل صباح أن الأمس لم يكن كما ظنوا، وأن الغد سيكون مختلفاً حتماً. وهكذا، وبهذه البساطة السريالية، ينجح النص في تأسيس ذاكرة بديلة لا تستند إلى توثيق الماضي، بل إلى اختراع مستقبل يصلح للماضي.

المطلب الثالث: تفكيك جغرافيا الواقع وإعادة بنائه في فضاء خرافي

يُعد المكان أحد تشكيلات البناء الفني للنص فضلا عن كونه أحد أهم عناصر السرد، حيث " أن المكان لايمثل صورا مرسومة كالكلمات بل أن المكان هو ما كان مؤثرا في مخيلتنا وأحساسنا" (بلاشير :1984، 189) وهو وسيلة للتعبير عن مواقف معينة، مواقف اجتماعية، سياسية، اقتصادية، مرتبطة بالإنسان بشكل عام، وفي داخل البناء الروائي (السردي) إلى جانب وظائفه الفنية، للمكان أبعاد اجتماعية وتاريخية، وعقائدية، مرتبطة بذلك المكان ولا تفارقه، حتى أننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه أو مايرتبط به.

في رواية (فقهاء الظلام) لسليم بركات: ٢٠١٨، لا يُقدَّم المكان في الرواية كحيز جغرافي ثابت، بل كفضاء دلالي يُعاد تشكيله وفق أنساق ثقافية تتجاوز حدودها المادية، وفي مقدمتها الخرافة. حيث إن الكاتب اتخذ من التوظيف المكاني وسيلة للتعبير عن آفاق خرافية تخييلية معينة أعاد فيها توزيع المعنى والسلطة، إذ عملت الخرافة على تفكيك جغرافيا الواقع، عن طريق إفراغها من دلالاتها المباشرة وبهذا تحولت الأمكنة إلى بنى رمزية تُعبّر عن علاقات خفية بين المركز والهامش، وكشفت عن آليات الهيمنة والتهميش التي أعيدت صياغتها داخل النص، ومن هنا، يغدو الفضاء الروائي مجالًا لإعادة تخيّل الواقع، حيث تتدخل الخرافة بوصفها أداة

لإنتاج مكان بديل، لا يعكس الواقع بقدر ما يعيد تأويله ضمن رؤية ثقافية مركبة. وعلى ذلك تكون "العقلية الخرافية هي التي يكون للخرافة الدور الأبرز في تفسيرها للأحداث وتعليلها، ومحاولة تحقيق أهداف الفرد والمجتمع بأساليب بعيدة عن العلم والعقل والمنطق" (الزاغة:2010، 26)

يُمثل الجد وطريقته التراجيدية في التعامل مع المعطيات الخرافية التي حدثت في بيته المثال الأفضل لتفكيك جغرافيا الواقع وإعادة بنائه في نسق خرافي، حيث قضى ما تبقى من حياته داخل صندوق خشبي ، يقول" **أيام مرت قبل أن تند عن برينا أهة صغيرة مخفورة بكلمة (جدي)، وقد سألها الصغير الذي يواكبها كظل: أين جدي بيا أمي؟ فردت : جدي كان في الصندوق يابوزو. وإذ لاحظت حيرة الصغيرالذي لم يكن ابن رحمها أردفت: كان لي جد مثلما كان لك جد، أتعرف من هو الجد؟ فأجاب بوزو جدي هو جدي، فتمتمت المرأة نعم وجدي هو جدي، جدي عاش في الصندوق**" (بركات: ٢٠١٨: 118)، في هذا المقطع تتشكّل شخصية (الجد) لا بوصفها حضورًا واقعيًا واضح المعالم، بل كـ بنية دلالية مُعاد إنتاجها داخل نسق خرافي، حيث يتم تفكيك معناها الطبيعي (الجد كأصل عائلي) وإعادة تشكيلها ضمن أفق ملتبس يجمع بين الذاكرة والتخيل.

يبدأ النص بعبارة: " **أيام مرت قبل أن تند عن برينا أهة صغيرة مخفورة بكلمة (جدي)**" حيث تُقدَّم كلمة (جدي) لا كإحالة مباشرة إلى شخص، بل كـ أثر لغوي محمّل بالحنين والألم. إن (الأهة)هنا تشير إلى أن الجد لم يعد كيانًا حيًا في الذاكرة الواقعية، بل تحوّل إلى بقايا شعورية، أي إلى علامة ثقافية تُستدعى في لحظة فقد. هذا التحول يُفكك الوظيفة التقليدية للجد كامتداد نسبي واضح، ويعيد إنتاجه كرمز غامض، الكاتب هنا لايكتب عن مذكراته للواقع العائلي، بل يسرد ثقافة شكلتها ذاكرة الراوي مما حملته من رؤى وتصورات وأفكار وذاكرة واقعية تختلط فيه مصائر الناس.

ويتعمق هذا التفكيك في سؤال الطفل: (أين جدي)، وهو سؤال يفترض وجودًا مكانيًا وزمانيًا محددًا، لكن الإجابة تأتي على نحو صادم: (كان في الصندوق). هنا يتم نقل (الجد) من فضاء الحياة إلى فضاء مغلق ومبهم، حيث يصبح الصندوق علامة ثقافية على الموت أو الغياب النهائي، لكنه في الوقت نفسه يُقدَّم بلغة لا تشرح بل تُلغز. أو نستطيع القول إن الصندوق قد خرج عن توصيفه كمكان جغرافي إلى مكان يحمل محمولات رمزية للموت ، حيث لا يُفهم الموت بوصفه حقيقة بيولوجية، بل يُعاد ترميزه داخل خطاب يمزج بين التخفيف والتشويش، وهو ما يكشف عن تدخل الخرافة كآلية تفسيرية، إذ لم يقصر الصندوق على أنه أبعادا هندسية أو مجرد حجم مادي حسب، بل يعطي إشارات للقارئ عن طبيعة الحدث – وهو هنا الموت– الذي يكون أرضا له ومعالقا معه، حيث أن الصندوق هنا لايحوي جثة فقط بل يحوي معنى، حيث يدخل هنا المكان في علاقة بقائية مع الشخصيات. حيث أننا نستنتج من وصفه للصندوق ب" صندوق ضخم رُقع من قِدمه بألواح ذات ألوان مختلفة" (بركات: ٢٠١٨: 118–119) بأنه مرقوع يتوجب كونه متشققا دلالة ضمنية على أن الصندوق نفسه في طور الموت، فالمكان الذي يخفي الجثة يتفكك هو الآخر.

تزداد دلالة هذا التحول مع حيرة الطفل: (جدي هو جدي)، وهي إجابة دائرية تعكس عجز الوعي عن إنتاج تعريف مستقر. فالجد هنا لا يُعرَّف بوظيفته (الأصل، السلالة، الامتداد)، بل يُختزل في تكرار لغوي فارغ، ما يدل على أن الهوية العائلية نفسها قد فقدت مرجعيتها الواقعية، وأصبحت تدور داخل نسق مغلق من المعاني. إن هذه الدائرية ليست بريئة، بل تعكس تفكك النظام المعرفي الذي يُفترض أن يضبط العلاقات داخل الأسرة.

أما عبارة (جدي عاش في الصندوق) فتُكثّف هذا الاشتغال الدلالي، إذ لا يُقدَّم الجد كميت حسب، بل ككائن (عاش) داخل الصندوق، أي أن وجوده يُعاد تخيّله بطريقة تتجاوز الواقع. هنا تتحول صورة الجد إلى كيان خرافي ملتبس: ليس حيًا ولا ميتًا بالمعنى المباشر، بل معلق في تمثيل لغوي يُعيد إنتاجه خارج قوانين الواقع.

ويمارس الكاتب سطوة على دلالات النص بالتلاعب بها باستبدال المواقع بين المواقع المتخيلة والمواقع الواقعية، ومن ذلك قوله " **أما دغل نصيبين فيشهد حشدا غريبا من البغال، والأشباح، والآلات الخشبية الضخمة الشبيهة بالنوارج، غير أن لها سلالم عالية في منتصفها، كأنها سيستطلع منها الكشافة تلك المدينة الضائعة في الجهات والواضح، يقينا، أن ذلك الحشد يهيء لأمر غريب، فالإشارات، والإيماءات تتحول، في برهتها إلى نفير يقرب الأرتال أو يباعد ما بينها، فيما يشتعل البخار الصاعد من الأفواه والأنوف اشتعالا تحت الآلآة البنفسجية الخافتة للهياكل الحيوانية والبشرية معا**" (بركات: ٢٠١٨: 191)

من منظور نقدي ثقافي، يمكن القول إنه في هذا النص يتحول اسم "نصيبين" من مجرد تسمية جغرافية لمدينة تاريخية في شمال شرق سوريا إلى علامة ثقافية دالة على الضياع والغرابة، حيث يفكك الكاتب الواقع الجغرافي التقليدي القائم على الثبات والحدود الواضحة، ويعيد بناءه كفضاء هجين لا يعترف بالفصل بين الطبيعي والصناعي، ولا بين الحي والبشري. إذ تدور الأحداث في مكان متخيل وهي غابة صغيرة (دغل) موحشة مهجورة، في هذا الدغل تعيش كائنات حية عديدة، ولكن، يأخذ الوادي مسارا آخر مع ظهور حشد غريب يتألف من البغال (وهي حيوانات حقيقية مرتبطة بثقافة النقل في المنطقة)، والأشباح (كائنات حدودية بين الوجود والعدم)، والآلات الخشبية الضخمة الشبيهة بالنوارج ولكنها مزودة بسلالم عالية في منتصفها، وهذا المزيج العجيب يلغي أي تصنيف جامد للأشياء: فالبغال تعمل كآلات، والآلات تبدو ككائنات حية تتصاعد منها الأبخرة، والأشباح تختلط بالجميع كأنها جزء طبيعي من هذا العالم. إن إضافة السلالم إلى الآلات الخشبية تحيل إلى وظيفة استطلاعية ورغبة في الرؤية، لكن الرؤية هنا موجهة نحو "تلك المدينة الضائعة في الجهات"، أي أن الفعل البصري يستهدف شيئاً ضائعاً أصلاً، فلا يمكن رؤيته، وهذه المفارقة تكشف عن أزمة معرفية أعمق: كيف ترى ما هو مفقود؟ وكيف تستطلع من سلالم عالية موقع مدينة لا تعرف أين تقع بالضبط؟ بهذا المعنى، تصبح السلالم العالية رمزاً ثقافياً للحلم البصري المستحيل، حيث يحاول الحشد أن يرى ما لا يُرى، وأن يثبت مكان ما لا مكان له. وتحت "اللآلأة البنفسجية الخافتة" للهياكل الحيوانية والبشرية معاً، يشتعل البخار الصادر من الأفواه والأنوف اشتعالاً، وهذه الإضاءة الخافتة غير الكافية تخلق فضاءً شفقياً بين النهار والليل،

بين الوضوح والغموض، حيث لا يمكن تمييز الأشياء تمييزاً تاماً، بل تبقى معلقة بين الظهور والاختفاء. والإشارات والإيماءات التي تتحول في برهتها إلى نفير يقرب الأرتال أو يباعد بينها، تؤكد أن هذا الحشد ليس مجرد تجمع عابر، بل جماعة طقوسية تستعد لأمر غريب غير محدد، والاستعداد نفسه – وليس الفعل – هو ما ينتج المعنى الثقافي هنا، والمكان هنا ليس مجرد وجود أو صورة سلبية حيادية وإنما هو متوائم إن لم يكن محرضا ضمنيا على ذلك الحدث.

بهذا التفكيك الجغرافي، لا يعيد النص بناء نصيبين كمدينة حقيقية بعمرانها وتاريخها، بل يعيد بناء مفهوم الحدود ذاتها: حدود بين الأحياء والأشباح، بين الطبيعة والصناعة، بين المرئي والمتخيل، وحتى بين الماضي والحاضر. ففي هذا الفضاء الثقافي الجديد، تصبح الغرابة هي القاعدة، والضياع هو الشكل الوحيد للمعرفة، والبخار المتصاعد تحت الضوء البنفسجي هو العلامة الوحيدة على أن ثمّة حياة – أو ما يشبه الحياة – لا تزال تتحرك في هذا العالم المتفكك. فحضور المكان (دغل نصيبين) هنا يبدو هامشيا في القراءة المباشرة لكنه يأخذ مديات كبيرة في بناء الثيمة الروائية ولكن بصورة غير مباشرة عن طريق

المكان التخييلي المرتبط بالغموض والرعب، وهي علامة خرافية أعاد الكاتب إنتاجها، حيث يبدو المكان هنا قامعا ومصدرا للشر، لذا يكون الهروب منه هروبا من ذلك الشر. وبصياغة نقدية:لا يكتفي النص بإدخال الخرافة كبديل عن الواقع، بل يجعلها جزءًا من أزمة الفهم نفسها، بحيث تتحول الهوية (سواء هوية المكان أو العالم) إلى بنية ملتبسة، تتنازعها قوى الغموض والخلل، من دون أن تستقر على معنى نهائي.

الخاتمة :

في ختام هذه الدراسة، يتجلى لنا كيف نجح سليم بركات في رواية "فقهاء الظلام" في الارتقاء بالخرافة من فضاء الحكاية الشعبية البسيطة إلى مصاف النسق الثقافي والمعرفي المتكامل. فلم تعد الخرافة مجرد أداة لتأثيث المتن الروائي، بل غدت بنية جوهرية تجسدت بوضوح في صياغة الأمكنة البديلة التي تشكلت كفضاءات رمزية وموازية تتجاوز ضيق الواقع لتستوعب أسئلة الهوية والاغتراب. وتكامل هذا التأسيس المكاني مع ديناميكية الأحداث التي خرقت القوانين المنطقية لتتحول الغرائبية إلى أداة نقدية وتعبيرية تفكك البنى السياسية والاجتماعية. إن الرواية، من خلال هذا التلاحم بين المكان البديل والحدث الخرافي، تثبت أن اللامعقول قد يكون أحياناً الأداة الأكثر كفاءة لتعرية الواقع وإعادة صياغة الوعي الجمعي في مواجهة عالم مأزوم.

نتائج البحث:

تنوعت الخرافات على نحو كبير للغاية في رواية فقهاء الظلام بحيث شملت الشخصيات والأماكن والأحداث، وهي بذلك تبين أن:

1. الرواية حائزة على اشتراطات القراءة الثقافية من ناحية إمتلاكها نسقين متصارعين في آن واحد.
2. قراءتنا لهذه الرواية تأتي بوصفها واقعة ثقافية ذات بنية ملحمية يتقاطع فيها الواقعي بالخيالي.
3. المكان هنا ليس المكان الجغرافي وإنما هو الفضاء الثقافي والحضاري أي المظاهر السوسيوثقافية التي يبنيها هذا المكان والتي تلتحم بالأطر الحضارية والثقافية للمجتمعات التي تعيش فيه.
4. السرد يعتبر وسيلة فعالة في نسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعية والمتخيلة وتوزيعها في ثنايا النص الروائي وتمثل المرجعيات الثقافية.
5. الحوارات الفلسفية العميقة التي يصوغها الكاتب ببراعة، إنما تنطوي على تمييز ثقافي كبير بين المعارف الإنسانية ومدى قربها وبعدها عن الحقيقة.

قائمة المصادر والمراجع :

- بركات: سليم. (2018). فقهاء الظلام. ط3. دار المدى.
- بعلي، حفناوي. (2007). مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن. ط1. الدار العربية للعلوم.
- بلاشير: غاستون، (1984)، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت.
- الجاحظ: عمرو بن بحر، (1965)، الحيوان، ج1، تحقيقي عبد السلام هارون، ط2، مؤسسة الهنداوي.
- روبرت: إيه سيجال، (2014)، الخرافة مقدمة قصيرة، تر: محمد سعد طنطاوي، ط1، مؤسسة الهنداوي.
- الزاغة، وفاء عبد الكريم. (2010). التفكير الخرافي والمفاهيم العلمية الخطأ. ط1. ديبونو للطباعة والنشر والتوزيع.
- زكي، أحمد كمال. (1982). الأساطير. ط2. مؤسسة كليوباترا للطباعة والنشر.
- السلطاني، عبد العظيم. (2021). نقد النقد الثقافي. ط1. دار الرافدين بيروت.
- صالح، عبد المحسن. (1998). الإنسان الحائر بين العلم والخرافة. د.ط. عالم المعرفة.
- العقاد، عباس محمود. (2013). التفكير فريضة إسلامية. د.ط. مؤسسة هنداوي للنعليم والثقافة.
- الغذامي، عبد الله. (2005). النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ط3. المركز الثقافي العربي.
- فرحان: علي ناصر، (2015)، التفكير الخرافي، البحوث التربوية والنفسية جامعة بغداد العدد (45).

- ليبمان، ماثيو. (1998). المدرسة وتربية التفكير. تر: إبراهيم يحيى الشهابي. د.ط. منشورات وزارة الثقافة دمشق.
- المحص: عبد الجواد محمد، (د.ت)، صوت الخرافة والأسطورة في الأدب الجاهلي، كلية دراسات الأسكندرية.

Bibliography of Arabic References (Translated toEnglish)

- Al-Aqqad, A. M. (2013). Al-Tafkir Faridah Islamiyyah [Thinking is an Islamic Duty]. Hindawi Foundation for Education and Culture.
- Al-Ghadhami, A. (2005). Al-Naqd al-Thaqafi: Qira'ah fi al-Ansaq al-Thaqafiyyah al-Arabiyyah [Cultural Criticism: A Reading of Arabic Cultural Patterns] (3rd ed.). Arab Cultural Center.
- Al-Jahiz, A. B. (1965). Al-Hayawan [The Book of Animals] (Vol. 1, A. Haroun, Ed., 2nd ed.). Hindawi Foundation.
- Al-Mahs, A. M. (n.d.). Sawt al-Khurafah wa al-Usturah fi al-Adab al-Jahili [The Voice of Myth and Superstition in Pre-Islamic Literature]. Faculty of Alexandria Studies.
- Al-Sultani, A. (2021). Naqd al-Naqd al-Thaqafi [Criticism of Cultural Criticism] (1st ed.). Dar Al-Rafidain.
- Al-Zaghah, W. A. (2010). Al-Tafkir al-Khurafi wa al-Mafahim al-Ilmiyyah al-Khata' [Superstitious Thinking and Erroneous Scientific Concepts] (1st ed.). Debono for Printing, Publishing and Distribution.
- Bachelard, G. (1984). The Poetics of Space (G. Halasa, Trans., 2nd ed.). University Institution for Studies, Publishing and Distribution.
- Ba'li, H. (2007). Madkhal fi Nazariyyat al-Naqd al-Thaqafi al-Muqaran [Introduction to the Theory of Comparative Cultural Criticism] (1st ed.). Arab Scientific Publishers.

- Barakat, S. (2018). Fuqaha al-Zalam [The Jurists of Darkness] (3rd ed.). Dar Al-Mada.
- Farhan, A. N. (2015). Al-Tafkir al-Khurafi [Superstitious Thinking]. Journal of Educational and Psychological Research, University of Baghdad, (45).
- Lipman, M. (1998). Thinking in Education (I. Y. Al-Shihabi, Trans.). Publications of the Ministry of Culture.
- Saleh, A. M. (1998). Al-Insan al-Ha'ir Bayna al-Ilm wa al-Khurafah [The Confused Man Between Science and Superstition]. Alam Al-Ma'rifah.
- Segal, R. A. (2014). Myth: A Very Short Introduction (M. S. Tantawi, Trans., 1st ed.). Hindawi Foundation.
- Zaki, A. K. (1982). Al-Asatir [Myths] (2nd ed.). Cleopatra Foundation for Printing and Publishing.