الرواية العربية
بين «لغة النصّ» و «لغة القصّ»

نحو دراسة «أفق التقبّل» من خلال «ليالي ألف ليلة» لنجيب محفوظ

صلاح الدين بوجاه

«. . . عندما بدأت الكتابة كانت فكرتي أنّ في فنّ الرواية ما هو صواب وخطأ، مثل النحو تماماً، وأنّ هذا الفنّ أوروبي، وأني إذا كتبت الرواية الصحيحة فقد بلغت الغاية المنشودة. فهنالك كيفيات متعدِّدة لكتابة الرواية: منها خروج المؤلِّف من الرواية، أو دخوله فيها، أو وجهة النظر، أو ما إلى ذلك. ولأني كنت مبتدئاً فقد كنت ألتزم القواعد. أما الآن فلا أهتمّ بشيء من هذا. . . إلاّ بالتعبير عن ذاتي، سواء اتفق هذا التعبير أو اختلف أو حتىّ تناقض مع القواعد. . .».

نجيب محفوظ (فصول)، المجلد٢، العدد٢/١٩٨٢.

بين يدي المسألة:

لقد أضحى مقرَّراً أنّ الرواية العربية اليوم تجسِّد جماع الحداثة من وجوه جمَّة، بل لعلّها تبطّن بذورَ عُدُولٍ في الأدبية جديدٍ مُحيل على ما يمكن أن نسمه: «بالحداثة المتخطَّاة». إنّها الساعة، وبلا منازع، مُؤسَسَةُ «لنصّ جمع» تتعدَّد لدنه الهواتف والأجناس وضروب الخطاب، فيجتذب إلى مجاله أفق القصيدة والمقطع الملحمي والمشهد المسرحي فضلاً عن محض السرد القصي بمختلف سماته وحيثياته[1].

وليس هذا المتاح الراهن بالمعطى البديهي اليسير، نظراً إلى حوّاف استعارة العرب لهذا الفنّ في شكله الأوروبي الكلاسيكي[1]، إنّما هو مدار لم تدركه الرواية العربية إلاّ بعد ردح من الارتياض والبحث والمعالجة، أي بعد افتراعها لعذريّة كلّ من «النصّ العفوي» و«النصّ المفتعل» وتجاوزها للنموذجين الكلاسيكي والنيوكلاسيكي في مرحلة أولى ثم للنّموذجين «الجديد» و«المضاد» في مرحلة ثانية.

وإنّ نجيب محفوظ لينبجس ضمن هذا المسار علامة سبيل لا إمكان لإهمالها أو التغاضي عنها. فقد عاشر من الفنون أعرقها ثم باشر مستحدثها قبل أن يضحي مولداً لجديدها مبتدعاً للتجريبي منها[2].

إنّه ـ شأن سندباد الحكاية ـ ينبثق من حيث لا يكون انبثاق. . . ويغيّر إهابه مرّات في البرهة ذاتها. ولك أن تلتمس في ذلك دلائل الثراء والتعدّد، ولك أن تظفر فيه بسمات التلوّن والتقلّب! فذاك شأنك وأمرك؛ إنّما ليس لصاحب الخطاب أن يعلِّل خطابه، كما أنّه ليس للنّص أن يكون باطّراد داخل ذاته وخارجها في آن.

أمّا الرواية التي نروم معالجتها الساعة فهي أثر قد كتب سنة ١٩٧٩، حسب إثبات الكاتب. وتقوم على مساجلة جليّة لألف ليلة وليلة وتندرج ضمن سعي نجيب محفوظ إلى محاورة تراث القصّ الشرقي استكناهاً لمتاحَه الباقي ولإمكانه الحاضر. . . وإحالاته القادمة.

---

(١) كنت قد أثبتّ يوماً مساجلاً: «. . . ولقد سلف أن أكّدت الحضارة العربية ـ على اختلاف مشارب بُناتها ـ مقولة التجاوب بين الفنون إلى حدّ التمازج. فتآلفت عوالم كالنثر والشعر والإيقاع والنحت والحفر والنقش. . . وامّحت الحدود بينها جميعاً. . . فهذه مدوّنة ألف ليلة وليلة، وهذا قصر الحمراء، وتلك روعة البلاغة القرآنية. . . فمن العسير أن نفصل فعلياً بين العناصر الآيلة لكل ضرب من ضروب هذه الفنون على حدة. . .!

صلاح الدّين بوجاه/ مدونة الاعترافات والأسرار (المقدمة ص ١٣).

(١) مسألة تناقش من وجوه عدةّ. ولعلّ هذا الفصل سيسعى إلى تناول بعضها.

(٢) مرّ محفوظ إجمالاً بالمراحل التالية: الرواية التاريخية ـ الواقعية ـ الاجتماعية ـ الجديدة ـ التجريبية.

والرواية تفتتح لدى الليلة الأولى بعد الألف، حيث يهتف شهريار بوزيره دندان أن أطفىء القنديل، ويقول:

ـ ليكن الظلام، كي أرصد انبثاق الضّياء.

فيقول دندان:

ـ متّعك الله يا مولاي بأطيب ما في الليل والنهار.

فيردّ بهدوء:

ـ اقتضت مشيئتنا أن تبقى شهرزاد لنا[1].

في علاميّة القصّ:

تواتر إلحاح المعالجين لعلاميّة القصّ على تراكب «نظامين لغويين» طيّ كلّ عمل روائي؛ ألا وهما:

أـ نظام اللسان المستعمل، عربياً كان أو صينياً أو فرنسياً (ببدائله الأساسية: اللغة/ التعبير)...

ب ـ نظام السرد (بالبدائل ذاتها أيضاً).

وقد أجمع أصحاب النظريات في المجال[2] على ضرورة التواشج العضوي بين جميع أضلاع المثلّث العلامي[3]. فالمشار إليه و«المفهوم الذهني» الذي يحيل عليه، و«اللفظ»... مفاهيم قديمة قدم الأصول اليونانية الفاعلة في لبّ الحضارة المعاصرة.

فقد سلف أن ألحّ المناطقة الرواقيون على المسألة فاستأثرت بكثير من مباحثهم، الأمر الذي جعلها تتردّد عبر مصنّفات الفلاسفة العرب... ثم تحدث أثرها الجليّ في الفكر الكنيسي الأوروبي.

بيد أنّ التفكير اللساني المعاصر قد سعى إلى أن يتجاوز الأبعاد القديمة وإلى أن يخلع على المسألة بعداً علمياً جلياً... ثم تناولها المشتغلون بالنقد الأدبي فطوّعوا شواردها لاقتضاءاتهم الاجرائية.

والعاكف على «لغة القصّ» هذه يلفي نفسه إزاء أجهزة متراكبة متعاضدة محلية، داخلياً، على مستويات جليّة ـ وأخرى خفيّة ـ من حوامل الدلالة في النّص الروائي فتتعدّد وظائف الخطاب، ناسجة شبكتين من الوظائف:

أـ الوظيفة البيانية الجمالية الصرف.

ب ـ الوظيفة التبيانية التواصليّة.

وتتوالد الأصوات داخل النص وخارجه مخصبة تعدّد ضروب الخطاب فيه، حتى نكون، على حدّ التعبير البارطي، إزاء «ضوضاء» لا تشكل نسقاً واحداً، ويضحي النّاصّ والنصّ (معاً) بمثابة السوق الشعبية أو «الساحة العامة»[1].

وإنّه لينبغي لنا أن نقرّ هنا بأنّ هذا الصنف من أصناف «تدبير النص»[2] وهو قائم على تعدّد الهواتف و«خطاب الكثرة»، يبدو أمراً ملحّ الحضور في الخطاب الروائي العربي المعاصر[3]، ولعلّه في «ليالي ألف ليلة» أعمق حضوراً للعلل التي أسلفنا.

هذا ما سننشد العكوف على تبيانه تدريجياً لحظة ندقّق النظر في مكامن «الجمل القصصية التراثية» في النصّ المحفوظي.

«ليالي ألف ليلة» بين منظومتين:

هذا نصّ يتأبّى على الولوج فيه، أو قل هو «توأم» يستعصي على الفصل! إنّنا إزاء منظومتين تأسر كلْ منهما الأخرى إذ تبطّنها مستأثرة بمجاليها: الفعلي والحافّ معاً. هذه «لغة النصّ» تجوس عبر «السردّي» فتطويه طيّاً وتزعم حيازة متاحه والممكن! وهذه «لغة القصّ» تفيض على اللغوي وترفع راية الحضور المطلق ملغية كلّ ما عداها! فهل من صراط عبور!؟

يفتتح الأثر بهذا المشهد:

«عقب صلاة الفجر، وسحب الظلام صامدة أمام الضياء المتوثّبة، دعي الوزير دندان إلى مقابلة السلطان شهريار... تلاشت رزانة دندان، خفق قلب الأبوّة بين جوانحه... ومضى في الطريق الصاعدة نحو الجبل... للحكايات نهاية ككلّ شيء، وقد انتهت أمس، فأيّ قدر يرصدك يا ابنتي الحبيبة؟»[4].

ساعة تجمع بين «الفاتحة» وعنوان الأثر «ليالي ألف ليلة...» تكاد تجزم بأنك إزاء ورقات غابرة من متن قديم. فلا شيء ينبىء بعكس ذلك غير اسم الكاتب الذي قد لا يتخطّى أمره محض الادّعاء!

---

(١) «ليالي ألف ليلة»، نجيب محفوظ/ ص ٣ ـ ٤/ مكتبة مصر ـ دار سحنون، ١٩٨٩.

(٢) «القاموس الموسوعي لعلوم اللسان» (ديكرو/ تودورف) يجعل للعلامية ينابيع عديدة: أ ـ الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس/ ب ـ فرديناند دي سوسير/ ج ـ المفكر الألماني أرنست كاسيرير/ د ـ جان ميكاروفسكي (حلقة براغ)/ هـ ـ بارط وغريماس في فرنسا.

(٣) الدال/ المدلول/ الدلالة.

(١) كنت ذات مساء، وقد أخذتني غفوة فوق كرسي داخل حانة أحاول، هازلاً، عدّ كلّ اللغات التي تصل إلى سمعي: موسيقى، محادثات، ضوضاء، كراسي وكؤوس... قد يُتكلَّم فيّ أنا أيضاً(وهذا معروف)، وهذا الكلام الذي يسمّى «داخلياً» يشبه أيما شبه ضجيج الساحة العمومية (رولان بارط ـ لذّة النص.

تعريب: فؤاد صفا ـ حسن سجان ـ دار توبقال.

(٢) نقترح جعلها مقابلاً عربياً للعبارة الفرنسيةEconomie du texte. ونرفض بإلحاح استعمال «اقتصاد النص).

(٣) لدى ما يعرف بجيل الستينات في مصر: الغيطاني ـ الطاهر عبد الله ـ صبري موسى ـ صنع الله ابراهيم ـ يوسف القعيد... ولدى المغاربة، أمثال: محمد برّادة ـ عبد الكبير الخطيبي ـ عبد الوهاب المؤدّب ـ فرج لحوار ـ محمد زفزاف من مباشري العربية أو الفرنسية على حدّ سواء.

(٤) ص ٣، من الرواية.

فالنص، بإطلاقه هذا، ايهامٌ مُوهِمٌ جازم بالحضور والغياب في آن. إنّه يَنْسِلُ ألق الإمكان فيه من الجملة العربية (تركيباً وجرساً وصوراً) ومن غائب ألف ليلة وليلة... ومن راهن الرواية الجديدة هذه بجميع ما يحيط بها من حيثيات ضرورية تحفّ بولادة الأثر الأدبي. فمن خلال التعاضد بين «التعبير اللغوي» (من حيث هو طرف ضمن بديلي اللغة والتعبير) و«التعبير القصصي» من الوجهة ذاتها أيضاً ينبجس المعنى وتحدث الدلالة.

أمّا «التعبير اللغوي» (وهو المتمثّل بداهة هنا في منظومة العربية) فأمره معلوم مُدْرَكٌ مبدئياً، ولسوف نعود إليه بعدُ لأي ببعض من المعالجة. وأما «التعبير السردي» فله علينا أن نتأنّى لديه قبل العبور. أفما كان جاهزاً منجزاً مستقرّاً كما أوحى بالتقلقل والحركة؟!

هذه رواية تقوم على «جملة سردية» سليلة «معجم» عتيق عريق، هو معجم «القصّ الشرقي». فحيثما أتيتها ألفيت صدى لهذا المبطن الموجود بالقوة. فكأنّه ليس على الكاتب إلاّ أن ينهل من تراتب «المفردات» القصصية[بنية/ وشخصيات/ وفنّيات وصف وسرد وتحليل] كي يتمكّن من ابتداع جملته القصصية الجديدة بمختلف مقاطعها الشكلية والتركيبية والمعجمية والايقاعية.

ولك أن تعكف على عديد المواطن الدّالة في الشأن، فهي جمّة الحضور عبر فضاء الأثر:

أ- في بنية الرواية:

الرواية شتات من الحكايات المنفصلة المتآلفة فيما بينها عبر شبكة من إحالات التداعي أو الضّمّ... أو الاقتضاء التركيبي المنطقي أحياناً.

وغالباً ما تستعير هذه الحكايات عناوينها من أسماء أبطالها (شهريار/ شهرزاد/ الشيخ/ صنعان الجمّالي/ جمصة البلطي/ الحمّال/ السندباد/ معروف الإسكافي/ علاء الدين أبو الشامات/ قوت القلوب)... إلى غير هؤلاء.

ونادراً ما تتخذ عناوينها من أسماء المكان أو الأشياء ذات الوظيفة (مقهى الأمراء/ طاقيّة الإخفاء).

أما صلاتها فيما بينها فنسيج عناكب... تكون أحياناً أوهى من الغياب ذاته... وتشتدّ حيناً حتى تتجلّى وتشحذ، خاصّة ساعة يتعلّق الأمر بالرّكون إلى الحكاية الإطارية، عوداً على بدء.

بيد أنها في حالاتها جميعاً لا ترقى إلى أيّ من مستويات التدرّج المنطقي النّابع من وضوح معالم المكان أو الزمان. فمنطق التركيب يجعل «الجملة السردية» (في أوسع معانيها التي يقتضيها سياقنا هذا، بلا ريب) غير جليّة الملامح. ذلك أنّ العلاقة بين فواعلها ومفاعيلها (أو بين عناصرها الأصلية ومتمّماتها) متردِّدة خاضعة لفنيات التقديم والتأخير والإحالة والتضمين والتقطيع والتأليف والموازاة... والإضاءة والتعتيم... وسواها، ثم الإبحار عبر فضاءات الخوارق ومعجزات العفاريت.

ب - الشخصيات:

(أو الفواعل القصصية)، مستعارة من «المعجم الأصلي» في مجملها أيضاً. بيد أنّ المقام يقتضي منّا أن نميّز بين ضربين من هذه الفواعل حسب الوظيفة والحوافّ:

- الزمرة الأولى: الشخصيات المحورية، أو الأساسية، عميقة التأثير في الأحداث: هي في غالبيتها مستعارة من ألف ليلة وليلة(شهريار/ شهرزاد/ دنيازاد/ الحمّال/ معروف الإسكافي).

- الفئة الثانية: الشخصيات الثانوية، وهي غالباً ذات مستندات شعبية قاهرية راهنة (صنعان الجمّالي/ جمصة البلطي/ حمدان طنيشة/ رسمية/ بيّومي الأرمل/ عجر الحلاّق).

- وتوجد فئة ثالثة أيضاً: وهي فئة الجنّ والعفاريت (مثل قمقام/ شملول/ سعتوت...) وإنّها لذات شأن وظيفيّ عظيم، ولا سيما أنها الميسّرة للعبور بين عالمي الغيب والشهادة... النّاسجة للأحلاف جميعاً، خفيّها والمعلن!

ج - في فنيات القص:

فضلاً عن السرد، نقف على ملمح رئيسي يقوم على فنّية «الحوار». فهي الأَوْضَحُ والأعمق حضوراً والأجلى تأثيراً... حتّى إنك تجزم بأنك حيال «مشاهد مسرحيّة». فمواطن الحوار في الرواية جمّة الحضور حتى لكأنّها تكاد تمثّل الرواية برمّتها. هذه أبرز خصائص «لغة القصّ» أو بالأحرى: هذه خصائص التعبير القصصي في «ليالي ألف ليلة» لنجيب محفوظ.

فقد تمكّن القاصّ من اعتبار المدوّنة القديمة نواة أولى مختزلة «للغة القص» في شكل وجود بالقوّة، فعمد إليها مُسْتَكِنْهاً قوانينها قصد إدراك نظمها الداخلية... قبل النسج على منوالها.

فالقاصّ ينهل من «لغة» يتقن «نماذجها» أو «حوامل معانيها»... ثم ينطلق معدّداً النماذج ناسجاً على منوال «القوالب» الأصلية[1].

لسنا هنا إزاء مجرّد علاقة تناصيّة[2] تجعل هذا النصّ مساجلاً

---

(١) لتعميق المسألة انظر خاصة عرض «عبد الوهاب مسيري» لدراسة فريال جبّوري غزّول الموسومة بـ «تحليل بنيوي لألف ليلة وليلة» - فصول - المجلّد ١١، العدد ٢، سنة ١٩٨٢.

(٢) «Relation Intertextuelle»

لـلآخر مستفيـداً منه أو محيـلاً عليه. إنّ القضيـة قضية عـلاميّـة في الأساس.

أمّا «لغة النصّ» فمن أجلى سماتها أنّها وسط بين انسياب العاميّـة المصريـة ورصانـة الفصحى. بيد أنها لا تـدرك الأفق الشعبي ذاتـه الذي أدركته «ألف ليلة وليلة»، وهي من ناحية أخرى مفعمة صـوراً ومظاهر رواء:

- سيتأرجح طويلاً بين الحاكم وعبث سنجام(ص٥١).
- غاص في دوّامة لا قرار لها(ص٥١).
- الطريق مفعم بالحركة والصوّت (ص٥١).
- حقير يقتات على الحقارة(ص٥١).
- نظر دندان نحو الأفق، فرآه يتورّد بالسرور المقدّس (ص٤).
- تخايلت لأعين الكبراء مخاوف تزحف من مكامنها(ص٨٦).
- مضى ينـزع ملابسهـا قـطعـة قـطعـة في صمت المخـدع المـليء بالألحان الباطنية (ص٩٤).

أمّا من حيث المضامين التي تحلينا عليهـا «لغة النصّ» هـذه فتكاد لا تخـرج عن رصد التحـوّلات الاجتماعيـة بإحـدى المـدن العـربيـة الزّاهنة عـبر بدائـل القديم والحـديث والمدوّن والشفـوي، والخاصّ والشعبي.

وإنّها لمسـائل يتعـاضد في الإيحـاء بهـا شقّـا النـصّ معاً، تعبـيره اللغوي/ وتعبيره القصصي.

لا مـراء في ذلك، بيـد أنّ حلقـة الـوصـل بـين الجهـازين تلبث مستعصية على التبيان. فأين مكمن الوصل يا ترى!

لذّة نصّ... أم لذّة قصّ: نحو الإلماع إلى أفق التقبّل:

لقـد أضحى مقرّراً السـاعـة أنّ وظيفـة التّقبّـل ـ عـلى اختـلاف المفـاهيم الحـافّة بهذا المصـطلح ـ هي منـاط الأمـر كله! فـلا وجـود «للكـائن النصيّ» بشقّيـه اللغـوي الصرف والقصصي السردي إلاّ بتحقّق التقبّل، حتى إن بعض الدارسين كان قد جزم، ذات نصّ، فقال إنّ مفهوم التقبّل لديـه «يصادر عـلى أنّ الأثر الأدبي[1] لا يـوجد ولا يحقّق الـدّوام إلاّ ببعض من التواطؤ الفعّـال الصادر عن متقبّليـه المتتاليين»[2]. فالتاريخ الأدبي إذن ليس ثبتاً وصفيّاً للآداب المنجزة وإنّما هو رصد لأدب هو بصدد التحقّق.

فلا جدال إذن في أنّ كلاًّ من شهريار وشهرزاد كان قد مثّـل أفق تقبّل بالنسبـة إلى الآخر، كـما نؤدّي نحن السـاعـة وظيفة تقبّـل هذا النصّ المحفوظي القديم الحديث، الضارب في مطلق البدء والمحيـل على إمكان لم يتجسّد بعد، هذا النصّ الموقن بأن «تكرار الحكـايات هو آية صدقها». يقول شهريار:

ـ صادفت في تجوالي حكاية كأنها إحدى حكاياتك يا شهرزاد.

فتقول:

ـ تكرار الحكايات آية صدقها يا مولاي.

ـ أجل، أجل... أسرار الوجود شائقة والذّ من الخمر.

ـ متّعك الله بالوجود وأسراره يا مولاي[1].

بهـذه الكيفية تكـون وظيفـة التقبّـل مضـطلعـة بـأمـرين جليلين ضروريين لحياة النصوص جميعاً:

أ ـ أمر رتق الفتق الأصيل المفترض بين لغة النص ولغة القصّ.

ب ـ تأكيد صدق الحكايات بتكرارها والاستماع إلى تكـرارها محـاكاة لأسرار الوجود ولذائده الشائقة الأصيلة.

يقول بارط لدى مفتتح «لذّة النصّ» محيلاً على المسألتـين في وقت واحد:

«فمن ذا الذي يطيق ارتكـاب التناقض دون خجـل؟ إنه قـارىء النصّ لحـظة يلتذّ بـالقـراءة. ففي هـذه اللحـظة تنقلب الأسـطورة التّوراتية القديمة، فلا يعود تعدّد الألسن عقاباً، وتلج الذّات المتعـة من بـاب تساكن لغـات تعمـل جنباً لجنب: نص اللذّة هـو بـابـل السعيدة»[2].

نقرّ بهذا الأفق الأول،ولكننا نتوق إلى تخطّيه نحو الجزم بأن محض المتعة لا يتأتّى من النّصّ وإنّما هو مـلابس لمحض القصّ، لَدُنَ ذلـك التـوق الممكن إلى إنشاء فضـاء تتحقّق عنده الحـركـة الـدائبـة نحـو الموجود بالقوّة... كل موجود بالقوّة.

يقول شهريار في الموطن السابق ذاته:

«الحق أنني في حركة دائبة لا تتوقّف، ولا يهـدأ القلب، يتنازعني بياض النهار وظلام الليل...»[3].

إنّ الكاتب إذ يعمد إلى المعجمين السالفي الذكر كي يعالج محور الاستبدال مسلّطاً عليه مبدأ الاختبار يحقّق العبور من الجماعي المقنّن إلى الفردي الناشز الآبق. وإنّ في النشاز لمطلق المتعة والالتذاذ.

شهرزاد وشهريار يتلاذّان، فيحاكي الكاتب المعاصر تلاذّهما ذاك محدثاً طوق التذاذ ممكن آخر... وسرعان ما يقع المضـطلع بوظيفـة التقبّل، فلا إباق. ذاك تمام تجسّد الغاية والانفتاح على مراد القصّ، إذ القصّ يقوم على تـوق إلى التواطؤ لـدى جميع الكـائنات أصيـل. ساعتها ينطق الوجد وتدرك المدارات تمام اكتمالها.

---

(١) والعمل الفني عموماً.

(٢) [Pour une esthetique de la réception, (H.R) Jauss, Gallimard 78.

(١) ليالي ألف ليلة، ص ١١٧.

(٢) بارط ـ لذّة النصّ ـ (ذكر أعلاه).

(٣) ليالي ألف ليلة، ص ١١٧.

ولعلّ نجيب محفوظ قد أدرك جوهر المسألة حين حوّل المعجم المستعار من ظاهر مادّيته والحسّ إلى باطن وجده والتصوّف. فصرخ شهريار بعد أن أدرك محض المتع في الجنان. ثم أُهبط إلى الأرض:

جميع الكائنات تبكي من ألم الفراق![1].

(١) المصدر نفسه، ص ٢٧٠.

مصادرة أخيرة:

إذا ما سلّمنا بأن لذّة القص التي تبطّنها آليات التّقبُّل تفوق لذّة النص رغم ملابستها لها... دُفعنا - عوداً على بدء - إلى الإلحاح على أنّ «الخطاب المتعدّد» يمثّل الساعة طوق النّجاة الذي يتشبّث به النصّ الروائي المعاصر مقتضياً الاستئثار بأوسع تخوم أدبيته، متاحها والمرجوّ.

صدر حديثاً

ينسحب تشارلز آروبي، وهو نصف إله من آلهة المسرح - مُخْرِجاً وممثّلاً - من عيشه المتألّق في لندن، ومن حكايات حبّه وكُرهه الكثيرة، ليغدو ناسكاً. وهو يتوجّه إلى البحر الصاخب الهادىء، الشفّاف الصّفيق...

«لا ريب في أن ايريس مردوخ واحدة من أفضل روائيين ثلاثة باللغة الإنكليزية اليوم» (سوزان هيلّ) - التايمس - لندن

* * *

«إن لهذا العمل العجيب الصوفيّ السحريّ أهمّية كبرى من جميع النواحي.» (پبلشر ويكلي).