مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 21 العدد: 45 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2019 ص: 303 - 322

مؤثرات من ألف ليلة وليلة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة ليليات امرأة آرق لرشيد بوجدرة أنموذجا

Title in English

Influences of the Arabian Nights on the contemporary Algerian novel nights of an insomniac woman by Rachid boudjedra as model

أ.مفيدة ميزان*

أ. حوريّة رواق+

تاريخ الاستلام:25-12-2018 تاريخ القبـول:23-04-2018

الملخّص: تمثل الرّوايـة في الأدب بصفة عامّـة وفي الأدب الجزائـري بصفة أخـص أحـد أهـمّ الفنـون الأدبيّـة التّـي تعكـس الثقافـة الفكريّـة والحضـاريّة للمجتمـع، ونـذكر علـى سـبيل الحصـر الرّوايـة الجزائريّـة المعاصـرة التّـي شـكلت ميـدانا خصـبا ومجـالا واسـعا لبلـورة الفكـر الاجتمـاعي، إذ نجـد جـل الأعمـال الأدبيّـة مهمـا كـان نوعهـا وتعـددت توجهاتهـا، لا تخلـو مـن تناصـات مـع التّـراث الأدبيّ العالميّ، في صورة مزاوجة بين الرّواية المحليّة والعالميّة، ولعلّ أفضل مثال في الرّوايـة الجزائريّـة يجسـد ذلـك، مـا ذهـب إليـه الرّوائـي **رشـيد بوجـدرة** في روايتـه **ليليات امرأة آرق**، الذي وظف فيها تقنيات ومضامين ألف ليلة وليلة بشكل جلي

* مؤسّسة الانتماء كاملة: عباس لغرور خنشلة، الجزائر،

البريد الالكتروني: maria2016mmaria@gmail.com

+ مؤسّسة الانتماء كاملة: عباس لغرور خنشلة، الجزائر،

البريد الالكتروني:h– rouag @ hotmail.com

نظرا لمكانتها في الذاكرة الأدبيّة كعمل سردي عجائبي أستطاع أن يؤسس للرواية التّراثيّة والمعاصرة بامتياز، وذلك من خلال تجريب مضامينها الفكريّة وتقنياتها السّرديّة في قوالب روائيّة جديدة برؤى فنيّة وجماليّة معاصرة، وانطلاقا من وجود تناص شكلي ومضموني بين العملين، ارتأيت أن أعالج هذا الموضوع من خلال جملة من التّساؤلات ألا وهي:

كيف تأثر **رشيد بوجدرة** برواية ألف ليلة وليلة؟ وفيم تتمثل مظاهر هذا التّأثر؟

ما هي أبرز تجليات ألف ليلة وليلة على مستوى التّشيكل الرّوائي في هذه الرّواية؟

ما هي أهمّ التّقنيات الفنيّة التّي وظفها الرّوائي **بوجدرة** في روايته انطلاقا من الرّواية الأم؟

كلمات مفتاحيّة: ألف ليلة وليلة؛ الرّواية الجزائريّة؛ التّشكيل الرّوائيّ التّناص الحكيّ؛ التّقنيات السّرديّة ؛ الفنتازيا.

Abstract : The novel represents in literature generally and in Algerian literature specifically one of the most important literary arts that reflect the intellectual culture of the society, and we state exclusively the contemporary Algerian novel; which formed a fertile and ample room to develop the social thoughts, as we find that most important literary works Regardless of their types and as varied as their directions can be; are not free from the intertextuality with the world literary heritage, in an image of pairing both local and international novel, perhaps the best example in the Algerian novel that can embody that, was what the novelist **Rachid boudjedra** went to, in his novel **nights of an insomniac woman**, where he clearly

employed tales from one thousand and one nights, given to its place in literary memory as a miraculous narrative work that was able to establish a heritage and contemporary novel par excellence, by experimenting its intellectual content and narrative techniques in new literary templates with a artistic & aesthetic contemporary visions. And from an existent contextualization in formality and contents between both works, I thought I'd treat this Subject through the following questions:

–how was Rashid Boudjedra affected by the novel of one thousand and one night tales?

–What are the main manifestations of one thousand and one night tales at the level of the novelist formation in this novel?

Keywords: One thousand and one nights, the Algerian novel; Intersexuality; narrative; storytelling; narrative techniques; content; Fantasia.

1. مقدّمة: تشكّل الرّواية أحد أهمّ النّواتج الأدبيّة التّي تعبّر عن واقع الإنسان منذ القدم، فبتعدد المجتمعات وتوجهاتها تعددت الرّواية في شكلها ومضمونها فشكلت بذلك جدليّة التّأثر والتّأثير، الذي يعد أهمّ مقوم من مقومات الأدب بصفة عامّة والرّواية بصفة خاصّة، إذ شكل اهتمام الغرب بالموروث السّردي العربي حافزا قويا لإعادة دراسته والوقوف عند خصائصه، من أجل فك شفرته والاستفادة منه في جعل الرّواية تواكب التّطورات الحاصلة في مختلف المجالات الأدبيّة، وهو ما من شأنه أن يجعل الرّواية العربيّة تحقق وجودها وهويتها في المسار الرّوائي العالمي، وذلك بتركيزها على الموروث السّردي العربي بكل تراكماته لأن "الفنان لا يستطيع أن يقطع صلة الماضي مهما بذل من جهد، فهو يحذف ويطور

ويرتب من جديد في شيء من الأصالة، [1] فهو بذلك يجعل من التّراث قوة ترقى بالإنسان ومن خلال المجتمع إلى مقاومة كل الأفكار الغربيّة.

ولعل أهمّ مثال وأشمله يمكنه أن يلخّص ما حققته الموروثات السّرديّة بصفة عامّة، هي خزانة الحكايات ألف ليلة وليلة التّي هي بمثابة سجل من الصّور الملموسة واللامرئيّة المحسوسة تقدمها رائدة الحكاية الإطار الأميرة شهرزاد وتعتبر واحدة من النّماذج الإنسانيّة التّي أعياها السّهر "لتصلح ملكا ومملكة في زمن اللازمان"، [2] لأنها استطاعت أن تعطي صورة مشرقة لبانوراما الحياة الشّرقيّة لأنها "تعد المرأة المصلحة أو المفارقة لبنات جنسها بما تمتلك من قوة الطّبع والذكاء والزعامّة. "، [3]

ولهذا أدرجت الليالي ضمن أدب الرّواية العالميّة، فاستطاعت بكلّ جدارة واستحقاق أن تعرض نفسها على السّاحة العالميّة وتسيطر على أفكار أغلب مبدعي الغرب والعرب فهي "نص مركزي في الثقافة العربيّة، أنتجت رمزيته رحلة طويلة في الذاكرة الجماعيّة...، ينهل من معينها العربي والغربي على حد سواء"، [4] لأنها تمثل متنا حكائيا وشاهدا حضاريا وثقافيا لا يزال إشعاعه مستمرا منذ وجوده في صورته النّهائيّة إلى يومنا الحالي، لما تتضمنه من أطر حكائيّة وقصص أسطوريّة وتاريخيّة وكوميديّة وتراجيديّة.

فنصوص حكايات ألف ليلة وليلة هي نصوص مثيرة جريئة تخدش أعماق الإنسان في حاضره وماضيه من خلال عالم مجنون وصاخب يسبح بالخيال البشري في دهاليز الغرائب والمستحيل لما فيها من وصف دقيق لعوالم خارقة تجمع بين الإنس والجن، والهلوسات والكوابيس فهي بمثابة "تشكيلة عريضة لعالم سحري أخاذ، إنه عالم القص والغرابة"، [5] الذي استطاعت شهرزاد رائدة الحكاية الإطار أن تصف حيثياته من خلال صياغة خطاب فكري وثقافي وسياسي باعتبارها أنموذجا للمعرفة والحكمة حيث "تستمد شهرزاد قوتها في الإقناع من الثقة بالذات

وهذه الثقة التّي تشكل جوهر فن التّواصل تجعلها مثيرة للإعجاب"، [6] لتصبح بذلك شهرزاد سيدة السّرد الأولى دون منازع.

فرغم تعاقب الأحقاب استطاع الخطاب الأدبي لنص ألف ليلة وليلة، أن يصمد أمام الإيديولوجيات ومتغيراتها؛ ويؤكد إمكاناته الفنيّة لنقد المجتمع بكل ما يحمله من فكر؛ لأنها تمثل شاهدا حضاريا وثقافيا لا يزال إشعاعه مستمرا منذ وجوده في صورته النّهائيّة إلى يومنا هذا لأن "تنوع الموضوعات المطروحة في الحكايات وإطارها القصصي وتعددها الثقافي جعلها تدخل ضمن ما يطلق عليه الكتابة اللازمنيّة المفتوحة على كل الثقافات والعصور لتصبح بذلك ذاكرة تاريخيّة"، [7] فعودة الرّوائيين للموروث السّردي ليست مجرّد عودة إلى التّراث بقدر ما هي إعادة لرؤيّة التّراث بعيون معاصرة، والتّعامل معه بمنظور فني جمالي. حيث أشار الدّارسون أنها "العباءة التّي خرج منها فن الرّواية بكل أساليبه وطرقه"، [8] وهو ما جعل الرّوائيين الجزائريين يعيدون النّظر إلى هذا التّراث المتمثل في حكايات الليالي وجعله متلازما مع الأعمال الرّوائيّة من خلال الاعتماد على تقنيّة القص الشّهرزادي ومضامين حكايات الليالي.

2. أثر ألف ليلة وليلة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة: استطاعت الرّواية الجزائريّة المعاصرة أن تحقق وجودها وهويتها في المسار الرّوائي العالمي من خلال عودتها إلى التّراث لأنها أرادت "أن تسير بنمط الرّواية العالميّة الجديدة... ، فحققت بذلك هذه الرّواية مفارقة نوعيّة بينها وبين خطاب تقليدي سائد"، [9] بمحاورة التّراث العربي المتمثل في حكايات ألف ليلة وليلة وأجوائها الشّرقيّة لما تحمله من زخم فني حكائي يضمر ويستوعب مختلف الخطابات لنقد المجتمع فشكلت بذلك "الليالي سرديّة كبرى في الأدب العربي، انزياحا على مستوى المضمون والشّكل الفني، بما تحمله من حداثة وجدة وابتكار وقيم أخلاقيّة "، [10] ولهذا تعتبر الرّواية الجزائريّة المعاصرة من الإبداعات التّي أبدت قدرتها على استيعاب

واحتواء القيم الجماليّة والمضامين الحضاريّة لحكايات الليالي وتحويلها إلى عالم جديد يتناسب مع العصر ومستجداته، وهذا ما دفع الرّوائي الجزائري إلى تجاوز الأشكال السّرديّة الرّائجة والاستعانة بالمضمون والشّكل السّردي لحكايات الليالي للتعبير عن الواقع العربي بصفة عامّة والجزائري بصفة خاصّة، ورصد مختلف التّحولات الاجتماعيّة والسّياسيّة والفكريّة. "فالخطاب الرّوائي العربي عامّة والجزائري على وجه الخصوص هو خطاب مفتوح على آفاق المتخيل الذاتي/المحلي التّاريخي، والتّراث السّردي الشّفوي منه والكتابي دون أن ننسى تقنيات الرّواية العالميّة"، [11] وقد اتخذ أكثر من روائي جزائري وروائيّة جزائريّة هذا العمل التّراثي كعمل مرجعي لكتابة الرّواية، وذلك من خلال تجريب مضامينها الفكريّة وتقنياتها السّرديّة في قوالب روائيّة جديدة برؤى فنيّة وجماليّة معاصرة تهدف بالدّرجة الأولى إلى التّعبير عن واقع المجتمع الجزائري وتسليط الضوء على جل القضايا الاجتماعيّة والسّياسيّة والفكريّة.

ومن هؤلاء نذكر على سبيل التّمثيل **واسيني الأعرج** في روايته **رمل الماية** الذي تخلّى عن شخصيّة شهرزاد التّي تكرس للسلطة ونظام الحكم التّوريثي ويستعين بأختها دنيا زاد التّي تتولى قول الحقيقة والمسكوت عنه دون تزييف لأنها "تحكي الحكايات المأساويّة الواقعيّة التّي حدثت وتحدث في الواقع(واقع الرّواية) التّاريخي والمعيش، من قتل الحلاج إلى قتل الأندلسيين وقتل الإنسان العربي في العصر الحاضر"، [12] وهناك من استخدم شخصيّة شهرزاد "بصورة رمزيّة، فهي ترمز إلى التّغلب على سلطة الرّجل، ولكن بالحيلة واستخدام الذكاء حفاظا على حياتها"، [13] في حين نجد من استفاد من مضامينها الإنسانيّة كتيمة الحب التّي نجدها في رواية **غادة أم القرى** لـ **أحمد رضا حوحو** حين يقول على لسان السّاردة "وتذكرت الحب في ألف ليلة وليلة، تلك القصص التّي كانت تسمعها من والدّتها أوقات السّهر في ليالي الشّتاء الطّويلة وقارنت بين حالتّها وحالة بدر البدور، وهنا ارتعدت فرائصها وهتفت...، إذن هذا هو الحب فأنا أحب جميل" [14]

أيضا نجد **عبد الملك مرتاض** في روايته **مرايا متشظيّة** التّي جاء بناؤها شبيها ببناء حكايات الليالي، وضمنها حكايّة من حكاياتها كحكايّة الأميرة التّي يختطفها العفريت ليلة زفافها، وهذا ما دفع **يوسف وغليسي** "أن يسم هذه الرّواية بمملكة العدم وذلك في دراسته الموسومة بالمسار والمنعطف قراءة في تجربة عبد الملك مرتاض الرّوائيّة". [15]

كما استفاد بعض الرّوائيين الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسيّة من نص ألف ليلة وليلة نذكر منهم **كاتب ياسين** في روايته **نجمة** التّي تعتبر رمزا أنثويا معادلا للأنموذج الشّرقي الأميرة شهرزاد التّي تتفق مع نجمة في مجموعة من الخصائص الجماليّة والقدرات المعرفيّة، والفتاة نجمة لا تمثل الأنثى الفاتنة فقط بل هي رمز للوطن الذي أنهكه الاستعمار.

ومن الرّوايات الجزائريّة المكتوبة باللغة الفرنسيّة والتّي استفادت في متونها السّرديّة من حكايات الليالي، رواية **من يتذكر البحر** 1963 Qui se souvient de la mer لـ **محمد ديب** من خلال استفادته من الأنموذج الشّرقي شهرزاد الليالي معتبرا روايته "نوعا من الرّواية المعادلة لألف ليلة وليلة بالتّعبير المعاصر"، [16] ومن الأصوات النّسويّة الجزائريّة المعارضة للمنظومة الاجتماعيّة التّقليديّة والدّاعيّة إلى تحرّر الأنثى هي **أسيا جبار** وروايتها **Ombre sultane** [17] التّي استلهمت فيها أسطورة شهرزاد وبناء نصها الرّوائي وفق الإطار العام لليالي لاستخدامها "كل الوسائل لكي تهرب بالحقيقة من ذلك البناء المتصنع العذوبة، المفتعل الذي كانت تمثله القصة الواقعيّة وفن الرّاوي إنها تسعى لتحطيم الضجة الرّئيسيّة والرّؤيّة الأكاديميّة للتصوير الاجتماعي والسّيكولوجي"، [18] وهذا يعني أن الرّوائي الجزائري تجاوز النّمط التّقليدي في الكتابة الرّوائيّة من خلال توظيف الليالي التّي استطاعت "أن تتجاوز الفرديّة الهزيلة المضمحلة لتستشرف فرديّة جديدة تمتلئ بالجماعة لتعبر عما بعد الفرديّة وعن أشكال مأمولة من الجماعيّة

كما عملت على تصوير فرد متحرر من إسار الوعي المغلق وأسهمت في كشف الجماعيّة الخانقة وتحريرها من مسلماتها السّلطويّة المتحجرة". [19]

فالرّوائي الجزائري المعاصر وجد ضالتّه في الليالي التّي تكرس لدلالات إنسانيّة وقيم روحيّة متعاليّة ومتجدّدة مع مرور الزمن لهذا حاول الرّوائي الجزائري **رشيد بوجدرة** إنتاج نص روائي جديد، يقيم إستراتجيته وفق جماليات السّرد الكلاسيكي الذي يستند إلى النّص الأم في بنيته الشّكليّة وبعض مضامينه سالكا بذلك مسار التّجريب كباقي الرّوائيين، الذين ساروا على نهجه لأنهم "كانوا يبحثون في تاريخهم وتراثهم السّردي ليلهمهم الشّكل والمضمون المناسبين"، [20] والمتصفح لهذه الرّواية يجد أن الرّوائي اعتمد على الإطار العام لليالي، وتقنيّة القص الشّهرزادي ببناء مادة حكائيّة جديدة تختلف عنها، وتحمل بعض خصائصها "فحققت بذلك هذه الرّواية مفارقة نوعيّة بينها وبين خطاب تقليدي سائد". [21]

3. مستويات تأثير نص ألف ليلة وليلة في رواية ليليات امرأة آرق :لقد تنوّعت تأثيرات حكايات ألف ليلة وليلة على الفنّ الإنساني بشكل عامّ والرّوائي بشكل خاصّ، ومن ضمن النّصوص الكثيرة والمتأثّرة بحكايات الليالي رواية "**ليليات امرأة آرق**" لـ **رشيد بوجدرة** التّي تندرج ضمن ما يسمى بالرّواية الحكائيّة فجاءت الرّواية على شكل رواية الشّخصيّة المحوريّة الواحدة التّي مثلتها شخصيّة الطّبيبة التّي تصور العلاقة المتوترة بين الرّجل والمرأة، والواقع العربي الذي يمارس ضغوطه اليوميّة المختلفة ضد الأنثى، ولهذا كانت "الرّواية الجزائريّة مرتبطة في نشأتها وتطورها بمعالجة القضايا الاجتماعيّة وفي مقدمتها المرأة وحريتها"، [22] ولهذا ويظهر مستوى تأثير ألف ليلة وليلة حسب رأيي في الرّواية من خلال:

3- 1 - مستوى الشّكل

3- 2 – العنوان: يعتبر العنوان أوّل العتبات النّصيّة التّي تستفز القارئ وتجلب انتباهه للوهلة الأولى فعند قراءته لعنوان الرّواية "**ليليات امرأة آرق**" عنوان مؤلف

تراثي هو كتاب ألف ليلة وليلة أين عمد الرّوائي إلى توظيف بنيّة العنوان بصورة لا تمثل خروجا كبيرا على تلك البنيّة، "ولذا كان الحرص على انجاز لمسة إبداعيّة على العنوانات تمكن من التّفريق بين النّص التّقليدي والعمل الرّوائي... وتسمح بتقديم استشعار أولي لدى القارئ، وحضور فاعل لنص الليالي في الذاكرة"، [23] فعنوان الرّواية هو عنوان يتميز بكثفاته الدّلاليّة حيث يستحضر في بنيته ثلاث علامات لغويّة دالة (ليليات، امرأة، آرق) فجاءت اللفظة الأولى في صيغة جمع مؤنث يدل على عدد معين من الليليات، وهي إحالة غير مباشرة على الليالي العربيّة التّي تحيل على القص وسحر الحكيّ، أي أنه "قص يدور حول فعل القص" [24]، أما اللفظة الثانيّة فجاءت بصيغة المفرد الذي يحيل دلاليا إلى نساء وحريم الليالي اللاتي مارسن نوعا من التّجاوز والتّمرد على الهيمنة الذكوريّة لأن المرأة في ألف ليلة وليلة هي كل نساء الحضارات الأخرى، تاليها اللفظة الثالثة وهي الأرق التّي تعبر عن استعصاء نوم هذه المرأة لأسباب نفسيّة كالاكتئاب والقلق بسبب الضغوط العائليّة، ونظرة المجتمع للمرأة هذه كلها تؤدي إلى اضطراب وصراع نفسي، حيث توضع المرأة في مقابل الرّجل، ويرتسم أفق الأزمة في قلق نفسي ذاتي.

3- 3- البناء الفنيّ: لا يقتصر تأثير الليالي على صيغة العنوان بل تجاوزه إلى بناء الشّكل الفني الذي يحكم إطار الليالي بتقسيم الليالي العربيّة إلى ليالي متتابعة تتابعا زمنيا، بدايّة من الليلة الأولى وحتى الليلة الأخيرة، وقد استوحى رشيد بوجدرة هذا الشّكل في روايته ليليات امرأة آرق باعتماده على استراتيجيّة الحكاية التّي تندرج ضمن وحدات سرديّة مترابطة أو ما يسمى بالرّبط والتّتابع الذي تنتظم فيه ليليات الطّبيبة الرّاوي في ست ليال أطولها الليلة الأولى وأقصرها الليلة السّادسة وهو ما يطلق عليه التّقطيع الرّقمي، هذه الليالي السّت التّي كانت بمثابة عد عكسي للانتحار "مثل التّعداد التّنازلي العكسي6،5،4،3،2،1،

إنّه اليوم الذي أخترته لأنفذ عمليّة الانتحار"، [25] فالرّوائي تجاوز خطاب الرّواية التّقليديّة لأنّ "الخطاب لا يشتغل بحكايّة واحدة شأن الخطاب الرّوائي التّقليدي إذ نحن أمام حكايّة لكن الخطاب يقدّمها لنا من منظورات متعددة وبطرائق مختلفة... عبر التّوالدّ السّردي الذي يضبط تنوعها وتعددها عبر توالدّ الأحداث في الزمان وتوارد المعاني في المكان [26] هذا النّصّ الليلي الذي يبدو وكأنّه بتر من ليالي ألف ليلة وليلة تحكيه شهرزاد المعاصرة بنفسها ولنفسها بعدما فضلت العيش دون رجل.

لقد حافظ الرّوائي **رشيد بوجدرة** على وظيفة واستراتيجيّة الحكيّ الشّهرزادي لأن وظيفة الحكيّ ترتبط بما يتخطى مجرد دفع الأرق، إذ يصبح الحكيّ وسيلة للوصول إلى درجة أكبر من درجات الوعي بتناقضات الواقع، ومن ثم إلى درجة أكبر من الأرق المرتبط بالعيش في هذا الواقع المزري الذي يفرض دونيّة المرأة وأفضليّة الرّجل الذي أرادت الطّبيبة أن تتحداه بهذه الحكايات الليليّة التّي ترويها لنفسها متجاهلة وجود الرّجل ليصبح "السّرد وليد توتر بين قوي وضعيف. حين يشد القوي بخناق الضعيف لا يجد هذا الأخير خلاصه إلاّ بسرد حكايته" [27] لتخفيف من وقع الصّدمة والأزمة النّفسيّة التّي جعلت الطّبيبة تصاب بالإحباط وتنبذ كل ما يتعلق بالرّجل لأن الحكاية هي"القربان الذي يذبح لتهدئة غضب الشّخص"، [28] ولهذا اتبع الرّوائي أسلوب شهرزاد من خلال تضمين حكايات بشكل متداخل "ليخدم غرضا مهما من أغراض البناء الفني للحكايات، وكذلك ليعطي دلالاته الاجتماعيّة والأخلاقيّة". [29]

هذه الحكايات المتداخلة تقوم بطلة الرّواية بتدوينها ليلا في مذكراتها تقول "فتحت سجلا ورحت أدون الليليات وإملاء الفراغ الليلي، وأحشو بقطن الكلمات ذاك الأرق المزمن تتورم الألفاظ في أحشائي أموت شوقا"؛ [30] أيّ أنّ العنصر الفاعل الذي أسهم في عمليّة السّرد والحكيّ عند الطّبيبة هي الكتابة أو التّدوين إلى جانب الحكاية وكلاهما مرتبط بعمليّة الانتحار التّي قررت الطّبيبة تنفيذها منذ

الليلة الأولى، لكنها قررت تأجيل موتها حتى تستحضر عبر الذاكرة آلام الماضي وتدونها لأن "وجود الماضي في قلب الحاضر يكون مهما بمقدار تحوله إلى عبرة، وتجربة للتأمل"، [31] ونلمس هذا في المقطع الآتي "شرارات أليمة تخترق رأسي... ذكريات ذكريات كلها إرهاق وثمرتها إرهاق بإرهاق. ذكريات تتفجر على مستوى الصّدغين بحركة سرمديّة متواترة"؛ [32] أيّ أنّها تتخذ من ليلياتها مساحة زمنيّة تستحضر من خلالها مخزون الماضي القاتم الذي عايشته خلال مراحل طفولتها، وسلسلة من تماهيات غير واعيّة في مرحلة النّضج التّي بدأت مع لحظة الطّمث الأولى التّي قلبت حياتها رأسا على عقب خاصّة عندما فاتحت والدّتها بموضوع الطّمث أمام أخيها الأصغر الذي صفعها وانفجر ضاحكا ومستهزئا بها، وأمام هذا الوضع الذي أزم نفسيتها وذكرياتها التّي لاحقتها في مرحلة حياتها قررت أن تفتح مذكراتها وتدون لياليتها لتخفف وقع الصّدمة والفاجعة الحيضيّة والعلاقة الغير شرعيّة مع زميلها في كليّة الطّب الذي تركها بعد سلبها لشرفها، ليعتبر هذا الحدث المأساوي استثناء في حياتها، ممّا جعلها ناقمة على الرّجال معلنة كرهها وثورتها وحقدها الدّفين حين شعرت بالتّهزيم والتّأثيم، فإذا كانت شهرزاد بذكائها اتخذت من الحكاية وسيلة لتؤجل ولتدفع عنها الموت الذي يهددها كل ليلة، فإن الطّبيبة هي الأخرى تتخذ من الحكاية سبيلا لتؤجل بها عمليّة الانتحار التّي ستنفذها بمجرّد انتهائها من مذكراتها تقول "كلّ ليلة تفصلني عن الموت تبدو لي بمثابة منشفة أسفنجيّة ألقيت بغير مبالاة" [33]

وتتخذ الطّبيبة دور الرّواية التّي تماثل شهرزاد الليالي لتستحوذ وتستأثر على عمليّة القص لأنّ "السّارد ...، هو الذي يخفي أفكار الشّخصيات أو يجلوها ويجعلنا بذلك نقاسمه تصوره للنفسيّة هو الذي يختار الخطاب المباشر أو الخطاب المحكي" [34]، وهذا ينطبق على الطّبيبة الرّواية المتسلطة في قصها التّي لا تفسح المجال للشخصيات بالتّدخل بل تتولى هي وصفهم والتّعبير عن مكنوناتهم

وحالتّهم الخارجيّة، لأن ما ترويه من ذكريات يعنيها هي وحدها كشخص متضرر ومأزوم نفسيا عكس شهرزاد التّي يتدخل شخصياتها بالحكيّ ولا تقف هذه الأخيرة عند هذا الحد بل تنفي صلتها بالحكايات وتنسبها لرواة وقصاصين أخرين.

أيضا نجد الاختلاف على مستوى وظيفة الحكيّ، فالطّبيبة تحكي لترمم عالمها النّفسي، وشهرزاد تحكي لترمم عالم الرّجل الشّهرياري، هذا الأخير الذي نجده مغيب في ليليات امرأة آرق محروما من متعة السّرد أين تنزوي الطّبيبة وحدها داخل غرفة مغلقة ترحل بذاكراتها مستحضرة الماضي والمستقبل والحاضر.

ومن مفارقات السّرد على مستوى الصّيغة نسجل حضور صيغة السّرد الذاتي الذي يقل حضوره في ألف ليلة وليلة التّي يطغى فيها "ضمير الغائب وهو الشّكل السّردي القديم الذي تجسده حكايات ألف ليلة وليلة بامتياز"؛ [35] فالرّوائي يعتمد صيغة السّرد الذاتي ليجعل من سرد بطلة الرّواية أكثر مصداقيّة ولتعبر عن حالة الاغتراب عن نفسها ومجتمعها نتيجة إحساسها بالمهانة والقمع في مجتمع ذكوري متسلط مليء بالضغوط من جوانب عدة، لذلك أصبحت معاناتها قضيّة ذاتيّة تبدأ من واقعها الاجتماعي المزري وتمتد إلى الفضاء المحكي لأن "تقديم الحكاية في شكل يتوغل بها إلى أعماق نفس الشّخصيّة الرّواية من أجل تعريّة ذاتها في حميميّة سرديّة "؛ [36] أي أن القلق النّفسي الذي تعايشه الطّبيبة لا يمكن فهمه إلا بمخاطبة روحها وإحساسها المتعمق بالمأساة التّي دفعتها لتعبر عن ذاتها ومخاوفها وانفعالاتها بواسطة التّخيلات والاستهامات لأن "كل إنسان يحمل في داخله استهاميّة". [37]

4. مستوى المضامين : لا يقف تأثير الليالي عند السّرد فقط بل يتجاوزها كذلك إلى مضمونات الرّواية التّي استلهمها رشيد بوجدرة من خلال مضامين حكايات الليالي"التّي ترتهن على الحريات في التّعبير عن السّياسة أو الدّين أو الجنس"، [38] من بينها

4- 1- **تيمة الجنس** :اشتهرت ظاهرة الجنس في ألف ليلة وليلة حيث "تبدو موضوعة الجنس المتكررة في نص الليالي حافزا أساسيا في تشكيل حساسيّة جديدة للكتابة الرّوائيّة، فلقد أوغل بعض كتاب الرّواية في الاهتمام بوصف المشاهد الحسيّة والتّعويل على المكبوتات الجنسيّة محاكين في ذلك مركزيّة هذه الثيمة في نص الليالي"، [39] هذه الظاهرة التّي عرف بها الرّوائي بوجدرة في مؤلفاته، وقد تعددت صور الجنس في الرّواية من خلال التّصريح بألفاظ جنسيّة تحيلنا مباشرة إلى ألف ليلة وليلة التّي تصور المرأة تصويرا اباحيا لمفاتن جسدها في المجتمع الشّرقي الرّجولي، وما هو معروف عن شخصيات **رشيد بوجدرة** دون استثناء أنهم "مصابون بنوع من الشّبق والرّغبة في الإشباع الجنسي بالطّرق الشّرعيّة وغير الشّرعيّة، ولا شيء يقف دون ذلك لا الدّين ولا العرف.. ، فالجنس يقودهم جميعا والجنس هاجسهم الوحيد"، [40] هذه الظاهرة التّي تندرج ضمن ما يسمى بالثالوث المحرم الذي اخترقه **بوجدرة** وانطلق منه في مجمل أعماله الرّوائيّة أين تحاول الطّبيبة المختصة في الأمراض التّناسليّة الثورة على أنوثتها التّي ترفضها وتكبحها أمام الرّجل تقول "ورغم ما في الرّجال من تصرفات غريبة ومن جبن فقد تساورني الشّهوة المفترسة الملتهمة من حين إلى آخر لكن علي كبحها"، [41] إنها ترفض أن تكون أداة جنسيّة يستعين بها الرّجل لكي يمارس رجولته ويفتح جراحها ويذكرها بذكرياتها الأليمة، فهو حسب تصورها يمثل "الخسيس الذي يراود والوحش الذي يغتصب الأنوثة والفاقد في أغلب الحالات للحس الإنساني"، [42] ولا تكتفي بهذا القدر بل تستغل مهنتها كطبيبة للأمراض التّناسليّة لتسخر من قدرة الرّجال الجنسيّة أثناء معاينتهم.

فالأزمة النّفسيّة التّي عاشتها الطّبيبة هزت كيانها مستبدلة عاطفة الحب بالكره والحقد مستحضرة بذاكرتها مقدرة الحلزون الجنسيّة "تذكرني هذه الخواطر حول تصرفات الحلازن الجنسيّة عشيقي الأول البشر لا يتلذذون أكثر من ثانيّة واحدة أما الحلازن فتلتذ أربع ساعات كاملة بإطراء الفحولة البشريّة

" [43]، وهذه الظاهرة الجنسيّة الشّاذة عرفت بها حكايات الليالي "لأن الحكايات الشّهرزاديّة صورت بصدق وعفويّة اللقطات الجنسيّة الشّاذة بين النّساء والحيوان."، [44] وهذا يعد بمثابة رد فعل وهجوم من طرف الطّبيبة على الرّجل المتعالي المتعجرف لإحباطه برجولته المفتعلة والمزيفة التّي لا ترقى إلى مستوى الخنازير والحلزون واستهزاء الطّبيبة من الرّجل يماثل استهزاء شهرزاد بحكاياتها الجنسيّة من ضعف الرّجل.

4- 2 - تيمة الحلم: استخدم **بوجدرة** تقنيّة الحلم التّي عرف بها أبطال الليالي على شاكلة أحلام وكوابيس مزعجة تراود الطّبيبة لتؤرقها ليلا وهو ما ورد في السّياق الرّوائي "حلم قطني استسلمت ببلاهة إلى نعاس خفيف وإذا استفقت كان الصّباح مشرقا" [45] والطّبيبة بسبب حالة اللاوعي واللاتوازن التّي تعيشها جعلتها تتعرض لتخيلات واستهامات عكرت صفو حياتها، مما جعل بطلة الرّواية تتأرجح بين حالة الوعي واللاوعي بسبب ذكريات الماضي الأليم التّي جعلتها تفكر في الانتحار بعد كتابة مذكراتها .فيظهر لها الأب تارة عنكبوتا متبهرجا ثم يتقمص في هيئة رخويات ونلمس هذا في المقطع الآتي: "لقد تقمص أبي في هيئة الرّخويات...، تقلص أبي تراجع أبي وفهمت للحال أنه جبان وتحول إلى شبح يمشي على شفير الهاويّة"، [46] ومثل هذا التّحول والتّقمص الذي كان يراود الطّبيبة في خيالاتها نجد صداه في ظاهرة المسخ التّي عرفت بكثرة في متون الليالي بالتّحول من هيئة إلى هيئة أخرى.

والرّوائي **بوجدرة** جعل من تخيلات الطّبيبة سعاد واستهاماتها تسلك منحى التّخييل الذي يقوم على عجائبيّة الليالي، وعلى مرض الوهم الذي يصاب به أبطال الحكايات لأن "الكوابيس المسببة للقلق على المستوى الفردي تمهد الطّريق لكوابيس على المستوى الجماعي فتقدم الأحلام شرحا لظلم وقهر تعانيه شخصيات الرّواية"، [47] وهذا يعني أن الحلم يمكن أن يتجاوز قضيّة صاحبه

الشّخصي إلى قضيّة عامّة كبرى فالطّبيبة استطاعت أن تتجاوز قضيتها الشّخصيّة وكوابيسها المزعجة لتجسدها وتدونها تعبيرا عن قضيّة المرأة المظلومة التّي تعاني من الهيمنة الذكوريّة وتحولها من كائن سلبي إلى كائن اجتماعي ايجابي يملك القدرة على إثبات ذاته "والمرأة هنا ليست ذاتا مستقلة تعبر عن نفسها وتمثل فرديتها، وإنما هي نموذج ومثال على جنسها كلها"، [48] وكما مثلت شهرزاد نساء عصرها وتحدت شهريار استطاعت الطّبيبة أن تمثل المرأة الجزائريّة بشكل خاص والمرأة في العالم بشكل عام وتجعل من قضيتها قضيّة إنسانيّة لأن "وضع المرأة يدعو إلى الرّفض المستمر لكل أشكال القمع والاستغلال وهي تتلذذ بمذكراتها، تتأمل ذاتها وتعيد صياغتها وفق آمالها وهي تتحدى الرّجال الجبناء". [49]

5ـ. تجليات الزمن الحكائي في رواية ليليات امرأة آرق : يمثل الزمن عنصرا أساسيا في السّرد، ففي ضوئه ترتب الطّبيبة مادة الحكيّ لكي تدونها على مذكراتها فالليل هو السّتار الذي قدسته شهرزاد لتقص حكاياتها "فالليل نوع من البدئيّة ذات الأسطوريّة القدسيّة"، [50] فهو يعد بالنّسبة للطبيبة الزمن الأسطوري والمثالي الذي تختلي فيه مع نفسها لتخترق ذاتها بالإفصاح عن كل ما يؤرقها وهذا واضح من خلال المقطع الآتي "أما في الليل فقد كان القرطاس ملجئي لكن أثناء النّهار وسحابة النّهار تتورم الألفاظ بين طيات جسمي في الليل تنفجر عبوة الكلمات وشحنتها ويخدش القلم الورق تخديشا"، [51] استنادا لهذا المقطع السّردي يتضح أن الليل بالنّسبة للطبيبة هو اللحظة الزمنيّة الحاسمة التّي تبيح كل حالات التّأمل الوجداني لأن "الليل سكون وعودة وتوقف للفعل. إنه لحظة من لحظات الاستعادة خارج إيقاع النّهار السّريع. النّهار حقيقة عاريّة، أما الليل ستار يقي ويبيح كل حالات التّأمل الوجداني" [52]

6. تجليات المكان الحكائي في رواية ليليات امرأة آرق: حفلت حكايات ألف ليلة وليلة بوصف المكان مؤطرا للأحداث الواقعيّة والتّخيليّة، وترتبط حكايات الليالي بوصف البيوت وعالمها الدّاخلي فإذا كانت شهرزاد تحكي حكاياتها لشهريار في المخدع فإن الطّبيبة اتخذت من غرفتها المغلقة فضاء يسمح لها بالانفتاح على ذاتها وتحريرها من الانكسارات والخيبات، ففضاء الغرفة المغلق يضمّها هي وذكرياتها المنفتحة على عالم التّحدي للقيود الاجتماعيّة والدّينيّة لتعكس بذلك تمردها على مصيرها الذي أجبرت عليه عكس مثيلتها شهرزاد التّي كان مخدعها يبعث على الخوف والموت والتّهديد من قبل الملك شهريار المتغطرس.

7. خاتمة: بناء عليه يمكن القول أن حكايات ألف ليلة وليلة تمثل الخلفيّة المناسبة التّي استطاع من خلالها الرّوائي بوجدرة بلوغ أهدافه في روايته ليليات امرأة آرق بالجمع بين الموروث السّردي والمعاصرة من خلال الاعتماد على استراتيجيّة الحكاية متجاوزا حكايات الليالي بالخروج على ما هو مألوف في استلهام عناصر الحكاية الإطار من خلال تحطيم وإحداث شرخ على مستوى احد عناصر الحكاية الإطار بتغييبه للمروي له المتمثل في الرّجل واكتفائه بعنصر الرّاوي والشّخصيّة المحوريّة المتمثّلة في الطّبيبة النّاقمة على جنس الرّجال موجهة الحكاية لنفسها لتماثل قضيتها نساء الليالي

8. هوامش:

[1]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التّراثيّة في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، دط، 2006، ص70.

[2]- حمزة حسان الأعرجي، تاريخ ألف ليلة وليلة، ط1، دار الوراق للنشر، بغداد 2011، ص29.

[3]- سروة يونس الدّلي، شخصيات ألف ليلة وليلة من البناء إلى التّوظيف في الروايّة العربيّة، دار الخليج للصحافة والنّشر، ط1، 2018، ص43.

[4]- الخامسة علاوي، العجائبيّة في الروايّة الجزائريّة، دار التّنوير، ص 147.

[5]- المرجع نفسه، ص 79.

[6]- فاطمة المرنيسي، العابرة المكسورة الجناح شهرزاد ترحل إلى الغرب، تر: فاطمة الزهراء أزروبيل. المركز الثقافي العربي،ص76.

[7]- رؤذان أنور مدحت. الدّراما النّسائيّة في المسرح العربي الحديث مسرح ميسون حنا،، دار غيداء للنشر والتّوزيع، 2013، عمان، الأردن، ص22.

[8]- نظيرة الكنز، ألف ليلة وليلة في أمريكا اللاتينيّة (حكايات ايفا لونا لإيزابيلا الليندي نموذجا)" العدد: (136)، مجلة الآداب العالميّة، خريف 2008، ص207.

[9]- فتحي بوخالفة، الروايّة والنّص التّاريخي نحو منهجيّة جديدة لكتابة التّاريخ روائيا روايّة ألف عام من الحنين لرشيد بوجدرة أنموذجا. دفاتر مخبر الشعريّة الجزائريّة. العدد1، مارس 2009.جامعة المسيلة، ص183 .

[10]- سعد عزيز الصّاحب، ألف ليلة وليلة وتجلياتها التّراجيديّة في المسرح، الدّار المنهجيّة للنشر والتّوزيع، ط1، 2018، ص13.

[11]- الخامسة علاوي، العجائبيّة في الروايّة الجزائريّة، ص 168.

[12]- عمر صبحي جابر، الروايّة والتّراث ألف ليلة وليلة في الروايّة العربيّة الحديثة دار اليازوردي عمان ط1، 2012، ص140.

[13]- مفقودة صالح، المرأة في الروايّة الجزائريّة، ط2، جامعة محمد خيضر بسكرة،2009، ص395.

[14]- المرجع نفسه، ص 395.

[15]- الخامسة علاوي، العجائبيّة في الروايّة الجزائريّة، ص 149.

[16]- نظيرة الكنز، أسطورة شهرزاد في الروايّة العالميّة دراسة نقديّة أسطوريّة مقارنة في نماذج، رسالة دكتوراه، تخصص: أدب مقارن، جامعة برج باجي مختار عنابة، 2007/ 2008، ص203 .

[17] Cyrille François, les mille et une nuits et la littérature moderne(1904-2011), thèse doctorat de lettre nouveau régéme littérature comparée et francophone, université de Cergy pontoise235.

[18]- ألبيرس، تاريخ الروايّة الحديثة، تر: جورج سالم، ط2، منشورات عويدات، بيروت باريس، 1982 ص130.

[19]- إبراهيم فتحي، "خصوصيّة الروايّة العربيّة"،ج3، مجلة النّقد الأدبي فصول المجلد17، العدد(1) الهيئة المصريّة العامة للكتاب، صيف 1998،ص 26.

[20]- معجب العدواني، المرجع السّابق، ص75.

[21]- فتحي بوخالفة، "الروايّة والنّص التّاريخي نحو منهجيّة جديدة لكتابة التّاريخ روائيا روايّة ألف عام من الحنين لرشيد بوجدرة أنموذجا"، دفاتر مخبر الشعريّة الجزائريّة العدد1، مارس 2009 جامعة المسيلة، ص183.

[22]- مفقودة صالح، المرأة في الروايّة الجزائريّة، ط2، جامعة محمد خيضر بسكرة،2009، ص395.

[23]- معجب العدواني، الموروث وصناعة الروايّة، ص 49.

[24]- ياسمين فيدوح، "انطوان غالان مفجر شاعريّة الشرق" ، مجلة الآداب العالميّة، ع (115)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، صيف، 2003، ص 197.

[25]- رشيد بوجدرة، ليليات امرأة آرق، ص25.

[26]- بوشوشة بن جمعة، الخطاب الروائي في ليليات امرأة آرق لرشيد بوجدرة. مجلة المسار. العدد (4،3)، اتحاد الكتاب التّونسيين 1يونيو 1989، تونس، ص 44.

[27]- محمد أمنصور، استراتيجيات التّجريب في الروايّة المغربيّة المعاصرة، المكتبة الأدبيّة، الدّار البيضاء، ص 177.

[28]- مؤتمر الأدب العربي والآداب العالميّة بين التّأثير والتّأثر، المملكة المغربيّة جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس 19 . 20. 21، أبريل 2011، ص 440.

[29]- المرجع نفسه، ص 440.

[30]- رشيد بوجدرة، ليليات امرأة آرق، ص 06.

[31]- إبراهيم عبد الله، المحاورات السّرديّة، مؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت ط1 ، 2012، ص 217.

[32]- رشيد بوجدرة، ليليات امرأة آرق، المؤسسة الوطنيّة للكتاب الجزائر 1985، ص 42.

[33]- رشيد بوجدرة، ليليات امرأة آرق، ص41 .

[34]- تودوروف تزفيتان، الشعريّة، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ص 56.

[35]- عبد الملك مرتاض، في نظريّة الروايّة بحث في تقنيات السّرد، ط1،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 82.

[36]- خامسة علاوي، العجائبيّة في الروايّة الجزائريّة، ص329.

[37]- أندريه مالرو، الإنسان العابر والأدب، تر: محمد سيف. ط1، دار شرقيات للنشر والتّوزيع،1998 ص 136، 137.

[38]- معجب العدواني، الموروث وصناعة الروايّة، دار لمان، الرباط، ط1 1434ه2013م، ص47.

[39]- عمر صبحي جابر، الروايّة والتّراث، ص13.

[40]- صالح مفقودة، أبحاث في الروايّة العربيّة، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ص81، 82.

[41]- رشيد بوجدرة، ليليات امرأة آرق، ص16.

[42]- بوشوشة بن جمعة، الروايّة النّسائيّة المغاربيّة، المطبعة المغاربيّة للنشر والتّوزيع، تونس، ص78.

[43]- رشيد بوجدرة، ليليات امرأة آرق، ص 48.

[44]- شريفي عبد الواحد، ألف ليلة وليلة وأثرها في الروايّة الفرنسيّة في القرن الثامن عشر، دار الغرب للنشر والتّوزيع، وهران، ص 220.

[45]- رشيد بوجدرة، ليليات امرأة آرق، ص 44.

[46]- المصدر نفسه، ص 137.

[47]- علي مخلف، التّراث والسّرد، وزارة الثقافة والفنون والتّراث، قطر، ط1، 2010، ص312.

[48]- عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة. المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1998. ص77.

[49]- مخلوف عامر، الروايّة والتّحولات في الجزائر(دراسات نقديّة في مضمون الروايّة المكتوبة بالعربيّة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 24،25.

[50]- محمد شاهين، آفاق الروايّة البنيّة والمؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق2001 ص17.

[51]- رشيد بوجدرة، ليليات امرأة آرق، ص 06.

[52]- سعيد بن كراد، السّرد الروائي وتجربة المعنى، ط1، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء المغرب، 2008، ص 193.