التناص في رواية "وهران لغة ميتة" لـ آسيا جبار

أ(ة). عقال فاطمة الزهراء
جامعة يحي فارس المدية-الجزائر

ملخص:

لم يحظ كتاب قديم بالاهتمام والتقدير الذين حظيت بهما حكايات ألف ليلة وليلة التي تبوأت مكانة مرموقة في سلم الأدب العالمي، وأثرت في كثير من الأعمال الفنية في العصر الحديث، وتأسست عليها أعمال إبداعية كثيرة في المسرح والرواية والموسيقى أيضا».[1] وهذا ما يؤكد الدور الفعال الذي لعبته تلك الحكايات في ظهور إبداعات شتى في جميع المجالات.

Abstract:

No old book received attention and appreciation like that of **Arabian Nights**, It earned a great reputation in the world Literature's ladder and influenced many artworks in Recent time and Many creative works in theater, novels and music too .This proves the active role of those tales in the emergence of several works in various domains.

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص57.

1- ليالي ألف ليلة وليلة:

« يعد ألف ليلة وليلة سفر من الأسفار التي زخرت بها المكتبة العربية رغم ما فيه من تأثيرات الحضارات الأخرى، إنه كتاب عربي مئة من المائة وهو ابن حضارتها وثقافتها وأدبها ».[1]

« أيا كان المقياس الذي يمكن أن يتخذه القارئ أو الدارس معيارا لعظمة عمل أدبي، فإن ألف ليلة وليلة سيظل في الصدارة بين تلك الأعمال العالمية الكبيرة، ويتسع المجال الذي يضم قارئيه ليشمل الفيلسوف المتعمق، والمؤرخ المدقق، وعالم الاجتماع، و الباحث في تطور اللغة، أو في انتقال الأساطير، أو في اختلاط تعاليم الديانات بعادات الشعوب، إلى جانب جمهور عريض لا يحد من طلاب التسلية والمتعة، وعشاق الرحلة إلى علم الجن والخيال ».[2]

كما عبر عن ذلك ناقد فرنسي بأنه « سوف يظل كتاب ألف ليلة وليلة من خلال سحره، الكتاب الوحيد في الأدب العالمي–دون شك– الذي نرغب عندما ننتهي من قراءة صفحته الأخيرة أن نبدأ فيه من جديد، والذي يتميز بأنه أفضل نص يبلغ رسالة، دون أن يبدو عليه على الإطلاق أنه يريد ذلك ».[3]

---

[1]- داوود سلمان الشويلي، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2000، ص10.

[2]–احمد درويش، الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق، دار الفكر الحديث، القاهرة، ط 3، 1996م، ص151.

[3]– ينظر المرجع السابق،ص153، عن André Miquel, sept, contes des Mille et une nuits Paris 1980

يستند النص القصصي كغيره من النصوص إلى قواعد نصية خلفية سابقة، ويحاول أن يستعير كل النماذج كي يستوعب المضامين الحضارية الحديثة إذ تسعى الكتابة القصصية الجديدة إلى إعادة بناء الوجود الإنساني وفقاً لرؤى وفلسفة خاصة تخترق الفضاء وتختزل الزمن من خلال خلق قيم جمالية تتفاعل مع الموروث الحضاري ضمن علاقات تناصية تختصر اللغة والفكر والوجود وتظل آثار السابق ورواسبه في ثنايا النص مشعّة في خفوت.

لا يعني التناص مع التراث الإبداعي استحضاراً آلياً لهذه النصوص الأدبية وحقنها في النص الحاضر بل تكمن الغاية الجوهرية في القبض على الجوهر ومحاورته و ترهينه وتقديمه في لُبُوس جديد ينم عن علاقات التواصل بين الماضي « التراث الإبداعي» والتي يمكن أن نرسم من خلالها رؤية مستقبلية.

ما هي وظيفة المراجع النصية التراثية في هذه النصوص القصصية؟

فيما تكمن جماليات توظيف هذه العتبات النصية الأدبية؟

ما هي صلة الواقع الحضاري بالماضي الإبداعي؟

نحاول أن نجيب عن هذه الأسئلة من خلال الكشف عن العلاقات التناصية بين « ألف ليلة وليلة» والنص القصصي « امرأة مقتولة ومقطعة» في رواية وهران لغة ميتة Oran langue morte لـ **آسيا جبار** وسنركز على نقطتين جوهريتين.

أ . نكشف في الأولى عن مختلف العلاقات التناصية التي يقيمها نص امرأة مقتولة ومقطعة مع ألف ليلة وليلة « الثوابت والتغيرات».

ب . نسعى في الثانية إلى رفع اللثام عن جماليات الحكي وإمكاناته الدلالية على مستوى بناء القيم اجتماعياً وإيديولوجيا.

2ـ ألف ليلة وليلة والمرأة المقتولة.

أ ـ ألف ليلة وليلة:

يعدّ كتاب (ألف ليلة وليلة) من أبرز الكتب القصصية الشعبية التي لقيت رواجاً عالمياً وأثّرت تأثيرات متنوعة في الآداب العالمية « مسرحاً وشعراً وقصة ورواية»، وقد ألهم هذا السفر الأدباء والفنانين بمادته الحكائية الغزيرة التي حوت غرائب الأخبار وعجائب الأمصار ولقد لخّص « **أندريه جيد**» **Jide André** الموقف قائلاً أمهات الكتب العالمية ثلاثة:«الكتاب المقدس وأشعار هوميروس وكتاب ألف ليلة وليلة».

تحوّل هذا النص التراثي على امتداد العصور إلى نص ثقافي شامل وعالمي تولّدت عنه نصوص عديدة في الثقافة العربية والأجنبية، وتحوّلت شهرزاد مبدعة الليالي إلى أسطورة أدبية ألهبت مخيلة الأدباء إذ غامرت بنفسها وواجهت قهر السلطان بسلاح الكلمة. وقدّمت نفسها فداءً لبنات جنسها متحدية الموت ومؤجلة قرار إعدامها عن طريق الحكاية «إن شهرزاد لم تكن طوال الألف ليلة وليلة امرأة واحدة بل كانت ألف امرأة وامرأة في كل قصة كانت تنزع

من شخصية شهريار بعضاً من تحدّيه لبني جنسها وتضع مكانه بعض من تحديها لبني جنسه».

تعلو حكاية « شهرزاد» والملك « شهريار» في الليالي وتكون الحكاية الإطار التي تحوي كل الحكايات وتؤسس الليالي وتربطها ببعضها ويكون الفجر الحافز الفاصل بين كل حكاية وحكاية « أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح»، وتكون شهرزاد الراوية المُؤطِرة التي تحكي وتنسج من وحي خيالها محاولة ترميم وإعادة بناء العالم الذكري وتلخص هذه الليالي مجتمعة صراعاً خصباً بين رغبتين:

أ . رغبة في القتل/ الموت: مثلها شهريار بعد مشاهدة حادث الخيانة.

ب . برغبة في الحياة/ الاستمرار: مثلتها شهرزاد فكانت قرباناً ونذرت نفسها للدفاع عن الوجود بالحكاية.

لقد تحوّل شهريار بعد حكاياتها من قاتل إلى سامع متشوّق عارف ومن موجود بالقوة إلى موجود بالفعل، واستطاعت هذه الشخصية أن تعيد بناء المدينة الشهريارية وأن تسترجع للأنثى موقعاً آخر يتجاوز الخطيئة ويذكرنا في جانب آخر بالمرأة القربان في الطقوس القديمة، وقد غدت شهرزاد شخصية أسطورية أدبية عالمية ألهمت الأدباء والفنانين في كل مكان وزمان وأتاحت لهم فرصة الهروب إلى عوالم ممتعة خيالية من الكآبة والجمود.

وإذا عدنا إلى نص ألف ليلة وليلة نجد أنفسنا في مواجهة قصتين، الأولى هي القصة الإطار أما الثانية فتتمثل في الحكايات التي ترويها شهرزاد وما بين القصتين ينسى الملك تجربة الخيانة/ القتل ويبدأ تجربة جديدة مع الوفاء/ الحياة إذ يصبح لشهرزاد أولاد ثلاثة تبقى أسماؤهم مجهولة

تنتمي قصة « امرأة مقتولة» إلى المجموعة القصصية « وهران لغة ميتة» وهو عنوان انتقته الروائية« **آسيا جبار**»لتَسِمَ بها مجموعتها القصصية الصادرة عن Actes Sud، بتاريخ 1997م.

يقيم النص القصصي تفاعلاته المختلفة مع نص ألف ليلة وليلة إذ يُبقي القاص على الشخصيات الأساسية ولكن تبدأ هذه الشخصيات تلقائياً في صنع قدرها ويمكن أن نبين أهم الاختلافات الموجودة بين النص الرحم « ألف ليلة وليلة» والنص الابن « امرأة مقتولة ومقطعة» « La femme en morceaux» :

1. إذ كانت شهرزاد هي الراوية في ألف ليلة وليلة فإنها في هذه القصة تبدأ بالرواية ولكن سرعان ما تسلم هذه الراية إلى **عتيقة** «أستاذة اللغة الفرنسية » لتصبح الراوية. فيجد القارئ نفسه أمام أول تباين.

2. يعدّ عنصر القتل مشتركاً بين النصين ولكن القتل في نص الحكاية للروائية **آسيا جبار** يأخذ بُعداً آخر.

3 . إن عنصر الحكي في ألف ليلة وليلة يبدأ من لحظة تحدّي /مواجهة الموت: الحياة ولكننا في نص الروائية نجد أنفسنا إزاء حكيين الأول من أجل المعرفة والثاني من أجل الحياة.

4. تبقي الروائية على شخصيتين هما « شهرزاد وعتيقة» ومن خلالهما تنمو الحكاية لتجسد لنا حميماً بين الأجيال:

ويمكن أن نبين ذلك من خلال هذا الجدول التوضيحي:

الشخصية	النص الرحم « ألف ليلة وليلة»	النص الابن « حكاية امرأة مقتولة ومقطعة»
عتيقة	لا وجود لها.	الأستاذة، المستمتعة، المثقفة، العارفة، الراوية، الضحية.
شهرزاد	المتحدية، الراوية، الذكية، الأم، المغيرة.	الراوية.

تبدو العلاقة بين النصين متداخلة، ولكن يبقى السؤال الجوهري كيف يتحول النص الرحم في ثنايا الابن أو بالأحرى ما هي المورثات النصية التي تجدها في حكاية امرأة مقتولة ومقطعة؟ وما مدى خصوصية وتميز هذا النص القصصي؟ وهذا ما سنبينه من خلال هذا العنصر «بناء القصة».

. بناء القصة: نتوقف في هذا الجزء عند مجمل العلاقات التناصية بين نص الروائية وألف ليلة وليلة، وسنركز على البناء العام للقصة من خلال «العنوان

والاستهلال والأجزاء وتراتب الأحداث» لنصل في الأخير إلى إبراز خصوصية النص اللاحق وتميزه عن النص السابق.

أ . **العنوان:** لا يختلف عنوان القصة عن النص الرحم، وتربطه به علاقات تداخل إذ يتضمن ويزعزع هذا العنوان منذ لحظة تهجيه أفق توقع المتلقي.

ب . **قبل البدء:** هو استهلال متميز ومسافة موصلة إذ النص يختصر لنا انتقالاً من النص الرحم إلى النص الفرعي ويمكن أن نعتبر قبل البدء جملة فاتحة تجمع بين النصين إذ ينطلق فيها القاص.

ج . **أول الحكي / القصة الإطار:** يبدأ القص من مشاهدة تأطيرية تستند إلى النص الأصلي فأول الحكي هو حكي شهرزاد للملك شهريار ثم تبدأ حكاية عتيقة مع طلبتها.

3- توظيف ألف ليلة وليلة:

لقد ظل الاهتمام بهذا العمل الرائد العالمي يتجدد بتجدد مدارس البحث في فروع المعرفة الإنسانية المتعددة التي يمكن أن تثيرها ألف ليلة وليلة ووجد كل باحث جانبا منها يعمقه، فالدراسات المقارنة امتدت بالقصص الشعبي في الكتاب لتبحث عن نظائره في الآداب القديمة، وفي الحضارات التي ورثها الإسلام، و الدراسات التاريخية توقفت كثيرا لتقرا ما وراء السطور ولتكتب ما لم يكتبه المؤرخون انطلاقا من إشارات وردت في الليالي عن الحياة في القاهرة أو

بغداد، ودراسات النقد الأدبي درست هذا الشكل المتميز للحكاية ورصدت جانب عبقرية وبساطة البناء الفني.

ودراسات التراث العربي وقفت أمام ظاهرة الشعر «الذي بلغت قصائده ومقطوعاته في الكتاب ألفا وأربعمائة وعشرين قصيدة، أمكن الرجوع ببعضها إلى شعراء معروفين وظل كثير منها مجهول النسبة» [1]، والدراسات النفسية والاجتماعية واللغوية وجدت لها كذلك مجالات غنية في هذا العمل الكبير، وما تزال جوانب كثيرة من هذا العمل بحاجة إلى الوقوف أمامها بالدرس والتحليل.

4-ملخص قصة الصبية المقتولة و المقطوعة كما جاءت في ألف ليلة وليلة:

بدأت شهرزاد برواية أحداث هذه القصة في الليلة التاسعة عشر حتى الليلة العشرين، حيث تدور الأحداث في بغداد، فبينما كان الخليفة هارون الرشيد يتجول مع وزيره جعفر البرمكي صادف شيخا صيادا فطلبا منه أن يشتريا منه كل ما يصطاده بمائة دينار أيا كانت قيمته، فتبين فيما بعد أن ما علق في الشبكة كان صندوقا يحوي داخله جثة صبية مقطوعة فحزن الخليفة لهذا المنظر وأمر وزيره بالتحري حول الأمر، وفيما بعد جاء شاب و شيخ وكل واحد منهما يؤكد أنه هومن قتلها، الشاب كان زوج الضحية و أما الشيخ فكان والدها.

[1]- أحمد درويش، المرجع السابق، ص161

أمر هارون الرشيد الشاب أن يروي قصة مقتلها، فقال لهم أنه سافر إلى البصرة ليحضر ثلاث تفاحات لزوجته، ولكن الأقدار شاءت أن يسرق ابنها الأكبر التفاحات ويبيعها لعبد أسود وقص له كيف اشتراها والده متكبدا عناء السفر، وصادف الشاب هذا العبد الأسود و معه التفاحات فحدثه بأنه تحصل عليها من امرأة سافر زوجها إلى البصرة لإحضارها، فغضب الرجل الشاب من حديث العبد ودون أن يستفسر ذبح امرأته بالسكين وقطعها ورماها في نهر الدجلة، ليتبين بعد ذلك من ابنه حقيقة القصة فندم و جاء ليعترف أمام الخليفة.

أما الخليفة فقد أمر وزيره بإحضار العبد الذي اعتبره المذنب الرئيسي وبالفعل كان ذلك وتمكن الوزير من إنقاذ نفسه من القتل وإحضار العبد ولكنه طلب من هارون الرشيد أن يعفو عن العبد و بدأ بسرد أحداث حكاية أخرى.

- دراسة الشخصيات:

كان تصور الشخصيات نفسها في كل النصين:

-**المرأة:** الصبية المقتولة و المقطوعة وجدت في كل النصين وهي الشخصية الرئيسية.

-**الزوج الشاب:** شخصية رئيسية والذي يصبح راويا.

-**العبد الأسود:** شخصية فاعلة وهومن تسبب في مقتل المرأة.

-**الولد:** سرق التفاحة وأعطاها للعبد الأسود فتسبب بذلك في مقتل والدته.

-**الشيخ:** والد المرأة شخصية ثانوية لم يكن لها دور بارز في الحكاية.

-**هارون الرشيد:** الشخصية الأساسية في الحكاية ولولاه لما تبينت خبايا قصة المرأة المقتولة.

-**الوزير جعفر:** شخصية فاعلة، ساهم في الكشف عن أسرار وخبايا الجريمة، وفيما بعد تحول إلى راوي.

-**الصياد:** هومن عثر على الصندوق الذي احتوى على جثة المرأة.

الأحداث: الملاحظ أنها جاءت على قدر كبير من التسلسل والتتابع والتشابه في كلا القصتين و السبب في ذلك هو توفر عنصر التناص.

السرد: عنصر السرد متوفر في كلا القصتين ولكن يوجه أكثر في نص الحكاية التي وضعتها الكاتبة، بل أنه يطغى عليها.

الوصف: نجده في نص الحكاية للكاتبة أكثر من حكاية ألف ليلة وليلة في الأولى يتخلل مواضع مختلفة مثلا في وصف حالة الجثة.

« Les morceaux soigneusement enveloppés d'un voile.

D'un voile blanc de citadine. Un voile de lin à perme entaché. A perme ensanglanté. Le voile est plié dans un tapis, un tapis du Kurdistan, un tapis de soie et de fils d'or un tapie précieux.

Le tapis à demi-roulé, est mis à l'abri dans une couffe .... »[1]

وفي نص ألف ليلة و ليلة جاء الوصف مختصرا جدا: (فتقدم جعفر ومسرور وكسر الصندوق فوجد فيه قفة من خوص مخيطة بصوف أحمر فقطعوا الخياطة فرأوا فيها قطعة بساط رفعوها فوجدوا تحتها إزارا رفعوا الإزار فوجدوا تحته صبية مقتولة و مقطوعة...)[2]

الحوار: بالنسبة للحوار نجده في عدة مواقف بين شخصيات القصة، فمثلا نجده أكثر في حكاية الكاتبة حين جسدت الحوار بين العبد والطفل حين اشترى منه التفاحة.

وكذا الحوار بين الشاب وزوجته قبل أن يسافر لشراء التفاحات الثلاث، عدا الحوار بين الخليفة و الصياد و بين الخليفة ووزيره جعفر، بينما الحوار في نص ألف ليلة و ليلة نجده ناقصا فالأحداث جاءت مختصرة لا حوار فيها.

2-التناص مع النص السردي التراثي ألف ليلة وليلة:

تحفل النصوص الروائية في السرد العربي الحديث بإشارات متنوعة، تستفيد من الموروث بشتى صوره وأشكاله، فقد لجأ الروائيون العرب للإفادة من الموروث في سياق جهدهم التجريبي لتطور نموذجهم الروائي، ففي السنوات

[1] Assia Djebar, Oran langue Morte, Actes Sud, 1997, page 163.

[2] -ألف ليلة و ليلة المجلد الأول، دار العودة للصحافة والطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 68.

الأخيرة تمكنت الرواية العربية من التوسع عن طريق عدد من الروافد شكلا ومضمونا. [1]

وعلاقة الرواية العربية بالموروث ليست مجرد توظيف للتراث، أو استلهام عجائبي أو استشهاد معلوماتي بل هي أيضا معركة البحث عن الانسجام مع التراث ومع الكون فثمة خصوصية في تناص الرواية العربية مع التراث السردي يجب عدم إغفالها قط، وهي خصوصية نابعة من كون هذا التراث يمثل السمات الحضارية والثقافية والاجتماعية للعرب.[2]

فلا يمكن إنكار حقيقة أن الأدب العربي احتوى على فن قصصي، ولم يبتعد عن الواقع لان من أساسيات الفن القصصي الخيال الخصب، بالإضافة إلى انطلاقه من الواقع ليصب فيه، أما ما شابه من بعض العيوب فإنها تعود إلى القاص الشعبي حيث كانت الحكايات تنقل على شفتيه ومن خلالها إلى السامع حتى باتت بعض الحكايات عبارة عن صيغ مختلفة لحكاية معينة، فكان التكرار أحد العلل الفنية إضافة إلى وجود بعض الصيغ في الوصف، خاصة المكان ووصف الجمال البشري والحالة النفسية...

« ومن النماذج التراثية السردية التي أفادت منها الرواية العربية الحديثة شكلا ومضمونا «حكايات ألف ليلة وليلة» لكن الروائيين لم ينقلوا التراث بمفاهيمه وقيمه نقلا حرفيا أو شبه حرفي، وإنما غاصوا في أعماق النص فاستنبطوا منه

[1]–ينظر: عبيد محمد صابر ، المعنى الروائي ،استنطاق الموروث الحكائي واللعب بوحدة السرد، "دراسة في رواية رفقة "دودين أعواد ثقاب" ،أفكار عمان ،2001، ص32.

[2]– ينظر: عبد الغني مصطفى، خصوصية التناص في الرواية العربية ،"مجنون الحكم نموذجا تطبيقيا"، فصول القاهرة، 1998، ص207.

مفاهيم إنسانية شاملة، وأضافوا إليه ما رأوا أنه غاية النص وبنيته الفكرية والفنية، كما استفادوا من الجانب التقني للسرد وتفاوتوا في طبيعة التأثر وطرائقه».[1]

ومما لا شك فيه أن آسيا جبار تعد من الروائيين الذين ساروا على هذا الدرب في التجريب السردي بحثا عن خصوصية سردية فقد تأثرت بشكل كبير بأسلوب السرد التراثي في «ألف ليلة وليلة» والقارئ لرواياتها يلمس ذلك على نحو واضح، فهي منذ بداياتها الأولى في الرواية تميل إلى التقاليد العربية في القص والحكي، وإلى الشكل الحكائي السردي، ولعل أبرز رواياتها تناصا مع هذا الأسلوب رواية « وهران لغة ميتة » فقد أقامت معمارها الروائي على أسلوب « ألف ليلة وليلة » في السرد وقد ألقت عليها أبعادا رمزية وإيحائية لا تخفى على القارئ.

وحتى ندرك التناص الأسلوبي بين نص« امرأة مقتولة ومقطعة » في المجموعة القصصية" وهران لغة ميتة « و"ألف ليلة وليلة »،علينا أن نبحث في تفاصيله، من حيث:

[1]– ينظر السعافين إبراهيم "المسرحية العربية الحديثة والتراث "، دار الشؤون العامة بغداد ، 1990، ص77.

أ-الحكاية الإطارية:

تقوم الحكاية الإطارية في « ألف ليلة وليلة »،على قصة شهرزاد مع الملك شهريار الذي اكتشف خيانة زوجته، فصمم أن يتزوج كل ليلة عذراء ويقتلها في الصباح، انتقاما من جنس النساء، وبعد ثلاث سنوات من الزواج والقتل، يتزوج شهريار شهرزاد، وتنجح شهرزاد في تأجيل الحكم عليها بالموت، وذلك بسردها لحكايات فتنت الملك. وفي النهاية تنجح في إعادته إلى السلوك الإنساني السوي وتدفع الموت عنها وعن بنات جنسها.

«يغطي هذا الجزء من القصة الذي لا غنى عنه «قصة شهرزاد مع شهريار»، صفحات قليلة في بداية الكتاب ونهايته، ويطلق عليه القصة الإطاريةFame story. أما القصص التي سردتها شهرزاد وكذلك القصة التي سردها والدها ليقنعها بالتراجع عن عزمها على زواج الملك يمكن إسقاطها من الخطاب، بلا انتهاك للحبكة السردية. وعلى الجانب الآخر، فلو أسقطنا القصة الإطارية من هذا الأثر الأدبي لكانت النتيجة على المستوى التنظيمي مجموعة قصص غير مترابطة ». [1]

وكما قامت ألف ليلة وليلة على حكاية إطارية مركزية، تقوم « وهران لغة ميتة » في حكاية" إمرة مقتولة «على نفس الإطار، إنها حكاية الأستاذة عتيقة، التي تدرس اللغة الفرنسية في إحدى الثانويات، فتقوم بسرد أحداث قصة المرأة المقتولة لطلبتها، وينطبق ما قيل حول الحكاية الإطارية في« ألف ليلة

[1]– ينظر: غزول فريال جبوري، البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة، فصول، القاهرة، العدد04،مج12، 1994، ص77.

وليلة » على الحكاية الإطارية في رواية آسيا جبار، فحكاية الأستاذة عتيقة، هي أساس الرواية ونواتها، بحيث لا يمكن الاستغناء عنها».

ب- الثنائية داخل الحكاية الإطارية:

يكشف السرد في كلا النصين عن نسق تنظيمي صارم يتعلق بشخصيات الحكاية الإطارية، ألا وهو الثنائية.

« فإذا كان التناص يقتضي أن يلتقي نصان في معنى ما، فإن وراء هذا التلاقي الدلالي تلاقيا بنيويا في مستوى البنى التي حملت تعجيما تقريبيا أو تماثليا » [1].

ففي حكاية امرأة مقتولة ومقطعة في المجموعة القصصية «وهران لغة ميتة» تقوم الحكاية الإطارية على ثنائية الراوي والمروي عليه، عتيقة الراوي والطلبة المروي عليهم. ويشكل هذا الثنائي– الراوي والمروي عليه– ركني العمل القصصي وعماده الأساسي، بحيث لا يمكن إقصاء أي منهما دون تعطيل لمسار القص، فالراوي لا يستطيع أن يسرد دون الآخر، حتى وإن كان الآخر مغيبا وممحوا في الواقع، فالحكي داخل النص مرهون باستجابة المروي عليه، وقبوله الضمني للسماع.

وفي مثل هذا السياق تبدو الحكاية شراء للحياة، وتأجيلا للموت، تماما مثلما هو الأمر في ألف ليلة وليلة التي قامت على ثنائية الراوي والمروي عليه،

[1]–ينظر: تحريرة توفيق، التعامل بين بنية الخطاب وبنية النص في النص الأدبي، عالم الفكر، العدد02، مجموعة32، سنة2003، ص191.

الزوجة شهرزاد الراوي، والزوج شهريار المروي عليه. « فوجود أي منهما مشروط بوجود الآخر، والسرد لا يتقدم إلى الأمام إلا بوجودهما معا » [1]

فشهرزاد كانت تقف على شفا الموت، واحتمال حدوثه في أية لحظة مرهون بشهريار وانصرافه عن الاستمتاع بحكاياتها، لكنها بالكلام استطاعت أن تحصل منه على امتياز القص، بإرادته وموافقته، في حين فرضت الراوية عتيقة في « امرأة مقتولة » على المروي عليهم قصها كما تشاء، فالطلبة لا يمكنهم إبداء الموافقة أو الرفض فقد كانوا مجبرين على السماع.

ج-دور الحكاية الإطارية:

تتيح الحكاية الإطارية في النص السردي، نمطا من المعرفة الموسوعية، لكونها إطارا يحوي بداخله عددا كبيرا من الحكايات ضمن الخطاب السردي.

وتعد« ألف ليلة وليلة » من أبرز النصوص السردية التراثية تمثيلا للدور الموسوعي للأدب، فالحكاية الإطارية فيها، كانت نواة مولدة، ارتبطت بها الحكايات، بشكل مباشر وغير مباشر، فالهدف الأساسي للحكاية الإطارية في حكاية امرأة مقتولة، هو لم شتات حكايات مختلفة، وفي الوقت نفسه شكلت أيضا نواة للرواية ومركزا لها، فآسيا جبار كانت تطمح لكتابة مأساة الجزائريين، من خلال قصها لمقتل الأستاذة عتيقة، فقد شكلت روايتها انعكاسا لما يحدث،

[1]-ينظر: برنس جيرالد، مقدمة لدراسة المروي عليه، ترجمة علي عفيفي، فصول القاهرة، العدد02، مجموعة12، سنة1993، ص77.

وهكذا يمكن أن نقول أن الروائية قد استخدمت هذا الجانب التناصي، وذلك بأن جعلت الحكاية الإطارية تقوم بالدور الموسوعي لما يحدث في الجزائر، كما قامت الحكاية الإطارية في ألف ليلة وليلة بالدور الموسوعي للأدب.

د-البداية والنهاية في الحكاية الإطارية:

« تتميز الافتتاحية في النص الحكائي بقيمة فنية كبيرة ترفد بها الخطاب الروائي، فهي أولى التقنيات الفنية الداخلية التي تكثف النص، وتدل عليه » [1]، وهي « مجازفة وباب يقود المتلقي عبر السردية والأوصاف إلى عالم النص الرحيب، حيث يتشكل البناء وتتفاعل المكونات من أجل تحقيق أدبية النص» [2].

يبدأ النصان امرأة مقتولة وألف ليلة وليلة، بافتتاحية-مقدمة-، تعتبر تمهيدا أو مدخلا لما سيجري من أحداث يتم فيها تقديم الشخصيات الرئيسية التي ستجري الحكايات بينها، وإظهار أزمتها وأسباب مآسيها، والهدف من قص الحكايات، كما تبين موقف الراوي من المروي عليه إضافة إلى تحديد نقطة انطلاق السرد-الحكي-.

تسرد الحكايات في« ألف ليلة وليلة »، من نقطة البداية التي تتمثل بطلب شهرزاد من شهريار السماح لها بأن تروي حكاية، يسبقها مقدمة للسرد

[1]- ينظر: أحمد مرشد، المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمان منيف، دار القلم العربي، حلب 1998، ص62.

[2]-حليفي شعيب: وظيفة البداية في الرواية العربية، الكرمل، العدد61، سنة1999، ص85.

تتمثل بسرد الحكاية الإطارية، حكاية شهرزاد مع شهريار، والتي تفصح عن موقف الراوي شهرزاد من المروي عليه شهريار.

تقص شهرزاد حكاياتها من أجل أن تكسب حب شهريار وثقته، وبالتالي تفوز بالحياة، وتنقذ نفسها من الموت. فهي تجلس على فراش موتها تقص القصص، فتطيل خطابها القصصي، كي تؤجل لحظة الموت، وتوقظ حسه الإنساني.

ويبدأ السرد في حكاية" امرأة مقتولة"، بافتتاحية تتحدث عن الأستاذة عتيقة ومكانتها بين الناس وعن علاقتها بوالديها وطلبتها، فتبدأ برواية حكايتها، وكما كانت شهرزاد تروي الحكايات تقص عتيقة للطلبة الحكاية، حيث أنها كانت تجهل أن ذلك سوف يقودها إلى حتفها.

تمثل الأستاذة رمزا لمعاناة الجزائريين، لذا حاولت **آسيا جبار** من خلال روايتها بفعل السرد والكتابة نفي الموت والتعبير عن الأمل.

وإذا عدنا إلى حكايات « ألف ليلة وليلة »، نجد أنها حتى الليلة الأخيرة، تتتابع زمنيا في اتجاه واحد، هذا التتابع الزمني يرتد فيها إلى البدايات، إلى الحكاية الأولى حكاية شهرزاد مع شهريار. ففي الليلة الأخيرة تطلب شهرزاد من شهريار الرحمة والعفو لها ولبنات جنسها، فالنهايات ترتد إلى البدايات، بعد تمام عظة الحكايات، فاتجاه الحدث يتسم بالدوران، والعودة إلى ذات نقطة البداية، مخاطبة شهريار لتنتهي ألف ليلة وليلة بعفو شهريار عن شهرزاد.

وتتناص حكاية المرأة المقتولة في « وهران لغة ميتة » مع ألف ليلة وليلة في هذا الجانب، فالحكاية أيضا تتتابع زمنيا في اتجاه واحد، فالسرد لا ينطلق من الحاضر ليتجه إلى الأمام في اتجاه زمني، ليرتد إلى الماضي في استدارة زمنية، أو في تتابع زمني عكسي، ذلك أن الحاضر هنا في «وهران لغة ميتة » لا يمثل زمنيا بداية الحكاية، بل يمثل ذروتها.

تعود **عتيقة** في نهاية حكاياتها إلى نقطة البداية، وهو مشهد المرأة المقتولة وكيف عثر عليها الخليفة هارون الرشيد ووزيره أبو جعفر البرمكي، كما أن القصة تأخذ أحد الطلبة وهو يشاهد مقتل أستاذته أمام عينيه إلى استذكار حكاية المرأة التي قتلت في زمن هارون الرشيد. فاتجاه الحدث يتسم بالدوران والعودة إلى نقطة البداية كما في نص «ألف ليلة وليلة».

- التحويل النصي بين كلا النصين:

- الإضافات التي حدثت للقصة في وهران لغة ميتة:

لقد قامت الكاتبة بإضافة أجزاء أخرى إلى نصوص القصة للحصول على مقاطع أوسع سرديا، وذلك وفق العناصر المتاحة لهذه العملية.

أ- التمطيط:

يأتي التمطيط على رأس هذه العملية حيث مدد نص الحكاية بعض النصوص التي لم ترد في الحكاية الأم في أكثر من جملة، مثلما هو الحال في المثال الذي نسوقه، فعلى مستوى النص الأم تحضر الجملة التالية: (ثم قال الخليفة لجعفر في ليلة من الليالي: إني أريد أن ننزل في هذه الليلة إلى المدينة

ونسأل عن أحوال الحكام و المتولين و كل من شكا منه أحد عزلناه فقال جعفر سمعا وطاعة، فلما نزل الخليفة وجعفر ومسرور وساروا في المدينة مروا بزقاق فرأوا شيخا.....)[1].

وفي نص آسيا جبار تعيد الكاتبة النص الحدث نفسه ولكن بشكل تتمدد فيه الجملة لتشغل مساحة أكبر.

(في ليلة من الليالي ذهب الخليفة ووزيره جعفر و مسرور ليتفقدوا أحوال الناس وذلك متخفين كما يحبون أن يفعلوا في شوارع بغداد التقوا بشيخ عائد من النهر بشباك فارغة....) [2]، لكن القصة لم تبدأ كما هو الحال في قصة ألف ليلة وليلة وإنما سبقتها مقدمة مطولة.

« Une nuit à Bagdad. Au fond tout au fond du cours large, légèrement en pente du fleuve, un endroit entre la ville et le palais, là au fond de ce fleuve, le tigre dort un corps de jeune femme. Un corps coupé en morceaux […]

A Bagdad un autre drame couve simultanément, murit, risque à tout moment d'éclater […]

[1]–ألف ليلة و ليلة المجلد الأول دار العودة للصحافة و الطباعة و النشر بيروت–لبنان ص .68

[1]: Assia Djebar, Oran langue Morte Actes sud 1997 page 165.

Une nuit d'entre les nuits, le calife, son, ami Djaffar et Massrour le porte-glaive vont errer, déguisés comme ils aiment le faire dans les rues de Bagdad.

Ils rencontrent un pécheur qui revenant du fleuve avec son filet vide… »

ومع ذلك تبقى العناصر الداخلة والتي قامت بتمطيط النص السابق ومن مواضع متعددة منه موجودة فيه.

تلفت رواية آسيا جبار نظر القارئ إلى التناص بين القص فيها وبين أساليب القص في النص السردي التراثي "ألف ليلة وليلة " ففي حكاية المرأة المقتولة "تستمع إلى صوت عتيقة الراوي الرئيس للحكايات وإلى صوت الشخوص داخل الحكايات .أما في "ألف ليلة وليلة " فنستمع إلى ثلاثة أصوات هي: صوت مؤطر الحكايات، ولنقل أيضا جامعها وصوت شهرزاد الراوي الرئيس للحكايات ،ثم صوت الشخوص داخل الحكايات.

ويقوم السرد في رواية آسيا جبار على ثنائية (الأنا، أنت) الراوي والمروي عليه الزوجة شهرزاد الراوي والزوج شهريار المروي عليه وفي "وهران لغة ميتة" الراوي عتيقة أستاذة في إحدى ثانويات البليدة حيث تلتقي طلبتها كل يوم، لتروي لهم حكاية من حكايات "ألف ليلة وليلة" وهي حكاية " المرأة المقتولة والمقطعة" .

حيث تتشابه عتيقة وشهرزاد بامتلاكهما –بصفتهما راويتان– اليد العليا فهما يملكان الحرية المطلقة في اختيار وانتقاء ما يريدونه في قصصهما، فالسامع بالضرورة هو الطرف المستسلم لفعل النص، إن شهريار رغم قسوته وجبروته وقع في شرك حياة شهرزاد منبهرا بقصها ،هذا الانبهار كان بإرادته ورغبته وكذلك الطلبة استسلموا لقصص أستاذتهم عتيقة لحبهم للمعرفة .وكان ذلك بأسلوب غير مباشر في بعض الأحيان. "وبأسلوب السرد الحر أحيانا أخر. حيث يبدوا الكلام ملتبسا بين ما هومنقول بصوت شهرزاد وما هومنطوق بصوت الشخصية".

وتبدوا شهرزاد راوية غير متساهلة في سردها ففي سياق وتقديرها لشخوص حكاياتها ،تفسح لهم المجال كي يقوموا بسرد حكاياتهم بأنفسهم كما حدث في حكاية "المرأة المقتولة" فجعلت من جعفر البرمكي يحكي حكايته لهارون الرشيد.

وتروي عتيقة أيضا، من الخارج بأسلوب يتصف بالامباشرة حينا، وبأسلوب السرد الحر حينا آخر، مثلما كانت تفعل شهرزاد، فتارة نجدها تنقل لنا الأحداث بصوتها وتحويله إلى أسلوب الصياغة فنستمع إلى صوتها كراو وإن كان يبدوا لنا بوضوح أن الكلام لشخصية من الشخصيات.

وتارة أخرى يحدث تداخل بين صوتها وصوت نطق الشخصية، فيبدوا الكلام ملتبسا.

وكما بدت شهرزاد راوية غير متسلطة في سردها، تبدوا عتيقة راوية المرأة المقتولة محايدة غير متسلطة أيضا، ففي أثناء سردها عن شخوصه يفسح المجال كي يسردوا حكاياتهم بأنفسهم مستخدمين ضمير المتكلم حين يتكلمون عن أنفسهم وضمير الغائب حين يتحدثون عن غيرهم، مما يتيح لنا الاقتراب من الحدث بشكل مباشر وأن نرى الحدث ينعكس على وعي الشخصية المشاركة فيه.

وإذا عدنا إلى عبارة شهرزاد "بلغني" نجدها تحيل على شكل سردي مفتوح غير جاهز مهيأ لتقبل شيء من الزيادة والنقصان (تروي شهرزاد في الزمن الحاضر حكايات عن الماضي مستخدمة أداة السرد التراثية (كان يا مكان، في ذلك الزمان) ، مؤكدة وجود الفارق الزمني بين زمن الحكاية وزمن الحكي).

فهي لها الحق في الحذف والإضافة بصفتها راوية تروي من الذاكرة الشخصية.

أسلوبا La femme en morceaux و تصطنع الراوية عتيقة في "المرأة المقتولة " حكائيا متشابها لأسلوب شهرزاد، الأداة السردية التراثية ذاتها في ليلة من ليالي بغداد (2)" Une nuit d' entre les nuits "

" ( ) Une nuit à Bagdad"

ولعل شيوع مثل هذه التعابير في التراث السردي الإنساني القديم والحديث، يدل على مدى تغلغل الحكائية السردية في وعي الإنسان منذ القدم

خاصة حكي الأحداث الماضية( ) وهكذا فإن أسلوب الراوي عند عتيقة ما هو إلا استعارة لأسلوب الراوي لشهرزاد في النص السردي التراثي "ألف ليلة وليلة" فقد شكل هذا النص هاجسا تقنيا لدى معظم الروائيين العرب، هذا الهاجس لم يكن منفصلا عن الهاجس الثقافي، من حيث هو مشروع تغييري، ويسعى للبحث عن الشكل الملائم للتعبير عن الواقع.

ولعل شيوع مثل هذه التعابير في التراث السردي الإنساني القديم والحديث ، يدل على مدى تغلغل الحكائية السردية في وعي الإنسان منذ القدم خاصة ،حكي الأحداث الماضية وهكذا فإن أسلوب الراوي عند عتيقة ما هو إلا استعارة لأسلوب الراوي لشهرزاد في النص السردي التراثي "ألف ليلة وليلة" فقد شكل هذا النص هاجسا تقنيا لدى معظم الروائيين العرب، هذا الهاجس لم يكن منفصلا عن الهاجس الثقافي، من حيث هو مشروع تغييري، ويسعى للبحث عن الشكل الملائم للتعبير عن الواقع.

وتعد **آسيا جبار** من أبرز هؤلاء الروائيين، فالقراءة الخاصة لأسلوبها الروائي تمنح القارئ فهما لمعنى الحداثة النابعة من استخدامها لتقنيات سردية تراثية، يعبر من خلالها عن الواقع الحاضر، واقع الزمن الرديء، بكل ما فيه من مآس وآلام.

كما أننا نلمس حضور صوت الروائية في نصها، حينما تقف الراوي عتيقة عن سرد الحكاية ، فتبدأ الروائية بوصف عتيقة الأستاذة وكيف أنها انغمست بكل وجدانها في الحكاية وكذلك وصفها لحادثة مقتل عتيقة وشعور

الطلبة الذين صدموا عند مشاهدتهم لهذه المأساة، وعبرت عن مرارة ذلك بكل وضوح.

وبالتالي استطاعت **آسيا جبار** عبر أسلوب السرد التراثي أن تروي مأساة الجزائريين خلال العشرية السوداء، لتصل بنا عبر إتقانها للتناص الأسلوبي الذي يلج علينا أكثر من أي معنى اجتماعي أو سيميائي آخر، رغم اتساع أفق المعنى وتزايده.