التلقي والميتاروائي في روايات الأعرج

فاجعة الليلة السابعة بعد الألف(رمل الماية) وجملكية أرابيا أنموذجا

Reception and the Meta-narrative in the novels of Wassini Al-Araj As for The Tragedy of the Seventh Night after a Thousand (Ramel Elmia) and Jomlokiyat Arabia as a model.

حسينة بوعاش*

جامعة بومرداس (الجزائر)، h.bouache@univ-bomerdes.dz

Bouache Hacina

University of Bomerdes (Algeria)

تاريخ الاستلام:2021/09/19 تاريخ القبول:2022/03/18 تاريخ النشر:2022/04/15

الملخص

سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن بعض مظاهر التداخل الأجناسي على مستوى عناوين روايتي: رمل الماية وجملكية أرابيا للروائي واسيني الأعرج، ولقد ركّزت على ظاهرة التناص، كون هذه الأخيرة من أهم بنيات النص الروائي الحداثي، هذا النّص الذي يعد هلاميا وزئبقيّا يقبل أجناس وأنواع أدبية مختلفة عنه، لذا كان التّناص من أبرز المظاهر النّصية التي عبّرت عن انفتاح الرّواية وتعالقها مع نصوص أخرى.

الكلمات المفاتيح: تناص؛ تلقي؛ رمل الماية؛ جملكية أرابيا؛ واسيني الأعرج.

Abstract:

This study sought to reveal some manifestations of gender overlap at the level of the titles of the two novels Ramel Elmia and Jomlokiyat Arabia, by the novelist Wassini Al-Araj. It focused on the phenomenon of intertextuality as it is one of the most important structures of the modernist narrative text. Therefore, intertextuality was one of the most prominent textual manifestations that expressed the openness of the novel and its relationship with other texts.

Keywords:; intersexuality; recipient; Ramel Elmia; Jomlokiyat Arabia; Wassini al-Araj

* المؤلف المرسل.

مقدمة:

تتميّز روايات **واسيني الأعرج** بانفتاح بنيات الخطاب فيها على عديد المراجع المعرفية في شكل تناصات"تتجاور حينا وتتداخل أحيانًا إلى حد التمازج، عندما تتداعى الحدود بين النثر والشّعر والموسيقى والرّسم...الخ، وهو ما يضفي على الأنساق والخطاب سمة التنوّع والثراء(بنوهاشم، 2015، صفحة 208)، فالنّصوص المتناصّة تقوم على آليات متعدّدة، تكشف عن الصفة الترابطية وتحدّد النوعية التناصية الّتي بواسطتها تعالقت النّصوص وتناسخت. ولكل مجال تناصّي آليات توجّه النّص نحو الطريق الّذي يناسبه، سواء كان طريق التأليف والمجاورة أم طريق المفارقة والصّدام.

ولقد اخترنا في هذه الورقة،الوقوف على بعض مظاهر التناص في روايتي "**رمل الماية وجملكية أرابيا**" والاجابة عن الإشكالية الآتية: ما هي أهّم مظاهر التّناص المتجلية في عناوين روايتي رمل الماية وجملكية أرابيا؟ كيف أسهم التناص كاستراتيجية، في بناء دلالة العناوين في الروايتين؟

منهجية البحث:

للإجابة عن الإشكالية المطروحة، استفتحنا البحث بمقدمة تعرّف بالموضوع، ثمّ ولجنا في تحليل عناوين الروايتين النموذج: "**جملكية أرابيا ورمل الماية**" حيث تطرّقنا إلى تناص العناوين الرئيسة على مستوى التناص الخارجي، والذي نقصد به تناص عناوين الروايتين مع نصوص أخرى، ومستوى التناص الدّاخلي نقصد به تعالق عناوين الروايتين مع المتن.

ولقد استعنّا ببعض إجراءات علم العنونة ونظرية القراءة والتناص، لتساعدنا في القراءة والتحليل، وخلصنا في الأخير إلى أهم النتائج التي توصّلت إليها هذه الدراسة.

1-التداخل الأجناسي في عناوين روايتي:فاجعة الليلة السابعة بعد الألف(رمل الماية) وجملكية أرابيا.

تمهيد

أضحى الحديث عن التداخل الأجناسي وأثره في مستويات **الخطاب أمرا بديهيا**"فقد أصبح واضحًا في بعض الأعمال، الّتي تعدّ روائية، أنّه تمّ كسر الحواجز بينها وبين الأجناس وتآلفت بينها رغم أنّها تظهر من الوهلة الأولى متنافرة(الهمامي ، 2009، صفحة 97)، فالقارئ عندما يتعامل مع نصوص بهذه المواصفات، يجد نفسه أمام «نص هلامي تنجم صعوبة كبرى في التعامل معه وفق الخطاطات النّوعية المتشكلة لديه من خلال قراءته المتعدّدة، فيؤدي ذلك إلى ضياع وانفلات أفق انتظاره(يقطين ، سؤال الأنواع السردية في الرواية المغربية، 2008، صفحة 32) وذلك أنّ الكاتب يكتب بدون التقيّد بشروط نوع روائي محدّد،فيتوّلد نصّ هلامي غير محدّد أو مؤطّر ضمن حدود أو قيود معينة، ليقدّم لنا نصا ملتبسًا يكسر ميثاق النّوع من جهة ويصنع ميثاق القراءة من جهة ثانية.

إنّ قصور التفسير في تحديد جنس النّص، يؤدي إلى توجيه "العملية التفسيرية باتجاه البحث عن مظاهر وكيفيات تشكل تمرّد النّص على جنسه، عبر تقصّي جملة العلاقات النّصية الّتي يقيمها(الهمامي ، 2009، صفحة 97) وما سنقوم به من خلال الوقوف عند التداخل التناصي أو التفاعل التناصي في روايات (**الأعرج**)، هو تقصّي مواطن تمرّد النص الواسيني على جنسه.

تتميّز روايات (**واسيني الأعرج**) بانفتاح بنيات الخطاب فيها على عدد من المراجع المعرفية في شكل تناصات«تتجاور حينا وتتداخل أحيانًا إلى حد التمازج، عندما تتداعى الحدود بين النثر والشّعر والموسيقى والرّسم ووسائل الإعلام، ممّا أضفى على الأنساق والخطاب سمة التنوّع والثراء(بنوهاشم، 2015، صفحة 208) فالنّصوص المتناصّة تقوم على آليات متعدّدة تكشف عن الصفة الترابطية وتحدّد النوعية التناصية الّتي بواسطتها تعالقت النّصوص وتناسخت، ولكل مجال تناصّي آليات توجّه النّص نحو الطريق الّذي يناسبه سواء كان طريق التأليف والمجاورة أم طريق المفارقة والصّدام.

إنَّ التناص هو مزية أساسية من مميزات النّص، تحيل على نصوص أخرى سابقة له أو معاصرة، ممتصًا إيّاها ومحولا أنساق دوالها إلى نسقه اللّغوي المنتج(حسن أحمد، 2012،، صفحة 202) وذلك ناتج عن تأثير الكاتب بمجموعة من القراءات والمطالعات الّتي على إثرها رصيده المعرفي والفكري، بما في ذلك من نصوص دينيّة أو شعرية أو تاريخية أو حكم مأثورة... الخ(حسن أحمد، 2012،، صفحة 303) لتشكّل في الأخير تنوعات نصية مجموعة داخل نسيج العمل المنتج.

أ - التناص على مستوى العنوان في رواية رمل الماية

يعقد عنوان رواية "رمل الماية"من الوهلة الأولى، خيوطًا ونسيجًا مع نص "ألف ليلة وليلة" وسحر حكايات "شهرزاد" الّتي استطاعت الحفاظ على حياتها بفضل ما سردته على الحاكم من قصص الأولين والأقدمين، وتمكّنت من تغيير رأي شهريار في النّساء، بعد ألف ليلة وليلة واستطاعت أن تقنع الملك شهريار بأن يعفو لها في الليلة الأولى بعد الألف، لكن ليلة (**واسيني الأعرج**) لم تكن تماما كما ليلة شهرزاد، يقول الروائيّ إنها ليلة"استمرّت زمنًا لمْ يستطع تحديده حتّى علماء الخط والرّمل ولا حتّى الّذين عرفوا أسرار النُّجوم والبحار حين تفيض وتملأ الشواطئ المهجورة والأطياف"(الأعرج، 1993، صفحة 7).

إنّ مثل هذا التصريح في بداية الرواية، يوقظ الفضول لدى القارئ ليقرأ النص ويكتشف سرّ هذه الليلة التي لمْ يستطع أحد تحديدها، تلك الليلة التي لم تكن تملك إلّا الفاجعة، يقول السارد عنها: "مضت مثقلة بالخوف والرّعب قبل هذا الزّمن وبعده بكثير، حدثت أشياء كثيرة ملأت اللّيلة السّابعة بعد الألف ضجيجًا وجروحًا، ولمْ يتوقّف النزيف إلّا بانتهاء اللّيلة الّتي دامت طويلًا (الأعرج، 1993، صفحة 8)،لقد تجاوزت ليالي رواية رمل الماية الألف ليلة بسبع ليالي، بينما انسحبت (شهرزاد) في الليلة الأولى بعد الألف، يقول السارد:"سكتت وللمرّة الأخيرة

عنْ الكلام المباح لتنسحب بعدها باتجاه بيت الحريم وتبدأ في تلقين ذكورها الثلاثة أسرار اللّيالي"(الأعرج، 1993، صفحة 8).

لقد أقام الأعرج علاقة تحاور بين "ليالي ألف ليلة وليلة "و"رمل الماية"، حيث إنّ نص رمل الماية حافظ على البّنية السّردية لنص ألف ليلة وليلة، وهذا يدلّ على الانفتاح التّناصي (Intertextualité) حيث يتماس نص واسيني الأعرج مع ليالي ألف ليلة وليلة مبنى ومعنى، بيد أنّ المحاكاة لم تكنتامّة، فعدد اللّيالي عند **واسيني** يزيد عن الألف بسبع ليالي وليس ليلة واحدة كما أسلفنا الذكر.

ب–التناص الدّاخلي (التّناص مع المتن الحكائي):

استثمر الرّوائيّ العنصر التراثي المرتكز على المفارقة مع نص "ألف ليلة وليلة"، والّتي سمحت للرّواية أنْ تتجاوز الدّلالة الجاهزة في النّص السّابق وتفرز دلالات جديدة تتماشى مع الكتابة الحداثيّة الّتي تسعى دائمًا إلى خرق السّائد وتجاوزه،فنلاحظ أنّ عنوان "رمل الماية" "فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف" وجد صداه صريحًا في المتن الحكائي للرّواية،واحترف (**الأعرج**) لعبة التجاذب ومعانقة العنوان والنّص، إذْ حضر العنوان في النّص حضورًا صيغيًا وحضورًا دلاليًا:

أمّا الحضور الصّيغي فكان في كثير من المواضع، يمكن أنْ نمثّل لذلك ما جاء في قول السّارد «دفنت دنيازاد آخر الابتسامات في قلبها ثمّ انسحبت باتّجاه الفراغ الّذي كان يملأ القلب والذّاكرة، كانت تعرف أكثر منْ غيرها أنَّ العدّ الزّمني توقف عند هذه اللّحظة بالذّات، فاللّيلة السّابعة استمرّت زمنًا لمْ يستطع أحد تحديده(الأعرج، 1993، صفحة 7) وجاء أيضًا «ما حدث في اللّيلة السّابعة لا يروى وما يروى لا يشفي الغليل(الأعرج، 1993، صفحة 8)كما نجد إشارة إلى الفاجعة في النّص، يقول السارد: "كان رعب اللّيلة السّابعة بعد الألف قدْ بدأ(الأعرج، 1993، صفحة 21)وجاء أيضًا قوله "في السّنة العجفاء حين سقطت ملامح النّاس، وخاب الحكام في الرّعية في اللّيلة السّابعة بعد الألف حدث هذا، توفي صاحب المقام العالي والإيمان المطلق(الأعرج، 1993، صفحة 460)

تبيّن الأمثلة، حضور العنوان صيغيًا عبر تقنية التكرار "Répétition" التطابقي والأمر، نفسه ينطبق على العنوان الفرعي "رمل الماية"، جاء على لسان الموريسكي: «النوارس البيضاء وسرق من فمه الأناشيد الموريسكية أرقصي، أرقصي ماريانة.

أرقص على رمل الماية

أرمي يدّي في البحر

اعزفي واغرقي في الرّمل(الأعرج، 1993، صفحة 499) والفاجعة الثّانية دمار جملكيّة آرابيا أو نوميديا أمدوكال.

لقد استطاع (**الأعرج**) أنْ يجمع الملفوظين "رمل الماية وفاجعة اللّيلة السّابعة" ضمن مفارقة دلالية قويّة، فرغم تناقضهما دلاليًا، إلّا أنَّه استطاع أنْ يجمعهما في تركيب خلق عنوانا مفارقا في تركيبه ودلالته.

شكّل التناص إحدى استراتيجيات الكتابة الرّوائية عند (**واسيني الأعرج**)، وردت في رواياته بشكل مباشر وصريح، وبشكل غير مباشر أو تضميني، فكان ضربا من التأصيل والتجريب في الآن نفسه.

-2- التناص في رواية جملكية أرابيا.

أ-التناص الدّاخلي للعنوان (تناص مع المتن):

إنَّ صيغة العنوان "جملكية أرابيا" لمْ تكن اعتباطية بل كان وراءها مقصديّة عميقة أراد منْ خلالها الرّوائي أنْ يبيّن حال البلاد العربيّة المتأثرة بالغرب والواقعة تحت سيطرته فانتقاء العنوان بهذه الصّيغة إنّما هي استراتيجية توخاها الرّوائي ليمرّر عبرها مقصدياته الإيديولوجيّة والفكريّة، وربما يدعّم هذا القول العنوان الفرعي الّذي ألحقه بالعنوان الرئيس أسرار "الحاكم بأمره ملك العرب والعجم والبربر ومن جاورهم منْ ذوي السّلطان الأكبر" هذا العنوان الّذي يتماهى مع مدونة "العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السّلطان هذا الشّكل منْ العناوين تحيل إلى العناوين في الأعمال التّراثيّة القديمة، وهذه الإستراتيجية في العنونة إنّما يسعى منْ خلالها الرّوائي إلى التأصيل للرّواية عبر استنطاق التراث واستثماره في كتاباته.

إنّ مثل هذه العناوين "تتحايل على الذّائقة الجماليّة التقليديّة تتظاهر بالانتساب إلى ثقافة عربيّة تراثيّة، فيما هي تستهدف تفجير العناوين التّراثيّة ومنْ صلبها يتمّ استيلاد صيغ عنوانية جديدة لها ألقها وخصوصيتها(أشهبون ، 2011، صفحة 100)، وما يلفت الانتباه في عنوان رواية "جملكية أرابيا" أنّها تحتوي عنوانين فرعيين، وهذا أيضًا ما يزيد منْ حيرة القارئ/المتلقي وفضوله حتى يخترق نص الرّواية ليكتشف سر هذه العناوين.

ولقدْ قال (**الأعرج**) عن سرّ هذه العنونة، في لقاء له قائلا أنَّ استناده إلى العناوين الفرعيّة إنّما ليدعّم به العنوان الرّئيس، "فما خفي في العنوان الرّئيسي وعجز عنْ التعبير عنه، يعطيه العنوان الفرعي مدى أوسع في مجال الإيضاح ومجال الفهم(الريحاني،، د ت، صفحة 21)

ويبدو أنَّ (**واسيني الأعرج**) كان شديد العناية باختيار هذا العنوان الفرعي الّذي يعود بالمتلقي إلى تقاليد التراث القديم، وهذا يتجلى على مستوى المتن، أين نجد حضورا مكثفًا للتراث: نصوص ألف ليلة وليلة أو التراث الشّعبي، وتجلى هذا على مستوى البناء واللّغة معًا، ومن المفردات الّتي توحي على التّراث الشّعبي نجد كلمات(القوال، الرّاي، الوراق... شهريار، شهرزاد)، أمّا على مستوى البناء، فالنّص منسوج على منوال ليالي ألف ليلة وليلة مبنى ومعنى مثله مثل رمل الماية"تلك اللّيلة الّتي سماها العارفون ليلة اللّيالي والّتي لم تشبه أية ليلة(الأعرج، جملكية ارابيا، 2010، صفحة 334) كانت ليلة التغيير بالنّسبة للجملكيّة"حتّى الشماليون على علم بالتفاصيل ليلة اللّيالي، قالوا لنْ نحضر ولنْ نقول شيئًا، إنّها انشغالات الجملكية والنّظام لنْ نرى ولنْ نسمع، وعدوه بأنّهم سيكونون بجانبه في

الوقت المناسب لإعادة كتابة التّاريخ ورواية الحقيقة الّتي يشتهيها(الأعرج، جملكية ارابيا، 2010، صفحة 571 572)، والمفارقة بين النّص الأصلي ونص الرواية أنّ نص ألف ليلة وليلة حاولت فيه شهرزاد الحفاظ على حياتها لتنسحب في الأخير لتربية أولادها، بينما نص **الأعرج** سعت فيه دنيازاد، التي أخذت الحكي عن شهرزاد، وسعت إلى القضاء على شهريار والاستيلاء على الحكم، فاستولت على الحكم والحكي معا.

لقدْ صنعت نهاية ليلة اللّيالي كما لمْ يردها الحاكم بأمره، علي يد دنيازاد، تقول"أيّها المؤرّخ هلْ دبّجت النّهاية كما رويتها لك؟نعم يا مولاتي وحبيبتي(الأعرج، جملكية ارابيا، 2010، صفحة 588) لقدْ انتهت ليلة اللّيالي وحياة الحاكم بأمره على يد (دنيازاد) وابنها (قمر الزّمان) « صنعتما لي نهايةً مشتركة لتتفردا بالسّلطان؟(الأعرج، جملكية ارابيا، 2010، صفحة 587) لقدْ كشفت أسرار الحاكم بأمره وانتهت الباخيّة، لتنكشف بذلك حقيقة الحاكم العربي المستبّد وأنظمته الفاشلة.

لقد انكشفت العقلية الديكتاتورية الّتي لا ترى إلّا منْ زاوية واحدة زاوية المصالح الضّيقة « مسكين أنت يا سلطاني الغباء بليّة من بليّات الحكم، كنت تريد أنْ تكون عالمِا منحناك الفرصة، منظرًا للنّظام الجملكي عقدنا لك النّدوات العلميّة لنظريتك الثّالثة عنْ النّظام الّذي شمل مزايا الجمهوريّة ومزايا الملكيّة شاعرًا، وزمرنا لعظمة صورك، روائيًا جلبنا لك كلّ نقاد بلاد المغرب والمشرق من التّاريخيين والبنيويين، والسيميائيين وقلنا لهم اضربوا على طبل الرّفعة، فأعلوك في السّماء العاشرة لمْ تكن في ذلك إلّا مغفّلًا، أسوأ منْ الّذين سبقوك(الأعرج، جملكية ارابيا، 2010، صفحة 587)

ولمْ يكن إفشاء الأسرار ما تعلّق فقط بالحاكم بأمره والجملكية، إنّما كانت تعرية للواقع والتّاريخ المزوّر الّذي تعاقب على مرّ الزمن، هي حكاية قهر (أبو ذر الغفاري) وقتل (الحلاج) ونهب مال المسلمين، ومأساة (ابن رشد) وخطأ (عبد الله الصغير) الّذي باع الأندلس ل(إزابيلا) والملك (فيردناند) وحكاية خروج المسلمين منْ الأندلس وطردهم من طرف محاكم التّفتيش.

هي إذن ملحمة النّظام الفاسد وتاريخه المزوّر يستدعيه (الأعرج) إلى الحاضر ليدّل على امتداده في الحاضر، فلا شيء تغير حسبه، يقول السارد في جملكية:« هي نفس الأقاصيص ونفس الأحاجي ونفس العقليّة الخائبة بين غرناطة وجملكية أرابيا خيط من الدّم خطّة محمّد الصغير أبو عبد الله، وربّما زبانيّة الحاكم الرّابع من قبله(الأعرج، جملكية ارابيا، 2010، صفحة 106) حتّى مع سقوط النّظام الجملكي وموت الحاكم بأمره ألا أنّ ابنه (قمر الزّمان) سيسير على خطاه وإن كان تحت مسمى جديد (الماريشال)، هذه التسمية الغريبة التي توحي على هيمنة الأيادي الأجنبية على الحكام العرب الديكتاتوريين« سأبقى، لنْ أترك أرض أجدادي للرّاع، هنا يموت قاسي الماريشال ليس هو الحاكم بأمره ولا حتّى شهريار؟ ليسمّوني هتلر موسوليني، سوموزا، الخميني، صدّام حسين الزرقاوي، ابن لادن إذا شاءوا ولكّني سأبيدهم حيًا حيًا، بيتًا بيتًا، دارًا دارًا، زنقةً زنقةً، سأشعل فيهم النّار أحياء

وفي أحيائهم ولن ينجوا من غضبي لا امرأة ولا رجل ولا حتّى طفل ولا شيخ، لا مريض ولا معافى ليس دائمًا منْ يبدأ الحرب هو من ينهيها، بلْ في الأغلب الأعّم منْ يبدأها هو أوّل منْ يغرق في نارها(الأعرج، جملكية ارابيا، 2010، صفحة 602) هذا الابن الّذي يجسّد في رمزيته الحكام الدّيكتاتوريين الّذين عرفهم النّظام السّياسي الحديث والمعاصر في العالم العربي، فلمْ يختلفوا عن الدّيكتاتوريين الّذين عرفهم التّاريخ (موسوليني، هتلر، سوموزا ...الخ)

لقداستطاع (**الأعرج**) منْ خلال استحضار عنوان ألف ليلة وليلة في عنوان روايته، أن يخلق تواشجا بين النص التراثي والنص الروائي الحديث دون أن يفقد النص القديم سحره السردي.

ب - التّناص الخارجي(مع التراث):

إنَّ السّردية الرّوائية الّتي أنجزها (**الأعرج**) تضجّ بالحوار والتفاعل مع الخطابات التّراثيّة والشّعبية « وما يميّز هذا التفاعل التّناصي تلك التحوّلات المثيرة الّتي يتعرض لها النّص المتناص معه(حسين حسين، د ت، صفحة 327) فعمليّة السّرد عنده تقوم على المعارضة لذلك ينهض الطّابع الاختلافي للعملية التّناصية في سرديّته، الّتي تستمتع بالإقامة بلذة في التراث الّذي لا ينفك معاشًا باللّغة وفي اللّغة(حسين حسين، د ت، صفحة 327) فلجوء (**الأعرج**) إلى العنونة التراثية، ليست لاستثماره فحسب، إنّما هي محاولة منه لاستنفار «ذائقة القارئ ودعوته إلى تقصي مسارب النّص، لأنّها عناوين تطرح كلمح البرق الّذي لا يضيء حتمًا لكنّه يستنفر البصر ويدعو العين الكسولة للبحث عنْ ضوئها الخافت، فالعناوين على هذا الشّكل تراهن على الآتي، ولا مكان للمعنى باعتباره واصلًا يصل المتلقي بالنّص ويذلّل له ولوج عالم الرّواية(أشهبون ، 2011، صفحة 102).

إنّ استدعاء(**الاعرج**) لعنوان "ليلة اللّيالي" منْ قصص ألف ليلة وليلة وعنوان "أسرار الحاكم بأمره ملك ملوك العرب والعجم والبربر" (**لابن خلدون**)، إنّما كان لمعرفته بوجود إمكانيات هائلة في الموروث العربي الإسلامي قابلة لاستدعاء قوة مخيلة الرّوائي وقدرة التّأليف لديه، فهذه العناوين التراثية في الرّواية الجديدة « تروم التمويه بلغة التراث وبنفس الماضي(أشهبون ، 2011، صفحة 102).

كان انتقاء الكاتب لعناوين مستوحاة من التراث مقصودًا، حيث أراد استثمار المنجز العربي القديم والحديث،وذلك كما يقول الكومي«لإنجاز ملحمة أدبيّة تخترق الحدود والأشكال وتذهب نحو جوهر المأساة القاسية الّتي عرتها بقوّة الثورات العربية الجديدة(الكومي ، 2011)، فأسرار ملك الملوك، الحاكم شهريار فضحتها دنيازاد الّتي "عارضت أختها شهرزاد والّتي أخفت الحقيقة ولمْ تبح بها، لذا نجد دنيازاد في المتن تمتطي لعبة الحكي لتفشي ما كتمته (شهرزاد) عن شهريار(طبيش ، 2016/2015، صفحة 59)إنَّ ليلة اللّيالي هي اللّيلة الّتي تفضح كل أسرار: أسرار النظام الجائر وكشف مزوّرو التاريخ، فكانت الحكاية على طريقة ألف ليلة وليلة طريقة القوّال، وكلتاهما تمثّلان مرجعية تراثيّة.

تناصّ نص **الاعرج** مع نص الأمير **لميكيافيلّي**، لكن عنْ طريق المعارضة والتّضاد، **فميكيافيلي** يرى أنَّ الأمير عليه أنْ "يسعى لأنْ يوصف بالرّحمة وليس الشّدة، ويحرص على عدم إساءة استخدام الرّحمة بأي حال من الأحوال(ميكيافيلي، ، 2004، صفحة 85)، أمّا **واسيني الأعرج** فقد جسّد في شخصية **شهريار** الحاكم المستبدّ بعدما حوّر المعنى الذي جاء في كتاب **ميكيافيلي** لما يخدم نصّه، فحدثت المفارقة، يقول شهريار" نحن منْ يصنع المقدّس والمدنّس أيضًا، نحن منْ يبني مقابر الشّهداء، ونحن منْ يهدّمها، نحن أيضًا منْ يمنح الاعتراف بالشّهيد ومنْ ينزعه عنه حتّى ولو كان شهيدًا، ألمْ يقل صاحبك مكيافيلي جوّع كلبك، يتبعك؟(الأعرج، جملكية ارابيا، 2010، صفحة 396 397)

لقد حوّر الروائي ما جاء في كتاب، **فميكيافيلي** بما يتوافق مع رؤى شهريار كحاكم مستبد، إذ لم يرد في كتاب الأمير "جوّع كلبك يتبعك"، إنّما جاء قوله أنّه "منْ يصبح أميرًا برضى الشّعب يحتاج أنْ يحافظ عليه بمحبّة وبصداقة، وهو أمر غير صعب لأنّه لا يتطلّب منه الشيء الكثير سوى أنْ يكون رحيمًا معه وأنْ لا يضطهده، لكن منْ يصبح أميرًا ضد الشّعب بمساعدة الكبار يحتاج قبل أيّ شيء آخر أنْ يستعيد ثقة الشّعب فيه، ولا يصبح ذلك سكنًا إلّا إذا وفّر له الحماية، هذا ما قاله بالضّبط(الأعرج، جملكية ارابيا، 2010، صفحة 397)

أمّا في ما يخص العنوان الفرعي الثّاني ليلة اللّيالي فإنّه يتناص مع نصوص ألف ليلة وليلة وهذا ما أشرنا إليه في البداية، ونجد الإشارات كثيرة في المتن لكن ليلة اللّيالي في جملكية لا تشبه ليلة ألف ليلة وليلة، بلْ تعارضها في شخصياتها وأحداثها، وحتّى أنّها تتجاوزها في امتدادها، فليلة جملكية«لا تشبه أية ليلة أخرى(الأعرج، جملكية ارابيا، 2010، صفحة 15)مع أنّ الرّواية استثمرت بعض شخصيات ألف ليلة وليلة (شهريار، دنيازاد، شهرزاد، فاطمة العرة، قمر الزّمان...) إلّا أنَّ حضورها كان مفارقًا ومعارضًا، فالروائي لم يقتنع بالسائد"إنّ أصالته الإبداعية تكمن في تفكيك ما هو سائد، وإعادة إنجازه في ضوء الاختلاف والمغايرة(حسين حسين، د ت، صفحة 453)

إنّ اللّيلة التي سكتت فيها شهرزاد عن الكلام المباح، هي الليلة الّتي ستكشف فيها دنيازاد كل الأسرار الّتي خبّأتها شهرزاد عن شهريار، تقول دنيازاد:«هي ليلة واحدة لا أكثر وإن تعدّدت أوقاتها، ليلة اللّيالي يا حكيمي، شهرزاد سجنت كل اللّيالي في سرّها ولمْ تقل شيئًا، ولكّني سأقول ما نفته دابّة الغواية(الأعرج، جملكية ارابيا، 2010، صفحة 76)، لقدْ نزع الروائي مقاليد الحكاية من (شهرزاد) وولّاها (دنيازاد) الّتي قرّرت أنْ تغيّر لعبة الحكاية، وتغيّر دور الحاكم بأمره (شهريار) الّذي كان موضع قوّة في ليالي ألف ليلة وليلة، ليصير في وضع الضّعف وسيطرة حكي (دنيازاد) وإغوائها، يقول شهريار لدنيازاد" وهلْ خالفت لك أمرًا يومًا يا دنيا؟ أنا في حضنك وحضن حكايتك، أعرف جيّدًا سلطة لسانك وسحره ولهذا أحضرت صبري(الأعرج، جملكية ارابيا، 2010، صفحة 19).

لقد قلب واسيني الأعرج مفاهيم "ألف ليلة وليلة"، عندما قرّر أن ينزع سلطة الحكي من شهرزاد ويسلّمها لدنيازاد، التي أصبحت ملكة السّرد المتحكمة بزمام الحكاية.

إنّ نصا مثل (جملكية أرابيا) لابد أن يدعم ذاته بمرجعية تراثية يتخذها موطنا لتناصية تحريضية، ليغدو الخطاب القصصي قراءة جمالية وتفكيكية للتراث ذاته"(حسين حسين، د ت، صفحة 311).

وتبقى النصوص الإبداعية المعاصرة، نصوصا مفتوحة على عدّة قراءات وتأويلات، تمنح القارئ حرية المشاركة في صناعة النص ومن ثمّ الاشتراك في صنع دلالة النص.

خاتمة

حوصلة لما عرضناه، يمكن القول بإنّ التناص إستراتيجية ووسيلة جمالية يضعها المبدع في يد القارئ/المتلقي،لتجعله "يتصدى للنّصوص فيؤوّلها تأويلًا يدل على مشاركته في الكتابة بطريقة غير مباشرة، ويكشف بذلك عنْ استراتيجيات الكاتب المندّسة في ثنايا النص الإبداعي.

– لقد كان التّناص العنواني في نصوص **الأعرج**، كان وسيلة" لخلق تفاعل نصّي بين العناوين السّابقة واللّاحقة إذْ غالبًا ما يكون التفاعل بالتعارض والمفارقة أكثر ما يكون بالتوازي والاتفاق.

–إنّ العنوان في الرّواية الجديدة "مسكوك بالكثافة والغموض والغرابة يباغت المتلقي ويبعث في وجدانه الحيرة والتردّد، لانفتاحه على العديد من القراءات والتأويلات، وإستراتيجية العنونة في رواية "جملكية أرابيا" كانت ضربا من الترميز التّواصلي الّذي سعى الرّوائي إلى إقامته مع القارئ/المتلقي.

المصادر والمراجع:

- حميد النعيمي أحمد. (2013). من موقع https//manieist.univ-ouargla.dz. (الملتقى الدولي السادس في تحليل الخطاب، الأردن، المحرر) تم الاسترداد من سيمياء العنوان في روايات واسيني الأعرج، جامعة البلقاء التطبيقيّة،.
- Blanchot, M. (1959). De livre à venire. Paris: Galimard.
- Gerard Genette. (1982). . Palimpseste. La littérature au second degré. PARIS: Seuil.
- أحمد سامي شهاب. (2016). سرد ما بعد الحداثة رواية(سابع ايام الخلق) مفتاحا إجرائيا. عمان: دار الحامد للنشر والتّوزيع.
- أحمد مرشد. (2010). ، الحداثة السّردية في روايات إبراهيم نصر الله،. الدار العربية للعلوم ناشرون.
- الأعرج واسيني. (د ت). الأعرج واسيني، مع دون كيشوط، الرّواية الجزائريّة، في كتاب عمان (1): حوارات ثقافيّة في الرّواية والنّقد والقصّة والفكر والفلسفة. (كمال الريحاني، المحاور)

- بتول أحمد. (2009). الأنواع الأدبية التراثية، رؤيا حضارية. مقدمة ضمن كتاب تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر النقدي الدولي 12. اربد: عالم الكتاب.
- بوشوشة بن جمعة . (1999). اتجاهات اللرواية العربية في المغرب العربي.
- تدوروف تزيفتان. (2016). نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد. (عبد الرحمان بوعلي، المترجمون) سوريا: نينوى للنشر والتوزيع.
- جرار جنيت. (بلا تاريخ). مدخل لجامع النص. (عبد الرحمان ايوب، المترجمون) بغداد: دار توبقال،.
- جماعة من المؤلفين. (2008). الرواية المغربية وقضايا النوع السردي. الرباط: دار الأمان.
- جمال مباركي . (د ت). التناص وجمالياته في الشّعر الجزائري المعاصر. (إصدارات رابطة، الإبداع الثقافي، المحرر) الجزائر: ة، دار هومة.
- جميل حمداوي. (2011). نظرية الأجناس الأدبية، نحو تصور للتجنيس الأدبي.
- حنينة طبيش . (2016/2015). النّص الموازي في الرّواية الجزائرية، واسيني الأعرج أنموذجًا، إشراف عيسى مدون ، . أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي،. قسم اللغة العربية وآدبها، جامعة باتنة (1).
- خالد حسين حسين. (د ت). في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية. دار التكوين.
- رشيد يحياوي . (1991). مقدّمات في نظرية الأنواع الأدبية. الدار البيضاء: إفريقيا الشرق.
- رضا بن حميد. (2009). تداخل النواع والخطابات في الرواية العربية. مقدمة ضمن كتاب الأنواع الأدبية في المؤتمر النقدي الدولي 12. اربد: عالم الكتاب.
- رولان بارث . (1986). درس السيميلوجيا. (عبد السلام بن عبد العالي، المترجمون) الدار البيضاء: دار توبقال.
- رينيه اوستن وارين ويليك. (1962). نظرية الأدب. (محي الدين صبحي، المترجمون) المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.
- سعيد سلام. (2010). التناص التراثي والرّواية الجزائرية أنموذجا،. عمان: عالم الكتاب الحديث.
- سعيد يقطين . (2008). سؤال الأنواع السردية في الرواية المغربية. ضمن كتاب، الرواية المغربية وقضايا النوع السردي،. الرباط.
- سعيد يقطين. (2014). القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب. رؤية للنشر والتوزيع.
- شكري غالي . (1980،). ، محاورات اليوم السّابع، . ، بيروت، : دار الطليعة،ط1.
- صادق قسومة. (2004). نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي. تونس.
- عبد الرحيم مراشدة. (1995). أدونيس والتراث الثقافي. عمان: دار الكندي للنشر.
- عبد المالك أشهبون . (2011). العنوان في الرّواية العربيّة. دمشق: النايا للدراسات والنشر والتوزيع.

- علال سنقوقة. (2000). المتخيّل والسّلطة في علاقة الرّواية الجزائريّة بالسلطة السياسية، الجزائر: منشورات رابطة كتاب الاختلاف.
- عمري بنوهاشم. (2015). التجريب في الرواية المغاربية الرهان على منجزات الرواية العالمية. الرباط: دار الأمل.
- فوغالي باديس. (2009). السرد الروائي وتداخل الأنواع، رواية جسر البوح وآخر الحنين لزهور ونيسي أنموذجا. مقدمة ضمن كتاب تداخل الانواع الادبية في المؤتمر النقدي الدولي الثاني عشر. اربد: عالم الكتاب.
- قيس الهمامي . (2009). التجريب وإشكالية الجنس الروائي. تونس،: مجمع الأطرش المختص.
- كمال الريحاني،. (د ت). الأعرج واسيني، مع دون كيشوط، الرّواية الجزائريّة، في كتاب عمان (1): حوارات ثقافيّة في الرّواية والنّقد والقصّة والفكر والفلسفة: دت، ص21. (واسيني الاعرج، المحاور)
- محمد رياض وتار. (2002). ، توظيف التراث في الرّواية العربية المعاصرة، . دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- محمد ريس أحمد. (2009). دراسات مختارة في نظرية الأدب. دمشق: دار كيوان.
- محمد غنيمي هلال. (2003). الأدب المقارن. القاهرة: نهضة للطباعة والنشر.
- نفلة حسن أحمد. (2012،). التحليل السيميائي للنّص الرّوائي، دراسة تطبيقية في رواية الزيني بركات. الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث.
- نيكولا ميكيافيلي، . (2004). كتاب الأمير،،. (أكرم مؤمن، ، المترجمون) لقاهرة، ،: مكتبة ابن سينا.
- واسيني الأعرج. (1993). فاجعة الليلة السابة بعد الألف، رمل الماية. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
- واسيني الأعرج. (2010). جملكية ارابيا. بيروت: منشورات الجمل.
- وجدي الكومي . (2011). ، مجلة اليوم السابع، القاهرة، ، . تم الاسترداد من 3 :40لام، من موقع http://www.google.com. /amp/s/m..youm7.com 45.
- يوسف مها القصراوي حسن. (يوليو, 2010). النّص الأدبي بين مصطلحي التداخل والتراسل، رواية براري الحمى لابراهيم نصر الله نموذجا. مجلة الجامعة الإسلامية(سلسلة الدّراسات الإنسانية) ، مج18(ع2).