أشكال التّعالق النّصي مع"ألف ليلة وليلة"في الرّواية العربية المعاصرة

The forms of hypertextuality with the Arabian Nights in the Contemporary Arabic novel

د نجاة عرب الشعبة[1,*]

[1]جامعة عنابة (الجزائر)، nadjettearab@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2021/08/10 **تاريخ المراجعة**:2021/11/20 **تاريخ النشر**: 2022/03/30

ملخص:

تحاول هذه الورقة البحثية التعاطي مع بعض المتون الروائية العربية المعاصرة، لاستحداث جدل جديد يطرحه التّعالُق النّصي القائم بين الرّواية العربية المعاصرة و"ألف ليلة وليلة"، في نمط علائقي من نوع خاص، استنبطه الباحث والمنظر الفرنسي جيرار جينيت في سياق تصوره الشعري لأنواع العلائق التي تربط نصا لاحقا بآخر سابق، وهو ما يعرف لديه بالتّعالق النصي hepertextualité ، وهذا النوع يأخذ بعده من آليات المحاكاة والتّحريف والتّجاوز .

وعلى ضوء هذا المنظور الجينيتي، ستتمركز مقاربتنا في هذا المقام، للبحث في إحدى زوايا الإبداع في الرّواية العربية المعاصرة، والتي تتأسس على استلهام وخرق لجمالية سردية سابقة، وهي هنا ممثلة في سحر السردية لليالي العربية.

الكلمات المفتاحية: التّعالق النّصي، النّص، الرّواية، المُحاكاة، التّحريف، التَّجاوز.

Abstract:

This research paper is trying to engage with some Contemporary Arabic novels. It is for creating a new controversy posed by the textual attachment between Contemporary Arabic novels and Arabian nights. In a special relational pattern, it is developed by the French researcherand theorist Gerard Genettein the context of his poetic perception of the types of relations that connect a later text to the previous one, which he is known as hypertextuality. That kind takes its dimensions from imitation, alteration, and transgression.

In the light of thisperspective of Gerard Genette, our approach will focus on one of the points of creativity in the modern Arab novel, which is based on inspiration and disruption of an earlier narrative aesthetic, which is represented in the narrative magic of Arabian Nights.

Keywords: hypertextuality, text, novel, imitation, alteration, transgression.

* المؤلف المراسل.

مقدمة :

أفاض المتخيل الروائي العربي، في مراحله الإبداعية الأخيرة، من استلهام التُّراثي في مظاهره المختلفة الشّكلية والدّلالية، حيث اتّخذت مستويات التُّراث السّردي بصفة خاصة أبعادا أكثر تماثلا وتشاكلا مع الكتابة الروائية العربية، نتيجة لتزايد إدراك الروائي للراهن العربي والإنساني على حد سواء. ومن هنا جاءت التجربة الرّوائية الجديدة لهذا العصر لتعبر عن رؤية الكاتب وعن علاقته وتشغيله لهذا التراث تعبيرا صادقا، منتهجا سبلا فنية شتى تقوده إلى بلوغ مقاصده.

إنّ الرّواية العربية المعاصرة، تنحو منحى تجديديا على مستوى التشكيل الروائي، بحيث تجاوزت الوعي والواقع كما كان سائدا مع الرواية الرومانسية والواقعية، إلى اللاواقع واللاوعي، بانفتاحها على عوالم غير حقيقية (افتراضية) كالفانتستيك، والتاريخي، والأسطوري، والعجائبي، والصوفي...إلخ. وقد انعكس هذا الجنوح نحو هذه العوالم المختلفة على طبيعة شكل الكتابة الروائية؛ من حيث كيفية تأطير المادة الحكائية، وتنظيم وحدات النص، وتمفصلاته، بما يرسخ بعده الجمالي.

ومن هنا، جاءت ممارسة الكتابة الجديدة لتبرز سمات الانفتاح على الموروث السردي والخيال التراثي <<في أفق توثيق الذاكرة الشعبية واستحداث أشكال فنية مغايرة للسائد >>[1]، إلا أنّ التّباين في مستوى تلقي النَّص التراثي "ألف ليلة وليلة" يصنع لا محالة تفاوتا في أساليب استحضاره، وطرق الاشتغال عليه، حيث يتجسد هذا التفاوت من خلال تنوع النصوص الروائية التي قامت على سحر السردية العربية وشكلها الحكائي المميز.

وهذا ما سنحاول استقراءه في مجموعة من النُّصوص الرِّوائية العربية المعاصرة، لاستحداث جدل جديد يطرحه التَّعالق النَّصي القائم بين الرّواية العربية المعاصرة و"ألف ليلة وليلة"، في نمط علائقي من نوع خاص استنبطه الباحث والمنظر الفرنسي جيرار جينيت في سياق تصوره لأنواع العلائق التي تربط نصا لاحقا بآخر سابق، وهو ما أطلق عليه hepertextualité، أو التّعالق النصي، وهذا النوع يأخذ بعده من آليات المحاكاة والتَّحريف والتَّجاوز.

وعلى ضوء هذا المنظور الجينيتي، ستتمركز وقفتنا في هذا المقام، لنبحث في تلك الآليات التي انتهجها الرّوائي العربي المعاصر في تفاعله مع أحد شواهد السردية العربية وهو "ألف ليلة وليلة".

أولا: اشتغال التَّعالُق النَّصي على الهيكلية النَّصية:

إن القصد من قراءة التَّشكيل النَّصي للرّواية العربية المعاصرة وجدل تعلقها بالهندسة النصية التي أُطرت في نطاقها المادة الحكائية لليالي العربية، جاء اعتبارًا من أن "ألف ليلة وليلة" في مستواها الشكلي تعد من أهم العناصر والمكونات التي تتفاعل معه الرواية العربية المعاصرة، على سبيل خلق وابتكار تشكيلات سردية جديدة يختارها الروائي العربي لعرض مادته الحكائية في نسق شعري جديد، وذلك عبر منفذين اثنين يتمثلان في المحاكاة والتجاوز، كسبيلين فنيين للحوار مع النّص السَّابِق لخلقِ دلالات جديدة تتواءم مع السِّياق العام الذي أخذت فيه الرّواية العربية هذا المنحى الإبداعي.

ولعل التَّغيرات التي طرأت على المجتمع العربي بعد الهزيمة التاريخية الحديثة (1967) التي رزي بها العرب، كانت سببا كافيا لأن تعيد الذات العربية النَّظر في مفاهيم قومية عديدة تتعلق بالهوية، والتَّاريخ

والوحدة العربية...وكانت الكتابة الأدبية واحدة من بين المعالم الثقافية التي تأثرت بهذا الواقع الجديد (الانهزامي) فتصاعدت الرغبة الإبداعية في تغيير شكل الكتابة المتأثر بشكل الرواية الغربية الرومانسية والواقعية (البورجوازية)، وأخذ أصحابها (الكتابة) يبحثون عن نمطٍ جديد يحاكي الواقع الذي بات يتسم بالانكسار، والتشتت والفوضى، فلم يجدوا بدا من العودة إلى الأصالة والتراث ليرتبطوا بهما من وعيهم بالحاضر وإدراكهم للماضي، وكان اللجوء إلى << التراث الشعبي جزءا من عملية التأصيل؛ أي تأصيل شكل روائي فني عربي مغاير للأشكال الرّوائية الغربية والعربية المقلِّدة للرواية الغربية.>>[2].

وإن هذه العودة نابعة من وعي المبدعين بالقيمة الأدبية والفنية والتاريخية للتراث السردي، فعمدوا إلى استلهام بنياته السردية، ومضامينه الحكائية ما كان مجالا خصبا للإبداع والخلق الفني، كما اتخذوه مطية للتعبير عن آرائهم ومواقفهم تجاه قضايا وطنية وقومية وإنسانية عديدة.

وبناء عليه، فإننا سننطلق في قراءة هندسة النص الرّوائي العربي المعاصر من محاولة معاينة القواعد الشكلية التي تحكم متن النص الروائي وتشكل نمطه السردي، انطلاقا من جملة الأسئلة المنهجية التالية: كيف يتعالق النص اللاحق مع النص السابق؟ وهل عملية التعالق هذه هي مجرد محاكاة نص لاحق لآخر سابق، أم أنها محاكاة لها شعريتها وجماليتها ودلالتها الخاصة؟ وكيف يتماثل النص اللاحق مع السابق، وكيف يتجاوزه ويخْرقُه؟

1. نمط السّرد التّأطيري:

تعد "ألف ليلة وليلة" أحد دلائل عبقرية المخيلة العربية، التي أبهرت الإنسانية في نمط نسيجها وبنائها، فكانت بمثابة منجم الإبداع الساحر الذي وجد ـ في ثناياه ـ الرّوائي العربي المعاصر ضالته وهو في رحلة بحثه المضنية << عن الأشكال الفنية التعبيرية الكفيلة باحتواء الواقع العربي >>[3]، والرّوائي العربي المعاصر يعمد ـ لا محالةـ إلى اتباع طرائق خاصة ومتنوعة في نسج الخطاب السّردي الذي يتألف منه النص الروائي حتى يجعله قابلا للاستيعاب والاستقبال، ويتخذ النّص الرّوائي تجليات شكلية متعددة، يسهم بشكل واضح في أن يمنحه طابعه النّوعي الذي يختلف عن طوابع النُّصوص الروائية الأخرى، وليس فحسب عند روائيين مختلفين، وإنما عند الرّوائي الواحد، فهو لا يعيد نفسه مع كل كتابة جديدة.

أ ـ"ليالي ألف ليلة"واشتغال الامتداد النّصي:

إنَّه في سياق مباحثة موضوع أشكال التّعالق النَّصي مع "ألف ليلة وليلة" تبرز رواية "ليالي ألف ليلة" لنجيب محفوظ من بين كل الأعمال الروائية العربية، فهي تقوم على أسلوب فني لافت، ربما، لم تألفه الرواية العربية في زمنها، فهو أسلوب ـ لا محالة ـ يتجاوز من خلاله نجيب محفوظ، تقنيات الكتابة السائدة في الرّواية التقليدية، وذلك عبر معانقته لأشكال السّرد التراثي العربي بشكل يوحي بالتجديد.

وإذا كان الفعل الحكائي في "ألف ليلة وليلة" يقوم على إبراز، كيف غيرت الحكاية حياة شخصياتها، حيث يتجلى حرص الرَّاوي التُّراثي في اختيار الطريقة التي يتشكل بها هذا الفعل الحكائي أكثر مما تتجلى عنايته بمضمون الحكايات ذاتها. فالبناء السردي في "ألف ليلة وليلة" وبخاصة في القِصة الإطار، قائم على الإجابة عن أسئلة عديدة من نوع: من يحكي لمن؟ وما مضمون الحكي؟ وما طبيعة العلاقة بين الراوي والمروي له...إلخ، وعليه

فهل أعاد نجيب محفوظ هذا الشَّكل النَّصي وتماهى معه على مستوى بناء نصه "ليالي ألف ليلة"، أم أنه تجاوزه وخرقه بشكل من الأشكال؟

لا شك، أن رواية "ليالي ألف ليلة" تشكلت في إطار علاقة تفاعلية قصد نجيب محفوظ إلى إنشائها اعتمادا على نص تراثي سابق، يمثل بالنسبة له مرجعية شعرية حاول أن يصيغ على نسقها مادة متنه الروائي. والتناص هو الأداة الكشفية التي يتكئ عليها القارئ للبحث في النص الحاضر عن ملامح النص الغائب؛ والسبيل لتحقيق ذلك هو البحث في سؤال: ما طبيعة العلاقة التي تربط نص نجيب محفوظ بألف ليلة وليلة.

ترى يمنى العيد أن التحليل الذي يتناول هيكل البنية النصية، هو تحليل << يكشف أسرار اللعبة الفنية، لأنه تحليل يتعامل مع التقنيات المستخدمة في إقامة النص. أي يتعامل مع التقنيات التي تستخدمها الكتابة والتي بها تلعب لِتبْني الجسد الناطق والموهم...وهو بهذا المعنى، تحليل لا يتعامل مع النطق نفسه، بل يكتفي بتشريح الجسد الذي ينطق >>[4]، وإنه بالاعتماد على جملة القرائن الفنية التي تربط النص اللاحق بالسابق في مستوى هيكل النص، تتضح لنا طبيعة العلاقة القائمة بين "ليالي ألف ليلة"، و"ألف ليلة وليلة" بأنها علاقة اشتقاقية، الغرض منها تأسيس شكل جمالي مشتق من جمالية سابقة؛ فبمجرد مباشرة فعل التلقي لهذا العمل الأدبي، يجد القارئ نفسه إزاء نص يجاور نصا آخر ويحاوره، وكلما تقدم في القراءة تتكشف له حدود ذلك التّعالق، الذي هو في الواقع عبارة عن امتداد زمني أو سردي للقصة الإطار لألف ليلة وليلة، حيث عمد نجيب محفوظ . من جديد . إلى بعْثِ شخصياتها وأجوائها وعناصرها الفنية[5]، فقد تابع سرد حكاية شهرزاد وشهريار منذ انتهاء الليلة الأولى بعد الألف، أي بعد عفو شهريار عن شهرزاد، وتتويجها ملكة. ومن ثمَّ، تبدأ عملية إرسال سردي جديدة، يستلم على غرارها النَّاص أداتها السردية من صوت الرَّاوي المجهول ليقوم هو بمتابعة العملية السردية.

لقد قام نجيب محفوظ بإلغاء الحدود بين نصه، و"ألف ليلة وليلة" مما جعل لياليه تأتي منصهرة ومذابة في الليالي العربية، وهو ربما، ما جعله غنيا وحافلا بالمعاني والدلالات، على عكس ما قد يظن القارئ لما يكتشف ذلك الامتداد، وذلك الانصهار لأول وهلة. ومن مزايا هذه العلاقة أن محفوظ لا يذكر نص "ألف ليلة وليلة" من حيث هو نص مُسْتدعى، وإنَّما يترك، اكتشاف عملية الالتقاء بين النصين إلى القارئ لتتحدد لديه طبيعة العلاقة القائمة بين النَّصين، إنها ليست محاكاة اجترارية لعوالم "ألف ليلة وليلة"، وإنما هي علاقة امتداد دالة على حقيقة التجاوز المستمدة من تأكيد استقلالية نصه اللاحق، وفرض سيادته كنص متجاوز، وليس كنص مجتر، ومن ثمَّ، يتسنى للقارئ البحث عن المعنى، وعن تأويلات لذلك الامتداد القائم بين النصين.

وهذا لن يتحقق دون أن نضع النص في سياقه الثقافي والحضاري، لأن فكرة السياق كما يبين صبري حافظ <<هي واحدة من الأفكار الأساسية في عملية تلقي أي نص والاستجابة لنظامه الإشاري المعقد. فبدون وضع النص في سياق يصبح من المستحيل علينا أن نفهمه فهما صحيحا وبدون فكرة السياق نفسها يتعذر علينا الحديث عن الترسيب أو النص الغائب أو الإحلال والإزاحة. لأن هذه المفاهيم تكتسب معناها المحدد . كالنص تماما . من السِّياق الذي تظهر فيه وتتعامل معه >>[6].

وعملية الاستلهام الشّكلي والحكائي التي استندت إليها تجربة نجيب محفوظ الرّوائية، هي بالأساس تخضع إلى آلية التّكثيف الفني، الذي قام على تحوير الشّكل السّردي بما يتوافق والتكوين الجمالي الذي ارتضاه لها النَّاص، وبما يتناسب والمضمون الذي أراده هو شخصيا؛ فالشكل . كما نعلم . قد يكون أفصح تعبيرا من القول إذا كان دالا برموزه وعلاماته. ويظهر لنا ذلك، من خلال قصدية نجيب محفوظ في بناء نصه الرّوائي المستنبط من شكل الليالي العربية، وإذا كان بعض الدارسين يصف تلك العلاقة، على أنها علاقة تحطيم للحكاية الإطار [7]، فإننا نراها . على النقيض من ذلك . إنَّها بناء جديد قائم على نسقية الامتداد النصي، نظرا لاستمرارية زمن الحكاية الإطار؛ فهي إن كانت قد انتهت عند الليلة الأولى بعد الألف في النص الأصلي، فإنها تواصلت في ليالي نجيب محفوظ إلى الليلة الثانية بعد الألف التي كانت مفتتحا لسرد جديد يحوي أسرارا، وعجائب جديدة، مستنبط كيانها من "ألف ليلة وليلة"، لكن بجوهر جديد. ولعل في هذا التجديد كما يرى أحد الدارسين<< إيماءة من نجيب محفوظ إلى واقع المجتمع المصري وأنماط حياته المضطربة >>[8].

وإذا يممنا وجهتنا إلى وضعية الرّاوي وعلاقته بالمروي له، فإننا نجد صوتَ الراوي يصلنا من خلال وظائفه العديدة؛ فهو يقوم بوظيفة السرد التي تشي بطبيعة ونوع العلاقة التي تربطه بالمحكي، وتتحدد في << إطار الفعالية الإخبارية التي تنهض بمهمة بناء الحكاية رواية >>[9]، وإذن، يمكن تصنيفه في خانة الراوي المفارق لمرويه. وأما الوظيفة الثانية التي يمكن تسجيلها في هذا المقام؛ هي الوظيفة التنسيقية، كون الرّاوي في هذه الرواية يعمد إلى تنظيم العملية السردية بوسائل فنية دالة، كتقديم الشخصيات عن طريق الحوارات المباشرة وغير المباشرة، وعرض الأحداث في إطار من التسلسل والتداخل، مما يدل أن الرّاوي المجهول يفرض هيمنته التنظيمية على سير المحكي.

والملاحظ أيضا، أن نجيب محفوظ قد كسر نمطية السرد القائمة في "ألف ليلة وليلة" على طبيعة السرد المشروط (الحكي أو الموت)؛ حيث يبقى مصير الرّاوي مرتبطا بمدى تعلق المروي له بالمحكي، فبانقطاعه عن فعل التلقي يتوقف الفعل السردي وتكون نهاية الراوي. بينما العملية السردية في ليالي نجيب محفوظ قائمة على التأطير السردي للمحكي غير المشروط، يقوم على أدائه راوٍ مجهول، يصلنا صوته من خلال الإرسال السردي، ومن خلال بعض تلفظاته التعبيرية الدالة عليه، لكنها لا تصفه، ولا تحدد هويته، ومن ثمَّ يمكن لنا أن نكشف هوية ذلك الصوت السردي، من أنه نجيب محفوظ ذاته فهو المؤلف الواقعي الذي يحدده (جاب لينتفلت (. J Lintvelte) أنه << المبدع الحقيقي للعمل الأدبي، وبما أنه مرسل فإنه يوجه رسالة أدبية لقارئ واقعي >>[10]. ويبدو أن نجيب محفوظ قد شحن منجزه الروائي "ليالي ألف ليلة" برسائل عديدة ومتنوعة تكشف عنها مقومات النص السردية والدلالية.

ب ـ "فاجعة الليلة السابعة بعدالألف" واشتغال الهدم والبناء:

والآن، ننقل النظر إلى نمط تعالقي جديد، جسدته تجربة روائية حيكت من عبق التاريخ العربي الإسلامي القديم ونُسجت خيوطها من أنسجة متون تراثية؛ أدبية وفكرية ودينية، تقف في مقدمتها "ألف ليلة وليلة". إنها "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف . رمل الماية" لواسيني الأعرج، ومنه فإنَّ قراءتنا لهذه الرّواية ستنطلق من الأسئلة ذاتها الآنفة، حتى نكشف عرى العلاقة التي تربط النَّص اللاحق بالنَّص السَّابق، هل هي محاكاة أم خرق وتجاوز؟

استوعبت التجربة الروائية لدى الروائي الجزائري واسيني الأعرج الموروث الثقافي العربي والإنساني، وأفادت من المقومات الأساسة التي تحملها متون ذلك الموروث فغذَّت قريحته الإبداعية، ومكنته من العبور إلى طموحه الفني. وذلك بإعادة قراءة الموروث السَّردي واستلهامه متخذا منه أداة فنية يعْبر بواسطتها إلى مساءلة الذات، والتاريخ، والهوية.

ولما يغامر القارئ النموذجي برحلة إبحار عويصة في يمٍّ متموّج كأمواج رواية "فاجعة الليلة السَّابعة بعد الألف .رمل الماية" فإنه سيجد النَّاص قد قام برحلة بحث عويصة بين متاهات التاريخ العربي والإسلامي القديم، في محاولة جادة لاختراقه ليكشف الحقيقة التاريخية الغائبة عن الأذهان ويفضح التزييف الذي وقع عليه؛ فالنَّاص عبر هذا المتن التخييلي يقدم لنا جملة من الأحداث التاريخية التي اجتازتها الأمة العربية والإسلامية قديما وحديثا، عبر تفاصيل تبدو عابرة ظاهريا، لكنها بمثابة تحصيف ثاقب للتاريخ الحقيقي من المزيف. فواسيني الأعرج في هذه الرواية، يكشف عن محكيين مختلفين؛ محكي المؤسسات الرسمية المعتمد، ومحكي آخر ضمني مبأر لا يعرف كنهه سوى الطبقة المستنيرة، ومن هنا يحدث الامتزاج الفني بين التاريخي والواقعي والتخييلي.

ولكن السؤال هنا: كيف أطر "واسني الأعرج" هذا المضمون الروائي شكليا وبنائيا؟ وما حدود التَّعالق النَّصي الشَّكلي بين روايته و"ألف ليلة وليلة"؟

في البداية، تتبين لنا علاقة التجاور والحوار القائمة بين هذا النص الروائي، و"ألف ليلة وليلة" من صيغة العنوان التي كما هو واضح .تتقاطع على مستويات عديدة مع "ألف ليلة وليلة"، وكيف أنَّ أبعاده الدَّلالية مستنبطة من صيغة عنوان ومتن "ألف ليلة وليلة".

وأما بالنسبة للهيكلية النصية التي اعتمدها النّاص في تشييد مبنى نصه الرّوائي، فإنها تتأسس .كما يرى أحد الدارسين .على استعادة شكل الحكاية[11]. ولكن السؤال هنا: كيف استعاد واسيني الأعرج هذا الشكل؟ هل أبقى على الحكاية الإطار، وجعل .بالتالي .السرد ينبثق عنها كما هو الحال في "ألف ليلة وليلة"؟ أم أنَّه استعاض عن الحكاية الإطار بشكل سردي جديد؟

لا شك أن النّص الغائب "ألف ليلة وليلة" يمثل هنا المكون والمرجع الرئيس بالنسبة للنّص الحاضر، مثلما تدل على ذلك عدة مقومات نصية في الرواية، بدءًا بمركزية العنوان في تبئير دلالات الرواية، وانتهاءً بجسد النص، الذي يتسم بالتشظي والانفلات والهدم والبناء، حيث يدرك قارئ هذه الرّواية أبعاد التَّعالق النَّصي القائم بين النص اللاحق والنص السابق، فلاشك أنَّ النَّاص يحاول عبر هذه التجربة الروائية أن يصنع جسرا للتواصل والحوار بينه وبين النص السابق، يستمد منه ما يمكنه من الانطلاق في تأسيس أركان نصه ومقوماته السردية، دون أن يؤثر ذلك على تفرد تجربته الفنية. فهذه العلاقة توصف بالدينامية، إذ يحاول (واسني الأعرج) تشرب الكثير من الملامح الفنية لكتاب "ألف ليلة وليلة" ليعيد تشكيلها من جديد.

ولتحديد أكثر نوع هذا التّعالق النصي المتشعب العناصر والأركان، ننظر في طبيعة هذه العلاقة انطلاقا من مقومات السرد في كلا النصين والتي تحددها مجموع هذه الأسئلة: من يروي؟ ولمن يروي؟ وكيف يروي؟ وماذا يروي؟

وإنه بقراءة فاحصة في هذه الرواية، التي يتميز سردها بالتعقيد والتشعب والانفلات في أحيان كثيرة، نجد أن طبيعة العلاقة التي تربط النص اللاحق بالسابق، عبارة عن علاقة هدم وبناء؛ فقد أقام (واسني الأعرج) روايته على هدم ما تم بناؤه في "ألف ليلة وليلة"، أو بالأحرى ما قامت شهرزاد على بنائه في سبيل تغيير واقع مُر تعيشه مملكة الطاغية (شهريار). فنجد أن الروائي يسعى لأن يقيم على صرح هذا الهدم الإرادي، إلى تجريد حكايات شهرزاد من زيفها ومغالطاتها التاريخية التي قامت بإرسالها عبر عملية السرد إلى الملك شهريار .

فشهرزاد ألف ليلة وليلة، كما صورها النّص اللّاحق، إنما كانت تحكي ما كان يناسب الملك شهريار، وما كان يرغب إلى سماعه، بينما أقام الناص بناءً سرديا جديداً، استبدل في ثناياه دور الراوي ووظيفته إلى ذات تلفظية مستنبطة من عالم الحكاية الإطار، لم تتعد وظيفتها السردية في النص السابق حدود التحفيز السردي حتى يتحقق لشهرزاد وَحْلَ شهريار في شباك حكاياتها ومن ثمّ، يتأجل موعد قتلها؛ إنها شخصية (دنيازاد) الأخت الصغرى لشهرزاد.

هكذا تحول البناء السردي للقصة الإطار، بداية من تحويل أدوار الشخصيات، ومن هنا يتراءى لنا، أن النّاص في هذه الرواية قد أبقى على الإطار العام الذي يُسيّج بنية المحكي في "ألف ليلة وليلة" انطلاقا من القصة الإطار، إلاّ أنّه بالمقابل عمل على هدم المقومات السّردية لهذه الحكاية، ولعب في أدوار الشخصيات، وغير وظائفهم، ومن ثمّ فعاليتهم السّردية.

إنّ هذه الرواية .كما يرى أحد الدارسين .ترفض << انتهاء الحكاية، وتفتح ملفها من جديد، منطلقة من الشّك في كل ما روته شهرزاد للملك شهريار، ووصفته بأنه غير حقيقي، وأن شهرزاد خبأت عن الملك شهريار الحقيقة التي يتكفل السرد الرّوائي بإخراجها إلى النور >>[12] . ونتيجة لذلك فإن البناء الحكائي لدى واسيني الأعرج يقوم على إعادة ترتيب المتن الحكائي التراثي، وخرقه بتغيير التبئير الخارجي.

وفي الأخير، وبعد هذه القراءة التحليلية لهيكل النص الرّوائي "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" يمكن لنا أن نخلص إلى أن الكاتب واسيني الأعرج سنّ له نمطا جديدا في الكتابة التي تتضافر مع التراث، لكنها تنأى عن آلية الاجترار المحاكي المباشر، إلى التجاور، والتحاور المفضي إلى خلق فني جديد يتوسله النّاص من أجل معانقة الحاضر والخوض في قضاياه المختلفة.

ج ـليلة الليالي وجدل المحاكاة والتجاوز:

وتستمر رحلة الإبداع والتجريب لدى الروائي العربي المعاصر في محاولة منه لمعانقة الماضي ومحاكاته من ناحية، والانفلات منه عبر خرقه وتجاوزه من ناحية أخرى، وعبر هذا المسلك الإبداعي تتراءى لنا تجربة روائية للروائي التُّونسي حسن بن عثمان بعنوان "ليلة الليالي"، التي ولا شك ينبئ عنوانها عن علاقة تناصية قائمة بشكل ما بينها وبين "ألف ليلة وليلة". فكيف يتعالق هذا النص الروائي مع "ألف ليلة وليلة"؟ وما حدود تلك العلاقة؟

تتمثَّل "ألف ليلة وليلة" في الكتابة الروائية العربية المعاصرة على مناطق متنوعة من شكل الكتاب ومضمونه الحكائي، وإذا كنا عبر التجربتين السابقتين قد تراءت لنا كيفية حضور "ألف ليلة وليلة" في الرواية العربية المعاصرة على مساحة التشكُّل النصي، والتي خلصت إلى الامتداد، والهدم، فإنه بقراءة واعية لرواية "ليلة الليالي" نجد أن النَّاص يتفنن في عرض مادتها الحكائية بتشكيل سردي خاص، يجعلنا . تباعا .

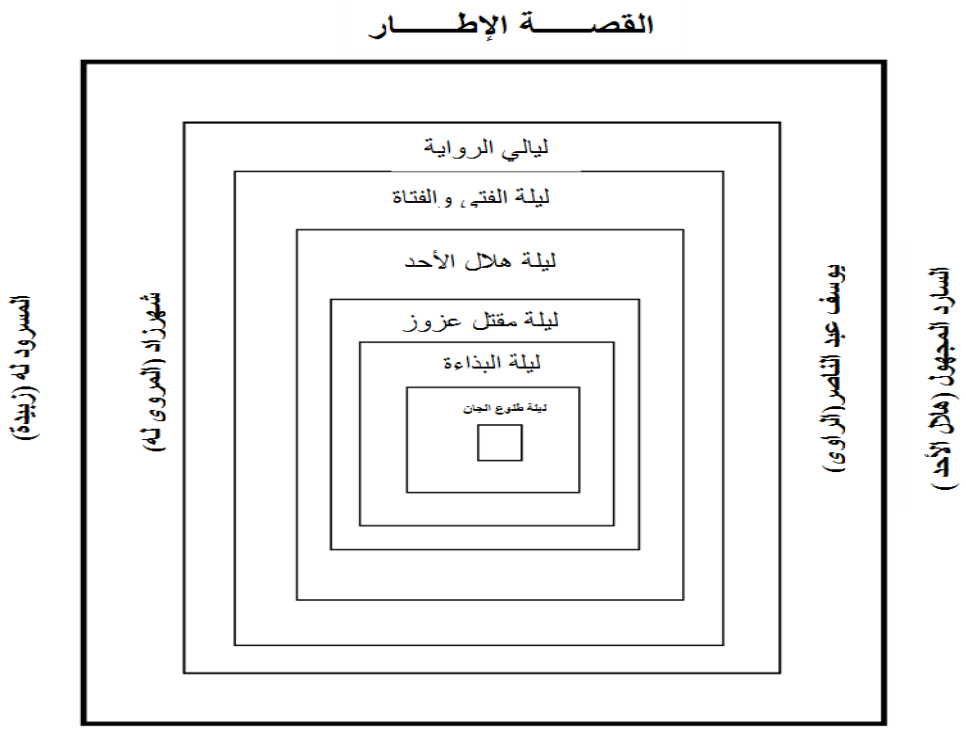
نستحضر على إثره نص "ألف ليلة وليلة"، فهذه الرواية تنقسم إلى قسمين هامين يؤطران النص ككل، فهناك قصة إطار بطلاها يوسف عبد الناصر الزوج، وقرينته شهرزاد. وأما القسم الثاني فهي عبارة عن ليال حكْيٍ مستقل بعضها عن بعض بعناوين فاصلة تقدر بتسع عشرة ليلة، وكل ليلة تحمل عنوانا خاصا تتضمن جزءا من حكاية تكون قد ابتدأت ثم توقفت لأسباب فنية لتبدأ حكاية أخرى، وهكذا حتى تنتهي الحكاية من حيث ابتدأت.

ويتنوع أسلوب عرض مادة هذا النص الروائي؛ فبعضه يأتي على لسان الراوي المؤطر الزوج كراوٍ مفارق لمرويه، وبعضه يأتي في شكل تداعٍ عبر التذكر والاسترجاع، وأخرى تداعيات تأتي في مخيلة المروي له (شهرزاد) كما سنفصل القول في حينه.

ويأتي ملخص القصة الإطار في مقدمة الرواية على لسان السارد المجهول بقوله :

<<في الطريق إلى بيته كان يفكر في حكاية مثيرة يرويها لزوجته، تخيَّل أنها بانتظاره في غرفتها المظلمة العابقة بالأنفاس وبرائحة اللحم البشري مشلول الحركة، مكوّمة على السرير تسندها الوسائد، امرأة لا ترى ولا تتكلم ولا تشم تنتظر عودته ليلقي على مسامعها حكاية جديدة تقتات منها كوجبة ليلية ضرورية. منذ أن صارت هامدة كسيحة بكماء، مقيمة في سريرها لا تبرحه، باتت تتغذى وجوديا بالسماع. ذلك كل ما بقي لها بعد حادث سيارتها الفظيع الذي أودى بحياة أطفالها الثلاثة وألحق بها دمارا جسديا كاملا/ كان ذلك منذ عشر سنوات قبل ليلة بلوغ يوسف عبد الناصر سن الأربعين من عمره. كان عيد ميلاده الأربعين يوم المأتم الكبير. شيع فيه جميع أطفاله إلى المقبرة واستقبل في البيت حطام زوجة، رابطها الوحيد مع الدنيا أذناها ورغبتها في سماع الحكايات>>[13].

يضعنا هذا النص الاستهلالي، إزاء الشكل العام الذي تقوم عليه الرواية من حيث هو اختيار مركزي وتصنيفي يحدد طبيعة التركيب العام لهذا النَّص، ومن ثمَّ تتحدد المسارات السردية التي تنطلق منها الذات الرّاوية في تقديم المحكي. ويظهر واضحا من خلال الشكل الهندسي لهذا النص الروائي، أن النَّاص قد حاكى فكرة انبثاق السرد وتوالده من القصة الإطار على غرار ما نجده في "ألف ليلة وليلة". وإن كانت عملية المحاكاة قد قامت على استدعاء الشكل في كليته وحسب؛ لأن الروائي حسن بن عثمان قد عمل على إفراغه من محتواه وقام بملئه ببناء حكائي جديد. وربما، تسعفنا هذه الترسيمة في تقريب وجه التشابه بين بنيتي النَّصين:



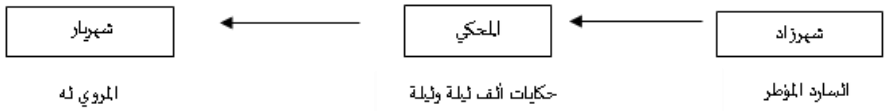
تبين لنا هذه الترسيمة أن منطق السرد في هذه الرواية يقوم على السرد المؤطر، الذي يعطي تبريرا للتوالد الحكائي الذي يأتي تباعا متسلسلا أحيانا، ومتداخلا أحيانا أخرى، مما يحدد الإطار العام الذي يتأسس عليه النص الروائي، بحيث يبني فنيته وعالمه الحكائي مثلما هي القصة الإطار في "ألف ليلة وليلة"تشكل << الإطار الحيوي الذي يربط أحداث القصة كلها>>[14]، وتحدد مواقع الرواة، ووظائفهم السردية.

ولم تقف محاكاة "ألف ليلة وليلة"عند الجانب الهندسي للنص فحسب، وإنما تعدته إلى البعد الدلالي أيضا؛ فإذا كانت القصة الإطار في "ألف ليلة وليلة" تقوم على فعل سردي تراجيدي، نُسجت خيوط أحداثها من واقع مأساوي فرضته غطرسة ملك يقتل في كل ليلة فتاة بريئة بعد الزواج منها انتقاما من زوجته الخائنة، فإن القصة الإطار في "ليلة الليالي" تلتقي مع "ألف ليلة وليلة" في الطابع العام التراجيدي (المأساوي) الذي أحاط بأبطال القصة (يوسف عبد الناصر، وزوجته شهرزاد). فالموقف ذاته الذي دفع بكلا الراويين شهرزاد ألف ليلة وليلة، ويوسف عبد الناصر أن يلجآ إلى عملية السرد حتى يحدا من درجة الإحساس بالمأساة الإنسانية.

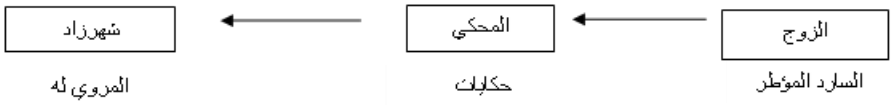
إن الوظيفة السردية في "ألف ليلة وليلة" ذات أهداف إنسانية عديدة، منها إبعاد شبح الموت أو تأجيله عن شهرزاد الراوية ذاتها، وعن الفتيات، بإلهاء الملك عن التفكير في الانتقام من النساء، وتعليم الملك فنون الحياة وفلسفتها، وأخيرا علاج الملك علاجا نفسيا.وفي الرواية، نجد أن الوظيفة السردية تتضمن ـ أيضا ـ بعدا علاجيا، فالزوج تمكن بفضل السّرد، إخراج الزوجة الكسيحة من عالم العجز الذي فرضه عليها الحادث الأليم وتسليتها بحكايات وهموم الآخرين. هذا عن الظاهر السردي، أما باطنه، فإن السّرد هنا يمثل

وسيلة فنية لجأ النّاص إليها لتعرية الواقع العربي وكشف حقيقة الخيانة التي كانت سببا في هزائم العرب المتتالية.

ونتيجة لهذا المحمول الدلالي، فلقد لجأ صاحب النص إلى خلق شخصية ورقية تتمثل في السارد المؤطر كي يتوسل بها << وهو يؤسس عالمه الحكائي لتنوب عنه في سرد المحكي، وتمرير خطابه الإيديولوجي>>[15]، وبناء عليه فإن علاقة السارد المؤطر بالنسبة للمحكي هي علاقة المفارق لمرويه، مثلما هو الوضع مع شهرزاد ألف ليلة وليلة، ولعل الترسيمة الموالية توضح ذلك:



فإذا كانت شهرزاد ألف ليلة وليلة << هي السلك الرابط بين الحكايات مهما اختلفت أنواعها وغاياتها>>[16] . فإن السارد المؤطر في رواية "ليلة الليالي" يمثل أيضا هذا السلك الرابط بين الحكايات التّضمينية، وتتحدد وضعيته السردية على النحو التالي:



وإذا كان المروي له في ألف ليلة وليلة يمثل بالنسبة للراوي قوة دافعة على الفعل السردي، فإن الأمر ذاته بالنسبة للراوي المؤطر (الزوج) في الرواية، حيث إن قهر المأساة التي تعيشها الزوجة جعلته يحضر لها كل ليلة حكاية من حكايات الواقع الإنساني.وبالنظر في طبيعة المنطق السردي لهذه الرواية يظهر لنا هذا السؤال المنطقي؛ وهو فيم تتمثل علامات التواصل السردي القائم بين السارد المؤطر، والمروي له في هذه الرواية؟

في البداية، ننطلق في القول من أن العلاقة الطبيعية التي تربط بين الراوي والمروي له هي علاقة البث والتلقي، النطق والاستماع، وهذه العلاقة يبدو أنها قائمة بين هذا الثنائي السردي، لكن السؤال المطروح هنا، كيف يعبر المروي له عن استعداده لتلقي السرد، وهو في هذه القصة كما أخبرنا السارد المجهول، لا يرى ولا يتكلم؟ أو بالأحرى كيف يحفز المروي له على عملية السرد؟

يبدو أن خيال الروائي التونسي "حسن بن عثمان" قد ألهمه إلى سد هذه الثغرة الفنية، حيث وظّف ما يشير إلى عملية التلقي السردي، وهنا تبرز عنايته بالمروي له من منطلق مراهنته على تأكيد فاعلية الحكاية على الشخصيات بدءًا من الزوجة الكسيحة (شهرزاد) التي تجسد شخصية المروي له بامتياز .وحتى تستوفي العملية السردية شروطها المنطقية لابد من ظهور علامات تدل على استجابة المروي له للبث السردي.

والمتخيل الروائي في هذا النص، صنع لنا شخصية المروي له عبارة عن حطام إنسان لا يرى ولا يتكلم، وربما صمته ذاك يذكرنا بصمت شهريار في الليلة الأولى من ليالي "ألف ليلة وليلة"، وهو صمت إرادي سببه كبرياء الملك، وتعاليه، وقد كان للسارد المجهول دور في الإفصاح عن استجابة الملك الداخلية لتلقي الحكاية، وتظهر في قول شهريار في نفسه "والله لا أقتلها حتىأسمع بقية حديثها "[17] وهو دلالة على رغبة قوية في تلقي الرسالة السردية التي تبثها شهرزاد.

وبدوره أفصح لنا صاحب رواية "ليلة الليالي" عن علامات استجابة شهرزاد البكماء، والعمياء بقوله : <<ورغم حالتها تلك فإن لها قدرة على تذوق الحكايات، ويتملكها الغضب إذا تعمد زوجها تقديم حكاية مطبوخة بشكل سيّئ أو مغشوشة. حين تغضب تعبر عن غضبها بتغطية وجهها بألحفة الفراش، وحين تروق لها الحكاية تظل على هيئة متيقظة>>[18].إن الحركة، كما يبين لنا هذا المقطع السردي، هي السبيل الوحيد أمام المروي له للتعبير عن استجابته لتلقي السرد أو رفضه. وهنا نجد أن الإشارة الحركية قد حلت محل التلفظ.

وبعد الذي تقدم، تتضح لنا معالم محاكاة هذا النص الروائي لشكل القصة الإطار، وأهميتها وفعاليتها على قيادة وتسيير المنطق السردي لهذه الرواية. ولكن من ناحية أخرى فإن الروائي "حسن بن عثمان" قد عمل على خرق طبيعة الإرسال السّردي القائمة في القصة الإطار لألف ليلة وليلة بتحويل دور كل من شهرزاد الراوية إلى مروي له، وأحال مهمة السّرد إلى رجل ليعيد زمام قيادة الأمور إلى السلطة الذكورية التي سلختها عنه شهرزاد "ألف ليلة وليلة" منذ أزمنة طويلة.

وأما عن علاقة الراوي بمرويّه، فإنها تظهر على مستويين:

المستوى الأول ويظهر الراوي فيه مفارقا لمرويّه لما يتبنى السرد الموضوعي في حكاية (هلال الأحد). وأما المستوى الثاني فيظهر الراوي فيه ملتبسا بمرويّه، فيأتي سرده ذاتيا ما يجعله يتفاعل وجدانيا مع ما يروي من خلال توظيف أساليب التداعي الحر، والرجوع بالذاكرة إلى مراحل الطفولة والشباب، كحكاية مقتل والده، وقصة طلاق أمه ورحلة البحث عنها...

وقصة المحكي بكاملها رغم التعدد الحكائي، وانقطاعه مرة، وتواصله مرات أُخَر فإنّها تدور في فلك موضوع واحد، هو (الخيانة) بمفهومها الحقيقي والمجرد، ليتخذها النَّاص مَعْبرا إيحائيا عن أثر الخيانات المتسلسلة التي عرفتها الأمة العربيةعبر التاريخ الحديث، وما خلفته من خيبة آمال الشعوب في حاضرها المرير.

وفي الأخير، يمكن لنا تقييم وظيفة السارد المؤطر داخل هذا البناء الروائي أنها تتقاطع دون شك مع وظيفة السارد المؤطر في "ألف ليلة وليلة" من حيث هي وظيفة تنظيمية يقوم الراوي على إثرها بعرض الأحداث والربط بين أصوات الشخصيات الحكائية، والمشاهد السردية. بالإضافة إلى مواقفه القيمية التي تظهر بين الفينة والأخرى.

2. منطق السرد وآلية التوالد السّردي:

يسير كتاب "ألف ليلة وليلة" وفق تنظيم خاص تجسده القصة الإطار والحكايات الفرعية التي <<تتغذى من الإمكانات السردية للحكاية الإطارية، التي هي بمثابة " حكاية أم " تمد الحكايات الثانوية بأسباب الحياة والبقاء>>[19] . وهذا الشكل الحكائي ناتج عن برنامج سردي مخطط له عن وعي، غايته الربط بين القصة الإطار وبين القصص المتناسلة عنها دلاليا ووظيفيا قصد إنجاز بناء كلي وآخر جزئي منفصلين حكائيا ومتكاملين بِنَويا.

والملاحظ . بشكل عام . على نمط الكتابة المعاصرة، ابتعادها عن النظام التقليدي الذي يتأسس على النظام التتابعي الخاضع لمنطق التسلسل الزمني. كما كان الحال مع الرواية العربية التاريخية والرومانسية

والواقعية. ويعود ذلك ـ كما يرى أحد الدارسين ـ إلى << تأثير فن الخبر التاريخي في الفن القصصي، فمن أخص خواص الخبر تأكيده على نقل الّواقعة الإخبارية، نقلا متتابعا دون إجراء أية انحرافات تخلخل بنية متنها>>.[20]

ومن هذا المنطق، تكون التجربة الروائية العربية المعاصرة قد انبثقت من الجدل السائد في الساحة العربية حول البحث عن التفرد والتميز الذي تقوده نزعة مستمرة نحو التجاوز وهدم الحدود. وإذا كان قد تبين لنا مع العنصر السابق كيف تنوع اشتغال التّعالق النصي في النماذج الروائية المختارة على نمط السرد التأطيري، فإننا في هذا المقام سننقل عنايتنا إلى الميزة الشكلية الثانية التي تميز "ألف ليلة وليلةّ، وهي النظام التفريعي للحكايات لنبحث في مناطق التّعالق النصي ومستوياته مع هذا النمط الحكائي عبر نموذجين اثنين.

أ. "ليالي ألف ليلة"وتجاوز النص المرجعي:

إذا كان التحليل السابق لليالي نجيب محفوظ قد بين أن صاحبها قد استعار القصة الإطار من ألف ليلة وليلة، وأنجز على غرارها عالم روايته، فهل ذلك يعني أنه استمر على الوتيرة ذاتها وأبقى على صوت شهرزاد مرسلا لحكايات تتوالد عنها حكايات وحكايات إلى الملك شهريار؟ أم أنه خرق هذا البناء السردي باستنباط جمالية فنية جديدة، تحدد تميز تجربته الروائية عمّا سواها من التجارب السردية الحديثة؟

إننا لما نمعن النظر في الفضاء النصي الذي جاءت في نطاقه رواية "ليالي ألف ليلة"، نجده قد تأسس على تنظيم بصري محدد، حيث يتوزع النص على ستة عشر عنوانا داخليا تحمل مضامين حكائية متنوعة تتآزر جميعها لتشكل في النهاية رواية ذات نسق خاص لم يتعود القارئ العربي عليه من قبل. حيث يتناسل الحكي تباعا ليتحول في الأخير إلى نسيج من النصوص ذات دلالات ورموز وإيحاءات، تتعانق في الأخير مشكلة بناء سرديا متكاملا. ولكن السؤال الملح هنا: كيف تتدفق تلك المحكيات التي تعلن عنها تلك العناوين، خاصة إذا كنا على علم بالكيفية التي تتناسل بها حكايات "ألف ليلة وليلة"، والتي تأخذ مجراها من مبدأ تعدد الرواة؟

يبدو أن نجيب محفوظ في روايته موضوع الدراسة، قد تجاوز خاصية تعددية الرواة والتي هي بالأساس المنطق السردي لتوالد الحكايات لاعتماده الصوت السردي الأحادي في عملية البث السردي، فالعناوين الداخلية في الرواية تعلن ولا شك، عن وجود نسيج سردي جديد يحمل مقومات سردية خاصة، لكنها لا تعبر كما هو الحال في "ألف ليلة وليلة" عن علاقة احتواء وتضمين؛لأن محفوظ آثر نسقا سرديا من نوع خاص حيث جعل الوحدات السردية تتوالى أمام القارئ بشكل متلاحق وليس متداخلا، ما يجعلنا نستنتج مبدئيا أن الامتداد السردي الذي اختاره "نجيب محفوظ" ليكون أساسا لمنطقه السردي، لم يُنتج تراكبا حكائيا يوحي بأن المد السردي خاضع لآلية التوالد؛ لأن محفوظ رغم أنه أبقى على بطلي الحكاية الإطار (شهرزاد، وشهريار) كجزء أساس في المحكي، إلا أنه لم يفسح المجال من جديد لكي تعاد قصة السرد التي كانت قائمة طوال الليالي العربية والتي امتدت إلى ألفِ ليلةٍ وليلة، وإنّه من ناحية أخرى أبقى على الصوت السردي المجهول الذي أطر حكائيا القصة الإطار لألف ليلة وليلة.

وبهذا يكون محفوظ قد انتهج ـ في بناء روايته ـ نظام المفاصل النصية التي لا تعتمد على التسلسل الزمني الثابت، أو ثبات مكاني محدد، بل جعل لكل حكاية حبكتها الخاصة ومقوماتها الزمنية والمكانية التي لا يربطها بما كان سوى التأطير السردي. وهو بهذا الصنيع يكون قد كسر تراتبية السرد التقليدي المعروف في

تسلسل أحداث الرواية وفق نظام سردي محدد، وتجاوز أيضا السرد التفريعي الذي تحكم في منطق السرد في "ألف ليلة وليلة".

ب ."فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" وسردية التعقيد والتحويل:

افضى التحليل السابق حول جدلية تعالق هذه الرواية بألف ليلة وليلة إلى أنّه تعالق قائم على علاقة اشتقاقية آلت إلى علاقة هدم وبناء. ويبدو أن هذه العلاقة قد امتدت إلى المستوى الثاني من الهيكلية النصية لألف ليلة وليلة، والمتمثل في التفريع الحكائي، فهذه الرواية، متميزة ببنائها السردي، نظرا لاشتغال صاحبها على التنوع والتلون السردي في عرض مادة الحكي انطلاقا من اتساع ومرونة الفن الروائي ذاته، فقد جعلها الناص تنبني على المفارقة الإبداعية، مما أهلها لأن تكون فضاء واسعا للهدم والبناء، وتقترب من التخييل غير المترابط، ومن ثمَّ يمكن القول عنه إنه بناء يخضع للفوضى واللّاانسجام .

لقد جاءت هذه الرواية مقسمة إلى ستة عشر فصلا غير مترابط حكائيا، حيث يتكون معمارها من مواد سردية وتاريخية متنوعة، انعكس على مادتها السردية فجاءت في شكل دوائر متداخلة لا تحتكم إلى ترتيب منطقي معين، فلا هو متوالد بعضه من بعض، ولا مرتب ترتيبا متسلسلا (كرونولوجيا) يخضع لمنطقية الزمن. وإنما نجد الناص في هذه الرواية المتميزة قد اعتمد على كسر خطية الزمن، وتقطيع الحكاية، وتداخل الأزمنة، وتعدد الرواة،بما جعلها تمثل رؤية فنية جديدة بالنسبة لما سبقها من تجارب روائية تفاعلت مع "ألف ليلة وليلة، و<< تأسيسا لوعي جديد بالكتابة يضطلع بمهمة البحث عن الذات للوصول إلى شكل عربي خالص متحرر من جميع الأشكال الجاهزة>>[21].

وترجع الأسباب الفنية في تشكل هذه الرواية على هذا النمط المتفرد في الكتابة، إلى كسر قاعدة الإرسال السردي القائم بين راو ومروي له مثلما هو ماثل في "ألف ليلة وليلة"، إلى خلق عدد من الرواة (دنيازاد، البشير الموريسكي، عبد الرحمن المجدوب، القوالون...) تتداخل محكياتهم وخطاباتهم السردية، ما أدى إلى تنوع في مستوى الإسناد الخبري وتنوع المحكي واختلافه، فجله مُستدعى من عمق التاريخ العربي الإسلامي القديم، أخضعه الناص بشكل غير ترتيبي لمنطق السرد الروائي.

ومما ساهم أيضا، في تدعيم هذا المنطق السردي المبني على التداخل، هو اعتماد النّاص على جملة من التقنيات السردية الحديثة، مثل أسلوب الاسترجاع، والتداعي الحر، وتداخل الأحداث، وتبادل الضمائر الذي يجعل المتلقي يجد صعوبة في تتبع صوت السارد بسبب تعدده، وتداخل خطاباته السردية.

وأما الأحداث فهي تتكثف بشدة، لأن أغلبها استُدعي من مشاهد تاريخية عديدة عمل الأعرج على الاشتغال عليها وتمريرها باحترافيةإلى داخل العالم الروائي المليء بعوالم تاريخية وحضارية وواقعية يصعب تمييزها في كثير من الأحيان. ويبدو أن واسني الأعرج قد استأنس في مد خيوط نسيج هذه الرواية بأسئلة أمبرتو إيكو التي مفادها:<< إذا كانت العوالم السردية تمنحنا راحة كبرى، فلم لا نحاول قراءة العالم الواقعي باعتباره رواية؟ وإذا كانت عوالم التخييل السردي بالغة الضيق وتمدنا براحة وهمية، فلم لا نحاول بناء عوالم سردية تكون بالغة التعقيد ومتناقضة ومستفزة وشبيهة في ذلك بالعالم الواقعي؟>>[22].

وإن تمثيل الواقع العربي الراهن، بكل ما يحمل من تعقيدات انسحبت على كل المستويات؛ السياسية، والاجتماعية، والفكرية، والإيديولوجية أصبح من السمات المميزة لتجليات الإبداع، وإن هذا

التداخل السردي الذي تميزت به رواية واسيني الأعرج "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" ناتج عن تداخل الأزمنة التاريخية، وظهور شخصيات متنوعة تاريخيا، كان من ورائه رؤية استشرافية للواقع العربي المرير.

خاتمة:

بعد هذه الوقفة التحليلية لصور وأشكال التعالق النصي القائمة بين نماذج من النصوص الروائية العربية المعاصرة و"ألف ليلة وليلة"، فإن الدراسة كشفت لنا طبيعة علاقة الروائي العربي المعاصر بالموروث السردي، الذي يبقى . بالنسبة له . مصدر إلهام وإيحاء لا غنى للكاتب عنه، ولقد اعتمدت الباحثة في ذلك على تحليل نصي استند إلى قناعة منهجية تعلقت ببحث مستويات اشتغال التعالق النصي في الخطاب الروائي، وهو ما فتح المجال أمام الباحثة لإنجاز تطبيقات نصية خاصة بأشكال امتداد النص المتعالَق مع النص المتعالِق، وهي تطبيقات انطلقت من اختيار أشكال ذلك الامتداد التي أقرّته وفصحت عنه محطات الدراسة، ومفاصلها حسب الترتيب المنهجي الذي صيغت في ضوئه.

وتبين لنا من خلال الدراسة، أن هذه العلاقة لا تتأسس على المحاكاة أو إعادة إنتاج النص التراثي مثلما هو كائن، وإنما تقوم على التفاعل العميق مع عناصره ومعطياته المبنية على استراتيجية فنية نابعة من جوهر النص الغائب. وقد بيَّنت الدراسة كيف لهذا الجانب من النص الروائي أن يعكس الكثير من التأويلات والإشارات التي قد تحيل إلى أفكار ومعانٍ ودلالات، قد لا تفي بها بعض العناصر البنائية الأخرى. ويصبح التشكيل النصي . بذلك . هو بؤرة التناص التي ترفد العمل الأدبي.

وأيضا ومن خلال النماذج الروائية التي وقفنا عندها بالدراسة والتحليل، يتبين أن أصحابها باشتغالهم على النص السردي التراثي "ألف ليلة وليلة" أنهم تعاملوا معه تعاملا فاعلا منتجا لأفكار وقضايا يتعلق أغلبها بالهوية والتاريخ والانتماء والهزيمة، كما أنتجوا قوالب فنية جعلت لهم مكانة هامة في فضاء الرواية العالمي.

ويمكن إجمال القول، إن الرواية العربية المعاصرة وجدت في خاصية التَّعالق مع الموروث السردي والثقافي العربي ضالتها، للتأصيل وممارسة الاختلاف عن أنماط الكتابة التقليدية. ولقد وجد الكتاب الروائيون أن مجرد العودة إلى التراث السردي واستلهام أشكاله ومقوماته السردية خير سبيل لتوسيع حدود المعنى والدلالة، باعتباره قيمة إضافية لإنتاج الفعل التأويلي.

هوامش وإحالات المقال

[1].سعيد بن الهاني، اشتغال التفاعلات النصية في رواية سرايا بنت الغول لإميل حبيبي، مجلة/علامات، مكناس، المغرب، ع 23، 2005، ص 61

[2] عمر صبحي جابر، الرواية والتراث (ألف ليلة وليلة في الرواية العربية الحديثة)، مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، الأردن، 2012، ص 21.

[3] محمد سالم الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص 34

[4]. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990، ص 11

[5]. نجيب محفوظ لـ "فصول" ألف ليلة أحاطت بالحضارة الشرقية، أجرى الحوار حسين حمودة، فصول، مج 13، ع 2، صيف 1994 ص377

[6]. صبري حافظ، التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة ألف، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع 4، ربيع 1984، ص 11

[7]. انظر المرجع نفسه، ص 45

[8]. محمد أحمد القضاة، التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، دراسة تجليات الموروث، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 2000، ص 217

[9]. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 105

[10] JaapLintvelt; Essai de Typologie narrative, Librairie Jose Corti, Paris 1981p16

[11]. انظر بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط 1، 2003، ص 85

[12] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص 46

[13]. حسن بن عثمان، ليلة الليالي، سراس للنشر، تونس،2000، ص 6/5

[14].سلمان حسن إبراهيم، الرواية في مرتفعات وذرنج وألف ليلة ولية، م/ الفكر العربي المعاصر، ع 19/18 1982،مركز الإنماء، بيروت، ص 243

[15]. عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، الفكر العربي المعاصر ع 99/98، 1992 ص 98

[16]. محمود طرشونة، مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة، المطابع الموحدة، تونس 1986، ص 120

[17] ألف ليلة وليلة، المكتبة الثقافية، بيروت، 1997، ص 17

[18] حسن بن عثمان، ليلة الليالي، ص 6.

[19] عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص97

[20]. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 1990 ص 108

[21] هنية جوادي، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة، م/كلية الآداب، ج/ م خيضر، بسكرة، جانفي 2010، نسخة إلكترونية

[22].أمبرتو إيكو، 6 نزهات في غابة السرد، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2005، ص 187

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر:

1. (مجهولة المؤلف)،ألف ليلة وليلة، المكتبة الثقافية، بيروت، 1997.

2. حسن بن عثمان، ليلة الليالي، سراس للنشر، تونس 2000.

3. نجيب محفوظ، ليالي ألف ليلة، دار الشروق، القاهرة، ط 3، 2009.

. 4. واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، (رمل الماية) دار الاجتهاد، الجزائر، ط3، 1993.

ثانيا : المراجع العربية والمترجمة:

1. أمبرتو إيكو، 6 نزهات في غابة السرد، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2005.

2. بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط 1، 2003 .

3 عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1992.

4. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1 1990.

5 . عمر صبحي جابر، الرواية والتراث (ألف ليلة وليلة في الرواية العربية الحديثة)، مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، الأردن، 2012.

6 محمد أحمد القضاة، التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، دراسة تجليات الموروث، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، 2000.

7 محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

8 محمد سالم الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008.

9. محمود طرشونة، مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة، المطابع الموحدة، تونس، 1986 .

10. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990 .

ثالثا : المراجع الأجنبية

1. JaapLintvelt; Essai de Typologie narrative, Librairie Jose Corti, Paris 1981

رابعا الدوريات:

1. سعيد بن الهاني، اشتغال التفاعلات النصية في رواية سرايا بنت الغول لإميل حبيبي، مجلة/علامات، مكناس، المغرب، ع 23، 2005.

2. سلمان حسن إبراهيم، الرواية في مرتفعات وذرنج وألف ليلة وليلة،م/ الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت. ع 19/18 1982.

3. صبري حافظ، التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة ألف، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع 4،ربيع 1984.

4. عبد العالي بوطيب، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، م/الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت ع 99/98، 1992.

5. نجيب محفوظ لـ "فصول" ألف ليلة أحاطت بالحضارة الشرقية، أجرى الحوار حسين حمودة، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 13،ع 2،صيف 1994.