وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور – خنشلة–
Université Abbes Laghrour –Khenchela

– كلية الآداب واللغات
– قسم اللغة والأدب العربي

مؤثرات ألف ليلة وليلة في الرواية العالمية المعاصرة

أطروحة مقدمة لقسم اللغة والأدب العربي
لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث في الأدب العربي والأجنبي

إعداد:
مفيدة ميزان

إشراف:
أ.د/ حورية رواق

– **لجنة المناقشة**

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
أ.د عمرو عيلان	أستاذ التعليم العالي	جامععباس لغرور خنشلة	**رئيسا**
أ.د حورية رواق	أستاذ التعليم العالي	عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
أ.د يوسف الأطرش	أستاذ التعليم العالي	عباس لغرور خنشلة	ممتحنا
أ.د شاكر لقمان	أستاذ التعليم العالي	العربي مهيدي أم البواقي	ممتحنا
أ.د فارس لزهر	أستاذ التعليم العالي	العربي التبسي تبسة	ممتحنا
أ.د فالق سمية	أستاذ التعليم العالي	عباس لغرور خنشلة	ممتحنا

السنة الجامعية 2021/2020

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُواْ رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيرًا وَنِسَاءً وَاتَّقُواْ اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا﴾

سورة النساء الآية 01

شكر وتقدير

الشكر لله مولاي وخالقي الذي منّ عليّ بإتمام هذا العمل المتواضع مع رجائي أن يتقبله مني ويجعله خالصا لوجهه الكريم.

انطلاقا من قوله تعالى: { وَمَنْ يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ} (لقمان، 12)

ومن قوله صلى الله عليه وسلّم: "لاَ يَشْكُرُ اللهَ مَنْ لا يَشْكُرِ النَّاسَ".

و إيمانا بفضل الاعتراف بالجميل، وتقديم الشكر والامتنان لأصحاب المعروف؛ فإنني أتقدّم بالشكر الجزيل والثناء العظيم لكل من ساعدني على إنجاز هذا العمل..

مقدمـــة

مقدمة

يعد التأثر والتأثير بين الشعوب دليلا على الترابط الإنساني والانفتاح الثقافي والتعالق الفكري والأدبي، يتيح لنا معرفة الإنسان بالإنسان؛ فالأدب بصفة عامة لا يمكن أن ينطلق من فكرة الوعي بالذات فحسب، بل لابد أن يكون مرآة عاكسة متفاعلة مع الحياة ومرتبطة بالوجود بما فيه ومن فيه، ليبدع مادته الإنسانية من العمق الإنساني بغية تعزيز الوشائج الإنسانية، وترسيخ ثوابتها وقيمها النبيلة بين البشر.

من هنا تظهر قيمة الدراسات الثقافية والأدبية المقارنة، التي أسهمت في إثراء الآداب القومية، وانفتاحها وصلتها التاريخية بالآداب العالمية، من خلال الكشف عن مظاهر التأثر والتأثير على مستوى الأجناس الأدبية. فجوهر الأدب المقارن أنه يستمد مادته من أصداء التراث، الذي تحفظه ذاكرة الأمم والشعوب، لأن الوعي القومي يرتبط بحركة إحياء التراث الشعبي.

والنص الشعبي المتمثل في حكايات "ألف ليلة وليلة" من النتاجات التراثية العربية التي تندرج ضمن حقل الأدب المقارن والدراسات الثقافية، بوصفه نموذجا واضحا لتفاعل الأدب العربي مع الآداب العالمية، التي اخترق حواجزها عبر الترجمات؛ منها ترجمة المستشرق الفرنسي أنطوان غالان **(Antoine Galland)**، الذي كشف أسرار هذا السِّفر العظيم، بما يحتويه من حكايات شكلت نسقا معرفيا متجددا ومنفتحا على الأزمنة والأمكنة المتباعدة، والحضارات المختلفة، بثقافاتها وآدابها وفنونها، ما جعل باحثي الأدب المقارن يتابعون تشعباته ومساراته عبر الزمن.

فعبر عتبات "ألف ليلة وليلة"، التي تجاوزت الحدود القومية والتاريخية، انطلقت "شهرزاد" الممتلكة ناصية الحكي، مغامرة بنفسها مواجهة قهر الملك "شهريار" فداءً لبنات جنسها، مدركة تماما كيف تأسر السلطان، وتداعب خياله بحديثها الشيق، ولرقة حكاياتها ومغزى قصصها، وما حملته نصوصها الحكائية من أنساق فنية وجمالية متنوعة، طافت الدنيا شرقا وغربا، وساعدت على خلق نمط من أنماط التأثير بين الثقافات المختلفة.

لهذا تلازمت "ألف ليلة وليلة" مع الأعمال الأدبية، سواء أكانت شعرا أم نثرا، وأسهمت في إثرائها بالمضامين المختلفة، والأشكال الفنية المتنوعة، والنماذج الإنسانية العديدة، والمغامرات العجيبة، نظرا لمرونتها وامتداداتها، وقابليتها لجدلية الهدم والبناء، والإضافة والتغيير، وكان أثر "ألف ليلة وليلة" في الفن الروائي عميقا في أعمال المبدعين الروائيين، الذين حطوا رحالهم في قصر "شهرزاد" و"شهريار"، حيث أعادوا النظر في هذه الحكايات من خلال سبر أغوارها، وتلمس سماتها الخاصة في الشكل والمضمون، وإضاءتها إضاءة عصرية.

على هذا الأساس وسمتُ هذه الدراسة، التي تندرج ضمن حقل الدراسات الثقافية والأدبية المقارنة، "**مؤثرات ألف ليلة وليلة في الرواية العالمية المعاصرة**"، وقد سعيت فيها إلى رصد أثر "ألف ليلة وليلة" في ثنايا النصوص المعاصرة في مختلف الثقافات والألسن، مع محاولة الوقوف على أهم النماذج الروائية التي احتضنت هذه المدونة التراثية الغنية، وتقصي مختلف التوظيفات لهذا الأثر الأدبي الخالد، سواء أكان على مستوى المضامين أم على مستوى التشكيل الفني، أو على مستوى استلهام الشخصيات النماذج؛ وتتبعت كل هذا من خلال إجراءات تحليلية لجملة من الروايات العالمية التي تأثرت بالنص الرحم، الذي شكل إطارا خصبا للكتاب الروائيين الذين أبدعوا في تضمين أفكارهم الفلسفية ورؤاهم الجمالية، مما جعلها نسقا فنيا وجماليا يجمع بين الواقع والخيال.

وقد أحالتني جملة المدونات التي اطلعت عليها، ومختلف المراجع التي اعتمدتها، إلى رصد نوعين من التأثر بحكايات "ألف ليلة وليلة"؛ النوع الأول هو الذي تأثر مباشرة بها، واستلهم منها طرائق الحكي وأساليب المراوغة؛ والنوع الثاني تطلب مني قراءة عميقة لمحتوى النماذج التي اخترتها، للكشف عن مؤثراتها. وسعيا مني لتوسيع مجال الدراسة والتحليل، حاولت قدر المستطاع الإحاطة بالنتاج الروائي العالمي المعاصر، الذي تمكن من تمثُّل النهج الحكائي لـ "ألف ليلة وليلة" بنيةً ومضمونا. وقد توصلت في تقديري – إلى حد كبير– من خلال قراءة المدونات، إلى عمق التجارب الإبداعية للكتاب، على اختلاف انتماءاتهم، سواء كانوا أدباء عربا، أم كانوا أدباء غير عرب، حيث شملت

الدراسة كتابا من الجزائر، المغرب، مصر، العراق، أمريكا اللاتينية، بريطانيا، الهند، واليابان.

أما سبب اختياري لهذا الموضوع دون غيره، فيعود إلى جملة من الدوافع الذاتية والموضوعية، تتلخص في:

- جاذبية عوالم حكايات "ألف ليلة وليلة" التي أسرتني بغموضها وأجوائها الساحرة.

- التشجيع الكبير من طرف الدكتور **عمرو عيلان** رئيس مشروع الطور الثالث الموسوم "الأدب العربي والأجنبي"، للخوض في مثل هذه الموضوعات الشيقة والبناءة.

- مسعاي في مشاركة الباحثين العاملين على إغناء المكتبة العربية بهذا النوع من الدراسات.

وتطرح هذه الدراسة جملة من الإشكالات، يمكن تلخيصها في التساؤلات الآتية:

- كيف تأثرت قضايا الرواية العالمية المعاصرة بمضامين "ألف ليلة وليلة"؟
- ما هي أهم التقنيات السردية التي استعان بها المبدع الروائي العالمي المعاصر؟
- إلى أي مدى وفق كتاب الرواية العالمية المعاصرة في توظيف رموز "ألف ليلة وليلة"؟
- هل اقتصر استدعاء شخصية "شهرزاد" في الرواية العالمية المعاصرة على التعبير عن قضية تحرر المرأة فقط، أم تجاوزها إلى قضايا أخرى؟

حاولت من خلال هذه الدراسة على هذه التساؤلات، مما أدى إلى تشعب البحث وتعقيده كلما تقدمت فيه، وبالتالي واجهتني جملة من الصعوبات، أهمها: تنوع المدونات الروائية العربية والغربية وكثرتها، لا سيما النصوص التي استلهمت "ألف ليلة وليلة" بشكل مباشر، ما زاد من ترددي في اختيار النموذج الأمثل، والأكثر شمولية لواقع حضور "ألف ليلة وليلة" فيه، والذي يتماشى وطبيعة البحث والرؤية المنهجية التي توجهه. إلى جانب عدم توفر بعض المدونات الروائية العربية والغربية التي تأثرت بحكايات "ألف ليلة وليلة"،

في المكتبات العمومية والخاصة. هذا؛ إلى جانب قلة الدراسات في الخطاب النقدي العربي –على الأقل التي تمكنت منها– التي طبقت المنهج المقارن بمثل هذا التصور، الذي حاولت تبنّيَه في هذا البحث، لأن الأدب المقارن هو أدب بالمثاقفة ومعرفة مظاهر التأثير والتأثر بين الآداب العالمية.

وعن خطة البحث التي رسمتها فقد ساعدني الاطلاع على المدونات الروائية وبعض المراجع التي تناولت هذا الموضوع من جوانب مختلفة، في تقسيم الدراسة إلى مدخل وثلاثة فصول، مسبوقة بمقدمة ومنتهية بخاتمة، فكانت كما يلي:

المدخل: عنونته بـ **ألف ليلة وليلة ومصادرها عالميا**، عرضت فيه آراء النقاد حول أصولها التاريخية، ثم رصد أهم الترجمات التي كان لها الفضل في شهرتها، مرورا إلى أثر "ألف ليلة وليلة" في الآداب الأوروبية قديما.

الفصل الأول: عنونته بـ **مضامين حكايات ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية العالمية المعاصرة**، تتبعت فيه أهمية التراث بشكل عام مع التركيز على تعريف حكايات "ألف ليلة وليلة"، كما أشرت إلى أهم النماذج الروائية التي تتلاقى مع محتواها. ففي المغرب العربي نجد الرواية الجزائرية نحو رواية "الحوات والقصر" لـ **الطاهر وطار**و ورواية "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" **لـ واسيني الأعرج**. ومثلت للمشرق العربي **بنجيب محفوظ** في عمله الابداعي "ليالي ألف ليلة"، ثم انتقلت بعد هذا إلى تخصيص نماذج للدراسة ومقاربتها **بـ** "ألف ليلة وليلة"، حيث وقفت فيها عند أهم المدونات التي تتجلى فيها تيمة الجريمة وتجسد ذلك، كما في رواية "اسم الوردة" لـ **أمبرتو إيكو**(Umberto Eco)، ثم تطرقت بعدها إلى البعد السياسي والاجتماعي، كالحرب والصراع بين الحاكم والمحكوم، والطبقية من خلال مدونة "ألف عام وعام من الحنين" لـ **رشيد بوجدرة**، ثم أشرت إلى صورة الحريم الشرقي في مدونة "نساء على أجنحة الحلم" لـ **فاطمة المرنيسي**.

الفصل الثاني: الذي يتمحور حول "**الآليات السردية في حكايات ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية العالمية المعاصرة**"، يكشف عن كيفية توظيف التقنيات السردية

لحكايات الليالي وبلورتها في الأشكال السردية المعاصرة من خلال عدد من العناصر؛ هي:

- استلهام العنوان
- تجليات الحكاية الإطار
- التوالد السردي (التضمين)
- استلهام الصيغ السردية التراثية
- استلهام الزمن الحكائي

من خلال مجموعة من النماذج المختارة ك**روايتي** "باولا" و"حكايات إيفالونا" لـ **إيزابيلا الليندي**، و"سنتان وثمانية أشهر وثمان وعشرون ليلة" لـ **سلمان رشدي**.

الفصل الثالث: الموسوم: "**شخصيات من ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية العالمية المعاصرة**"؛ وقفت فيه عند مجموعة من النماذج الإنسانية، كان من بينها شخصية "شهرزاد" التي تم تحويرها وتوظيفها في الرواية المعاصرة، والوقوف عند أهم التحولات والأقنعة التي ارتدتها عند كتاب الرواية وفق رؤيتهم الفكرية، ومحاولتهم إعادة تشكليها وصياغتها في ضوء معطيات الراهن، بالإضافة إلى شخصية "دنيازاد"**و**"السندباد"و"علي بابا"، وذلك من خلال مجموعة من النماذج منها "حفيد البي بي سي" لـ **ميسبون هادي**،و "دنيازاد" لـ **مي التلمساني**، و"رحلة ابن فطومة" لـ **نجيب محفوظ**، و"ليل علي بابا الحزين" **لـ عبد الخالق الركابي**.

الخاتمة: وقفت فيها عند أهم النتائج التي توصلت إليها، بعد خوض تجربة الرحلة في عوالم وأسرار "ألف ليلة وليلة" الغامضة.

وسعيا مني للإحاطة بموضوع الدراسة، وتقصي أثر "ألف ليلة وليلة" في ثنايا النصوص المعاصرة، اعتمدت على المنهج المقارن؛ أي المقارنة بين الأصل الحكائي التراثي لحكايات "ألف ليلة وليلة" ذات الإبداع الشعبي، وبين النتاج الروائي المعاصر العالمي ذي الإبداع الفردي، من خلال البحث عن العلاقة النصية الداخلية بينهما، والوقوف عند أهم الثوابت والمتغيرات، ولقد طعمت هذا بالمنهج بمناهج أخرى منها:

المنهج التاريخي، مع آليتي الوصف والتحليل، ومنجز النقد الثقافي، باعتبار النصوص الروائية ونص "ألف ليلة وليلة" التراثي نصوصا ثقافية.

وقد عمدت إلى مجموعة من المصادر والمراجع ساعدت في إغناء هذه الدراسة، منها مدونة ألف ليلة وليلة بالإضافة إلى نماذج الدراسة كـ اسم الوردة لأمبرتو ايكو، ألف وعام من الحنين لرشيد بوجدرة، نساء على أجنحة الحلم لفاطمة المرنيسي وغيرها، كما اعتمدت على المراجع التي ركزت على مضامين حكايات "ألف ليلة وليلة"؛ مثل"الملامح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة" لـ**محمد أحمد الشحاذ**(1986)، و"الاستبداد السلطوي والفساد الجنسي في ألف ليلة وليلة" لـ**محمد عبد الرحمن يونس**(2007)، وكذا المراجع التي بينت تفاعل النصوص الروائية الأوروبية مع حكايات "ألف ليلة وليلة"؛ مثل "ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر"لـ **شريفي عبد الواحد**(2005)، ومنها ما تناول الجانب السردي لحكايات "ألف ليلة وليلة"، ككتاب **داود سلمان الشويلي**"ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية"(2000). **كما** استعنت بمجموعة من الدراسات السابقة أذكر منها:

– رسالة دكتوراه موسومة:"معمارية البناء السردي بين "ألف ليلة وليلة" والبحث عن الزمن الضائع"– دراسة أسلوبية مقارنة **لـ نزيهة زاغر.**(2008). نسخة الكترونية تحصلت عليها من موقع مكتبة جامعة بسكرة.

– دراسة **نظيرة الكنزة الموسومة:** "أسطورة شهرزاد في الرواية العالمية– دراسة نقدية أسطورية مقارنة– (2007، 2008) نسخة ورقية تحصلت عليها من مكتبة جامعة تبسة، وتهدف هذه الدراسة إلى محاولة تتبع أثر شخصية "شهرزاد" في الرواية العالمية، والكشف عن أبعادها الدلالية والجمالية وفق منهج النقد الأسطوري.

– دراسة "**بسمات سالم خليل جعفري**" بعنوان "تجليات "ألف ليلة وليلة" في الرواية العربية المعاصرة" (2013)، الجامعة الأردنية نسخة الكترونية أرسلها الدكتور الأردني "خليل ابراهيم" عبر الأميل، حيث استهدفت الدراسة الكشف عن بعض توظيفات "ألف ليلة وليلة" في الرواية العربية المعاصرة، وقد قدمت الباحثة عرضا لهذه التأثيرات على مستوى المضمون

(الحرب، الأنا والأخر، السلطة)، ومستوى البناء الفني غير أنه تم الاكتفاء بنقل المقاطع الروائية دون تحليل، مع غياب واضح للمقارنة بين النص الفحل "ألف ليلة وليلة"، والنص العربي المعاصر على كل الفصول. في حين حاولت في دراستي التي أشارت إلى مضامين أخرى (الجريمة، البعد الاجتماعي، كقضية المرأة والرجل، والصراع الطبقي، البعد السياسي)، وإن كانت هذه بعض المراجع أساسية فغيرها مما تم اعتماده كثير وقد أثبتها في مواطنها. وعلى العموم كان جهدي محاولة الإحاطة بتأثيرات "ألف ليلة وليلة" بالتنويع بين النماذج العربية والغربية، سواء بالإشارة إلى شخصيات مشهورة في هذه المدونة كـ "شهرزاد"، "السندباد"، "دنيا زاد"، "علي بابا"، أو بالنظر في المنحى العجائبي والغرائبي في المدونات المعاصرة كرواية "مائة عام من العزلة لـ غابرييل غارسيا ماركيز،(Gabriel García Márquez)، ورواية "هاري بوتر وحجر الفيلسوف"**لـ رولينج**، – وللإشارة– رأيته الجانب الذي قد أهملته الدراسات السابقة.

في الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذتي الفاضلة حورية رواق، التي أطّرت هذا البحث من بدايته حتى نهايته، ومنحتني مساحة من الحرية لإبداء رأي الباحث المبتدئ حتى خرج في شكله النهائي بفضل توجيهاتها ونصائحها، كما أن التحية والعرفان واجبان لجامعة عباس لغرور خنشلة التي منحتنا فرصة التكوين في هذا إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقراءة البحث وتقييمه وإثرائه بملاحظاتهم وانتقاداتهم.

والله ولي التوفيق

مدخل

ألف ليلة وليلة أصولها ومصادرها عالميا

أولا:الأصول التاريخية لحكايات ألف ليلة وليلة

تمهيد

1. أصل (ألف ليلة وليلة) في عيون النقاد

أ. النقاد العرب قديما

ب.النقاد العرب المحدثين

جـ. النقاد المستشرقين

2. أصل تسمية الكتاب

3. أهمية ألف ليلة وليلة وترجماتها

ثانيا: فاعلية (ألف ليلة وليلة) في الآداب العالمية

أ. الشعر

ب. الرواية والقصة

ج. المسرح

د. ألف ليلة والفون الأخرى (الموسيقى، الرقص، الفنون التشكيلية)

هـ. التمرد على مفاهيم الحب البالية

أولا: الأصول التاريخية لحكايات ألف ليلة وليلة

تمهيد

حكايات "ألف ليلة وليلة" من أهم وأشهر الأعمال الأدبية الخيالية الخالدة التي حفظها لنا التاريخ، وقد حظيت برواج عالمي، دفع الدارسين إلى الثناء عليها فهي على حد قول **بورخيس**(Jorge LuisBORGES) " كتاب لا يموت"[1]،لأنه يمثل شاهدا حضاريا وثقافيا ما يزال إشعاعه مستمرا منذ وجوده في صورته النهائية إلى يومنا هذا، ولهذا عدّت حكايات الليالي من الموروثات الشعبية العالمية، لما تشكله وتحتويه من عوالم لامتناهية من القصص الشرقية الساحرة، التي يمتزج فيها الواقع بالخيال، والتاريخ بالأسطورة، والشعر بالنثر.

مثلت الليالي العربية عالما صاخبا بعوالمه السحرية وأبعاده الفكرية، والاجتماعية، والسياسية، والثقافية، والدينية، ولما تتضمنه من أطر حكائية وقصص أسطورية وتاريخية، بالإضافة إلى عدد من القصص الجنسية، وحكايات وصف الجن والغيلان، والقردة والأماكن الأسطورية، التي غالبا ما تتداخل مع أناس حقيقيين، وأماكن موجودة على أرض الواقع.

و كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي أثار جدلا واسعا في أوساط الأدباء والمثقفين والنقاد، هو حسب ما نقله **عطية أحمد محمد** في كتابه "أدب البحر عن "ألف ليلة وليلة" لـ **سهير القلماوي**: "أن الليالي العربية هي "مجموعة من القصص المتفرقة كان القصد من كتابتها تسلية العامة شفاها، وتسميعا وإنها عاشت قرونا متتالية يتحكم فيها ذوق السامعين فلا يجد هذا التحكم من القاص أقل تحرج من التلاعب بالأصل بأقصى ما يمكن أن يكون التلاعب"[2]، ما يعني أنّ هذا المؤلَّف يحمل سمات الأدب الشعبي، لأنه لا يُعرف له مؤلِّف؛ مما جعله يتعرض للزيادة والنقصان حينا، والتحريف والتلاعب أحيانا أخرى. وفي

[1]– ثائر زين الدين. "الاستشراق دور المترجمين في النهوض الحضاري والتواصل الثقافي". مجلة الآداب العالمية. العددان155–156. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. صيف. خريف 2013. ص: 131.

[2]– عطية أحمد محمد. أدب البحر. دط. دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة. ص:59.

هذا الصدد تشير**سهير القلماوي** في مؤلفها "ألف ليلة وليلة" الذي نقلته **ماي آمال** قي كتابها "تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر سامية عليوي أنموذجا" أن حكايات "ألف ليلة وليلة" هي من المرويات الشفاهية التي تعرضت للنقص والزيادة قائلة "إن الذي بين أيدينا هو نسخ لهذا الكتاب أكثرها ناقص وأقلها كامل، وهي تختلف اختلافا ظاهرا من حيث ترتيب القصص وعددها، ووجود البعض في نسخ دون سائرها"[1]، لكن رغم هذا، فالكتاب يعتبر من الآداب الرسمية التي تمتلك مقومات الوجود كأثر أدبي نوعي يدخل بقوة في مصاف الكتب العالمية، لأنه إرث حضاري، ومعرفي وثقافي مسجل وموصوف، بأنه من أكبر الكتب التي كتبت بطريقة الخيال، باعتباره من النصوص متنامية الأطراف، متعددة المحتوى، ومتنوعة الأشكال، تختلط فيها الأعراق والأجناس والأرواح والملائكة والعفاريت؛ فهي عالم مجنون وصاخب تتداخل فيه أخبار الإنس والجن.

تزوجت رائدة القصة الإطار "شهرزاد" ابنة الوزير من الملك "شهريار" المتغطرس والغاضب بعد غدر زوجته "بدور" وخيانتها له مع عبد أسود، فقرر "شهريار" أن يتزوج من العذارى فقط، واستطاعت "شهرزاد" بفطنتها وذكائها أن تسكن "شهريار" بين قضبان كلماتها، فكانت مثالا للمرأة المتمردة والمثيرة التي تمكنت من ترويض الملك المتمرد، وأخمدت نار القتل لديه بسلاح الكلمة، فكفته عن انتقامه ووحشيته "وأدخلته في لعبة المجاز وشبكته في نص مفتوح نص تقوم الحبكة فيه على الانتشار والتداخل والتبدل والتنوع وتاه الرجل في هذا السحر الجديد"[2]، وعن طريق لعبة القص المتحايل أعطت"شهرزاد" الملك "شهريار" ما كان يبحث عنه"أعطته هذا الزاد العقلي الذي كان يتنوع بين الحكمة الكاشفة أو الشارحة والعبرة الفلسفية، وبين أخبار غرائب الكون والطبيعة، وغرائب النفس والسلوك والحمقى والصعاليك والنساء، وأصحاب الحرف وغير ذلك"[3]، من خلال معرفة أخبار الأمم وطبائع الأفراد وسلوكاتهم، والإحاطة بالكثير من أخبار الشعراء

[1]– ماي آمال. تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر (سامية عليوي أنموذجا) دراسة نقدية أسطورية.ط1، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2001 ص: 59.

[2]– المرجع نفسه، ص: 74

[3]– ينظر السيد يوسف عبد الرحمن إسماعيل. البناء الفني للحكاية الشعبية علي بابا والأربعين حرامي (بين الموروث الشعبي والكتابات المسرحية). ص: 32.

والحكماء والصعاليك، وأهل الظرف، وكأنه يتجول في متاهة الحكايات الشبيهة بالسراب، في رحلة خيالية يتحول فيها إلى شخص آخر.

إن كتاب "ألف ليلة وليلة" مفتوح على مختلف الثقافات والمعتقدات الدينية، والثقافية، والاجتماعية، والسياسية المستلهمة من الثقافة اليونانية، والهندية، والفارسية، والمصرية، والعربية وغيرها،"إنه بانوراما فنية تضافرت في صنعها وإخراجها إلى الوجود حضارات وثقافات متنوعة"[1]. كان لها الفضل في صبغته النهائية بعد أن تداولته شعوب متعددة نظرا لخطاباته المتنوعة التي تشير إلى هوية وتجارب هذه الشعوب.

إن الليالي العربية ليست فقط قصصا حول الجنيات والعفاريت أو الشهوات والمؤامرات، وليست أسفارا أو مغامرات، إنما هي برنامج فكري شامل مشفر يستند إلى أبعاد وأسس ثابتة ومتوارثة تسعى إلى:

1- الحفاظ على مقومات الماضي الموروث وتعميمها.

2- تكييف الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي في المشرق العربي الإسلامي وفق هذا الماضي.

3- استعمال اللغة الرمز لترويج وجهة نظر مقصودة.[2]

انطلاقا مما سبق فإن كتاب "ألف ليلة وليلة" هو تراث قومي وحضاري، ونتاج أدبي فكري سياسي تاريخي اجتماعي ذو أهمية قصوى في الآداب العالمية. ما جعل منه سجلا تراثيا وشعبيا حافلا نقل لنا صورة المجتمعات العربية والشرقية.

1. أصل ألف ليلة وليلة في عيون النقاد

اختلفت وتعددت الآراء حول أصول مؤلّف "ألف ليلة وليلة"الذي ظلت هويته إلى حد الآن مثار جدل ونقاش، فكان سببا في تضارب الآراء بين الكتاب القدماء والمحدثين من

[1]- بن عميرة ماجدة. "شهرزاد في الرواية الفرنسية والعربية بين ريينه وطه حسين دراسة موضوعاتية مقارنة". مجلة الآداب العالمية. ص:21 .

[2]- ينظر البدري جمال. اليهود وألف ليلة وليلة (دراسة تحليلية نقدية مقارنة من الأعماق إلى الأفاق). ط2. الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر،2000. ص:11-12

العرب والمستشرقين الغرب؛ فقد "جاء مجهول النسب، غفلا من ذكر اسم مؤلفه"[1]، بمعنى أن الليالي مجموعة من الحكايات الشعبية العربية التي لا يعرف مؤلفها ومصدرها على وجه التحقيق، لأن تكوينها مفتوح على كل المعتقدات والثقافات الدينية والاجتماعية والسياسية المحيطة بها من الثقافات الفارسية واليونانية والهندية والمصرية والعربية، فهو عمل إنساني ألقى بظلاله على ثقافة وفنون الشعوب العربية والأوربية خاصة، ومن هذه الآراء:

أ. آراء النقاد العرب قديما وحديثا

لعل أول إشارة في التراث العربي ذكرت فيها حكايات "ألف ليلة وليلة" كانت في النصف الأول من القرن الرابع في كتاب "مروج الذهب ومعادن الجوهر" **المسعودي**[2] قائلا "إنّ هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة نظمها من تقرب للملوك بروايتها، وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها، وإن سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا والمترجمة لنا من الفارسية والهندية والرومية، وسبيل تأليفها؛ مما ذكرنا مثل كتاب "هزار أفسانة"، وتفسير ذلك من الفارسية إلى العربية "ألف خرافة"، والخرافة بالفارسية يقال لها أفسانة والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة"[3] وهو بهذا المذهب حين يرى أن "ألف ليلة وليلة"من الكتب التي تناقلها العرب خاصة، كونه من الكتب المترجمة عن "هزار أفسانة" الكتاب الفارسي، ينفي الأصل العربي للكتاب، ويرجع أصوله إلى الفارسية والهندية والرومية. وإن كان هذا حقا فبماذا نفسر وجود الأماكن والشخصيات العربية الإسلامية؟

قام **عبد الله إبراهيم** في كتابه "السردية العربية"، باستقراء نص **المسعودي** حيث يرى أن المضاهاة التي يوردها بين "ألف ليلة وليلة"**و**"هزار أفسانة"، تلمح إلى وجود كتابين أحدهما

[1]– الغذامي عبد الله. المرأة واللغة. ج1. ط3. المركز الثقافي العربي، الدار البيضا، 2006. ص:60

[2]– المسعودي:(283 هـ 346 هـ/ 896 . 957) هو أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي وكنيته أبو الحسن ولقبه قطب الدين. مؤرخ جغرافي ورائد نظرية الانحراف الوراثي من مؤلفاته: مروج الذهب ومعادن الجوهر في تحف الأشراف.

[3]– المسعودي أبو الحسن علي بن الحسين. مروج الذهب ومعادن الجوهر.تح محيي عبد الحميد. ج2. ط5. دار الفكر، بيروت، 1973. ص:259–260

الكتاب الفارسي والآخر المؤلف على غراره، ويردف ذلك بتأكيد أن الأول يتألف من ألف خرافة، وأن الثاني يروى في ألف ليلة، والعبارة الواردة في نص **المسعودي**"والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة" **فعبد الله إبراهيم** حين يتساءل: هل المقصود هنا كتاب "هزار أفسانة" أم الكتاب المؤلف على غراره؟ فإذا كان المقصود هو الأول يكون الكتاب الثاني ترجمة له، وإذا كان المقصود الثاني يصبح لدينا كتابان متشابهان[1]؛ إنما يؤكد الغموض في نص **المسعودي** حول المؤلفين المذكورين أيهما يمثل "ألف ليلة وليلة"، فالناقد عبد الله إبراهيم ينطلق في حديثه عن ألف ليلة وليلة بأتها مرويات شفوية تنحدر من جذور شفوية.

أما الإشارة الثانية هي ما أورده **ابن النديم** في كتابه "الفهرست"تحت باب أخبار المسامرين والمخرفين وأسماء الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات، قائلا "إن أول من صنف الخرافات، وجعل لها كتبا وأودعها الخزائن، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان هم الفرس الأول، ثم أغرق في ذلك ملوك الأشغانية وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس، ثم زاد ذلك واتسع في أيام ملك الساسانية، ونقله العرب إلى اللغة العربية، وتناوله الفصحاء والبلغاء فهذبوه ونمقوه وصنفوا في معانيه ما يشبهه؛ فأول كتاب في هذا المعنى كتاب هزار أفسانة ومعناه ألف خرافة وقد قيل أنه ألّف لحماني ابنة بهمن"[2]؛ أي إنه ينفي عن "ألف ليلة وليلة" أصولها العربية، ويقر بأنها كتاب فارسي الأصل ترجم إلى اللغة العربية.

يقلل **ابن النديم** من شأن"ألف ليلة وليلة"، ويحط من قيمته الأدبية قائلا:"إن أول من سمر بالليل الإسكندر، وكان له قوم يضحكونه ويحرفونه لا يريد بذلك اللذة وإنما كان يريد الحفظ والحرس، واستعمل لذلك بعده الملوك كتاب "هزار أفسانة" يحتوي على ألف ليلة وعلى دون المائتي سمر، لأن السمر ربما حدث به في عدة ليال، ولقد رأيته بتمامه دفعات، وهو بالحقيقة كتاب غث بارد الحديث"[3]. وهذا الرأي من الآراء المجحفة التي لا

[1]– ينظر: عبد الله إبراهيم. السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي). ص: 84

[2]– ابن النديم، محمد بن إسحاق أبو الفرج. الفهرست. شرح وتعليق: يوسف علي طويل. ط1. دار الكتب العلمية، بيروت، 1996. ص:475

[3]– المرجع السابق، ص: 476

تعطي النص حقه وتفوقه الإبداعي على غيره من المرويات الشفوية، والدليل أنه لحد اليوم ما يزال تأثيره على مختلف المجالات الأدبية والإعلامية وغيرها، وقد ظلت آراء كل من**المسعودي وابن النديم** موضعا للمناقشة والمعارضة والتأييد في كل الأبحاث التي دارت حول الأصول التاريخية لكتاب "ألف ليلة وليلة".

عودة إلى الإشارة الثالثة حول أصل كتاب "ألف ليلة وليلة" مع **أبي حيان التوحيدي** في مؤلفه "الإمتاع والمؤانسة"، إذ يقول"ولفرط الحاجة إلى الحديث ما وضع فيه الباطل، وخلط بالمحال ووصل لما يعجب ويضحك، ولا يؤول إلى تحصيل وتحقيق مثل هزار أفسان، وكل ما دخل في جنسه من ضروب الخرافات"[1]؛ وهذا الرأي اقتصر على ذكر كتاب "هزار أفسانة" بأنه من الكتب الخرافية التي تبعث على المتعة، لكنه لم يورد إذا كان هذا المصنف مترجما أو له علاقة بـ "ألف ليلة وليلة"، ويبقى رأيه غير واضح ومبهم في الآن نفسه.

ب- النقاد المستشرقون

لقد كان للمستشرقين دور بارز في إقامة العلاقات بين الشرق والغرب نتيجة للحروب الصليبية والتبادل التجاري، ممّا أتاح للثقافة العربية أن تدخل من باب واسع حضارة الغرب، خاصة مع "ألف ليلة وليلة" التي نقلت إلى الغربِ الشرقَ بكل عاداته وتقاليده وأفكاره الخيالية. فمنذ "أوائل القرن التاسع عشر أخذ المستشرقون يبحثون عن أصله ويكشفون مناحيه وجماله وفضله، فأفرد له فيكتور شوفان في كتابه "تاريخ المؤلفات العربية" جزأين يسرد فيهما مخطوطاته وترجماته، وجزأين أخرين لخص فيهما طائفة كبيرة من حكاياته"[2]، ومن أهم المستشرقين الذين بحثوا في أصول "ألف ليلة وليلة" المستشرق الفرنسي **سلفستر دي ساسي**[3] (Silvestre De SACY) الذي أعاد أصول "ألف ليلة وليلة"

[1]- التوحيدي أبو حيان. الإمتاع والمؤانسة. ضبط وشرح أحمد أمين وأحمد الزين.ط2.مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د ت. ص:23

[2]- الزيات أحمد حسن.محاضرات ومقالات في الأدب العربي. ط2. مطبعة الرسائل،القاهرة، 1952. ص:83

[3]- **سلفستر دي ساسي**:Silvestre de sacy (1785 ، 1838) أو البارون، كما لقبته السلطات الفرنسية، نظرا لبحوثه القيمة، ولقبه عبد الرحمن بدوي شيخ المستشرقين الفرنسيين، حاول أن يجعل من باريس مركز للدراسات الإسلامية والعربية والفارسية.

إلى العربية رافضا الآراء التي أرجعته إلى الأصول الفارسية والهندية، كما أنكر قيام فرد واحد بتأليف هذا الكتاب، ووصل إلى نتيجة مفادها: أن الكتاب كتب من قبل مجموعة من المؤلفين على مراحل[1]، ما يعني أن الكتاب تم تأليفه من قبل مجموعة كتاب وفق مراحل زمنية معينة.

وإذا كان **جوزيف فون هامر**(Joseph Von Hammer)[2]، يرجع الفضل في اكتشاف الروايات التي تتحدث عن التاريخ القديم لـ "ألف ليلة وليلة" إلى مدونة "مروج الذهب" لـ **المسعودي** و"الفهرست" لـ **ابن النديم**، حيث أقر بصحة آراء المسعودي التي تقر بوجود عناصر غير عربية كالفارسية والهندية[3].

فغوستاف لوبون (Gustave LE BON) يؤيده من خلال قوله:"تعد رواية "ألف ليلة وليلة" الباهرة أكثر القصص شهرة لا ريب، واختلف كثيرون في مصدرها، ويظهر من الثابت اليوم أنها مجموعة قطع وضعت في أزمنة مختلفة جدا، وأن بعضها وضع قبل القرن العاشر من الميلاد لذكرها في مروج الذهب في ذلك الزمن، ونجد في هذه الرواية قصصا من أصل هندوسي، وفارسي، لكن أكثرها ألفه عرب مصر فيما بين القرن الثالث عشر، والقرن الخامس عشر من الميلاد"[4]، يؤكد المستشرق من خلال هذا المقطع السردي انتماء "ألف ليلة وليلة" إلى الثقافة العربية؛ أما **وليم لين**(William Lane) [5] فقد حاول إثبات أن كتاب "ألف ليلة وليلة" ألفه بأكمله مؤلف واحد، وأنه كتب بين(1475، 1525).[6]

---

[1]– ينظر دائرة المعارف الإسلامية الأنبار. ج4. ص: 934

[2]– **جوزيف فون هامر**hammerJoseph von(1774، 1856) مستشرق نمساوي، ترجم سيرة عنترة بن شداد وألف ليلة وليلة، كما ترجم تائية ابن الفارض.

[3]– ينظر آمال ماي. تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر(سامية عليوي أنموذجا). ص: 59

[4]– فيدوح ياسمين فيدوح. إشكالية الترجمة في الأدب المقارن. ص:184

[5]– **وليم لين**william laneمستشرق ومؤرخ انكليزي، مؤلفاته: أخلاق المصريين المعاصرين، وترجمته ألف ليلة.

[6]– ينظر ركان الص:فدي. الفن القص:ص:ي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،2011. ص: 165–166

ونجد من الآراء غير المنصفة والجاحدة التي لا تستند إلى المنطق التاريخي رأي المستشرق الهولندي **دي غويه**(De GoyA) [1]، الذي حاول أن يجد صلة وعلاقة بين هيكل بناء"ألف ليلة وليلة" وكتاب "استر التوراتي"، حيث "وازن بين الفقرة التي أوردها ابن النديم في الفهرست، والتي تقول أن هزار أفسانة ألف لحميا ابنة الملك بهمن، وبين الفقرة التي أوردها الطبري، وجعل فيها استر أما لبهمن، وأطلق اسم "شهرزاد" على حميا"[2]. نقّب المستشرق **دي غويه** (Francisco De GoyA) في مصادر التراث العربي التي تكلمت عن مؤلف "ألف ليلة وليلة"للجمع بينه وبين المصدر اليهودي "استر التوراتي"[3]؛ فالليالي حسب **ديغويه** (Francisco De GoyA) تتكون من طبقات متعددة ليتوسع في هذه الفكرة المستشرق **ميلر**(Muler) فيرى أن إحداهما ألفت في بغداد والأخرى كتبت في مصر.

وقسم **أويستروب** (Oestrup) الكتاب إلى ثلاث طبقات الأولى وتشمل هيكل الكتاب، وهي "القصص التي أخذت عن هزار أفسانة والثانية أخذت من بغداد والثالثة هي القصص التي أضيفت إلى الكتاب في مصر في القرن الرابع عشر أو القرن الخامس عشر، وهناك قصص متأخرة جدا مثل قصة عمر بن النعمان وولديه"[4]، ما يعني أن التقسيم اعتمد على نسبة الحكايات إلى مؤلف "هزار أفسانة"، وحكايات تنتمي إلى بغداد، وحكايات تنتمي إلى مصر.

وفي الوقت الذي يقر فيه المستشرق **شوفان** (Chauvin) بأن الطبقة المصرية من "ألف ليلة وليلة" تتألف من قسمين أحدهما يهودي الأصل، يستنتج

---

[1]– **دي غويه:** (1836–1909) مستشرق هولندي، تخصص: في الدراسات الشرقية، حص:ل على الدكتوراه سنة 1860 بعنوان نموذج من الكتابات الشرقية في وص:ف المغرب كما كتب بحثا حول ألف ليلة وليلة عنوانه أسمار الليل العربية، ورحلات السندباد، ينظر عبد الرحمن بدوي. موسوعة المستشرقين. ط3. دار العلم للملايين، بيروت لبنان،1993. ص: 230

[2]– دائرة المعارف الإسلامية، ألف ليلة وليلة. الأنبار. ج4. ص: 935

[3]– **استر التوراتي:** هو الكتاب المقدس المحبب إلى اليهود، ورائدته الجاسوسة استر التي تضحي بجسدها لأجل إسرائيل، وتقص: الرواية أنها حدثت أيام الملك الفارسي احشوبروش الذي سمح لليهود بالدخول إلى فلسطين لإحياء الديانة اليهودية، ويقيم هذا الملك مأدبة، فيدعو زوجته الجميلة للخروج على الضيوف، فترفض وينتقم منها بالزواج من الجميلة استر.

[4]– دائرة المعارف الإسلامية. ألف ليلة وليلة. الأنبار. ج4. ص: 936

ماكدونالد[1] (Macdonald) أن حكايات "ألف ليلة وليلة" لها أصلان عربي وفارسي، وأن نواة كتاب "ألف ليلة وليلة" من أصل هندي قديم.

في حين يذهب **فون شليغل**[2] (Von Schlegel) العالم باللغة السنسكريتية أن كتاب "ألف ليلة وليلة" أصله هندي وحكاياته لها أصلان عربي وفارسي لأنها تشتمل على موضوعات ومأثورات شعبية شائعة بين الأمم، أما نواة الكتاب فإنها من أصل هندي قديم، مع إرجاع بعض الفضل إلى الفرس والعرب.

ج. النقاد العرب المحدثون

تعددت آراء الباحثين العرب حول أصل كتاب "ألف ليلة وليلة"وتشعبت بسبب كثرتها مرددين مقولات المستشرقين الأوروبيين مؤكدين الأصول المتنوعة لهذا الكتاب وكانت **سهير القلماوي**[3]، أول ناقدة وباحثة عربية تقوم بدراسة أصول ألف ليلة وليلة، وتقر "أن مؤلف كتاب ألف ليلة وليلة مؤلف شعبي"[4]؛ أي إنّ مؤلف الكتاب شخص واحد، وهو قصّاص شعبي مجهول.

يخالف بعض النقاد هذا الرأي؛ معتقدين أن واضع هذا الكتاب ليس فردا واحدا، بل مجموعة قصاصين رغم إجماعهم "أن أصل ألف ليلة وليلة فارسي، ويميل بعضهم الآخر إلى الجزم بأن أصل الكتاب هندي مع إقرار ببعض الفضل للفرس والعرب فيه، ومع ذلك فإنه من المؤكد أن نتاجا غزيرا كـ "ألف ليلة وليلة" لا يمكن أن يكون سوى نتاج شرقي، ولا يجوز أن يدعي كاتب فرد مهما كان غزير الإنتاج تأليفه"[5]، فعوالم"ألف ليلة

---

[1]– **ماكدونالد: Macdonald**(1863، 1943) مستشرق بريطاني، اهتم بدراسة ألف ليلة وليلة، ومن أهم مؤلفاته: تطور علم الكلام والفقه والنظرية الدستورية في الإسلام، أوجه الإسلام. نقلا عن: عبد الرحمن بدوي. موسوعة المستشرقين. ص: 538.

[2] دائرة المعارف الإسلامية. ألف ليلة وليلة. الأنبار. ج4. ص: 936

[3]– **سهير القلماوي: (**1911، 1997) باحثة وكاتبة وناقدة مص:رية، وأول مص:رية تأخذ شهادة الدكتوراه في الآداب من جامعة السوربون في باريس سنة1941 عن بحث حول ألف ليلة وليلة. ينظر:

[4]– ماجدولين شرف الدين. بيان شهرزاد(التشكلات النوعية لصور الليالي).ط1. المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب،2001، ص:99

[5]– دائرة المعارف الإسلامية. ألف ليلة وليلة. الأنبار. ج4. ص:36

وليلة"الصاخبة بسحرها وعربدتها، والمفعمة بحيويتها الناتجة عن الحكمة والموعظة جعلت العقل البشري لا يصدق بأنها من وحي وخيال فرد واحد.

ويخرج الباحث **محمد غنيمي هلال** في كتابه "الأدب المقارن" "ألف ليلة وليلة" من عداد القصص العربي، وجعلها من القصص المترجمة عن الهندية والفارسية، وأن العرب قد عرفوه قبل منتصف العاشر الميلادي ليضيفوا إليه عددا كثيرا من الحكايات قائلا: "وقصص ألف ليلة وليلة مدينة قطعا في نشأتها إلى أصول هندية وفارسية، كما قلنا فهي تدخل في عدة القصص المترجمة في الأصل"[1]، وكأنه ينفي عن الكتاب أصوله العربية، وإن كان فعلا أصله هندي وفارسي؛ فبماذا نفسر وجود الشخصيات والمدن العربية كالعراق، حلب، الشام، وغيرها من الكليشهات العربية؟

وعلى خلاف **محمد غنيمي هلال** نجد **عبد الملك مرتاض**، الذي ذكرته **ماي آمال** في كتابها "تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر سامية عليوي أنموذجا" يقر بالأصول العربية لهذا الكتاب، وأنه من نتاج الحضارة العربية الإسلامية، وعلى هذا الأساس يطرح سؤالا مفاده"كيف سكت الفرس وخرس الهنود، وتجاهل الإغريق عن كل هذه الروائع، وتركوا العرب ينسجون حكاياتهم ويروون أحداثها؟"[2]؛ وهذا يعني أنه لو كان فعلا هذا الكتاب نتاجا لأجناس وأقوام متعددة لظهرت هي الأخرى وطالبت بحقها ومشروعيتها لهذا الأثر العربي، فمن الصعوبة تصديق أن هذا النص نتاج إنساني اشتركت فيه العديد من الأقوام رغم اختلاف المنشأ والتوجه والاعتقاد، وهذا الرأي سببه أن "ألف ليلة وليلة" "تعرض أشتاتا من الدلائل والإشارات والصور عن خصائص وأخلاق وعادات الشعوب الشرقية عامة والإسلامية خاصة خلال حقب من الزمن"[3]؛ أي إنها

[1]– خورشيد فاروق. "الليالي والحضارة الإسلامية".مج13. ع1.مجلة فصول، الهيئة العربية المصرية، ربيع،1994. ص:18

[2]– ماي آمال. تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر(سامية عليوي أنموذجا) دراسة نقدية أسطورية. ص: 60. . نقلا عن مرتاض عبد الملك. ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد). ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1993. ص: 03

[3]– قادري عليمة. رحلة السرد السند باد يعود من بعيد.ط1. دار الكتاب، عنابة، الجزائر، 2013. ص:41

موسوعة شرقية توضح عادات وأخلاق الشعوب العربية والإسلامية خلال مراحل زمنية متعاقبة.

يذهب **الصفدي ركان في مؤلفه** "الفن القصصي في النثر العربي نقلا عن **جورجي زيدان** في كتابه "تاريخ آداب اللغة العربية إلى أن "كتاب الليالي هو مجموعة قصص مترجمة أو موضوعة تجمعت بتوالي الأجيال، ولها أصل نقل إلى الفارسية هو "هزار أفسانة" قبل القرن الرابع للهجرة، وهناك بعض القصص من خلال أسلوبها وألفاظها وعاداتها كشرب القهوة، وذكر بعض الحكام المتأخرين من المماليك على أنها كتبت في العصر المملوكي، وأكثر الزيادات حدثت في مصر، ليشير أن الكتاب هو من مؤلفات العرب، وإن كانت بعض القصص لا تزال على أصلها الفارسي[1]، ما يعني أن الكاتب لم يخرج عما رددته مقولات المستشرقين معيدا حكايات "ألف ليلة وليلة" إلى أصول متنوعة منها الأصل الفارسي والعربي وغيرها.

يرى **أحمد حسن الزيات** أن أصل كتاب "ألف ليلة وليلة" هو نواة من الأقاصيص الهندية والفارسية تسمى "هزار أفسانة" ترجم من الفهلوية إلى العربية في أواخر القرن الثالث للهجرة بعنوان ألف ليلة.[2]

ويشير **أحمد أمين** إلى الأصل الهندي للكثير من قصص "ألف ليلة وليلة" خاصة قصة "السندباد"، إضافة إلى أصول أخرى لبعض القصص الأخرى المضافة في مراحل لاحقة كالأصول اليونانية أو اليهودية[3].

أما الباحثة **وديعة طه نجم**[1] فترى أن هناك تشابها ظاهرا بين قصص الأنبياء في العهد القديم، وقصة "ألف ليلة وليلة"، كما يتجلى ذلك في قصة استير مع الملك احويرش، وهي قريبة من قصة "شهرزاد".

[1]– ركان الصفدي. الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس. ص: 167

[2]– الزيات أحمد حسن. في أصول الأدب محاضرات ومقالات في الأدب العربي. ص: 59

[3]– الصفدي ركان. المرجع السابق. ص:168

و يقرّ **عبد الله محمد الغذامي** في مؤلفه "المرأة واللغة"أن نص "الليالي العربية" جاء مجهول النسب، وليس هناك دليل على نسب النص سوى النص نفسه، حيث تساءل بمنطقية عن مؤلف كتاب الليالي، وهل هذا النص الأنثوي انبعث من خيال رجل أم خيال امرأة؟ قائلا:"بأن تلك الحكايات لا يمكن أن تصدر إلا من خيال وعقل امرأة، والرجل فقط ليس عليه سوى تدوين هذه الحكايات، وهو حينما كتب النص ودونه لم يفعل ذلك احتفاء وتقديرا للحكايات بدليل أن المدون لم يضع اسمه على النص المكتوب احتقارا وتعاليا عليه، فالنص إذن هو الشاهد على ذاته والدال على هويته"[2]، ليجيب أن هذه القصص لا يمكن أن تنبعث إلا من مخيلة المرأة، وما على الرجل إلا تسجيلها ليس تقديرا أو اعترافا بدليل عدم ورود اسمه ظنا أنها إهانة له.

وتتفق رؤية **وجدان الصائغ** مع منظور**عبد الله محمد الغذامي** القائل بأنثوية السرد في "ألف ليلة وليلة" قائلة: "أن شهرزاد هي شخصية في ألف ليلة وليلة وليست كاتبتها(...)، والذين كتبوا هذا الإرث العظيم مجموعة من الرواة رجال على الأغلب شعروا بأنوثة السرد فلم يضعوا أسماءهم عليه"[3]، ما يعني أن الرواة امتنعوا عن ذكر أسمائهم، لأن الحكي يقترن ذكره بالأنثى.

نجد أيضا من الباحثين الذين قاموا بأبحاث عن أصول "ألف ليلة وليلة" **محسن مهدي**، من خلال مقابلة ومقاربة نسخ ومخطوطات الليالي ليتحقق الأصوب منها والأقرب إلى النسخة الأم، نظرا لما لحق بأصل الكتاب من تصحيف وتحريف وتلفيق أحدثهما الرواة والنساخ بالإضافة والحذف في عصور مختلفة، قائلا:"إن النسّاخ لم يتحرجوا من تغيير لغته ووضع ألفاظ معروفة عندهم مكان ألفاظ لم تعد دارجة في أزمانهم، ولما لم يكن غرض الكتاب تعليم العلوم والآداب واللغة الفصيحة، وإنما غرضه الحكاية والسمر،

---

[1]– **وديعة طه نجم**: 1921 أكاديمية وباحثة في الأدب العربي نالت شهادة الدكتوراه في الأدب من جامعة لندن 1958 عن رسالتها الجاحظ والحضارة العباسية من مؤلفاتها: القصص والقصاص في الأدب الإسلامي. ينظر جواد عبد الكاظم محسن. معجم الأديبات والكواتب العراقيات في العصر الحديث. ج3.ط1. دار الفرات للثقافة والإعلام، بابل، العراق،2014. ص: 296

[2]– الغذامي عبد الله محمد. المرأة واللغة. ط3. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، المغرب، 2006. ص: 61

[3]– الصائغ وجدان. شهرزاد وغواية السرد قراءة في القصة والرواية الأنثوية. ص: 209

لم يتورع النساخ ورواة القصص والسير من أن يقحموا فيه، ويضيفوا إليه قصصا أخرى ارتضاها ذوقهم أو فنهم"[1]، ما يعني أن هذا الكتاب أضيفت له حكايات أخرى، كما تعرضت بعض الحكايات إلى الزيادة والنقصان.

و يرى **محمود طرشونة** أن تعدد مخطوطات "ألف ليلة وليلة" واختلاف رواياتها لا يساعد على معرفة تاريخ تأليف كتاب "ألف ليلة وليلة"، خاصة أن المؤلف مجهول، ويرجح أن الأمر يتعلق بعدة مؤلفين، وأن جل المخطوطات الباقية حديثة لا يتجاوز أقدمها 1536/943م، كما عد كتاب "مائة ليلة وليلة"[2]سابقا على "ألف ليلة وليلة"، ومن خلال بحثه النقدي توصل إلى مجموعة من الاستنتاجات أهمها:أن كتاب "مائة ليلة وليلة" ذو أصول هندية انتقلت إلى العربية عن طريق الفارسية، وأن له مصادر عربية متفرقة صاغها الرواة المغاربة ثم البربر، كما وجد أن كتاب "مائة ليلة وليلة" أقرب إلى الأصول الهندية في الحكاية الإطارية من كتاب "ألف ليلة وليلة"، فكتاب "مائة ليلة وليلة" كان الوسيط المغاربي بين الأدب الشرقي والأدب الأوروبي قبل أن يترجم كتاب "ألف ليلة

[1]– ماجدولين شرف الدين. بيان شهرزاد(التشكلات النوعية لص:ور الليالي).ص: 98

[2]– **مائة ليلة وليلة:** التي يراها محمود طرشونة أنها النص الأقدم والأكثر أصالة، قال الشيخ فهراس الفيلسوفي: سمع بكتابي هذا ملك من الملوك، فبعث إلي أن أتيه فأتيته فقال أخبرني عن مائة ليلة وليلة، فبدأ الفيلسوفي برواية القص:ة التمهيدية بقوله: بلغني أيها الملك والله أعلم بغيبه وأحكم أن هناك ملك من ملوك الهند، يدعى دارم وهو ملك جميل الطلعة يتباهى بحسنه كل عام، وذلك بأن يقيم مهرجانا عظيما، ويضع أمامه مرآة تعكس ص:ورته، ويسأل خلال ذلك أرباب دولته قائلا: هل تعلمون أحد في الدنيا أحسن مني صورة .؟ فيكون الجواب دائما لا، إلى أن نهض إليه شيخ من كبار دولته فأخبره أن ثمة شابا بمدينة خراسان يفوقه حسنا، فما كان من الملك دارم إلا أن أمر الشيخ بالرحيل إلى خراسان واصطحاب الفتى معه، ويدعى زهر البساتين يتذكر حاجة نسيها تضطره إلى الرجوع إلى البيت فجأة، فيجد زوجته وهي ابنة عمه وعبده معا في الفراش فيذبحهما، ويعود إلى مصاحبة الشيخ إلى الهند، ويدخل بلاط الملك دارم إذ يفاجئ الأخير أن الفتى غير جميل، بخلاف وصف الشيخ له، الذي يخبر الملك أن مرضا شديدا ألم به في الطريق، فخص:ص: له الملك مكانا لرعايته، وهناك يكتشف الشاب خيانة زوجة الملك فهانت مص:يبته، واسترد عافيته، وحين قابل الملك أعجب بجماله وهدده بالقتل وطلب منه أن يفسر له سر هذا التحول فحكى له خيانة زوجته وزوجة الملك، وحين تأكد من ذلك قتل الملك زوجته وجواريه وأرجع الشاب إلى بلاده وصار يتزوج البنت لليلة واحدة ويقتلها. ينظر: ركان الصفدي. الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس. ص: 170–171

وليلة" إلى الفرنسية سنة1704[1]، ولعل هذا الرأي نابع من الأصول المغاربية(تونس) التي ينتمي إليها الناقد **محمود طرشونة** الذي يريد وضع النتاج المغاربي في العالمية.

أما الباحثة الأمريكية اللبنانية **نبيهة عبود**(Nabia Abbott) فترى أن أقدم النصوص العربية المتبقية والخاصة ب "ألف ليلة وليلة" هي قصاصات من مخطوطة القرن التاسع، ومن المحتمل أن تكون سورية الأصل، تحمل عنوان(كتاب فيه حديث ألف ليلة وليلة)، واتخذ هذا الكتاب عنوان "ألف ليلة وليلة" في تاريخ غير معروف.

وتضيف ذات الباحثة إلى أنه قد ذاعت في مصر الفاطمية في القرن الثاني عشر للهجرة مجموعة قصصية بعنوان "ألف ليلة وليلة"[2]، ومن هذا نستنتج أن الباحثة ربما حاولت ربط أصول "ألف ليلة وليلة" بناء على الوثيقة أو المخطوطة المفقودة، والتي هي جزء من حكاية "الجارية تودد"، وقد كان لها السبق في العثور عليها ولتشق طريقها إلى مجال البحث في الأدب المقارن.

إنطلاقا مما سبق يجمع الدارسون على أن "ألف ليلة وليلة" في كل نسخها تتفق في جوهر ومضمون الكتاب الذي يبدو في الأمور التالية:

1- إن الكتاب قصص شعبية يتوجه قاصها إلى السامعين قصد تسليتهم.
2- يصورالكتاب الحياة في المجتمعات على اختلافها، لذلك تتعارض مذاهبه وتتناقض أهدافه وتختلف الآراء فيه، لأنه يمثل المجتمع في أزمان متباينة وأطوار مختلفة.
3- يعتمد نص "ألف ليلة وليلة" رغم تباين نسخه على حكاية "شهرزاد" التي تكوّن الإطار العام لليالي والمقدمة في كل النسخ المخطوطة والطبعات الموجودة.
4- لم تلق حكايات "ألف ليلة وليلة" تشجيعاً عند الأدباء وأصحاب الفن الراقي، لذلك عمل الرواة على أن يكون فيها عبرة لتجعل للأدب الشعبي المسموع قيمة.

[1]- ينظر الكعبي ضياء. السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. 2005م، ص:85

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص: 84

وإذا كان الكتاب قد اعتراه كثير من التحوير، فذلك لأن طبيعته كانت تسمح بالتصرف فيه، أما الزيادة فتبدو في إضافة الأحداث القصصية الخارقة، أو التفاصيل الخرافية المبالغ فيها، أو الأشعار الدخيلة عليها، أو وضع قصص جديدة توجد في بعض النسخ ولا توجد في سواها، كما يبدو التصرف في تقسيم الأسمار إلى لياٍل على نحوٍ اعتباطي، يطول أو يقصر بحسب رغبة القاص، ولذلك يختلف هذا التقسيم من نسخة إلى أخرى[1].

بناءً على ما سبق، فإن ما قدمته من آراء هو غيض من فيض؛ مما أورده الدارسون والنقاد العرب والمستشرقون حول أصل نص "ألف ليلة وليلة" ، الذي تعددت وتنوعت رواياته حتى أصبح من الصعب إيجاد أصوله وتتبع منابعه، "فقد تخلى عن فردانيته ليغدو نصا منتجا من مؤلفين عديدين عبر الأزمان، ينسب إليهم، وبات العثور على مؤلف محدد له بحثا في اللاجدوى، فوجد الباحثون أن الإجابة الأكثر إقناعا تكمن في نسبته للذاكرة البشرية، فهو نص هندي أو فارسي، مكتوب باللغة العربية، ومسقط على تلك البيئة، ومترجم إلى معظم لغات العالم"[2]، وهذه السمات جعلت "ألف ليلة وليلة" نصا كونيا متحولا ومتجددا يطلق عليه إن صح التعبير رواية الأزمان.

وبذا يستطيع قارئ كتاب "الليالي العربية" التمييز بين طبيعة الحكايات؛ فهناك حكايات الجن والسحر والغيلان والمسخ، التي يمكن إرجاعها –على الأغلب– إلى أصول هندية، وهناك حكايات البلاط والملوك، التي تبدو فيها ملامح البلاط الفارسي، أما الحكايات ذات الأصول العربية فتشير إليها الفضاءات والأماكن كبغداد والبصرة ودمشق والقاهرة، وغيرها من الأماكن العربية.

وإذا كان الباحث الأوروبي قد اكتشف القيمة الأدبية لحكايات "ألف ليلة وليلة"باعتبارها "إحدى بدائع الأدب الشرقي، ولكن الذي نأسف له أننا نعيش في ثقافة

[1]– الموقع الإلكتروني: http://arab-ency.com.sy/ الموسوعة العربية بتاريخ 30. 03. 2020. بتوقيت 20.57

[2]– جاسم أحمد الحسين. ألف ليلة وليلة في القص:ة القص:يرة المعاصرة. مجلة التراث العربي. مج31.ع127.اتحاد الكتاب العرب، خريف، 2012. ص:29

قطعت صلاتها بتراثها الثقافي الخاص(...)، واستسلمت بذلك لصدمات الأدب الغربي، فقد عاد إلينا هذا التراث عبر هذا الاهتمام المتزايد بكتاب "ألف ليلة وليلة" عند الغربيين وعدم اكتراث الدراسات العربية به.

2. أصل تسمية الكتاب

ترجع شهرة الكثير من المؤلفات الأدبية إلى جاذبية العنوان وسلطة سحره وهناك بعض"المؤلفات السردية القديمة التي لا تعرف إلا بعناوينها، في حين نجهل أسماء مؤلفيها"[1]، مثل عنوان"ألف ليلة وليلة" الذي يتسم بثرائه وعدم محدوديته نظرا لتعدد دلالاته؛ فـ"العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه"[2]، لأنه يعد من العناوين التراثية التي تحظى بشعبية كبيرة في أوساط كثيرة، حتى إذا لم تقرأ، فهو علامة لغوية لها تاريخها الدلالي، الذي يقبل النقض والتأكيد والاختلاف؛ كونه عتبة نصية تمتلك تاريخا وذاكرة مؤثرة في المتلقي.

تتكون بنية عنوان "ألف ليلة وليلة" من ثلاث مفردات دالة تشكل جملة اسمية، المكون الرئيسي لها هو الدلالة الزمنية، حيث تتميز العتبة النصية لـ "ألف ليلة وليلة" بعنونة زمنية عددية تتخذ رقم ألف كبداية للجملة الاسمية، كما يحيل إلى الزمن باعتبار العدد أداة من أدوات الزمن الذي يمثل عدد الليالي التي قضتها "شهرزاد" في الحكي.

أما المفردة الثانية وهي كلمة"ليلة" جاءت لتحدد الزمن الساعاتي وهو الليل، الذي اتخذته "شهرزاد" كمجال زمني لسرد الحكايات فـ "ألف ليلة وليلة ارتبط اسمها بالليل لعدة اعتبارات منها أن الحكايات تروى ليلا لذا سميت ابنة الليل، كما أن الليل هو الزمن المناسب لرواية الحكايات"[3]،ولهذا فإن الليل بالنسبة لـ "شهرزاد" يمثل بظلامه وسلطته إشباعا لسلطة الملك "شهريار"، والمفردة الثالثة هي **وليلة** باعتبارها ليلة إضافية تختزل عددا لا متناهيا من الحكايات فـ "الليلة ما بعد الألف تقوم مقام العنصر المولد الذي يؤمّن

[1]– عبد المالك اشهبون. العنوان في الرواية العربية. ط1. محاكاة للنشر والوزيع، 2011. ص:16

[2]– الجزار محمد فكري. العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي. ص: 15

[3]– الدلي سروة يونس. شخصيات ألف ليلة وليلة من البناء إلى التوظيف. ط1. دار الخليج للنشر والتوزيع، الأردن، 2018. ص:41

الاتصال بدوره من الحكايات اللاحقة؛ إذ تسمح لكل نهاية أن تمسك بخيط بداية جديدة"[1]، فالليلة الأخيرة المضافة للعنوان "وليلة" وضعت الفارق بين الليلة الأولى التي كان فيها الملك "شهريار" محبا للانتقام وسفاكا لدماء العذروات، والليلة الأخيرة بعد الألف التي انتصرت فيها "شهرزاد" لبنات جنسها، واستعادة الملك "شهريار" ثقته بنفسه.

في هذا الصدد يشير**جبرا إبراهيم جبرا** في مؤلفه "معايشة النمرة وأوراق أخرى" الذي ذكرته"عليوي سامية" في كتابها "تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر" إلى أن تسمية الكتاب مرتبطة بالشعوب القديمة التي تستخدم عدد الألف، الذي يعني الكثرة المطلقة قائلا:"كان هناك عند الأقوام القديمة عدد الألف، الذي يدل على الكثرة الكاثرة بشكل مطلق، دون أن يعني ذلك ما نقصد إليه بالعدد الذي هو مائة مضروبة بعشرة، وكان العرب يضيفون واحدا إلى الألف تأكيدا لهذه الكثرة المطلقة، فيقولون ألف ليلة وليلة، كما يقولون ألف سبب وسبب لأمر ما"[2].وهناك من يرى أن تسمية الكتاب تعود إلى اللهجة التركية "بن بير" ومن أمثلة ذلك أنه في الأناضول يوجد مكان يطلق عليه "بن بير كليز" بمعنى ألف كنيسة وكنيسة، كما تتواجد في اسطنبول ساحة يطلق عليها "بن بير ديراك"، أي ألف هضبة وهضبة"[3]، ويشد عنوان "ألف ليلة وليلة" انتباه الروائي الأرجنتيني **جورج لوي بورخيس** (Jorge Luis Borges 1899-1986)،"الذي يدرجه ضمن مفهوم الأبدية واللانهاية قائلا "أن كلمة ألف تعني لا نهائي، لأن فكرة اللانهائية هي أساس هذا المؤلف، كما أن العدد ألف يحوي معنى فردوسي هو السعادة الأبدية"[4]؛ ما يعني أن هذا العدد يحمل معالم مثالية الفردوس الأبدي، الذي ليس له نهاية.

يتبادر إلى الذهن منذ الوهلة الأولى أن هذا العنوان التراثي المتمثل في "ألف ليلة وليلة"، ينقلنا زمنيا إلى فضاءات وعوالم شرقية تحمل تداعيات الروح العربية والإسلامية باعتبارها "ذاكرة موشومة تنبعث من جديد، وتستحيل مع النصوص الجديدة إلى

[1]– جعفري خليل بسمات سالم. تجليات ألف ليلة وليلة في الرواية العربية المعاصرة. ص:167

[2]– عليوي سامية. تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر. ص:44

[3]– ينظر المرجع نفسه، ص:43

[4]– يونس ابتهال. "أثر التراث الشرقي وألف ليلة وليلة في رؤية العالم عند بورخيس". مجلة فصول. مج13. العدد02. الهيئة المص:رية العامة للكتاب، صيف، 1994. ص:336

عناوين/نصوص حية لها راهنية خاصة"[1]، في مسار الرواية العالمية المعاصرة، ما يجعل المتلقي يوازن بين عنوانين أحدهما شفاهي والآخر كتابي؛ فيشكلان إشارة أولية تسهم في إنتاجية وبلورة النص الروائي.

3. أهمية ألف ليلة وليلة وترجماتها

يُعدّ الكتاب الأسطوري "ألف ليلة وليلة"تحفة أدبية شرقية،لاقت شهرة واسعة في الغرب؛ فرغم أنه مؤلف مجهول زمانه ومكانه، إلا أنه استطاع أن يتجاوز الزمان والمكان، ويرتقي إلى مرتبة الأدب الكوني، بواسطة الترجمات والاقتباسات الغربية، لأنه"ترجم إلى كل لغات العالم تقريبا منذ القرن الثاني عشر، والذي أصبح جزءا رئيسا من التراث الإنساني(...)؛ فالبشرية تجد نفسها أمام كتاب يشكل إنتاجا ضخما لعبقريتها، فقد ولد في الهند ونقل إلى الفارسية واستقبل ونما وكمل في الإمبراطورية العربية وأخيرا ترجم وتواءم مع العالم الغربي"[2]، ما يعني أن هذا النص الكوني كانت له قابلية للتطويع والتجديد ليبلغ رؤية نموذجية شاملة ترسخ مكانته كعمل نموذجي للأدب العالمي.

وأول من لفت نظر الغربيين إلى الكتاب هي الترجمة الفرنسية التي قام بها **أنطوان غالان**(Antoine Galland)[3]وسماها (Les mille et une nuits)، وصدرت في اثني عشرة مجلدا في باريس سنة 1704،1717، وقد انتشرت بسرعة كبيرة بين القراء؛ لأن ظهور ترجمته جاء متزامنا مع تحول الذوق الأوروبي، "فالمترجم كانت له حرية التصرف في النص من أجل تكييفه مع ذوق الجمهور الأوروبي، ما وضع ألف ليلة وليلة ضمن الأدب

[1]– أشهبون عبد المالك. العنوان في الرواية العربية. ص:101

[2]– درويش أحمد. تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي. ط1. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،1998. ص:114

[3]–**أنطوان غالان**: (Antoine Galland) ولدسنة 1646 في ريف la picardie عهد به إلى رجل مسيحي أوجد له مقعدا في مدرسة le plessis إلى أن أص:بح من أكبر علماء الآداب القديمة، كما درس اللغة العربية في كلية باريس الملكية، حاز على شرف العبور إلى السربون la sorbonne، وكان الشرق ملاذا لأنطوان غالان ليحقق تطلعاته تعويضا لأيام الشقاء والضياع، حيث اكتشف مخطوطة الليالي. نقلا عن موقع الكتروني: www.alyaum.com بتاريخ 12/ 02/ 2017. توقيت 05.30

العالمي، وفي الوقت نفسه جعلوها من روائع الأدب الفرنسي"[1]، لذا لا يمكن إنكار عمل **غالان**(Antoine Galland)، وتأثيره الكبير، في شهرة "ألف ليلة وليلة" التي آثرت الخيال وهذا ما يؤكده الناقد والمؤرخ الأدبي الفرنسي **غوستاف لنسون**[2](Gustave Lanson)(1857-1934) معلقا على "ألف ليلة وليلة"، بأنه واحد من الأعمال الأكثر تحويرا للخيال الأدبي (un des ouvrages qui modifièrent le plus l'imagination littéraire).

اعتمد **غالان**(Antoine GALLAND) في ترجمته على مصدرين: المصدر المروي والمصدر الشفوي، الذي استعان فيه بأحد المارونيين واسمه **حنا** من حلب، كان يقص قصصا من "ألف ليلة وليلة" **وغالان**(Antoine GALLAND) يكتب حولها ملخصات في يومياته كما يقوم هذا الراهب بإعطائه بعض الحكايات المدونة. ويشير **خورخي لويس بورخيس**(Jorge luis Borges) إلى هذا الراهب الماروني بأنه "يتمتع بذاكرة ليست أقل إلهاما من ذاكرة "شهرزاد"، ندين إلى هذا المعاون الغامض والذي لا أريد نسيانه، اسمه **حنا** على ما يبدو ببعض الحكايات الأساسية التي لا وجود لها في المخطوطة"[3]، ليستوعب بذلك **أنطوان غالان**(Antoine GALLAND) نص الليالي العربية بسرديته وأن ينسج على منواله نصا فرنسيا متجاوزا الفروقات اللغوية والدلالية العربية والفرنسية، متصرفا "في ترجمة الكتاب ليقرب النص العربي إلى الذهنية والذوق الفرنسيين، ولقد امتدح العديد من المترجمين طريقته في الترجمة لأنه لم ينجرف وراء الصنعة المتكلفة التي عرفتها لغة الليالي في النموذج الأصلي"[4]؛ أي إنه حاول من خلال ترجمته أن يقرب النص العربي إلى الذهنية الفرنسية، مراعيا في ذلك لغة متلقيه، حتى تلائم الذوق الأوروبي.

---

[1]-Georges - May, Les Mille et une nuits d'Antoine Galland ou le chef d'œuvre invisible, Paris, PUF, 1986 p. 81.

[2]-Christiane Chaulet-Achour .Orientalism et champ universitaire françaisau XX^{ème}s.les mille et une nuits. P: 01

[3]– الجاروش محمد مصطفى، الليالي العربية المزورة(علاء الدين وعلي بابا). ط1.منشورات الجمل،بغداد، بيروت، 2011. ص: 44

[4]– فيدوح ياسمين. "أنطوان جالان مفجر شاعرية الشرق". العدد115. مجلة الآداب العالمية. اتحاد الكتاب العرب، ص:يف 2003، ص: 190–191

وعليه فإن ترجمة غالان(Antoine GALLAND)عرفت نجاحا واسع الأرجاء في أوروبا، وغدت ترجمته جزءا من الأدب العالمي، كونها تمثل للأوروبيين المعنى المفهوم لـ "ألف ليلة وليلة"، لتتوالى بذلك الترجمات إلى العديد من اللغات الأجنبية كالألمانية والإيطالية، والروسية، والدنماركية، والرومانية، والهولندية، والسويدية، والبوسنية، وغيرها من الترجمات التي لا يمكن الإحاطة بمجملها، والاكتفاء بالإشارة إلى أهم الترجمات الرائجة والمشهورة لكتاب "ألف ليلة وليلة"، وقد ظهرت بعد ترجمة غالان(Antoine GALLAND) العديد من الترجمات الانكليزية أشهرها ترجمة **إدوارد لين** (Edwared lane) سنة (1838 _ 1840)[1]، لتأتي بعدها ترجمة **جون باين**(John PAYNE)، التي صدرت في تسعة مجلدات عن طبعة مكناتن بين 1882 **و**1884[2].

وقد اعتمد على هذه الترجمة الكاتب والمستشرق البريطاني **بروتون** (Burton) من العربية إلى الإنكليزية، وصدرت هذه الترجمة سنة 1885 في عشر مجلدات ليضيف لها ستة أخرى، وابتدأت محاولته لترجمة "ألف ليلة وليلة" من الهند، لكن الهوامش التي أوردها في ترجمته يصور فيها ممارسات غير أخلاقية في الشرق"فكان يحاول بلهجة الخبير العارف أن يرسم صورة كاملة لا تترك مجالا للشك في طبيعة تلك الممارسات الشرقية، إذ كان يقدم الوصف بلسان من هو داخل الشرقي صور انحرافاته وأماكن المتعة فيه، وينمق كل ذلك بشهادات رحالة أوروبيين آخرين"[3]؛فقد ركز على النصوص الإباحية، وكأنها الشيء الوحيد الذي قدمه الشرق.

ومن رواد الترجمة **مردروس** (Mardrus)سنة 1899، الملقب بالمترجم الأكثر أمانة، صدرت ترجمته في ستة عشرة مجلدا و "لاقت شهرة كادت تبلغ شهرة ترجمة **غالان** لولا ما عابه عليه النقاد من حشوها بكل ما هو مبتذل ومسخ"[4]؛ أي إن هوامش ومتن الترجمة تعتمد على حشو كل ما هو جنسي مبتذل بالتصوير الدقيق المبالغ فبه، وكأن الشرق العربي هو عالم الجنس لا أكثر.

[1]– ينظر صبحي جابر عمر. الرواية والتراث ألف ليلة وليلة في الرواية العربية الحديثة. 40

[2]– ينظر دائرة المعارف الإسلامية. ألف ليلة وليلة. الأنبار. ج4. ص: 955

[3]– قباني رنا. أساطير أوروبا عن الشرق لفق تسد. تر/ صباح قباني. ص: 96

[4]– عليوي سامية. تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر. ص: 45

أما الترجمات الألمانية فكان ظهورها عند خمسة مترجمين، وهي ترجمة **جوستاف فيل** (Gostav WEIL) بين سنتي 1839 _ 1842 في أربعة مجلدات، وترجمة **ماكس هننج**(Max HENNING) بين عامي 1895-1897، ومن أشهر ترجمات الليالي ترجمة **هابكت**(Habicht) التي صدرت في برسلو بين عامي 1837 و1841، وأغلب الحكايات الواردة فيها أخذت بطريقة غير مباشرة من مخطوط غالان.

ومن المستشرقين الألمان الذين كانت ترجماتهم متباينة عن باقي الترجمات ترجمة **إينو ليتمان** (Enno LITTMANN) مابين 1921 و1928[1]، الذي يرى بأن القيم الأخلاقية في "ألف ليلة وليلة" كانت تخاطب في الغالب قضايا أخلاقية وسلوكية كان الأوروبيون يسعون لحلها في مطلع القرن الثامن عشر.

كما ترجم حكايات "ألف ليلة وليلة" إلى الروسية **مكسيم جوركي**(Maxime GORKI)، وهي ترجمة حديثة عن الأصل العربي في سلسلة الأدب العالمي التي أسسها بعد ثورة 1917، وقد قدم جوركي لهذه الترجمة بقوله: "أنني أحيي بحرارة إصدار الأكاديمية لأول ترجمة لأساطير "ألف ليلة وليلة" عن الأصل العربي، إن هذا العمل يعد مأثرة ثقافية راسخة للمترجم وعملا جيدا وعصريا لدار النشر"[2]. ما يعني أن هذه الترجمة التي أطلقتها الأكاديمية تعد انجازا ثقافيا للمترجم ومكسبا لدار النشر بصفتها عملا معاصرا في ذلك الوقت.

لم تقتصر ترجمة "ألف ليلة وليلة" على اللغات الأوربية الغربية فحسب، بل تم نقلها كذلك إلى اللغات الأوروبية الشرقية، من ذلك ترجمة في اللغة الأوردية للمترجم والعالم الهندوسي **شانكر كاول نسيم**[3]، ثم تأتي بعدها ترجمة **أصغر علي خان** الذي "قام بكتابة مقدمات لفصولها، تتجلى فيها براعته اللغوية، ثم قام **علي بيك سرور** بترجمة مجموعة

[1]– بعلي حفناوي. الترجمة وجماليات التلقي المبادلات الفكرية والثقافية. دروب ثقافية للنشر والتوزيع، عمان، 2017. ص: 209

[2]– رنا قباني. أساطير أوروبا عن الشرق لفق تسد. تر/ صباح قباني. ص:101

[3]– بعلي حفناوي. الترجمة وجماليات التلقي المبادلات الفكرية والثقافية. ص: 212

من حكاياتها، نشرها بعنوان شيستان سرور"[1].كذلك نجد مساهمة الشاعر **غواص مثنوي** عنوانها "سيف الملوك وبديع الجمال، ويتألف من أربعة عشر ألف بيت، وهي ترجمة لقصة فارسية من قصص "ألف ليلة وليلة"، وفي ألبانيا خلال القرن التاسع عشر نجد الشاعر الألباني **محمد تشامبي** الذي قام سنة 1820 بصياغة "ألف ليلة وليلة" شعرا في ثمان مائة وستة وخمسين بيتا أسماها (أروى)[2].

بناءً على ما سبق، يمكننا القول بمدى مساهمة ترجمة "ألف ليلة وليلة"إلى مختلف لغات العالم في لفت اهتمام الأدباء والنقاد الغرب بالولوج إلى عوالمها السحرية، واكتشاف أسرارها وخباياها، وبذلك "عدت "ألف ليلة وليلة"، بعد تسللها إلى لغات العالم، تراثا مشتركا بين الثقافات، ورغم صياغتها العربية إلا أنها تشكل قيما لكافة الضمائر الإنسانية، وعبر كافة الأزمنة"[3]، فقد أكدت الترجمات على الصلة التاريخية بين "ألف ليلة وليلة" والثقافة الغربية؛ فبدأت تتلاقح الأفكار وتتلاقى التيارات الأدبية نتيجة عوامل التأثير والتأثر التي خلفتها الترجمات والرحلات.

ثانيا: فاعلية ألف ليلة وليلة في الآداب العالمية قديما

تغلغلت "ألف ليلة وليلة" في نفوس أدباء الغرب وتنوعت تأثيراتها على الفن الإنساني، وامتد تأثيرها إلى الأدب الفرنسي، والأدب الإنكليزي، والألماني، والروسي، والروماني، وغيرها من الآداب العالمية الأخرى، خاصة بعد ترجمة **أنطوان غالان**(Antoine GALLAND)، ولم يقتصر تأثيرها على عالم الأدب، بل تعداه إلى عالم الموسيقى والغناء، والسينما، والمسرح، وتجاوزها إلى قصص الأطفال وعالم الطفولة.

إن تأثيرات "الليالي العربية" في الأعمال الأدبية لا يمكن الإحاطة بها كلها، وبدا ذلك في تأثرهم بالخيال والشخصيات التي دارت حولها قصص "ألف ليلة وليلة"، التي حظيت بإعجاب الأوروبيين وبإثارة شغفهم وعلى حد تعبير **شوفان**، الذي يقر أنه "من

[1]– المرجع نفسه، ص: 212

[2]– المرجع نفسه، ص: 212

[3]– فيدوح ياسمين. إشكالية الترجمة في الأدب المقارن. ط1. دار صفحات للدراسات والنشر، 2009، دمشق، ص:253

المستحيل إعداد قائمة كاملة بالآداب التي تأثرت بألف ليلة وليلة"[1]، ما يعني أن تأثير "الليالي العربية" في الأعمال الأدبية والفنية لا يمكن الالمام به، فهي"تعد اليوم سيمفونية فكرية تتيه بالقارئ في متاهات ومجاهل لا حدود لها، فأسلوبها الخيالي الذي يتسم بالمبالغة ينتزع من القارئ الإعجاب وتصديق كل ما يقال"[2]، وعليه فإنه من المستحيل حصر كل الأعمال الابداعية الأدبية والفنية، التي استلهمت مادتها من هذه الحكايات، والتي نجدها في الآداب الشرقية والغربية على حد سواء ويمكن الإحاطة ببعضها فقط.

أ. الشعر

أثرت حكايات "الليالي العربية" في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين في الأغاني الشعبية البيزنطية التي تتغنى ببطولات العسكريين البيزنطيين، الذين قتلوا في الحروب التي شنها العرب على بيزنطة، ومن تلك الأغاني ملحمة **ديجنيس أكريتاس**[3](Digens Akrites)، التي أجمع النقاد على أنها ترجمة حرفية لبعض ليالي "ألف ليلة وليلة".

ومن الأعمال الشعرية الأوروبية المتأثرة بالليالي العربية"قصائد الأمثال" للفرنسي فلوريون(Florion)، الذي أطلع على ترجمة **غالان**، وقصيدة "حكاية الشتاء الطويلة" للشاعر الألماني **كريستوف مارتين فيلاند** بالألمانية (Christoph Martin Wieland)، الذي يعترف هو نفسه بأنها مستمدة من حكاية "الصياد والعفريت".

كذلك من الشعراء المتأثرين بالكاتب والشاعر القصصي الفرنسي **أولبرن فون شامسو** الذي أخذ من حكاية "عبد الله والدرويش" التي ترجمها غالان بعنوان حكاية الأعمى بابا "عبد الله"، ونظمها في قصيدة طويلة من **45** رباعية تابع فيها القصة بدقة وحكاها بصيغة الغائب على خلاف أصلها الذي يرد على لسان بابا عبد الله يحكيها لهارون الرشيد. كما ظهر هذا التأثير في شعر **الفريد تبنسن** الانجليزي في قصيدة

[1]– عشري علي زايد. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2006، ص:153

[2]– الرشيد عدنان. تأثير ألف ليلة والمعلقات على أدب شاعر ألمانيا غوته. ص: 77

[3]– بكار يوسف، خليل الشيخ. الأدب المقارن. الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، 2010، ص: 142

"ذكريات ألف ليلة وليلة"[1]، وفي شعر غوته الألماني[2] الذي كتب قصيدة تحت عنوان "حفار الكنز[3]، استلهمها من حكاية "علي بابا والأربعين حرامي"، وهي إحدى قصص "ألف ليلة وليلة"، كما كتب الشاعر الإنجليزي الرومانتيكي **وليام وردزورث**(William WORDS WORTH) في أشعاره عن قراءته لحكايات الليالي العربية في أيام طفولته، في كتابه الخامس من قصيدته المعروفة بالمقدمة (The prelude)[4]، وترد في القصيدة إشارة إلى "ألف ليلة وليلة"، التي فتنت الشاعر في صباه فسعى في الحصول على أجزائه الكاملة.

ب. الرواية والقصة

ظهر أثر "ألف ليلة وليلة" في مجال النثر سواء على مستوى الرواية أو القصة في أوروبا خلال القرن الثامن عشر؛ مثل "سيرة الفارس سيفر"، وقصص "الديكامرون" الإيطالية، "وحكاية الفارس الغلام" المسماة (Squir tale) لـ الشاعر الإنجليزي **شوسر**(Chaucer)، ليست غير واحدة من حكايات "ألف ليلة وليلة" وقد نبه المستشرق الإنجليزي **جب**(Gibb) إلى أثر "ألف ليلة وليلة" فيها[5]. كذلك القصص الشعرية "كانتبري" للكاتب **جيفري شوسر**(Chaucer). ومنها قصة "السيد" التي اقتبس فيها إحدى قصص "ألف ليلة وليلة"، واستهلها بالكلام على بلاط خان من خانات التتر أو المغول[6].ومن الكتاب من تأثر بشخصية "شهرزاد" المستشرق **بيتي دو لاكروا**(François Petis de la croix 1653-1713) الذي ألف كتابا ضخما من خمسة أجزاء بعنوان "ألف يوم ويوم– حكايات فارسية" بين سنتي 1710–1712 (Les mille et un jour-contes persans-)

[1]– ينظر المرجع السابق، ص: 142

[2]– **يوهان فولفكانغ فون جوته**:1740،1832 ولد بفرانكفورت سنة 1765 من مؤلفاته شركاء في الجريمة، مزاج العاشق، برومنتس، فاوست وغيرها؛ أما القص:ائد فنشر قص:يدة إلى ليدا، أفكار لا تعرف الراحة، أفكار في الليل، لقاء ووداع ونشيد أيار، لماذا ترمقيننا بنظرات عميقة.

[3]– الرشيد عدنان. تأثير ألف ليلة والمعلقات على أدب شاعر ألمانيا غوته. ص: 10

[4]– البازغي سعد. مقاربة الآخر(مقارنات أدبية). ط1. دار الشروق، مص:ر،1999. ص: 75

[5]– يوسف بكار. الأدب المقارن. ص: 142

[6]– العقاد. أثر العرب في الحضارة الأوروبية. مؤسسة هنداوي. القاهرة. ص:54

كما تركت "ألف ليلة وليلة" خلال عصر التنوير في فرنسا تأثيرا أدبيا وثقافيا كبيرا؛ يظهر ذلك في رواية "أيام سدوم المائة والعشرون"لـ الكاتب الفرنسي **ماركيز دو ساد**(le marquis De SADE) (Les 120 journées de Sodome ou l'école du libertinage)[1]، التي تحتوي على إشارة صريحة إلى تلك الليالي، فمن الوهلة الأولى يشير العنوان إلى أن هناك علاقة بـ "ألف ليلة وليلة"؛ من خلال استخدام صفة رقمية أساسية ووحدة زمنية يومية، بالإضافة إلى السرد الإطاري السادي، الذي تنتظم فيه حكاية أربعة أثرياء يمارسون تجربة الإشباع الجنسي، بأن يغلقوا على أنفسهم مدة أربعة أشهر في قلعة محصنة بالغابة السوداء مع ست وأربعين ضحية من الشباب والفتيات، و أربع عاهرات يتولين رواية أكثر الحكايات إهانة في تاريخ حياتهن لتشكل مصدر إلهام لتعذيب الضحايا.

ومن المؤلفات القصصية المتأثرة بأسلوب "ألف ليلة وليلة" واستلهام أجوائهاهذا **تيوفيل غوتيه**(Théophile GAUTIER) في مؤلفه:"ليلة من ليالي كليوباترا" و"الليلة الثانية بعد الألف"[2] يرى:"شهرزاد في الليلة الثانية بعد الألف، وقد فرت من شهريار بعد أن نضب معينها، فجاءته برفقة دنيا زاد تتوسل إليه أن ينقذها من الموت بأن يقص عليها بعض القصص لأن الملك لم يعف عنها بعد(...)، فيلبي الكاتب رغبتها بسرد ليال أخرى تحمل كثيرا من علامات الحركة الرومانسية وقتذاك"[3]، ليحكي لها المؤلف قصة الشاعر محمود مع الأميرة "عائشة"، التي ليست سوى جنية من بنات الجن عشقت الشاعر المصري، فقررت النزول من عالمها العلوي إلى عالمه الأرضي، وأخذت في الانتقال من مكان إلى مكان، والظهور له في عدة صور في شتى المناسبات.

[1]- RIFAI Nabila. Le Féminin et le Maternel dans L'imaginaire occidental le mythe de Shéhérazade en analyse. Université Paris-Sorbonne. P: 237.

[2]- هيام أبو الحسن. "شهرزاد وتطور الرواية الفرنسية". العدد2. المجلد13. مجلة فص:ول. الهيئة المص:رية العامة للكتاب. ص: 274.

[3]- عليوي سامية. تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر. ص:56-57

وفي سنة1845 نشر **إدغار ألن بو**(Edgar Allan Poe) ، حكايته المعنونة بـ حكاية "شهرزاد الثانية بعد الألف"[1] فيقوم بتلخيص الشخصيات المحورية للحكاية الإطار، وعند وصوله إلى الليلة الثانية بعد الألف، يستبدل بقاء "شهرزاد" حية ويفضل أن يحكم عليها بالإعدام حتى الموت.

وكتب **هنري دو رينيه**(Henri De REGNIER) رواية "ترمّل شهرزاد"(le Veuvage De Scheherazade)؛ فبعد موت الملك صارت "شهرزاد" تطلب كل ليلة راويا يقص عليها حكايات جديدة حتى صادفت فتى جميلا "استطاع أن يلبي رغبتها، فتزوجت به"[2].

كما أثارت حكايات "شهرزاد" الشرقية حفيظة الكاتب الإيرلندي **أنطوني هاملتون** (Anthony HAMILTON) (1646،1780) فسخر من هذه الحكايات، لأنها تفسد الذوق وتستخف بالعقل؛ وتحدثه الدوقة بأن يكتب شيئا من النوع نفسه، فيقبل الكاتب التحدي ويصيغ في فرنسية أنيقة حكاية "الحمل" وقصة "زهرة الشوك"[3]، وفيهما يسخر من "شهرزاد" و"شهريار"، وفي الوقت نفسه يقلد مغامرات أبطال "ألف ليلة وليلة" الذين يتحولون من انس إلى حيوانات وبالعكس.

أما **وليام ثاكري**(William ThACKRY) **فيقدم** في 1880 في مجال القصة القصيرة قصة عنوانها "قلق السلطان"، يجعل فيها "شهريار" يرفض الاستماع إلى حكاية أخرى من حكايات "شهرزاد" عن الصراعات الدينية والسياسية في فارهذا إضافة إلى ما نشره **روبرت لويس ستيفينسون**(Robert Louis STEVENSON) سنة 1882 في مجموعته القصصية تحت عنوان"ليال عربية جديدة".

ويتجسد التوظيف الأهم لـ "ألف ليلة وليلة" في الرواية الأوروبية في رواية"هكلبري فن" لـ للكاتب الأمريكي الساخر **مارك توين** (Mark TwAIN)[4]، إذ صنفت أول رواية

[1]– عبد الغني مصطفى. شهرزاد في الفكر العربي الحديث. ص:187

[2]– المرجع نفسه، ص:187

[3]– ينظر هيام أبو الحسن. "شهرزاد وتطور الرواية الفرنسية من الكلاسيكية إلى الرمزية". العدد2. المجلد13. مجلة فصول. الهيئة المص:رية العامة، القاهرة، ص:يف، 1994. ص: 274

[4]– **مارك توين** (1835، 1910) اسمه الحقيقي صمويل لا نغهورن كليمنسSamuel langhorn Clemens

تتخذ النمط الشرقي نسيجا لها؛ فهي"رواية هجائية ساخرة تبدأ بعد الألف ليلة التقليدية، حينما يودع "شهريار" "شهرزاد" _ التي سترسل إلى الجلاد_، وتحتال ليسمع الملك إلى حكاية جديدة من لياليها، وينتظر الملك الفضولي أبدا ويظل يستمع إلى حكاية بعد أخرى ليموت جلاد بعد آخر، ثم يموت شهريار"[1]؛ أي إن الكاتب اتبع أسلوب السخرية اللاذعة والاستخفاف من حكايات"ألف ليلة وليلة" بأحداثها وشخصياته الغريبة، ومحتواها الغرائبي.

وهكذا تشمل الرواية إشارات تحيل على حكايات "الليالي العربية" بأطرها وسياقاتها السحرية البعيدة عن الواقع قائلا "إنّ معركة ستنشب يشترك فيها سحرة يقومون باستدعاء الجن وذلك بالحك على مصباح معدني عتيق أو خاتم حديدي"، ولا يقتصر التوظيف على خيالات وأوهام "الليالي العربية" بل نجد تضمينا للحكاية الإطار:"كان يتزوج امرأة جديدة كل يوم ويقطع رأسها في الصباح التالي...، وكان يأمر كل واحدة منهن أن تحكي له حكاية كل ليلة، وكان يجمع تلك الحكايات حتى اجتمع لديه ألف حكاية وحكاية(...)، وعندئذ وضعها في كتاب"[2]. فهذا المقطع يلخص لنا تجليات "الحكاية الاطار" الواردة في مقدمة نص "ألف ليلة وليلة".

ج. المسرح

نال الجانب المسرحي نصيبا من "ألف ليلة وليلة"، التي انتقلت من النصوص الروائية والشعرية إلى النصوص والعروض المسرحية، فجاءت "قراءات المخرجين والمؤلفين لسرديات الليالي لتعكس هذا الشوق لعالم آخر(...)، وبسبب توافر الأصناف الدرامية فيها من تراجيديا وميلودراما وكوميديا، وفارس ساخر في داخل بنى الحكايات الجادة والمرحة والعجيبة كان ذلك كفيلا في أن ينتقي المؤلفون والمخرجون الدراميون بعضا من الحكايات التي تشكل قرينا جماليا مع الأسلوب الإخراجي للمخرج المسرحي المعاصر برؤية معاصرة"[3]. ما يعني أن هذا النص الفحل كان معينا للمخرج والكاتب

[1]– عليوي سامية. تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر دراسة نقدية أسطورية. ط1. دار ميم للنشر، الجزائر، 2018. ص:57

[2]– توين مارك. مغامرات هكلبري فان. ص: 81

[3]– عبد الصاحب سعد عزيز. ألف ليلة وليلة وتجلياتها التراجيدية في المسرح. ص:138

المسرحي الذي استعان بحكاياته المتنوعة والمتعددة التي استدعتها الضرورة الفنية والجمالية والقراءات الاخراجية التي تستشرف المستقبل من خلال معالجته دراميا ومسرحيا بواسطة النص الأم "ألف ليلة وليلة".

عرفت رموز "الليالي العربية" في المسرح حضورا لافتا كأسطورة "شهرزاد" التي شغلت المسرحيين الغربيين كما شغلت العرب الذين "بدأ استلهامهم لهذا الرمز مع توفيق الحكيم _ الذي لم يكتب مسرحيته "شهرزاد" إلا بعد أن سافر إلى فرنسا وقرأ ترجمة ماردوس(...)، وشهد الاهتمام الذي تحظى به الليالي في فرنسا"[1]، وهو ما نجده أيضا عند المسرحي بومارشيه الذي استعان بـ "ألف ليلة وليلة" من خلال "الانفتاح على الأشكال الموسيقية/ الغنائية وخصوصا الأوبرا فكتب مسرحيتي أوبرا "زواج فيغارو" وأوبرا "معروف الاسكافي" والمسرحية الأولى تمثل جزءا ثانيا لمسرحية "حلاق اشبيلية" في توالد حكائي شبيه بسردية الليالي"[2]، ومن مسرحياته المتأثرة بحكايات الليالي العربية مسرحية "حلاق إشبيلية" وتحديدا حكاية "مزين بغداد" التي تقع أحداثها في الليلتين32 و33 من الجزء الأول في الليالي، ويمكن حصر التناصات والتشابهات بين الحكاية الشعبية العربية والمسرحية الفرنسية "حلاق إشبيلية" فيما يأتي:

✓ كلاهما ينطلق انطلاقة تراجيدية تخص مفهوم البطل التراجيدي، حيث أن بطل سردية مزين بغداد هو الشاب التاجر من أصل نبيل، وبطل مسرحية بومارشيه الكونت المافيفا وهدفهما الاقتران بفتاة جميلة.

✓ تماثل شخصية العجوز في حكاية مزين بغداد مع شخصية الحلاق فيغارو من ناحية التخطيط، فالعجوز هي التي تخطط لدخول الشاب لمنزل الفتاة، كذلك الحلاق فيغارو هو الذي يقترح على الكونت عملية التنكر.

تتعارض ثيمة حكاية "مزين بغداد" مع مسرحية "بومارشيه"؛ فالأولى تبحث بقيمة أخلاقية إسلامية "وأدخلوا البيوت من أبوابها"، أما الثانية فتتمركز ثيمتها حول "التحوط

[1]– عليوي سامية. تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر دراسة نقدية أسطورية. ص:63

[2]– المرجع نفسه، ص:63

الذي لا يفيد"[1]، ما يعني غياب القيم الأخلاقية التي تتنافى مع القيم الإسلامية السامية من خلال التسلل إلى البيوت دون استئذان، وهو ما فعله الكونت "المافيفا" الذي يتنكر حتى ينقذ الفتاة الجميلة "روزين" من يدي العجوز "باترلو".

كما أبدع **جول سوبارفيال**(Jules SUPERVIELLE) سنة 1948كوميديا من فصلين معنونة بـ "شهرزاد" أين يتخلى "شهريار" عن الحكم، ويكرس نفسه للحب، ولحب "شهرزاد" خاصة، وكاتب الكوميديا "عرف قصة شهرزاد وأراد أن يعرض منها صورة فنية يتمتع بها قراؤه ويرسل فيها خياله إلى حيث يريد أو إلى حيث يستطيع، تهديه أعلام الفن وحدها، ولا تقيده ظروف خاصة، وقد كتبت هذه القصة نثرا أو لنقل شعرا منثورا، وقد مثلت على مسرح باريس"[2]، وغيرها من المسرحيات التي أحيت موضوعات "ألف ليلة وليلة".

استعان أيضا المسرحي الألماني **برتولد بريخت** (Bertolt *BRECHT*) بحكايات "ألف ليلة وليلة"، وعوالمها الشرقية في مسرحيته "دائرة الطباشير القوقازية" من خلال حكاية سليمان الحكيم "إن امرأتين احتكمتا إليه، وكانت تتنازعان طفلا، تدعي كل منهما أمومته، فأشار بأن تشد كل منهما الطفل من أحد ذراعيه، فمن استطاعت أن تنتزعه من الأخرى كان لها، وتحكي القصة أن الأم الحقيقية أشفقت على طفلها الصغير واكتفت بسلامته وأدرك سليمان الحكيم عاطفة الأم الحقيقية وحكم لها"[3]، حيث قام "بريخت" بإعادة صياغة هذه الحكاية ومنحها روح العصر للتعبير عن عصره.

د. ألف ليلة وليلة في الفنون الأخرى

- السينما والموسيقى

لم يقتصر إشعاع حكايات "ألف ليلة وليلة" على مجال الشعر والقصص والرواية، بل تجاوزتها إلى أشكال الفنون الموسيقية البصرية والمرئية، فقد كان لها "أثر كبير في

[1]- ينظر عبد الصاحب سعد عزيز. ألف ليلة وليلة وتجلياتها التراجيدية في المسرح. ص:136-137

[2]- عليوي سامية. تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر. ص:64

[3]- داود أنس. الأسطورة في الشعر العربي الحديث. منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، القاهرة، مص:ر،1992، ص:135

عالم الفن، والتمثيل، فاستغل موضوعاتها الشيقة شركات السينما في العالم المتمدن، فاستطعنا أن نشاهد أفلاما سينمائية رائعة، هي طرفة فريدة في عالم الفن، يذكر منها لص بغداد الذي لا يستطيع العقل البشري مهما سما، وحاول أن يبتعد عن الأساطير"[1]، ودخلتها "شهرزاد" من بابها الواسع، فقد عرضت السينما الفرنسية بتاريخ 2 مايو 1972 شريطا عنوانه "شهرزاد" حيث كان "من المقرر أن تتزوج "شهرزاد" من "هارون الرشيد" لكنها استطاعت الإيقاع بالفارس (Renaud de WILLE CROIX) الذي جاء يطلب من الخليفة السماح له بالولوج إلى الأماكن المقدسة"[2]؛ فمنذ اختراع السينما اهتم المنتجون والمخرجون بإخراج أفلام تقوم على المغامرة والحركة، من خلال معالجة حكايات "ألف ليلة وليلة" دراميا ومسرحيا أين "قدمت السينما العالمية العديد من الأفلام "علاء الدين" والفانوس السحري، "علي بابا"، "السندباد البحري" المأخوذة من حكايات "ألف ليلة وليلة" لص بغداد إلخ"[3]؛ حيث عملت شركة "والت ديزني"(The Walt Disne) الأمريكية سنة 1991 على ظهور فيلم من الرسوم المتحركة بعنوان "علاء الدين"، ولا شك أن اختيار هذه الشركة لحكاية "علاء الدين" دليل واضح على مدى شعبية هذه الحكايات في الغرب وتجذرها في الموروث الشعبي الغربي.

أما في **مجال الموسيقى والرقص**، قاد نص "ألف ليلة وليلة" الموسيقيين إلى تأليف مقاطع موسيقية، مستوحاة من هذا الارث الثقافي"فثمة ابتكارات عنيفة صادقة وقوية في الموسيقى تحيل الخيط الحكائي نفسه إلى توزيعات ذات ألوان وأنغام، تعلو وتهبط وتنغلق، يقرأ فيها الأوروبيون تكوينا موسيقيا"[4]، حيث نجد أشهرها سمفونية **ريمسكي كورسكوف**(Rimsky KORSAKOV) ألف حولها الباليه المشهور"شهرزاد"،"ولا يزال هذا الباليه إلى اليوم يؤدى على أشهر المسارح بفضل من جددوه، وبفضل ما فيه من حيوية الموضوع"[5]؛ أي إن هذا الباليه هو بمثابة قصة لها موضوع وحركة.

---

[1]– سليمان موسى. الأدب القصصي عند العرب. ص:21–22

[2]– عليوي سامية. تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر. ص:73

[3]– جبريل محمد. للشمس سبعة ألوان، قراءة في تجربة أدبية. دار الجمهورية للص:حافة، مايو، 2009. ص:230

[4]– الموسوي محسن جاسم. الذاكرة الشعبية لمجتمعات ألف ليلة وليلة. ص:30

[5]– عليوي سامية. المرجع نفسه، ص:73

كذلك قامت العاصمة الإيطالية روما سنة 2007 بتنظيم أضخم حفل فني موسيقي استهلت فيه مقدمة الحفل "يارا موتي" "بقراءة نص من إحدى قصص ألف ليلة وليلة ضمن نصوص أخرى من التراث العربي، بمصاحبة الأوركسترا الشرقية الغربية"[1]؛ أي إن الحفلات والمهرجانات العالمية تستهل برنامجها بإلقاء قصص "ألف ليلة وليلة" إلى جانب الموسيقى المصاحبة لها.

- **الرسم والنحت**

أثرت حكايات "ألف ليلة وليلة" في مجال الفنون التشكيلية كـ النحت والرسم، فقد كانت صور الحريم والرقيق وبلاط "هارون الرشيد" من أبرز أثار "ألف ليلة وليلة"، فهناك مثلا لوحة "جيروم" المشهورة عن سوق الرقيق للرسام والنحات الفرنسي(Jean-Léon Gérôme)، والفنان ديلا كروا (Eugène Delacroix) الذي استلهم وأدرك أجواء الليالي العربية في كثير من لوحاته المشهورة، كلوحة "نساء الجزائر" سنة 1834 التي تذكرنا بنساء "ألف ليلة وليلة" فقد "دون دولاكروا بريشته أدق التفاصيل والتقاليد، فعبرت وجوه النساء عن الوقار وعكست الانتماء الطبقي البرجوازي بملابسهن وحليهن الفخمة، كما ركز على الإضاءة لنقل ذلك الجو الحقيقي الهادئ، ولدى **لاكروا** العديد من اللوحات المحفوظة في متحف اللوفر وغيره، من أشهرها (الحرية تقود الشعب) التي رسمها عام 1830م و(سلطان المغرب) عام 1845م"[2] كما قدم الفنان العالمي الإسباني **بابلو بيكاسو**(Pablo Picasso) أربع عشرة دراسة تكعيبية متأثرا فيها بـ "ألف ليلة وليلة" وعوالمها الشرقية.

هـ. التمرد على مفاهيم الحب القديمة

تعاظم تأثير "ألف ليلة وليلة" في القرن الثامن عشر، وزاد إقبال الأدباء الغربيين عليها وتوظيفها في أعمالهم، خصوصا شخصية الراوية "شهرزاد"، التي نالت حظها

[1]– فيدوح ياسمين. إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، ص:255

[2]– ألف ليلة وليلة في التشكيل والرسم. المجلة العربية. ع 530. نوفمبر 2020. موقع الكتروني http://www.arabicmagazine.com بتاريخ 02/ 09/2020. بتوقيت 1.22

الأوفر من الاهتمام، حيث اتخذها المبدعون بطلة لرواياتهم، فكانت بذلك مصدر الإلهام المتجدد عند الغرب، وهذا كان سببا في اندثار الكلاسيكية وظهورها في الغرب تزامنا مع الفترة التي سادت وازدهرت فيها الرومانسية حتى أن القرن الثامن عشر أصبح يعرف بقرن "شهرزاد" (Siècle de Scheherazade) التي "أيقظها شاب فرنسي، فتن بذكائها ومفاتنها لتقص على المجتمع الفرنسي مفاهيم الحب والحياة وصدق العواطف، وتفجر الأفكار المكبوتة في اللاشعور الجمعي لمجتمع يسوده الملل والتبرم"[1]؛ فـ "شهرزاد" الشرقية نقلت إلى المجتمع الغربي مفاهيم الحب والعاطفة والمشاعر الجياشة، حين كان العقل والمنطق هما المسيطران على الحياة والمجتمع.

حملت حكايات "الليالي العربية" خصائص التيار الرومانسي الذي عرف بإعلائه لسلطة القلب، هربا من واقع الحياة في عالم خيالي ساحر، وإذكاء للمشاعر والمكنونات المكبوتة وتمجيد شخصية الفرد وترجيح العاطفة على العقل في الاهتداء إلى الحقائق، وهو ما انعكس في كتابات **شاتو بريون**(François-René De CHATEAUBRIAND) **وألفونس دو لامارتين**(Alphonse De LAMARTINE).

تعرضت رائدة الليالي "شهرزاد" هي الأخرى للمسخ والتحوير كونها تصدت للملك "شهريار"، الذي عجز كل الرجال أمامه بسلاح المعرفة والأنوثة، ما ساهم في تكوين شخصية المرأة الأوروبية خاصة على مستوى فكرة الحب، الذي حوله "ديكارت بفلسفته إلى شعور عقلي محسوب النتائج، وكان كورني قد أخضعه لفكرة التقاليد الكلاسيكية، وأصبح عند راسين لونا من الضعف، لكن "ألف ليلة وليلة" جعلت الحب مصدر المتعة الحقيقي"[2]، ما يعني أن رائدة النص الأم "شهرزاد" أخرجت مضامين مؤلفات الغرب الأوروبي من سطوة العقل إلى عوالم الحب والطبيعة، وسيطرة العواطف والأحاسيس المفعمة بمشاعر الحب والأمل.

[1]– الأعرجي حمزة حسان. تاريخ ألف ليلة وليلة، دار الوراق للنشر والتوزيع. بغداد. ص:29

[2]– درويش أحمد. نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص: 185

إن كتابة الأساطير والحكايات الخيالية كانت لها وظيفة مهمة في الحركة الرومانسية؛ فقد أعلن **فريدريك شليجيل**(Friedrich Schlegel) بضرورة التوجه صوب الشرق للبحث فيه عن قمة الرومانتيكية "التي أخذت تبحث عن مصادر وحي جديدة خارج حدود القارة الأوروبية، فاستهواها الشرق ببساطته الأزلية وقيمه الروحية، وحياته الوادعة"[1]، فاتخذها الكتاب الغرب أسلوبا جديدا في التهجم على الأوضاع السياسية والاجتماعية، إذ أخذوا يصورون الملك على صورة خليفة، والكنيسة على شكل مسجد، فيهاجمون الملك والكنيسة أشد الهجوم وليس هذا فقط بل تمت أسلبة شخصية "شهرزاد" وتفريغها من محتواها الأنثوي الشرقي من أجل تطويعها وملائمتها لحركة الرومانسية، حيث لا نجد"شهرزاد"المرأة الشرقية، التي واجهت الملك "شهريار" وأرغمته بالتحول من تيار العنف والجبروت إلى الحكمة والتعقل، بل "نجد أن "شهرزاد" أصبحت غير عادية، قوية، عنيفة، نهمة جنسيا، لترتدي بذلك أو تجبر على ارتداء أثواب الغرب، ولتتحول إلى مدام دي بومبادور جديدة مثيرة"[2]؛ فالليالي عززت التيار الرومانسي، لأن رواده وجدوا فيها عمقا عاطفيا جياشا يبعث على التفاؤل والإقبال على الحياة.

[1]– العطار سليمان. "شهرزاد امرأة الليالي العربية. مجلة فص:ول". العدد4. المجلد.12. مجلة فصول. الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ص:169

[2]– عليوي سامية حنون. "توظيفات شهرزاد في السرد العربي". مجلة إشكالات. العدد3. المركز الجامعي لتمنغست. الجزائر،أكتوبر،2013. ص:11

الفصل الأول

مضامين حكايات ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية العالمية المعاصرة

أولا :ألف ليلة وليلة بين حتمية التقليد وإغراءات التجديد

1. الموروث الحكائي والواقع الروائي

2. الرواية العربية المعاصرة وتكييف مضامين ألف ليلة وليلة

أ.المغرب العربي(الحوات والقصر) لـ **الطاهر وطار**، رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، لـ **واسيني الأعرج)**

ب. المشرق العربي "ألف ليلة وليلتان" لـ **هاني الراهب**، "ليالي ألف ليلة" لـ **نجيب محفوظ)**

3. مضامين (ألف ليلة وليلة) وأثرها على الرواية الغربية المعاصرة

ثانيا: مضامين ألف ليلة وليلة بين الموقعية والفاعلية في الرواية العالمية المعاصرة

1. الجريمة في رواية(اسم الوردة **لـ أمبيرتو ايكو)**

2. البعد السياسي والاجتماعي في مدونة (ألف عام وعام من الحنين لـ **رشيد بوجدرة)**

3. صورة الحريم والتماهي بين الحكاية والحلم(نساء على أجنحة الحلم لـ **فاطمة المرنيسي)**

أولا: ألف ليلة وليلة بين حتمية التقليد وإغراءات التجديد

1. الموروث الحكائي والواقع الروائي

يمثل التراث الشعبي لأية أمة مؤشرا هاما على ذاكرتها وهويتها ووجودها؛ إذ يشهد العصر الحالي عودة إلى عالم الموروث الشعبي بكل تراكماته من حكايات، وقيم فكرية روحية وإنسانية وعقائدية؛ فهو كل "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم عند شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والسياسي والتاريخي والخلقي، يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"[1]؛ ما يعني أن التراث الشعبي عالم متشابك من الموروث الثقافي والحضاري والبقايا المادية والسلوكية، التي ظلت تتناقل من جيل إلى جيل عبر التاريخ الإنساني حاملة في طياتها جملة من العطاءات والإبداعات السابقة؛ لأن "أفق الحاضر لا يمكن أن يشكل بتاتا في انقطاع عن الماضي، لا وجود لأفق حاضر في انفصال عن الماضي"[2]؛ فلا بد للمجتمعات أن تبقي صلتها وطيدة بالتراث، الذي هو كل متكامل يمنح للأمة هويتها وكيانها، وذلك لأن الحاضر امتداد للماضي؛ فلا ريب أن نجد الكاتب يستقي بعض أفكاره من التراث، محاولا مزجها بأفكار معاصرة وتوليدها بنص جديد يساير هذا الزمان، ويربطه بالماضي بطريقة إبداعية مبتكرة تبرز العمل الابداعي في أرقى صوره.

ولأن الماضي يبقى راسخا في الوجدان والعقول، رغم التقدم العلمي والتطور التكنولوجي، فذلك لأن" جيناته متجذرة في قلوبنا وفي عقولنا وحاجتنا إلى التنقيب في تراثنا لا تقل أهمية عن رسم خططنا المستقبلية؛ فالحاضر يولد من رحم الماضي"[3]؛ أي إنه بغض النظر عن تقدمنا التكنولوجي في عصر السرعة، الذي أصبح فيه العالم بمثابة قرية كونية صغيرة، يظل حنيننا في قلوبنا وعقولنا، وحاجتنا في ضوء مستجدات العصر الراهن؛ إلى العودة إلى الماضي في استخدام الأشكال والظواهر التراثية، مثل حكايات

[1]– العدواني معجب. الموروث وصناعة الرواية. ص: 49

[2]– الداية علياء. جماليات التراث في الرواية السورية المعاصرة. ص:09

[3]– سويلم أحمد. استلهمات ألف ليلة وليلة في الرواية العالمية المعاصرة. ص:09

"ألف ليلة وليلة" التي تنتمي إلى حقل الأدب الشعبي. ولقد حاولت الدراسات الثقافية والأعمال الروائية المعاصرة الاعتماد على الثقافة الشعبية بوصفها تعبيرا عن ثقافة الفئات المحرومة، وهو ما ينتمي إليه النص الرحم باعتباره من أوجه الفلكلور، الذي يستوعب ويستشرف جوانب الحياة الشعبية القديمة والحديثة والمستقبلية.

لقد دفعت حكايات "ألف ليلة وليلة" الكتّاب إلى إعادة النظر في هذا النص المتجدد، الذي يرفض أن يصبح نصا في دهاليز الذاكرة، بل أن يكون نصا دائم الإطلاق للدلالات، لأنه يعيش في حالة من الإنتاج الدائم، فهو "نص مركزي في الثقافة العربية، أنتجت رمزيته رحلة طويلة في الذاكرة الجماعية وجغرافية الإبداع(...)، ينهل من معينها العربي والغربي على حد سواء"[1]. إنها تمثل نصا كونيا مركزيا ينطبق على الثقافة العالمية، يسعى الغرب والعرب للاستلهام منه؛ سواء على مستوى الشكل أو المحتوى، لأن الليالي "أعطت عصرها كفاء ما يطلب وعبرت عنه أصدق تعبير فبقيت فاعلة إلى اليوم"[2]؛ أي إنها مثلت الواقع أحسن تمثيل بصفتها نصا مرجعيا منفتحا يمنح الكاتب حرية العودة إلى الماضي، والتفاعل مع الحاضر، ما يسمح للرواية المعاصرة أن تدرك محتواها وتحقق جماليتها وكينونتها في التخلص من هيمنة الأشكال التقليدية.

انطلاقا من هذا حاول الروائي المعاصر أن يتصرف بوقائع حكايات "ألف ليلة وليلة"، التي تمتلك عالما عميقا ومتشابكا من الشخصيات والعوالم السحرية والحكايات، التي ستظل نصا مفتوحا ولغزا عميقا يتشكل معناه في كل زمن، "فعالم ألف ليلة وليلة متمدن إلى أقصى درجات التمدن، عالم له تقاليده في التعامل، وهي تقاليد لا يقدر على تطويرها سوى الحقب التي تحتل فيها الثقافة والحضارة أكرم منزلة"[3]؛ ما يعني أن هذا النص يتمتع بتقاليده التفاعلية الخاصة به، التي يمكن أن تطرح قيمها، ويتم تطويرها في ظل التطور الثقافي والحضاري، ومن خلال هذه القيم يتم البحث عن بدائل إنسانية وحضارية.

[1]– علاوي الخامسة. العجائبية في الرواية الجزائرية. دار التنوير،الجزائر، 2013. ص: 147

[2]– مباركي جمال. التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. ص:257

[3]– زاغر نزيهة. معمارية البناء السردي بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع. ص: 119

بدأت "ألف ليلة وليلة" جنسا أدبيا، وأصبحت عملا معرفيا وفنيا أكثر ارتباطا بالقضايا الإنسانية، حيث اهتمت بموضوعات تتعدى زمن إبداعها نظرا لمكانتها الكونية في ذاكرة الأزمنة، ما فسح المجال للأدباء وكتاب الرواية أن يستثمروا النص الفحل و"يوظفوا معطياته المضمونية والجمالية عن طريق إعادة إنتاجه، ومن ثم أصبح نص الليالي نصوصا، كما أن الكتّاب تضاعفوا ما بين المعجب بالنص، والمستثمر له"[1]؛ فاستخدام محتوى وجماليات هذا النص الرحم منحه الامتداد والديمومة والشمولية.

ولأهمية النص الام المتجدد فقد سماه الناقد **محمد برادة**، "حياة النص" قائلا :"لنتذكر في هذا الصدد الحيوات الكثيرة، التي أضيفت إلى حياة نص "ألف ليلة وليلة"، الذي غدا على مر العصور مولدا لنصوص تخييلية غزيرة تنهض من ثنايا النص الألفي لتفصل ما ورد مقتضبا، أو تستخلص دلالة محكيات متناثرة، أو تستعير فضاء العجيب والغريب لتشخيص مشاهد معاصرة"[2]، ما يثبت أن نص "ألف ليلة وليلة" يتميز بحيويته وانفتاحه وعدم سكونيته، لتتمخض عنه نصوصا تخيلية استعانت بحكايات وشخصيات من ثنايا هذا النص الرحم، الذي يتميز بفضاءاته العجيبة لتصوير مشاهد معاصرة، ولكل روائي لمسته الفنية؛ حسب رؤيته وقدرته على الخلق الجديد.

وبهذا استثمرت "الليالي العربية" في النصوص الروائية المعاصرة كرمز فني له دلالته التي"تحيل على واقع اجتماعي إحالة حقيقية أو عجائبية سحرية، علما أنّ الاستثمار قد يتم باستعارة شخوصها، أو نمط الحكي والسرد فيها، أو بتحوير الأهداف نحو ما يخدم الحاضر بالضبط"[3]؛ أي أن أغلب الروايات المعاصرة قد أُشربت في متونها من"ألف ليلة وليلة"؛ فراح الروائي يضمن نصه من تلك الحكايا سواء أكانت رمزا أو سردا أو شخصية، محاولا بذلك إسقاطها من خلال أدبه على الواقع بطريقة ما تجذب انتباه القارئ وتعود به إلى زمن العجائب والغرائب، لأن"هذه الحكايات الليالي تبدو للروائي والناقد المتخصص ينابيع الفن القصصي، وتمتلك مواصفات ومزايا لابد أن يراجعها

[1]– جماعة من الأساتذة. توفيق الحكيم والمسرحية العربية في شهرزاد. دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء. ص: 21

[2]– المرجع نفسه، ص: 21–22

[3]– المرجع نفسه، ص: 23

باستمرار قبل أن يواجه مشكلة الكتابة"[1]، فالقاص أو الروائي المبدع قبل أن يخوض مرحلة الكتابة والإبداع، لابد أن يتذوق عيون التراث الإنساني، ومنها عالم "ألف ليلة وليلة".

2. الرواية العربية وتكييف مضامين "ألف ليلة وليلة"

تبنى الروائيون في توظيف "ألف ليلة وليلة" طرائق متنوعة؛ فبعضهم شيد هيكل روايته وفق بناء "ألف ليلة وليلة"، وهناك من أشار في روايته إلى صورها ومحتوياتها المضمونية، ووظفها بشكل كلي بتحويلها بما يتلاءم مع قضايا العصر ومستجداته، وهذا راجع للدور، الذي أدته "ألف ليلة وليلة" في "تاريخ القص وتاريخ التلقي في آن واحد، وخاصة أن العجز عن إنتاج الحكاية كان معناه موت "شهرزا"د، والمماثلة بين الحكاية و"شهرزاد" ملأى بدلالات كثيرة، في طليعتها أن الحكاية الموهومة، ورغم وعينا أنها موهومة صارت بعد "ألف ليلة وليلة" تعني حياة أخرى لا تقل أهمية عن الحياة الواقعية"[2]؛ فهي ليست مصنفا حكائيا يبث في نفس القارئ الدهشة والإثارة فحسب، بل هي صورة تعبيرية عن انشغالات البشر ومنغصات الحياة؛ فأصبحت بذلك منارة وقبلة للمبدع الروائي، الذي عكف عليها ليختار منها ما يناسب واقعه، الذي يعيشه ويريد التعبير عنه.

تفوقت حكايات "الليالي العربية" بتصويرها لمجريات الحياة وتقلباتها، وتصوير النفس البشرية بانتصاراتها وانكساراتها؛ فهي لا تقف عند حد معين، بل هي في حالة صيرورة دائمة تشكل عوامل نموها من داخل أروقتها الفكرية المضيئة، التي بسطت سحرها على الإبداعات الأدبية "فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات، وخضعت الأحداث للمصادفات والعجائبي والخارق"[3]، فوجد فيها الروائيون معينا لا ينضب، لأنها تحمل العذابات والآمال، وتكشف عن نوازع النفس العربية وتقلباتها في الحياة؛ فاتخذوها أنموذجا

[1]– الموسوي محسن جاسم. الوقوع في دائرة السحر. ص:289

[2]– حطاب طانية. "إبراهيم الكوني ومشروعه السردي من طوق الص:حراء إلى إشعاع العالمية". مجلة رؤى فكرية مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة سوق أهراس. ص: 118

[3]– علاوي الخامسة. العجائبية في الرواية الجزائرية. ص: 147

يحاكونه للتعبير عن مكنوناتهم وعواطفهم تارة، وعن مجتمعهم ومجرياته تارة أخرى، كونها تحمل بين طياتها أنساقا فكرية واجتماعية وسياسية، إنها "عالم صنعه الناس ليحققوا إرادتهم في صياغة مجريات الحياة، على النحو الذي يأملونه ويرغبون في تحديد ملامحه"[1]؛ أي أن محتوى هذا النص الرحم تمت صياغته من قبل مجموعة من الرواة، لتحقيق إرادتهم ورغباتهم وأمالهم في مجتمعاتهم، التي تتشكل عبر مسار الحياة وسيرورتها.

واستطاع نص "ألف ليلة وليلة" كونه نص حمال أوجه أن يصمد أمام متغيرات العصر، كونه ثريا بمحتواه الفكري، وغزارة مادته الحكائية، التي جعلت منه نصا أدبيا يتجاوز نطاق الزمنية وحدود المكان؛ لينفتح على كافة الحضارات، لأن "تنوع الموضوعات المطروحة في الحكايات وإطارها القصصي وتعددها الثقافي جعلها تدخل ضمن ما يطلق الكتابة اللازمنية المفتوحة على كل الثقافات والعصور، لتصبح بذلك ذاكرة تاريخية عالمية وملكا للجميع"[2]. فالليالي العربية" بسحر مضامينها وإطارها السردي استطاعت أن تتجاوز المحلية الخانقة، وتخترق الحدود العالمية؛ لتأخذ مكانها ضمن نطاق ذاكرة التراث الإنساني الكوني.

وقد تمكن الروائي العربي المعاصر أثناء سعيه نحو ضرورة التجديد في إبداعه الروائي أن يتمثل التراث من جهة، ويستفيد من تقنيات الرواية العالمية من جهة ثانية لتطوير الرواية العربية المعاصرة، وهذا بهدف التميز والتفرد شكلا ومضمونا، حتى تتبوأ المكانة اللائقة بها. لهذا لجأت الرواية العربية –حتى تحقق وجودها وهويتها– إلى التراث بقصصه وقيمه الفكرية والروحية والإنسانية، للبحث عن الأصالة وإثبات الهوية، والانطلاق نحو العالمية بالتعبير عن آلام الشعوب وآمالها. وهو ما حاولت الرواية العربية تحقيقه مع حكايات الرواية الأم "ألف ليلة وليلة"، التي يرجع اتصالها بها إلى أواخر القرن التاسع عشر، حيث يشير بعض الدارسين إلى"الوسيط الغربي في استعادة شهرزاد

[1]– سويلم أحمد. استلهمات ألف ليلة وليلة في الشرق والغرب. ص:08

[2]– رؤذان أنور مدحت. الدراما النسائية في المسرح العربي الحديث مسرح ميسون حنا. دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2013 . ص:64

وحكاياتها في الرواية العربية"[1] التي كانت أثناء مسارها متأثرة بتقنيات الرواية الغربية، بالرغم من امتلاكها جذورا عربية. ومع الهجمات الاستعمارية بدأت الرواية تنهل مضامينها من التراث العربي ويضع الكاتب المتلقي "إزاء نص يوهم بامتداده الحكائي إلى النصوص السردية القديمة، ولا حيلة له إلا أن يدخل عالمه بحذر"[2]، لتصبح بذلك النصوص الروائية المعاصرة وكأنها امتداد لـ "ألف ليلة وليلة"، التي يستكشف الروائي المعاصر أغوارها؛ ما يخلق نوعا من الانسجام والتناغم الخفي بين النص الابن والنص الفحل،"والإفادة منه في البنية العامة وتصوير الشخصيات، واللغة، والسرد"[3]، لتحقق الرواية العربية في نهاية المطاف هذه النقلة النوعية في مسار انتمائها وأصالتها بالعودة إلى الموروث الحكائي السردي.

انطلاقا مما سبق تعددت قراءات وتأثيرات"ألف ليلة وليلة"؛ فمنهم من صاغ على منوالها متخفيا خلف حكاياتها كي يظهر هذا التأثير في نطاق محدود، فلا يبدو نسخة طبق الأصل عن "ألف ليلة وليلة"، ومنهم من صرح بغزارة نصوصها واتكائه على سحرها الآسر للعقول والنفوس، معتمدا على التوظيف الفني الابداعي، الذي يخدم نصه ولا يشوه النص الرحم.

أ. المغرب العربي (الجزائر)

حاول كتاب الرواية العربية في المغرب العربي عامة والجزائر خاصة استلهام الموروث السردي العربي، منها حكايات "ألف ليلة وليلة" بإعادة تكوينها واستنطاقها واستلهام شخصياتها، فقد وجد الروائي الجزائري المعاصر في حكايات النص الفحل ينبوعا خصبا يمده بالمضامين الانسانية والاستراتيجيات الفنية، والموتيفات الشرقية، لتعزيز قدراته الابداعية واثرائها؛ حيث نجد أقلاما ابداعية في الساحة الأدبية الجزائرية استطاعت بلورة الواقع الاجتماعي الجزائري قبل الثورة وبعد الاستقلال، وكشف آلاعيب السلطة السياسية،

[1]– الكنز نظيرة. شهرزاد في الرواية العالمية. ص: 146

[2]– علاوي الخامسة. العجائبية في الرواية الجزائرية. ص:291

[3]– وتار محمد رياض. توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة(دراسة). منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002. ص: 33

وتطرف الجماعات الدينية، خلال العشرية السوداء، لأن المتن الروائي الجزائري هو "وليد تحولات الواقع الجزائري زمن الاستقلال، منه يستمد أسئلة متنه الحكائي وبسببه يبحث عن الأشكال والأبنية الفنية القادرة على استيعاب إشكالياته المستجدة وصياغة المواقف الفكرية والإيديولوجية إزاءها"[1]؛ ولهذا اتخذ الروائي الجزائري المعاصر هذا الارث الانساني كمرجع لاعادة استقرائه ومحاورته في محاولة توظيفه بما يتلاءم مع راهن المجتمع الجزائري، وقضاياه السياسية والاجتماعية ومن هؤلاء الكتاب نخص بالذكر :

أ-1- أنموذج الحوات والقصر لـ الطاهر وطار

يعد الروائي الجزائري **الطاهر وطار**[2] من الأسماء التي يشع حضورها في فلك الرواية الجزائرية، كونه من أهم الكتاب الجزائريين، الذين استلهموا مضامين وشخصيات "ألف ليلة وليلة"، وفي هذا الشأن يقر بأن "أي رواية يجب أن تكون معتمدة على معرفة التكنيك السردي في الكتاب، فالإطلاع على الملاحم اليونانية، وتحليل أعمال شكسبير، ومعرفة تقنيات السرد في "ألف ليلة وليلة" ثلاثة شروط يجب توافرها في الكاتب الطامح إلى كتابة رواية"[3]؛ بعبارة أخرى فالكاتب الذي يطمح إلى ممارسة العملية الإبداعية في الكتابة لابد له أن يكون مطلعا على عيون التراث الإنساني، ومنها "ألف ليلة وليلة"، التي تحتوي على مهارات سردية، لابد أن يتقنها كل من يريد ممارسة ابداع الكتابة، كونها مادة ومرجعا سرديا يلجأ إليه.

ورواية "الحوات والقصر" تمثل أحد أهم النماذج، التي استثمرت لقطات وكليشهات "ألف ليلة وليلة"؛ بعوالمها السحرية العجيبة ومغامرات أبطالها؛لأن "مجتمع "ألف ليلة وليلة"

[1]- بوشوشة بن جمعة. سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية. دار المغاربية، تونس، 2005. ص:8

[2]-**الطاهر وطار**: ولد 15 أوت 1936قرب سدراته، نال تعليمه في المدارس التونسية، لما عاد إلى الجزائر اشتغل بالصحافة الأدبية، له العديد من المؤلفات منها : "اللاز"(1971)، "رمانة" (1971)، "الزلزال"(1974)، ، "عرس بغل"(1983)، "الشمعة والدهاليز"(1995)، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"(1999)، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"(2005)، "قصيدة في التذلل"(2010) وغيرها.

[3]- العدواني معجب. الموروث وصناعة الرواية. ص: 75

كان دائما المجتمع الحقيقي في كل العصور والبلدان"[1]؛ إذ يبدع الروائي عالما عجائبيا مماثلا لعوالم "ألف ليلة وليلة"؛ من خلال الولوج إلى عالم حكائي وخرافي أسطوري فهي "تعد واحدة من النماذج على تأثر الطاهر وطار بشكلها المغامراتي التراثي من حيث البناء السردي؛ ففيها استيحاء واضح لأجواء المغامرة في "ألف ليلة وليلة" بالإضافة إلى العجائبي والخيالي"[2]؛ فقد استعان بـ عوالم"ألف ليلة وليلة" الشرقية من خلال نزوعه نحو استلهام شذرات العجائبية والمغامرة، التي طعم بها نصه من خلال شخصية "علي الحوات"، هذا البطل الأسطوري، الذي يعيش صراعا ملحميا مع القصر، ما ينبئ عن "عجائبية تذكر بماض سحيق كان القصر فيه محل أسرار وغرائب، على نحو ما نجده في "ألف ليلة وليلة" وما شابهها، ولأن وطار لا ينقل الحكاية بعينها، ولا يكرر مجموعة حكايات بقدر ما ينشئ حكاية أخرى(..) لتتميز عنها وتختلف"[3]؛ ما جعله رغم استثمار حكايات النص الأم كحكاية "الصياد والعفريت" وغيرها من الأدوات السحرية والأرقام كالعدد سبعة، يقوم بتوظيفها بشكل مغاير يخدم قضيته الجوهرية ويمنحها تحويرات جديدة، ذات أبعاد سياسية اجتماعية تعالج واقعا جزائريا منها:

- **الصراع بين الحاكم والرعية**

يفضح **الطاهر وطار** الواقع المزيف، الذي تعايشه البلاد عبر التحليق في عالم خيالي أسطوري حتى يصل إلى القصر الذي"أقيم في البدء على مطاردة اللصوص، ثم تحول شيئا، فشيئا حتى صار وكرا لهم، ينطلقون منه للنهش ثم يعودون، كان القصر مصدرا لامن الرعية، فتحول إلى مصدر رعب وذعر"[4]؛ أملا في الحرية والتغيير، الذي يظل حلما بالنسبة للشعب المغلوب على أمره موجها "رسالة نقدية مناهضة للقمع السياسي والاجتماعي، فالأحداث تدور وسط سلطنة خيالية يحكمها قصر مستبد، وهو بذلك يدين

[1]- حسان علا السعيد. نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين. ص:267

[2]- علاوي الخامسة. العجائبية في الرواية الجزائرية. ص:172

[3]- المرجع نفسه، ص:172

[4]- وطار الطاهر. الحوات والقصر. ط2. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984. ص:114

الممارسة السياسية الفردية للسلطة"[1]؛ خاصة في ظل الأحداث السياسية التي عرفتها الجزائر بعد أزمة 19 جوان 1965.

من الطبيعي إذن أن تصمد "الليالي العربية" أمام الإيديولوجيات والسياسات الجائرة، وأن تصبح العمل المفضل لدى الروائي الجزائري المعاصر الذي استعان بمحتواها الانساني لأنها "حاملة لأهم الآلام والأحلام، وكاشفة عن ملامح البيئة العربية، بكل ما تحمله من متناقضات فكرية واجتماعية، ودينية وسياسية ونفسية"[2]، فقد عبرت حكايات "ألف ليلة وليلة" بعوالمها السحرية عن واقع الجماهير الجزائرية العريضة وعكست همومها وطموحاتها، ما جعل الكاتب يتخفى خلف حكاياتها كي لا يواجه السلطة الحاكمة في الجزائر وجها لوجه بيد أنه "اقتحم على الطبقة الحاكمة حصونها وقلاعها وأسوارها المنيعة"[3] فـ "علي الحوات" هو رمز للخير يصارع قوى الشر التي تتمثل في لصوص وعصابات القصر "أنا هنا. أنا هنا. لقد شتمت القصر، وما زلت مستعدا لشتمه. انه ظالم وجائر، وجلالته أسير للأعداء واللصوص. يسقط القصر يحي العدل"[4]، أي إن الكاتب هنا استعان بموتيف القصر الوارد ذكره في "ألف ليلة وليلة"؛ التي تزخر بوصف قصور الخلفاء والسلاطين وحياة البذخ التي يعيشها سكان القصر الذي نقله الكاتب **الطاهر وطار** إلى العصر الحاضر بصفته مكانا غامضا يعكس الحياة الرغيدة التي يعيشها الحكام والساسة العرب وممارساتهم القمعية ضد الشعوب المستضعفة.

أ-2- رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لـ واسيني الأعرج

يطل الكاتب الجزائري **واسيني الاعرج** برواية "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" التي تمثل أنموذجا سرديا وعالما حكائيا ينبض بمكونات السرد وأبعاد العجائبي لـ "ألف ليلة وليلة" التي تجسد مسعى الروائي إلى الاستفادة منها واسترجاعها وفق أسس

[1]- بوذيبة ادريس. الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار. ط1. منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000. ص:271

[2]- بلحيا الطاهر. الرواية العربية الجديدة من الميتولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي. ص: 74-75

[3]- علاوي الخامسة. العجائبية في الرواية الجزائرية. ص:171

[4]- وطار الطاهر. الحوات والقصر. ص:53

الحياة المعاصرة واختيار الكاتب العنوان المميز لروايته إنما ليحيل عبر جزئه الفرعي إلى استلهام نص "ألف ليلة وليلة"حتى يخلق نوعا من الفضول يثير من خلاله القارئ لمعرفة سر فاجعة الليلة السابعة، وماذا حدث في هذه الليلة بالضبط؟ فالعنوان في بنيته الأسطورية والتراثية اخترق وتجاوز "ألف ليلة وليلة" بانفتاحه على خطاب الحلم والفاجعة التي اجتاحت القصر وأبادته عن آخره، "وتشير الليلة السابعة إلى ليلة الانقطاع والغيبة عن العالم التي عاشها البشير الموريسكي، وهي نومة شبيهة بنومة اهل الكهف، وعندما يعود الموريسكي من غيبته لا يسرد ما رآه في منامه، بل يحاكم التاريخ العربي الذي مارس القتل ضد أبنائه"[1]، وهذا ربط للعنوان بما جاء في نص الرواية: "رأيت الحلم مثلما أرويه الآن لكم، ليس حلما، بل هو جزء من جحيم الليلة السابعة، قبل أن تعوم المدينة في دخان القذائف التي كانت تأتيها من البحر"[2]

لقد استنطق الروائي "دنيازاد" بجعلها تخرج من صمتها لتفضح ما حجبته "شهرزاد"، "كانت دنيازاد تعرف الكثير مما خبأته شهرزاد عن الملك شهريار"[3]، لأن هذه الأخيرة لم تقل إلا ما كان السلطان "شهريار" يريد سماعه، وكأنها تكرس لخطاب الذكورة وتوارث الحكم، وهو ما جاء على لسان "دنيازاد"، "هذا قليل من كثير يا حاكم جملكية نوميدا أمدوكال. عليك أن تعرف الحقيقة كما هي لا كما رواها الوراقون الذين تعرفهم جيدا، أكثر مما أعرفهم. دابة الغواية كانت كاذبة. "شهرزاد" لم تقل لـ "شهريارها" إلا ما كان يريد سماعه. وانا اروي ما ترفض سماعه وما أكرهه من قلبي"[4]تحكي "دنيا زاد" للملك "شهريار بن المقتدر"المسكوت عنه في "ألف ليلة وليلة"، حيث تتوالد حكايات كثيرة منها حكاية البشير المورسكي"[5]حكاية "الحلاج"، حكاية "ابن رشد"، حكاية "أبي ذر الغفاري"، حكاية "بوزيان القلعي"، حكاية "الخضر"، حكاية "أهل الكهف".

---

[1]– عمر صبحي جابر. الرواية والتراث. ص: 137

[2]– الأعرج واسيني. رمل الماية. ص: 33–34

[3]– المصدر نفسه، ص: 07

[4]– المصدر نفسه، ص:132

[5]– المورسكيين los moriscos: وهم أقلية بقيت بعد تسليم غرناطة 1492، وهذه الأقلية كانت تشكل شريحة غير متجانسة مع الإطار العام المسيحي، وقد بقيت هذه الأقلية محافظة على الدين الإسلامي، وتحمل مخزونا حضاريا لم

ارتأى الكاتب أن يعود في بناء معمارية الرواية إلى "ألف ليلة وليلة"، حتى جاءت مماثلة لها في بنيتها التوالدية وحكاياتها الممتدة، التي ترصد معاناة الموريسكيين في الأندلس، وما جرى لهم على يد محاكم التفتيش الاسبانية من تقتيل وتشريد، لاسيما بعد سقوط غرناطة، حيث"تحكي "دنيازاد" الحكايات المأساوية الواقعية التي حدثت وتحدث في الواقع (واقع الرواية) التاريخي والمعيش، من قتل الحجاج إلى قتل الأندلسيين وقتل الانسان العربي في العصر الحاضر"[1]، ف "دنيا زاد" أرادت تعرية زيف النظام، الذي يقوم على القتل والقمع والدموية ضد الشعب المستلب والمغلوب على أمره.

وتبوح "دنيازاد" عن المسكوت عنه ناقلة بصراحة وجرأة أخبار الدنيا دون تزييف في وقائع التاريخ أو خوف من السلطان حتى لو كلفها ذلك قطع رأسها، لأن "دنيازاد" تقص على مسامع "شهريار بن المقتدر" حكايات من رحم الواقع المعيش، وما يجري في جملكية "نوميدا– أمدوكال"من قمع واضطهاد قائلة "ماذا فعلت عندما سرقوا البلاد والعباد؟ ماذا فعلت عندما ذبحوا أمامك ذاكرة هذه الأمة الحزينة هل قلت للظلام توقف"[2]، فهي تهدد كيان السلطة بفضح ألاعيبها وممارساتها القمعية، ويمثل الصراع بين السلطة والرعية كل من الملك "شهريار بن المقتدر"، و"البشير الموريسكي"؛ فالملك يريد أن تنتهي الحكاية لصالحه هو، لا كما يرغب "البشير الموريسكي".

كما تخالف "دنيازاد" حكايات أختها "شهرزاد" دابة الغواية التي تقص للملك "شهريار" حكايات بطولية نهايتها سعيدة، حتى تنقذ الملك من رؤيته التشاؤمية والسوداوية تجاه الحياة، وتخلصه من عقدة الخيانة والانتقام من المرأة، أما "دنيازاد" فهي المرأة التي تروي الحقيقة كاملة دون خوف وارتباك رافضة انتهاء الحكاية، حيث "تعيد رواية التاريخ العربي

يعد له وجوده الرسمي في الأندلس، ولم يسمح لها بممارسة الشعائر الدينية، وكونت محاكم تفتيش تتابع كل من يقوم بأداء شعائر غير مسيحية، وتعرضت أملاكهم للبيع بسعر زهيد ثم رميهم بعد ذلك في البحر ليتجهوا إلى الشواطئ المغربية.

[1]– صبحي عمر جابر. الرواية والتراث. ص:140

[2]– الأعرج واسيني. رمل الماية. ص:174

كما حدث مستبعدة التزييف والتجميل"[1]، لتفتح دفاترها من جديد مشككة في كل ما روته "شهرزاد".

ب. في المشرق العربي

شكل توظيف حكايات "الليالي العربية" معادلا فنيا، صور من خلاله الروائي "مضامين الرواية العربية واتجاهاتها في مواجهتها للهزائم والنكسات التي مني بها العالم العربي كنكبة عام 1948 ونكبة 1967، كذلك الاجتياح اللبناني عام 1982 وحرب الخليج 1991 والحرب العراقية"[2]، ويتضح من هذا ميل محتوى الرواية العربية إلى تجسيد الانتكاسات والهجمات، التي مر بها العالم العربي، من حروب وتهديدات غربية، شكلت منعطفا خطيرا يهدد أمن واستقرار البلدان العربية على نحو ما نجده في رواية "ألف ليلة وليلتان لـ **هاني الراهب** الذي يصور الحاضر وكأنه امتداد واستمرار لعالم "ألف ليلة وليلة" هذا "الاستمرار الذي بلغ ذروته عام 1967 عبر هزيمة حضارية أزاحت العرب عن طرف الزمن، ووضعتهم في الليلة الثانية بعد الألف"[3]ما يعني أن العرب تعرضوا الى سلسلة هزائم متتالية بلغت ذروتها مع حرب حزيران ما جعل الكاتب برصد أسباب هذه الهزيمة، ويصل إلى نتيجة مفادها "أن مجتمع "ألف ليلة وليلة" مجتمع متخلف، أما المجتمع الذي ترصده الرواية وهو مجتمع مدينة دمشق قبل هزيمة حزيران 1967، فلا يختلف في شيء عن مجتمع "ألف ليلة وليلة". فالتفاوت الطبقي على أشده، والمرأة ذليلة مهانة، والمجتمع الذكوري، وموائد الغناء والطرب ما تزال موجودة والناس ما زالوا يؤمنون بالسحر والشعوذة، والتواكل كما هو شأنهم في مجتمع ألف ليلة وليلة"[4]، وكأن مجتمع الرواية هو امتداد للمجتمع الشرقي في "ألف ليلة وليلة".

وعن أحداث الرواية فهي تجري في دمشق خلال حرب 1967 والاستعداد للوقوف في وجه العدوان، حيث تقيم شخصيات الرواية علاقات غير مشروعة، وهو ما جاء على لسان

[1]– صبحي عمر جابر. الرواية والتراث. ص:139

[2]– خليل بسمات سالم. تجليات ألف ليلة وليلة في الرواية العربية المعاصرة. ص:26

[3]– البطوطي ماهر. الرواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالمية دراسة في الأدب المقارن. ص:377

[4]– علا السعيد حسان. نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين. ص:266

شخصيات الرواية التي تمثل شخص الكاتب قائلا "والعالم الثالث هيولي لم يتشيأ بعد، وهذا هو سر أحلامه ومآسيه يمتلك حياة لا حدود لها، وبالتالي فوضى لا حدود لها(...)، والناس فيه عبيد للامبريالية، للحياة اليومية (..)، وفيه الاستغلال المزجج والرشوة الجميلة والسرقة الحلال، والجريمة الصلعاء. فيه المتسولون والحفاة والمشوهون جسديا وجنسيا، المزدوجون، بعبارة واحدة إنه عالم ألف ليلة وليلة"[1]، التي أصبح فيها الانسان متشيئا يعيش حالة من الفوضى، وشخصيات الرواية يدّعون الأخلاق والمثل، والثورة في ظل الانتهازية والانحلال الأخلاقي، وهو ما جاء على لسان "سليمان" في حواره مع شخصيات الرواية قائلا "الأشياء المريضة والسلبية، دائما كانت تسير التاريخ. مجتمع "ألف ليلة وليلة"، دائما كان المجتمع الحقيقي، في كل العصور والبلدان، عبد الناصر قال ماذا يمكنه أن يفعل بشعب من التنابل والحشاشين. سيحولونه إلى لاعب أكروبات. يقول "شيش بيش" مستبشرا "سيأتي بعد "ألف ليلة وليلة"، أيها السيد المحنط، يوم ترى فيه جماهير العمال والفلاحين حاملة مشاعل الثورة العربية وتهتف للنصر. وسيعلم البرجوازيون أي منقلب سينقلبون"[2]، وكأن مجتمع "ألف ليلة وليلة" البعيد عن الواقع، مستمر، وحاضرة معطياته في مجتمع الرواية المعاصرة.

وتمزج الرواية في ثناياها بين الحكايات الواقعية والقصص الخيالية السحرية والخوارق، التي كانت تميز عالم "ألف ليلة وليلة"، حين يحلم "عباس" زير النساء بمجتمع فاضل رغم علاقاته النسائية المتعددة، وهو ما جاء على لسان الراوي "لكم تمنى لو قيض له فانوس سحري، أو خاتم أسطوري، إذن لأسبغ على كل مريض ثوب الصحة والقوة،ولأعطى كل إنسان بيتا جميلا مجهزا بكل ما يوفر له الدفء والهناء والأمان(..)، ولأبعد عن البشر الحزن والعذاب والاثم والجوع خاصة الجوع، هذه الخاصية الأعظم لبني البشر. لو قيض له مثل هذا الخاتم لخلق عالما جديدا زاخرا بالعدل والمساواة"[3]، ما يعني

[1]– البطوطي ماهر. الرواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالمية دراسة في الأدب المقارن. ص:379

[2]– الراهب هاني. ألف ليلة وليلتان. ط1. دار الآداب، بيروت، 1988. ص:64. نقلا عن عمر ص:بحي جابر. الرواية والتراث. ص:96

[3]– البطوطي ماهر. الرواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالمية دراسة في الأدب المقارن. ص:379.

أن شخصيات الرواية رغم انحلالها الأخلاقي وعربدتها تعيش في وهم المثالية الزائفة والتمنيات والأحلام المستحيلة، التي يستحيل تحققها على أرض الواقع المزيف.

وعليه فقد استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة "أن تتجاوز الفردية الهزيلة المضمحلة لتستشرف فردية جديدة تمتلئ بالجماعة لتعبر عما بعد الفردية وعن أشكال مأمولة من الجماعية، كما عملت على تصوير فرد متحرر من إسار الوعي المغلق وأسهمت في كشف الجماعية الخانقة وتحريرها من مسلماتها السلطوية المتحجرة"[1]. نستنبط من هذا القول أن الرواية العربية تمكنت من خلال لجوئها إلى التراث عامة و"ألف ليلة وليلة" خاصة، أن تتحرر من قيود الفردية الهشة والمتقوقعة على ذاتها، للوصول إلى صنع فرد متحرر ذهنيا يكتشف بوعيه معاني الانتماء إلى الجماعة، التي لا بد هي الأخرى أن تتخلص من انغلاقها وتميط اللثام عن المسكوت عنه في الذات الفردية والجماعية، ومن الروايات التي استوحت "ألف ليلة وليلة" حتى تكشف المسكوت عنه نجد:

ب-1- "ليالي ألف ليلة" لـ نجيب محفوظ وتعالقها بـ "ألف ليلة وليلة"

تمثل رواية "ليالي ألف ليلة" للروائي **نجيب محفوظ**"[2]؛ واحدة من أهم النماذج التي تأثرت بالشكل التراثي "ألف ليلة وليلة" من حيث البناء السردي، الذي حافظ عليه الروائي وتجاوزه في الوقت نفسه، قائلا "لقد قرأت ألف ليلة وليلة عدة مرات وفتنتني قصصها، ولقد أردت أن أصنع منها رواية متكاملة"[3]؛ فكانت له قدرة على استغلال البنية السردية التراثية، وتوظيفها بما يخدم أسطورته المبتدعة، التي وظف فيها النص الشعبي القديم

---

[1]- فتحي إبراهيم. "خص:وص:ية الرواية العربية". ج3. ع1. مج 17. مجلة النقد الأدبي فصول. منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، صيف، 1998. ص: 26

[2]- **محفوظ نجيب:**من مواليد1911 بالقاهرة، حاصل على شهادة الليسانس الآداب في تخص:ص: فلسفة بجامعة القاهرة، تقلد عدة مناصب رسمية، بدأت موهبته الروائية من خلال ثلاثيته المشهورة "بين القص:رين"، كتب عددا من السيناريوهات للسينما منها: "لك يوم يا ظالم"، "ريا وسكينة"، ومن أعماله الروائية نجد الثلاثية، بداية ونهاية، ثرثرة فوق النيل، اللص: والكلاب، زقاق المدق، ترجمت مؤلفاته إلى العديد من اللغات، حائز على جائزة نوبل للآداب سنة 1988.

[3]- بطوطي ماهر. الرواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالمية دراسة في الأدب المقارن. ص:373

توظيفا فكريا جديدا يساير الراهن، لينسج ليال أخرى تبدأ من لحظة العفو عن "شهرزاد" ويقر الكاتب قائلا: "أعتقد أنني، في هذه الرواية، قد عبرت عن اهتماماتي الكبرى الأساسية، وأنني قمت بذلك في مزيج بين ما يمكن أن تسميه "الواقعية السياسية" والتأملات الميتافيزيقية"، ولك – إن شئت – أن تقول "التأملات الصوفية". لقد وجدت في ألف ليلة مساحة كبيرة تمكنني من التعبير عن هذا المزيج متباعد الأطراف"[1]؛ ما يعني أن الكاتب حاول أن يثير قضايا الواقع السياسي في مصر بطرائق رمزية، يكشف من خلالها مظاهر الحكم الاستبدادي في مصر، ومحدودية العقل القاصر، الذي لا بد له من تدخل الدين حتى يتحقق الخلاص الروحي. ويمكن حصر تعالق التص الفحل والتص الروائي من خلال:

1. **مستوى العنوان:** يستحضر القارئ للوهلة الأولى عند قراءته لعنوان الرواية "ليالي ألف ليلة" عنوان مؤلف تراثي هو كتاب "ألف ليلة وليلة" فهما عنوانين يعاكس أحدهما الآخر وهذا ما يلمح إليه عنوان الرواية على المستوى التيماتي والشكلي؛ إذ أبقى على الصيغة المتوارثة في المخيلة الشعبية (ألف ليلة) مضيفا إليها لفظة (ليالي) فالعنوان يوهم المتلقي بأنه أمام تتمة واستمرار لمواصلة أحداث حكايات "ألف ليلة وليلة"، وفي الوقت نفسه يتمرد وينفتح العنوان على صيغة تكررت جمعا وافرادا (ليالي/ ليلة)،"لتعبر عن هيمنة زمن يدل على السمر واللهو، الحكي والتواصل، الخفاء والتجلي"[2]، ما يعني أن الليل يرمز إلى الظلام والسوداوية، والقيام بالأعمال غير المشروعة خفية، وهو الزمن الملائم الذي يختاره النظام السياسي القمعي، حتى يقوم باعتقالاته ليلا.

- **مستوى البناء الفني**

سلك **نجيب محفوظ** في رواية "ليالي ألف ليلة" المسلك البنائي للنص الأصلي "ألف ليلة وليلة"، مقيما على منوالها بناء دائريا وكأنه امتداد طبيعي لها "مستفيدا من مرونة الشكل الروائي وقدرته على امتصاص الأنواع الأخرى في بنيته"،[3] مستغلا تلك الانسيابية

[1]– أحمد سويلم. استلهمات ألف ليلة وليلة في الشرق والغرب. ص:100–101

[2]– نظيرة الكنز. أسطورة شهرزاد في الرواية العالمية. ص:170

[3]– معجب العدواني. الموروث وصناعة الرواية. ص: 49

الحكائية التي تتميز بها الرواية الأم "ألف ليلة وليلة" لكن المفارقة بين الليالي ونص "ألف ليلة وليلة" حين يستهل الروائي سرده من نهاية "ألف ليلة وليلة" التي شهدت عفو "شهريار" عن "شهرزاد"، وتوقفه عن قتل العذارى من بنات جنسها، وكأن "الرواية العربية مرت بحالة تكسير أو تحطيم للبنية السردية إذ تبدأ الحكاية الإطارية من اللحظة التي انتهت في كتاب ألف ليلة وليلة"[1]، وهو ما نلمسه في الرواية التي تحطم الحكاية الاطار أين ينفتح السرد على نهاية الليالي التي يعفو فيها "شهريار" عن "شهرزاد" وذهاب الوزير "دندان" والد "شهرزاد"، إلى القصر للاطمئنان على مصير ابنته بعد إنهائها الحكايات التي دامت "ألف ليلة وليلة" والخوف والحذر الذي انتاب "شهرزاد"، بعد تخليها عن الملك "شهريار"قائلة: "الكبر والحب لا يجتمعان في قلب، إنه يحب ذاته أولا وأخيرا كلما اقترب مني استنشقت رائحة الدم، لكن الجريمة هي الجريمة كم من عذراء قتل/ كم من تقي ورع أهلك لم يبق في المملكة إلا المنافقون"[2]، لتختبر صدق توبته، ولتضعه أمام مرحلة عملية صعبة إما أن يعزز توبته، وإما أن يفسدها بالعودة إلى سابق عهده.

وبالنظر إلى تقسيم الرواية بحسب فهرس عناوين حكايات "ألف ليلة وليلة" فهي حكايات مرقمة بشكل متسلسل، وكل حكاية لها اسم شخصية رئيسة وهي على التوالي("شهريار"، "شهرزاد"، الشيخ، "مقهى الأمراء"، "صنعاء الجمالى"، "جمصة البلطى"، الحمال، "نور الدين" و"دنيا زاد"، "أنيس الجليس"، "قوت القلوب"، "علاء الدين" أبو الشامات، السلطان، طاقية الإخفاء، معروف الإسكافي، السندباد، البكاءون)، وقد مارس الكاتب كرها أوديبيا باستيلاء الذكر على مملكة الحكي، ليصبح كل من "الشيخ البلخي" و"السندباد" رمزين للحكي وبديلا لـ "شهرزاد"، وهذا قريب من رؤية **لورا ميلفي**(Laura MELFI) التي ذكرها **الغذامي** في مؤلفه "تأنيث القصيدة" التي تقول: "أن الرواية سرقت من المرأة حتى صارت متعة السرد متعة ذكورية"[3]، وكأنه يكرس لمبدأ القص الذكوري.

[1]– معجب العدواني. الموروث وصناعة الرواية. ص:54–55

[2]– نجيب محفوظ. ليالي ألف ليلة. ص: 10

[3]– عبد الله محمد الغذامي. تأنيث القصيدة والقارئ المختلف. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2005. ص: 93

وتتعالق مضامين النص الروائي الابن"ليالي ألف ليلة" مع مضامين النص الفحل من خلال جملة من الأبعاد تتمحور في:

- **البعد السياسي**

تعالج الرواية جملة من المبادئ المتعلقة بالبعد السياسي تتمثل في (القمع، السلطة، الحرية، العدل)، حيث قدم الكاتب العدل وفق المنظور الشهرياري، وهو ما نلمسه قي حوار الوزير "دندان" مع الملك "شهريار" قائلا "فليؤيد الله سلطانك إلى أبد الآبدين قال السلطان وكأنما تذكر ضحاياه العدل له وسائل متباينة، منها السيف، ومنها العفو، ولله حكمته"[1] من خلال اعادة صياغة الحكايات وفق الواقع المعيش "وذلك بالاشارة إلى النظام السياسي المخابراتي وهو سمة الأنظمة السياسية المعاصرة الذي يعتمد على الاعتقالات العشوائية الواسعة"[2]، بمعنى ممارسة النظام السياسي للاضطهاد والقمع والفوضى والاغتيالات،"لقد وضع نجيب محفوظ السلطة في طرف، والسعادة الحقيقة في طرف آخر، وأراد من خلال شخصية "شهريار" أن يهمس في أذن رجل السلطة بهذه الكلمات. إذا مارست السلطة بشكل خاطئ فلن تعرف السعادة أبدا، وستمتلئ نفسك بالآثام، وإذا أردت الوصول إلى السعادة المطلقة فيجب عليك أن تحكم بين الناس بالعدل، أو تترك السلطة لمن هو أهل لها"[3]، فالكاتب يدعو الحكام إلى التحلي بروح المسؤولية عند ترأس هرم السلطة، والتدبر فيها، وإذا لم تتوفر فيهم الأهلية لابد من التنحي عن الحكم، وهو ما يتضح جليا في سلوكات الحاكم "شهريار" هذا الرجل الذي حفل سجل تاريخه بالقسوة وسفك الدماء؛ فقد "وفرت تركيبة كتاب ألف ليلة لمحفوظ وسيلة قيمة لتقديم القضايا الأخلاقية والسياسية لعصره، منتقدا عيوب المجتمع الذي يعيش فيه بكل ما يتضمن من صور النفاق والفساد والتسلق الاجتماعي والاقتصادي"[4]؛ فالكاتب يدين الواقع المصري الفاسد، وما عاشه الشعب من ممارسات القمع والاضطهاد وجبروت الحاكم، وسياسة تكميم الأفواه التي اتبعها "أنور السادات" خلال مرحلة حكمه.

[1]– نجيب محفوظ. ليالي ألف ليلة، ص:08

[2]– صبحي عمر جابر. الرواية والتراث ألف ليلة وليلة في الرواية العربية الحديثة، ص:103

[3]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص:75

[4]– بطوطي ماهر. الرواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالمية دراسة في الأدب المقارن؛ ص:377

- **البعد الاجتماعي**

صور الكاتب **نجيب محفوظ** في روايته "ليالي ألف ليلة" بؤس وزيف الواقع الاجتماعي بتسليط الضوء على أهم القضايا التي أثقلت كاهل المجتمع المصري منها (التمييز الطبقي، الظلم والاضطهاد، الفقر، العنف) إبان فترة حكم "أنور السادات"، وهو ما عبر عنه الكاتب بالمدينة الشهريارية التي يعاني سكانها الظلم والموت، والتمييز الطبقي نتيجة اختلال الهوة بين الحاكم والمحكوم، ما دفع أفراد الشعب إلى احتضان عالم الخرافات والجن الذي يتحكم في مصير الشخصيات، ما يجسد فكرة الصراع بين الخير والشر، بين الروح والجسد، حيث "لا يتولد الحكي العجيب إلا بتدخل عنصر الشر"[1]، خاصة في ظل تواتر الحكام والولاة على السلطة، ما يجعل المتلقي يخرج في النهاية برؤية تثبت مدى هشاشة الحياة الانسانية، وتداخل عوامل الخير والشر قوتان موجودتان في الكون والخلائق، وتوازنهما معا يصنع الحياة.

استعان الكاتب بالخوارق العجيبة من خلال شخصية "زرمباحة"، "اسخيوط" و"قمقام" الذي كان "سببا في انحراف الشخصيات وموتها، أو الايقاع بها، وايصالها إلى حتفها عن طريق إغرائها وتجميل القبيح لها، وبعد توريطها في الجرائم المتعددة ينسحب ويحمله مسؤولية ما قام به"[2]، بهذا التوجه إنما يستوحي الكاتب عالم "ألف ليلة وليلة" الخيالي، ويضمنه ما يتناسب مع لياليه، ليصبح الواقع المصري أغرب من الخيال، وأقرب من حكايات "ألف ليلة وليلة" ليؤكد الكاتب "فكرة العدل الاجتماعي وفساد السلطة ومسؤولية الإنسان التي لابد أن تعلو على كل شيء"[3]، فيمثل العفريت "قمقام" شخصية محرضة على الشر، وظيفتها هي الخداع حتى يقع الضحية في الفخ، ولعل "استخدام الشخضية الخارقة قمقام يعكس ما يحدث من تغييرات لا منطقية في المجتمع، تؤدي إلى خلخلة البنى الاجتماعية"[4]، ما يفشر لجوء شخصيات الرواية إلى القوى الغيبية لتخرج من مأزقها وتغير أوضاعها المزرية بالاعتماد على "طاقية الاخفاء"، وادعاء "خاتم

[1]– سعيد يقطين. الرواية والتراث السردي، ص: 41

[2]– صبحي عمر جابر. الرواية والتراث، ص:105، 106

[3]– سويلم أحمد. استلهمات ألف ليلة وليلة في الشرق والغرب. ص:101

[4]– صبحي عمر جابر. المرجع السابق. ص:105– 106

سليمان"وهي الوسيلة الناجعة لانتقاد الوضع الاجتماعي والسياسي الذي يعكسه مجتمع الرواية، الذي يستعين بالقوى الغيبية لحل أزماته، وبذلك يحيل الكاتب **نجيب محفوظ** "ألف ليلة وليلة من كتاب حكايات إلى رواية عن الوجود وأسراره"[1]؛أين يرصد الحياة الإنسانية ومدى ضعفها وهشاشتها.

3- ألف ليلة وليلة وأثرها على الرواية الغربية المعاصرة

أسهمت ترجمة **أنطوان غالان** لحكايات "ألف ليلة وليلة" في توسيع واستلهام هذا النص الكوني؛ الذي يمثل سجلا قي تاريخ التراث الانساني؛ فكانت ترجمته بمثابة تصريح للولوج إلى العالم الأوروبي، واحتلت بذلك منذ "القرن الثامن عشر مكانة مرموقة لا تكاد تصل إليها الإلياذة والأوديسة، وقد نبع اهتمام الغرب بالليالي من نظرتهم للشرق الأسطوري، كونه مهد الحضارات، ومهبط الوحي على شهرزاد"[2]،لأن الليالي العربية شهدت تفجرا عظيما في العالم الغربي، الذي نهل من معارفها الانسانية ورموزها الخفية، من خلال الاستعانة بالأميرة الشرقية "شهرزاد" كونها هي"المرآة التي أطل منها الغرب على الشرق، ولولا هذه المرآة لضاع وجهه وتشوه في خضم فقدان الهوية"[3]، بعبارة أخرىتكون "شهرزاد" وراء تطور صياغة محتوى الرواية الغربية.

استغل المبدع الروائي من ناحية استلهام مضمون "ألف ليلة وليلة" طابع المغامرات فجعلها تبدو جزءا من حلم كبير، وهو ما نجده في رواية "فرانز كافكا في الشاطئ" وهي اخر أعمال الكاتب الياباني **هاروكي موراكامي**(Haruki Murakami)[4]، التي تأثرت بغرائبية وعجائبية "ألف ليلة وليلة" أين يحتفي الروائي بأجواء الليالي الغرائبية،"وقد تعمد

---

[1]- بطوطي ماهر. الرواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالمية دراسة في الأدب المقارن. ص:376

[2]- مؤتمر الأدب العربي والآداب العالمية بين التأثير والتأثر. جامعة سيدي بن محمد بن عبد الله. فاس. المغرب. 19-20-21. أبريل. 2011. ص:437

[3]- علوش سعيد. إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي(دراسة مقارنة). ط1. المركز الثقافي العربي، 1986، ص: 216

[4]- **هاروكي موراكامي** ولد سنة 1949 بـ كيوتو، يعتبر من أبرز كتاب الرواية في اليابان والعالم، درس التراجيديا اليونانية، وترجمت أعماله إلى 34 لغة، وكل رواية لموراكامي هي حدث تتناوله الص:فحات الثقافية في ص:حف العالممن أهم مؤلفاته: سباق الخرفان البرية، أنشودة المستحيل، عشاق سبوتنيك وغيرها.

إدخال "ألف ليلة وليلة" كهامش يبني أفكار المتن"[1]، لأن الرواية تمزج بين عالم الواقع الياباني والعالم الفنتازي الشرقي كونه يحتوي على "قفزات فجائية من الفضاء الياباني المعاصر الواقعي، باتجاه عالم فنتازي مرعب(...)، هناك الأحلام التي تأتي نحو بعد آخر من أبعاد الذات والفضاء، وذاكرة الماضي الإمبراطوري في اليابان، وأيضا ذلك النسيج الجميل ما بين العديد من القصص"[2]؛ أي أن الكاتب يستعين بالنص الرحم كركيزة تضيء جوانب الهامش والمتن الروائي، الذي تقوم أحداثها على الجمع بين رؤى كافكا الحقيقي وسحر الشرق المتمثل في أجواء الليالي الغرائبية والميتافيزيقية، وهو ما عبر عنه السياق الروائي على لسان السارد: "أجول بين رفوف الكتب المرتفعة إلى السقف باحثا عن كتاب يبدو مثيرا للاهتمام(...)، وأخيرا أتوقف عند مجموعة من المجلدات ذات الأغلفة الجميلة "ألف ليلة وليلة" ترجمة بورتون، فآخذ أحد الأجزاء وأذهب إلى قاعة القراءة، لقد كنت راغبا منذ زمن في قراءة الكتاب(..)، واستأنف قراءة ألف ليلة وليلة من حيث توقفت"[3]. حيث يخترع الروائي واقعا تخيليا يقابل الواقع الياباني الذي تحياه شخوص الرواية، ويستعير أحداث "ألف ليلة وليلة" الغرائبية من خلال توظيفها توظيفا فنيا يخدم هدفه.

يحاكي الروائي الياباني **ياسوناري كواباتا**(Kawabata Yasunari) في روايته "الجميلات النائمات" عالم النساء والجواري الحسان في "ألف ليلة وليلة"، التي يظهر تأثيرها بشكل واضح بين ثنايا الرواية، لأن "المرأة التي تتناسل عن "شهرزاد" على امتداد الحكايات هي أكثر تنوعا واختلافا؛ فهي العاشقة والحبيبة والظريفة والرسامة والأم والعجوز الخيرة والعجوز الوسيطة والأخرى الشريرة، وهي الباحثة عن الثأر وغيرها"[4]،

[1]– فيدوح ياسمين. إشكالية الترجمة في الأدب المقارن. ص:255

[2]– حبش اسكندر. حكاية الحكايات المعاصرة قراءات في روايات معاص:رة.ط1. دار الآداب، بيروت، 2009. ص:125

[3]– موراكامي هاروكي. كافكا في الشاطئ. تر إيمان رزق الله. ط2. المركز الثقافي العربي، المغرب، 2010. ص:50

[4]– الموسوي محسن جاسم. الذاكرة الشعبية لمجتمعات ألف ليلة وليلة. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2016. ص:374

والرواية هي الأخرى تهتم بعالم النساء، حيث تجري أحداثها في منزل غامض بمدينة طوكيو، يتهافت عليه زوار عجائز، ركز من خلالها الكاتب على حكاية العجوز "ايغوشي" الذي يقضي الليل داخل هذا المنزل الغريب، الذي تقطنه فتيات جميلات مستغرقات في النوم تحت تأثير المخدر، لا يسمح للزائرين باللمس أو إيقاظهن، حيث يتأمل هذا العجوز أجسادهن العارية: "استلقى ايغوشي بدوره على ظهره وحرص على تجنب أي احتكاك بها، ثم أغمض عينيه كان يجدر به أن يتناول المنوم الموضوع قرب السرير، من البديهي أنه أقل فعالية من المنوم الذي أعطي للفتاة"[1]، وهذه إشارة إلى رفض منظومة المجتمع الذكوري الذي لا تزال المرأة فيها جزءا من المتاع؛ فهي "لا تختلف عن أية سلعة أخرى تباع في الأسواق وسيلة لذة، وغرض شهوة، وأداة خدمة"[2].

إن عدم الاقتراب من الأنثى يخالف ما أشارت له أجواء الجواري، التي أذاعتها حكايات "ألف ليلة وليلة" التي تعاني فيها المرأة قمعا جنسيا وجسديا؛ فبعض الحكايات يستغل فيها بطل الليالي نوم المرأة ليقضي وطره منها، ولا يقتصر هذا على البشر، بل حتى العفاريت تمارس سطوتها على النساء الجميلات بحجزهن في سراديب وأمكنة بعيدة.

نجد من المفارقات بين النص الأم والنص المعاصر حكم الشيخوخة، حيث يستغل الكاتب العجائز من الرجال ليس من أجل المتعة والجنس، بل من أجل إذلالهم وتذكيرهم بعجزهم، عكس ما تصوره حكايات "ألف ليلة وليلة" التي تحتفي بالشباب والشيوخ، فحتى المتقدم في العمر نجده يتزوج من فتاة جميلة عذراء مستجيبا لرغباته،"فهو الذي يشتهي ويمتطي، كما أنه صاحب مقاييس تستند إلى الجاه والمال والجمال"[3]، والأمر نفسه ذهب إليه "غابريل غارسيا ماركيز" في رائعته "ذكريات عن عاهراتي الحزينات".

[1]– كاواباتا ياسوناري. الجميلات النائمات. تر ماري طوق.ط2. دار الآداب، بيروت، 2006. ص:30

[2]– شريفي عبد الواحد. ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر. ص:218

[3]– الموسوي محسن جاسم. الذاكرة الشعبية لمجتمعات ألف ليلة وليلة. ص:369

وتمثل تيمة الحلم في روايات أمريكا اللاتنية أحد أهم التيمات الأكثر انتشارا في حكايات الليالي فلقد اعتمدت رواية "الخميائي" لـ **باولو كويلو**(Paulo Coelho)على تيمة "الحلم الغرائبي المشابه لأحلام ألف ليلة وليلة"[1]، حيث أبدى الروائي في العديد من لقاءاته إعجابه بهذا النص وعوالمه السحرية قائلا:"إنني معجب بالثقافة العربية، وقصص ألف ليلة وليلة كان لها كبير الأثر في شخصيتي وأسلوبي، يوم كنت أطالعها في مرحلة طفولتي"[2] أي إن الثقافة العربية كان لها فضل في تكوين وصقل موهبة الكاتب البرازيلي.

كما يساهم الحلم التراثي في تشكيل مادة الخطاب السردي في هذه الرواية، وهو ما جسده بطل رواية **الخميائي** سنتياغو الذي يرى حلما يدله على كنز بأهرامات مصر وشخصية سنتياغو تجتمع فيها صفات البطل المغامر في حكايات "ألف ليلة وليلة"، تحديدا حكاية "الرجل البغدادي الحالم"، حيث "يؤدي عنصر الحلم دورا في النقد والتنبؤ بما هو آت"[3]، فيحاول المتلقي استبصار الحقيقة من خلال محاولة فهم الحكاية الحلم أو الحكاية الواقع.

يلتقي حلم "سنتياغو" مع حلم بطل حكاية الرجل البغدادي المفلس في ألف ليلة وليلة، الذي "رأى في منامه قائلا يقول له إن رزقك بمصر فاتبعه، وتوجه إليه"[4]، لقد عمد **باولو كويلو**(Paulo Coelho) إلى استلهام هذه الحكاية، ووظف تيمة الحلم لتخدم الإطار العام للرواية، لأن "الأحلام ليست سوى دوال تحيل إلى مداليل، وهذه المداليل تقود إلى دوال أخرى، الأمر الذي يعني أن الأحلام ما هي إلا سلسلة من العلامات"[5] وأن الأحلام هي الإشارات الدالة التي يتبعها "الرجل البغدادي" في الحكاية، و"سنتياغو" بطل الرواية ليصل لوجهته ويحقق أحلامه، يقول:"لقد راودني الحلم ذاته مرتين متتاليتين وجدت نفسي

[1]– غازي فيصل النعيمي. شعرية المحكي دراسات في المتخيل السردي العربي. ط1. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2014. ص:40

[2]– فيدوح ياسمين. إشكالية الترجمة في الأدب المقارن. دار صفحات للدراسات والنشر، 2009، دمشق. ص:256

[3]– مخلف حسن علي. التراث والسرد. ص: 310

[4]– ألف ليلة وليلة. مج1. ط2. دار صادر، بيروت، 2008. ص: 594

[5]– مالرو أندريه. الإنسان العابر والأدب. تر/ محمد سيف. دار شرقيات للنشر والتوزيع، 1998. ص:136–137

مع نعاجي في أحد المراعي، وإذا بطفل يظهر ويلعب مع الحيوانات لا أحب أن يأتي أحد ليلهو مع نعاجي، لأنها تشعر ببعض الخوف من الناس الذين لا تعرفهم، ولكن من دأب الأطفال أن يأتوا ليلهوا معها دون أن تشعر بالخوف منهم لست أدري سبب ذلك"[1].فتمويه وتصديق الحلم في الحكاية والرواية هو الأمل الذي يتجاوز الزمان والمكان، ويتحدى كل القيود، ويدفعنا إلى الحياة، وأن نحيا يوما آخر من أجل تحقيق الحلم."فعندما نحلم بشيء، فإن الكون بأسره يطاوعنا على تحقيق حلمنا"[2]. فالحلم لا يخضع للمنطق والمألوف، فضلا عن أنه يقفز فوق القيود والإكراهات الاجتماعية، ومنه نجد الروائي قد استطاع الجمع بين البعد الثقافي والفلسفي في الحكاية والرواية.

أما الروايات الإسبانية المعاصرة فوظّفت تيمة الحلم كـ رواية "العتبة المظلمة" للروائي الإسباني**خوسيه ماريا ميرينو**[3] (José María Merino)، الذي اعتمد على حكاية "النائم اليقظان الواردة في حكايات "الليالي العربية"، والتي تدور حول حلم اليقظة لشاب، بين كونه تاجرا وبين كونه "هارون الرشيد""فشخصيته في الليالي العربية كانت شخصية الرجل الصادق الذي يفتش عن الحق والعدل"[4]، حيث شكلت مضامين هذه الحكاية الإطار العام للرواية خاصة في خلق الجو الشرقي.

ثمة لقاء واضح مع حكاية "النائم اليقظان" في "ألف ليلة وليلة"، حين وظف الروائي حبكتها القصصية المتمثلة في تيمة "الحلم" في روايته "الضفة المظلمة"،"ربما تحلم مع أنك ترى أنك مستيقظ"،[5] والتي تتمحور أحداثها حول شاب يعيش بين الحلم واليقظة، من خلال استحضار وتذكر قصص الطفولة الماضية، والتوغل في دهاليز الذاكرة والخيال،

---

[1]– كويلو باولو. الخميائي. شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008. ص: 29

[2]– المرجع نفسه، ص:133

[3]– **خوسيه ماريا ميرينو**: ولد 5مارس 1941 في كورونيا، يعد واحدا من أشهر الكتاب الأسبان، من أهم مؤلفاته الأدبية نجد أيام متخيلة 2002، قصص كتاب الليل2005، ملتقى الهاربين2007.

[4]– خضير ضياء. ثنائيات مقارنة أبحاث ودراسات في الأدب المقارن. دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004. ص:67

[5]– ميرينو خوسيه ماريا. العتبة المظلمة. تر صالح علماني.ط1. دار المدى، سوريا، دمشق، 2008. ص:09

من خلال السير على أديم الحلم واليقظة، وهو ما جاء على لسان الراوي:"ويتذكر فجأة الأحلام الكثيرة التي رآها في حياته، منذ الطفولة، بالزخم نفسه، وبكل مصداقيتها الخارقة والمعقدة كانت اليقظة وحدها تعيد تلك الأحلام الكثيرة إلى ميدانها العصي على الفهم، إلى وكرها غير المرئي الذي تقبع فيه من خلال اليقظة"[1]، وهكذا تصير الأحلام هي جوهر الإنسان حتى يصل في النهاية إلى هويته المفقودة.

ثانيا: مضامين ألف ليلة وليلة بين الموقعية والفاعلية في الرواية العالمية المعاصرة

جاءت المعالجة الأولى لمضامين الأعمال الروائية المختارة باعتبارها نماذجا للدراسة وتبيان مدى مقاربتها لمحتوى حكايات "ألف ليلة وليلة"، لتفكيك الخطابات المختلفة التي تعالجها النصوص الروائية المعاصرة، والتي تحتوي على خطابات تحاكي خطابات "ألف ليلة وليلة" مثل (الجريمة، البعد الاجتماعي، البعد السياسي المتمثل في السلطة وتعاطيها مع الشعوب، صورة الحريم، تيمة الحلم).

1- النموذج الأول: مقارنة بين رواية "اسم الوردة وحكاية "الملك يونان والحكيم رويان"

- **تقديم المدونة**

تعود أصول ومرجعيات الرواية البوليسية إلى الموروث السردي المتمثل في حكايات "ألف ليلة وليلة"، التي تمتاز بطابعها الإجرامي "فالرواية البوليسية بثوبها المعروف حاليا مظهر مدني يمكن أن يمد عروقه إلى الأشكال المترسبة من الأساطير والخرافات والقصص الشعبي والفلكور الإنساني"[2]؛ أي يرجع ترسب الرواية البوليسية في الوعي الجمعي إلى حكايات الجريمة والتقصي الواردة في الأساطير القديمة والحكايات الشعبية، ومنها حكايات "الليالي العربية"، هذا التراث الأدبي الذي علم أدباء العالم فن السرد والحكاية، وفي هذا الصدد يقول **أمبرتو ايكو**(Umberto Eco) "أعتقد أنه من أجل أن نحكي يجب أن ننشئ عالما نؤثثه إلى أن نصل إلى أبسط التفاصيل الدقيقة فيه، يجب

[1]- ميرينو خوسيه ماريا. العتبة المظلمة. ، ص:228

[2]- علاوي الخامسة. العجائبية في الرواية الجزائرية. دار التنوير،الجزائر، 2013. ص: 108

تشكيل العالم أمام الكلمات فتأتي وحدها تقريبا"[1]، أي إنه لا بد من تهيئة الفضاء المثالي حتى تتداعى الكلمات ونشكل منها حكاية عن العالم.

تحتشد حكايات "ألف ليلة وليلة" بقصص الجريمة الغامضة، التي استعان بها كتّاب الرواية، خاصة على مستوى أفضية وعوالم القصور والمؤامرات وغيرها، ومن الروايات العالمية المعاصرة التي كانت أحداثها تقوم على الجريمة والتحقيق فيها، وكشف لغزها هي رواية "اسم الوردة"(le nom de la rose) للروائي الإيطالي **امبرتو ايكو**(Umberto Eco) والتي "تمتلك إطارا تراثيا ومعنى إسقاطيا معاصرا، يمتلك الجرأة والكشف عن المضمر والمسكوت عنه بأسلوب ساخر"[2] فالكاتب بستعين بالتراث الحكائي "ألف ليلة وليلة" حتى يشكل إطار روايته الساخرة، ويكشف عن الأنساق المضمرة المسكوت عنها، ويمكن حصر التقارب بين نصي سردية "ألف ليلة وليلة" واسم الوردة" لـ **امبرتو ايكو**(Umberto Eco) فيما يلي:

أ- **جوانب اللقاء بين رواية "اسم الوردة" وحكايات "ألف ليلة وليلة"**

- **العدد سبعة ودوره في فك لغز الجريمة**

تحتوي الرواية على تمهيد يهيء المتلقي للدخول في صلب أحداث الرواية، التي تستهل بكلمة الراوي الحقيقي للمخطوط المدعو "أدسو دو مالك"، الذي يعلن قائلا:"في البدء كانت الكلمة والكلمة عند الله وكان الله كان هذا هو البدء لدى الرب وواجب الراهب المخلص"[3]، فالراوي أدسو يستلم تقاليد الحكي الشهرزادي، لأن حياته الآثمة أشرفت على الموت وصار عجوزا هرما، وبرغبة منه أراد الحديث عن أحداث الدير، ونقل مشاهداته دون زيادة أو نقصان قائلا: "يشدني جسمي المثقل والمريض إلى هذه الحجرة من دير مالك العزيز ها أنا أتهيأ لأن أترك على هذا الرق بينة على الأحداث المدهشة والرهيبة

[1]-Michel Jean Adam. Revaz Françoise.L'analyse des récits.seuil.1996. p: 108

[2]- عبد الصاحب سعد عزيز. ألف ليلة وليلة وتجلياتها التراجيدية في المسرح. ص:225

[3]- إيكو أمبرتو. اسم الوردة. تر أحمد الصمعي. دار أويا، 1980. ص:29

التي عشتها وأنا شاب، معيدا بالحرف والكلمة ما شاهدت وما سمعت"[1]، حيث يتصدر هذا الراوي واجهة السرد الحكائي، لكونه بؤرة تشع منها سلسلة من الحكايات والأحداث الغامضة.

يبادر الراوي الراهب بالدخول إلى عالم الرواية، محاولا شرح وضع مرحلة القرون الوسطى وما عاشه عالم الكنائس والأديرة، وما يجري داخلها من جدل وصراع لاهوتي، من خلال رواية الأحداث التي يعد شاهدا عليها ومشاركا فيها "متوسلا طريقه إلى المتلقي بأسلوب الحكواتي (الراوي الشعبي)"[2]، ليتماثل مع "شهرزاد" في وظيفة الحكي، فسرد الحكايات في المتنين هو "وليد توتر بين قوي وضعيف حين يشد القوي بخناق الضعيف لا يجد الضعف خلاصه إلا بسرد حكايته أو حكاية أشخاص آخرين"[3]، ويفترقان في الغاية المراد الوصول إليها؛ فهدف "شهرزاد" حماية بنات جنسها من القتل؛ أما "أدسو"فهدفه تخليد اسمه في ذاكرة التاريخ.

تستغرق مدة التحقيق في الرواية سبعة أيام، وهي عدد الأيام التي قضاها غولياالمو في البحث عن الجاني وفك لغز الجريمة، فقد "تأثرت بالشكل والمضمون بالمتخيل السردي الشرقي والأدب الشعبي، إذ يتماهى بناء رواية اسم الوردة يتماهى الفني وفكرتها الأساسية التي قامت على وضع سم في كتاب مع أحد القصص في ألف ليلة وليلة"[4]، وطبعا عدد الأيام السبعة يبني بواسطتها الروائي معمارية الرواية، منطلقا من المعمار السردي لـ الليالي في تكوين الحبكة الروائية ومبناها، وذلك بتقنية الحكاية الإطار نفسها، التي تتوالد منها حكايات فرعية تعتمد على العدد سبعة، الذي "يثير الاستغراب هنا، لأنه عدد سحري له عمل مركزي في المخيلة العربية فهو مرتبط بالسر وبالمستغلق على الفهم بعدد السماوات وعدد الأراضي، عدد الحظ واللعنة، فهو يتكرر ويتواتر في "ألف ليلة

[1]– امبرتو ايكو. المصدر السابق. ص:29

[2]– علاوي الخامسة. العجائبية في الرواية الجزائرية. ص:299

[3]– تنفو محمد. المرأة المتجردة عجائبية مائة ليلة وليلة. رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012، ص:127–128

[4]– خليف محمود ، الحياني خضير. الاستشراق والاستغراب السلطة المعرفة السرد التأويل المرجعيات. دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2012. ص:65

وليلة"، وهو شبه لازمة في الحكايات الشعبية"[1]، فالعدد سبعة عدد أسطوري؛ قسم من خلاله "أدسو" مذكراته حسب الأيام التي قضاها مع "غوليالمو" في التحقيق، والتي استغرقت سبعة أيام، وحاول من خلال رقم الحظ فك مغاليق وأسرار الدير البنداكتي.

- **ثيمة الجريمة والقتل**

تتخذ رواية اسم الوردة لـ **أمبرتو ايكو** (Umberto Eco) قالبا بوليسيا، تتسلل فيها سلسلة من الجرائم المتماثلة مع جرائم أقبية "ألف ليلة وليلة"، التي تحتوي بعض حكاياتها على أسلوب أدب الجريمة في الطرح، حيث يتمظهر ذلك في حكاية "الصبية المقتولة" التي تعرف بحكاية التفاحات الثلاث؛ كونها تعطي مثالا على موضع الإثارة والجريمة؛ ففي هذه الحكاية نجد أن "هارون الرشيد" يحوز على صندوق، وعندما يفتحه يجد أنه يحتوي على جثة امرأة شابة، عندها يكلف "هارون الرشيد" وزيره جعفر بالعثور على الجاني. وتزج بنا أحداث الرواية منذ الوهلة الأولى إلى عالم الجريمة والتحقيق، والبحث عن المجرم أو الجاني، الذي له أسلوب واحد في القتل لا يتغير.

قام الكاتب بطريقة ضمنية غير مصرح بها بتوظيف حكاية من حكايات "الليالي العربية" "الملك يونان والحكيم رويان"، فالحكاية برموزها الشرقية اغتنت بفضل تطوير **امبرتو**(Umberto Eco) لها في روايته، كما أن اختياره للحكاية يرتبط بخيط دلالي يتمثل في البحث عن الحقيقة بواسطة العقل لأن "واجب من يريد الخير للبشرية أن يجعلها تضحك من الحقيقة، وأن يجعل الحقيقة تضحك فيتحرر الإنسان"[2]؛ وبصيغة أخرى تمثل "اسم الوردة" الصدى لصوت هذه الحكاية الشعبية، التي تتشابه معها في المحتوى المضموني للمتن الحكائي من خلال مجموعة من الموتيفات والكليشهات التي تتعلق بعناصر الجريمة "لتصبح الحكاية الشعبية التراثية خلفية للأحداث المعاصرة"[3]؛ أي إن الكاتب ينطلق من حيثيات الواقع الحكائي ليرسم لنا عالما من الجرائم المتتالية والمربكة

[1]- علام حسين. العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد. الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010. ص:94

[2]- علاوي الخامسة. العجائبية في الرواية الجزائرية. ص: 108

[3]- الصاحب سعد عزيز. ألف ليلة وليلة وتجلياتها التراجيدية في المسرح. ط1. الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، 2018. ص:213

في دير بنداكتي، ذلك إن ثقافة الكاتب هي التي تشكل نصه، من خلال تضمين نصوص أخرى دون وعي منه؛ فكل "نص هو استيعاب وتحويل لنص آخر"[1]؛ فهو من الكتاب الذين وقعوا تحت تأثير سحر عوالم"ألف ليلة وليلة" "بعد اعترافاته بسحرها الآسر.

- **فخ الكتاب المسموم**

كانت لعبة "الكتاب المسموم" إحدى أهم التقنيات الفنية، التي ارتكزت عليها كل من الحكاية الشعبية ورواية "اسم الوردة"، التي تقوم على حبكة حكاية "الملك يونان والحكيم رويان"، بهدف الكشف عن سلسلة من الحوادث الغامضة في دير منعزل، أين يتم التحقيق في سلسلة من الجرائم، وكما نعرف فإنّ عناصر الرواية البوليسية التي تكوّنها موجودة منذ القدم في النصوص التراثية السردية كحكايات "ألف ليلة وليلة"، حيث تم التفاعل من خلال فكرة الكتاب "المسموم" الذي يتسبب بقتل كل فضولي أراد الاطلاع عليه ومعرفة حقيقة محتواه، لذا نجد "أن القارئ العربي لا يستطيع أن يفصل حدث تسميم مخطوطة الجزء الثاني من كتاب الشعر المعني بالضحك، وهو الحدث الذي تتمحور حوله رواية اسم الوردة بأسرها، عن تراثه الطويل المتعلق بالكتاب المسموم ليس فقط في "ألف ليلة وليلة"، بل في مجمل تراثه الأدبي قبلها وبعدها"[2]؛ فالمعرفة القاتلة هي نموذج قديم متواجد في الحكايات الشعبية.

تتمحور الرواية حول حيلة المعرفة السامة المستوحاة من حيلة "الكتاب المسموم" في حكاية "ألف ليلة وليلة" تحديدا في الليلة الخامسة، والتي تروي قصة أحد الملوك الذي يمتلئ جسمه بالبرص، ويعجز الأطباء عن شفائه؛ إلى أن يأتي الحكيم "رويان" ويكون الشفاء على يده، لكن الملك يكافؤه بالموت، وما كان على الحكيم إلا أن يأتي بحيلة حتى يؤخر موته ويأخذ بانتقامه، قائلا:"عندي كتاب خاص الخاص أهبه لك هدية تدخره في خزانتك، فقال الملك للحكيم: وما هذا الكتاب؟ قال فيه شيء لا يحصى وأقل ما فيه من

[1]–Kristeva.j. Sèméiotiké. Recherches pour une sémanalyse, Paris, Seuil,Coll 1969.p. 85.

[2]– الغانمي سعيد. خزانة الحكايات. الإبداع السردي والمسامرة النقدية. ط1. المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 2004. ص: 120

الأسرار أنك إذا قطعت رأسي وفتحته وعددت ثلاث ورقات ثم تقرأ ثلاثة أسطر من الصحيفة التي على يسارك"[1]، وهو ما نجده يتماثل مع أحداث رواية "اسم الوردة" التي استلهمت صورة "الكتاب المسموم"، الذي له قوة ألف عقرب.

ضمن **أمبرتو ايكو**(Umberto Eco) بطريقة فنية طريفة صورة المخطوط المسموم حتى تتماشى مع عالم الرهبنة، أين يتم حدث تسميم مخطوطة الجزء الثاني المفقودة من كتاب فن الشعر لـ أرسطو(Aristotle)، وهو ما يتضح جليا في سؤال "غوليالمو" أمين مكتبة الدير عن هذا الكتاب المفقود قائلا:"أريد أن أرى ذلك الكتاب الذي أخذته من هناك بعد أن قرأته، لأنك لا تريد أن يقرأه أحد، وأخفيته هنا محافظا عليه بطريقة ذكية، ولم تتلفه لأن رجلا مثلك لا يتلف كتابا، ولكن يحفظه فقط ويحتاط كي لا يلمسه أحد"[2]، فقد خبأ الراهب مخطوط "أرسطو" في ديره العتيد بعيدا عن أعين المتحذلقين؛ ممن أدمنوا فلسفة أرسطو وحفظه من كل تلاعب دنيوي، لاقتناع أمين مكتبة الدير "يورج" بأن من شأن الضحك أن يدمر الكنيسة وصرامتها المقدسة، كما أن هذه المعرفة في نظر "يورج" تسمم العقول البشرية، لذلك حرص على معاقبة كل من يفكر بقراءة هذا الكتاب بدهنه بدهان سام "فالضحية تتسمم من تلقاء نفسها وبقدر رغبتها في القراءة"[3]، تماما كما فعل "الحكيم رويان" مع "الملك يونان" في "ألف ليلة وليلة"، وهو ما يتضح جليا في السياق الروائي"قرأت بصوت مرتفع الصفحة الأولى، ثم توقفت كأنما لا يهمه معرفة شيء آخر وتصفح بعجلة الصفحات الموالية، ولكن بعد بضع أوراق اعترضته مقاومة، لأنه قرب الحاشية الجانبية العليا على طول الحافة، كانت الأوراق ملتصقة الواحدة بالأخرى"[4].

قام المجرم "يورج" بصبغ حواف صفحات الكتاب بمادة حبرية سامة، فعندما يهم شخص ما بقراءة الكتاب يضطر للعق أصبعه، كي يقلب حواف الصفحات بسهولة ويسري السم تدريجيا في جسد القارئ، لكن "غوليالمو" كان ذكيا وفطنا على "الملك يونان"

[1]- ألف ليلة وليلة. مج 1. ص:26

[2]- إيكو أمبرتو. اسم الوردة. تر أحمد الص:معي. ص: 502

[3]- المصدر نفسه، ص: 508

[4]- المصدر نفسه، ص: 504

واكتشف سر "الكتاب المسموم" لمعرفته أن حواف صفحات الكتاب مخضبة بالسم"فضحك غوليالمو وكأنه يهزأ: إذن ليس صحيحا أنك تعتبرني فطنا، كما كنت تقول يا يورج، أنت لا ترى ذلك، ولكني أحمل قفازين، وبأصابعي المعرقلة لا أقدر على فصل الأوراق إحداهما عن الأخرى، كان ينبغي أن أفعل ذلك بيدين عاريتين، وأن أبلل أصابعي بلساني، وهكذا توضح لي فجأة السر أيضا، وأن أواصل التصفح بهذه الطريقة إلى أن يمر السم إلى فمي"[1]. فالحكاية والرواية تستحضران "الكتاب الأسطوري" ليكون الاقتراب منه لعنة تقتل كل متطفل، وهو ما جاء على لسان "غوليالمو" قائلا:"لو كانت الجريمة من أجل الكتاب، ذلك يعني أن القاتل يريد الاحتفاظ وحده بأسرار ذلك الكتاب ينبغي إذن أن تعرف ماذا يقول الكتاب الذي هو بحوزتنا"[2]، فالقاتل أتقن لعبته المسمومة حتى يحمي أسرار الكتاب، فكل من يطلع عليه ينال جزاءه بالقتل مباشرة.

- **توظيف أسلوب التنكيت والسخرية**

تتمحور الرواية على عنصر ومبدأ الضحك والسخرية لأن "عنصر المفارقة أو السخرية(irony) يعد سمة أساسية في الرواية العالمية والعربية المعاصرة على حد سواء(...)، هذه المفارقة هي التي أطلق عليها باختين الموقف الكرنفالي من العالم الذي يتمثل في مجموعة من الإيماءات الساخرة بطريقة مقذعة و عميقة"[3]، فليس هناك مادة أغنى وأشمل من التراث العربي كـ "ألف ليلة وليلة" بما تحتويه من سخرية شعبية متوارثة، لأن دور الأسلوب الساخر في "ألف ليلة وليلة" يتعاظم "ويبدو أنه يزدهر_ بتعاظم القمع السلطوي الرجعي وازدياد الحاجة لدى الجماهير المسحوقة إلى أسلحة أشد مضاء وأشد نفاذا إلى صميم الحاكمين بأمرهم"[4]، وهذا يعني أن حكايات "ألف ليلة وليلة" تفيض بعنصر المرح والسخرية اللاذعة التي تعري زيف الخلفاء ووحشيتهم وظلمهم لرعية،

[1]- إيكو أمبرتو. اسم الوردة. ص: 504-505

[2]- المصدر نفسه، ص:314

[3]- طه وادي. الرواية السياسية. ط1. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 2003. ص: 88

[4]- اخوازهية رائدة محمود. توظيف التراث في أدب اميل حبيبي. رسالة ماجيستر. كلية الأدب، جامعة اليرموك، الأردن، 1998. ص:61

"فألف ليلة وليلة تضم كياسة الأسلوب، وتنويعات البناء والمغامرة، والأخلاقية الوعظية، والخيال والفلسفة والسخرية"[1]. وعنصر السخرية في الرواية نجده في الضحك، الذي يعد من أزمات القرون الوسطى لأنه بمثابة سخرية من رجالات الدين "فالسخرية النابعة من القهر تحل محل المواجهة كشكل من أشكال المواجهة يلجأ المضطهد إلى قناع إلى السخرية إلى العته، كي ينقذ رأسه ويطرد عنه غضب الحاكم"[2]، حيث يعد فعل الضحك والفكاهة من الأمور المحرمة، التي من شأنها أن تسيء إلى السلطة الدينية والتعاليم المسيحية.

أشار **أمبرتو إيكو**(Umberto Eco) إلى مسألة الضحك، الذي حرمته الديانة المسيحية من جهة، وهو ما يتضح من خلال الحوار الذي دار بين المحقق "غوليالمو" والراهب "يورج" قائلا:"إن الهزليات كتبها الوثنيون لحمل المتفرجين على الضحك، ولم يعملوا صالحا أن يسوع سيدنا لم يقص قط هزليات أو خرافات، فقال غوليالمو إنني أتساءل لماذا تعارض بهذا الشكل فكرة أن المسيح ضحك في يوم ما إنني أظن أن الضحك دواء نافع، كالحمامات، لمداواة المزاج وأمراض الجسم الأخرى منها الكآبة"[3]؛أي إن الضحك حسب "غوليالمو" فعل سحري يمنح الابتسامة للإنسان ويخفف عنه حدة الجد، وقسوة الحياة "فالضحك يلقي على الواقع ستار اللاواقعية، إذ يرفع عن هموم الحياة ما فيها من جدية، فإنه يهون على الإنسان عبء الحاضر"[4]، ما يعني أن أسلوب الضحك يضفي على الواقع البهجة، ويزيل هموم الحياة وجديتها، ويخفف على الانسان ضغوط الواقع حتى يتعايش مع الحاضر.

[1]– محسن جاسم الموسوي. ألف ليلة وليلة في الطرب. منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1971. ص:82

[2]– خوازهية رائدة محمود. توظيف التراث في أدب اميل حبيبي. رسالة ماجستير. ص74 نقلا عن دراج فيصل. من الانتظار إلى اليقظة في أدب اميل حبيبي. مجلة شؤون فلسطينية. العدد58، 1976، ص:115

[3]– إيكو أمبرتو. اسم الوردة. تر/ أحمد الصمعي. ص:153

[4]– بوحجام محمد ناصر. السخرية في الأدب الجزائري الحديث.1925–1962. ط1. جمعية التراث، غرداية، الجزائر. 2004. ص:36

يرى رجل الدين المسيحي أن فعل الضحك والسخرية شديد الخطورة، لأنه سلاح لاذع وفتاك مدسوس بشيء مضاد، يتحدى سلطة الكنيسة ويدين قمعها، وهذا ما نجد له نظيرا في الأدب الشعبي العربي لما انطوت عليه حكايات "ألف ليلة وليلة" من سخرية بشخصية القاضي أو الخليفة في الحياة الشرقية القديمة، ونقد الحكام لغرقهم في الإسراف مع الأثرياء، واستحواذهم على أسباب الحياة المترفة، وحرمان بقية الشعب من أبسط حقوقه. وما تناوله أيضا مخطوط أرسطو من فكاهة وضحك من جهة ثانية؛ فبسببه حدثت كل هذه الجرائم وحسب يورج "أن كل كتاب لهذا الرجل قد حطم جزءا من المعرفة التي جمعتها المسيحية طيلة قرون"[1]، أي إن عبثية الكتاب حطمت تعاليم الدين المسيحي، وجعلت قساوسة الكنيسة يتعرضون للسخرية، والاستهزاء.

كما نجد عنصر السخرية في عبثية وسخرية القدر، التي أرادت أن ينقلب السحر على الساحر؛ ففي الحكاية الشعبية تمكن الحكيم بدهائه أن يقضي على الملك الجاحد، الذي لم ينصفه حتى ولو قطع رأسه قائلا:"حطّ إصبعه في فمه وبلّه بريقه وفتح أول ورقة والثانية والثالثة والورق ما ينفتح إلا بجهد، ففتح الملك ست ورقات ونظر فيها فلم يجد كتابة، فقال الملك: أيها الحكيم ما فيه شيء مكتوب، فقال الحكيم قلّب زيادة على ذلك"[2]، حيث وقع الملك في فخ الحكيم مبللا أصبعه بلعابه، وهو يفتح الصفحة البيضاء بعد الأخرى، حتى امتص لسانه السم المتسرب من الصفحات البيض من خلال أصابع يده.

مثل هذه النهاية العبثية نجدها هي الأخرى في الرواية، فكانت السخرية "مجرد إشارات وبدايات، لا تبسط هيمنتها على كلية العمل الفني وتصبغه بصبغتها، ولكنها تظل تعد وترهص بما هو قادم"[3]؛ فبدلا أن يقضي أمين مكتبة الدير على الكتاب الهزلي؛ فقد قضى عليه الكتاب، إذ اضطر إلى التهام الكتاب المسموم بنفسه، كما أن اضطراب الوضع في المكتبة، تسبب في اندلاع النيران، التي امتدت إلى رفوف الكتب، قال له

[1]- إيكو أمبرتو. المصدر السابق. ص:496

[2]- ألف ليلة وليلة. مج1. ص:26

[3]- اخوازهية رائدة محمود. توظيف التراث في أدب اميل حبيبي. رسالة ماجيستر. ص:61. نقلا عن واد فاروق. "ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية". ص:128-129

غولياالمو: "على كل حال كل هذا لم يجد نفعا الآن انتهى كل شيء وجدتك ووجدت الكتاب ومات الآخرون عبثا، فأجاب يورج: كلا لم يموتوا عبثا، ربما كان عددهم أكثر مما ينبغي، وأن كانت تلزمك حجة تبرهن على أن هذا الكتاب ملعون فقد وجدتها ولكن لا ينبغي أن يموتوا سدى. قال ذلك، وأخذ يمزق بيديه النحيلتين الشاحبتين صفحات المخطوط الهشة قطعا وأشرطة، ووضعها خرقا خرقا في فمه ثم مضغها بتأن كأنه يتناول القربان"[1]، فالقاتل الصامت نال جزاءه بالتهام الكتاب المسموم بعد سلسلة من الجرائم المتوالية في الدير، التي راح ضحيتها كل من تسول له نفسه بكشف معرفة المخطوط المسموم الذي يتحدى هيمنة الكنيسة.

- **استقطاب الضحية لقدرها**

إن الكتاب المسموم في الحكاية أو الرواية لا يختار ضحاياه في النهاية إلا من الأشرار، فقد كان الحكيم "رويان" في البداية يريد شفاء الملك من مرضه، لكن عندما وجده مصرا على مكافأته بالقتل، حضرت في ذهنه فكرة الكتاب المسموم، الذي لم يعاقب بريئا، بل قاتلا"فالكتاب الذي يتم تقديمه بوصفه متضمنا أشياء عجيبة يشتمل على أوراق ملتصقة ببعضها البعض، وفعلا فالملك وهو يفتح الكتاب ويفتضه لا يبحث إلا عن إزالة الحدود الفاصلة بين الحياة والموت"[2]، كذلك هو الحال في رواية "اسم الوردة" حيث اختار الكتاب المسموم أمين المكتبة "يورج"، الذي أراد حسب زعمه أن يحمي الكنيسة من استهتار الضحك الذي يمثل الضعف والانحلال "فالضحك يبقى بهذه الصفة شيئا حقيرا، فهو دفاع بالنسبة إلى السذج، سرا خفيا غير مقدس بالنسبة إلى العامة"؛[3]ما يفسر أن الضحك هو انحلال وخروج العامة على سلطة الكنيسة وجبروت رجالات الدين، فقد كان "صورة لما يمكن أن يساعد الناس على التصدي للكنيسة فيرفعوه سلاحا في وجهها"[4]؛ أي

[1]- إيكو أمبرتو. اسم الوردة. ص: 510-516

[2]- كليطو عبد الفتاح. العين والإبرة دراسة في ألف ليلة وليلة. نشر الفنك. الدار البيضاء. ص: 67

[3]- إيكو أمبرتو. اسم الوردة. ص: 510

[4]- العبيدي ليلى. التفكه في الإسلام. دار الساقي للطباعة والنشر. بيروت. 2010. ص:41

إنه مؤلف يساعد كل من يطلع عليه من عامة الشعب الوقوف في وجه سلطة الكنيسة وجبروت حكامها.

اختار الكاتب في الرواية أن يكون "يورج" هو آخر ضحاياه، وأن يحترق نظامه الفكري، الذي أراد تحريم الضحك الرواية والتراث بوصفه مخالفا لقواعد الرهبنة على النقيض من ذلك نجد "غوليالمو" الذي يرى أن الضحك ليس بالأمر السيء، وهو من الطبيعة البشرية قائلا"لا شيء في طبيعته الإنسانية يمنعه من ذلك لأن الضحك، كما يقول علماء اللاهوت، هو من طبيعة الإنسان"[1]؛ يحمل الكتاب في الحكاية والرواية حقيقة واحدة هي الموت والاندثار."لأنه عندما تكون الحقيقة عاجزة إلى درجة لا تستطيع معها الدفاع عن النفس، فإن عليها أن تتحول إلى الهجوم"[2]، وهو ما فعله الكتاب المسموم، الذي يهاجم كل متطفل يبحث عن المعرفة والحقيقة.

- **متاهة أفضية الجريمة وبعدها الأسطوري**

تحدث الجريمة في أحد الأديرة بشمال إيطاليا واسمه دير "مالك أدسو" "فاسم الوردة يشبه في تركيبته العديد من الدوائر المتراكزة من أصغر دائرة أي الدير الذي يمثل كونا مصغرا إلى دوائر تتسع شيئا فشيئا لتصبح لا نهائية، ولا زمنية(...)؛ فأحداث الدير تعيد ما كان يجري في العالم المسيحي في ذلك القرن، كما تعيد تحت قناع الوقائع التاريخية ظروف هذا القرن ومآسيه"[3]، فعلى مستوى المكان نجد تشابها قد يصل أحيانا إلى حد التطابق مع أمكنة "ألف ليلة وليلة"، التي حفلت بوصف الأمكنة بصفتها مؤطرة للأحداث الروائية ومسرحا لحركة الشخوص، وموقدة لروح الترقب والمغامرة، ومن الأمكنة التي حفلت بها هذه الحكايات هي الأديرة التي لها سرانيتها الخاصة ويصعب الولوج لها، حيث "تهيء مثل هذه الأماكن الخاوية المستمع لمعرفة الأسرار"[4]، نظرا لغرابتها.

---

[1]- المصر نفسه. ص:118

[2]- كليطو عبد الفتاح. العين والإبرة دراسة في ألف ليلة وليلة. نشر الفنك، الدار البيضاء. ص: 53

[3]- إيكو أمبرتو. اسم الوردة.. ص:09

[4]- الموسوي محسن جاسم. الذاكرة الشعبية لمجتمعات ألف ليلة وليلة. ص:161

تماثل جريمة الدير في الرواية جرائم الأقبية وسراديب حكايات "ألف ليلة وليلةّ التي "تخلق وتترك أثرا مزمنا على ذاكرة المستمع أو القارئ أثرا مأساويا بامتياز، يرتبط بالموت وتخصيباته في اللاعودة والاختفاء الأبدي، والجريمة المقيدة ضد مجهول، الجريمة غير المفضوحة والمكتشفة في نهاية الحكاية"[1]، حيث تحولت مكتبة الدير الذي كان مكان عبادة وطقوس إلى مقبرة مخيفة؛ وكل من يتجرأ للدخول إلى المكتبة؛ فإن مصيره هو الموت "فالمكتبة تدافع عن نفسها بنفسها، لا يسبر أغوارها كالحقيقة الكامنة في أعماقها، وهي خادعة كالأكاذيب التي تحويها هي متاهة روحية ولكنها متاهة أرضية أيضا قد تقدر على الدخول إليها، وقد لا تقدر على الخروج منها، ومع كل هذا أود أن تمتثل أنت أيضا لقواعد الدير"[2]، فالمكتبة مكان يبعث على التيه والرهبة، وكل شخص متطفل يدخل إليها ليعرف الحقيقة لا يخرج منها إلا وهو جثة هامدة.

- **استلهام العوالم الشرقية**

تنفتح الرواية على منجزات الحضارة العربية الإسلامية وأشهر أطبائها وعلمائها، الذين كانوا بمثابة موسوعة في شتى العلوم، وهذا التوظيف استلهمه من عوالم "ألف ليلة وليلة" التي تعد "موسوعة شعبية حافلة بمفردات الروح الشرقي في مجالات الحياة المختلفة، ولا يمكن حصر هذه المفردات ضمن نطاق زماني أو مكاني معين، ولكن نستطيع القول إنها تمثل جوانب من الحياة الشرقية والعربية"[3]؛ فالليالي أشارت إلى أضخم المكتبات في العالم الإسلامي في القاهرة وبغداد، التي تحتوي على آلاف الكتب، وكان لها إسهام في ثقافة وعلوم العرب سواء في الطب أو الأدب، الفقه، الفلك وغيرها من العلوم.

يعترف بطل الرواية "غوليالمو باسكارفيل" بمجهودات العرب في مجال العلم ومساهمتهم في نشر العلوم والمعارف الإنسانية في مرحلة القرون الوسطى، أثناء حواره

[1]- الصاحب سعد عزيز. ألف ليلة وليلة وتجلياتها التراجيدية في المسرح. ص:110

[2]- المصدر نفسه. ص:58

[3]- بطوطي ماهر. استلهمات ألف ليلة وليلة في الشرق والغرب. ص:83

مع رئيس الدير حين يقول: " أعلم أن ديركم هو النور الوحيد التي تقدر المسيحية أن تضاهي به مكتبات بغداد الست والثلاثين، والعشرة آلاف مخطوط التي يمتلكها الوزير ابن العلقمي، وأن كتبكم المقدسة تعادل الألفين وأربعمائة مصحف قرآني التي تتباهى بها القاهرة(...) وأن مكتبة طرابلس تعد ستة ملايين من الكتب ويسكنها ثمانون ألف شارح ومائتا ناسخ"[1]، وهذا يدل على اهتمام العلماء المسلمين بالعلم، واسهاماتهم في تطوير الحياة العلمية والثقافية، عبر انشاء المؤسسات الثقافية كالمكتبات التي كانت منبرا علميا في الحضارة العربية الاسلامية.

أشار الروائي إلى منجزات العرب العلمية والثقافية، خاصة في مجال طب الأعشاب، وتزخر حكايات الليالي العربية بذكر مختلف أنواع الأعشاب الطبية ومنافعها أثناء تعرض أبطالها للحوادث،"وجاءت الحكايات في هذا المهاد كأنها تراوغ هذا العقل وتستدرجه، فحكاية الحكيم رويان مع الملك يونان، تعنى بالدسائس داخل البلاط ضد الحكماء والأطباء،(..)، ولكن الحكاية تنتصر للعلم في النتيجة أيضا"[2]. وبطل الرواية "غوليالمو" في حواره مع عشاب الدير "سيفيرنو"، الذي يمتلك ثقافة طبية في مجال طب الأعشاب، وفوائدها في علاج الإنسان، ويظهر هذا جليا في الحوار العلمي الذي دار بين "غوليالمو" و"سفيرنو" العشاب الذي يعترف بفضل العرب في المنجزات وثقافتهم في اكتشاف المفعول السحري للأعشاب:"فنظر سفيرنو إلى أستاذي نظرة مختلسة، وقال هل أنت تهتم بالأعشاب فقال غوليالمو بتواضع قليلا، لقد حصل مرة بين يدي كتاب أبي القاسم البلداشي، تقويم الصحة، أبو الحسن المختار بن بطلان أو القاسم المختار كما تريد أتساءل إن كانت توجد منه نسخة هنا"[3]. فهو يشبه شخصية الحكيم "رويان" رائد الطب البديل في معرفته لأنواع الأعشاب، تقول "شهرزاد" على لسان الراوي: "كان عارفا بالكتب اليونانية والفارسية والرومية والعربية والسريانية وعلم الطب والنجوم، عالما بأصول حكمتها وقواعد أمورها من منفعتها ومضرتها عالما بخواص النباتات والحشائش المضرة

[1]– إيكو أمبرتو. اسم الوردة. ص:55

[2]– الموسوي محسن جاسم. الذاكرة الشعبية لمجتمعات ألف ليلة وليلة. ص:28

[3]– إيكو أمبرتو. اسم الوردة. ص:89

والنافعة"[1]؛ فقد كان للحكيم فضل في شفاء الملك بخبرته في طب الأعشاب لتنتصر الحكاية في النهاية للعلم والمعرفة "ويتمكن رأس العالم الضحية من تقديم عبارات المعرفة والحكمة للملك، الذي كان على وشك الموت.هناك دروس في المعرفة تزيد من تصعيد قيمة العقل والاحتكام إليه وللتجربة"[2]، وهذا دليل على سعة وإلمام واطلاع **أمبرتو** على منجزات العرب وآثارهم، التي كانت سببا في النهضة الأوربية، "وتتطور صورة العربي والشرقي في الوعي الغربي في اعترافه بأن العرب محبين للعلم والفلسفة"[3].

يحتوي الدير على قبو يحفظ الكنوز والثروات والتحف الفنية، التي كان رئيس الدير يحرص عليها، ولا يفتحها إلا لتقديم الهدايا للضيوف ذوي المكانة المرموقة، وهو ما جاء على لسان أديسو:"أنسجة مذهبة لتزيين المذابح، تيجان من الذهب مرصعة بالأحجار الكريمة، علب من معادن مختلفة نقشت عليها صور حقيقية، رسوم على الفضة وأشياء من العاج"[4]؛فهذه الأملاك والثروات تبقى تحت تصرف رؤساء الدير، الذين يعيشون في بذخ وترف؛ فكانت حياتهم أقرب إلى حياة "ألف ليلة وليلة"، التي تتمتع حكاياتها بسرانية الكنوز والجواهر في الأقبية والأديرة المتواجدة في بلاد الروم، وهو ما نجده في "حكاية الدير"، وبطلها الرحالة الشاب الذي سافر إلى بلاد الروم، وأثناء رحلته صعد جبلا يتواجد به دير الراهب مطروحني، الذي خدعه وسجنه مدة خمسة عشرة سنة. وأثناء تواجده بالدير التقى بالبطريق أقيانوس وابنته تماثيل، التي لا يضاهيها أحد في حسنها "فقد خزن أبوها أمواله في هذا الدير لأن كل من كان عنده شيء من نفائس الذخائر يضعه في ذلك الدير، وقد رأيت فيه من أنواع الذهب والفضة والجواهر وسائر الأواني والتحف ما لا يحصي عدده إلا الله تعالى"[5]، وهو ما يتماثل مع أحداث الرواية.

[1]- ألف ليلة وليلة. مج1. ص:14

[2]- الموسوي محسن جاسم. الذاكرة الشعبية لمجتمعات ألف ليلة وليلة. ص:28

[3]- الحياني محمود خليف خضير. الاستشراق والاستغراب، السلطة، المعرفة، السرد. ص:56

[4]- المصدر السابق. ص:451

[5]- ألف ليلة وليلة. مج 1. ص: 240-241

ب- الأنساق السياسية والاجتماعية

- النسق السياسي

استطاع مؤلف "ألف ليلة وليلة"، بحكاياته الحافلة بالأحداث السياسية أن يصور جوانب عدة من حياة الملوك وأنظمة الحكم السائدة في العصور السابقة، فهناك الكثير من المضامين السياسية المتداخلة في حكايات الليالي؛ كالفساد السياسي وجور الحكام والملوك للرعية "فالليالي إذن بمجموعها إنما عبرت عن روح العصر الذي وضعت فيه أول مرة (..)، ورغم إحاطة أغلب حكاياتها بوشاح الجنس والوعظ واللهو، غير أن هذا الوشاح يبدو قشرة أو أبخرة قنديل علاء الدين من قبل واضعها أو جامعها لإخفاء قصد أراده لليالي، ذلكم القصد هو النقد السياسي والعرض السياسي بصبغة تعليمية ولغاية تربوية"[1]؛ فالليالي بمثابة دستور سياسي يحتوي على أحكام سياسية، ووسيلة إعلام سياسية فكرية معارضة لتوعية الشعب، وتأليبه على القرارات التعسفية، ولهذا "حوت في الوقت نفسه نقدا مستمدا في أغلبيته من الواقع تعرضت في حكاياتها لما يجب أن يتحلى به الحاكم من صفات حسنة أقرتها الشرائع الإنسانية"[2]، ما يعني أن حكاياتها تحمل في ثناياها نقدا مبطنا للحكام، الذين يمارسون جورهم على الشعب المغلوب على أمره.

- النسق الاجتماعي

تحمل حكايات "الليالي العربية" في مضامينها صورا تجسيدية لواقع الحياة الاجتماعية، التي تقوم كل حكاية فيها على تصوير المعالم الشخصية، ووصف الحالة النفسية للبطل وعلاقاته الاجتماعية ونمط سلوكه الاجتماعي "ويبدو أن مؤلفيه انغمسوا في جماهيرهم انغماسا قويا، فرسموا بعفوية صادقة واقعهم، وعبروا عن آلامهم وتطلعاتهم"[3]؛ أي إنها نتاج أدبي فكري واجتماعي يصور طبقات المجتمع، التي تنقسم إلى طبقتين متمايزتين طبقة الملوك وطبقة العامة.

---

[1]- الشحاذ أحمد محمد. الملامح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة. ص: 36-37

[2]- شريفي عبد الواحد. ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية. ص: 36

[3]- المصدر السابق، ص:33

صورت "الليالي العربية"من خلال مضامين حكاياتها الفوارق الاجتماعية بين حياة الملوك وكبار التجار، وما يملكونه من الجاه والقصور الفخمة المليئة بالجواري، وحياة الفقراء البائسة، وما يعيشونه من اضطهاد في سبيل توفير لقمة العيش"ففي مدن ألف ليلة وليلة يتكرس الاضطهاد والتعالي بين طبقة السلطة وبين الطبقات الأدنى منها فعلى سبيل المثال عندما يتزوج فرد من طبقة دونية امرأة من طبقة السلطة، فإنه لا يصل إلى مرتبة السلطة، بل يظل في مرتبته الدونية، ويظل محتقرا في نظر هذه المرأة"[1]، فقصص الليالي العربية ما هي إلا نموذج تصويري لأسياد تهتز لهم الأرض من جبروتهم، وعبيد مغلوب على أمرهم. لذلك نجد أن النصوص الروائية المعاصرة هي الأخرى، مثلها مثل الحكايات، تحكي عن التحولات الاجتماعية والسياسية في حياة المجتمعات، ودور القوى الخارجية في هذه التحولات، وقد تجلت في النصوص الروائية العديد من القضايا التي تؤرق الطبقات الكادحة والفقيرة، التي تسعى جاهدة لتغييرها والانتصار عليها لأن "المدلولات المعاصرة التي تطرحها الرواية مدلولات عامة يتطلع إليها الإنسان في كل عصر خاصة الإنسان الذي يمر بمراحل قهر واستبداد، وتتمثل هذه المدلولات في التطلع إلى الحرية والعدل"[2]، حيث أنّ المعنى المعاصر الذي تقدمه الرواية هو الدلالة العامة التي ينتهجها الناس في كل عصر، ولا سيما أولئك الذين عانوا من القهر والاستبداد، وهذه الدلالات تتمثل في السعي وراء الحرية والعدالة.

2- النموذج الثاني: ألف عام وعام من الحنين لـ رشيد بوجدرة

- تقديم المدونة

حاولت رواية "ألف عام وعام من الحنين" لـ **رشيد بوجدرة**،(Les mille et une année de la nostalgie) رصد حالة الاضطهاد والتسلط، والتبعية التي تعاني منها امبراطورية العالم الإسلامي، وتعرية زيف الواقع الاجتماعي والتاريخي، والسعي لمحاكمة

[1]- يونس محمد عبد الرحمن. الاستبداد السلطوي والفساد الجنسي. ص: 141-142

[2]- مبروك مراد عبد الرحمن. العناصر التراثية في الرواية العربية في مص:ر. ص:63

النظام السياسي الجائر ،من خلال إنتاج خطاب روائي متفق مع الموروث السردي العربي، ومختلف معه في آن واحد؛ من خلال استلهام مضامين حكايات "ألف ليلة وليلة"، لإبراز خطابه الفكري والثقافي، محاولا الجمع بين سحر الشرق وجاذبيته في "ألف ليلة وليلة"، وبين تاريخ امبراطورية العالم الإسلامي، أين يعترف في أحد اللقاءات التي أجريت معه بأن رواية "ألف عام وعام من الحنين" أتعبته، لأنه حاول قراءة الليالي من منظور حداثي، أين يستخدم **بوجدرة** محتوى التاريخ والأسطورة بتحويلهما إلى شكل سردي يحكم فيه الخيال، العقل، والنقد، حيث يستلهم الكاتب في عمله الابداعي من الجمالية السردية لحكايات "ألف ليلة وليلة"، ويضعها في خدمة خطاب ايديولوجي مضاد.

يعتمد السرد الروائي عند **بوجدرة** على متابعة النموذج الأسري والصلات القائمة بين أفراده، وهو ما نلمس حضوره في رواية "ألف عام وعام من الحنين"، مع عائلة مسعود عديم اللقب، وأفراد عائلته المتكونة من الأم "مسعودة" وشقيقاته وأشقائه التوائم؛ فالمبدع هو صوت المجتمع حين يسخر قلمه لخدمة قضايا المجتمع، فيكون النص مشحونا بالدلالات والرموز التراثية، فهي"لغة الإيحاء والكثافة، واستخدام الرمز(..)، ويشعر قارئ بوجدرة أنه أمام حقائق علمية وتاريخية"[1]؛ أي إنه يعتمد لغة تراثية رمزية إيحائية مكثفة تكون نصا حكائيا ساخرا يفسر التاريخ، اعتمادا على الربط بين الخيال والواقع، من خلال ما يجري في مملوكية التاريخ الاسلامي، ومقارنته مع ما يحدث حاليا في المملوكية المتطورة، عبر الاستعانة بالشواهد التاريخية وأحداثها الحقيقية، التي تتلاقح مع عالم الليالي الشرقية،"إنها أجواء ألف ليلة وليلة رائحة السكر وأجواء المواخير تسيطر على الجانب الأعظم في رواية ألف عام وعام من الحنين"[2]، وهو ما لاحظته أثناء قراءة الرواية، وكأننا أمام عالم "ألف ليلة وليلة" العبقة بتهويماتها الخيالية، وحكاياتها الممتدة عبر الأزمنة والأمكنة وعوالمها العجيبة، التي ارتدت زيا آخر؛ تمثل في بلورة أحداث التاريخ الاسلامي ضمن ما يسمى بـ النسيج. والكاتب **رشيد بوجدرة** من الكتّاب الذين لاذوا إلى "عوالم فوق طبيعية وانزاحوا عن عالم المواضعات والأعراف والقوانين الطبيعية

[1]– مفقودة صالح. أبحاث في الرواية الجزائرية. منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص:93-94

[2]– المرجع السابق، ص: 94

والعقلية ليتمتعوا بحرية تمكنهم من تحقيق رؤاهم وأحلامهم المجهضة على أرض الواقع"[1]، أي إنه تجاوز في كتابته كل سائد ومألوف من خلال توظيف عنصر الغموض والسحر، الذي يتم تحويله "من وسيلة سردية ذات طابع كرنفالي، إلى ايديولوجيا مستترة يتم تسريبها واخفاؤها"[2]. حيث تسخر هذه الرواية الأيقونية من المعتقدات، وتنتقد ايديولوجيات مابعد الاستعمار.

يصل عدد صفحات الرواية إلى307 صفحة مقسمة إلى فصول"[3]، وتمتد الرواية عبر عصور كثيرة، حيث يحلل الروائي التاريخ عن طريق الربط بين الماضي، الذي عاشته الحضارة الإسلامية وهي في أوج تطورها، والحاضر وما يجري فيه حاليا من حروب وتبعية، مقحما كل الثورات التي جرت في العالم الاسلامي ضد السلطة، ويظهر تأثير "ألف ليلة وليلة" في الرواية من خلال مجموعة من المضامين السياسية والاجتماعية،لأنها"عددت مظالم السلاطين وقسوتهم، فاحتقرت أسلوب المصادرة الذي اتبعه الحكام في تلك العصور، وصورت مجالس الشرب والرقص وانغماس الحكام فيما لا منفعة منه للدولة"[4]، كما صورت حياة البذخ، التي يعيشها السلاطين وممارستهم الاستبدادية تجاه الشعب المغلوب على أمره.

استعان الكاتب بعوالم وتيمات "ألف ليلة وليلة"، وتوظيف طاقاتها الإيحائية في تشكيل النص الروائي، الذي يصنف ضمن الروايات الرمزية الأسطورية، كونه نموذج سردي يجسد مسعى الروائي إلى استعانته بعالم الليالي العربية وأجوائها العجائبية، من

---

[1]- علاوي الخامسة. العجائبية في الرواية الجزائرية. ص:163

[2]- المرجع نفسه، ص:164

[3]- **ملخص: الرواية:** تحكي الرواية قص:ة شخص: يقوم بالبحث عن البيت الذي كتب فيه ابن خلدون مقدمته، ولأن الاستعمار أفقده لقبه يستمر في البحث، وفي النهاية يجد أن بيته هو المكان الذي كتب فيه ابن خلدون مقدمته، واسم هذا الرجل محمد عديم اللقب وهو الابن الوحيد بين إخوته الذين ولدوا توائم، أما هو فقد ولد وحده، وعدد إخوته ثمانية عشر ولدا وبنتا، ومحمد هو التاسع عشر، وأسماء إخوته الذكور متشابهة فهم: أحمد، حامد، أمحمد، حميد، حمدة، حمدان، حمود، محمود، حمادى) أما أمهم هي مسعودة الأرملة، التي تعيش مع أبنائها الذين يحملون لقب عديم اللقب، ومحمد عديم اللقب أكبرهم، وكان حاكم البلدة هو الحاكم بندر شاه.

[4]- شريفي عبد الواحد. ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية. ص: 37

خلال محاورتها عن طريق الاستدعاء ثم الاستنباط؛ ليصنع ملحمته المعاصرة متوغلا "إلى الأعماق في عالم "ألف ليلة وليلة"، وراح الحنين يدفعه إلى أن يتوغل في عالم الإسلام وتاريخ المسلمين لأكثر من ألف عام مليئة كلها بالحنين"[1]؛أي إعادة تصوير الماضي بصراعاته ومآسيه تارة، وانتصاراته وهزائمه تارة أخرى من خلال الاستعانة بأجواء النص الرحم، والدعوة إلى تأمل عتبات التاريخ الغابر كونه مرآة أية حضارة تسعى إلى استعادة مجدها، ولقد حاولت شخصيات **بوجدرة** أن تحيد بالحكايات الأسطورية، كي تنفتح على الواقع بكل تناقضاته وأزماته، ولتتحول هذه الحكايات إلى مشاهد تنقد الواقع وتأزم الحياة الاجتماعية التي تشكو الأرق والتبرم.

أ- استلهام العنوان

يمثل العنوان عتبة من عتبات النص التي تضيء غوامضه وتفك رموزه ويساعد المتلقي في رسم الخطوط العريضة التي سيسلكها في قراءته، فهو علامة واسمة تبرز رؤية الروائي، كما أنه يقدم اللقاء الأول بين الروائي والقارئ، حيث"يشكل العنوان كما يرى أحد النقاد بداية الحكاية، كما إنه يعين مضمونها"[2]، كونه الواجهة التي يستقرئ منها المتلقي مضمون العمل الروائي.

جاء عنوان الرواية الرمزي تحت مسمى"ألف عام وعام من الحنين" مستمدا جمالية تناصه مع النص الثقافي "ألف ليلة وليلة"، إذ ركز الروائي **بوجدرة** على "البعد اللغوي في حبك المتخيل السردي، ونسج الإشارات التاريخية والواقعية، ويتجلى ذلك في استخدام ألفاظ عتيقة وصيغ وتراكيب تراثية"[3]؛ أي استخدام التراكيب والصيغ اللغوية للمتخيل السردي المتمثل في عنوان "ألف ليلة وليلة" وإسقاطه على عنوان النص الروائي المعاصر، الذي تتشابك فيه الإشارات التاريخية والتخيلية، ويتمظهر ذلك في الاعتماد

[1]- قاسم محمود. موسوعة أدباء القرن الـ 21 . ج1. ط1. Kutub Ltd، انجلترا، 2018. ص:167

[2]- المناصرة محسن. قراءة في المنظور النسوي. ص:184

[3]- حسن لشكر. "استلهام التراث السردي في الرواية العربية الجديدة". ع25. مجلة الراوي. النادي الأدبي الثقافي، القاهرة، ص:93

على الصيغ التراثية. لذا وجب الكشف عن مضمراته وتفكيكه إلى وحدات جزئية، لأن "المضمر النسقي لا يتبدى على سطح اللغة، ولكنه نسق تمكن مع الزمن من الاختباء وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي"[1]، حيث اختار الروائي عنوانا عدديا موحيا بلغة الأرقام باعتماد الزمن الذي هو "أداة التاريخ ومادته ودلالته ومسوغ وجوده فضلا عن تدخله الاستعاري في الحراك الجمالي للمتخيل، لأنه لا إمكانية لوجود السرد والحكاية دون الاعتماد على زمن"[2]؛ مما أثار ارتباكا وتشويشا ذهنيا لدى المتلقي نتيجة تلك الأسئلة المتولدة عن سبب اختياره عنوانا عدديا، يشكل فيه العدد ألف زمنيا ديمومة السنوات؛ أي عددا لا نهائيا من السنوات، حيث يحيل العنوان إلى الزمن باعتبار العدد أداة من أدوات الزمن.

إن التاريخ هو الحوادث والمتغيرات المتعلقة بالإنسان كون"الزمان هو الحدث وهو التاريخ وهو الذاكرة، لأن حياة الإنسان ما هي إلا تاريخه"[3]؛ أي إن التاريخ هو ذاكرة الإنسان، لهذا يعدل "بوجدرة" عنوان المرجع التراثي "ألف ليلة وليلة" باستبدال كلمة "الليلة" بـ "السنوات"؛ مما يزيد من حدة التوتر نحو اللانهاية، ثم يضيف **بوجدرة** تكملة حتمية وهي (الحنين إلى الماضي).

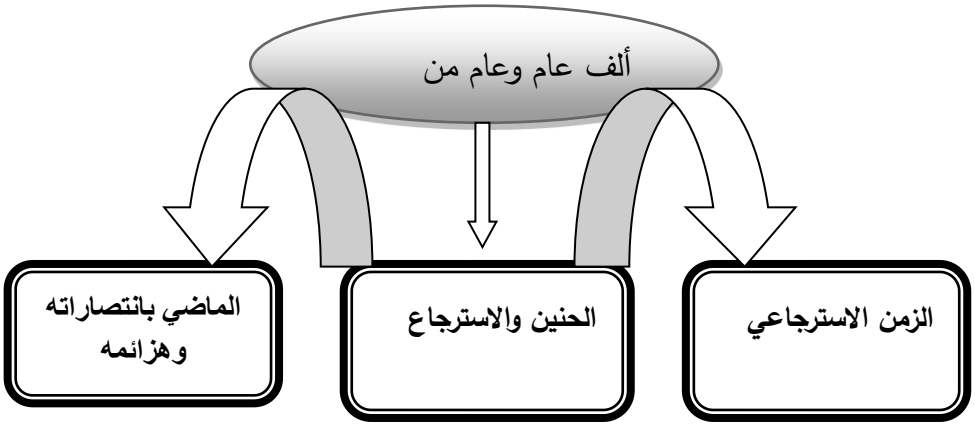
تأتي المفردة الثانية (الحنين) وهي لفظة مثقلة بالإيحاءات النفسية، التي تجعل الإنسان واقفا في مواجهة ماضيه وأحلامه وذكرياته، لأن الحنين والشوق يكون دائما لأحداث الماضي وقراءة التاريخ لأخذ العبرة منه؛ وربما يكون هذا العنوان محاكاة ساخرة من الإنسان العربي، الذي يؤمن بالمعتقدات والخرافات والأساطير؛ فهذا العنوان الزمني لم يختره الكاتب اعتباطا وجزافا، فقد حمله الروائي بحالة الاستهام والغرابة، التي يعيشها شخوص الرواية أمام ضياع الزمن، وانفلاته وبلوغ مدة زمنية يصعب تقبلها، ناهيك عن عيش هذه السنوات بكل تفاصيلها المفرطة في الإحساس، بحالة من العذاب النفسي

[1]– الغذامي عبد الله. عبد النبي اصطيف. نقد ثقافي أم نقد أدبي. دار الفكر المعاصر، بيروت، 2004. ص:38

[2]– عزوز علي إسماعيل. عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص:410

[3]– عبيد محمد صابر. تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي. عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، 2010. ص:90

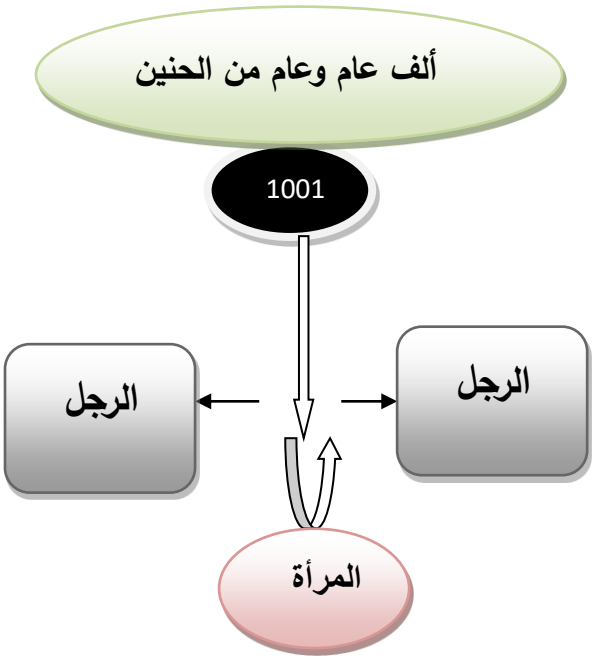
المستأنس بذكريات الماضي، فالعنوان إذن ذو وظيفة تشويقية، لإيقاع القارئ في فخ قراءته، متسائلا للوهلة الأولى الحنين إلى من؟ وإلى ماذا؟



من خلال استقراء العنوان باعتباره مرآة لمحتوى النص الإبداعي، يقدم الكاتب عتبة توضيحية لصيغة العنوان، قائلا "ثم جاءت شهرزاد، وعندما نامت مع شهريار المخدوع، روت لأختها دنيازاد صولات باللذة والجماع، وقد وجب عليها أن تصمد1001 وليلة تأمل هذه الأرقام جيدا، امرأتان أغلق عليهما بين رجلين، إنها قصة اللذة والالتذاذ حقا من البداية إلى النهاية، وفي إمكانك أن تلاحظ أنها قصة من نسج خيال البحارين"[1]، وهذا يعني أن الرواية تستثمر طاقات "ألف ليلة وليلة" التراثية، من خلال استحضار تلك الحميمية المتمركزة حول الجسد والخيانة الواردة في الحكاية الإطار، وهي حكاية إنقاذ النفس من سيطرة السيف المستحكمة، أما بالنسبة للرواية فمدة"1001 ألف عام قضاها محمد يبحث عن ذاته ليجد نفسه في النهاية، وقد صار هذا الرقم يدل على الكثرة وبلوغ أقصى عدد ممكن، ولكنه يرتبط بالنصر، وإنقاذ النفس"[2]، وهو ما يوضحه المخطط الآتي:

[1]– بوجدرة رشيد. ألف عام وعام من الحنين. ص:165.

[2]– مفقودة صالح. أبحاث في الرواية العربية. منشورات أبحاث مخبر اللغة والأدب الجزائري. ص:93



ب- آليات الحكي بين الاختلاف والمماثلة

- موتيف الحكي/ الصورة السينمائية

اعتمد الروائي **بوجدرة** على تقنية فعل الحكي، لتظل الحكاية هي الشاهد الذي يدين حالة الانهيار الحضاري والاغتراب القهري، الذي تعايشه المجتمعات، ويعد الحكي قاسما مشتركا بين النص الحكائي والخطاب الروائي، الذي يعيد للواجهة حكايات مماثلة لليالي العربية، حيث تكتسب الحكاية سحرها من خلال طريقة شخوص الرواية في الحكي، لأن "توظيف الحكاية في عمل درامي أو إذاعي أو مسرحي أو روائي توظيفا فنيا هو جزء من انفتاح النص على المستقبل"[1]، وتسمى الحكاية في لغة أهل المنامة نسيجا، وهو ما جاء على لسان السارد: "وينبغي أن نعلم بأن الحكاية تسمى نسيجا في لغة أهل المنامة"[2]، ما يعني أن هناك نوعا من الترابط والانسجام في الحكاية التي تختزل التاريخ، لتبث رؤية مشحونة إيديولوجيا.

[1]- النصير ياسين. المساحة المختفية قراءات في الحكاية الشعبية. ط1. المركز الثقافي العربي، 1995، الدار البيضاء، المغرب، ص:67

[2]- رشيد بوجدرة. ألف عام وعام من الحنين. ص: 171

يقوم الكاتب من هذا المنطلق، باستلهام الحكاية الإطار من "ألف ليلة وليلة"؛ فالحكاية هكذا إذا هي "كائن حي"[1]؛ أي إنها انعكاس للواقع بصفتها رمزا للاستمرار والتجدد الذي يوضح الروائي فيها علاقة "شهرزاد" بـ "شهريار" الضائع في عالم الإغراء الذي أنشأته "شهرزاد"، وكيف بدأت لحظة اللقاء بينهما "كان يا ما كان بنت لأحد الوزراء تدعى "شهرزاد" تزوجت بملك كان عليه أن يقتلها بعد ليلة العرس أسوة بما فعله بالفتيات الأخريات منذ أن خدعته زوجته مع عبد أسود، غير أن هذه الزوجة الأخيرة أرادت أن تتنصل من الموت، فاستعملت شلالات لعابها وروت أي شيء خطر على بالها ذلك أن أباها رباها على أن الملوك أطفال كبار يحبون القصص العجيبة، وهكذا شقت طريقها رأسا نحو مبتغاها ونسجت من خيالها قصصا جيدة حتى انتهى بها الأمر إلى استلطاف الملك، فرجع عن قراره بقتلها وبإبادة غيرها من النساء الأخريات اللاتي يقضي معهن ليلة العرس، ذلك هو درس الأنوثة الأول، وأنقذت شهرزاد بنات جنسها من الذلة والإبادة"[2]؛ فتفوق وانتصار النموذج الأنثوي بذكائه على الرجل. هكذا راح **رشيد بوجدرة** يوظف قطبي الليالي "شهرزاد" و"شهريار" لنقد الواقع المأساوي، الذي تعيشه نساء المجتمع العربي من ضرب، واحتقار واستغلال جنسي.

أخذت النماذج الأنثوية دور "شهرزاد" في رواية الحكايات حيث نجد كلثوم، التي تقص حكايات "ألف ليلة وليلة"، وهو ما جاء على لسان السارد "وعندما جيء بحميد إلى الدار، عملت كلثوم على تطبيب جروحه وخففت دموعه، وأضجعته، وهي تروي له بعض الأقاصيص العجيبة المستمدة من كتاب "ألف ليلة وليلة"، وأحس بوخزات الألم وشهقات العويل تهزه هزا"[3] والمتأمل في مقطع الرواية يجد نوعا من التماثل على مستوى الجمع بين موضوعين هما الكلمة والأنثى، وكأن "شهرزاد" "ألف ليلة وليلة" تعلم الكاتب، أنه عند مواجهته الفراغ، يمكنه أن يجد معنى في الخلق والإبداع، عن طريق سبك الكلمات، بدلا من تحول تدمير الذات.

[1] -Ben cheikh Jamal-Eddine. Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière. P34.

[2]- بوجدرة رشيد. ألف عام وعام من الحنين. ص: 170

[3]- المصدر نفسه، ص: 170.

ويكمن الاختلاف بين النص الأم والرواية في تفعيل الروائي لعنصر التمثيل والسينما والصورة، بتحويل "ألف ليلة وليلة" إلى فيلم سينمائي لأن "الفيلم في حد ذاته يقوم على قصة كاملة"[1]، حيث يتم تحويل الحكي إلى صور ومشاهد مرئية متحركة تجسد المشهد الحكائي، وهو ما يوضحه هذا المقطع السردي"كان يا مكان رجل تخدعه زوجته، وكان له شقيق، كلا بل نصف أخ، وكانا مخدوعين من قبل زوجتيهما، أحدهما فارسي والآخر تتري، وكان الحكم بين أيدي العرب، أراد الخروج للصيد، والسؤال: هل يورد سيناريو الفيلم هذا الجانب؟ وأية أهمية في الأمر، فنحن أمام فيلم ضخم من إخراج ماضغي اللبان المنعنع لنعد إلى الصيد، فلقد انتصر كل واحد منهما بزوجته تغرز في جسدها أداة سوداء جميلة شديدة الانتصاب، ثم جاءت شهرزاد وعندما نامت مع "شهريار" المخدوع، روت لأختها "دنيازاد" وقد وجب عليها أن تصمد 1001 ليلة"[2]، وكأنه بإمكان الكلمة أن تصوغ محتواها بطريقة سينمائية حركية.

تناول الروائي التاريخ والصراع الذي عرفه العالم الاسلامي بأسلوب ساخر يعتمد على موتيفات "ألف ليلة وليلة"، ورسم شخصيات الحكاية الإطار رسما سينمائيا، ثم تحويلها من السرد إلى الصورة لخلق لقطات مرئية ومشاهد جريئة كانت صعبة على المخرج، الذي كان يقطع في كل مرة التصوير، خاصة في مشهد خيانة "شهريار"، الذي أعاده عدة مرات، وهو يتضح في المقطع السردي التالي:"فالممثلة التي اضطلعت بالدور كانت شديدة الجمال وتضفي من ذاتها على المشهد لكي تنجح في الأداء لاسيما وأنها واقعة في حب شريكها، وذهلت عما حولها حتى أنها بلغت ذروة اللذة، ودفعت بالمخرج إلى ثورة جنونية عارمة! المسكين! لم يكن يريد آثارا واقعية في فيلمه لذلك وجب إعادة التصوير ثلاثين مرة"[3]، يعني هذا أنه لابد للممثل أن يتقمص الدور المسند إليه، وهو ما يتماثل مع دور الراوي الوسيط بين المروي والمروي له، لأنه يعكس طريقة عمل الممثل في العرض السينمائي فهو "ناقل عليم بكل أسرار النص الدرامي وعلاقات شخوصه، نائبا

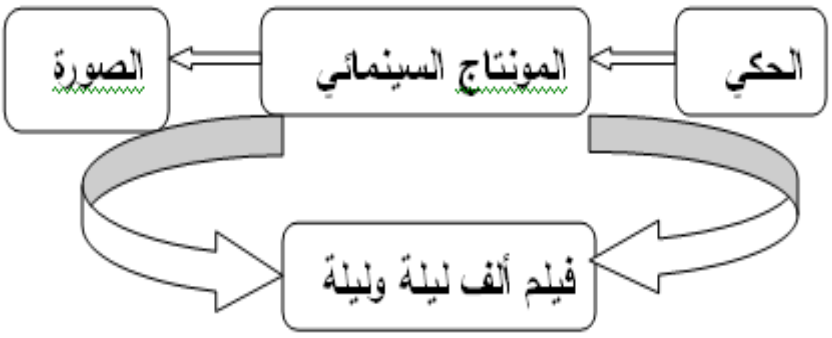
[1]- الجهاني عبد الباسط. الفيلم الروائي المغاربي الدرامية والجمالية. ط1. شركة بريطانية، لندن، 2019. ص:56

[2]- بوجدرة رشيد. ألف عام وعام من الحنين، ص: 164

[3]- المصدر نفسه، ص: 162

عن المؤلف والمخرج في تقديم الخطاب إلى المتلقي"[1]؛ أي أن عمل الراوي في النص الشفهي يتماثل مع دور الممثل والمخرج في النص المعاصر.

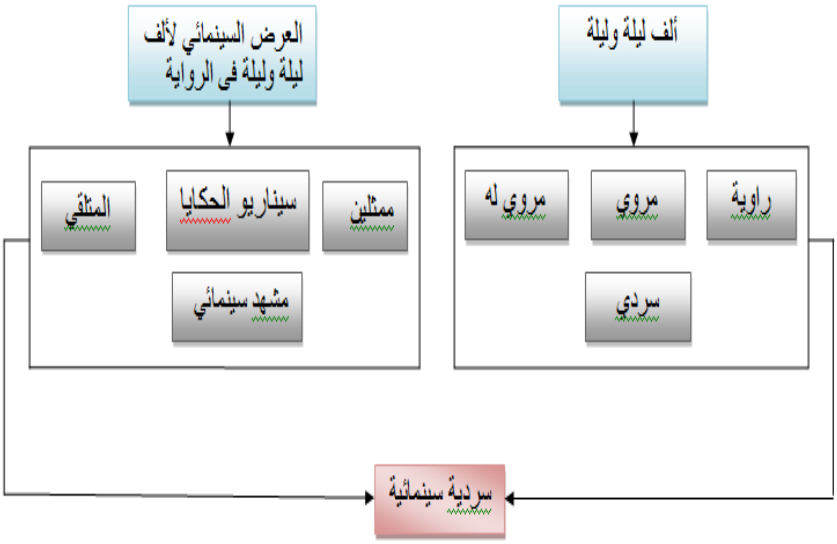
لقد تحولت محكيات "ألف ليلة وليلة" إلى "مشاهد مصاغة وفق بناء جمالي ولغوي مهيأ للتصوير والإخراج"[2]، ما يشكل اختلافا بين استراتيجية الحكي عند "شهرزاد" في الليالي العربية، وعرض الحكايات في رواية "ألف عام وعام من الحنين"، عبر تقنية المشاهد السينمائية، فكل لقطة في فيلم "ألف ليلة وليلة" تحقق بالنسبة للمخرج السينمائي الهدف نفسه الذي يحققه سحر القص بالنسبة لـ "شهرزاد"؛ فإذا كان راوي الليالي ينهي حكي "شهرزاد" بالعبارة المألوفة **و**"سكتت شهرزاد عن الكلام المباح"؛ فإن المخرج في السينما ينهي مشاهده بعبارة "انتهى التصوير"، وهو ما جاء على لسان السارد:"وراح شاه زينان يتأمل ذلك المنظر من نافذة قصر أخيه التي التجأ إليها بعد أن وقع له ما وقع **!** حينذاك صاح المخرج "انتهى التصوير"[3]. لقد أنتجت الرواية علاقة ثلاثية تجمع بين:



[1]– عبد الصاحب سعد عزيز. ألف ليلة وليلة وتجلياتها التراجيدية في المسرح. ص:76-77

[2]– لشكر حسن. الرواية العربية والفنون السمعية البص:رية. ص:19

[3]– بوجدرة رشيد. ألف عام وعام من الحنين. ص: 16



تأخذ حكايات "ألف ليلة وليلة" طابعا سينمائيا دراميا، ولكي يتم إنتاج الفيلم لابد من عناصر سينمائية تتمثل في الممثل، المشهد، الديكور، الإكسسوارات، الإضاءة وغيرها، وهو ما جاء على لسان السارد "فالشاحنات والسيارات لم تكن تنقل إلا السينمائيين الأمريكيين، الذين جاؤوا لتصوير فيلم ضخم مأخوذ عن ألف ليلة وليلة، واصطحبوا معهم قصور بندار وحوريات الفردوس وعلاء الدين وفانوسه السحري، وملاهي البصرة، وعوالم الجن، والخواتيم السحرية والعبيد السود"[1]. يتجلى من خلال هذا المشهد السردي الحس السينمائي والتجسيد البصري لموتيفات وشخصيات "ألف ليلة وليلة" بصورة غرائبية؛ لأن "الوصف الروائي والصورة السينمائية كلاهما يستخدم لزحزحة عالم الواقع"[2]. ما جعل "محمد عديم اللقب" مذهولا ينتقل داخل هذا الديكور العجيب قائلا:"إن كانت هذه السينما ! فإنني أفضل أحلامي الملونة التي لا تتطلب كل هذه الجهود والوسائل"[3]؛أي إن تجسيم موتيفات "ألف ليلة وليلة" يعتمد على العناصر السينمائية، والجهود البشرية والإضاءة التي تضمن قوة التأثير في المتلقي؛ منها "أكياس مساحيق التجميل، مطر اصطناعي، أدوات الخداع التي تصل حد الكمال آلات مركبة. أجمل نساء العالم، أقوى رجال الدنيا أسمنهم وابعثهم

[1]- بوجدرة رشيد. ألف عام وعام من الحنين. ص:152-153

[2]- آرمز روى. لغة الصورة في السينما المعاصرة. تر/ سعيد عبد المحسن. ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992. ص:148

[3]- المصدر السابق. ص:160

على القرف. أقصر الأقزام. ملكات جمال ما عرفن كيف يزدن عريا. أكثر الأزياء ابتكارا. ألمع السيوف حدا. أنبل الجياد العربية. ليال مسيرة آليا. بسط الريح الطائرة على ارتفاع خفيض"[1].

تعد ظاهرة "الفنتازيا" في السينما بمثابة انعكاس وصدى لترددات الغرائبية الواردة في "ألف ليلة وليلة"؛ لأن "السينما قادرة على الإتيان بالعديد من الخوارق والسحر حتى أن كل شيء صار ممكنا بهذا الابتكار الشيطاني"[2]، الذي يحقق خوارقه وسحره بواسطة العناصر السينمائية كالأزياء والإكسسوار؛ لأن "المفردة الإكسسوارية لديها ترتبط بوظيفتين، وظيفة واقعية وأخرى غرائبية تنتج تحولا لدى الشخصية في السرد، وتغير شكلها وحياتها في ازدواج دلالي عجيب كما نقرأ في دلالة المصباح السحري، والشبكة، والخاتم والبلورة أو الجوهرة، القمقم، والزجاج، لتمثل قناعا تتوارى خلفه الشخصية في سردية الليالي وتغير حياتها من الفقر إلى الرخاء"[3]، وهذا يعني محاولة الكاتب أن يخلق عالما مرئيا شبيها بالحلم، حتى يفكك فكرة الواقع.

يهدف الخطاب الروائي في رواية "ألف عام وعام من الحنين" إلى تحويل العناصر الأسطورية إلى رموز تنساب مع الواقع والمجتمع، حيث حاول الكاتب الاتكاء على نص الرواية الأم وتوظيف مضامين حكاياتها، التي وجد فيها متنفسا لإبراز جملة من الأبعاد والدلالات، التي يمكن إبرازها فيما يلي:

ج- البعد الاجتماعي بين الحكاية والرواية

إن تشابك مستوى التاريخ ومستوى الواقع خلق مستوى تخيليا راقيا تمثل في أسطرة الرواية، التي حققت انفتاح وتطور الجنس الروائي وقدرته على تبيان القضايا والتحولات الملازمة لرحلة الإنسان المتمثلة في جملة من القضايا الإنسانية، التي عبر عنها "رشيد بوجدرة" بحكايات الليالي، التي "لها إطار مرجعي في الواقع المعيش، وأنها تصور بعض

[1]- بوجدرة رشيد. ألف عام وعام من الحنين. ص:154

[2]- المصدر نفسه، ص:167

[3]- عبد الصاحب سعد عزيز. ألف ليلة وليلة وتجلياتها التراجيدية في المسرح. ص:155

الأزمات الفعلية للبشر"[1]، وكأن الزمن يعود بنا إلى الليالي العربية، التي كانت فيها الطبقة الحاكمة تمارس سطوتها على الطبقة الفقيرة المستلبة؛ لأن "زمان الليالي واحد لا يختلف كثيرا في المؤثرات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية التي تتحكم فيه، زمان الاستلاب وشعور الفرد بالعجز أمام كل ما يحيطه، هذا الزمان لا يزال ببنيته الاستلابية في جسد الحياة العربية المعاصرة، إذ قلما نجد سلطة معاصرة إلا وتتجسد في سلوكها ومواقفها الرؤية الشهريارية سطوة وبطشا ونفوذا"[2]، يتضح من خلال هذا المقطع السردي أن العصر الراهن بقضاياه ومعطياته في الخطاب الروائي هو امتداد واستمرار لعصر مجتمع "ألف ليلة وليلة" الذي يتميز بـ.

- **الصراع الطبقي**

تستدعي معالم النص الروائي مخيلة المتلقي إلى عالم "ألف ليلة وليلة" العجائبي، الذي يشترك مع رواية "ألف عام وعام من الحنين"في ظاهرة التركيز على الفوارق الاجتماعية، لتجسيد الصراع القائم بين الطبقة الحاكمة والرعية؛ لأنه "إن ذكرت الليالي، ذكرت البلاد العربية التي تكمم فيها الأفواه وتصادر فيها الأصوات، وتظل آدمية العربي المسلوبة تهفو إلى حكاية تعيده إلى عالم الخوارق والبطولات، فيظل يتطلع إلى مهدي لم يعد ينتظر لفرط ما خابت آمالها في انتظار الذي لا يأتي"[3]، لأن معظم حكايات الليالي ركزت فيها "شهرزاد" على أن تقدم مفهوم العبودية والقتل على أنه قدر حتمي للمجتمع لا مفر منه في نظام الملكية نتيجة "الهوة السحيقة بين الأنا الفردية والجماعية أو بين السلطان، ورعايا الشعب"[4]، أي إن هناك فجوة عميقة بين الحاكم وعامة الشعب.

كان هذا منارة للمبدع الروائي **بوجدرة،** الذي استعان بحكايات "ألف ليلة وليلة" لتصوير الواقع العربي في مملكة المنامة وجبروت سلطانها على الرعية المغلوبة على

[1]– وادي طه. الرواية السياسية. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان. ص: 16

[2]– يونس محمد عبد الرحمن. أسطورة شهريار وشهرزاد في الخطاب الشعري العربي المعاصر. ط1، أي كتب، انجلترا، أغسطس، 2017. ص:23

[3]– عليوي سامية. "قراءة جمالية أسطورية في قص:يدة شهرزاد وفارس الأمل..جمال عبد الناصر" لمعين بسيسو". ع6. حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، 2011. ص:14

[4]– مبروك مراد عبد الرحمن. العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر. ص:63

أمرها، حيث نجد الطبقية واضحة وصريحة في بلدة المنامة، فالحاكم "بندر شاه" يفعل كل ما في وسعه ليزيد ثروته ببيع النفط سرا، فالسلطة بالنسبة له ليست سوى آلة نوعية لحفظ مصالحه الطبقية وحماية امتيازاته الاجتماعية، وهو ما جاء على لسان السارد: "دار الحاكم، كانت لا تشبه في شيء قالب الحلوى المرشوش بالسكر، بل كانت تفصح عن ذوق رفيع، إذ لم يبخل رب الدار بالرجال ولا بالمواد النفيسة. فبعد أشهر قليلة فقط من تنصيبه على رأس البلدة، نزل بالمنامة المهندسون والمعماريون والطبوغرافيون(..)، كلهم أجانب طيعون، يخضعون تمام الخضوع لأوامر صاحب الدار الذي يدفع لهم أجورا خيالية"[1]. يماثل هذا الوصف لدار الحاكم وصفَ البذخ الشرقي على طريقة "ألف ليلة وليلة"، التي تفضح هي الأخرى الثروات الفاحشة التي كان يتمتع بها ملوك الإمبراطوريات الشرقية.

ينقل لنا الروائي قبح الواقع الاجتماعي وزيفه، ومعاناة أهل قرية المنامة الذين يعيشون حصارا خانقا فرضه الحاكم بندر شاه لتقييد حريتهم؛ يستحضر الكاتب أسطورة "السندباد" بصفته البطل الأسطوري الذي يرتاد الآفاق بحثا عن الحرية، فهو "المغامر الذي لا يهدأ له بال، لا يكاد ينتهي من رحلة حتى يشرع في أخرى، لذا فهو يمتاز عن غيره الأبطال برحلاته عبر البحار والجزر وارتياده أفاقا غريبة وعوالم مجهولة"[2]، حيث يتطابق الواقع الاجتماعي مع أسطورة "السندباد" التي قام الروائي بتحويرها لتكتسب دلالات جديدة. يعبر الكاتب من خلال "السندباد" عن المغزى الدلالي الذي يوحي إليه المتن الروائي، خاصة "حين تكشف الأسطورة الواقع المعيش، أو حين يستعان بها لتكشف عن ذلك الواقع، أو حين يتحول الواقع إلى أسطوري"[3]. يشير فيه الكاتب إلى تصوير الفريق السينمائي لمشاهد "السندباد" بقرية المنامة، وهو ما جاء على لسان

[1]– بوجدرة رشيد. ألف عام وعام من الحنين. ص: 77

[2]– كاملي بلحاج. أثر التراث في تشكيل القصيدة العربية (قراءة في المكونات والأصول). اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004. ص:93

[3]– ماي آمال. تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر. ص:150

السارد"تواصل إخراج مشهد "السند باد" وهو يحلق فوق المدائن والبلدان والقارات (...) ليرطب به جو المنامة الخانق"[1].

ينتقل "السندباد" بعد رحلاته البحرية السبع في "ألف ليلة وليلة" إلى القيام برحلة جوية مرئية في "ألف عام وعام من الحنين"، لأن "البحر كان يبدد قواقعه على الأطراف، والتوت الثعابين حول الأذرع الموشومة التي اشتهر بها ملاحو البصرة أما "السندباد" فراح يدخن سيجارة من التبغ المعطر بينما انطلقت نداءات جهيرة من صدور الملاحين فطغت على ما دونها"[2]، سخرية وهزو من هذا الوضع المذل والمقيد للحرية.

تحولت شخصية "السندباد" البحري الذي صورته "ألف ليلة وليلة" بصفته "سندبادا" جوالا يخترق الآفاق ويجوب البحار؛ إلى شخصية مغامر جوي هوائي متنكر يحلق في عوالم الفضاء، مخترقا دهاليز الواقع المؤلم، ومحطما حدود الزمان والمكان، منتقلا من البحر إلى الجو نكاية بالحاكم "بندر شاه"، الذي نهب المال العام وبنى مسبحا ببيته كونه"رمزا لقلق الإنسان وطموحه اللامتناهي إلى الحرية والانسلاخ من القيود، والرغبة في الكشف عن المجهول والغامض بالمغامرة وركوب الخطر وتخطي الصعاب، وتجاوز المكر السائد"[3]، حيث تحمل دلالة "السندباد" في الرواية هموم البحث المتواصل عن الحرية والأمل والخلاص، وادانة الواقع المزري، الذي تعايشه قرية المنامة وحالة الاغتراب، التي يعيشها الفرد ليبحث عن بديل آخر يمنع به التشيؤ الحاصل للإنسان والمكان والزمان.

أشارت رواية "ألف عام وعام من الحنين" إلى ظاهرة اجتماعية أخرى هي ظاهرة العبيد أو الرق التي عرفها العالم الإسلامي، وهو ما أشار له **جان فروستي** الذي ذكره قاسم محمود في موسوعة أدباء القرن قائلا أن "كتاب بوجدرة يعلمنا إذا كنا نجهل أن الرق الذي كان قد حرمه الإسلام كان موجودا في العصر الذي كانت ألف ليلة وليلة تحدث

[1]– بوجدرة رشيد. ألف عام وعام من الحنين. ص:198

[2]– المصدر نفسه. ص:155

[3]– كاملي بلحاج. أثر التراث في تشكيل القص:يدة العربية. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004. ص:93

سحرها"[1]؛ وتعبّر هي الأخرى عن الطبقة المحرومة المسماة بالعبيد، وهو ما جاء على لسان الراوي قائلا: "أتساءل عن "ألف ليلة وليلة"؟ إنها الحمال المسكين، والزنجي العبد، والأجير الدمشقي، إنها تنطوي على كل من يسد جروحه الفاغرة بروعة الأيام الخارقة؟ يا للاكتشاف السعيد"[2]، يتضح من خلال هذا المقطع السردي أن الزنوج هم من وضعوا لبنات "ألف ليلة وليلة"،لأنها صورت الواقع المأساوي لطبقة اجتماعية تعيش على الهامش لأن"الحمال دلالة على البعد الاجتماعي للشخصية، رجل من عامة الناس، يعاني الذل والتعب، لم تذكر أوصافه الجسدية، لكنه حمّال ولا بد أن يكون قوي البنية"[3]؛ أي إنّه الحمال الذي يبيع قواه وجهوده البدنية مقابل لقمة العيش، كونه يعيش في ظل العبودية لخدمة وجهاء وسادة المجتمع في قصورهم.

- **الصراع بين الشرق والغرب وتشظي الثقافة**

تتجلى صورة وقناع الآخر الأمريكي في الشركات السينمائية التي تكرس للهيمنة الأمريكية وبشاعة الجشع الرأسمالي لتدمير ثقافة الشرق، إذ "يمثل الشرق(القطب= الجانب الروحي، الخيالي، الأسطوري)، ويمثل الغرب (القطب= الجانب المادي الاستهلاكي)"[4]؛ فالعلاقة بين هذين الطرفين هي علاقة صراع ومعاداة واختلاف في منطلقها حيث تمكن "بوجدرة" من "تمثيل الصراع بين الذات والآخر، ومن استيعاب مجال الأخرية بطريقة مغايرة يتداخل فيها الواقعي والتخيلي ينصهران معا للتعبير عن إشكالية معقدة وصعبة"[5]. هذا الآخر الذي يكرس للسيطرة والهيمنة على ثروات العالم العربي؛"وهذا هو حال البلاد العربية، اعتداءات خارجية تتهددهم، في حين يظل حكامهم غارقين في الأوحال إلى الأذقان وبلادهم تنام على بحار من البترول والخيرات الطبيعية، في حين تظل شعوبهم تتوسل الرغيف ويقتلها الجوع والحرمان"[6]. وعندما يريد الغرب تحطيم الشعوب العربية فإنه

[1]- قاسم محمود. موسوعة أدباء القرن الـ 21. ص:167

[2]- المصدر نفسه. ص: 184

[3]- الدلي سروة يونس. شخص:يات ألف ليلة وليلة من البناء إلى التوظيف. ص:98

[4]- يونس محمد عبد الرحمن. أسطورة شهريار وشهرزاد في الخطاب الشعري المعاصر. ص: 207

[5]- الخضراوي إدريس. الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار. ط1. رؤية للنشر، القاهرة، 2012. ص:107

[6]- عليوي سامية. تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر. ص:167

يلجأ إلى استثمار البدع والخرافات، وجمع التاريخ، وإثارة الجنس من خلال استغلال "ألف ليلة وليلة" في المجتمعات العربية؛ باعتبارها إنتاجا ثقافيا لضرب الحضارة، وهو الاستعمار الثقافي الجديد الذي ينتهجه الغرب.

تجسدت صورة أمريكا بوجهها السلبي والتعسفي في شركة التصوير السينمائية الأمريكية، التي قدمت إلى قرية المنامة لتصوير فيلم "ألف ليلة وليلة"، الذي يكرس لمبدأ تشويه التراث الثقافي للعالم الإسلامي المتحول إلى "مستعمرة يانكو يهودية كأنما أرادوا الإقامة بها إلى الأبد مع أنهم قد جاؤوا أصلا لتصوير فيلم ألف ليلة وليلة، لكي يبرهنوا للعالم أجمع من خلال تلك القصص العجيبة، بأن الحضارة الإسلامية ملك للتراث العالمي وجزء من المكتسبات الحقيقية للإنسانية"[1]. ما يعني أن الآخر الغربي حاول بشتى الطرق الاستيلاء على تراث الحضارة الإسلامية وتشويه هوية الإنسان العربي، وتحويل الشرق إلى محمية تحنطت حضارتها وركدت ثقافتها، لأن "ديكورات السينما وحدها، والتي خلفها أصحابها، كانت تشهد بأنه حدثت بالمكان حرب عصابات ضد حاكم مستبد، ومقاومة مسالمة ضد عصابة ماضغي اللبان، الذين كانوا يأملون تصوير "ألف ليلة وليلة" من خلال تزييف التاريخ"[2]. يتضح من خلال هذا المقطع السردي محاولة الآخر الغربي، بكل ما أتيح له، تشويه التاريخ وتقويض وضرب الثقافة العربية، والنظر إلى الشرق على أنه مجرد متحف أثري توقفت فيه سيرورة التاريخ، فتشويه المكان هو نقطة البداية لفقدان الهوية، وهي الأزمة الأكثر خطورة؛ فلم يعد مجتمع المنامة قادر على التمييز بين الحق والباطل، لقد سيطر الخيال على واقعهم، فالمناميون شعب مفتت الهوية، وكأنه صورة كاريكاتورية جماعية توضح السذاجة الشعبية، التي اختارت الطريق السهل، وهو أن الحياة مجرد حلم.

تناولت معظم حكايات "ألف ليلة وليلة"هذا الصراع بين الشرق والغرب؛ فترة الحروب الصليبية باعتبارها "حروبا عسكرية، ومواجهة حضارية طويلة بين الشرق العربي الإسلامي والغرب الكاثوليكي، وقد بدأت المواجهة في وقت كانت الحضارة العربية فيه قد وصلت

[1]– بوجدرة رشيد. ألف عام وعام من الحنين. ص:234

[2]– المصدر نفسه، ص:248

إلى أقصى مراحل نضجها وتطورها، ثم بدأت تخبو كذلك كان العالم العربي يعاني من فوضى التشتت والتشرذم السياسي، الذي كان سر نجاح الحملات الصليبية"[1]؛ كونها المصدر الذي استندت عليه "شهرزاد" الحكايات في صياغة مادتها الحكائية؛ فقد سعى الاستعمار الثقافي إلى فرض أفكاره ومخططاته على العالم كله نتيجة تخاذل حكام العرب المنغمسين في ملذاتهم "تاركين شعوبهم تغرق في وحل عجزهم وذلهم المتوارث"[2]. ويبدو أن "مدينة النحاس" رمز اتخذه **بوجدرة** للتعبير عن الأوطان العربية، فحكايات الليالي وما تتمتع به من دلالات إيحائية هي المعادل الموضوعي، الذي ينقل مجريات الواقع الاجتماعي المعاصر، لتعكس الصراع القائم بين الطبقة الحاكمة وحكمها الجائر على الرعية المغلوبة على أمرها.

د- البعد السياسي وتطويع فعل الخيانة

- **الصراع بين الحاكم والمحكوم**

يمثل وجود الملك أو السلطان على هرم الهيئة الاجتماعية في حكايات "ألف ليلة وليلة" من المسلمات المقدسة، التي يجب أن ترسخ في أذهان العامة كصورة مثالية لا يشوبها التدنيس"ويعد السلطان أو الخليفة في حكايات الليالي هو رأس السلطة، نجده دائما محاطا بهالة من التقديس والإكبار، تخشاه الإنس وتهابه الجن والحيوان"[3]. فتظهر شخصية الخليفة في حكايات الليالي طاغية قوية، لا يجوز المساس باسمه وممتلكاته، وعلى الرغم من هذه النظرة المقدسة للملوك؛ فإن "الليالي العربية" نددت بظلم السلاطين، واحتقرت الملك الانتهازي والمتغطرس الذي يسلب أموال الشعب ليحقق الجاه والنفوذ.

يشغل النسق السياسي حيزا مهما في متن رواية "ألف عام وعام من الحنين"، وليعبر **بوجدرة** عن ثنائية الحاكم والمحكوم وظف العناصر التراثية، التي تتضمن العجائبي والفنتازي، فالحاكم "بندر شاه" هو رمز الدولة غير الكفؤة والاستبدادية بشعب المنامة

[1]- قاسم عبدة قاسم. بين التاريخ والفلكلور. دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1993. ص:159-160

[2]- عليوي سامية. تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر. ص:166

[3]- شريفي عبد الواحد. ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية. ص: 34

الساذج، ما جعل الكاتب يستعين بحكايات "ألف ليلة وليلة" مفسرا بها سلسلة الإخفاقات التي يعاني منها العالم العربي بسبب ديكتاتورية حكام العرب وقمعهم للشعوب، التي تعيش حالة الانصياع أمام رجال السياسية، لذا لجأ الكاتب"إلى تطويع تراث ألف ليلة وليلة وانتشاله من حالة جمود الماضي إلى حيوية الحاضر وسرعة اندفاقه، ثم توظيفه لخدمة رسالة سياسية"[1]؛ وهذا يعني تكييف "ألف ليلة وليلة" وإخراجها من ركود الماضي إلى حركية الحاضر، وانسيابه لتحمل رسالة سياسية تنتقد وتعارض القرارات السياسية الجائرة ونظام السلطة الاستغلالي.

يحمل كل من رمز "شهرزاد" و"شهريار"في الحكاية الإطار رسالة سياسية؛ كونهما من "رموز خطابات السلطة(...)، لأنهما يمثلان طرفي علاقة استلابية بين الحاكم والمحكوم، بين السيد والعبد"[2]، وهذا يعني أن الحكاية الإطار تحمل وجها آخر يجسد قضية سياسية، تتمثل في صراع الطبقة الحاكمة التي تنخر أوصال الشعب، وبهذا يكون "منطق الحكاية هو منطق المصالحة مع القمع"[3]؛ لأن خيانة العبد الأسود مع زوجة "شهريار" هو بمثابة تمرد وانشقاق طبقة العبيد عن السلطة الحاكمة التي تمارس قيودها، وهو ما جاء على لسان الساردة: "أتريد الوجه الآخر من المرآة؟ إنه لا يعدو أن يكون حكاية اعتيادية من حكايات الحكم، كانت المماليك تغلق على نفسها داخل تناقضاتها. هل لاحظت ذلك؟ القصور الملكية مبنية فوق الأهرامات دائما وبينها وبين المناطق المأهولة لا يوجد سوى الفراغ"[4]. كأن الخطاب في هذا المشهد إدانة للسلطة السياسية المعاصرة، التي تمارس اضطهادها على الجماهير المغلوبة على أمرها.

تشجع الرواية، من خلال استدعائها حكايات الليالي، على الرفض والانقلاب على مجتمع الظلم والفساد، لأنه "إن ذكرت الليالي، ذكرت البلاد العربية التي تكمم فيها الأفواه وتصادر فيها الأصوات، وتظل آدمية العربي المسلوبة تهفو إلى حكاية تعيده إلى عالم

[1]- الراعي علي. المسرح في الوطن العربي. ص:176-177

[2]- يونس محمد عبد الرحمن. أسطورة شهريار وشهرزاد في الخطاب الشعري العربي المعاصر ثقافيا وسياسيا واجتماعيا. ص:48

[3]- المرجع نفسه، ص:48

[4]- بوجدرة رشيد. ألف عام وعام من الحنين. ص:164

الخوارق والبطولات"[1]؛ أين ركز الروائي "رشيد بوجدرة" في روايته على الثنائية المتضادة بين السلطة/الرعية التي تحكمها علاقة استلابية يحكمها الاستعباد والاضطهاد، للحصول على السلطة وهذا ما جاء على لسان "شجرة الدر" قائلة "كان يا مكان، دولتان تتصارعان على السلطة، الأمويون ضد العباسيين أو العكس، وقد انتصر الأخيرون، وسرعان ما خانوا مبادئهم واخلفوا الوعود التي قطعوها على الشعب، فوجب حينذاك التمويه: لهم القصور والإماء الجميلات والقمر والشمس والفتيان المستوردين من اسكندنافيا أما الشعب فله الحلم. تلكم هي ألف ليلة وليلة"[2]، فالصراعات في العالم الاسلامي كانت قائمة بين الأمويين والعباسيين، من يستولي على السلطة، وكان الخاسر الوحيد فيها هو الشعب الغارق في أوهامه وأحلامه.

استأثرت الطبقة السياسية التي كانت تحكم البلاد وتسيطر عليها بكل الامتيازات والثروات لتحقق مصالحها، على حساب الطبقة المحرومة التي حُرمت من أبسط حقوقها، ولتحقيق ذلك "ادعوا ظاهرة التجانس الثقافي رغبة في امتصاص خيرات الشعوب المستضعفة، وتطلعا إلى الحصول على المكاسب من الخيرات المرتهنة بثقافة الكولونيالية الجديدة"[3]، وهو ما صوره "بوجدرة" حين قدم الأجانب الذين دفعوا مبالغ مالية لحاكم بلدة المنامة مقابل تصوير فيلم "ألف ليلة وليلة".

يستغل المخرج أهل المنامة للتمثيل دون مقابل، ومقابلهم في ذلك هو الشهرة والظهور على شاشات التلفيزيون العالمية، وهذه الطبقة المحرومة شبيهة بعبيد الليالي."كان يا مكان، عبيد سئموا الاضطلاع بالأدوار الثانوية في ألف ليلة وليلة، وتجفيف المستنقعات ذات الروافد المتفرعة عن دجلة والفرات، فقرروا الأخذ بزمام المبادرة، وتكذيب ترهات الطائر الأزرق كان ذلك عام 255 من التقويم الإسلامي وشنو هجومهم وعبدوا الإمبراطوريات"[4]. جُلب هؤلاء العبيد من شرق إفريقيا، وبيعوا في سوق الرقيق إلى

[1]– عليوي سامية. "قراءة جمالية أسطورية في قص:يدة شهرزاد وفارس الأمل جمال عبد الناص:ر لمعين بسيسو".ع6. حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، 2011. ص:14

[2]– بوجدرة رشيد. ألف عام وعام من الحنين. ص: 171

[3]– فيدوح عبد القادر. تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية. ط1. ص:فحات للنشر والتوزيع، 2019. ص:40

[4]– المصدر السابق، ص: 170

ملاك الأراضي، الذين استغلوا قوتهم البدنية وصبرهم، وكان عملهم في الأراضي الزراعية المنتشرة بقرب نهري دجلة والفرات، وهي منطقة مستنقعة عرفت بالأوبئة والأمراض. اتسعت الهوة بينهم وبين أصحاب الأراضي، لهذا شنوا ثورة سنة 255هـ على الخلافة العباسية، وكانت من أخطر الثورات التي أنهكت العباسيين.

هـ- الحروب بين المرجعية التاريخية وسلطة المتخيل

سعى الروائي **بوجدرة** إلى ترهين تاريخ العالم الإسلامي وما جرى فيه من ثورات لسلطة المتخيل والعجيب في "ألف ليلة وليلة"، حيث "يحلق بنا الكاتب في عوالم من التخييل يستثمر فيها الحكايات الشعبية"[1]، ليسقط من خلالها رؤاه السياسية، مشكلا نوعا من التآلف بين المعطيات التاريخية وسرد "ألف ليلة وليلة".

أسفرت الثورات السياسية باعتبارها الجزء الآخر من التاريخ، حركات ثورية تحمل طابعا اجتماعيا، يسمى "ثورة الزنوج" أو العبيد أحد أهم الحركات البارزة التي عرفها العصر العباسي الثاني، تولى رئاستها رجل يدعى "علي بن محمد"[2]؛ وهو ما أشار له السياق الروائي "أن الزنوج العبيد المحشودين في بلاد ما بين النهرين كانوا في حاجة إلى زعيم قادر على إخضاعهم وقد نزل عليهم علي بن محمد ذات صباح"[3]، حيث انضم إليه مجموعة من الزنوج، الذين كانوا يكنسون السباخ وقويت شوكته، ففي "سنة 265 سيطروا على البصرة التي كانت خابية(...)، لم يصمد أمامهم شيء مزقوا ألف ليلة وليلة وأعدموا الأثرياء بضربات الساطور وأحرقوا القرآن الذي شوهت رسالته من قبل الملوك العاشقين للشرب والجنس، ولم يعد السندباد الحمال في حاجة إلى استخدام خياله"[4].

صارت الثورة التي كان يحلم بها بطل "ألف ليلة وليلة" حقيقية على أرض الواقع، لأن الكاتب يحلل التاريخ وفق قراءة حكايات "ألف ليلة وليلة" برؤية حداثية، وتوليفة تربط

[1]- علاوي الخامسة. العجائبية في الرواية الجزائرية، ص:203

[2]- **علي بن محمد بن عبد الورزنيني** ولد في قرية تدعى ورزنين قرب طهران العلوي المعروف بصاحب الزنج، لأن أنصاره كانوا من أصحاب العبيد، قاد ثورة ضد الحكم العباسي بين سنتي 255-+270هـ.

[3]- بوجدرة رشيد. ألف عام وعام من الحنين. ص: 184-185

[4]- المصدر السابق، ص: 185

بين الماضي والحاضر ليدعم أفكاره التي تنادي بمبادئ الشيوعية، وهو ما جاء في السياق السردي"كان للعبيد أمران أساسيان في صالحهما أرضية المعركة، واحتقار الموت، ثم أنهم راحوا يوجهون ضرباتهم بعيدا عن قواعده فوقعت بلاد ما بين النهرين بين أيديهم وأقاموا اللبنات الشيوعية الأولى في العالم"[1]، ورغم أن هناك من يرى أنّ هذه الحركة الثورية هدامة للحضارة الإسلامية؛ إلا أن الروائي هنا يساند هذه الحركة الثورية الزنجية؛ "فهم طليعة الطبقة التي ستحقق الثورة الاشتراكية مثلما نرى في الزنج رواد الطبقة البروليتارية الحديثة التي ستنتصر"[2]،لأن كفاح الطبقة الكادحة المتمردة عبر التاريخ يتم تصويره بشكل بطولي، وهو ما يتجلى في السياق الروائي:"ودامت ثورة الزنوج خمس عشرة سنة، ولم يكن مجرد حادث عرضي، وقد توفرت الشروط الموضوعية كلها وسبقتها ثورات أقصر منها مدة، ولكنها كانت قاتلة مثلها متعطشة إلى العدالة وحاقدة كل الحقد على الملوك وأذنابهم"[3]، وهذا ما يجعل "ألف ليلة وليلة" تفقد قيمتها الجمالية حين أخضعها "بوجدرة" لمنظومة القيم الإيديولوجية، لأن "الواقع المعاصر يتقاطع في كثير من حالاته مع عصور الاستبداد والظلم عصور الرقيق في مدن ألف ليلة وليلة"[4]، ومن هذا المنطلق تظهر الطبقية الصارخة والفوقية المتعالية من الحاكم "بندر شاه"، الذي مارس كل أنواع الظلم والاضطهاد السلطوي؛ سعيا لإخماد صوت الحق، وهو ما وضحه الروائي في هيئة عبث سياسي يكشف أوضاع الحكم التعسفي والاستبدادي في الدول العربية.

أورد **بوجدرة** حكاية ثورة القرامطة"[5] "كان يا مكان لا أقصد شهرزاد ولياليها الألف، بل حمدان(...)، في سنة 289 من التقويم الإسلامي تقاطر أشباه البروليتاريا من بلاد ما بين النهرين على المدن بقيادة حمدان قرمط، وأقاموا عاصمة حصينة تسمى السواد كانت قلعة منيعة حقا، تحطمت عندها جيوش الخليفة، وصعقت الحركة الثورية الإمبراطورية

[1]– بوجدرة رشيد. ألف عام وعام من الحنين. ص: 185

[2]– توما إميل. الحركات الاجتماعية في الإسلام. ص:16

[3]– المصدر نفسه. ص:187

[4]– محمد عبد الرحمن يونس. "أسطورة شهريار وشهرزاد في الخطاب الشعري العربي المعاصر ثقافيا وسياسيا واجتماعيا".ع12. مج، 06. مجلة مقاربات. 2016. ص:48

[5]–**القرامطة:** نسبة للدولة القرمطية التي انفصلت عن الدولة الفاطيمية.

العباسية الغارقة في عبير المسك"[1]. لا يقتات الروائي من حكايات "شهرزاد" وعوالمها السحرية؛ بل يأخذ فقط دورها وريادتها في القص بصفته "شهرزاد" معاصرة مستعينا بالثورات التاريخية، التي عرفها أرشيف العالم الإسلامي كثورة القرامطة، وهي حكاية حركة ثورية سياسية عنيفة باسم الدين قادها حمدان قرمط، ضد الدولة العباسية؛ فالروائي ربما لا ينظر إلى هذه الثورة أو الحركة بمقياس العصر أو برؤية الفوضى والعنف؛ بل بصفتها حركة بطولية قديمة اكتمل نموها وأسست للبروليتاريا الحديثة"[2]، وفق قانون التطور، لأن **بوجدرة** حين يعالج ثورة الزنوج أو القرامطة وفق منظور أدبي لا يكتفي"بالحكم عليها حسب ظروف عصرها ومرحلة التطور الاجتماعي الذي نشأت فيه بل يحكم عليها من منظور الطبقية ويرى فيها كفاحا بطوليا قام به الكادحون لم يكن في وسعه أن ينتصر"[3]؛ أي إن هذه الثورات الهدامة بالنسبة للملوك في العالم الإسلامي، إنما ينظر لها الكاتب، وفق مرحلة التطور الاجتماعي،على أنها ثورات تحررية تطالب بإزالة الفوارق الاجتماعية، ويرجع هذا لتبني **بوجدرة** للتوجه الشيوعي "الاشتراكي"[4].

- **أسطرة الشخصية السياسية التاريخية**

قام الروائي بأسطرة الشخصية التاريخية التي تم إرسالها إلى عصر "شهرزاد"، واستخدامها كمرجعية لفهم متناقضات الواقع، حيث لجأ الكاتب "إلى التاريخ لكي يكتب رواية مقموعة، لا تكشف الواقع، بقدر ما تقدم واقعا ماضويا برؤية معاصرة وبأدوات تراثية"[5]، مستفيدا من الصورة السياسية لـ "شجرة الدر"[6]، بصفتها النموذج التاريخي الذي

---

[1]– بوجدرة رشيد. ألف عام وعام من الحنين. ص:166

[2]– **البروليتاريا:** هو مصطلح سياسي يطلق على طبقة العمال الأجراء الذين يشتغلون في الإنتاج الصناعي، ومصدر دخلهم هو بيع ما يملكون من قوة العمل، وهذه الطبقة تعاني الفقر نتيجة الاستغلال الرأسمالي لها. ينظر معجم المصطلحات. معهد البحرين للتنمية السياسية. ص:20

[3]– ينظر توما إميل. الحركات الاجتماعية في الإسلام. دار الفارابي للنشر والتوزيع. 1981. ص:14

[4]– **الاشتراكية:** نظرية سياسية واقتصادية تنادي بِمُلْكية الجماعة لوسائل الإنتاج وسيطرتهاعلى توزيع السلع، وَتُلْغِي المُلْكية الفردية. معجم المصطلحات السياسية. ص:16

[5]– بن عميرة ماجدة. "أبعاد التوظيف التراثي عند طه حسين". العدد1. مجلة التواصل الأدبي. كلية الآداب والعلوم والإنسانية والاجتماعية. جامعة باجي مختار، عنابة، جوان،2007. ص:91

[6]– **شجرة الدر:** هي أول ملكة في الإسلام 1257 لم تكن كباقي النساء، بل تميزت بالذكاء الحاد والفطنة والجمال كانت متعلمة تجيد القراءة والخط والغناء حكمت مدة 80 يوما وشهد عهدها ازدهارا.

يماثل "شهرزاد" في قوتها وذكائها، حين ناورت "شهريار" بمعرفتها وحنكتها وسياستها، فهي تحمل مؤهلات ملكة الليالي نفسها، وهو ما يتضح في هذا السياق:"الملكة الوحيدة في تاريخ العالم الإسلامي جابهت العديد من المؤامرات والعديد من التواطؤات ونفخت في إمبراطوريتها روح الحرية، وجعلت النساء يعرفن كيفية الاستفادة منها، لكي ينقلن الثورة في كل مكان يوجدن فيه ويحاولن رفع السيطرة التي يمارسها الرجل على فروجهن وحقوقهن"[1]. جعلتها هذه المميزات تقترب من "شهرزاد"، وتتفوق عليها أثناء ممارستها البحث عن الحرية والخلاص.

استعار الروائي تعدد زيجاتها وبطشها، انطلاقا من صورة "شهريار" الدموية التي أسقطها عليها، حيث تعود شخصية "شهريار" التراثية الانتقامية محملة بالمعطيات السياسية والإيديولوجية، لتتفاعل مع شخصية نسوية تاريخية هي "شجرة الدر"، التي كانت تتخذ من خدمها عشاقا لها، ثم تقتلهم، خاصة العسكري الطامع في السلطة والوصول إلى سدة الحكم"كان أبيضا وقادما من الأناضول حيث كان للناس الخيار بين رعي الأغنام أو حراسة الشعوب. فاختار أن يكون عسكريا. ودخل في خدمة الملكة. وقلبها على السرير معتقدا أنه قادر على قلبها من عرشها. فقطعت رأسه وخصيته واتخذت ألف عشيق كلهم سود"[2]، فخيانة العشيق لـ "شجرة الدر" ورغبته في إسقاطها من عرشها يماثل خيانة "بدور" لـ "شهريار"، لأن "جدية الحكاية ترجع إلى ارتكازها على حدث رئيس، هو فعل الخيانة، الذي ينبثق من الواقع ويتولد منه"[3]؛ وفي "ألف ليلة وليلة"، نجد الملك "شهريار" يقتل زوجته بتهمة الخيانة، ليتطور موقفه إلى نزعة سادية يقرر فيها معاقبة الأنثى بعد كل ليلة يقضيها معها لكي يجد العلاج لكبريائه.

ومن هنا نحن أمام مسلمة اجتماعية؛ تتمثل في قلب الموازين الاجتماعية بين المجتمع الذكوري والمجتمع الأنثوي، بتفوق الأنوثة وتصديها للعقلية الذكورية، حيث تأخذ "شجرة الدر" مكان "شهريار" بممارسة فعل القتل على الذكر، واتخاذها كل ليلة عبدا

[1]– بوجدرة رشيد. ألف عام وعام من الحنين. ص:86

[2]– المصدر نفسه، ص: 74–75

[3]– مسكين سعاد. خزانة شهرزاد. ص:67

تمارس الجنس معه، وكأنها مقاربة معكوسة لحالة "شهريار"، وتعدد زيجاته؛ فـ "شجرة الدر"، باعتبارها صاحبة سلطة، كانت علاقتها بالعسكري بسبب ميولاتها الجنسية فقط، فهي النموذج المضاد لـ "ألف ليلة وليلة" في معاقبة الأنثى للرجل والإطاحة به، وهذه الصورة العكسية تقابلها صورة "شهريار" السادية والمرعبة، ونستقرؤها من خلال ذهنية الشخصيات، التي ترسم صورة مرعبة لهذا الملك:"ورغبت مسعودة فزاعا على صورة الملك شهريار، هذا الذي يكره النساء. البقية كلها عبارة عن الأحلام التي تراود الفقراء. وهي أشد ثراء من أحلام الأغنياء دائما"[1]، وهذه الصورة المخيفة لـ "شهريار" انعكست في ثنايا اللاشعور عند "مسعودة" على نمط فزاع للطيور، حين قررت أن تصمم فزاعا على صورة الملك السادي "شهريار"، الذي يكرس أنموذجا حيا لمعطيات المجتمع الذكوري بتحقيق لذته الشعورية من خلال معاقبة للأنثى.

- **استلهام حكاية مدينة النحاس**

استدعى الروائي **بوجدرة** نص حكاية "المدينة المسحورة" الواردة في "ألف ليلة وليلة" وهي من اللقطات التي صورها الفريق السينمائي قائلا"وفي اليوم العاشر من التصوير التقطت مناظر المدينة النحاسية التي تغرق كل غريب يريد الدخول إليها، وهي المدينة التي روت "شهرزاد" قصتها للملك شهريار في الليلة الواحدة بعد المئة"[2].تعبّر المدينة النحاسية عن "مدينة المنامة" المعرضة دائما لدخول الغرباء، كونها مدينة ورقية هشة بهشاشة أهلها، حيث يصف السارد واقع هذه المدينة:"ولكنهم ظلوا معجبين بتلك المدينة النحاسية من مدائن "ألف ليلة وليلة"، وصدقوا تصديقا قويا أنهم إذا دخلوها ذهبت أعمارهم إلى الأبد في حين أن المدينة ليست إلا بناء من اللبنات الإسمنتية والورق المقوى الذي ما كان قادرا على إغراق أي إنسان"[3]، وربما ترمز مدينة النحاس إلى دول العالم الاسلامي المفرقة والهشة الخاضعة في تفكيرها وولائها إلى الأجنبي، الذي أظهر سيطرته وهيمنته

[1]- بوجدرة رشيد. ألف عام وعام من الحنين. ص:165

[2]- المصدر السابق، ص:170

[3]- المصدر نفسه. ص:185

على اقتصاد الدول العربية، وفرض مظاهر ثقافية تدخل في إطار العولمة وفقا لشروط المستعمر الأجنبي.

- **موتيف الثورة والتحدي**

عرفت "ألف ليلة وليلة" بواسطة رائدة الحكي والسرد "شهرزاد" ثورة من التمرد والتحدي على القيم والأعراف الإجرامية التي سنها "شهريار" على النساء فـ "شهرزاد الليالي تعلن تمردها علنية، ففي الليالي كان التمرد والثورة يحدث في الخفاء، ومن الملك/ السلطة المقابلة/ القامعة لحرية المرأة"[1]، وهذا الدور الثوري اضطلع به "محمد عديم اللقب" الذي شن ثورة مضادة على الملك "بندر شاه"، وعلى الفريق السينمائي الذي اتخذ تصوير "ألف ليلة وليلة"ذريعةً للاستيلاء على المنامة، وهو ما جاء على لسان زوجته التي أطلق عليها "شجرة الدر" قائلة"هل ينبغي الإشارة إلى أن الملوك مخدوعين دائما وأبدا من قبل زوجاتهم؟ وأن النسوة أشد ذكاء من الرجل؟ هل ينبغي القول بأن السود أقوى وأجمل؟ لعلك تدري أنها مجرد خرافات عدني فقط أنك ستروي لي بدورك الوجه الآخر من الأسطورة والجانب الآخر من المرآة في حالة ما إذا سلكت مسلك شهرزاد"[2]؛ أي إنه اتخذ غلاف الأسطورة، للغوص في الجانب الآخر من المرآة، التي تعكس حياة شعوب الامبراطورية الإسلامية، ونضالاتهم ضد سياسات الملكيات الاستبدادية، والاستغلال، واختلاط الثقافات والأعراق، فالثورة التي شنها أهل المنامة على الفيلم تعبيرٌ عن السخط ورفض الطبقية والظلم.

3-الأنموذج الثالث: نساء على أجنحة الحلم لـ فاطمة المرنيسي

- **تقديم المدونة**

تعد الروائية **فاطمة المرنيسي**[3]، واحدة من الأصوات النسوية المغربية المعاصرة التي مثلت الكتابة باللغة الفرنسية، حيث دافعت في كتاباتها المتنوعة عن صورة المرأة

[1]- ماي آمال. تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر. 115

[2]- بوجدرة رشيد. ألف عام وعام من الحنين. ص:163

[3]- **فاطمة المرنيسي**: أكاديمية وعالمة اجتماع نسوية مغربية ولدت سنة 1940 بفاس من عائلة مغربية درست في واحدة من أوائل المدارس الخاص:ة المختلطة في المغرب،وواص:لت دراسة القانون في الرباط، حص:لت على

العربية عموما، والمرأة المغربية خاصة التي تعاني من إيديولوجيا الذكورة من جهة، وأن تصحح النظرة الغربية التي تقزم المرأة الشرقية وتجعلها مجرد آلة جنسية من جهة أخرى؛ انطلاقا من نموذج الليالي العربية "شهرزاد"، الذي حمّلته خطابا أنثويا جريئا متنوعا ما بين الثقافي والاجتماعي والسياسي.

اعتمدت **فاطمة المرنيسي** على مضامين حكايات "ألف ليلة وليلة" روايتها السيرية التخيلية "نساء على أجنحة الحلم" في نسختها العربية و"أحلام النساء"(Rêves de femmes) في النسخة الفرنسية، وهي محاولة جادة لتطويع حكايات "ألف ليلة وليلة" وتوظيفها لخدمة قضية نسوية وهي تحرير المرأة، حيث تجسد من خلالها صوت الأنثى التي تسعى إلى الحرية رافضة الخضوع لمجتمع الحريم وسلطته؛ فـ "نساء على أجنحة الحلم""هو الوثيقة التخيلية التي تستكشف بها عالم الحريم في النصف الأول من أربعينيات القرن العشرين في المغرب(..)، وككل نص يريد إنتاج سيرة ذاتية تخيلية تتداخل فيها مستويات الحقيقة بمستويات التخيل"[1]. هكذا تبدأ حكاية "فاطمة المرنيسي"، وهي تستحضر طفولتها في فاس أعرق مدينة مغربية، من خلال نظرة طفلة صغيرة متمردة وفضولية، تحكي مراحل طفولتها ضمن سيرة ذاتية يتداخل فيها الواقع والخيال للغوص في عالم النساء المغلق، حيث يستمد رواة الحكايات ذخيرتهم من "ألف ليلة وليلة"، وحب الفنانين المصريين وأغانيهم، ورائدات النسوية كـ "هدى شعراوي" [2]وغيرهم.

أ- استلهام العنوان

منحة دراسية في جامعة السوربون، في عام 1974 حص:لت على الدكتوراه في علم الاجتماع من الجامعة الأمريكية في براندیز. درست بجامعة محمد الخامس بالرباط، صنعت لنفسها اسما في الدفاع عن المرأة في المغرب والعالم العربي، قامت بالعديد من الأنشطة في الجمعيات من خلال انشاء قوافل مدنية لسد الفجوة بين سكان الريف والمدينة وعالم الثقافة، توفيت سنة 2015 من أهم أعمالها نجد "ما وراء الحجاب"، "الحريم السياسي"، "شهرزاد تذهب للغرب"، "هل أنتم محصنون ضد الخريم"، "شهرزاد ليست مغربية"...إلخ

[1]- عبد الله إبراهيم. "السيرة الروائية (إشكالية النوع والتهجين السردي) ". ج2. ع 19. 20. مجلة علامات20.الدار البيضاء، المغرب، 2003. ص:24

[2]- هدى شعراوي (1879، 1947) ولدت بص:عيد مص:ر، تنتمي إلى الجيل الأول من الناشطات النسويات المصريات، من أهم مؤلفاتها مذكرات هدى شعراوي.

تمثل عتبة العنوان المفتاح الذي يلج من خلاله القارئ إلى أغوار الرواية، فيحمله أسئلة ورموزا تُفكّ بعد قراءة الرواية، حيث اختارت الروائية **فاطمة المرنيسي** عنوانا رومانسيا يحيل إلى رؤية تعبيرية؛ إنها نساء على أجنحة الحلم في صيغته العربية المنفتحة مباشرة على التحليق عبر فضاء الحلم، ليبث العنوان في قارئه التمويه والحيرة والقلق وينقله من حالة الإدراك إلى حالة اللاإدراك، الذي ارتكنت الروائية في عنونته "إلى استثمار تعبيرات مقتبسة داخلية يمكن ملاحظتها في صورة بنيات جزئية مشتقة من حكايات الليالي الداخلية، وتشير في معظمها إلى جانب عجائبي فنتازي"[1]؛ فالعنوان مركب من ثلاث علامات لغوية دالة (نساء+ أجنحة+ الحلم)، فالكلمة الأولى جاءت في صيغة الجمع، الذي يحدد هوية جنس الأنثى المتمثلة في المرأة، التي تحمل في ثناياها معالم الهوية الأنثوية؛ ومفردة نساء تذكرنا بـ امرأة الليالي "فحين نتأمل الليالي نجد نموذجين للمرأة الأول يحمل ملامح ايجابية، بل استثنائية (شهرزاد)، والثاني يحمل ملامح سلبية! يعزز الصورة التقليدية التي شكلها النسق الثقافي للمرأة"[2]؛ التي شوهت صورتها وبقيت أسيرة لتقاليد المجتمع، الذي لا يحتفي بها؛ بصفتها كائنا صامتا مقهرا.

أما العلامة اللغوية الثانية فوردت إيحائية، وهي أجنحة في صيغة جمع التكسير، مفردها جناح يختص بعالم الحيوان؛ وهي الطيور، فلكي تقوم بعملية الرحلة، لابد لها من التحليق بجناحين يدعمانها للتغلب على جاذبية الأرض، فيشير هذاالرمز إلى الحرية والانطلاق والارتقاء "فالجناح يمكن الأشياء الأرضية من أن تغير وضعها السكوني، وما يحمله من دلالات سلبية إلى وضع آخر سماوي حركي، وما يحيل إليه من دلالات ايجابية"[3]؛ وهذه الأخيرة هي التي يقصدها العنوان.

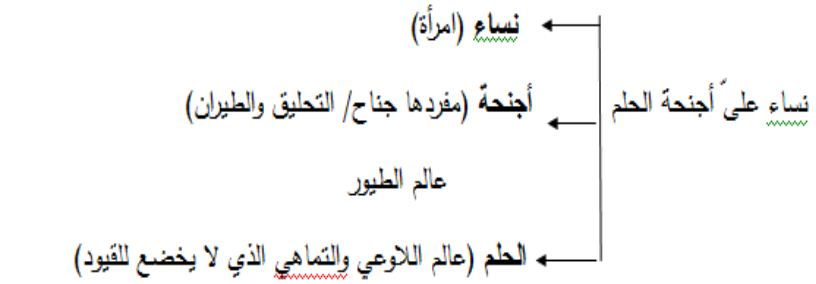
وتشير المفردة الثالثة إلى اسم الحلم؛ أي عالم الأحلام الوردية غير المقيدة، التي تلج من خلالها النسوة الحالمة إلى عالم اللاوعي الأثيري، الذي تحس فيه بكينونتها

[1]– العدواني معجب. الموروث وصناعة الرواية. ص: 51

[2]– حمود ماجدة. صورة الآخر في التراث العربي. ص:246

[3]– ملاس مختار. دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، عبد الله البردوني نموذجا. ص:112

وحريتها المفقودة في صورة متخيلة تجابه بها مأساوية الواقع، وهو ما يوضحه الشكل الآتي:



يحيل العنوان إحالة غير مباشرة إلى نساء "ألف ليلة وليلة"، اللاتي مارسن نوعا من التمرد وتجاوز الأعراف، الذي تحاول نسوة المرنيسي الوصول إليه؛ عن طريق رفض الأعراف والتقاليد؛ التي يكرسها الذكر للسيطرة عليها، "والثورة على الظلم الممارس ضدها لتخطي سلطة الذكر، وتخطي منطق الأبواب والأقفال المفروضة عليها"[1]؛ لكن هذه المرة ليست الممارسة الفعلية على أرض الواقع، إنما تماهي النسوة بخيالهن إلى عالم الحرية والتحليق بأفكارهن فوق الشرائع، التي سنها المجتمع الذكوري، وهو ما نجده عند بعض نساء عائلة المرنيسي، اللاتي تمتلكن حسا أنثويا مرهفا ذا طابع رومانسي مفعم بالحب والحرية، يدين بطريقته عالم المجتمع الذكوري، الذي يمارس حريته التي تطمس أحلام المرأة ذات الأجنحة،"والتي تطير من الدار حين ترغب في ذلك، وكل مرة تحكي فيها القصة تشد النساء تلافيق القفاطين إلى الحزام، ويشرعن في الرقص فاتحات أذرعهن كما لو كن سيطرن، وقد زرعت ابنة عمي شامة ذات السابعة عشرة الحيرة في ذهني حين نجحت في إقناعي بأن النسوة يتوفرن على أجنحة خفية، وأن جناحاي أنا الأخرى سيكبران فيما بعد"[2]،

[1]– عليوي سامية. تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر. ص:164

[2]– المرنيسي فاطمة. نساء على أجنحة الحلم. ص:30

يعبّر هذا المشهد السردي عن حالة التسامي والانتشاء، الذي تعيشه النسوة سعيا إلى تخطي كل ما يعيق حريتهن، ويكدر صفاء أروحهن؛ فقد عرفت النسوة صراعا دائما من أجل التغلب على سيطرة الرجل، الذي يمثل بجبروته ووحشيته أكبر قاهر لهن، واستغل العنوان مفردة الجناح "كعلامة اشارية إنما هو استغلال لتلك القوة الحيوية، التي تمكن الطائر من الطيران، إذ من دونه يصبح عاجزا عن تحقيق هذا الفعل، وبذلك يكون الجناح هو البؤرة الدلالية التي تقوم عليه الصورة بأكملها"[1]؛ فالجناح هو علامة دالة على القوة، لهذا استعارته الكاتبة لتسقطه على المرأة، التي تريد الانطلاق نحو الحرية.

نجد أيضا العناوين الفرعية متأثرة هي الأخرى بموتيفات "ألف ليلة وليلة" الشرقية: (شهرزاد الخليفة والكلمات، المرأة الفاتنة، الأجنحة الخفية، مصير الأميرة بدور)؛فقسمت الروائية الرواية إلى أقسام تشبه الفصول، إلا أن جوهر التقسيم عندها طُعّم بمسميات الحكايات والشخصيات الأنثوية والذكورية في حكايات "ألف ليلة وليلة".

ب- حرية المرأة عبر الحكاية والحلم والتمثيل

2- الحكي وعلاقته بالأنثى

يمثل المتن الروائي تجربة شخصية عايشتها المؤلفة في طفولتها، حيث استحضرت بذاكرتها نساء عائلتها؛ اللاتي يستحضرن بخيالهن نماذج أنثوية متميزة تعد رمزا للتحرر والجرأة؛ هن (شهرزاد، شجرة الدر، أسمهان، هدى شعراوي)، وتمكنت **المرنيسي** من إبداع شخصيات أنثوية مغربية تقابلها في الشجاعة والمعرفة والذكاء: (حبيبة، شامة، ياسمين، طامو)، وهو ما يحيل إلى تشكل تصورات ومفاهيم حضارية، تتمثل في (الحرية، المساواة، التعليم)؛ لأنه لابد للمرأة أن تستعيد حقوقها المهضومة وحريتها المسلوبة، باعتبارها كيانا أنثويا فاعلا في المجتمع.

ولتنقل "المرنيسي" تفاصيل حياتها؛ اتكأت على حكايات "ألف ليلة وليلة" "معلنة عن معاناة المرأة وما تلقاه من سلطة الرجل وتفضيلها لعبودية الفن، الذي ترى فيه التحرر

[1]- ملاس مختار. دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث. عبد الله البردوني نموذجا. ص:115

على أن تخضع لعبودية الرجل، الذي لا يرى فيها إلا متاعا من متاع بيته"[1]، حيث تقمصت دور شخصية "شهرزاد"، التي أسدلت الستار على واقع نسوة "المرنيسي" وما يعشنه، لتخدم قضيتها ألا وهي حرية المرأة، وهذا من خلال جملة من التيمات أهمها: (الحكاية، الحلم، المرأة، الحب،السحر)، حيث اقتفت الروائية "فاطمة المرنيسي" أثر "شهرزاد"، لتتخذ الحكي وسيلةً لتمرير مآسي الحريم وإحساسهن بالمهانة والقمع في المجتمع البطرياركي، ما جعلها تنشد حريتها بطرق مختلفة؛ بدءا بعلاقتها مع الآخر (الذكر) إلى تجاوز الأعراف والتقاليد، لأن الرواية أحداث متخيلة وردت على شكل حكايات ترويها طفلة في سن السابعة استعادت من خلالها حياة المرأة المغربية، وعيشها في ظل أسوار الحريم المغربية، حيث استعانت الروائية بالحكاية، التي تعد مرآة تنظر من خلالها المرأة لتكتشف امرأة أخرى قوية لا تهاب سطوة الرجل وتقاليد المجتمع اللذان يريدانها ضعيفة ومقصية ومهمشة.

أطرت الروائية نصها الروائي في الفصل الثاني الموسوم "شهرزاد الخليفة والكلمات" باستحضار الحكاية الإطار ورائدتها المراوغة "شهرزاد الليالي " حيث تقوم الأم بسرد هذه الحكاية بسبب حادثة الراديو، حين أخطأت ابنتها وابن عمها بالحديث للرجال عن سرقة مفتاح غرفة الرجال ودخول النسوة خلسة للاستماع للمذياع؛ قائلة:"بيد أن حادث الراديو هو الذي أتاح لي التفكير، حدثتني أمي في تلك المناسبة عن ضرورة مضغ كلماتي قبل النطق بها أديري لسانك في فمك سبع مرات وأنت تزمين شفتيك قبل النطق بكلمة، إذ أنك تخاطرين بنفسك إذا ما أطلقت الكلام، تذكرت حينها قصص ألف ليلة وليلة، وكيف أن كلمة واحدة في غير محلها قد تجلب المصائب لمن ينطقها، إذا لم تعجب الخليفة. وقد يحدث أن ينادي على السياف في الحين"[2].

استحضرت الأم حكاية "شهرزاد"، لتدرك الطفلة "فاطمة" سحر الكلمات وخطورتها في الوقت نفسه إن لم تؤد وظيفتها، وكيف لكلمة واحدة في غير محلها أن تؤدي إلى

[1]– خضر محمد غنام. فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء شعلان القصصي.ط1، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2012. ص:120

[2]– المرنيسي فاطمة. نساء على أجنحة الحلم. ص: 18

كارثة:"بإمكان الكلمات أن تنقذ من يتحكم في نسجها بحذاقة، وتلك حال شهرزاد راوية ألف ليلة وليلة كان الخليفة سيقطع رأسها ولكنها نجحت في إيقافه بسحر الكلمة"[1].استطاعت "شهرزاد" خلق التشويق، والتحكم في "شهريار" رغم الموت الذي يهددها، ولهذا وجدت الروائية في موتيف فعل الحكي الشهرزادي متنفسا لها.

جمعت الروائية بين الأنثى وقوة الكلمة وسحرها لتثبت سحر الكلمة وتأثيرها في المتلقي، تقول: "عشية ذات يوم شرحت لي أمي السبب الذي جعل الحكايات تسمى بألف ليلة وليلة، لقد كانت "شهرزاد" الزوجة الشابة مجبرة في كل ليلة من تلك الليالي العديدة على اختراع حكاية جديدة مثيرة حتى تنسي زوجها الخليفة عزمه المشئوم على قتلها في أول الصباح. أصابني الرعب أماه هل تعنين بأن الخليفة سينادي على السياف إذا لم تعجبه الحكاية"[2]. وهذا ما جعل "فاطمة" ابنة السبع سنوات تدرك قيمة الحكي، وأن تطمح في المستقبل لتصير قصاصة تتقن فن الكلام وطرائق الحكي "كانت هذه الحكايات تزرع في الرغبة لكي أكبر حتى يمكنني أنا الأخرى تنمية مواهبي كقصاصة، كنت أود أن أتقن مثلها فن الحكي ليلا"[3]؛ فالحكايات التي كانت تسمعها "فاطمة" نمت بداخلها مواهبها الحكائية.

وإذا كانت مهمة "شهرزاد" إتقان الحكي لإقناع الملك، فإن مهمة المرنيسي هي إتقان طرائق السرد والقص، لتعبر عن معاناتها كامرأة عربية واعية، وتساهم في الدفاع عن المرأة حتى تثبت وجودها وتحقق حريتها، محاولة ربط الأنثى بالأزلي، من خلال ربطها لوضعية المرأة المغربية في عصرها بالمرأة الأسطورية الأزلية "شهرزاد" بصفتها "رمزا لتجربة الهامش التي تقص مأساة المرأة التي تتأرجح بين قوة المركز وطغيانه وجاذبية الحياة، مواجهة شهريار رمز النزعة الذكورية التي تريد أن تحبس الأنثى في محراب القتل"[4]، ما يعني أن "شهرزاد" هي رمز لتمثيل الصراع الأزلي بين المراة والرجل.

[1]– المرنيسي فاطمة. نساء على أجنحة الحلم. ص: 18

[2]– المصدر نفسه، ص: 21

[3]– المصدر نفسه، ص: 26

[4]– ماي آمال. تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر. ص:187

إذا كانت "شهرزاد"، من خلال حكمتها وقصها ترغب في دفع الموت الذي يتربص ببنات جنسها، فإن **المرنيسي** أرادت، هي الأخرى، بعقلها وحكيها إزالة العادات والأعراف التي تجعل من المرأة أسيرة وراضخة للرجل الشرقي؛ لتؤدي "الكلمة دور البطولة في خلق وصنع الأحلام"[1].لأن الرواية المكتوبة بقلم المرأة بصفة خاصة، تعتبر وريثة "ألف ليلة وليلة" بوصفها استئنافا لمحاولة "شهرزاد" في رفع الشطط عن المرأة، التي ما زالت تعاني التهميش وتخضع لسلطة المجتمع وأعرافه المتوارثة.

لم تتوقف مهارة الحكي عند الأم، إنما هناك نسوة في بيت فاطمة يتقن مهارة الحكي؛ كجدتها الياسمين والعمة "حبيبة" و"شامة" ابنة خالتها "راضية"، اللاتي يمتلكن ثقافة واسعة، إذ يقمن بالحكي عن طريق تواتر مجموعة من الحكايات تحلل وضع الحريم المغربي في مدينة فاس، عن طريق استحضار نماذج تاريخية ومقارنتها مع وضع المرأة في المغرب؛ ما يجعل المرأة رائدة في مجال الحكي وتأليف الحكايات.

تجعلنا الحكاية في الرواية، مرة أخرى، أمام بنية "ألف ليلة وليلة" القائمة على فكرة الحكي مقابل الحياة، في حين قابلا لحكيُ الحريةَ في خطاب **المرنيسي** ، وكأنها بطريقتها تريد أن تؤكد على مقولة:

أنا أقص، أنا موجودة

أنا أقص، أنا حرة

ويتمثل **الاختلاف** بين الليالي والرواية في إضافة عنصر التمثيل، الذي لجأت إليه النسوة، بعد فشل الحكي والحلم في تخليصهن من أسوار الحريم وقيوده، حيث "يقع تناوب بين التمثيل والسرد في أسلوب محاكاة العالم الخارجي سواء أكان واقعيا أم متخيلا"[2]، أين تتم المزاوجة بين علاقة ثلاثية هي الحكي والحلم، والتمثيل"فكان المسرح كتابة للأحلام يحاكي فيها الجسد الخيال، وكان يبدو لي ضروريا، وقد تساءلت مرارا لم لم يجعلوا منه

[1]– الكنز نظيرة. أسطورة شهرزاد في الرواية العالمية. ص:222

[2]– إبراهيم عبد الله. موسوعة السرد العربي. ص: 434

مؤسسة مقدسة"[1]. فالتمثيل في السطح كان ذا دور مهم في تجسيد أحلام النسوة على أرض الواقع، بعدما كانت حبيسة الخيالات والأحلام.

الحكي ← الحلم ← التمثيل= الحرية والتجاوز

ج- تماهي المرأة بين الحلم والتمثيل

تحاكي نسوة "المرنيسي" عبر موتيف الحلم والتمثيل عالم الحرية الخارجي، ومصادرهن الأساسية في ذلك "ألف ليلة وليلة"، والمصدر الثاني هو إذاعةُ القاهرة، التي يسترق إليها السمع خفية عن رجال البيت، ويُجسّدُ هذا عبر تمثيل العروض المسرحية الحكائية، التي تقوم بها شامة وقريباتها أمام الحريم، مستلة حكاياتها التمثيلية من حكايات "ألف ليلة وليلة" (حكاية الطيور، وحكاية بدر البدور...)، وكأن الجسد الأنثوي بواسطة التمثيل يبحث عن مخرج لإعطاء شكل لأحلامه، وتطلعاته للانعتاق من السجن الذكوري الخانق.

اعتمدت **المرنيسي** على تقنية الحلم المخلص من العبودية والمنفتح على عالم الحرية، الذي مارسته النسوة في الرواية باستحضار نماذج أنثوية على مستوى الخيال، وتقمُّص دور "شهرزاد" ليدخلن على أنفسهن الفرح، ويغصن في أحلامهن المثالية والغرامية والبطولية والتماهي معها بكل حرية، لأنها كانت ضربا من الأحلام المستحيلة.

فالحلم بالنسبة للنسوة من الأساسيات؛ لأن لا سلطة لهن في حضرة الرجل، والعمة حبيبة تختصر هذا في قولها:"الواقع أن الحلم وحده مجرد من قدرة التحقق لا يغير العالم ولا يخترق الأسوار، ولكنه يساعد الإنسان على الاحتفاظ بكرامته. الكرامة هي أن تحلم حلما قويا يمنحك رؤية وعالما يكون لك فيه مكان"[2]، لأن الحلم يمثل بالنسبة لنساء المرنيسي التحرر من قيود التقاليد والأعراف المغربية البالية، بصفته "نص حافل بالخيال

[1]- المرنيسي فاطمة. نساء على أجنحة الحلم. ص: 226

[2]- المصدر السابق، ص: 227

والاحتمال والانفعال"[1]. وتلتقي الرواية مع عالم الليالي؛ عالم الحلم والحكاية، يقلب الوضع ليفسح مكانا لحلم المرأة لكي تكون سيدة متحررة، وتتجاوز أسوار الحريم الذي تقدسه نسوة المرنيسي التقليديات والمحافظات؛ "اللامهاني" و"اللالا راضية" وهن الجيل الذي يمثل المحافظة على التقاليد.

كانت النسوة يصنعن أجنحة في خيالهن؛ لأن من تريد الحرية والتمرد على الرجل، وتجاوز الأعراف والتقاليد؛ لابد أن تكون لها أجنحة لتحلق إلى عالم الحرية الوهمي، والاستغراق المتواصل في وهم الحرية عبر المحاكاة لحكايات الليالي؛ فنساء المرنيسي كن يحلمن بحرية التجول في الأزقة، وأشهر الحكايات التي تقصها العمة حبيبة "حكاية المرأة ذات الأجنحة".

إن حكاية الطيور المتواجدة في الليالي هي بمثابة حكاية عن التحرر والتحليق في الأجواء الواسعة، لأن النسوة يحببن سماعها وتمثيلها، فهي تنطوي على فكرة التحليق والبحث عن السعادة، وكانت أم فاطمة تحب هذه الحكاية: "كان طاووس شامة مستوحى من حكاية الطيور لشهرزاد، وكانت أمي شغوفة بهذه الحكاية لأنها تشمل موضوعيها المفضلين: الطيور والجزر الخالية. وهي تحكي قصة طيور تهرب من الأخطار المحدقة بها في جزيرة إلى جزيرة أخرى بقيادة "[2]، ليست حكاية الطيور المهاجرة في "ألف ليلة وليلة" حكاية عن الطيور فقط؛ بل هي حكاية تمثل نساء المرنيسي، وتسهم "في تأسيس سردية نسوية تجعل المرأة بطلة ذاتها وتمنحها القدرة المعنوية على امتلاك جلدها وريشها الواقي الذي تفر به من آسرها وتعود إلى سياقها الخاص"[3]. يفتح أمامهن عالم الأحلام عوالم سحرية، وللتحليق إلى عالم الحرية لابد من أجنحة، وكانت العمة حبيبة من النساء اللاتي تؤمن بفاعلية الحلم قائلة:"حين تكونين سجينة دون حماية وراء الأسوار، ومحاصرة في حريم، تحلمين بالانفلات، يكفي أن تعبري عن ذلك الحلم لكي ينفجر السحر وتختفي

[1]– يوسف مي أحمد.جماليات السرديات التراثية. ص: 132

[2]– المصدر السابق، ص: 221

[3]– الغذامي عبد الله محمد. المرأة واللغة ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة. ص: 137

الحدود. بإمكان الأحلام أن تغير حياتك، كما أن بإمكانها أن تغير العالم في النهاية"[1]، وهكذا يصبح الحلم بوابة للعبور نحو الحرية واعتناقها.

د- استلهام ثيمة الحب وقصص العشاق

وظفت الروائية تيمة من تيمات حكايات "ألف ليلة وليلة"؛ هي ثيمة الحب فهو "الصيغة الحياتية التي لا يحدد المرء نفسه من خلالها إلا بالنسبة للآخر، وتفتحه على هذا الآخر(...)،لأن هذا العطاء الدائم متبادل"[2]. لهذا كان يعد في وقت المرنيسي من الطابوهات التي لا تجرؤ النسوة الحديث عنه، لذا كن يفضلن حكايات الحب، التي عاشها أبطال الحكايات في "ألف ليلة وليلة"، لتفسح لهن مجال تخيل فارس الأحلام حتى أنهن "يفضلن إسمهان وإحدى بطلات "ألف ليلة وليلة" المغامرات، إذ أن حكايتهن تشمل قصص الحب والغزوات والمغامرات، أما حياة المناصرات لقضية المرأة، فلم تكن تدور حسب ما يبدو إلا حول النضال والزيجات الشقية، وتخلو من السعادة والليالي الجميلة أو المحبين المولهين"[3]. يتضح من خلال هذا المقطع السردي تفضيل نسوة المرنيسي لحكايات الحب في "ألف ليلة وليلة" على الشعارات النضالية التي تنادي بها النسوية كونه "الخلاص من عزلة الروح وسجن الجسد، خلاص من الواحدية الخانقة ومن انكفاء الروح وذبول النفس في كون غامض كبير ومعقد"[4]؛ فالحب بالنسبة لنساء المرنيسي يمثل السعادة والحياة.

إن الحب الذي تقدمه حكايات "ألف ليلة وليلة" وعلاقاتها العاطفية المتأرجحة بين التأزم والنهاية السعيدة هو الذي يستهوي نسوة المرنيسي، فـ"ما أشد وقع حكايات الحب والمغامرة على نفس حبيسة الأسوار"[5]، لأن التحرر في العلاقات واختيار الشريك صراع

[1]- الغذامي عبد الله محمد. المرأة واللغة ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة. ص: 126

[2]- نظيرة الكنز. أسطورة شهرزاد في الرواية العالمية. دراسة نقدية أسطورية. ص: 275، 276

[3]- فاطمة المرنيسي. نساء على أجنحة الحلم. ص: 143

[4]- البستاني بشرى. الحب وإشكالية الغياب في الشعر العربي الحديث. ط1. دار التنوير، الجزائر، 2013. ص:73

[5]- عبد الله إبراهيم. موسوعة السرد العربي. ص: 433

تناضل من أجله المرأة؛ فحكايات الرواية الأم يمارس أبطالها حبا مغامرا رومانسيا لا يخضع للمنطق والأعراف.

حيث تتأجج المشاعر والعواطف متجاوزة الأعراف والتقاليد، تقول إحدى شخصيات الرواية عن الحريم في عالم "ألف ليلة وليلة": "لم تكن شخصية "شهرزاد" في ألف ليلة وليلة تهتم بإلقاء الخطب أو الكتابة حول إمكانية تحررهن، بل كن يتقدمن إلى الأمام ويهربن ويعشن خطرا دائما ويواجهن حيرة العواطف، ويتمكن دائما من النجاة لم يكن يحاولن إقناع المجتمع بتحريرهن، بل كن يحررن أنفسهن"[1].أي إن حريم "ألف ليلة وليلة "اختار مواجهة المجتمع وأعرافه حتى يفوز بمن يحب.

كانت المشاهد الرومانسية العاطفية هي المفضلة بالنسبة لبطلات الرواية المناديات بتحطيم التقاليد، وتأييد حركة تحرر المرأة، ومثلته كل من "شامة" والأم والعمة "حبيبة"، التي تقول:"لماذا نثور ونغير العالم إذا لم نستطع الحصول على ما ينقصنا؟ وما ينقصنا أكثر في حياتنا كنساء هو الحب والرغبة والحنان"[2]، ومن الحكايات التي مثلت الحب وفي الوقت نفسه التحرر وإثبات الذات "حكايةُ الأميرة بدور"، التي تم استلهامها واستحضارها على لسان شخوص الرواية:"وذات يوم تستيقظ الأميرة لتجد نفسها وحيدة في الخيمة على أرض غريبة، لقد اختفى الأمير قمر الزمان وحتى لا يغتصبها رجال القافلة، أو يسرقون مجوهراتها، أو يبيعونها في سوق النخاسة، قررت ارتداء ثياب زوجها وانتحال شخصيته، ونجحت حيلتها"[3]. فالمرأة في "ألف ليلة وليلة" كانت دائما تحت حماية الرجل كنساء المرنيسي إلا أنها متعودة على حل مشاكلها، مستعينة بالحيلة لتنقذ نفسها من خطورة الذكر وسطوته، لتجد حبها الضائع دون مساعدة أحد.

[1]– المرنيسي فاطمة. نساء على أجنحة الحلم. ص: 144

[2]– المصدر نفسه. ص:144

[3]– المصدر السابق،ص:144

هـ- ثيمة الحريم (تهميش المرأة في المجتمع الرجولي المغربي)

تمثل قضية المرأة أو الحريم من أبرز القضايا التي عالجتها رواية **المرنيسي**،لأنها تنادي بحرية المرأة العربية عامة، والمغربية خاصة، والحصول على حقوقها كفرد فاعل في المجتمع، مثلها مثل الرجل والمساواة بينهم، فلفظة الحريم "توحي بزمن معين هو عصر "ألف ليلة وليلة" حيث النساء وكيدهن ودهاؤهن، وحسب التحلل والبذخ وأسواق الجواري"[1]. فكانت لفظة الحريم شائكة ومستعصية على الفهم، إذ لم تجد لها المرنيسي جوابا عندما تتساءل عن كنهها، لأن اختيار المرنيسي للفظة الحريم هو "إفضاء دلالي بحالة التهميش التي تعاني منها المرأة والانتقاص من كيانها الموازي ما لم نقل المساوي للرجل، واختارت الكاتبة مفردة الحريم لتختزل بها هذه الدلالات كلها"[2]، حيث تستكشف عالم الحريم في النصف الأول من أربعينيات القرن العشرين في المغرب هذا العالم المنسي، الذي تبنى حوله متاهات والمنحبس خلف أسوار ضخمة يحرسها رجل مغربي صارم؛ فلا تفتح إلا بأمره .

إن المرأة في فاس مازالت تعيش محاصرة بين مايسمى بأسوار الحريم، التي يفرضها الرجل بحجزها مع فئة متنفذة من النساء، التي يمثلها جيل العجائز المتسلطات والمتشبثات بالقيم والعادات المغربية، وتمثل هذا الجيل في "اللا طام"، و"اللا مهاني"، و"اللا راضية"، اللائي ينتمين إلى المعسكر المتسلط والرافض لحرية المرأة، وهن النموذج المماثل لعجائز "ألف ليلة وليلة"، الذي يرتبط "بالفكر السلفي في نزعته الغيبية والخرافية وبالموروث من العادات والتقاليد التي تمثل مثال الاقتداء. وهو نتاج المجتمع المحافظ والمتزمت الذي يقيد المرأة بمحظورات حريمية حرمتها من ممارسة فعل المعرفة"[3]، أما الجيل الأصغر فينتمي إلى المعسكر المعارض، الذي أثرت فيه القيم الغربية، وتحرير المرأة من الأسر الاجتماعي تمثله (الأم ، شامة، العمة حبيبة)، وهن النموذج الرافض

[1]- عليوي سامية. تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر. ص:166

[2]- صالح بشرى موسى. بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي. ط1. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2012. ص:89

[3]- بوشوشة بن جمعة. الرواية النسائية المغاربية. المغاربية للنشر والتوزيع، تونس، دت. ص: 42

والمتمرد على السائد من الأوضاع والقيود، التي يفرضها المجتمع الذكوري على هذه المرأة؛ أي إنه صراع بين جيلين من النسوة الجيل التقليدي والجيل المتحرر في أفكاره.

استعانت **المرنيسي** بـ "شهرزاد" النموذج المثالي، حتى تنقل معاناة المرأة المغربية كونها تمثل "رمزا للمرأة العربية التي مازلت تعيش أسيرة عصر الحريم، تنتهي آمالها عند تحقيق حياة مادية باذخة تفيض بالترف"[1]، حيث رصدت **فاطمة المرنيسي** تحرر المرأة المغربية في شخص "شهرزاد"، التي رافقت الكاتبة في تنشئتها الأولى؛ فقد كبرت على سماع القصص والحكايات "لدرجة أنها تشبعت بها وصارت تنسج على منوالها وتبرع في إخراجها"[2]،على شاكلة الحلم والتمثيل؛ فإذا استطاعت المرأة في الليالي أن تحقق حريتها عبر الحكي، الذي جعل منها في الليل سيدة أمام الرجل المستسلم لعوالم الحكاية، فإن المرأة في رواية "نساء على أجنحة الحلم" تنتقم من وضعها المذل ومن علاقات السيطرة، التي تربطها بالرجل المغربي البطرياركي عبر الحكاية والحلم والتمثيل، لأن العلاقة التي تربط الرجل بالمرأة في نص "ألف ليلة وليلة" والرواية هي علاقةٌ غير متكافئة.

ركزت **المرنيسي** على رسالة "شهرزاد" المعرفية والثقافية، لأنها من النماذج التي "تعرف تمام المعرفة من تكون وماذا تريد، وهي مثقفة، ولديها من الفطنة وروح الفكاهة والفراسة ورهافة الحس إلى جانب امتلاكها مهارات في كثير من فن المعاملات الاجتماعية"[3]، حتى تتمكن المرأة العربية عامة، والمغربية خاصة، أن تغير وضعها بسلاح العلم والمعرفة لتواكب العصرنة، وهي النصيحة التي قدمتها الأم لابنتها"طبعا ستكونين سعيدة ستصبحين سيدة عصرية ومتعلمة ستجسدين حلم الوطنيين وستتعلمين اللغات الأجنبية. ستحرزين على جواز سفر وتجولين العالم وتقرئين آلاف الكتب، وعلى

[1]– عشري علي زايد. استدعاء الشخص:يات التراثية. ص:160

[2]– بن عميرة ماجدة. شهرزاد بين الأسطورة والنقد. ص:131

[3]– سمر عطار. جيرهارد فيشر."فوضى الجنس التحرر الخضوع عملية التحضر وتأسيس نموذج لدور الأنثى في القصة الإطارية لألف ليلة وليلة". تر/أنسية أبو النص:ر.ع4. مج 18.مجلة فص:ول، شتاء، 1994. ص:136

كل، سيكون مصيرك أفضل من مصير أمك"[1]، فالأم تحث ابنتها على طلب المعرفة حتى تكون امراة عصرية راقية.

لعل شخصية "طامو" في الرواية هي التي تجلب الأنظار؛ فقوتها وفروسيتها ومحاربتها للجيوش الإنكليزية تشبه إلى حد كبير الأميرات المحاربات في "ألف ليلة وليلة"، فهي رمز للتجاوز والحرية بكل معنى الكلمة، لأنها اخترقت حاجز الخوف، وحضورها بث في حريم المرنيسي الوعي بقوتهن الداخلية وقدرتهن على مقاومة الأقدار المفروضة عليهن:"وحين رأت الزوجات طامو في الضيعة بوشمها وخنجرها الذي تتقلده أيام الأعياد، وشغفها بالتنزه على الخيل، أدركن بأن هناك طرقا عديدة للجمال لدى المرأة، بإمكانها أن تكون فاتنة لأنها تعرف القتال وترفض العجز"[2]، كونها شخصية لا تلبس الأساور والحلي ولا تأبه للعادات والتقاليد التي تقيد المرأة.

زاوجت الروائية بين الشخصيات النسوية الروائية والشخصيات المتخيلة، ومن بينها شخصية "شهرزاد"، التي وُظّفتها الكاتبة لتثبت لنسوة حريم المرنيسي أن المرأة الشرقية "شهرزاد" استطاعت أن تتحرر من أسوار الحريم الذي وضعت فيه كقصاصة للملك، بل تعدتهما وتجاوزت حكاياتها الملك "شهريار"، وغرفة النوم التي تتم فيها الحكايات إلى أمكنة وفضاءات واسعة، حين امتلكت سلطة الكلام، واستطاعت أن تواجه الموت، وراهنت على حقيقة واحدة هي الانتصار لذاتها ولبنات جنسها، فصنعت المرأة في عائلة المرنيسي عالما خياليا مماثلا لعالم "شهرزاد"؛ مارست فيه تحررها بواسطة الحلم والتمثيل، وابتدعت عالمها المثالي بواسطة الحكي الذي تفر إليه من عالم الارتهان والاستلاب، لأن "المرأة تمثل الإمكانية الحقيقية للوجود والفعل، وتعبر عن رغبة كل موجود في أن يحكي، وأن يستمع إلى حكاية"[3]، متمردة على سلطة الرجل رافضة كل العادات والتقاليد والممارسات النمطية، ثائرة على تركيبة المجتمع المغربي الذي يتأسس على فكرة أنّ الرجل هو السيد وأنّ المرأة هي الهامش.

[1]– المرنيسي فاطمة. نساء على أجنحة الحلم. ص: 74

[2]– المصدر نفسه، ص: 61

[3]– الكنز نظيرة. مجلة الآداب الأجنبية. ص: 203

و- ثيمة السحر والتنجيم

وظفت الروائية في روايتها "نساء على أجنحة الحلم" ظاهرة من ظواهر "ألف ليلة وليلة"؛ هي ظاهرة السحر والتنجيم، ومن الوصفات السحرية القديمة التي مارستها حريم المرنيسي نجدها تتمثل"في إحراق شمعة خلال ليالي اكتمال القمر وترتيل تعاويذ تعرفها كل البنات"[1]، وهذه الظاهرة أتقنتها نساء حكايات الليالي اللائي سخّرن قدرات الجن لخدمتهن في إغواء الرجال، ويلاحظ "أن السحر في ألف ليلة وليلة لم يستعمل إلا بواسطة النساء الكائدات الساعيات إلى عشاقهن"[2]، والأمر لا يقتصر عليهن فقط، بل حتى نساء المرنيسي أتقنّ ممارسة السحر بكل أنواعه في سبيل إغواء الرجل.

يتضح لنا مما سبق أن أثر النص الأم "ألف ليلة وليلة" في محتوى المدونات الروائية التي اخترناها للتحليل في هذا الفصل المختارة كبير ومتعدد، بحيث بينا بأن حكايات "ألف ليلة وليلة" كانت مرجعية أساسية، أو الحكايات الإطار، لكل هذه الروايات، سواء أكانت عربية أم غربية. وقد حاولنا أن نبين بأن ما اتسمت به هذه الروايات من أنساق قصصية مستوحى من مضامين النص الأم مما اعطى للنصين –التراثي والجديد– جدة وابتكارا؛ نظرا لتميز مرجعية حكايات "ألف ليلة وليلة" بقيم حضارية وإنسانية خالدة لم تتحول مع مرور الزمن، رغم متغيرات المجتمعات التاريخية والحضارية، وهذا يثبت امتداد الماضي في الحاضر، لأن ذاكرة التراث الشعبي فيها حافل بالقضايا الإنسانية المشتركة بين الشعوب سياسيا واجتماعيا، وهذا ساهم في تعدد طرائق الروائيين في توظيف ألف ليلة وليلة إما توظيف بشكل كلي(ليالي ألف ليلة لـ نجيب محفوظ)، في حين اكتفى البعض بالصور والإشارة من خلال توظيف البنية العامة، الحكاية الاطارية، الحكايات الفرعية .

[1]– المرنسي فاطمة.نساء على أجنحة الحلم. مؤسسة هنداوي. 2017. ص: 191

[2]– السعداوي نوال. الوجه العاري للمرأة العربية. ص: 167

الفصل الثاني:

الفصل الثاني: أثر ألف ليلة وليلة في تقنيات السرد الروائي العالمي المعاصر

أولا: آليات السرد في ضوء موروث حكايات"ألف ليلة وليلة

1.عناصر السرد الحكائي في ألف ليلة وليلة

2. تقنية التوالد السردي/ التناسل السردي
3. الأصوات الساردة في ألف ليلة وليلة
4. ألف ليلة وليلة عنوانا للرواية العالمية المعاصرة
5. شظايا الآليات السردية لليالي العربية وأثرها في المدونات الروائية العالمية المعاصرة

ثانيا: التقنيات السردية لحكايات (ألف ليلة وليلة) وأثرها في الرواية العالمية المعاصرة نماذج مختارة للمقارنة

1. استدعاء العنوان
2. استلهام الحكاية الإطار
3. التوالد السردي
4. استلهام الصيغ السردية
5. تجليات الزمن الحكائي

أولا: آليات الحكي في ضوء موروث حكايات ألف ليلة وليلة

تمهيد

يعد الحكي أداة من أدوات التعبير الإنساني، إذ عُرف الإنسان منذ الأزل بميوله إلى الحكي، باعتباره فنا متواجدا منذ القدم؛ يجسد الحياة الإنسانية أو يرسم سيرتها الذاتية منذ الأزل، نظرا لعراقة أصالته مع الخرافات والأساطير، ودلالة على وجود الإنسان وكشفه العديد من أسرار الوجود وخباياه، لأن استمرار الحكاية وامتدادها يرتبط بصيرورة الحياة ومواصلتها، وهو ما جعل الشعوب تحكي مآثرها وبطولاتها، وتسرد هزائمها وانتصاراتها، حتى تبقى ذكرى خالدة في تاريخ الإنسانية.

خلّد التاريخ الإنساني العديد من الحكايات، التي ظلت راسخة إلى الآن، ما جعل الحكاية حتى يومنا هذا تنافس غيرها من الأجناس الأدبية، لأنها تمد الإنسان بزخم هائل من التجارب الإنسانية والنماذج البطولية، وهو ما تمثله حكايات "ألف ليلة وليلة" الشعبية، لأنه"شكل سردي تقليدي، تضم صور الشعوب وبطولاته الأخلاقية والتعليمية والاجتماعية، بشتى مغامراتها"[1]، وهو ما جعلها نصا سرديا متجددا.

تمكنت "شهرزاد""الليالي العربية" من مخاطبة نزعة الحكي المتجذر في النفس البشرية، التي تميل إلى نواميس القص فمن "جهة الملكة "شهرزاد" استطاعت من خلال سحر حكيها أن تستولي على قلب الملك وأن تروضه كما تشاء، فجعلت بذلك فعل الحكي أحد أساليب التلاقي الموضوعي والروحي بين المجتمعات والأفراد"[2].أصرت "شهرزاد" على تحدي الملك "شهريار" ومواجهته اعتمادا على تقنية الحكي، الذي أصبح من الخصائص الفنية التي لا بد على الأفراد والمجتمعات إتقانها.

تستهل حكايات "ألف ليلة وليلة" بصيغة الحكي في مستهل كل حكاية، حيث"تصدر فعل (حكي) أو صيغة (ومما يحكى) معظم حكايات "ألف ليلة وليلة"، باستثناء بعض

[1]– علوش سعيد. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. ط1. دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985. ص:73

[2]– يونس محمد عبد الرحمن. الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة. ط1. مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 1992. ص:12-13

الحكايات التي بدأت بأحد الأفعال المشابهة، وهي (زعموا، بلغني، اعلم، يروى)، فضلا عن أن أغلبية عناوين نصوص ألف ليلة وليلة، قد اقترنت بلفظ حكاية"[1]، فتكون "شهرزاد" الخيط الرابط بين الحكايات مهما تعددت أنواعها وأهدافها؛ فالحكايات التي تقصها "شهرزاد" مشافهة تتعدد مسمياتها، إذ ترتبط بمصطلحات تارة الحكاية وتارة أخرى القصة.

1.عناصر السرد الحكائي ومكوناته في ألف ليلة وليلة

تتخذ حكايات "ألف ليلة وليلة" هيكلا بنائيا تنظيميا دائريا تتدفق فيه الحكايات، إذ يبتدئ "السرد بافتتاحية، تكون بمثابة التمهيد أو المقدمة، لما سيحدث، يتم فيها تقديم الشخصيات الرئيسية التي سيدور العمل حولها، وتبيين مشكلتها وأسباب مأساتها والغرض من سوق أحداثها ليلة بعد أخرى، ووضعها بعد ذلك _ مهيأة _ على مضمار الأحداث"[2]، ما جعل الحكي يكون متداخلا في الليالي؛ أي حكاية داخل حكاية متحدية أية محاولة لوضعها ضمن إطار سردي محدد لتعدد مضامينها، وتنوع وحداتها السردية، وحسب نجيب محفوظ فإن"ألف ليلة وليلة تذكر المرء بطراز الأرابيسك العربي"[3]، ويرجع هذا لبنائها الفني المتماسك والمتناسق، الذي يحوي كما هائلا من الحكايات ذات الروافد المختلفة والموضوعات المتباينة، التي تنفلت من كل محاولات التصنيف والتجنيس.

فلولا خاصية الانتظام التي تؤطر الحكايات في حلقات حكائية متماسكة لكان من غير الممكن الإحاطة بالكم الهائل للحكايات، وفي هذا الصدد تشير"فريال غزول"[4]، إلى أن "ألف ليلة وليلة" "محاولة للم المشتت عبر خلق نموذج كوني للقص يتشكل أمام

---

[1]– بعلي مصطفى. القصص الشعبي بالمغرب دراسة مورفولوجية. ط1.شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، 2001. ص: 52

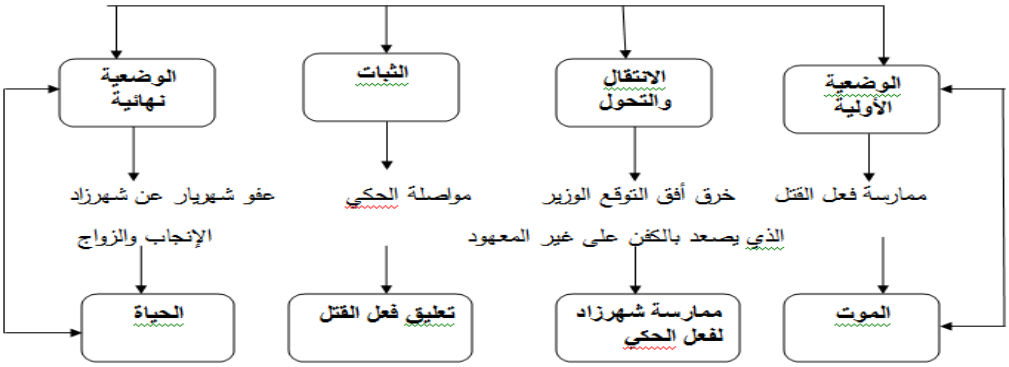
[2]– نوادرية كريمة. "ألف ليلة وليلة ميكانيزمات السرد المتدفق". مجلة المدونة. المركز الجامعي ميلة، ص:267

[3]– زاغر نزيهة. معمارية البناء السردي بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع. دراسة أسلوبية مقارنة. رسالة دكتوراه(مخطوط). جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2008. ص: 17

[4]– **غزول فريال:** أستاذة الأدب الإنكليزي والمقارن في الجامعة الأمريكية بالقاهرة تخرجت من جامعة كولومبيا، حيث كان تودوروف أحد المشرفين على رسالتها للدكتوراه. وقد نشرت الجامعة القومية لليونيسكو رسالتها في كتاب عنوانه "ألف ليلة وليلة تحليل بنيوي". ينظر: تزفيتان تودوروف. فتح أمريكا مسألة الآخر. تر/ بشير السباعي. ص: 01

أعيننا"[1]؛ فالقدرة التي تمتعت بها "شهرزاد" على السرد الارتجالي ساعدتها على معاندة القدر وتغيير مصيرها عبر تمطيط زمن الحكايا، والإتيان بمشاهد ومواقف ثانوية؛ استطاعت من خلالها "شهرزاد" التحكم في المكونات الحكائية التي جاءت متسلسلة.

يجسد أنموذج "شهرزاد" و"شهريار" في الحكاية الإطار الصراعَ بين الحياة والموت، الخير والشر، القوة والضعف، فـ"صار السرد إكسير الحياة اللغوي، ووسيلة دفاع الراوي للحفاظ على حياته"[2]، فالميزة الأساسية في "ألف ليلة وليلة" هي منح الحياة ومقايضتها بالسرد مقابل الاستمتاع بالحكاية التي تعادل الحياة، كأن "الحكي هو الوسيلة المثلى، وفق علاقة جدلية تتجلى في أن الحكي (القص) = الحياة/ الصمت= الموت"[3]؛ ويمكن تلخيص المسار السردي لرائعة "ألف ليلة وليلة" من خلال هذا المخطط:



إذا أردنا تحديد مكونات الخطاب السردي في "ألف ليلة وليلة"، باستطاعتنا أن نحددها ضمن تشكيلة ثلاثية تلازمية تتكون من: الراوي والمروي والمروي له، حيث"يشكلون الشكل الخارجي للحكاية في الليالي أو البنية السردية للخطاب"[4]، ويمكن أن نمثل هذه المكونات التي تنشئها الحكاية في العناصر الآتية:

[1]– مجدولين شرف الدين. بيان شهرزاد التشكلات النوعية لـص:ور الليالي. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001. ص:103

[2]– الغانمي سعيد. خزانة الحكايات. الإبداع السردي والمسامرة النقدية. الدار البيضاء، المغرب،2004. ص: 101

[3]– الصاحب سعد عزيز. ألف ليلة وليلة وتجلياتها التراجيدية في المسرح. ص:79

[4]– الصاحب سعد عزيز. ألف ليلة وليلة وتجلياتها التراجيدية في المسرح. ص:73

أ- **ثنائية الراوي والمروي له** (Le narrateur/Le narrataire)

تعد ثنائية الراوي والمروي له في الحكاية الإطار عناصر أساسية تحدد مستوى السرد، وتصنع فعل الحكي، لأن "الراوي والمروي عليه في فعل الحكي في الليالي متباينان تماما، المروي عليه صاحب سلطة وسيادة يملك حياة الراوي، بينما الأخير لا يملك سوى حكايته/حياته. فالحكاية يحكيها محكومون أمام الحاكم"[1].لا يعتمد مصير الراوية "شهرزاد"بوصفها راوية حكايات ومصير السرد على مهارتها فقط، إنما أيضا على مزاج المروي له ومتعته بالقص[2]. ولقد أشار **فورستر**(Forester) في كتابه "أركان القصة" إلى موهبة "شهرزاد" الفذة، التي أنقذت الكثير من بنات جنسها من موت محتم،حين يقول:"لقد نجت شهرزاد من سوء مصيرها، لأنها عرفت كيف تحسن استخدام سلاح التشويق، تلك الأداة الوحيدة في الأدب لها سلطان على الطغاة والمتوحشين"[3]؛ أي إن متعة القص تتمثل في التأخير، الذي يولد فكرة الترقب والانتظار بواسطة عنصري التوتر والتشويق.

لا تقتصر ثنائية الراوي والمروي له على قطبي الليالي"شهرزاد" و"شهريار"، بل نجد في الحكايات شخصيات كثيرة تروي الحكايات ثمنا للحفاظ على حياتها، سواء أكان المروي له ملكا طاغيا أم عفريتا، ومثال ذلك حكاية "الصياد والعفريت"، لأن "للسرد سلطة عجيبة لا تقاوم"[4]؛ أي إن الحكاية تنظيم لغوي فعال هدفها المحافظة على الحياة.

لا يقتصر قص الحكايات على "شهرزاد" وحدها، بل هناك شخصيات في الحكايات تقحمها "شهرزاد" لتتخذ لنفسها موقع الراوي؛ أي "إفساح المجال للشخصية الحكائية كي تسرد ما يجري لها من أحاديث بنفسها"[5]؛ ما يعني أن "شهرزاد" تعزو الحكاية إلى غيرها،

---

[1]- ينظر شحاتة حازم. "فعل الحكي في الليالي". ج2، مج13، ع1. مجلة فص:ول ألف ليلة وليلة. الهيئة المصرية العامة، ربيع، 1994. ص: 61

[2]- ينظر: عبد الله إبراهيم. بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي. المركز الثقافي العربي، 1992 ص:107

[3]- فور ستر. أركان القصة. تر/ كمال عياد جاد. دار الكرنك للنشر والتوزيع، القاهرة، دت. ص: 35

[4]- كليطو عبد الفتاح. الأدب والغرابة. ص: 116

[5]- عبد الصاحب سعد عزيز. ألف ليلة وليلة وتجلياتها التراجيدية في المسرح. ص:76

وتجعل من نفسها مجرد راوية وسيطة تحكي وتنقل ما سمعته من غيرها "ففي حكايات الليالي نجد أن الراوي يكون مدركا لعالم المروي له بكل مفاصله النفسية والاجتماعية، ليكون السرد ملتحما بهذه المفاصل غير غائب عنها، إذن فالمروي له هو أحد طرفي المعادلة الاتصالية"[1]؛ أي إنّ الراوي لابد أن يكون سرده ملما بكل تفاصيل حياة المروي له؛ سواء من الناحية النفسية أو الاجتماعية؛ فتكون الحكاية بمثابة المرآة التي يرى فيها المروي له نفسه.

يقر في هذا الشأن **تزفيتان تودوروف**(Tzvetan Todorov) أنه "إذا كانت كل الشخصيات في ألف ليلة وليلة لا تتوقف عن روايةالقصص، فذلك لأن هذا الفعل تلقى التكريس الأعلى فروى يساوي عاش. والمثل الأكثر بداهة، هو مثل شهرزاد نفسها، والتي تعيش مادامت تستطيع أن تتابع الروي"[2]، يفضي بنا قول **تودوروف**(Tzvetan Todorov) إلى أن طبيعة الشخصيات الحكائية في "ألف ليلة وليلة"تقدس فعل الحكي، إذ بلغ هذا الفعل في معناه درجة الحياة والعيش، وأكبر مثال يدل على ذلك شخصية "شهرزاد" نفسها، التي لم تتوقف عن سرد الحكايات، وذلك من أجل أن تعيش، فكانت الحكاية بمثابة عمر آخر يضاف لحياة الشخصية، لكن في أحيان أخرى نجد راوي الليالي يفشل في التأثير على المروي له، فيدفع حياته ثمنا لذلك.

ب- **المروي**

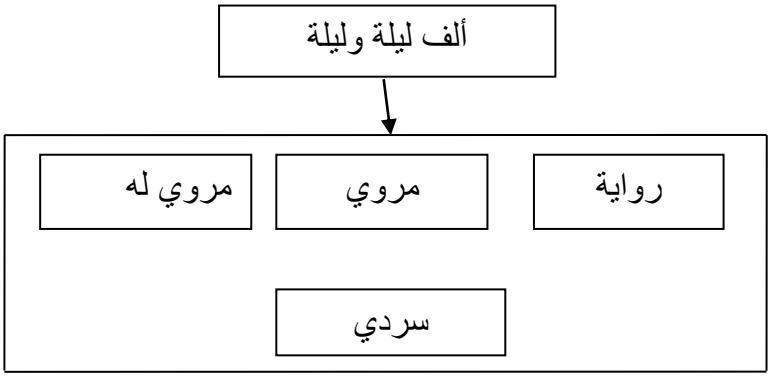
عدت حكاية "شهرزاد" و"شهريار" و"شاه زمان" أنموذجا عالميا للحكاية الإطارية في الليالي، أين نجد حكاية "شهرزاد" المسموعة، التي تستهل بعبارة: "بلغني أيها الملك السعيد"، ومن شروط الحكاية في الليالي الصدق والغرابة والمعرفة؛"ذلك أن المروي، ممثلا في الحكاية يعمل على انجاز مهمتين متزامنتين، الأولى تنظيم سلسلة الحكايات الثانوية بالتتابع، والثانية تغذية الفعل السردي بصورة غير مباشرة"[3]، ما يعني أن للحكاية دورين؛

[1]- المرجع نفسه، ص:118

[2]- يونس محمد عبد الرحمن.الاستبداد السلطوي والفساد الجنسي. الدار العربية للعلوم ناشرون، 2007. ص: 192

[3]- عبد الله إبراهيم. موسوعة السرد العربي. دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008. ص: 198

يقتصر أحدهما على تنظيم تتابع الحكايات، أما الدور الآخر فهو تفعيل السرد ودفعه إلى الأمام، ففعل الحكي "يهتم بوظيفة الحكاية"[1].



3- تقنية التوالد السردي

تتسم حكايات "ألف ليلة وليلة" بتراكم مادتها الحكائية وتنوعها وثرائها، ما جعلها تمتلك خاصية تشعب الحكايات، التي تتوالد وفق نظام متماسك الحلقات، لذا استلهمت الرواية المعاصرة تقنية التوالد السردي، التي يتوالد فيها الحكي دون نهاية، أو ما يسمى بالوظيفة التوليدية للقص الشهرزادي، فهو تناسل يتحقق عن طريق التتابع واحتواء كل حكاية لحكاية أخرى، هذه التقنية التي توفر نوعا من التلاحم، وتجعل النص يتقدم ولا يتطور، يكبر ولا ينمو.

ف "ألف ليلة وليلة" من النصوص النادرة، التي تنطوي بنيتها الحكائية ذاتها على فاعلية السرد في تغيير الواقع، لأن النص لا ينتهي إلا وقد عاد بنا مرة أخرى إلى الحكاية، ليتم حلقتها الأخيرة بعد أن ترك نهايتها مرجأة لألف ليلة كاملة، وهو"توالد يتحقق عن طريق التسلسل(Enchainement) وعن طريق احتواء كل حكاية لحكاية أخرى تحتوي حكاية ثالثة بدورها"[2]؛ وهذا يعني تضمين أكثر من حكاية جزئية داخل حكاية واحدة أساسية، حتى"نكاد نضل الطريق في متابعة حكايات "ألف ليلة وليلة"، ونحن نتابع

[1]- شحاتة حازم. "فعل الحكي في الليالي". مج13. ع1. مجلة فصول. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ربيع، 1994. ص: 60

[2]- بافل سيلفيا. "توالد السرد في ألف ليلة وليلة". ع1. مج13. مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ربيع، 1994. ص: 47

مستويات السرد في حكايات تتوالد ثم تتداخل وتتوالد ثم تتداخل وهكذا"[1]؛ فالتوالد السردي من الخصائص التي تضفي التنوع وقوة الترابط والتلاحم بين الحكايات المتواشجة حتى لا تصاب بالتشظي،لأن "كل سرد يكمل السرد التالي له ويقوم الشخوص الذين لا يتغيرون بالربط بين أجزاء السرد، وهو ما أطلق عليه تودوروف الترابط بواسطة التضام"[2]؛ بمعنى أن هذا "التوالد السردي"يعدّ من الخصائص السردية المكملة للحكايات عبر تكوين صلات بين الأحداث والشخصيات.

أطلق "تودوروف"(Tzvetan Todorov) على تقنية "التوالد السردي" مصطلح "التضمين"، الذي يعد من الميزات السردية التي أكدت نفسها بجدارة في الرواية المعاصرة، التي تلتقي مع النص الرحم "ألف ليلة وليلة"، حيث يبدأ المشهد الحكائي فرديا، ثم يتطور إلى أن تتداخل الأحداث وتتناسل الشخصيات، وتتشعب الفضاءات والأزمنة؛ كل هذه الخصائص جعلت المؤلف يتصف بصفة النهرية التي تجمع بين التنوع، والوحدة والحركة، فهو "حالة خاصة من الترابط التي تؤدي إلى تطويل السرد، واحتوائه على مضامين تغذي الحكاية الإطار"[3] فالتداخل السردي لا يرتبط بالشكل السردي فقط؛ بل يتصل هو الآخر مع المضامين التي تحمل رؤية فكرية واجتماعية وسياسية وغيرها، و"يجيء التداخل السردي التضميني في حكايات الليالي ليخدم غرضا مهما من أغراض البناء الفني للحكايات، وكذلك ليعطي دلالته الاجتماعية والأخلاقية"[4]، ما يعني أن التضمين في الحكايات يجمع بين الشكل الفني المتماسك، والدلالات الواردة في النص الحكائي.

كما أن **بورخيس**(Jorge Luis Borges) هو الآخر أثارت انتباهه، الحكايات المنتظمة والمتداخلة بشكل إيحائي مبهر، حيث"يشيد بترتيب قصص ألف ليلة وليلة

[1]– شاهين محمد. آفاق الرواية البنية والمؤثرات. ص: 55

[2]– بن عبد اللطيف سامي. "دراسة نقدية تناسل الحكايات في ألف ليلة وليلة".ج18. مجلة الراوي. النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، مارس، 2008. ص:105

[3]– الصاحب سعد عزيز. ألف ليلة وليلة وتجلياتها التراجيدية في المسرح. ص:79

[4]– مخلف علي. التراث والسرد. ط1. وزارة الثقافة والفنون والتراث،قطر،2010. ص: 181–182

وتداخلها في شكل ساحر موح روائيا"[1]، ويجد الدارس للنصوص الروائية العالمية المعاصرة أنّها استلهمت آلية التوالد السردي من حكايات "ألف ليلة وليلة"، لأن"من أهم مميزات التضمين الحكائي أنه يمنح الرواية شكلاً زمنياً جديداً يقوم على تداخل الحكايات، وجدل حاضرها مع ماضيها"[2]، وهذا يعني أن الروائي المبدع يضمن نصه خاصية التضمين والتداخل لتنفتح الرواية على أزمنة أخرى وتخلق نوعا من الصراع بين الماضي والحاضر.

4- الأصوات الساردة في الليالي

تمثل حكايات "ألف ليلة وليلة" منجزا روائيا ضخما متعدد التقنيات والرؤى، فهي النموذج الأكمل للسرد القديم، إذ إن الأصوات الساردة في حكايات "الليالي العربية" ليست واحدة؛ بل تتعدد على مستوى الحكاية الواحدة زمانا ومكانا، حيث تتعدد أصوات الرواة والمروي لهـ٣٣٣، وهذا التعدد راجع إلى تعدد الأزمنة والأمكنة الجغرافية في الحكاية الواحدة، وهو ما يسميه النقد المعاصر بـ"السرد الإطاري أو الحكي داخل الحكي على طريقة "شهرزاد" في "ألف ليلة وليلة"، الذي تكون مهمته الأولى أن يفعل السياق السردي من خلال تعددية الأصوات واللغات وتعددية الفضاءات والرؤى"[3]، لتتوفر بذلك حكايات الليالي العربية على مستويات حوارية متعددة منها:

-"أن يتعدد الرواة والمروي، ويبقى المروي له مفردا
- أن يكون الراوي مفردا والمروي له متعددا
- أن يتعدد الرواة والمروي له"[4].

لقد أدرج **جيرار جينيت** وضعية الساردة "شهرزاد" ضمن مستوى الخارج حكائي، وهو ما أورده في هذا الجدول[1]:

---

[1]- الداية علياء. جماليات التراث في الرواية السورية. ط1. دار التكوين للطباعة والنشر والترجمة، دمشق، 2014. ص:86

[2]- القصراوي مها. الزمن في الرواية العربية. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 2004. ص: 101

[3]- المناصرة حسين. قراءات في المنظور السردي النسوي. ط1. عالم الكتب الحديث، الأردن،2013. ص:: 186.

[4]- وتار محمد رياض. توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة. ص:63

العلاقات / المستويات	داخلحكائي Extra diégétique	خارج حكائي Intradiégétigue
متضمن في الحكاية Hétéro diégétique)	هوميروس	شهرزاد (Schéhérazade)

يعني هذا أن السارد، حسب **جيرار جينيت**(genette)، يلجأ إلى لعبة الضمائر فمثلا المحكي بضمير المتكلم يسمى المتماثل حكائيا أو المشارك في الحكاية(Homodiégétique)، أما المحكي بضمير الغائب يسمى محايد أو المتباين حكائيا (Hétéro diégétique)، وهذا الأخير تصنف "شهرزاد""الليالي العربية" ضمنه باعتبارها ساردة مفارقة لحكيها.

نجد صيغا سردية في حكايات "ألف ليلة وليلة" تحدد نوع صوت الرواي المتواجد في الحكاية، ويمكن تمييز صوتين سرديين في الليالي: الصوت الأول هو صوت راوي الليالي، الذي يحكي عن "شهرزاد" و "شهريار" الحكاية التي تشكل السياق السردي لكل حكايات الليالي، وصوت هذا الراوي نجده في مستهل وختام كل ليلة:"لما كانت الليلة"، "أدرك شهرزاد الصباح"،"قالت"، هذه الصيغ السردية كلها تعود على الراوية "شهرزاد"، فتكون هذه العلامات عودة إلى جلسة الحكي التي تضم "شهريار" و"شهرزاد" وأختها "دنيازاد"، أما الصوت الثاني هو صوت الراوية "شهرزاد" التي تحتل الوحدة الثالثة في نموذج الحكي[2]، الذي تثبته بصيغ سردية حكائية نحو روى، يحكى، بلغني، وهذا بهدف توثيق السند السردي.

يقر أحد الدارسين أن الراوي في الموروث السردي العربي يوثق الحكايات بالفعل "حكى" وغيره من الأفعال، فهو"مسكون بهاجس التوثيق الواقعي، إنه يستعمل كافة الصيغ

[1] −Genette. Gerard.Figures III. p: 256.

[2]− ينظر شحاتة حازم. فعل الحكي في الليالي. مج13، ع1.مجلة فص:ول. ص: 61

الإسنادية كـ (حكى، روى، بلغ، حدث، قال)، وهذا يعني أن السارد في المروي الشفهي يتصف بالأمانة العلمية لا ينسب الحكاية لنفسه، بل إلى راوٍ مجهول، وهو ما فعلته الراوية "شهرزاد"، التي تخلي مسؤوليتها مما تقدمه من حكايات وكأنها الواسطة التي تنقل عن غيرها لتوصل الحكي إلى "شهريار"، فهي "تعزو الحكاية إلى سواها دون تحديد هويته، وكأنها ليست ساردة حقيقية تتخيل القص وتنسجه نسجا، وإنما تجعل نفسها مجرد حاكية تحكي ما سمعته من غيرها وواسطة بين الحاكي الحقيقي الذي كانت تلقت عنه ما تحكي وبين المروي له وهو الملك شهريار"[1]،وتصطنع "شهرزاد" لنفسها أثناء الحكي مجموعة من الضمائر السردية، التي يوظفها أغلب الرواة في مروياتهم وهي كالتالي:

5- "اصطناع ضمير المتكلم بلغني
6- اصطناع ضمير المخاطب
7- اصطناع ضمير الغائب"[2].

يجد المتتبع للنصوص الروائية المعاصرة أنها نحت منحى حكايات الليالي العربية في اعتماد تقنية تعدد الأصوات السردية، لأن"الرواية الديالوجية أو التحاورية المتعددة صوتيا(...)، الأكثر رحابة لاستقبال هذا الشك والارتياب في عصر لا يعترف بالوحدة العضوية والانتظام الشديد"[3]، ما يعني أن "ألف ليلة وليلة" رغم أنها نص قديم إلا أنها تساير هذا العصر الذي لا يعرف النظام.

4. ألف ليلة وليلة عنوانا للرواية المعاصرة

غدت ظاهرة استلهام الألفاظ التراثية بصيغها التركيبية بارزة في الرواية العالمية المعاصرة خصوصا على مستوى العنوان الروائي، لأن العنونة "جزء من النصوص وليست نصوصا موازية لها، وهي بانفتاحها على التراث تعطي المتلقي صورة استباقية عن المتن وتجعل القارئ يتوقع ما سيأتي من تراث، وبذلك ينشد

[1]- عبد الصاحب سعد عزيز. ألف ليلة وليلة وتجلياتها التراجيدية في المسرح. ص:76

[2]- مرتاض عبد الملك. ألف ليلة وليلة دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989. ص:110

[3]- بسمات سالم خليل جعفري. تجليات ألف ليلة وليلة في الرواية العربية المعاصرة. ص: 129

إلى البحث عن جماليات هذا التراث"[1]، المتمثل في عناوين السرود العربية القديمة، التي تكون موازية لعناوين الرواية المعاصرة نظرا لانفتاحها على التراث، ما يجعل المتلقي يتنبأ بالمحتوى الروائي، ويسعى إلى الكشف عن جماليته في النص.

حرص الروائي العالمي المعاصر أن تكون العنونةُ التراثيةُ الأساسَ الذي يغني عناوين رواياتهم وتجاربهم الإبداعية، حيث تركز العناوين الروائية المعاصرة على الزمن وكرنولوجية الحكي مثل "ألف ليلة وليلة"، وهذا النوع تحاكي فيه الروايات المعاصرة تركيب وصيغة عنوان "ألف ليلة وليلة"، بالكتابة على منوال ثيمات حكاياته وموتيفاته، لأن "العنونة السردية في مجال المرويات السردية التراثية غدت رأسمالا للسردية المعاصرة يتناص معها السارد المعاصر ويتقاطع"[2]؛ أي إن العنوان التراثي صار عملة نادرة يستلهم منها الكاتب عناوين النصوص المعاصرة.

تعتمد الرواية العالمية المعاصرة على سلطة عنوان وحكايات النص الرحم، الذي يتميز بدلالته اللانهائية وغير المحدودة، التي يمكن أن نطلق عليها اللازمنية، ولكن ما يميز النص اللاحق هو قدرة الروائي على إبراز تفرده، وتميزه عن طريق الإسقاطات والتغييرات التي يحدثها في عتباته النصية، وقدرته على التوظيف والتجاوز، فرغم "ارتهان الأعمال الروائية إلى الاستثمار في العنونة؛ إلا أنها تتراوح في درجة توظيفها أو استلهامها لمكونات الليالي في النص نفسه"[3]، وعليه فقد آثر عدد من الروائيين التوظيف العنواني لحكايات "ألف ليلة وليلة"، ويمكن تقسيم أنواعها حسب تقسيم الباحث **معجب العدواني** إلى:

[1]– واصل عصام حسين حفظ الله. التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر. ط1. دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011. ص:189

[2]– حسين خالد حسين. في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية. دار التكوين، دمشق، 2007. ص:303

[3]– العدواني معجب. الموروث وصناعة الرواية. ص:50

أ- الخروج الطفيف من العنوان الرئيس ألف ليلة وليلة

يعدّ هذا النوع من العناوين المنتشرة في الكتابة الروائية، إذ تمكن المبدع الروائي من استلهام ذلك التلقي الإيجابي، الذي تفردت به "ألف ليلة وليلة" واستثماره من جانبين:

أ. جانب فني: يتعلق بالقيمة الفنية التي يعكسها العنوان على العمل الإبداعي.

ب. جانب تشويقي: يستعين به الكاتب لإغراء وإثارة المتلقي، ثم خلق نوع من التفاعل مع الكتاب، ولعل هذا ما أدى بكتّاب الرواية إلى توظيف عتبة العنوان بصورة لا تمثل خروجا كبيرا عن تلك البنية، وبهذا كرّس الكاتب جهوده لإضفاء بصمته الإبداعية على عمله الروائي، حتى يستطيع التمييز بين النص التراثي والنص المعاصر. وقد تأثر عدد كبير من الروائيين بهذا النوع، وفضلوا توظيفه بهذه الرؤية، وفي هذا السياق يجب أن نذكر منهم: **نجيب محفوظ** في روايته "ليالي ألف ليلة"، **هاني الرهب** وروايته "ألف ليلة وليلتان"، ومثل هذه العنونة الرئيسة، هي الأكثر التصاقا ببنية ألف ليلة وليلة. وهناك عناوين تحمل نفس الميزة لكن بصورة أقل؛ نحو ما نجده عند **غادة السمان** في روايتها "ليلة المليار"، ورواية "رمل الماية" فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، التي تحمل عنوانا فرعيا يحيل على "ألف ليلة وليلة".

ب- استبعاد العنوان الرئيس لإقامة دال مستمد من مؤلف ألف ليلة وليلة

تستبعد بعض المدونات الروائية العنوان الرئيس لـ "ألف ليلة وليلة"، وتأخذ منه ما يعوض عنه، وتكون "هذه الشظية العنوانية مدخلا للولوج إلى عوالم كتاب ألف ليلة وليلة"[1]؛ وهو ما يتضح جليا عند استلهام النموذج الأنثوي "شهرزاد" رائدة الحكاية الإطار في "ألف ليلة وليلة"، مثل رواية "أحلام شهرزاد" لـ **طه حسين**، و"شهرزاد تقطف الزعتر في عنبتا" لـ الروائي **أنور حامد**، هذا النوع من التوظيف له وقعه وتأثيره على المتلقي بزخمه الموغل في الرمزية.

[1]- المرجع السابق، ص:50

ج- استبعاد العنوان الرئيس وإقامة دال عوضا عنه

يحضر هذا النوع من العناوين الذي يزيح العنوان الرئيس بواسطة الاستعانة بأسماء النماذج الإنسانية الثانوية في حكايات "ألف ليلة وليلة"؛ ويؤدي هذا النوع وظيفتين "تتمثل الوظيفة الأولى في الاستثمار الاشتقاقي لحكاية داخلية في الكتاب، ويتم ذلك عن طريق التركيز على النص المستثمر كونه المدخل الرئيس لقراءة الرواية، في حين تؤدي الوظيفة الثانية وظيفة الاستبعاد للشخصيات الرئيسة لليالي، وتعويضها بشخصيات داخلية"[1].كرواية "ليل علي بابا الحزين" لـ **عبد الخالق ركاب**، و"دنيازاد" لـ **مي التلمساني**.

د- استثمار البنيات الجزئية الداخلية في العنونة

تستعين بعض الكتابات الروائية على مستوى بنية العنوان بموتيفات وكليشهات تحيل على حكايات "ألف ليلة وليلة"، "تشير في معظمها إلى جانب عجائبي أو مقتبس لا يمكن أن يتصل مع غير كتاب ألف ليلة وليلة"[2]؛ وهو ما نجده في عنوان "هاري بوتر والحجر الفيلسوف" لـ **جوان رولينج**،(Joanne Rowling)و"سيد الخواتم" لـ جين آر تولكين(John Ronald Reuel Tolkien).

5. شظايا الآليات السردية لـ ألف ليلة وليلة في المدونات الروائية العالمية المعاصرة

تُعدّ حكايات"ألف ليلة وليلة" إحدى الصيغ التراثية السردية، التي تمثل نسقا حكائيا وروائيا، باعتبارها من النصوص المركزية على الصعيدين العالمي والعربي، حيث نُسجت على منوالها العديد من أنواع السرد وطرقه المتنوعة وأساليبه المحدثة؛ لتفردها بخصائص سردية جعلت منها أنموذجا سرديا يحتذى به، لكونها تمثل "أرضية قصصية بشكل سردي يتفوق على الأشكال السردية"[3]، ولهذا أدرك رواد الرواية العالمية المعاصرة القيمة السردية لهذا المؤلف، فاستلهموا بناءه وأساليبه الفنية، وتقنياته السردية في أعمالهم الروائية المعاصرة.

[1]- العدواني معجب. الموروث وصناعة الرواية . ص:51

[2]- المرجع نفسه، ص:51

[3]- عبد الصاحب سعد عزيز. ألف ليلة وليلة وتجلياتها التراجيدية في المسرح. ص:71

تمثل "ألف ليلة وليلة" الحجر الأساس في تكوين السرد الروائي من خلال استلهامها وتوظيفها، خصوصا على مستوى التشكيل الروائي المعاصر المتأثر بتشكيل كتاب ألف ليلة وليلة، واستيحاء طرائق السرد التراثية التي كان لها دور في تأصيل عملية السرد الروائي المعاصر، وهذا ما يؤكده **ألن**(Allen)، الذي وصف الروائيين بأنهم "كانوا يبحثون في تاريخهم وتراثهم السردي ليلهمهم الشكل والمضمون المناسبين"[1]، وكان لليالي بكل مقوماتها السردية دور وإسهام في تطوير أساليب الرواية الجديدة، فكان لعملية السرد في "ألف ليلة وليلة"أهمية خاصة تجمع بين التشويق والغرابة والطرافة في آن واحدما ما ساهم في ترسيخ مكانتها كعمل نموذجي للأدب العالمي.

أ.المدونة العربية المعاصرة

عمد كبار كتاب الرواية العربية في نصوصهم الإبداعية إلى قص سردي أشبه بحكايات "ألف ليلة وليلة"، فقد استفادت الروايات الجزائرية في متونها السردية من الإطار الحكائي لحكايات"ألف ليلة وليلة" وأسلوبها السردي؛ فقد استفادت الرواية التونسية المعاصرة هي الأخرى في متونها السردية من الإطار السردي لحكايات "ألف ليلة وليلة"، كرواية "النخاس" للروائي المبدع "صلاح الدين بوجاه"، وهي أحد النماذج التي بلغت ذروة النضج الفني في اغترافها من مصادر التراث العربي، حيث يتواشج شكلها السردي مع نسيج بنية النص الأم "ألف ليلة وليلة" في تشكيل مادته الحكائية، متقصيا فيها الكاتب رحلة البطل السندبادي "تاج الدين فرحات" على متن سفينة "كابو بلا" باتجاه إيطاليا، لأنه تلقى دعوة من السفارة الايطالية بتونس للمشاركة في حضور جلسة تعقدها هيئة جائزة "مينالدو"، فقد كان يتملك هذه الشخصية المحورية هوس وجنون المعرفة، لأنها عرفت بولعها للمخطوطات والكتب السيرية، والتلصص على معرفة أسرار الناس، وتصيد أخبارهم، وتقصي حكاياتهم "لتتوالى الفصول والحكايات مع نسيج النص وكأننا "شهرزاد" في "ألف ليلة وليلة" تعمل فنيا عملها الحكائي المثير للدهشة والإبهار في لغة لها من قوة المفردات وتأثيرها التراثي الفعال ما يعول على قوة الشكل السردي"[2]؛ ففي كل فصل هناك

[1]– العدواني معجب. الموروث وصناعة الرواية. ص: 75

[2]– شوقي بدر يوسف. غواية الرواية دراسات في الرواية العربية. ص:85

شخوص وحكايات جديدة متراكبة تبعث بأحداث محيرة، ومواقف صعبة عاشتها شخوص الرواية على متن السفينة، وتعمل هذه الشخوص المتمثلة في (فرحات، القبطان، لورا) على مطاردة بعضها البعض، وهو ما جاء على لسان السارد: "مطاردات جمة تنشأ داخل المركب وخارجه "لورا" تطارد والدها التائه المقبل على الهلاك، تاج الدين يطارد مخطوطات رواياته وكشاكيله ومسودات فهارسه التي اختلسها غابريال يوم كان مولعا بأخبار الوهم وحكايات الغابرين، المسافرون يطاردون تاج الدين بحثا عما تحويه مصنفاته من حكمة يمكن أن تنير سبيل ضارب هذا الماء المعتق في متاهة ضياع"[1]، يضيع فيها المتلقي والكاتب نفسه.

تسير رواية "بدر زمانه" للروائي المغربي "ربيع مبارك" وفق نسق سردي يقارب بنية ونسيج "ألف ليلة وليلة"، لأن "منطقه السردي شبيه بالمنطق السردي التقليدي، الذي تسير عليه الحكايات العجائبية القديمة كـ "ألف ليلة وليلة"[2]، حيث يتم التناوب السردي بين المحكي الواقعي، الذي يروى على لسان البطل أحمد بن حاج المهدي، والمحكي التخيلي الأسطوري، الذي يحكي قصة الملك المستبد "شهراموش"، الذي خلا قصره من النساء، باعتباره المعادل الموضوعي لصورة "شهريار" الدموية، ما جعل الحكيم روزباه يرسل الفتاة الجريئة "بيروز"، باعتبارها الوجه الآخر لـ "شهرزاد"، وتخرجه من أزمته النفسية، وهو ما جاء على لسان الراوي قائلا:"كان طموح الحكيم روزباه يرمي إلى إنقاذ كغاشي من كغاشي نفسها ولم يكن يؤمن بجدوى الجيوش والمناعة الحربية، ولكن كان يهمه أن ينتصر على النفوس البشرية، ويهاجمها من مواطنها ليطهرها مما يغمرها من الأطماع والمخاوف والتنافس على السلطة ومتاع الدنيا"[3]، حيث تنساب أحداث المحكي وفق قالب سردي تخييلي يمتح من سوداوية الواقع، وسطوة نظام السلطة المستبدة، وما تمارسه من اضطهاد، وتقييد للحريات، وتكميم للأفواه المعارضة للسياسة الجائرة، لأن "السلطة والقوة

[1]– بوجاه صلاح الدين. النخاس. دار الجنوب للنشر،تونس، 2001. ص:152

[2]– بعلي حفناوي. تمثلات الممنوع والمقموع في الرواية العربية المعاصرة. دار اليازوردي العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2015. ص:216

[3]– مبارك ربيع. بدر زمانه.ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983. ص:154–155

يتجسد في المحكي الأسطوري كما يتجسد في المحكي الواقعي"[1]، حيث يلقي البناء الفني لليالي بظلاله وتأثيراته على الأعمال السردية الروائية المعاصرة، التي كرست في مجملها صورة أحادية مشابهة لـ "شهريار" بصفته ملكا قاتلا مستبدا، بينما أظهرت "شهرزاد" بملامح متعددة بدت في المشهد السردي أكثر تنوعا، وبحضور ارتسمت أفاقه بأبعاد رمزية، تخيلية جسدت آلام المرأة، وبلغت هموم الإنسان المعاصر ومعاناته.

تستعين الروائية اللبنانية "حنان الشيخ" في روايتها السيرية "حكايتي شرح يطول" بوظيفة واستراتيجية الحكي الشهرزادي، حيث تدون الروائية حكاية والدتها "كاملة" وتقص على لسانها قائلة:"ها هي حكايتي كتبتها لي ابنتي حنان(...)، حتى إذا رويتها لها توقفت عن لوم نفسي"[2]. فالكاتبة استعانت بـ "ألف ليلة وليلة" التي تشكل دعامة أساسية لعملها الروائي مستثمرة طاقاتها الحكائية.

حاول الروائيون الاستفادة من البناء الفني لـ "ألف ليلة وليلة، الذي يقوم بتقديم الحكاية الأصلية وتقطيع الحكايات عبر ليالي متتالية (الليلة1، الليلة 2...إلخ)، وهو الأداء الفني المميز في "ألف ليلة وليلة"، الذي استثمره الروائيون المعاصرون للخروج من الأبنية التقليدية، وإبداع أشكال من الحكي الغرائبي والعجائبي وأساليب من السرد،إذ أنّ"ألف ليلة وليلة تتضمن ميزات الحكاية التي استثمرت في تقنيات الرواية"[3]،لأن تفرد أسلوبها السردي أكسب الروائيين مبادئ القص، وألهمهم خصائص سردية جديدة مخالفة لما كان سائدا من الأساليب التقليدية الجامدة؛ دفعت الروائي المعاصر إلى الغوص في أعماق الليالي، والاستفادة من الجانب التقني للسرد، واستنباط المفاهيم الإنسانية والبنيات الفكرية والفنية، لأن "بنية الليالي السردية ليست بنية كلاسيكية قابعة في الماضي"[4]، فقد تميزت بنية الكتاب بميزات مختلفة جعلت النصوص المعاصرة تستثمر خصائصها الجمالية كالاستطراد والتوالد السردي، وتأطير السرد وغيرها، من الخصائص السردية التي استعانت بها الرواية العالمية المعاصرة؛ فكان هناك تفاوت في طبيعة التأثر وطرائق

[1]- بعلي حفناوي. تمثلات الممنوع والمقموع في الرواية العربية المعاصرة. ص:220

[2]- الشيخ حنان. حكايتي شرح يطول.ط1. دار الآداب، بيروت، 2005. ص:379

[3]- شاهين محمد. آفاق الرواية البنية والمؤثرات. ص:53

[4]- عبد الصاحب سعد عزيز. تجليات ألف ليلة وليلة في المسرح. ص:124

الروائيين في استلهام الليالي العربية، وهذا ما دفع "جبرا إبراهيم جبرا" إلى الحديث عن "خطورة التركيب وخطورة الفكر والصور المبثوثة في "ألف ليلة وليلة". وكونها أدبا شعبيا يزيد من قيمتها، فهي تمثل فوران المخيلة الإنسانية على نطاق أمة بكاملها، وبذلك فهي فوران الإنسانية بلا حدود"[1]، ما يعني أنها سجل فكري حافل بالسلوكات والعلاقات الإنسانية، التي جادت بها قريحة المخيلة الإنسانية الشعبية.

جعلت هذه الميزة الروائيين يرون أنفسهم أحفاد "شهرزاد"، وبأن أعمالهم الإبداعية بمثابة "موازية سردية تتوافق مع موازية "شهرزاد" ما تود قوله بالحكي، الذي استثمر لـ "ألف ليلة وليلة"، لقد استطاعوا بذلك أن يضيفوا بعدا مهما في تجربة التأثر بكتاب "ألف ليلة وليلة"، ليكونوا بذلك حقا أحفادا فاعلين ومؤثرين لشهرزاد، ومنتجين لنصوص روائية تتصل بنسب قوي إلى كتاب ألف ليلة وليلة"[2]، والخلاصة أن رواد الرواية المعاصرة هم أحفاد القاصة "شهرزاد"، ويتصل نسب ابداعتهم الروائية بالنص الفحل "ألف ليلة وليلة".

ب. المدونة الغربية المعاصرة

قامت الرواية العالمية الغربية المعاصرة بمحاكاة البنية السردية لـ "ألف ليلة وليلة"؛ هذه الأخيرة التي تحدت جميع محاولات "تأطير بنيتها السردية في قالب أو جنس أو إطار سردي محدد، ذلك أن ثراء النص وتعدد مغامراته القصصية وتنوع وحداته السردية بلغ درجة مكنته من إستعاب أشكال وأجناس سردية متعددة بل متناقضة دون أن يفقد وحدته أو يخسر تماسكه"[3]؛ أي إن نصَ الليالي العربية نصٌ متعالٍ حمال أوجه ينفلت من كل محاولات التصنيف، والتجنيس، والتأطير لتنتهي بذلك "حكايات الليالي في العموم نهاية

[1]– سيزا قاسم. "البنيات التراثية في رواية وليد بن مسعود لجبرا إبراهيم جبرا".العدد01. المجلد01. مجلة فصول، أكتوبر، 1980. ص: 194

[2]– العدواني معجب. الموروث وصناعة الرواية. ص: 76

[3]– حافظ صبري."جدليات البنية السردية المركبة في ليالي شهرزاد ونجيب محفوظ". ع2. مج13. مجلة فص:ول، صيف، 1994. ص: 21

دائرية، بنائيا ودلاليا، لا من حيث الحكاية الإطار فحسب، ولكن من حيث الدلالة أيضا"[1]، فالليالي العربية بهذا الشكل تعتمد في بنيتها الفنية ودلالتها على الحركة اللولبية.

استقطبت حكايات النص الأم جميع الأذواق المختلفة؛ ومنها الغربية لتبلغ الذوق العالمي، بما تكتنزه من عناصر ثقافية باقية، وأساليب سردية راقية أذهلت العالم برمته، ليصبح"هذا النص مكونا من عناصر الحياة الثقافية بوجه عام، وآلية من آليات السرد القصصي على وجه الخصوص عندما وجد الذوق الغربي استجابة وجدانية في تفاعله مع الطرائق السردية الغرائبية التي تكتنزها ألف ليلة وليلة"[2]. يحيلنا هذا إلى مدى قابلية النص التراثي، واستدعائه من قبل الكتاب، كونه يمتلك بعدا إنسانيا راقيا وروحا شرقية متميزة تأسر قارئها.

تأثر **مارسيل بروست** (Marcel Proust) في روايته "البحث عن الزمن الضائع" بأسلوب "السرد الشهرزادي" في حكايات "ألف ليلة وليلة"، التي قامت فيها "شهرزاد" بترويض الملك "شهريار" وتطويع الزمن لقص أكبر عدد ممكن من الحكايات، وهو الأمر الذي استغله **مارسيل بروست** (Marcel Proust) من خلال تطويع الزمن والتغلب عليه لقص مراحل حياته المتباينة والمختلفة، لأن "تفتيت الزمن والاهتمام بحياة الفرد في المجتمع هي كلها من الاهتمامات الرئيسة للرواية المعاصرة كل هذه موجودة في ألف ليلة وليلة"[3]، فهذه الرواية تتسم بصفة النهرية مثل "ألف ليلة وليلة".

يعتمد النص الروائي "الطوف الحجري" لـ **جوزيه سارماغو** (Joséde Saramago)"[4]، على أسلوب توالد الحكايات وتعالق الشخصيات الروائية ببعضها البعض؛ من خلال "تقنية روائية أقرب إلى حكايات "ألف ليلة وليلة"؛ أي الحكاية التي تتولد من الحكاية، وهنا تنتقل الشخصيات بحثا عن بعضها لتتعرف على حكاية كل شخصية وعالمها الخاص،

[1]– عبد الصاحب سعد عزيز. ألف ليلة وليلة وتجلياتها التراجيدية في المسرح. ص:98

[2]– فيدوح ياسمين. إشكالية الترجمة في الأدب المقارن. دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، 2009. ص:239

[3]–جبريل محمد. للشمس سبعة ألوان قراءة في تجربة أدبية. دار الجمهورية للصحافة، القاهرة، 2009. ص:230

[4]– **ساراماجو جوزيه:** ولد سنة 1922 في مدينة أريتانا البرتغالية أص:در روايته حرب الخطيئة سنة 1947، غاب عن الساحة الأدبية مدة 20 عاما ليعود بعدها بإص:دار عشرون كتابا منها عام موت ريكاردوس، العمى، كل الأسماء وغيرها حاز على جائزة كاموس البرتغالية، ليتوج بعدها بجائزة نوبل للآداب عام 1998.

الذي سرعان ما يذوب في حكاية الشخصية التالية لتذوب جميعا في حكاية واحدة من خلال ربط مصائر تلك الشخصيات ببعضها البعض"[1]، وهو أسلوب تشعب الحكايات وتعددها، وهو ما اعتمدته الساردة "شهرزاد" في "ألف ليلة وليلة"، لأن "الحكايات تولد من حكايات أخرى وتروي بعضها البعض"[2]،حيث يستحضر الروائي تاريخ الجزيرة الأيبيرية، التي تعرضت في الماضي لزلزال كبير كان سببا في انفصالها عن أوروبا، وتطوف في البحر قبل أن تتوقف في بلد ما مقابل الساحل الإفريقي، وهذا ما دفع الروائي للقيام بـ "غزوات عميقة إلى قلب الماضي والميثولوجيا والتاريخ الأدبي والأديان والمعرفة"[3]. بواسطة حكايات متداخلة.

يعتمد النص الروائي "ظل الريح" (La sombra del viento) للروائي الإسباني **كارلوس زافون** (Carlos Ruiz Zafón)"[4]، على أساليب السرد التراثية العربية، أين تمارس "ألف ليلة وليلة" بتقنياتها السردية سلطتها على بنية الرواية، التي أتت على شكل حكايات تتميز بطابعها البوليسي، الذي يولد الحكايات المتشعبة، وكأنها امتداد لأسلوب الحكي المعروف في "ألف ليلة وليلة"، حيث كل حكاية في الرواية تنبثق عنها حكاية أخرى، وهكذا إلى عدد غير محدد من الحكايات،التي ترتب عنها استخدام سلسلة لا متناهية من أصوات الرواة المعبرة، فكل حكاية تستحضر راويا خاصا بها يحاكي عوالم عجائبية حكايات "ألف ليلة وليلة"، وينفتح سرد الرواية على مضي بطل الرواية "دانيال" بناءً على طلب والده إلى مقبرة الكتب المنسية، ليقع اختياره على رواية نادرة "ظل الريح" لـ "خوليان كاركاس"، وهكذا يقوم "دانيال" بإجراء التحريات حول الحياة الغامضة لهذا الروائي الذي اختفت كل إبداعاته الروائية من الوسط، ولم يتبق منها إلا نسخة واحدة من رواية "ظل الريح".

[1]– سارماجو جوزيه. الطوف الحجري. تر/ طلعت شاهين. الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 2007. ص:24

[2]– الجنابي قيس كاظم. الرواية العراقية المعاصرة، أنماط ومقاربات. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2012. ص:224

[3]– حبش إسكندر. حكاية الحكايات قراءات في روايات معاص:رة. دار الآداب للنشر والتوزيع، 2009. ص:59.

[4]– **كارلوس زافون:** (1964، 2020) روائي إسباني عرف بسلسلته المشهورة مقبرة الكتب المنسية من أهم مؤلفاته: أمير الضباب، قص:ر منتص:ف الليل، أضواء من سبتمبر، مارينا.

هكذا تتعالق الأحداث مع شخصيات الرواية، ومع كل شخصية يصادفها "دانيال" أثناء بحثه عن "كاركاس"، ليفتح عوالم حكائية جديدة تعتمد على الفكاهة والمحاكاة الساخرة، وهو ما ينطبق على حكايات "ألف ليلة وليلة"، التي "تتصف بمزية القدرة على احتواء حكايات كثيرة(...)، تسمح باندراج أفعال ثانوية في سياقها، تتولد باستمرار، وتتغذى من الإمكانات السردية للحكاية الإطارية التي هي بمثابة حكاية أم تمد الحكايات الثانوية بأسباب الحياة والبقاء"[1]، الذي حافظت عليهما "شهرزاد" بقوة الحكي والسرد، وهو ما اعتمد عليه **زافون** من خلال حياة شخوصه الكثيرة الدائرة في فلك الحب تارة، والحقد والانتقام تارة أخرى، عبر سلطة الحكي وتنويعاته، حيث يكون البطل والقارئ متورطين بين حكايتين؛إحداهما من الماضي المتجسد بين ثنايا سطور الرواية، والواقع المرتبط بحياة "دانيال"؛ ما جعل أحداثها ذات الحس الإجرامي تنطوي على أجواء من الواقعية السحرية حتى يصل إلى الحقيقة.

وفي النص الروائي قصر القمل **لـ إليف شافاق**(Elif Şafak)[2]، التي تعتمد في سردها على أسلوب "ألف ليلة وليلة"، تتداخل الحكايات من خلال بناء حكاية داخل حكاية وهي "بنية تستقي جذورها من نظام السرد في "ألف ليلة وليلة" الذي يوفر نوعا من الاستطرادات والتوسعات التي تسمح بإطالة المشاهد وزيادة حجمها من أجل التنوع والفعالية"[3]، وهو ما اعترفت به الروائية في أحد لقاءاتها، حيث تحكي الرواية قصة عمارة فخمة تحتوي على عدة شقق، كانت في الأصل قصرا بناه مهاجر روسي لزوجته في العهد القيصري، ومع الزمن تحول هذا القصر إلى خراب تملؤه النفايات والقاذورات.

تميزت البنية التراثية لنص الليالي العربية بتداخل الحكايات وتقاطع الأحداث وتشابكها، وتعدد الأصوات الساردة، ومن ثم تعدد الرؤى الثقافية، التي تطرحها هذه

[1]– جعفري بسمات سالم خليل. تجليات ألف ليلة وليلة في الرواية العربية.رسالة دكتوراه. ص:119

[2]– **أليف شافاق:** ولدت في مدينة ستاسبورغ الألمانية سنة 1971 درست في قسم العلاقات الدولية في جامعة الشرق الأوسط، قدمت أطروحة الماجيستير في قسم الشؤون النسائية من أهم مؤلفاتها الروائية المخبوء، محرم، مرايا المدينة، جبل الأعراف، حازت على عدة جوائز منها جائزة مولانا جلال الدين الرومي، جائزة اتحاد الكتاب في تركيا وغيرها من الجوائز.

[3]– الجنابي قيس كاظم. الرواية العراقية المعاصرة أنماط ومقاربات. ص:38

الأصوات مشكلة رؤية روائية معاصرة وحقلا مرجعيا، أفاد الروائيون منه في صياغة رواياتهم، من خلال "توظيف البنيات الشكلية الجاهزة مثل العنوان بوصفه بنية جزئية موظفا في الإبداع الروائي، استعارة التقنيات السردية، توظيف الحكاية الإطارية"[1]. وشكلت النماذج الروائية المختارة أمثلة حية تؤكد هذا التوظيف. لهذا وجب تتبع البنية السردية لليالي ومؤثراتها في النصوص الروائية المعاصرة؛ من خلال تأثير الحكاية الإطار واستلهام الصيغ السردية الحكائية،"فثمة من استعمل بنيات وظفت المحاكاة الساخرة، والتناقض والمفارقة في تنمية نص روائي يقلب دلالة الحكايات، ويحملها تعبيرات وقضايا معاصرة"[2]؛ ولعل الإشكال الذي يطرح نفسه: ما هي أبرز مؤثرات "ألف ليلة وليلة" في التشكيل الروائي العالمي المعاصر؟ وكيف تم توظيف الأدوات السردية التي تميزت بها حكايات الليالي من خلال النماذج الروائية المختارة؟.

ثانيا: التقنيات السردية لحكايات ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية العالمية المعاصرة نماذج مختارة للمقارنة

I- رواية **باولا**(Poula) **لـ إيزابيلا الليندي**(Isabel Allende)

1. تقديم المدونة

تمكنت الروائية التشيلية **إيزابيلا الليندي**(Isabel Allende)[3]، في روايتها السيرية "باولا" (Poula) كتابة مذكراتها، التي "ترتبط بضمير الأنا، وهي الأسلوب الذي يروي من خلاله كل واحد من السمار حياته الفنية أو الاجتماعية قبل بداية الحاضر الروائي"[4]، أن تقيم بناء روايتها وفق بنية حكايات"ألف ليلة وليلة"السردية، حين تحدثت في أحد اللقاءات عن طقوسها الكتابية، فقالت بأنها "مستمعة جيدة وقناصة حكايات، وكل واحد منا لديه

[1]- العدواني معجب. الموروث وصناعة الرواية. ص:47

[2]- صبحي عمر جابر. ألف ليلة وليلة في الرواية العربية الحديثة. ص:12

[3]- **إيزابيلا أليندي**: روائية تشيلية ولدت في 2 أغسطس 1942، غادرت البلاد بعد الانقلاب العسكري الدموي على عمها سلفادور الليندي والذي قام به بينوشي سنة 1973، وفي 1975، نفيت إلى فنزويلا، حيث عملت في جريدة كاراكاس ناسيونال، حص:لت على العديد من الجوائز الأدبية منها: الجائزة الكبرى لرواية المنفى سنة 1984م، ومن أهم مؤلفاتها: بيت الأرواح، حكايات ايفا لونا، حص:يلة الأيام.

[4]- يوسف أمنة. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015. ص: 108

حكاية، وكل الحكايات مثيرة إذا ما رويت بأسلوب مناسب"[1]، وهذا يعني أن "باولا" (Poula) هي راوية حكايات بامتياز، وحكاياتها تنتمي للأدب الإنساني، لما تحمله بين طياتها من قضايا إنسانية ووطنية وتاريخية تقول:"كانت الكتابة هي الشيء الوحيد الذي أبقى علي سليمة العقل كان الأسى رحلة جحيمية طويلة، كالمشي وحيدة في نفق مظلم"[2]، فقد ظهرت قدرتها الحكائية وموهبتها الإبداعية أكثر عند موت ابنتها، حيث اتخذت الكتابة كوسيلة للعلاج النفسي.

2. تجليات الحكاية الإطار

قامت "ألف ليلة وليلة" على حكاية إطارية مركزية رائدتها "شهرزاد"، والأمر كذلك بالنسبة لرواية "باولا"(Poula)"هي الأخرى نسجت معالم أحداثها وفق حكاية إطارية هي مرض باولا ابنة **إيزابيلا الليندي**(Isabel Allende) التي شاءت الأقدار أن تصاب ابنتها بمرض غامض اسمه "داء الفرفيرين"[3]، لتدخل إلى مستشفى بمدريد، ونتيجة الإهمال الطبي تصاب بغيبوبة، أين تجلس الأم إلى جانب سرير ابنتها تكتب وتقص حكايات؛ ينفتح فيها الحدث السردي على استراتيجية الحكي والحكاية، حيث تطلب "إيزابيلا" من ابنتها أن تصغي لحكاية أسطورة الأسرة، ولكي تسلط الراوية الضوء على أحداث عاشتها أسرة الليندي في ظل الحرب الأهلية ونضال شعب الشيلي، حاولت أن تواشج بين السردية الحكائية في رواية "**باولا**"(Poula) بالسردية الحكائية التراثية لحكايات "ألف ليلة وليلة"، التي قاربت فيها الروائية بين الوعي واللاوعي، والماضي والحاضر؛ "فوجود الماضي في قلب الحاضر يكون مهما بمقدار تحوله إلى عبرة، وتجربة للتأمل"[4]، **و**يكشف السرد في ثنايا الرواية عن نسق تنظيمي صارم نجده في "ألف ليلة وليلة" مبدأه هو:

3-ثنائية الرواي والمروي له

[1]- الداوود عبد الله ناص:ر.طقوس الروائيين أين ومتى وكيف يكتب الروائيون. ط1. دار الفكر العربي،2010. ص:50

[2]- الزماي عبد الله. شهرزاد أمريكا اللاتينية نزهة في أهم اعترافات إيزابيلا الليندي. دار جداول للنشر والتوزيع، 2016. ص:35

[3]- الفرفيرين porphyrie : اضطراب وراثي في الدم مصحوب باضطرابات تنفسية وإسهال.

أنظر: إيزابيلا الليندي. باولا. ص:: 186

[4]- إبراهيم عبد الله. المحاورات السردية. ص:217

تبرز بنية التشابه في الرواية من خلال تقنية الراوي والمروي له؛"كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى راويا، أو ساردا(Narrateur) وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئا (Narrataire)"[1]، وتستخدم "إيزابيلا الليندي" (Isabel Allende) في روايتها هاتين التقنيتين، وهي ظاهرة موجودة في القص العربي القديم كركيزة أساسية في السرد، باعتبار الراوية إيزابيلا هي جزء من الحكاية نفسها تروي للآخر باولا ولنفسها هذه الحكاية، وهو ما جاء على لسان الراوية:"اسمعي يا باولا سأقص عليك قصة لكي لا تكوني ضائعة تماما عندما تستيقظين"[2]. ولهذا تشكل ثنائية الراوي/ إيزابيلا، والمروي له/ باولا ركنين أساسيين في العمل الروائي؛"فالأم في هذه الرواية تخاطب ابنتها التي غرقت فجأة في الكوما وتروي لها سيرة العائلة الحافلة بالأحداث والمآسي والمفارقات"[3]. وهذا يوضح التماثل الممكن من حيث الوظيفة السردية بين **إيزابيلا الليندي**(IsabelAllende) في رواية باولا (Poula) و"شهرزاد" في كتاب "ألف ليلة وليلة"، فكلتاهما سارد وكلتاهما سجين حكاياته، وكأن الحكاية بطريقة مااحتفالٌ بالحياة ودفعٌ للموت.

أدركت الكاتبة أن السرد هو القوة التي تدفع الذات لتقاوم ظاهرة الموت، التي عرفتها الكاتبة، وهي تغوص في عوالم حكايات ألف ليلة وليلة، وتأرجح شخصياتها بين الحياة والموت، وهو ما جاء على لسانها قائلة:"لقد كان للحياة والموت طابع لعوب في صفحات الحب تلك"[4]، فنحن إذن أمام راوية ومستمعة كما في الليالي العربية، مع بعض المفارقات البسيطة؛ فالمروي له في الليالي كان ذكرا، أما في رواية "باولا"(Poula) كان أنثى، أين يتم الجمع بين الأنثى وسحر الكلمة الموجهة إلى الأنثى.

إذا كان "شهريار" يستمع لـ "شهرزاد" بكامل إرادته، فإن "باولا" مستسلمة لفعل القص دون إرادتها،لأنها غائبة عن الوعي: "لست أدري كيف أصل إليك أني أناديك، ولكنك لا

[1]– لحميداني حميد. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991. ص:45

[2]– الليندي إيزابيلا. باولا. تح علماني صالح. ط1. دار جفرا للدراسات والنشر، حمص: سوريا، 1996 . ص:09

[3]– الباردي محمد. سحر الحكاية المروي والراوي والميتاروائي في أعمال إلياس خوري.ط1. مركز الرواية العربية، جويلية، تونس،2004. ص:70

[4]– المصدر السابق. ص:83-84

تسمعينني ولهذا أكتب إليك"[1]؛ فهي لا تملك القدرة على الموافقة والرفض؛ مسلوبة الإرادة بسبب المرض مثل "شهريار"، الذي يعتبر هو الآخر مغيب الوعي نتيجة إجرامه وعنفه، الذي تسيطر عليهما "شهرزاده" بفعل سحر الحكاية، وهو ما جاء في حوار الراوية الأم مع مديرة أعمالها، التي اقترحت عليها أن تمارس فعل الحكي والكتابة:"اكتبي رسالة إلى باولا سيساعدها ذلك في معرفة ما حدث خلال هذا الوقت الذي أمضته نائمة، وهكذا بدأت ألهي نفسي في لحظات فراغ هذا الكابوس"[2]؛ لهذا كانت الكتابة ملاذا آخر بعد القص حتى تتمكن "باولا" من إنعاش ذاكرتها بعد أن تستيقظ.

أرادت الأم "إيزابيلا" مراوغة وإلهاء الموت المحيط بابنتها، وهو ما جاء على لسانها قائلة: "كانت الفرصة قد ضاعت على الموت، كان الأطباء قد انسحبوا، واستعدت الممرضات لنزع الأنابيب وتغطية جسدك بشرشف حين أطلقت إحدى الشاشات زفرة مفاجئة، وبدأ الخط الأخضر متقلب الأطوار يتعرج مشيرا إلى عودتك إلى الحياة، باولا ناديتك أنا وأمي بصوت واحد"[3]، لكنها في النهاية لم تنجح في أداء وظيفتها كـ "شهرزاد": "أعرف أنك تسمعين لأنك ترتعبين لدى صدور صوت من أداة معدنية، ولكنني لست أدري إذا ما كنت تدركين هل تريدين الحياة يا باولا؟ اقضي حياتك في محاولة اللقاء مع الله هل تريدين الموت؟ ربما بدأت بالموت"[4]؛ إذ لم تنجح الأم في إنقاذ "باولا"(Poula) من الموت، في حين أفلحت حكايات الأميرة الشرقية "شهرزاد" أن تنقذ نفسها من حدة السيف الذي كان ينتظرها، وهذا ما جعل من الكاتبة متفردة ومتفوقة بقدرتها في القص كـ "شهرزاد"، وأن تحول المعاناة والألم إلى قوة وانتصار، انتصار على مرارة الفقد الذي خلفه موت ابنتها.

على الرغم مما بين القصين من مفارقات بين ليالي العشق، وليالي الألم، وبين الحرص على حياة الذات الراوية "شهرزاد"، والحرص على حياة الآخر ألا وهي باولا الغارقة في غيبوبتها، حيث عملت الروائية "بفنية رائعة على تمثيل دور الذات المبدعة

[1]- المصدر نفسه. ص:87

[2]- الليندي إيزابيلا. باولا. ص:88

[3]- المصدر السابق، ص:110

[4]- المصدر نفسه، ص:42

والساردة في النص(...)، وهي في نفس الوقت الشخصية المحورية التي تحكي وتنفذ وتمثل وتتلقى، ومن ثم تنتظر النتيجة"[1]؛ ففعل السرد والكتابة عند الراوية **إيزابيلا** هو إبعاد لشبح الموت، أين تقايض على حياة ابنتها بواسطة الحكاية وتفعيل السرد لتحفيز وعي ابنتها، لأن «الكلام بالنسبة للصمت كالحياة بالنسبة للموت، ويصبح استمرار الحياة كفاحا لا ينقطع ضد الصمت"[2]، وما قالته **فريال غزول** عن الحكاية الإطار في "ألف ليلة وليلة" يمكن قوله عن رواية **باولا**، وهذا ينتج تلازما بين ثنائية الحب / والموت، التي تحضر في "ألف ليلة وليلة"، حيث "يسعى شهريار إلى الانتقام بعد فعل الخيانة من زوجته الأولى، فكان الموت هو الخلاص الوحيد له من عذاباته"[3]، في حين مع **إيزابيلا الليندي** كانت هناك علاقة حب تجمع بين أم وابنتها: "أناديك بالألقاب التي أطلقتها عليك على امتداد حياتك وأقول لك ألف مرة أني أحبك يا باولا، أحبك وأكرر الكلمة مرة بعد مرة"[4]، إلى أن جاء هادم اللذات ومفرق الجماعات.

4- التداخل السردي بين ألف ليلة وليلة ورواية باولا

عمدت الروائية إلى قص سردي أشبه بحكايات الليالي العربية، لكنها ليال من نوع آخر؛ إنها ليالي الموت والحزن والأوجاع، التي تعايشها باولا، لأن الحكي "يحتاج إلى الألم والمعاناة لاستحقاق هذا الدور"[5]. إذا كانت الحكاية المركزية في الرواية هي حكاية باولا التي ترقد في مستشفى مدريد فاقدة للوعي، فإن حكايات الراوية **إيزابيلا** لا تقل مركزية عن تلك الحكاية الأساسية، التي تشد الحكايات الأخرى إلى بعضها البعض، لتفضي بقارئها إلى سلسلة من الحكايات المتداخلة، التي تؤدي الواحدة منها إلى الأخرى في نسيج

[1]- القاسمي محمد. وآخرون. مؤتمر الأدب العربي والآداب العالمية بين التأثير والتأثر. عالم الكتب الحديث، عمان.الأردن، 19_ 21أبريل،2011. ص: 440

[2]- غزول فريال. "البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة". ع4. مج 12. مجلة فصول. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، شتاء، 1994.ص: 91

[3]- بن عميرة ماجدة. شهرزاد بين الأسطورة والنقد. ص:215

[4]- الليندي إيزابيلا. باولا. ص:94

[5]- علام حسين. "الرواية وفعالية القص: العجائبي في ليلة القدر للطاهر بن جلون".ع05. منشورات مخبر تحليل الخطاب. دار الأمل للطباعة، تيزي وزو، الجزائر، جوان، 2009. ص:91

بنائي متكامل تقلد من خلاله الراوية "إيزابيلا" "شهرزاد" الليالي متنقلة من حكاية إلى حكاية لتدرأ الموت عن ابنتها بالقصص، معتمدة في سردها على أسلوب السرد المتداخل في "ألف ليلة وليلة"، كونها "سرد يستحوذ علينا، فيسوقنا داخل الحكي منسيا إيانا أصل هذا الحكي نفسه وسياقه على السواء"[1]، وتلجأ الكاتبة لهذا التداخل الحكائي كبنية أساسية في خطابها الروائي، لأن "مثل هذا التداخل السردي يعني فيما يعنيه تقسيم الحكاية الواحدة إلى مجموعة من الأحداث الصغيرة المكتفية بذاتها معنى ودلالة، لكنها لا يمكن أن تعطي المعنى العام للحكاية الأم ما لم تتداخل مع بعضها حتى تكتمل الحكاية"[2]؛ أي إن الكاتبة تجنح هي الأخرى على غرار "شهرزاد" الليالي العربية إلى إنتاج حكاياتها ضمن إطار سردي، يضمن إمكانية التكاثر والتعدد.

شكلت حكاية مرض الفتاة "باولا" إطارا احتوى بداخله عشرات الحكايات المختلفة والمتداخلة، التي شكلت بدورها نواة للرواية ومركزا لها، توالدت منه الحكايات المختلفة على شكل دوائر محكمة النسج، لكسر حاجز الخوف من شبح الموت وغدر الزمن،لأن "الرواية ككل في النهاية هي سيرة ذاتية، أكتب عن الحب والعنف، والموت والخلاص، وعن نساء قويات وآباء غائبين، وعن البقاء"[3]، وهو ما يوضحه هذا الجدول:

الهيكل الفني	ألف ليلة وليلة	رواية باولا لـ ايزابيلا الليندي
الحكاية الإطار	حكاية الأخوين، فتاة الصندوق، حكاية شهرزاد وشهريار	مرض باولا ابنة إيزابيلا الليندي دفعها لقص حكايات كثيرة
الحكايات	الصياد والعفريت حكاية	- تتولد عن الحكاية الإطار حكايات فرعية متداخلة

[1]– غرانيوم جلبير. لغة العلاج والنسيان دراسات في ألف ليلة وليلة وقضية الآيات الشيطانية. تر أسليم محمد. سندي للطباعة والنشر. ص:50

[2]– مخلف علي. التراث والسرد. ص: 179

[3]– الزماي عبد الله. شهرزاد أمريكا اللاتينية نزهة في أهم اعترافات إيزابيلا الليندي. ط1. جداول للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2016. ص:38

الفرعية	معروف الاسكافي وغيرها من الحكايات	منها حكاية الجد مانويل ودوره في حياة الراوية ايزابيلا - حكاية زواج والدة إيزابيلا فرانثيسكا ديونا من والدها توماس الليندي ورحليهم إلى ليما - تخلي والد إيزابيلا عن زوجته وأبنائه وعودتهم إلى تشيلي والاستقرار وعمل والدة إيزابيلا كسكرتيرة في البنك وإقامتها بصفة نهائية في بيت جدها. - حكاية تولي سلفادور الليندي حكم بلاد الشيلي وغيرها من الحكايات التي تخص الأسرة والوضع السياسي المتأزم اثر الانقلاب العسكري والاستلياء على القصر الرئاسي لامونيدا والرحيل إلى بلدان المنفى وغيرها من الحكايات
الراوية	صوت الراوية شهرزاد تحكي عن رواة آخرين	- صوت الراوية إيزابيلا الليندي تحكي عن مراحل حياتها.

تستحضر الراوية دون وعي منها حكايات لا تخضع للتسلسل المنطقي والتتابع الزمني؛ فتضيع منها أشياء وأسماء وتواريخ، وهو ما جاء على لسانها:"أما الآن فسأحدثك عن نفسي وعن آخرين من أفراد الأسرة التي تنتمي إليها كلتانا، ولكن لا تطلبي مني الدقة لأن الأخطاء تتسرب إلي، ولأن أشياء كثيرة طالها النسيان أو التحريف، فأنا لا أتذكر الأماكن ولا التواريخ ولا الأسماء، ولكني بالمقابل لا أترك حكاية جيدة واحدة تفلت مني"[1]، نظرا لكثرة الحكايات التي ترويها؛ فتقع في الاستطراد الذي يجعل السرد متقطعا نتيجة الانتقال من حكاية إلى حكاية أخرى قبل إتمامها لتعود إليها فيما بعد.

يرجع هذا الانقطاع إلى قلق وخوف وتوتر الروائية على حياة ابنتها الحبيسة بين جدران غرفة الإنعاش:"أناديك وأناديك، ولكن اسمك يضيع في شعاب هذا المستشفى. إن

[1]– الليندي إيزابيلا. باولا. ص:14

روحي مخنوقة بالرمل، والحزن صحراء قاحلة"[1]؛ مما أتاح للراوية التحرر من سكونية إطار السرد التقليدي المحكم، وعدم التزامها بقيوده النمطية، التي تقوم على تتابع الأحداث، وذلك عبر تفكيك مادة خطاب الحكي، الذي تسرد فيه كما هائلا من الحكايات، متحررة في سردها عبر عنصري التراكم والتداخل، اللذين تميزت بهما "ألف ليلة وليلة"، من خلال تنويع صيغ حكاياتها وجعلها متداخلة، متشابكة عبر توالد الأحداث في الزمان وتوارد المعاني في المكان، "فالأحداث لا تتوالى في الذاكرة بشكل منتظم"[2]، لأن الاشتغال على سرد الذاكرة يكون عرضة إلى التفكيك وعدم الترابط، وهو ما جاء على لسانها قائلة:"هكذا هي حياتي، رسوم على حائط متعددة ومتنوعة لا يمكن لأحد سواي حل ألغازها، لأنها تنتمي إلي مثل سر خاص، إن الذهن ينتقي، يبالغ، يخون، والأحداث تتلاشى، والأشخاص تنساهم الذاكرة، ولا يبقى أخيرا سوى مسار الروح"[3]، أي إن الراوية تخونها الذاكرة فتنسى أحداثا، وتغيب عنها أسماء أشخاص.

نرصد على امتداد الرواية حركة نوعية للسرد، والتي لا تلبث أن تستدعي التاريخ كبعد جمالي، فالراوية ألبست التاريخ ثوب الحكاية "مما حولها إلى تقنية فنية ووسيلة تعبر عن قسوة التاريخ"[4]،الذي حملته بعباءة "ألف ليلة وليلة"، حيث تقول:"وكانت قراءاتي السرية لحكايات "ألف ليلة وليلة" في لبنان قد ملأت رأسي بالتوريات والمجازات الشاعرية، وما كنت أحتاج إليه آنذاك هو مجرد مرجع تعليمي"[5]، حيث استطاعت أن توظف حكايتها الشخصية لاستعادة تاريخ الشيلي بكل أبعادها السياسية والاجتماعية والتاريخية، وقراءته في ظل هزائمه المتكررة. فتتحول الحكاية بذلك إلى "أداة فنية جمعت من خلالها

[1]- المصدر نفسه ص: 14

[2]- عبد الرزاق هديل أحمد. تعدد الأص:وات في الرواية العراقية دراسة نقدية في مستويات وجهات النظر 1985. 2010). ط1. دار غيداء للنشر والتوزيع، 2016. ص:208

[3]- الليندي إيزابيلا. باولا. ص:30

[4]- زهير محمود عبيدات. "وعي التاريخ في رواية باب الشمس لإلباس خوري".المجلد(2). العدد(4). المجلة الأردية في اللغة العربية وآدابها. رمضان1427هـ، تشرين أول،2006. ص: 93

[5]- المصدر نفسه. ص: 119

حكايات متناثرة تؤكد المصير المشترك لشعب مضطهد"[1]، يتمثل في شعب الشيلي، الذي عاش القتل والتشريد، حيث تفاقمت الفوضى والعنف المستتر، الذي تقوم به الجماعات المتطرفة من جهة اليمين واليسار، خاصة بعد تولي "سلفادور الليندي"[2] الحكم في التشيلي.

يتدافع الحكي بعفوية وسلاسة ليعري ببساطته زيف المسكوت عنه في مجتمع التشيلي، الذي استبدت به قوى العنف والتمرد، وزادت فيه حدة الإجرام مع القوات المسلحة، التي تحولت إلى أداة لقمع الطبقة الفقيرة بعد الإطاحة بحكم "سلفادور الليندي"، ما نجم عنه حرب أهلية، وهو ما جاء على لسان الساردة: "كانت الديكتاتورية العسكرية قد فرضت الزنازين والتعذيب والإعدامات السريعة كأسلوب في الحكم، فاختفى ومات آلاف الأشخاص، وهاجر ثلث سكان البلاد تقريبا هربا من هول تلك الأيام"[3]، وهي أشد الأزمنة رعبا على شعب الشيلي، الذي شهد مجازر دامية راح ضحيتها آلاف الأشخاص.

كان المنفى هو الملاذ الوحيد لعائلة "إيزابيلا"؛ هذه الأخيرة التي تكبر وتتعلم وتتزوج وتعمل في بلدان المنفى، من بينها لبنان، أين ارتحلت إيزابيلا هي وعائلتها هربا من خطر الحرب الأهلية، كما تأتي الروائية في سردها بحكايات خارج السياق، حيث تقص حكايات من الذاكرة الشعبية، وهو النوع الذي نجد له حضورا في كتاب "ألف ليلة وليلة".

تتميز الرواية بخاصية التواتر السردي الذي يتجلى في الحدث الرئيس، وهو حدث الكوما الذي تعايشه باولا، والوضعية التي آلت إليها في مستشفى مدريد، وهي في فراش الموت السريري يتكرر مرات لا حد لها؛ فمنه تنطلق "إيزابيلا" لتروي حكاياتها المتعددة، وإليه تعود كلما تعبت من قص تاريخ حياتها، لتنشط وتفعل ذاكرتها من جديد، وتستدعي الحكايات البعيدة والقريبة من حياتها الماضية لتنتشلها من الضياع.

---

[1]- عبيدات زهير محمود. "وعي التاريخ في رواية باب الشمس لإلباس خوري".المجلد(2). العدد(4).المجلة الأردية. ص: 93

[2]- **سلفادور الليندي**: من مواليد 1908 طبيب وسياسي تشيلي، يعتبر أول رئيس في أمريكا اللاتينية ذي خلفية ماركسية انتخب ديمقراطيا كرئيس لجمهورية التشيلي من 1970 إلى غاية 1973 أثناء مقتله في انقلاب عسكري أطاح بحكمه.

[3]- الليندي إيزابيلا. باولا. ص:285

تعتمد الحكايات المتداخلة على عدة مرجعيات: المرجع الأول يتمثل في ذاكرة الروائية وتجاربها الذاتية، حيث اختزنت الكاتبة في ذاكرتها الكثير من الحكايات والتفاصيل الدقيقة، لتتحول هذه الخبرات إلى تفاصيل حميمية تشغل روايتها، وتكسبها زخما فنيا حكائيا.

أما المرجع الثاني فهو الاعتماد على الذاكرة الجمعية لعائلة الليندي كإطار مرجعي لسرد الحكايات كالتي كانت تستمع لها من طرف جدها العجوز فكانت مصدرا لتوليد الحكايات، وهو ما أشارت له حين سمعت بخبر احتضار جدها وهي في المنفى قائلة:"إنه يستطيع الذهاب مطمئنا، لأن شيئا لن يضيع من كنز الحكايات التي رواها لي على امتداد سنوات صداقتنا لأني لم أنس شيئا منها بعد قليل توفي جدي العجوز، ولكن الحكاية كانت قد استحوذت علي ولم أعد أستطيع التوقف عن الكتابة"[1]. تشكلت مادتها السردية أيضا من ماضي عائلتها، التي عايشت حياة الترحال والمنفى وجمع حكاياتها المتناثرة في دوائر متقاطعة حكاية تستدعي حكاية، حيث تعترف قائلة:"أعطاني الأدب في المنفى صوتا أنقذ ذكرياتي من لعنة النسيان، ومكنني من خلق عالمي الخاص"[2]، لقد كان اغتراب المنفى والحنين للوطن دافعا للكاتبة حتى تستعيد وتنقذ أحداث حياتها من لعنة النسيان.

كانت حكايات "ألف ليلة وليلة"من الحكايات التي صقلت عقل الروائية، وجعلتها تحتفظ بذكريات مميزة عن رحلات خيالية ومدن سحرية غرفت من نبعها وتأثرت بأسلوبها، حين كانت تتسلل مع مرحلة المراهقة إلى خزانة زوج أمها لتقرأ مجلدات قديمة من "ألف ليلة وليلة" التي غيرت عالمها، ونلمس ذلك في المقطع الآتي: "قرأت ألف ليلة وليلة خلسة، وأنا في أوج مراهقتي، حين كان جسدي وذهني ينفتحان على أسرار الجنس، لقد تهت داخل الخزانة في حكايات سحرية عن أمراء ينتقلون على بساط الريح، وجنيين محبوسين في مصابيح زيت، ولصوص ظرفاء يتسللون إلى أجنحة حريم السلطان متنكرين بزي عجائز ليداعبوا نساء محظورات ذوات شعور مثل سواد الليل وأرداف كبيرة ونهود

[1]- الليندي إيزابيلا. باولا. ص:14-15

[2]- الزماي عبد الله. شهرزاد أمريكا اللاتينية نزهة في أهم اعترافات إيزابيلا الليندي. ص: 31

تفاحية، معطرات بالمسك، ناعمات ومتأهبات للذة على الدوام"[1]. تطعم الروائية سردها بموتيفات "ألف ليلة وليلة"، أين يجد المتلقي "أجواء تضج بالصور والخيالات وتعبق بالسحر والأساطير وكما تنساب الحكايا في "ألف ليلة وليلة"، تنسج إيزابيلا الليندي واقعها المتخيل وفق منظومة رقيقة من الحب والألم الحياة والموت"[2]، لتضفي هالة من السحر على عشيق أمها المباغت، الذي أصبح واقعا لابد من التعايش معه؛ شاءت أم أبت:"أما أنا، فما إن تأكدت من أن الأمير المسحور ليس مجرد حكاية وإنما هو شخص واقعي حتى أحسست بالرعب، فقد كان الخوف يقض مضجعي لفكرة أن أمي ستستعيد حماستها معه وتهجرنا"[3]. تستدعي أيضا في سردها من "ألف ليلة وليلة" موتيف "عباءة التخفي" السحرية، فعند حديثها عن الانقلابات العسكرية، ونجاتها من استظهار أوراقها لعلاقة القرابة بينها وبين سلفادور الليندي:"لم يسألوني خلال تلك التوقفات شيئا، بل إنهم لم يروني، وفكرت أن روح جدتي ميمي الحامية قد أخفتني عن عيونهم بعباءة الإخفاء"[4]، فالكاتبة استعانت بكليشهات "ألف ليلة وليلة" الشرقية الساحرة.

يفضي بناء الرواية إلى عنصر أسهم في تشكيل الحكايات المتداخلة في ألف ليلة وليلة؛ هو عالم الموت والألم، باعتباره "وجعا يسكن الروح ويذكر بالنهاية القادمة"[5]، لأن خطاب الرواية يتعايش فيه الموت والحكاية ويتنادمان، حيث "لا يوجد ألم عظيم كفقد طفل"[6]، وفي فضاء الموت هذا، بدت الأم "إيزابيلا" وهي تروي حكاياتها وتسردها بمهارة فائقة، يتوزع زمانها بين ماض يجمع بين الفرح وأوقات الجرح والألم ومكاسبها في الحياة وخسارتها، وحاضر تستحضر فيه كل الوجع والانتظار، الذي عاشته بين ممرات المشفى والفندق.

[1]- المصدر السابق. ص:83-84

[2]- عبد اللطيف هايدي. موسوعة المشاهير ج2. دون للطباعة والنشر. ص:30

[3]- الليندي إيزابيلا. باولا. ص:55

[4]- المصدر نفسه، ص:233

[5]- مصطفى الكيلاني. ثقافة المعنى الأدبي.ط1. دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، الأردن، 2003. ص:141

[6]- الزماي عبد الله. شهرزاد أمريكا اللاتينية نزهة في أهم اعترافات إيزابيلا الليندي. ص:35

أصبح للسرد فاعلية دفع وتعطيل الموت، الذي يباعد بين الكاتبة وابنتها، لأن هدف "إيزابيلا" هو أن تحب "باولا" الحياة، كي تواجه شبح الموت حتى وهي في لحظاتها الحرجة: "يوم آخر من الانتظار، ويوم ينقص من الأمل يوم آخر من الصمت، ويوم أقل من الحياة الموت يمضي طليقا في الممرات ومهمتي مشاغلته حتى لا يجد الطريق إلى بابك"[1]، وهذا ما يولد رؤية فلسفية تنفتح على قيمة التشبث بالحياة، والوقوف بقوة أمام عجلة الزمن، الذي تطارده حتى لا تفقد ابنتها، وهذا يكشف لنا "الصراع الإنساني الدائم من أجل التغلب على حدبة الزمن الذي يمثل بجبروته ووحشيته أكبر قاهر للإنسان"[2]، فالكاتبة تصارع من أجل تحطيم عجلة الزمن، وتؤخر شبح الموت.

5- استدعاء الصيغ السردية التراثية

استدعت الروائية "إيزابيلا" العناصر التقنية للسردية العربية القديمة من خلال جملة من العبارات، التي تؤكد أصولها في التراث الحكائي، من حيث التركيب بإعادة إنتاج الأداة الحكائية التراثية الشهرزادية في سياق نص الرواية المعاصرة، فقد "استخدمت صيغة الماضي، ولم تترك مجالا للحاضر أن يمسك بزمام السرد لهذا جاءت كل نصوص الليالي تبدأ بالجملة المعهودة بلغني أيها الملك السعيد، كما أن الفعل الناقص (كان) له عمله الخاص بما مضى"[3]، حيث تحكي "شهرزاد" في الزمن الحاضر حكايات عن الماضي باستعمال (كان يا مكان في ذلك الزمان)، وجاءت استفادة"إيزابيلا" في نصها "باولا" من الصيغ السردية التراثية وبلورة أنساقه الجمالية وفقها، وهو ما يتسق مع الإطار التراثي العام لنص "ألف ليلة وليلة"؛ باستخدام أداة السرد التراثية، التي كانت "شهرزاد" تستخدمها.

توحي هذه اللازمة السردية للمتلقي بأنه أمام سرد شفاهي متملص من تحديد نقطة زمنية محددة، فـ"قديم الزمان يحيل في واقع الأمر، على كل الأزمنة التي يمكن أن يعيش فيها الإنسان تجربة يستعيد من خلالها ما كان، ويؤكد ما هو حاضر"[4]، وهو ما جسدته

[1]- المصدر السابق. ص:97

[2]- ملاس مختار. دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث. ص:115

[3]- الشويلي داود سلمان. ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية. ص:48

[4]- بنكراد سعيد.السرد الروائي وتجربة المعنى. ط1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008. ص: 153

الراوية عندما قدمت حكاية مرض ابنتها، وهي تصطنع هذه الصيغة السردية، وكأنها تحوّل هذا المحكي من محكي واقعي إلى محكي عجائبي فنتازي. وهو ما جاء على لسان الساردة قائلة: "كان يا ما كان كانت هناك أميرة أغرقتها حوريات العربات بالهدايا والهبات في يوم تعميدها، ولكن ساحرا شريرا وضع قنبلة زمنية قبل أن تتمكن أمها من منعها وفي الوقت الذي أكملت فيه الصبية ثمانية وعشرين عاما من السعادة(...)، وفي يوم نحس انفجرت القنبلة دون دوي، فأضاعت الأنزيمات اتجاهها في متاهة الأوردة وغرقت الصبية في سبات عميق أشبه بالموت"[1]، يؤكد هذا المقطع السردي لجوء الكاتبة إلى أسلوب الراوية "شهرزاد" في النص الأم، والذي تهدف من خلاله إلى الإيهام والتمويه برفع الحدود الفاصلة بين الإبداع الفني الخيالي، الذي يعرف التزييف، وبين خلق رؤيا واقعية تحدث انسجاما بين قساوة الحدث المؤلم وانسيابية الحكاية.

6- الأصوات الساردة/ الحوارية

تتخذ الراوية "إيزابيلا" تقنية استخدام (ضمير المتكلم)، مثلما هو الأمر عند "شهرزاد"، حيث يحتل هذا الضمير الحيز الأوسع في عملية السرد، التي اعتمدت على ثنائية الراوي والمروي له، حيث تجالس الساردة الأم إيزابيلا ابنتها "باولا" التي تحتضر، بمحاورتها عبر حكايات كثيرة متعلقة بالحكاية الشخصية لإيزابيلا، التي عايشت ظروف المنفى والاغتراب في زمن الديكتاتورية، التي أسقطت حكم قريبها سلفادور الليندي.

نلمس حضور هذه التقنية في القسم الأول من الراوية والمعنون بـ(كانون الثاني 1991- آيار 1992)؛ فالراوية الأم تتفرد بدور السارد:"هذه أنا، إني امرأة، لي اسم، اسمي إيزابيلا، لم أتحول إلى دخان، ولم أختف"[2]، كونها الراوي الذي يخاطب المروي له ابنتها "باولا"(Poula) قائلة"أين تمضين يا باولا؟ كيف ستكونين عندما تستيقظين؟ هل ستكونين المرأة نفسها أم أنه سيتوجب علينا أن نبدأ بالتعارف كغريبتين؟ هل ستكون لديك ذاكرة أم أنه سيكون علي أن أروي لك بصبر تفاصيل سنوات حياتك الثمان والعشرين وتفاصيل

[1]- الليندي إيزابيلا. باولا. ص:100

[2]- المصدر نفسه. ص:129

سنوات حياتي التسع والأربعين"[1]،لأنّ"أنا الكاتب هي نفسها أنا القص"، حين تخاطب الأم ذاكرة "باولا" لتنقذها من غيبوبتها باعتماد ضمير المتكلم، الذي استعانت به الأميرة الشرقية "شهرزاد"؛ فاستخدام هذا الضمير والاستعانة به أثناء الحكي يمنح سرد الكاتبة صدقا وحرية أكبر"إنها استراتيجية الأنا، حيث التاريخ أو الماضي أو التجربة هي تاريخ الذات وماضيها وتجربتها"[2]، التي تعتمد فيها على الحجة والإقناع؛ مما يسهل التوغل في أعماق النفس، والكشف عن مكنوناتها وخوالجها لتحكي عن ذاتها وعن أزمة الوطن.

يعتمد مسار السرد في القسم الأول عند **الليندي** على استرسالها في الحكايات ومدى تجاوب المروي له "باولا"، لماضي أمها الذي لم تجرؤ على مقاسمته مع أحد، ويظهر هذا في المقطع الآتي:"حتى الآن لم أشاطر أحدا ماضي، إنها حديقتي الأخيرة التي لم يطل عليها حتى أكثر العاشقين تدخلا خذيه يا باولا، فربما أفادك في شيء، لأني أظن أن ماضيك لم يعد موجودا، لقد ضاع منك في هذا السبات الطويل"[3]، وإصرارها وحرصها على إنعاش وإحياء ذاكرة ابنتها باولا الغارقة في نومها؛ أملا في الحفاظ على حياتها:"عندما تستيقظين ستكون لدينا شهور، وربما سنوات لنعيد تركيب الأجزاء المفتتة من ماضيك، أو ربما سيكون من الأفضل أن نعيد اختراع ذكرياتك على مقياس تخيلاتك"[4].بث مرض "باولا" الرعب والتوتر في نفس "إيزابيلا"، وهو التوتر نفسه الذي عاشته "شهرزاد" مع الملك "شهريار"، رغم أن الراوية عرفت بشجاعتها وصلابتها أثناء الحرب الأهلية، وهو ما جاء على لسانها قائلة"إنني خائفة لقد أحسست بخوف كبير مرات سابقة، ولكني كنت أجد دائما مخرجا للهرب، حتى في رعب الانقلاب العسكري كان هناك منفذ المنفى، أما الآن فأنا زقاق مسدود ليست ثمة أبواب للأمل ولست أدري ما الذي أفعله بكل هذا الخوف"[5]، فهادم اللذات أدخل الخوف في قلب الأم وثبط عزيمتها.

[1]- المصدر السابق، ص:13

[2]- ألنصور محمد. استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة. ص:25

[3]- الليندي إيزابيلا. باولا. ص:30

[4]- المصدر نفسه، ص: 14

[5]- المصدر السابق، ص: 186

تفسح الأميرة الشرقية "شهرزاد" المجال لأبطال حكاياتها بالتدخل والأخذ بزمام القص"فامتداد العوالم السردية في "ألف ليلة وليلة" جعل "شهرزاد" تولد الحكي بالمفاصل الرابطة؛ إذ يأتي على لسانها أو على لسان شخصية من الشخصيات"[1]، وهو ما نجده في سرد "إيزابيلا"، التي تسمح هي الأخرى لشخصياتها بالتدخل للإفصاح عن مكنوناتهم، وحبهم تجاه ابنتها، ومشاركتها أحيانا أخرى بسرد الحكايات، حيث تعترف هي نفسها بهذه الميزة قائلة:"قد أصبح الوقت المخصص للحكايات أطول أيضا، فلم أعد أنا المتحدثة الوحيدة، وإنما صار الجميع يشاركون، وأكثرنا ثرثرة هو زوج إلفيرا بما يملكه من فيض من النوادر والحكايات، إننا نروي بالتناوب قصص حياتنا، وعندما نستنفذ مغامراتنا الشخصية نبدأ باختراع مغامرات جديدة"[2]، ما يعني أنها ليست متسلطة في قصها؛ فتفسح المجال للآخرين لمشاركتها في الحكاية، وهو ما جاء على لسانها قائلة :"كانت هناك أصوات أخرى تتحدث من خلالي"[3]، يتجلى تدخل هذه الشخصيات أيضا في بعض الحوارات القصيرة أو ما يسمى بـ"المشهد"، الذي يستخدم اللحظات المشحونة بالعواطف بينها وبين ابنتها.

تزخر كذلك حكايات "ألف ليلة وليلة" بالمشاهد الحوارية عندما يعترض البطل صعوبات أثناء مهمته، والأمر نفسه نجده عند الكاتبة، التي تستعيد بذاكراتها مشهدا حواريا يوضح تمسك "باولا" بالحياة والاقبال عليها خاصة عندما تتأزم وتتدهور حالة باولا، وتقترب من الموت لتصاب الكاتبة بحالة من الذعر؛ فيضطر كل من بالمشفى لمحاورتها والتخفيف من حزنها وهلعها،. لتتشابه الراوية "إيزابيلا" مع "شهرزاد" بصفتهما راويتين لهما مطلق الحرية في انتقاء ما تريدان في سردهما، ولعل المفارقة بين الراوية "إيزابيلا" والراوية "شهرزاد"؛ هي أن هذه الأخيرة راوية لينة في قصها ذات أسلوب غير مباشر، حيث تنسب هذه الحكايات إلى قصاصين ورواة نافية صلتها بهذه الحكايات، لأنها لم تكن شاهدة عليها؛ في حين نجد الراوية"إيزابيلا" تنسب الحكي لنفسها، لأنه يخص تفاصيل حياتها منذ

[1]– كعبي ضياء. السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل. ص:170

[2]– الليندي إيزابيلا. باولا. ص:181

[3]– المصدر نفسه، ص:15

أن كانت طفلة حتى صارت أُمّا متحكمة بزمام الحكي، وهذا راجع لرابط الصلة المقدس بين أم وابنتها، وهو رابط الأمومة التي تنطوي على مرارة الفقد.

تحطم الراوية في القسم الثاني من الرواية والمعنون بـ "أيار كانون الأول 1992" مبدأ "ألف ليلة وليلة" الصارم، الذي يقتضي ثنائية الحكاية الإطار (الراوي/ المروي له)، حيث يختفي المروي له "باولا"، لأن الزمن هنا يمثل حاضر الكاتبة المغشى بالحزن والأسى، وانطفاء شعلة الأمل، وهو ما جاء على لسانها قائلة: "أنا لا أكتب الآن من أجل أن لا تجد ابنتي نفسها ضائعة عندما تستيقظ، لأنها لن تستيقظ ليس لهذه الصفحات من توجه إليه فـ "باولا" لن تستطيع قراءتها مطلقا"[1]. وفي سياق آخر: "توقف كل شيء لم يعد هناك ما أرويه؛ فالحاضر له حدة المأساة الفضة"[2]، لتواصل الراوية سردها في ظل غياب المروي له "باولا"، لأنها دخلت في حالة غيبوبة؛ ما جعل هذا سببا كافيا لتعفيها والدتها من دورها، ليدور قصها حول (قلق أرنستو على باولا وانتقالهم إلى كاليفورنيا، وضع التشيلي أثناء الانقلاب العسكري، حياة بابلو نيرودا)

7- دلالة المفارقات الزمنية

- **تقنية الاسترجاع**

يجد المتلقي نفسه في قلب الحدث، الذي استخدمت فيه الراوية تقنية الارتداد، التي حطمت فيها لحظة السرد الراهنة من خلال إيقاف تقدم الزمن إلى الأمام، كي يرتد السرد إلى الماضي، مثل نظيرتها "شهرزاد" الليالي، لأن الرواية "عبارة عن رحلة إلى الماضي إلى الروح، وإلى الذاكرة". عن طريق سرد يحتفي بأدق التفاصيل، التي كان لها وطأة على حياة الراوية؛ سواء أكان فرحا أو حزنا، تقول:"ذاكرتي لا تضم سوى المغامرات والغراميات والأفراح والآلام أما أحداث المشاغل اليومية التافهة فتختفي من ذاكرتي عندما أنظر إلى الوراء يبدو لي وكأنني بطلة قصة ميلودرامية"[3]، لقد كان للأحداث المؤلمة والسيئة التي عاشتها الكاتبة في الماضي والحاضر فضل كبير لتحريك مخيلتها وإبداع الحكايات، التي

[1]- الليندي إيزابيلا. باولا. ص:233

[2]- المصدر نفسه، ص:294

[3]- المصدر السابق. ص:294

ترجع من خلالها إلى الوراء لتوقف عجلة الحاضر:"منذ مرضت باولا هناك غلالة تخفي العالم السحري الذي كنت أتجول فيه بحرية من قبل لقد أصبح الواقع لا يرحم إن تجارب اليوم هي ذكريات الغد، ولم تكن تنقصني من قبل الأحداث القاسية لتغذية الذاكرة ومنها ولدت جميع قصصي"[1]، فالعذاب والألم كانا سببين كافيين لتدافع مخزون لا ينضب من الحكايات الماضية، قائلة:"إن مغزى ماضي ضئيل جدا، فأنا لا أرى فيه نظاما ولا وضوحا أو أهدافا أو دروبا إنها مجرد رحلة عشوائية، تقودها الغريزة والأحداث المنفلتة"[2]، فهي تستدعي الماضي ببعديه القريب والبعيد، الذي لا يحكمه نظام، حيث تقتات الروائية من شظايا الذاكرة المعتمة والمتشظية ما جعلها تفقد احساسها بالزمن.

8- دلالة الأمكنة المغلقة والفضاءات المفتوحة

يتم نسج خيوط الحكايات وكتابتها داخل فضاء الموت، حيث تحكي إيزابيلا حكاياتها لابنتها المقيمة بغرفة من غرف المستشفى، الذي تتوقف فيه دورة الزمن، قائلة:"إن مغزى الماضي ضئيل جدا، فأنا لا أرى فيه نظاما ولا وضوحا أو أهدافا أو دروبا إنها مجرد رحلة عشوائية، تقودها الغريزة والأحداث المنفلتة"[3]. في هذا المبنى الأبيض الذي يسود فيه الصدى ولا ليل فيه على الإطلاق، لقد تلاشت حدود الواقع، الحياة هي متاهة مرايا متقابلة وصور مشبهة"[4]؛ فسيرورة الحياة تتماهى مع الموت الذي يهدد كل من دخل هذا الفضاء الأبيض الذي تقطن به باولا في حجرة من حجراته، "فهناك أثنا عشر سريرا في هذه الحجرة، بعضها فارغ وبعضها مشغول مرضى قلب، أشخاص أجريت لهم عمليات جراحية، ضحايا حوادث، مدمنوا مخدرات أو منتحرون، يقضون هناك بضعة أيام ثم يختفون، بعضهم يعود إلى الحياة وآخرون يغطونهم بشراشف ويخرجونهم من هناك"[5]، حيث تسود رائحة الموت والجثث، وهو ما يتقارب دلاليا مع قصر "شهريار"، الذي تقطن به "شهرزاد" في غرفة من غرفه، والمهددة في مخدعها كل ليلة بسيف

[1]- المصدر نفسه، ص: 294

[2]- المصدرنفسه، ص:30

[3]- المصدر نفسه، ص:30

[4]- المصدر نفسه، ص: 25

[5]- الليندي إيزابيلا. باولا. ص: 59-60

"شهريار" يقطع رقبتها، إذ كانت "شهرزاد" تحكي في غرفتها وأختها تحت السرير؛ فكلا المكانين تنبعث منهما رائحة الدم والخوف، ونلاحظ في النص الروائي تركيز الكاتبة على تفاصيل هذا المكان المغلق، وتصويره على أنه مكان للألم والتعذيب النفسي والجسدي.

9-ثنائية الوطن والاغتراب

تستدعي معظم حكايات "ألف ليلة وليلة" ثنائيات ضدية قوامها الوطن والاغتراب، لاسيما أن التنقل والسفر سمة تتسم بها الحكايات؛ أين يقوم بطل الليالي بالانتقال من موطنه الأصلي إلى بلاد أخرى، سواء أكان بحثا عن رزق أو هربا من حرب، أو ميلا وحبا للسفر، والأمر نفسه نجده عند البطلة الراوية "إيزابيلا"، التي عاشت تجربة النفي والانتقال وحياة الاغتراب خارج وطنها الشيلي، متنقلة بين بلدان المنفى:الولايات المتحدة الأمريكية، إسبانيا، لبنان وغيرها من الدول.

II - حكايات إيفا لونا (Les Contes d'Eva Luna) لـ إيزابيلا الليندي (Allende Isabel)

1. استلهام العنوان

يمثل العنوان تأشيرة ضرورية تمنحها الروائية إيزابيلا (Allende Isabel) لنصها كي يغوص القارئ في متاهاته، حيث "يشكل العنوان كما يرى أحد النقاد بداية الحكاية، كما إنه يعين مضمونها، بل قد يختصر مسارها، به تنهض وتتكون، وتلم شتات أجزائها، فهو جبهتها ومحركها الأول"[1]، هذا الوصف للعنوان ينطبق على النموذج الذي هو موضوع الدراسة "حكايات إيفا لونا"(Les Contes d'Eva Luna)، وهو عنوان يتشكل من مدلولين يشكلان جملة اسمية؛ المكون الأساس لها هو المكون الحدثي المتمثل في الحكايات، التي تشكل نقطة البداية من أجل التفكير في طبيعة الحكايات وشكلها؛ من خلال سحر الحكاية، التي أسندتها إلى رائدة الحكاية في أمريكا اللاتينية الفتاة "إيفا لونا" (Eva Luna)، في حين نجد أنّ الليالي أسندت فعل الحكي إلى "شهرزاد".

[1]– المناصرة محسن. قراءة في المنظور النسوي. ص:184

اختارت الروائية عنوانا يحمل في ثناياه غموضا إبداعيا؛ فهل الحكايات تتناول حياة الفتاة إيفا لونا؟ أم هي حكايات ترويها إيفا لونا(Eva Luna)،شأن سابقتها "شهرزاد" لتكشف لنا فيها غطرسة الرجل، ومعاناة المرأة في مجتمع ذكوري؟ تحيل لفظة حكايات القارئ مباشرة للدخول إلى عالم القص والسرد؛ أي موتيف الحكي الذي ينسب إلى الفتاة "إيفا لونا"، التي يماثل قصها قص الأميرة الشرقية "شهرزاد"، ويؤكد هذا الاستنطاق للعنوان على حتمية فهم دلالة العنوان في علاقته بالسياق الحكائي العام، الذي يؤطر للنص الروائي. والعنوان يحمل في طياته دلالات تتضح أكثر بعد قراءة الرواية.

2. تجليات الحكاية الإطار

نسجت **إيزابيلا**(Allende Isabel) روايتها "حكايات إيفا لونا" على الجزئية الحكائية المتعلقة بالحكاية عند "شهرزاد"، لتنسج على منوالها حكاية شهرزاد أمريكا اللاتينية، لأنها تقصدت بناء رواية على شاكلة "ألف ليلة وليلة" مستفيدة من مرونة الشكل الروائي وانسيابية الحكاية الإطار، أين "يتسرب منطق الحكاية إلى منطقة أخطر في بناء الرواية وهي منطقة النمو الفني للأحداث"[1]،لأنها تشكل محور النص وتنامي بؤرة العملية السردية "فحكاية المفتتح قد مهدت فعل القص(الحكي)_ شكلا ومضمونا_ ليقوم في نقل مجموعة من الحكايات"[2]،وهو ما يتضح جليا في رواية "حكايات إيفا لونا" ورائدة الحكاية الإطار الراوية "إيفا لونا" (Eva Luna) والصحفي "رولف كارليه" مروي له، أين تتحول إيفا إلى "شهرزاد" معاصرة، ويتحول "رولف" إلى "شهريار" متغطرس، هذا الأخير الذي يطلب من إيفا أن تحكي له حكايات جديدة، لم تروها لأحد من قبل، فطلب الحكاية في "ألف ليلة وليلة" تمّ بناء على أخذ "شهرزاد" الإذن من "شهريار" لكي تقص، أما في الرواية نجد الرجل هو الذي يبادر إلى طلب الحكاية.

3- ثنائية الراوي والمروي له

[1]- درويش أحمد. تقنيات الفن القصص- عبر الراوي والحاكي. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 1998. ص: 278

[2]- الشويلي داود سلمان. ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية. ص: 12

الراوي: تماثل "إيفا لونا"(Eva Luna) راوية الحكايات في بعض صفاتها وطاقتها الحكائية راوية"ألف ليلة وليلة" الأميرة الشرقية "شهرزاد"، فالروائية أسقطت بعض من خصائص النموذج الأنثوي الشرقي على الشخصية "لونا"؛ كقدرتها على الحكي واعتزازها بنفسها لتحقق هدفها بالسيطرة على سلوك "رولف" العدواني، والاختلاف البسيط كان على مستوى الوضعية الاجتماعية للسارد، فـ "شهرزاد" ابنة وزير تعيش حياة البذخ والقصور، لأنها من عائلة حاكمة تتميز بذكائها وجمالها وقدرتها على الحكي نتيجة قراءتها لكتب التاريخ والمواعظ، أما "إيفالونا"(Eva Luna) الفتاة الأمريكية التي تنتمي لعائلة بسيطة، تعيش في قرية "أكوا سانتا"، وموهبتها الحكائية أخذتها نتيجة قراءتها لكتاب "ألف ليلة وليلة"، قائلة:"لا أدري كم مرة قرأت هذه الحكايات"[1]، الذي قدمه لها الرجل العربي "رياض الحلبي" في أربع مجلدات مغلفة بجلد أحمر، اطلعت القاصة على هذه المجلدات، ونشأت بينهما علاقة وطيدة.

يعتمد صوت"ايفا لونا"(Eva Luna) على استراتيجية الحكاية لتهدئة الصحفي "رولف كارلي"، وتخليصه من عدوانيته والعنف الذي شاهده في طفولته، ولتنمي حسه الإنساني الأخلاقي، وتحد من اندفاعه العدواني، لأنّ"الحكاية مرادفة للتوسل والرجاء، إنها القربان الذي يذبح لتهدئة غضب الشخص المتسلط وتقريبه من الشخص الذي يوجد تحت رحمته، بحيث تصير العلاقة بينهما، ليس بالضبط علاقة مساواة، وإنما علاقة تفاهم وتبادل"[2]، وهذا ما حاولت "إيفا لونا" (Eva Luna) فعله مع "رولف كارليه" لتخلصه من حالته النفسية السيئة عن طريق القص، "وهذا علاج أنثوي بواسطة اللغة وبمفعول المجاز والسرد"[3]، حيث اتكأت على موهبة "شهرزاد" السردية وعلى فتنة الحكاية والطاقة السحرية للكلمات، التي أشاد بها "رولف كارليه"، واعترف لها بهذه الميزة الأدبية قائلا:"أنت تفكرين بالكلمات، فاللغة بالنسبة إليك هي خيط لا ينفذ تحوكينه كما لو أن الحياة تتشكل وأنت

[1]– الكنز نظيرة. أسطورة شهرزاد في الرواية العالمية. ص:112-113

[2]– أمنصور محمد. استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة. المكتبة الأدبية، الدار البيضاء، دت. ص:177

[3]– الغذامي. المرأة واللغة. ص:62

ترويضها"[1]، وكأن الروائية أرادت أن تبني علاقة وطيدة بين سلطان اللغة والحياة، وبين سحر الكلمة والإنسان "عندما أكتب أروي عن الحياة مثلما أحبها أن تكون مثل رواية"[2]؛"ويصبح استمرار الحياة كفاحا لا ينقطع ضد الصمت، فالحياة تؤسس على قمع غريزة الموت كما أن الكلام يؤسس على قمع الصمت"[3]. تتحدد شخصية الفرد عندما يدرك قيمة الكلمة. ومن هذا المنطلق يقر "ابن الشيخ""أنّ الوظيفة الأساسية لـ "شهرزاد" هي حماية الكلمة، فهي تواجه الموت ليس لإنقاذ نفسها من براثنه، ولكن لكي تحافظ على لذة الكلام"[4]، حاولت القاصة بواسطة الوظيفة الحكائية أن تواصل وتيرتها من خلال المتن الروائي، محاولة لفت النظر إلى فاعلية الحكي الأنثوي، وقيمة الأنثى الناسجة لخيوط الحكايات، والمتقنة للغة، والعارفة بأسرار الحكي وجماليته.

ب. المروي له يتمثل في شخصية الصحفي"رولف كارليه"، الذي تقدمه الراوية "إيفا لونا" وتعرف به في الجزء الأخير من الرواية في حكاية "خلقنا من طين"،أنه شخصية عنيفة "فكان من المستحيل على رولف أن يواصل الهرب من نفسه وداهمه فجأة ذلك الرعب الذي وسم طفولته"[5]، كونه شخصية شبيهة بـ "شهريار" من الناحية السلوكية؛ نظرا لما يعانيه من اضطراب نفسي نتيجة ما عاشه في طفولته أثناء فترة الحرب، لتنطلق "إيفا لونا" (Eva Luna) في الحكايات، وتنسج من خلالها عالما سحريا يعتمد على عدد من الخصائص السردية، التي استخدمت فيها نمطا سرديا يجمع بين متنافرين؛ الواقعي والسحري مشكّلة واقعا إبداعيا حكائيا، ، ونلمس هذا في المقطع الآتي:

"فأقول لك:
احكي لي حكاية
كيف تريدها

[1]– الليندي إيزابيلا. حكايات إيفا لونا. ص: 09
[2]– المصدر السابق. ص:294
[3]– غزول فريال. البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة. مجلة فص:ول. ص:91
[4]– الكنز نظيرة. أسطورة شهرزاد في الرواية العالمية.ص:123
[5]– المصدر نفسه. ص: 184

احكي لي حكاية لم تحكيها لأحد من قبل"[1].

يوضح لنا هذا المقطع السردي الاختلاف بين "شهريار" والصحفي "رولف كارليه"، من خلال هذه العلاقة الضدية، التي تقدم علاقات عكسية، أين يقوم منطق "ألف ليلة وليلة" على مقولة "احك حكاية وإلا قتلتك"، فتوقف الحكي يعني الموت، لأن "فعل الكلمة عند شهرزاد هو دائما مواجهة مع الموت، وحياتها تتوقف على سداد ما تقوله"[2]، ولم يكن أمام الراوية "شهرزاد""إلا أن تتفنن في ترتيب خرافات متتالية تصرف الملك عن قتلها وتجعله أسير خرافات متتالية، ذلك أن شهرزاد تعيش لأنها تستطيع أن تروي الحكايات"[3]، أما منطق حكايات "إيفا لونا"لا يقوم على التهديد والوعيد، حيث يقوم المروي له"رولف" بطلب حكاية لم تحك لأحد من قبل.

شهريار ⟸ احكي لي حكاية وإلا قتلتك/ التهديد بالموت

رولف ⟸احكي لي حكاية لم تحكها لأحد من قبل/ الاحساس بالأمن+ الغرور

نجد من التماثلات أيضا بين الرواية الأم والرواية المعاصرة حكايات "إيفا لونا"نجد التقابل على مستوى ثنائية الأسماء.شهر/زاد مكونة من مقطعين شهر بمعنى مدينة وزاد بمعنى ابن، وعلى ذلك يكون معناها ابن المدينة أو ابنة المدينة، كما يعني عريقة الأصل. في حين ذهب رأي آخر أن شهرزاد كلمة معربة مكونة من مقطعين جهر بمعنى وجه زاد(أزاد) بمعنى الجميل الخالي من العيوب. وفي الرواية كذلك نجد ثنائية الأسماء نحو إيفا/ لونا(Eva Luna) و"إيفا" بالاسبانية تعني الحياة، حيث قدمت نفسها قائلة:"اسمي إيفا وهو يعني الحياة حسبما جاء في كتاب بحثت فيه أمي لتختار لي اسما"[4]،أما لفظة "لونا" تعني القمر، ولعل الكاتبة أرادت من دلالة الاسم أن يكون "ابنة القمر"، والتي تمثل

[1]– الليندي إيزابيلا. حكايات إيفا لونا. ص: 10

[2]– غرانغيوم جلبير. لغة العلاج والنسيان دراسات في ألف ليلة وليلة. تر محمد أسليم. ط1. سندي للطباعة والنشر، والتوزيع، مكناس، 1996. ص:48

[3]– عبد الله إبراهيم. السردية العربية بحث في البنية السردية. ص:97

[4]– قاسم محمود. موسوعة أدباء القرن 21. ص:52

شخص الكاتبة إيزابيلا. شهر/ يار: اسم فارسي فشهر يرمز إلى الزمن(شهر) يار، وتوحي بالكثرة، وترى المرنيسي أن اسمه يعني صاحب المملكة.

إن سلسلة الحكايات/ الذكريات العجيبة التي ترويها "إيفا" لـ "رولف" دون غيره، يذكرنا بسلسلة حكايات "شهرزاد"، لولا أن هذه الأخيرة كانت تقص لتنقذ رأسها من حدة السيف، بينما لم يكن يهدد "إيفا لونا" أي خطر، رغم أن طلب الحكاية تم بناءً على طلب رولف من "إيفا لونا"أن تقص له حكايات، في حين نجد أن "شهرزاد" خططت لفعل الحكي مع أختها "دنيا زاد"، لاستدراج "شهريار" تدريجيا للإصغاء. ولهذا تملك "إيفا لونا"حرية الاستقرار والقص دون خوف وارتباك أثناء نسجها للحكايات،التي تجمع بين الواقع والفنتازيا، وتختلف عنها في أخرى، لتتميز "شهرزاد" "إيفا لونا" الأمريكية عن "شهرزاد" الليالي، التي تم استلاب شخصيتها في شخصية"إيفا لونا" و "بيلسا".

اتخذت كلتا الراويتين من قص الحكايات علاجا لحالة الرجل النفسية؛ فكان هدف "شهرزاد" إخراج "شهريار" من حالته الإجرامية لتعيد إليه صورته الإنسانية، "فبدلا أن يجلس المريض النفسي أمام الطبيب النفسي ويحكي له همومه وهواجسه ومسار حياته، إذ به يجلس أمام الطبيبة النفسية "شهرزاد" التي تعالجه بتقديم حكايات وقصص تفصيلية تجسم أمامه كل مظاهر الحياة الإنسانية ومنها العقد النفسية"[1]، والأمر نفسه نجده عند "إيفا لونا"قائلة: "وأنا إلى جانبك أنتظر أن تنهي الرحلة في أعماقك وتشفى من جراحك القديمة أعرف أنك حين ترجع من كوابيسك، سنمشي معا يدا بيد، كما في السابق"[2]؛ فهي تقص لأنها ترغب في تحرير "رولف" من حالته النفسية السيئة.

إن الحكاية الإطار لها أهميتها في المتن الروائي، لأنها "توفر نوعا من السياق إلى جانب الروابط الموضوعية والسيكولوجية مع الحكايات الأخرى"[3]."رولف" الذي طلب الحكاية، بناء على مشاهدته وتماهيه مع لوحة زيتية تم فيها بلورة الحكاية الإطار لـ "ألف

[1]– الدلي سروة يونس. شخص:يات ألف ليلة وليلة من البناء إلى التوظيف. ص:42

[2]– الليندي إيزابيلا. حكايات ايفا لونا. ص:188

[3]– سمر عطارد جيرها رد فيشر."فوضى الجنس التحرر الخضوع. عملية التحضر وتأسيس نموذج لدور الأنثى في القصة الإطارية لألف ليلة وليلة". ع4. مج 12. مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993. ص: 139

ليلة وليلة"، قائلا: "أنا أفكر في صور متجمدة في لقطة فوتغرافية هذه اللقطة مع ذلك ليست مطبوعة على صفحة، تبدو كأنها مرسومة بريشة دقيقة إنها ذكرى منمنة وكاملة، وذات أحجام ناعمة وألوان دسمة، إنها كل وجودنا، كل ما عشناه، وما سنعيشه، كل العصور متداخلة، دون بداية ولا نهاية أنظر من مساحة معينة إلى هذا الرسم، حيث أنا موجود أيضا أنني مشاهد ومشارك"[1]،

يجسد هذا الوصف المشهدي مساعي الروائية إلى استثمار آليات فنية معاصرة تتمثل في الرسم التشكيلي، ما يجعل من الرواية "عملا فنيا يضارع فن الرسم ويعمد إلى التقريب بين النص المتخيل واللوحة المرسومة"[2]. يثبت هذا مستوى المهارات الإبداعية للروائية في محاورة الفن التشكيلي والاستفادة من تقنياته، باعتباره الفعل الديناميكي البصري والاستراتيجية السردية، التي اخترقت الواقع الشرقي عبر اللغة والرسم، لأن الروائية هي من الكتّاب الذين "يمارسون الرسم بالكلمات مستخدمين الجانب التقني للوحة (الإطار، الخلفية، المشهد، المرسوم داخل اللوحة... إلخ) فرواياتهم تطفح بهذه العلاقة بين الصورة واللغة؛ مما يجعلها لوحات سردية تتفاعل فيها الكلمة والصورة"[3]، فثقافة الروائية التشكيلية جعلتها تنزاح قليلا عن منطق الحكي الكلاسيكي التقليدي، وتصوغ منطقا سرديا قوامه الفن التشكيلي، الذي مكنها من ملامسة جمالية الشرق الأسطوري؛ ضمن لوحة فنية سردية تعيد بث الأجواء والعوالم الشرقية في "ألف ليلة وليلة"، وجعلها متلاحمة مع الواقع الأمريكي اللاتيني باعتمادها على فاعلية الوعي التشكيلي.

تحتجز هذه اللوحة الفنية لكل من "شهريار" والأميرة الشرقية "شهرزاد" وضعية العاشقين المتيمين، لتحيل الكاتبة صورة القاصة "شهرزاد" النمطية المهددة في مخدعها إلى الركون والسكون وعدم البوح؛ لتحل محلها "شهرزاد" أمريكا اللاتينية التي تستعير منها مراوغاتها الحكائية، وحيلها المجازية على لسان بطلها "رولف كارليه"، الذي يخترق الزمن الأسطوري ويهتك خدر السر الزوجي قائلا: "في حجرة ذات دعائم وسقف كاتدرائية حيث

[1]– الليندي إيزابيلا. حكايات ايفا لونا. ص:09

[2]– حسن لشكر .الرواية العربية والفنون السمعية البص:رية. ص:108

[3]– المرجع نفسه، ص:142

يبدو المشهد كما في تفاصيل احتفال طقسي أنني معك هناك وهنا أيضا العاشقان في اللوحة يستريحان بعد ممارسة الحب بشرتاهما تلمعان رطبتين الرجل يغمض عينيه، واضعا إحدى يديه على صدره ويده الأخرى على فخذها في تواطئ حميم هذه الرؤيا بالنسبة لي مطروقة وثابتة"[1]، فهذه اللوحة الفنية الشرقية بين "شهريار"/ و"شهرزاد" العابقة والحافلة بأجواء من الحب المشحون بالعواطف والرومانسية نستطيع إسقاطها على وضعية"إيفا"/"رولف" "كلما فكرت فيك أراك هكذا أرانا هكذا، محتجزين إلى الأبد في هذه اللوحة التي لا يؤثر فيها تلف سوء الذاكرة يمكنني أن أتلهى مطولا في هذا المشهد إلى أن أشعر بأنني أدخل إلى فضاء اللوحة وليست مجرد مشاهد، بل الرجل الراقد إلى جوار المرأة وعندئذ ينكسر التناسق الهادئ للرسم"[2]، فـ "رولف" يرى نفسه محجوزا مع "إيفا لونا"داخل هذه اللوحة، حيث "تم اقتحام المخبأ الزوجي لغويا وصار الحديث السري علنيا"[3]، ليجسدا بدورهما الوضعية الملكية الجنسية في مخدع "شهريار" و"شهرزاد"،لأن "الإمتاع في القص هو صورة للعلاقة الزوجية بوصفها علاقة إسعاد وإمتاع للرجل"[4]، وكأن متعة الحكي ومتعة العلاقة الجنسية يمثلان وجهان لعملة واحدة.

4-شخصيات الحكاية الإطار المبتكرة

يتضمن المتن الروائي إلى جانب الحكاية الإطار الأولى حكاية إطار ثانية، بصفتها المدخل الذي يؤطر لمجموع الحكايات المتتالية التي تدور في فلكها حكايات المجموعة، والتي تقرأ ضمن هاتين الحكايتين الإطار، حيث قامت **إيزابيلا الليندي** بخلق شخصيات روائية مبتكرة ومماثلة لشخصيات الحكاية الإطار في"ألف ليلة وليلة"، وهي تعيش في أجواء أقرب إلى أجواء الأسطورة، حيث استطاعت أن تبني شخصياتها الروائية على شخصيات الحكاية الإطار في "ألف ليلة وليلة"، وأن تضيف إلى جانب الشخصيتين "إيفا لونا"ورولف كارليه شخصيتين مبتكرتين:"بيليسا كربو سكولاريو"، والكولونيل، اللذين يوازيان في نقلهما الرمزي والدلالي الوجه الآخر لـ"شهرزاد" و"شهريار" المتواجدان في الحكاية

[1]- الليندي إيزابيلا. حكايات ايفا لونا. ص: 10

[2]- المصدر نفسه، ص:10

[3]- الغذامي عبد الله محمد. المرأة واللغة. ص:65

[4]- المرجع نفسه، ص:68

الإطار لـ "ألف ليلة وليلة"، وهنا تكمن براعة الروائية في الإقناع بحقيقة ما تقوله شخصياتها المعاصرة، بالرغم من اعتمادها على صفات الشخصيات الأسطورية في "ألف ليلة وليلة". وهو ما يوضحه هذا المخطط:

بيلسا كربوسكولاريو (راوية)

تُعدّ من الشخصيات التي أوردتها "إيفا لونا"في الحكاية الأولى المعنونة بـ "كلمتان"، هذه الحكاية المشابهة هي الأخرى للحكاية الإطار الواردة في الليالي، والتي يحمل بطلاها بعضا من ملامح صورة "شهرزاد" و"شهريار"، ورائدتها هي الراوية "بيليسا"، وهي نموذج أنثوي معاصر مشابه لشخصية الأسطورة"شهرزاد"، تمتهن مهنة بيع الكلمات لكسب عيشها، بعيدا عن الدعارة والعبودية في منازل الأثرياء، وتمارس مهنتها وسط عامة الشعب محاورة واقع وهموم الإنسان الأمريكي اللاتيني المعاصر"فبخمسة سنتافو تقدم أشعارا مرتجلة، وبسبعة تحسن من نوعية الأحلام، وبتسعة تكتب رسائل المحبين، وباثنتي عشر تعلم شتائم محدثة لأعداء لدودين، ومن يشتري منها بخمسين سنتافو تهمس له في أذنه بهدية هي كلمة سرية لها قدرة على إبعاد الكآبة"[1]، فالكلمة لها مفعولها السحري الذي يزيل الهموم، ويبعث الأمل.

حاولت الروائية المزج بين شخصية "بيلسا" وشخصية "شهرزاد" المستلبة؛ محاولة في كل مرة أن تقنعنا بأن لـ "بيلسا" القدرة الحكائية والثروة اللغوية نفسهاالتي كانت لـ "شهرزاد"، لأن "الكلمات مثل العصافير تمضي طليقة دون نظام ولا وعي، وبإمكان أي كان بقليل

[1]– إيزابيلا الليندي. حكايات ايفا لونا. ص: 11

من السحر أن يحبسها ليتاجر بها"[1]، وهذا يعلي من شأن سلطة اللغة وفعل الكلام والتداعي الحر للكلمات "إن التكلم هو كينونة أيضا فالإيماءة والكلمة هما فكر الإنسان، يجب عدم التحدث جزافا ودون هدف"[2].

ولم تكتف"بيليسا" بإلقاء الكلمات مثل "شهرزاد"، بل تجاوزتها إلى إتقان فن القراءة وممارسة طقوس الكتابة؛ هربا من عالم الارتهان والاستلاب، حيث "تتعالى بالخطاب المكتوب إلى مصاف نظيرها الرجل أو تتجاوزه، أسوة بما فعلت سابقتها شهرزاد، لتشعر في مستوى المخيال أن لها دورا ولو كان الكتابة"[3]، فاستعادت الأنثى من نظيرها الرجل حقها في الكلمة/ اللفظ، وتجاوزته إلى ممارسة فعل الكتابة، التي كانت في وقت ما حكرا على الرجال فقط، لتفرض كيانها ووجودها ككائن مستقل، حيث "تنتقل عن موطنها القار الساكن (الحكي) إلى موطن متحول هو الكتابة"[4]، ما يعني أنها ترتقي بمعارفها من المستوى الشفهي زمن الحكي الشهرزادي إلى مستوى التعلم والكتابة، وهو ما حاولت بطلة القص فعله، إذ"مارست هذه المهنة دون أن تهتم بمهنة سواها في يوم من الأيام باعت بضاعتها لسنوات دون أن يخطر ببالها أنه يمكن للكلمات أن تكتب أيضا، وحين عرفت ذلك أدركت أن الكتابة تقدم آفاقا غير محدودة لتجارتها"[5]، وهذا يعني أن الأنثى كانت متعودة على موطنها القار (الحكي) الذي تستأنس به، لتنتقل إلى موطن جديد هو الكتابة، بصفتها "عالم جديد ووعي جديد يخرجها من المألوف إلى المجهول، ويحولها من حياة القناعة والتسليم والغفلة، إلى قلق السؤال وقلق الوعي"[6]،

تقترب المرأة عندما تحكي من قلب الرجل، وعندما تكتب تقترب من عقله؛ فيصبح أسيرا للعبتها اللغوية المنمقة؛ لتتغلب بذلك على هذا الرجل الند، وتسلب كيانه، وعقله

---

[1]- الليندي إيزابيلا. حكايات ايفا لونا. ص: 12

[2]- المصدر نفسه، ص: 71

[3]- بلخير ليلى محمد. خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية. مؤسسة حسين رأس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر. ص:336

[4]- الغذامي. المرأة واللغة. ص:135

[5]- المصدر السابق. ص:12-13

[6]- المصدر نفسه. ص:135

بكلمات ليست كالكلمات، وهو ما جاء على لسان الساردة: "أعد إليها كلمتيها أيها الكولونيل لكي تعيد إليك الرجولة قال وهو يسدد سلاحه إلى عنق الأسيرة"[1]؛ أي إن هذه الراوية تحاول أن تقنعنا بقدراتها السحرية، التي جعلتها تتفوق على الراوية "شهرزاد"، بإضفاء نوع من السحر على الكلمات التي تضفي السعادة على الشخص المكتئب وتجعله أسيرا لها.

الكولونيل: نموذج الذكر المشابه للملك "شهريار"، وهو "الضلع الثالث الذي لا يقل أهمية ومعنى عن سابقيه من حيث ضرورته الفكرية والجمالية في آن معا"[2]، لكن الفارق أن "الكولونال" لم يصبح رئيسا بعد، ولأن السيطرة على الحكم تهمه قرر أن يتخلى عن خوض الحروب وأسلوب السطو الذي يخيف الشعب إلى التوجه نحو خطاب الكلمة "سأل الكولونيل بيليسا كريبوسكولاريو: لكي أحقق ذلك لابد لي من التحدث كمرشح أيمكنك أن تبيعيني الكلمات اللازمة لخطاب انتخابي"[3]، فليحقق حلمه بتولي الحكم استعان بالراوية والكاتبة بيليسا، التي تبيع كلماتها الرنانة التي تسلب العقول.

إذا كانت "شهرزاد" أسيرة للملك "شهريار" بسبب عقدة الخيانة، فإن "بيليسا" الفتاة الشعبية وقعت أسيرة بين يدي الخلاسي، الذي اقتادها مباشرة إلى الكولونيل الذي يسعى جاهدا للترشح للرئاسيات. لتتماهى الراوية "بيليسا" مع الأميرة "شهرزاد" في شرط التمسك بالحياة ودرء فعل القتل؛ "لم تجد الشجاعة للرفض، لأنها خافت أن يطلق عليها الخلاسي رصاصة ما بين عينيها "[4]، فكلتا الحكايتين الإطار تمثلان في جوهرهما "الضحية والجلاد، الأنوثة الناعمة والذكورة المفترسة، الاستبداد مقابل الضعف والذكاء مقابل الحماقة"[5]، ما يعني الأنوثة في مواجهة سطوة الذكر.

---

[1]– الليندي ايزابيلا. حكايات ايفا لونا. ص:20

[2]– عبد الصاحب سعد عزيز. ألف ليلة وليلة وتجلياتها التراجيدية في المسرح. ص:117

[3]– الليندي ايزابيلا. المصدر السابق. ص:15

[4]– المصدر السابق، ص:15

[5]– بن يطو عبد الرحمان. "توظيف التراث السردي في الرواية الجزائرية من خلال الإطار الحكائي لقصص ألف ليلة وليلة".ع09. مجلد 1. مجلة حوليات الآداب واللغات. جامعة محمد بوضياف. المسيلة، الجزائر، نوفمبر، 2017. ص: 81

نجد من القواسم بين المشتركة بين القاصتين "شهرزاد" و"بيليسا" النجاح والتملص من الموت؛ فالأنثى "شهرزاد" نجحت بفعل الحكاية، و"بيليسا" نجحت بفعل الكلمة وإتقان الكتابة. حيث "اشترت بالبيزوات العشرة التي بقيت بحوزتها معجما قرأته كله، من الألف إلى الياء ثم ألقت به إلى الزبالة، لأنها لم تكن تريد الاحتيال على الناس ببيعهم كلمات معلبة"[1]، وأطلقت الراوية العنان لصوت الراوية "بيلسا" كي تحكي عن معاناة الأنثى ومقاومتها للعنف الذكوري في اللحظة الراهنة؛ بوساطة لغة رنانة تفيض بأنوثتها، لأنها "عرفت كيف تستخدم اللغة، وكيف تجعلها مجازا محبوكا"[2]،إذ جعلت من الكلمات صحوات تحرر تتجاوز المسموح به، لأن "صورة المرأة تتكرر عبر العصور من عصر شهرزاد إلى عصرها"[3]، لتنتفض على وضعها وتتحول الراوية "إيفا لونا" على لسان بطلتها "بيليسا" إلى أيقونة لغوية خصبة.

5-الحكايات الفرعية

حاولت الروائية "إيزابيلا الليندي" أن تستعين بتقنيات ونواميس الحكي وجماليته في "ألف ليلة وليلة"، التي تتميز "بالتركيب لا بالتبسيط، وأن الحكاية الأصلية تتفرع إلى حكايات متتالية وتستقبل تراكمات من الأحداث تساعد بدورها على تفريع أحداث القصة الأصلية"[4]، فمن مهام المرأة منذ "شهرزاد""ألف ليلة وليلة" إلى يومنا هذا "الحياكة أي بناء النص وتشكيل صيغة السرديه"[5]، عبر استرسال وقص الراوية بوساطة التداخل والتتابع السردي لمجموعة من الحكايات، التي يبلغ عددها ثلاثة وعشرين حكاية عن الحب والعنف؛ مما يجعلنا نكتشف في كل مرة حكاية غير الحكاية التي سبقت قراءتها وفق نسق سردي تقليدي، يتخذ منحى تتابعيا يربط بينها خيط رفيع مستوحى من "ألف ليلة وليلة"، أين تشرع "إيفا لونا"ف الحكي بعد طلب رولف، حيث "تتوالد الحكايات وتتدفق فاعلة فعل

[1]- الليندي ايزابيلا. حكايات ايفا لونا. ص:: 13

[2]- الغذامي عبد الله محمد. المرأة واللغة. ص:59

[3]- ماي آمال. تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر. ص:130

[4]- سويلم أحمد. استلهمات ألف ليلة وليلة في الشرق والغرب. ص:89

[5]- مراشدة عبد الرحيم.العزام هيثم أحمد. المرأة في الخطاب الأدبي الإعلامي والثقافي. وقائع المؤتمر الدولي الأدبي الثالث. دار الكتاب الثقافي. ص:161

السحر تارة، وفعل الدواء تارة أخرى، مختفية وراء قدرة مبدعة على تحريك الكلام، وتفجير طاقاته"[1]، وهي كالآتي (طفلة خبيثة، فم الضفدع، ذهب توماس فرغاس، إذا ما لمست قلبي، واليماي، ماريا المجنونة، زوجة القاضي، طريق نحو الشمال، رسائل حب مغدور، من طين خلقنا)، وكل حكاية من هذه الحكايات مستقلة عن الأخرى، إلا أنه في بعض الأحيان تنشأ علاقات تداخل سردي بين الحكايات والشخصيات، ويكثر استخدام هذه التقنية في "ألف ليلة وليلة"، ذلك أنّ"السرد القصصي المتداخل ليس مجرد خيط سردي لجمع أطراف الحكايات، إذ أنه مرادف لذلك السحر نفسه الذي يتخلل مضامين الحكايات"[2]؛ أي إن هذا التفريع الحكائي والتداخل السردي بمثابة خطة سردية وامتداد للحكاية الإطار وتغذيتها سرديا.

يظهر هذا التداخل في الحكايات على مستوى الشخوص المشاركة؛ فنجد تداخل شخصية العربي "رياض الحلبي" الملقب بـ "التوروكو"، الذي يكون حضوره مكررا تقريبا في ثلاث حكايات، كحكاية "ذهب فرغاس" التي تماثل حكايات "ألف ليلة وليلة" في دفن الكنوز، إذ كانت شخصية "فرغاس" تدفن كنوزها على طريقة أبطال "ألف ليلة وليلة"، ورغم ثرائه الفاحش إلا أنه يعيش الفاقة والحاجة لبخله الشديد، إضافة إلى حقارته مع النساء، حيث كان يفضل أن يحوّل نقوده إلى ذهب، وهو ما جاء على لسان الساردة"كان توماس فرغاس يحتفظ بنقوده الذهبية في مدفن أمين، ولكن ذلك لم يخفف من عاداته في البخل والاستعطاء"[3]، حيث يقدّم هذا البطل العربي المساعدة لزوجة "فرغاس" أنطونيا سييرا، ويتدخل لفك النزاعات عند كل مشاجرة تحصل في قرية أغوا سانتا "لم يكن يحترم أحدا سوى رياض الحلبي، صاحب المتجر، ولهذا كان الجيران يهرعون إليه حين يرون أنه قد تمادى في سكره وراح يجلد زوجته وأبناءه، وعندئذ كان العربي يغادر طاولة متجره بسرعة كبيرة ينسى معها أن يغلق الدكان، ويمضي وهو يختنق بالاستياء العادل ليعيد الأمور إلى نصابها في بيت آل فرغاس"[4]، فهو صورة للرجل العربي الطيب. كما نجد

[1]– مسكين سعاد. خزانة شهرزاد الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة. ص:64

[2]– الموسوي محسن جاسم. في نظرية الأدب الانكليزي. ص:217

[3]– الليندي إيزابيلا. حكايات إيفا لونا. ص:45

[4]– المصدر نفسه، ص:46

تدخل هذه الشخصية أيضا في حكاية "نزيل المعلمة"؛ بصفته شخصا يملك متجرا لبيع الأقمشة، في قرية "أغوا سانتا"، وقد أطلق على متجره "درة الشرق"، ومن مظاهر هذا التداخل أيضا؛ استحضرت الروائية شخصية "رولف"، الذي كان حضوره في الحكاية الإطار الأولى مع بداية الرواية واستهلت به مقدمة حكاية "خلقنا من طين"، وهي آخر حكاية في المجموعة، ليكون بمثابة خيط سردي رفيع تتواشج من خلاله الحكايات؛ مما يحيلنا على بناء دائري، فهذا "التوحد بين الافتتاحية والخاتمة يساعد على بناء أشبه بالدائري، ويؤسس لمقولة فلسفية تؤكد أن نقطة البداية تضم النهاية، وبذلك يتوحد البناء الروائي"[1]، الذي نجده في النص الفحل.

نجد أيضا الحكايات التي تحمل أبعادا سياسية؛ فتنقل لنا عبر مشاهد سردها ظلم ودكتاتورية الحكام في أمريكا اللاتينية، بالاعتماد على موتيفات "ألف ليلة وليلة"؛ مثل: القصر، الخيل، السيف، وغيرها في حكاية "بيليسا" والحاكم الدكتاتوري، الذي "كان مصرا أن يصير رئيسا اقترح عليه الخلاسي الذهاب إلى العاصمة، والدخول على صهوات خيولهم إلى القصر للسيطرة على الحكم تماما مثلما استولوا من قبل على أشياء كثيرة دون استئذان"[2]. يوضح هذا المشهد السردي اشتغال الكاتبة على الإطار الحكائي لـ "ألف ليلة وليل"، وإسقاطه على الواقع السياسي والتاريخي في أمريكا اللاتينية، قضايا راهن أمريكا اللاتينية ناشدة بطبعها الإلتزامي والنضالي الكشف عن بشاعة النظم السياسية الدكتاتورية ومأساة المجتمعات المدقعة والمقموعة"[3]، لتحمل حكاياتها الثائرة فضح ممارسة الحكام وفساد الأنظمة في ظل الدكتاتورية الخانقة.

كانت "شهرزاد" "ألف ليلة وليلة" تلازم حكاياتها ملازمة تامة، وتتابع مصائر أبطالها؛ الأمر نفسه نجده عند"إيزابيلا" هي الأخرى تلازم شخصياتها، وتلاحق مصائرهم

[1]– حمود ماجدة. رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية. ص:223

[2]– الخلاسي ولد من أبوين أبيض وأسود.ص:15

[3]– علاوي الخامسة. العجائبية في الرواية الجزائرية. ص:90

"كجزء لا ينفصل عن المصير الجماعي لأمريكا اللاتينية، القارة التي تتميز "بالخلاسية"[1]، وحدة القهر الاجتماعي والبحث الدؤوب عن الهوية"[2]، حيث تتوغل "شهرزاد" أمريكا اللاتينية في غرائب ومآسي الواقع الراهن في مجتمع أمريكا اللاتينية؛ عبر قلق وجودي يميط اللثام عن معاناة وآلام سكان أمريكا اللاتينية، وهو ما جاء على لسان الساردة: "كل شخص له قصصه، والقصص في هذا الحي حزينة على الدوام تقريبا، إنها قصص الفقر والجور المتراكم، والعنف المؤلم قصص الأبناء الميتين قبل أن يولدوا والأحباء الذين يمضون"[3]، فكل حكاية من الحكايات لها واقع مر وحدث مؤلم.

تستلهم حكاية "خلقنا من طين" أحداثها من حادثة حقيقية وقعت مأساتها في "كولومبيا" سنة 1985 عندما وقع انفجار بركان "نيفادو دلرويز"[4]، الذي كان من ضحاياه فتاة اسمها **أومايرا سانشيز** (Omayra Sánchez) تم نقل بث مباشر، وهي عالقة تحت الأنقاض ومحاصرة بالطين، حيث شاهدت الروائية هذا المنظر المروع؛ فكان محفزا لخيالها المبدع لكي تنقله وتبلوره إلى مشهد سردي يجسد ألام ومعاناة هذه الصغيرة مدة أربعة أيام إلى أن احتضرت قائلة "أردت أن أصف عذاب تلك الطفلة المسكينة المدفونة في الحياة"[5]، عبر إعادة بثها وإحيائها من جديد في حكايات "شهرزاد" أمريكا اللاتينية وجعل اسمها خالدا يذكره التاريخ؛ فظلم الحياة لم ينصف هذه الفتاة لكن السرد والقص حول اسمها إلى حكاية تخلد ذكراها.

---

[1]– **الخلاسية:** هم أناس من أص:ول مختلطة من الأوروبيين والأفارقة، ينحدر معظمهم من مستوطنين أسبان أو برتغال من جانب والعبيد الأفارقة من الجانب الأخر، وذلك خلال فترة الاستعمار. وتعتبر البرازيل أكبر موطن لسكان أميركا اللاتينية الخلاسيين.

[2]– الليندي إيزابيلا. حكايات ايفا لونا. غلاف الرواية

[3]– المصدر نفسه، ص:91

[4]– بركان نيفادو دل رويز: هو بركان شمال سلسلة جبال الأنديز ويعرف بـ ديميسا هيرفيو أو كوماندي، ففي 13 أفريل 1985 انفجر هذا البركان فصهرت الحمم البركانية في القمة الجليدية للجبل؛ مما أدى إلى اندفاعات عنيفة جدا من الفيضانات الطينية والصخرية، تسببت في هلاك أكثر من 23 ألف شخص، في مدينة أرميرو في توليما بـ كولومبيا.

[4]– حسين عيد. سبل الإبداع أثناء إعادة الكتابة. ص:101

[5]– المرجع السابق، ص:101

بعد انقطاع سرد "إيفا لونا" عن قصها الحكاية لـ "رولف" بعد ذهابه مسرعا إلى مقر العمل، تقرر مشاهدة التلفاز أين شاهدت "رولف كارليه" وهو بجانب الطفلة "أثوثينا"[1]؛ يساندها ويؤازرها، وهو ما جاء على لسان الراوية "عرفت ما بذله صديقي من جهد لإخراج الطفلة من حبسها ولمساعدتها على تحمل العذاب، سمعت مقاطع من حديثهما واستطعت أن أخمن بقيته، كنت حاضرة عندما شاغلها هو بالحكايات التي كنت قد رويتها له في "ألف ليلة وليلة" تحت كلة سريرنا البيضاء"[2]، حيث لا يقتصر دوره على الإصغاء للحكايات فقط، بل يتحول هو الآخر إلى شخصية حكائية فاعلة تسهم في تفعيل حركة السرد ومواصلتها.

لم يقتصر الحكي والسرد على الأنثى فقط؛ بل حتى الرجل تسلم مقاليد الحكي، ونلمس هذا في المقطع الآتي:"ولكي يقضي الساعات راح يحكي لها عن رحلاته ومغامراته في تصيد الأخبار، وعندما نفدت ذكرياته مد يده إلى مخيلته ليخترع أي شيء يمكنه أن يسليها به كانت تغفو في بعض اللحظات، ولكنه يواصل الكلام في الظلام لكي يؤكد لها أنه لم يذهب، ولكي يتغلب على ضيق الارتياب"[3]، وحتى يخفف "رولف" من وطأة الليل ووحشته على أثوثينا، ويذكرها بوجوده في عتمة الليل كي لا تحس نفسها وحدها؛ واصل فعل الكلام عن مغامراته مع مهنة المتاعب في تصيد الأخبار ورحلاته الكثيرة، لينتقل بعدها إلى خياله للنبش في ذاكرته عن حكايات يسلي بها أثوثينا ويخفف من آلامها.

حاولت الكاتبة في بعض من جوانب الرواية أن تكسر رتابة السرد بإدخال عنصر الفنتازيا، الذي يتوافق مع عجائبية السرد في "ألف ليلة وليلة" وعوالمها الشرقية في المتن الروائي، فقد "شكلت عوالم السحر والغرائبية أحد أبرز جماليات الرواية، لكن المدهش أن الكاتبة حققت انسجاما بين هذه العوالم وهموم الإنسان"[4]. وهو ما نجده في حكاية "إذا ما

[1]– **أثوثينا:** بالإسبانية تعني زهرة السوسن.

[1]– حسين عيد. سبل الإبداع أثناء إعادة الكتابة. ص:101

[2]– الليندي إيزابيلا. حكايات إيفا لونا. ص:183

[3]– المصدر نفسه، ص: 180

[4]– حمود ماجدة ، رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية، ص:202

لمست قلبي" مع البطلة "هورتينسيا"، التي احتجزها "أماديو بيرالتا" في قبو مثل جميلات "ألف ليلة وليلة"، اللائي يتم احتجازهن من قبل العفاريت أو الإنس. وهو ما جاء على لسان الساردة: "انتهت هورتينسيا إلى قبو معصرة قصب السكر القديمة التي يملكها آل بيرالتا وبقيت محبوسة هناك طوال حياتها كان القبو عبارة عن ردهة فسيحة"[1]، حيث يتم احتجازها ونسيانها مدة طويلة دون أكل ولا شرب عملا بما يحصل لنساء "ألف ليلة وليلة"، وهو ما جاء على لسان الساردة:"لم يتوفر بيرالتا فائض من الوقت ليوفر لها مزيدا من وسائل الراحة، مع أن الوهم كان يراوده تحويل الصبية إلى محظية كما في الحكايات الشرقية، مسربلة بالحرائر الشفافة"[2]، وما هذه إلا تهيؤات وتهويمات مستعارة من "ألف ليلة وليلة"؛ فرغم ما تخلل السرد من سحرية، إلا أن الروائية ركزت في جوانب سرد الحكايات على البعد الواقعي الذي يتمثل في سيطرة الرجل البطريركي وجبروته على هذه المرأة، التي ترضخ لهذه الأغلال، ولا تصدر صوتا قائلة بعد تحريرها: "إنه يحبني، لقد أحبني دائما، وكانت خلال سنوات حبسها الطويلة قد فقدت القدرة على استخدام الكلمات"[3]، وكأنها أصبحت راضخة للعبودية بفعل ارادتها.

تماثل الراوية "إيفا لونا" في سردها سرد "شهرزاد" في زيادة التشويق في بعض الحكايات، التي تمتاز "بخاصة التشويق من حيث ارتكازها على عنصري التوقع والانتظار على صعيد البناء السردي، ومن حيث تميزها بمضمون عجائبي، يتداعى ببساطة صوره على صعيد التشكيل الفني"[4]، لأن مصير "شهرزاد" متعلق بحدة التشويق؛ ما يجعل منها رهينة أسلوب السرد وما فيه من تشويق ومفارقات وحدها هي المنقذة؛ فلو أصاب الملك الملل من الاستماع لتحدد مصيرها بالموت وتوقف سردها إلى النهاية"[5]، وهو ما ينطبق في سرد "إيفا لونا" الذي يبعث على التشويق، وكلمات "بيليسا" السحرية وخطاباتها المقنعة التي أنقذنها من الموت، وفي جانب آخر نجد بعض حكايات "إيفا لونا"تخفف من زيادة

[1]- الليندي إيزابيلا. حكايات إيفا لونا ص:62

[2]- المصدر نفسه. ص:62

[3]- المصدر نفسه. ص:62

[4]- فيدوح ياسمين. فن الترجمة بين النقل والإبداع في سرد شهرزاد. ص:126

[5]- ينظر الدلي سروة يونس. شخصيات ألف ليلة وليلة من البناء إلى التوظيف في الرواية العربية. ص:43

الإثارة وحدة التشويق ووطأته للوصول إلى نهاية الحكاية، حيث لا تدع المتلقي ينتظر ما آلت إليه الشخصية في النهاية لتطلعه على مصير بطل أو بطلة الحكاية مستبقة الأحداث، لتجعله متشوقا وفضوليا لمعرفة الظروف والأحداث الأولية، التي مرت بها الشخصية كي تصل إلى هذه الحال، وهو ما يتضح في حكاية "إذا ما لمست قلبي"، وتقنية الاستباق في "ألف ليلة وليلة"، كما نعرف، يقل حضورها في الحكايات.

6- الصيغة الافتتاحية والختامية

تؤطر الروائية نصها بافتتاحية وختامية "ألف ليلة وليلة" فقد "مهدت البنية الأولى – شكلا ومضمونا– لفعل الحكي من خلال رواية مجموعة من الحكايات، كما أوصلت البنية الأخيرة فعل الحكي إلى نهايته"[1]،حيث اعتمدت في المطلع الاستهلالي للمتن الروائي على افتتاحية تراثية تخص "ألف ليلة وليلة" قائلة: "وأمر الملك وزيره بأن يأتيه كل ليلة بفتاة عذراء، وما أن تنقضي الليلة حتى يأمر بقتلها وبقي على هذه الحال ثلاث سنوات حتى لم تعد هناك في المدينة فتاة واحدة تنفع لغزوات هذا الفارس، وكان للوزير ابنة باهرة الجمال تدعى "شهرزاد" وكانت محدثة بارعة يطيب للأذن سماع حديثها"[2]؛ أي إن الكاتبة تعلن افتتاحية السرد المقرون باكتشاف "ألف ليلة وليلة"، التي مارست فيها "شهرزاد" سحر الحكاية حيث تتشكل حكايات "إيفا لونا" في ظل ليالي "شهرزاد، وكأن الرواية هي تتمة لـ "ألف ليلة وليلة"، وهي من التقنيات الفنية التي يعتمد عليها النص الحكائي والنص الروائي، فهي "باب يقود المتلقي عبر اللغة السردية والأوصاف إلى عالم النص الرحيب، حيث يتشكل البناء وتتفاعل المكونات من أجل تحقيق أدبية النص"[3]. كما تستدعي الكاتبة في نهاية الرواية اللازمة السردية التي يتكرر حضورها في "ألف ليلة وليلة" مع نهاية كل حكاية في حين نجد هذه التقنية السردية لا تأخذ شكلها التكراري،

[1]– الكنز نظيرة. أسطورة شهرزاد في الرواية العالمية. ص:116

[2]– الليندي إيزابيلا. حكايات إيفا لونا. ص:07

[3]– حليفي شعيب. "وظيفة البداية في الرواية العربية". ع61. مجلة الكر مل، 1999. ص:85

ويكون حضورها مرة واحدة في نهاية الراوية بعد قص ثلاث وعشرون حكاية:"وحين أدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح (من ألف ليلة وليلة)"[1].

7-مبدأ الثنائيات الضدية

تتمحور حكايات الرواية بشكل عام حول محور العلاقات القائمة بين الرجل والمرأة، وما ينجم عن هذه العلاقة من ثنائيات ضدية نجدها قائمة في حكايات "ألف ليلة وليلة"لأن "هذه التضادية هي حقيقة المنطق الأسطوري الذي يقوم على تضادية"[2]، تتمثل في الصراع بين الحب والكره والخيبة، وهو ما اعترفت به الروائية في إحدى المقابلات:"حكايات إيفا لونا، مجموعة من ثلاثة وعشرين قصة جميعها عن الحب، على الرغم من أن الحب أحيانا مراوغا بشدة لدرجة يصعب التعرف عليه"[3]، والتمزق بين الخير والشر، السخط والرضا، الحب الكره وغيرها من الثنائيات "فمنذ أن خلق الإنسان وهو يعيش بين ثنائيات ضدية ولا يمكن أن يتجاوز قانون الأرض، وكل شخص يختلف في مدى تعامله مع هذه الثنائيات والإحساس بها"[4]؛ فمسيرة النفس الإنسانية في علاقتها وتعاملاتها لا تثبت على حال واحدة، وأفضع العلاقات هي التي تكون نهاياتها فجيعة الموت الذي يتغلب على الحب؛ فعلاقة الكاتبة مع أبطال روايتها تتصف بالحيادية لإحساسها "أنهم يقومون بما يجب عليهم القيام به ولا جدوى من تدخلها لتغيير قراراتهم وهي تؤمن أن المرء لا يستطيع دوما وضع نهايات سعيدة للقصص"[5]، وهو ما نجده في حكاية "واليماي" الذي فقد المرأة التي يحبها رغم محاولته انقاذها"لم أعد أشعر بالحزن لقد أدركت عندئذ أن الموت في بعض الأحيان أقوى من الحب ثم انصرفت بعد ذلك إلى

[1]- المصدر نفسه. ص:07

[2]- مراشدة عبد الرحيم. العزام هيثم أحمد. المرأة في الخطاب الأدبي الإعلامي والثقافي. ص:167

[3]- عبد الله الزماي. شهرزاد أمريكا اللاتينية. ص:35

[4]- صالح حسن رباب وآخرون. "الثنائيات الضدية في شعر الملك الأمجد". ع، 04. مجلة كلية التربية. الجامعة المستنصرية، 2016. ص:34

[5]- عبد الرحمن لينا. متعة السرد والحكاية إضاءة على روايات عالمية. وكالة الص:حافة العربية. 2017. ص:31

الصيد"[1]، وهذه الثنائيات المتضادة التي تجمع بين الحب، الفرح، الحزن، الموت، نجد حضورها يتكرر في بنية حكايات "ألف ليلة وليلة".

8- الأصوات الساردة/الحوارية

تتماثل "إيفا لونا" مع "شهرزاد" في سردها على التستر وراء ضمير الغائب، للخوض في تفاصيل الحكي، وهو "في الجوهر صورة مموهة لـ أنا الراوي"[2]."إيفا لونا"التي تحكي حزمة من الحكايات عن نفسها وعن العالم بلغة وجدانية مشحونة بالحب والشوق والغرام، حيث "يتوقف السرد ليعيدنا إلى زمن ماض"[3]، وما ينطوي عليه من علاقات الرغبة، والاشتهاء، والكتمان، والبوح بين المرأة والرجل، أين تبدأ مشاهد الرواية بواسطة أسلوب السرد الموضوعي، الذي يعوّل على الساردة "إيفا لونا" العارفة بخفايا ومكنونات شخصياتها وأسرارهم، والملمة بكل التفاصيل مستعينة في ذلك بضمير الغائب، الذي تصطنعه القاصة "شهرزاد عندما تأتي على ذكر الشخصية الحكائية الأولى وبعدها تفسح لها المجال لسرد ما ألم بها من أحداث بنفسها بواسطة ضمير الغائب هو في عبارة ومما يحكى أن.

9. تجليات الزمن الحكائي

يتقارب الزمن الساعاتي في الرواية مع زمن الحكايات في "ألف ليلة وليلة"، حيث يكون الحكي في زمن الليل، لأن "من علامة أنثوية النص حدوثه في الليل واستتاره عن النهار؛ فـ تتحدث "شهرزاد" إلى أن يطلع عليها الصباح فتسكت مع طلوع الضوء عن الكلام، إنه نص محجب مستور اتخذ من الليل خمارا وحجابا"[4]، فالليل بأسراره يحوي حكايات "شهرزاد، واتخذ "رولف"هذا الزمن الساعاتي الزمنَ الأمثل لطلب الحكاية من "إيفا لونا"، وهو ما جاء على لسانه قائلا:"ولكننا سرعان ما ننبعث من الجانب الآخر للنار لنستكشف أنفسنا متعانقين في فوضى الوسائد، تحت الكلة البيضاء أبعد شعرك لأنظر

[1]- الليندي إيزابيلا. حكايات إيفا لونا. ص:80

[2]- الشويلي داود سلمان. ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية.59

[3]- المصدر نفسه. ص.59

[4]- الغذامي. المرأة واللغة. ص:64

إلى عينيك وتجلسين أحيانا بجانبي وأنت تضمين ساقيك وتضعين شال الحرير على كتفك، في صمت الليل الذي بدأ للتو هكذا أتذكرك بهدوء"[1]؛ أي إن الليل بهدوئه يمثل الرغبات الدفينة والمكبوتة في النفوس التي تترقب اللحظة الحاسمة لبث الحكاية.

عندما ينزل الليل يبدأ الحكي، وعندما يبزغ الفجر تتوقف الحكاية، وهو ما يوضحه هذا المقطع السردي:"عندما اتصلوا من المحطة التلفيزيونية في الفجر كنا أنا ورولف كارليه معا خرجت من السرير ذاهلة من النعاس وذهبت لأعد القهوة، بينما كان يرتدي ملابسه بسرعة"[2]. نجد أن الحكاية في "ألف ليلة وليلة" لم تنته بانتهاء ليلة واحدة، بل تستكمل في ليال أخرى، أما الرواية فقد انتهت أحداثها بانتهاء الليلة من ذلك اليوم، لتُبقي نهاية أحداث الرواية مفتوحة؛ أي "أنها تبني سردها الروائي وفق قواعد أخرى تغلق النص وتبقيه مفتوحا في الآن، قابلا ضمن إطاره المختلف لمزيد من الحكايات تحيل هذه القواعد الأخرى على مرجعية سردية حكائية تراثية هي ألف ليلة وليلة"[3]. فالنهاية المفتوحة تميزت بها حكايات "شهرزاد"حتى تجعل الملك متشوقا إلى ما سيكون.

- **تقنية الاسترجاع**

استخدمت الكاتبة تقنية "الفلاش باك" للعودة إلى أحداث وقعت في الماضي لإضاءة جانب من جوانب السرد، أو أجزاء من حياة شخصياتها، وهو ما جاء على لسانها قائلة:"حدث منذ زمن بعيد جدا". أيضا هذه الصيغة:"كان كل منهما يعرف الآخر منذ زمن طويل، بحيث لا يمكن لأي منهما أن يتذكر عدد السنوات التي مضت على تعارفهما"[4]، وهذه التقنية الزمنية تعرف بها حكايات "ألف ليلة وليلة"، حيث تروي شهرزاد بصيغة الماضي: (بلغني أيها الملك السعيد أنه كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان)، بنت الكاتبة وفق هذه الرؤية عالم روايتها، التي تتخذ فعلا سرديا إسناديا بصيغة الماضي، حيث نتعرف على ماضي كل شخصية في الحكايات.

[1]- الليندي إيزابيلا. حكايات إيفا لونا. ص:09

[2]- المصدر نفسه، ص:176.

[3]- العيد يمنى. المتخيل في الرواية العربية ص:130

[4]- المصدرنفسه. ص:131

III- رواية سنتان وثمانية شهور وثمان وعشرون ليلة لـ سلمان رشدي

1. تقديم المدونة

استعان الروائي العالمي المعاصر ذو الأصول الهندية **سلمان رشدي**[1] بالموروث السردي العربي، لأن المبدع الروائي "يتبنى من الأفكار والمعاني ما يغني تجربته الشخصية ويجعله فاهما للمعالم والحياة والواقع الذي يعيش فيه"[2]، من خلال الاعتماد في روايته "سنتان وثمانية شهور وثمان وعشرون ليلة"على الهيكل الفني، الذي "يكون قريبا من الشكل الشعبي، ويعتمد على الأساطير والمفاجآت والأجواء الخيالية"[3]؛ ليعبّر حسب اعتقاده عن انهزامية الشرق المنغلق والمتقوقع على ذاته بوساطة العوالم السحرية والتخيلية لـ "ألف ليلة وليلة"، وهو ما جعل الكاتب **صادق جلال** يوضح رؤية **سلمان رشدي**، الذي تعرض للانتقادات، خاصة بعد صدور روايته الأخيرة "آيات شيطانية" قائلا:"الواقع هو أن أدب سلمان رشدي ينتصر للشرق، ولكن ليس لأي شرق بالمطلق، بل للشرق الذي يجهد لتحرير نفسه من جهله وأساطيره وخرافاته وبؤسه وديكتاتورياته العسكرية وحروبه الطائفية والمذهبية في الحياة المعاصرة"[4]؛أي إن الروائي يسعى من خلال سرده إلى شرق متحضر منفتح على الآخر، بعيدا عن التطرف والتشدد الديني المزدوج بين الشرق والشرق نفسه.

يشير في هذا الصدد الروائي التركي **باموق أورهان**(Orhan Pamuk) في مؤلفه"ألوان أخرى قصة جديدة ومقالات"أنّ"المشاهد المبالغ فيها التي كانت يوما من خصائص كتابات سلمان رشدي التي تنتمي إلى الواقعية السحرية بشكل جوهري، والأحلام التي صنعها هذا الكاتب ذات يوم لكتبه، قد أصبحت اليوم تشبه الحياة

---

[1]- **سلمان رشدي** ولد سنة 1947 بمدينة مومباي بالهند من أص:ول كشميرية، أهم مؤلفاته التي ذاع ص:يتها نجد: أطفال منتص:ف الليل، البيت الذهبي.

[2]- الدلي سروة يونس. شخص:يات ألف ليلة وليلة _ من البناء إلى التوظيف في الرواية العربية. ص:26

[3]- مبروك مراد عبد الرحمن. العناص:ر التراثية في الرواية العربية في مص:ر. ص:61

[4]- العظم صادق جلال. ذهنية التحريم سلمان رشدي وحقيقة الأدب. ط2. دار المدى للثقافة والنشر، بغداد، 2004. ص:168.

الواقعية"[1]،التي يمثلها الواقع الشرقي المهزوم والمتعصب، الذي ينتصر لخرافاته وعقائده؛ فالملاحظ لأعماله يجد بحثه الدائم عن شكل روائي جديد باتخاذه من الاشتغال على التراث مسلكا تجريبيا، لرصد الصراع القائم بين المسلمات الدينية والاجتهادات العقلية، حيث يعود بروايته"سنتان وثمانية شهور وثمان وعشرون ليلة"إلى السردية العربية القديمة؛ الممثلة في نموذجها الشفوي "ألف ليلة وليلة"، التي استخدم منها العديد من التقنيات الفنية التي تميزت بها؛ مما يتيح للروائي "بما تشتمل عليه الحكايات من تراسل بين الأجناس الأدبية إخضاع روايته وحبكته القصصية لهذا التداخل بين الأجناس تلبية لذائقة الجمهور الذي يستأنس لموروثه الثقافي"[2]، حيث يشكل النسق التراثي لحكايات "ألف ليلة وليلة" ملمحا سرديا بارزا في النص الروائي.

2. استلهام العنوان

اختار **سلمان رشدي**عنوانا مميزا لروايته"سنتان وثمانية شهور وثمان وعشرون ليلة"، فهي من الروايات التي عناوينها"متحايلة على الذائقة الجمالية التقليدية، تتظاهر بالانتساب إلى ثقافة عربية تراثية، فيما هي تستهدف تفجير هذه العناوين التراثية، ومن صلبها يتم استيراد صيغ عنوانية جديدة لها ألقها وخصوصيتها"[3]؛أي لجوء الروائي إلى صياغة العناوين التراثية لأجل توليد وابتكار عناوين حداثية متحايلة تتماشى مع الأذواق الجمالية المختلفة، حيث صاغ الروائي عنوانا ذا بعد زمني يجمع بين السنوات والشهور والليالي، لأن الرواية هي "فن الزمن بامتياز تلتقطه، ترهنه، تشكله وتتحايل عليه لتخرجه منسجما مع المضامين السردية المثبتة"[4]؛وبعملية حسابية بسيطة نجد أن العنوان "سنتان

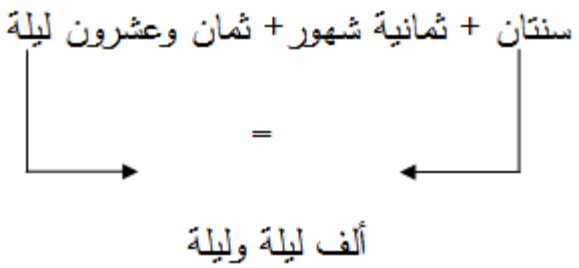
[1]– باموق أورهان. ألوان أخرى قص:ة جديدة ومقالات. تر سحر توفيق.ط1. دار الشروق، القاهرة، مص:ر، 2009. ص:191.

[2]– الجعفري بسمات سالم. تجليات ألف ليلة وليلة في الرواية العربية المعاصرة. ص: 29.

[3]– أشهبون عبد المالك. العنوان في الرواية العربية. ص:99– 100

[4]– الأمين محمد سالم محمد طلبة. مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر. ص:281

وثمانية شهور وثمان وعشرون ليلة" يختزل بجمعه عنوانا تراثيا هو "ألف ليلة وليلة"، وهو ما يوضحه هذا الشكل.



يشير التشكيل العنواني إلى غرابة الزمن، الذي ينفتح على زمن الأزمات والغرابة"إذا أخذنا ذلك العصر الغريب، عصر السنتين والثمانية شهور وثمان وعشرين ليلة بمعايير عصرنا الحالي، فإننا مضطرين إلى الاعتراف بأن العالم قد أصبح سخيفا، وأن القوانين التي كانت مقبولة منذ زمن بعيد والتي كانت تشكل المبادئ التي تحكم الواقع قد انهارت"[1]، ما يعني أن العصر الحالي حسب الكاتب يعادل بعملية حسابية زمن"ألف ليلة وليلة" الذي تغيرت قوانينه، في الحياة المعاصرة؛ فحرية المعتقدات وممارسة الحرية الجنسية حسبه انهارت، وأصبحت مقيدة بفعل الدكتاتورية والحروب الطائفية التي جعلت العالم سخيفا وغريبا لا يحتمل، لأنه لا يستطيع التنفيس عن أهوائه وعقده المرضية.

3. تجليات الحكاية الإطار

أراد **سلمان رشدي** أن يبحث في أرضية أدبية تراثية؛ فلم يجد سوى في الليالي العربية وحكاياتها مبتغاه، مستخدما الإطار الفني لـ "ألف ليلة وليلة"، التي "تشكل بناء فنيا فريدا في التراث الشعبي العربي والعالمي، كما تعتبر بأصالتها الفنية نمطا متغيرا من أنماط فن الرواية العربية والعالمية"[2]، من خلال بناء نص روائي يقلب دلالات حكايات الليالي ويحملها قضايا فلسفية ودينية شائكة تخص العالم الشرقي الغارق في تخلفه حسب زعم الكاتب.

[1]– رشدي سلمان. سنتان وثمانية شهور وثمان وعشرون ليلة. ص:65

[2]– صفوت كمال. التراث الشعبي وثقافة الطفل. المركز القومي لثقافة الطفل،القاهرة، 1995. ص:15

استلهم المبدع الروائي الطريقة الشهرزادية في السرد، والشكل الجمالي العام لليالي، ولكن بهيئة سردية مغايرة سُلمت فيها مقاليد الحكي لسلطة الرجل؛ فإذا كانت الرواية تحاكي الليالي، من حيث البنية المعمارية أو ما يسمى (الهيكل التنظيمي)، فإنها لا تقف عند هذه العلاقة النصية، بل تتجاوزها نحو عملية التشبيه والتحوير؛ للحصول على نص جديد يتفق مع النص الأم في بنائه اتفاقا تاما، ويختلف في دور شخصياته بناء على ما سعى الروائي لتوضيحه، فكان أن استبدلت "شهرزاد" بـ "ابن رشد" بصفته مرويا و"شهريار" بـ "دنيا زاد" بصفتها مرويا له، فعلى مستوى تفعيل وظيفة الراوي تقمص "ابن رشد" وظيفة الحكي والإخبار بأخذه مكان "شهرزاد" الليالي، والاسترسال في حكايات الفكر والفلسفة وصراعها بحكايات الدين والايمان، وبذلك يقترب الروائي من بناء الليالي وعالمها الحكائي من خلال الاعتماد على استراتيجية الحكي والحكاية، أين يشتغل تفعيل السرد في رواية "سنتان وثمانية شهور وثمان وعشرون ليلة" انطلاقا من آليات الحكي السردي المستند على عناصر الحكي؛ وهي الراوي والمروي له.

استدعى الروائي إحدى شخصيات"الحكاية الإطار"التي اخترقت زمن الليالي وتجاوزته بحضورها إلى الواقع الشرقي المعاصر؛ وهي "دنيا زاد" الإنسية أخت "شهرزاد" في الحكايات التي "أتى بها حكاء الليالي في بدايات حكاياته ثم نسيها في خضم صراعات البشر والحيوانات والطيور والجن وسائر أنواع المتصارعين داخل الحكايات"[1]، لينتشلها **سلمان رشدي** من دائرة الليالي الشهرزادية إلى ليال الصراع الروحي بين الفكر والدين، لكن هذه المرة لم تكن إنسية؛ بل أميرة جنية تنتمي إلى عالم الجنيات، إنها "مخلوقة تنتمي إلى عالم ما وراء الطبيعة، جنية تنتمي إلى قبيلة الجنيات أميرة مرموقة من تلك القبيلة"[2]، متخفية ومتنكرة في هيئة إنسية تتمثل لـ "ابن رشد" كعاملة في منزله، قبل أن تدخل معه في علاقة غرامية، وتنجب منه ذرية الدنياويين أو لنقل العلمانيين."دنيا" عشيقة "ابن رشد" عاشت فترة طويلة بين البشر، متنكرة بوضوح، حتى تستوعب فكرة

[1]– إبراهيم حلمي. "الإبحار في ليالي سندباد الأدب الشعبي فاروق خورشيد". مجلد13. ع2. مجلة فصول. الهيئة المص:رية العامة للكتاب، القاهرة، ص:يف، 1994. ص:72

[2]– رشدي سلمان. سنتان وثمانية شهور وثمان وعشرون ليلة. ص:09

الشخصية، فقد أظهر "سلمان رشدي""دنيا زاد" بوصفها رمزا مركبا من الجني والإنسي، ويجعلها تقع في غرامه وتعجب بقناعاته وأفكاره.

يستحضر الروائي من خلال سرده لـ "دنيا زاد" أختها القاصة"شهرزاد" الليالي ويشبهها بزوجته "دنيا زاد" قائلا: "إن الأجمل من كل تلك القصص المتداخلة في قصص أخرى، قصة الحكواتي، التي هي هنا أميرة شهرزاد تحكي حكاياتها لزوج قاتل حتى لا يقتلها(...)، وعند أسفل السرير الزوجي، كانت تجلس أخت شهرزاد المستمعة المثالية، التي تطلب من أختها "شهرزاد"، أن تحكي قصة أخرى، ثم أخرى"[1]، يستحضر الروائي هنا دور "دنيا زاد" في "ألف ليلة وليلة"، فهي المستمعة المثالية التي يتمنى "ابن رشد" بقاءها على هذا المنوال، وتختلف رواية "سلمان رشدي" عن "ألف ليلة وليلة" على مستوى شخصيات الحكاية الإطار في ما يلي:

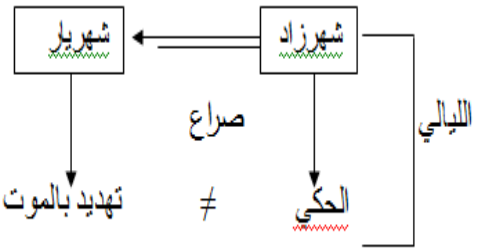
1- إذا كانت "شهرزاد" في "ألف ليلة وليلة" هي المسؤولة الأولى عن فعل الحكي؛ فإن "سنتان وثمانية شهور وثمان وعشرون ليلة" تقدم لنا مستوى آخر هو رواية الفيلسوف "ابن رشد"، والفارق بينه وبين "شهرزاد" هو أن هذه الأخيرة تقص الحكايات بدافع حماية نفسها من الموت، أما الراوي "ابن رشد" فيقص لـ "دنيا زاد" حكايات ليتهرب من ممارسة الجنس معها؛ بصفتها المرأة الواعية المحبة للجنس، والتي يخشاها "ابن رشد"لأنها "كانت تطلب منه ما لا طاقة له على القيام به، "أما دنيا فهي استثناء بين الجنيات، فقد نزلت إلى الأرض وهامت في الحب إلى حد أنها لم تسمح لحبيبها أن يرقد بسلام"[2]؛ ما دفع "ابن رشد" ليأخذ دور راوية الليالي "شهرزاد" ليتهرب من ممارسة الجنس؛ بسرد مجموعة من الحكايات لـ "دنيا زاد"، التي تأخذ دور "شهريار" بصفتها مروي له يهدد الراوي "ابن رشد". إنها دنيا زاد امرأة تحب سماع الحكايات"احك لي قصة، كانت دنيا تطلب منه غالبا عندما يأويان إلى الفراش في أيام عيشهما الأولى"[3]. وهو ما كانت "دنيا زاد" الليالي تطلبه من أختها "شهرزاد" بقولها:"حدثينا يا "شهرزاد" وذلك لإثارة فضول الملك. وهو ما اكتشفه "ابن

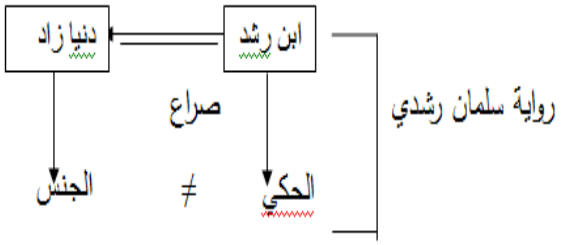
[1]- المصدر نفسه، ص:10

[2]- المصدر السابق، ص:72

[3]- المصدر نفسه، ص:10

رشد" ليقاوم"دنيا زاد" بسلاح اللغة وسرد الحكايات؛إذ"أراحه الاكتشاف أن بإمكانه إطفاء لهيب شهوتها برواية الحكايات لها أحك لي قصة، كانت تقوم وتتكور تحت ذراعه فيضع يدها على رأسها ويداعبها، ويقول لنفسه، حسنا، لقد أفلت من الصنارة هذه الليلة؛ ويحكي لها شيئا فشيئا"[1]، ليخفف من قسوة وشهوة "دنيا زاد" المحبة للجنس.





أنتج الراوي ابن رشد" هنا الفعل الحكائي، الذي هو تعويض عن الفعل الجنسي؛ أي إنّ دنيا اكتفت بـ الحكي فقط، بينما استأثر شهريار" الليالي بالحكي والجنس معا "أخت شهرزاد، تطلب دائما حكايات جديدة، لكن "شهرزادها" رجل، حبيبها لا شقيقها، وقد تؤدي بعض حكاياته إلى قتلهما كليهما إذا تسربت الكلمات عرضا من عتمة غرفة النوم"[2]؛ أي إن حياة كل من المروي والمروي له في الخطاب الروائي مهددة بالقتل من أيادي خارجية، وهم حسب زعم الروائي يمثلون الجماعات الدينية المتطرفة؛ فكانت الحكايات التي تحبها "دنيا زاد" تشكل خطرا على حياة "ابن رشد"، الذي "كان نوعا ما نقيض شهرزاد، وأخبرته دنيا، النقيض التام لراوي "ألف ليلة وليلة"، فقد أنقذت حكاياتها حياتها، أما حكايته فقد

[1]– رشدي سلمان. سنتان وثمانية شهور وثمان وعشرون ليلة. ص:11.

[2]– المصدر السابق، ص:16

عرضت حياته للخطر"[1]،ما يعني أن أفكار "ابن رشد"قد عرضته لخطر القتل، لأن من "يبدأ بحرق الكتب ينتهي إلى حرق البشر"[2]، وعلى إثرها تم نفيه وحرق مؤلفاته.

قدّم الروائي المثير للجدل أنطولوجيا واسعة من شخصية الحكاية الإطار "دنيا زاد" الليالي؛ بصفتها رمزا أسطوريا يحمل دلالات؛"فالرمز الأسطوري في الأثر الأدبي يعد بمثابة تمثيل حدسي يقوم به الكاتب أو المبدع"[3]، حيث يعني اسم"دنيا زاد" قبيلة دنيا، سلالة دنيا، التي تعني شعوب العالم، فـ "دنيا زاد" الأسطورة تشرح وتفسر لـ "ابن رشد" دلالة اسمها قائلة"إن أحد الرحالة العابرين اقترح تسميتها بهذا الاسم الذي أصله من اليونانية ويعني العالم، وقد أعجبها هذا الاسم كثيرا، ولم يجادلها ابن رشد مفسر وشارح أعمال أرسطو، لأنه يعرف أن اسمها يعني العالم(...)، ثم سألها لماذا سميت نفسك باسم العالم؛ فأجابت دون أن ترفع عينيها عن عينيه، لأن عالما سيتدفق مني، والذين سيتدفقون مني ينتشرون في أنحاء العالم"[4]؛ أي أنّهم العلمانيون أو ما يسمى بالعلمانية أو الدنيوية، التي تنادي بمبدأ فصل الدين عن المجالات السياسية والاجتماعية.

انحاز الروائي للعلمانية على حساب الدين، وحاول ربط أفكار ومنطق فلسفة "ابن رشد" بالعلمانية أو العلمانيين أو الدنيويين، وهي الدلالات التي حملها رمز "دنيا زاد""فقد مات "ابن رشد" لكنه لم ير شهرته تطبق آفاق الدنيا، ولم يرها تنتشر إلى ما وراء حدود عالمه، إلى عالم الكفار، حيث أصبحت شروحاته لأعمال أرسطو أساس شعبية سلفه العظيم، وأصبحت الركن الأساسي لفلسفة الكفار الملحدين التي تدعى العلمانية"[5]؛ أي إن آراء "ابن رشد" العقلية التقدمية لقيت رواجا كبيرا في تاريخ الفكر الغربي، لكن بالمقابل كان دوره أقل أهمية في الشرق مقارنة بنظيره الغزالي المحافظ.

[1]- المصدر نفسه، ص:16

[2]- صادق جلال العظم. ذهنية التحريم سلمان رشدي وحقيقة الأدب. ص:191

[3]- ماي آمال. تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، سامية عليوي أنموذجا. ص:188

[4]- رشدي سلمان. سنتان وثمانية شهور وثمان وعشرون ليلة. ص:09

[5]- المصدر نفسه، ص:19

يناقش الروائي الصراع بين القضايا الدينية والعقلانية عبر إعادة تصوير المنافسة الشهيرة بين الإمام الغزالي، المناهض للفلاسفة في كتابه "تهافت الفلاسفة"، والفيلسوف والطبيب "ابن رشد"، الذي رد عليه بعد حوالي قرن بكتابه "تهافت التهافت"، الذي سعى فيه إلى التوفيق بين العقل والإيمان؛ من خلال إعادة بث هذا الصراع الروحي والجدال بين هاتين القامتين بعد موتهما "فقد واصل هو وخصمه جدالهما ما وراء القبر، لأنه لا نهاية لمناقشات وجدال المفكرين العظماء، لأن فكرة الجدال نفسها هي أداة لتطوير العقل، أحد أدق جميع الأدوات التي ولدت من حب المعرفة والتي هي الفلسفة"[1]، حيث يتخذ "سلمان رشدي" في روايته فلسفة واحدة هي السخرية؛ باعتبارها وسيلة لكشف المتناقضات والغرائب في عصره.

تعكس "الحكاية الإطار" في نص "ألف ليلة وليلة" حقيقة الصراع بين الرجل والمرأة على مر العصور، في حين نجد "سلمان رشدي"، من خلال روايته، يوضح في الحكاية الإطار حقيقة الصراع الأزلي القائم بين العقل والنقل، وسخريته من التشدد الديني، حيث يهجو بمرارة ساخرة روحانيات الشرق الإسلامي المتحجرة، التي "فقدت كل صلة فعلية وفاعلة بمتطلبات الحياة الحاضرة وضروراتها؛ وإلى صياغات عقائدية إسلامية متخلفة كل التخلف"[2]؛ أي إن مجتمع الشرق بعلمائه وقادته يتخذون الإسلام كذريعة لممارسة أهوائهم وميولاتهم.

4. استلهام الحكايات الفرعية

يقسّم الروائي **سلمان رشدي** نصه الروائي إلى أقسام متتالية، حيث تتعانق الرواية مع "ألف ليلة وليلة"، التي تتضمن حكاية مركزية تتناسل منها حكايات فرعية متداخلة؛ ما جعلها تتميز بأسلوب السرد القصصي المكثف الأشبه بمتريوشكات من الحكايات المتتابعة، وهو الشكل الذي اتبعه **سلمان رشدي** في روايته، التي تتخذ فيها "الفصول شكل التوالي والتعاقب، بحيث يشكل كل فصل حلقة حكائية تتجدد في الفصل اللاحق

[1]– المصدر نفسه، ص:20

[2]– صادق جلال.ذهنية التحريم سلمان رشدي وحقيقة الأدب. ص:257

عبر الأحداث الجديدة"[1]، ليشكل كل قسم في الرواية حكايات متداخلة بشخصيات جديدة أُقحِمت في السرد إقحامًا: (أبناء ابن رشد، السيد جيرونيمو، تهافت الفلاسفة، الغرابة، زمرد العظيم ورفاقه الثلاثة، دنيا عاشقة مرة أخرى، داخل الصندوق الصيني، عندما بدأ المد بالانحسار، ملكة الجنيات).

ومن سلسلة الحكايات التي قصها "ابن رشد" لـ "دنيازاد" في الخطاب الروائي: قصة كتاب "ألف ليلة وليلة" وطريقته في نسج القصص، هذا الكتاب الذي لم يره من قبل، بل سمع عنه قصصا رويت له في قصر الخليفة، يقول: "كان هناك كتاب فارسي يدعى هزار أفسانة، أو ألف قصة(...)، كان هناك أقل من ألف قصة، لكنها حكيت على مدى أكثر من ألف ليلة وليلة، أو لأن الأرقام المدورة قبيحة، ألف ليلة وليلة لم ير ابن رشد الكتاب نفسه، لكن قصصا عديدة رويت له عندما كان في قصر الخليفة، وقد أخذ كثيرا بقصة الصياد والجني"[2]. أراد الروائي من خلال هذا السياق أن تماثل روايته حكايات "الليالي العربية" على مستوى بنائها الفني، لأن بنية الرواية "تستقي جذورها من نظام السرد في "ألف ليلة وليلة" الذي يوفر نوعا من الاستطرادات والتوسعات التي تسمح بإطالة المشاهد وزيادة حجمها من أجل التنوع والفعالية"[3]؛ فالروائي استعان بخصائص السرد الفنية والجمالية التي تميز بها النص الفحل، وهو ما جاء به الروائي على لسان السارد:"أن هذا راجع لجمالها الفني، والطريقة التي تتداخل فيها القصص داخل قصص أخرى، وتضم تلك القصص أيضا قصصا أخرى، فأصبحت القصة مرآة حقيقية للحياة، قال "ابن رشد" لنفسه، تضم جميع قصصنا وقصص الآخرين، وتروى هي ذاتها داخل قصص وروايات أعظم وأكبر، تواريخ عائلات وأوطان وأديان ومعتقدات"[4].أشار الروائي على لسان السارد إلى بناء ونسيج حكايات "الليالي العربية" المتداخلة وجمالها الفني؛ ما جعله يستلهم روحها السردية وجماليتها في سياق جدلي من حيث لغة الحوار بين ابن "رشد" و"الغزالي"، وأسلوب التصوير في قالب حكواتي شيق، وسرد متسق في خضم أحداث اطرادية تنمو

[1]– الجغفري. بسمات سالم خليل. تجليات ألف ليلة وليلة في الرواية العربية المعاصرة، ص:125

[2]– رشدي سلمان. سنتان وثمانية شهور وثمان وعشرون ليلة. ص: 13–14

[3]– الجنابي قيس كاظم. الرواية العراقية المعاصرة أنماط ومقاربات. اتحاد الكتاب العرب، دمشق. ص: 100

[4]– سلمان رشدي. المصدر السابق. ص:15

شيئا فشيئا، فقد اعترف "سلمان رشدي" في إحدى لقاءاته قائلا"أن الحكي القصصي ماكينة الرواية"[1]، يعني هذا ميله إلى شهوة الحكي، الذي يتأسس وفق منظور (الحقيقة، الإيمان، السحر، الواقع).

يماثل **سلمان رشدي** القصص المتداخلة بالصندوق، الذي يحوى بداخله صناديق أخرى قائلا:"قصة الصندوق المسمم والقصص الموجودة فيه التي أخفي السم فيها، هكذا هي القصص تجارب تعاد روايتها بألسن عديدة نعطيها أحيانا اسما واحدا، هوميروس، فالميكي، فياسا، شهرزاد"[2]. وهذا يعني أن التاريخ يخلد الحكايات، التي ترتبط دائما بشخصية أسطورية واحدة، ليبقى اسمها خالدا في الذاكرة الانسانية.

إن الليالي حسب الكاتب هي مرآة لحياتنا الواقعية، وقناع يتخذه الروائي للتعبير عن متناقضات العالم الشرقي، وتماثل هذه الحكايات المؤطرة حكايات "شهرزاد" في جمعها بين الغرابة والواقع؛ كونها حكايات واقعية غرائبية تعتمد على صراع الجن لتحكي عن النزاعات الدينية، التي حاربت فلاسفة الفكر والمنطق على نحو العالم"ابن رشد"، والحرب الروحية بينه وبين "الإمام الغزالي"، وهو الجدل الذي لا يزال لحد الساعة قائما منذ هزيمة "ابن رشد" وإحراق كتبه، وهو ما جاء على لسان السارد قائلا"كان الغزالي يفكر بابن رشد، وقال لزمرد شاه إن خصمي الذي أفكر به أحمق، مسكين مقتنع بأن البشر مع مرور الزمن سينتقلون من مرحلة الإيمان إلى مرحلة العقل، هذا بالرغم من كل نقائص العقل العقلاني، ومن الواضح فإن لدي عقلا مختلفا، لقد انتصرت عليه مرات كثيرة، لكن بالرغم من ذلك فلا يزال الجدال بيننا قائما"[3]؛ هذا الجدال الذي أعاده الكاتب إلى الواجهة بأسلوب ساخر يسخر فيه "الغزالي" من الفكر العقلاني لـ "ابن رشد" لأن العقل يظل قاصرا وعاجزا.

تحتوي حكايات "شهرزاد" التي ترويها لـ "شهريار"مفردات عن"عوالم الجن" و"العفاريت" و"خاتم سليمان"، أما حكايات "ابن رشد" لـ "دنيازاد" تحمل في طياتها مفردات

[1]– موقع إلكتروني: سلمان رشدي بين ابن رشد وشهرزاد https://www.alquds.co.uk/
بتاريخ 2020/06/25 بتوقيت 12.30

[2]– رشدي سلمان. سنتان وثمانية شهور وثمان وعشرون ليلة. ص:219

[3]– المصدر السابق، ص:152

العلم؛ العالم؛ المنطق؛ العقل لتتواشج مع عالم السحر واللامعقول، وهو ما جاء على لسان السارد: "لقد أفلت من الصنارة هذه الليلة، يحكي لها شيئا فشيئا، قصة عقله كان يستخدم كلمات وعبارات يجدها العديد من معاصريه صادمة وهي العقل والمنطق والعلم التي تشكل أعمدة فكره الثلاثة وهي الأفكار التي أفضت إلى إحراق كتبه كانت دنيا تخاف من هذه الكلمات، لكن خوفها هذا يزيدها إثارة"[1]؛ ولأن "دنيا زاد" تمثل الحياة فإن نسيج الحكاية ينتقل ويمتد من الأندلس إلى نيويورك، لتشتد وتيرة الصراع والجدال بين من يمثل جانب العقلانية، ومن يمثل النقل لتندلع معارك طاحنة تسخر فيها كل الأدوات والوسائل، التي تأخذ طابع المكر والدسائس والغدر وإقحام الدين لتحقيق مآرب سياسية، ومصالح اقتصادية، وما يعبر عن هذه المشاحنات هي الحكاية.

حاول "سلمان رشدي" أن يطوع الليالي وفق رؤيته الخاصة، وأن يماثل "شهرزاد" الليالي مرتديا عباءتها، ومرتميا في أحضانها، لأن "شهرزاد الليالي تمثل آلهة المعرفة والحكمة، إنها إزيس الليالي"[2]؛ التي تحتل ظل الكاتب ليكون "شهرزاد" عصره بحكايات عقلية معاصرة تجمع بين الخيال والمنطق، مخالفة حكايات التشدد والتطرف ومتاهاته؛ أملا في الوصول إلى فجر يداعب جذوة العقل وسبل الحرية الإنسانية، وهو ما جاء على لسان السارد:"الجمالية تهزم نفسها، قال ابن رشد للغزالي، من التراب إلى التراب، بسبب عدم عقلانيتها، قد يغفو العقل لفترة من الزمن، لكن اللاعقلاني يعيش غالبا في غيبوبة وفي النهاية سيكون اللاعقلاني حبيس الأحلام إلى الأبد، بينما العقل سينتصر اليوم"[3]. أراد الروائي من خلال سرده الفنتازي أن يجعل رابطا بينه وبين "ابن رشد"؛ من خلال إبداع شخصية "جرينيمو" سليل "ابن رشد" الذي يمثل نسخة شبيهة بالكاتب.

إن الأسلوب الفني للكاتب يتواشج بين الدين والأدب والفكر، والخيال معتمدا في ذلك على نسق ونسيج "ألف ليلة وليلة" بأدواتها الفنتازية الشرقية؛ المستمدة من عوالم الجن والعفاريت"بغداد ذلك الموقع السحري، مدينة قصص علاء الدين التي تلتف حول مدن

[1]– المصدر نفسه، ص:11

[2]– ماي آمال. تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر. ص:107

[3]– رشدي سلمان. سنتان وثمانية شهور وثمان وعشرون ليلة. ص:169

واقعية مثل نبات متسلق، داخل شوارع المدينة الحقيقية وخارجها تهمس في آذاننا، وتوجد في قصص تلك المدينة الطفيلية فاكهة تتدلى من كل شجرة، حكايات طويلة وقصص قصيرة"[1]، عن الصراع الذي يجري في عالم الخيال بين العقل والنقل، وبين الأحلام والفنتازيا.

يستعين الكاتب في سرده بأسلوب الواقعية السحرية حتى "يكسر المعتاد، يصنع الدهشة، يعود إلى الماضي أحيانا في خطوط خلفية أو يقفز للمستقبل في خطوط أمامية أو يسرد الواقع في سحرية غامضة"[2]، تطالعنا غرائبية "ألف ليلة وليلة" بمخلوقاتها العجيبة المتمثلة في عالم الجان والعفاريت، وانقسامهم لأنها تحمل "بعدا مميزا في جمالية الحلم والخيال"[3]؛ لهذا حافظ الروائي على دور العفاريت" في توليد الحكايات وتطوير مسار الحدث وتعقيده، ومن أتباع "الغزالي" نجد العفريت "زمرد العظيم"، الذي سلطه "الغزالي" على البشر، وبث فيهم الرعب، وهو ما جاء على لسان السارد:"لو لم يكن الفيلسوف الغزالي قد أطلقه إلى العالم الجاهل لكان قد انطلق هو بنفسه إليه إن نوازعه تتطابق مع تعاليمه، لكن التعليمات التي تلقاها من الفيلسوف الميت كانت جلية "ازرع الخوف في نفوسهم" قال الغزالي فالخوف وحده يقرب الإنسان الآثم من الله، إن الخوف جزء من الله"[4]، فالكاتب هنا يحاول تشويه الدين، وأن كل من يتبنى التعاليم الاسلامية والايمان يعد متطرفا، وليس له قابلية لتقبل الآخر.

يصرح السارد بأسلوبه في السرد الذي يعتمد على الاستطراد قائلا على لسان السارد:"ينتقل من حكاية إلى أخرى ومن شخصية أولى إلى شخصية ثانية بدون أن يفكر في العلاقة المنطقية التي تربط بتلك أو هذه الشخصية بالأخرى بقدر ما يفكر في الأثر الذي يريد أن يحدثه في مخاطبه"[5]؛ وهو الأسلوب المعهود في حكايات "ألف ليلة وليلة"

---

[1]- المصدر نفسه، ص:131

[2]- عبد الفتاح هبة محمد. تجليات القص: في أدب الطفل عند يعقوب الشاروني. ص:133

[3]- حوار مع سلمان رشدي. زواج الفنتازيا والعقل. موقع الكتروني/http://readingtuesday.blogspot.com تاريخ: 8/ 07/ 2020 بتوقيت 12.00

[4]- رشدي سلمان. سنتان وثمانية شهور وثمان وعشرون ليلة. ص:151

[5]- الباردي محمد. سحر الحكاية المروي والراوي والميتاروائي في أعمال إلياس خوري. ص:65

قائلا:"أن الصندوق كان يجد قصة جديدة في داخل كل قصة لم تنته، حتى بدا أن الاستطراد هو المبدأ الصحيح للكون، وأن الموضوع الحقيقي الوحيد هو الطريقة التي يظل في الموضوع يتغير"[1]، يشيد الروائي بهذه الظاهرة السردية ويعتبرها القانون الصحيح، ليس فقط على مستوى الحكي، إنما أيضا كممارسة في أمور الحياة الكونية.

5.الصيغ السردية

عرف السرد العربي القديم عامة، وحكايات "ألف ليلة وليلة" خاصة، صيغا استهلالية سردية تصاحب فعل الحكي الشهرزادي، الذي يتضمن صيغا تضفي على النص السردي صفة العجائبية والغرابة، ومن أهم هذه الصيغ:"كان يا مكان"، وتعرف "بعتبة النص القصصي وتسمى أيضا بلغة التحليل الشكلي الثوابت السردية التي نجدها تتكرر في بداية كل حكاية، وتؤطر سلطتها، وتميز ما بينها وبين الخبر الذي يفيد الإعلام والإخبار"[2]؛ والتي ترد في جملة من السياقات الروائية، فهي البوابة التي يلج من خلالها المتلقي إلى عالم السرد الساحر في الرواية:"قالت ياسمين زرقا، كان يا مكان، كان أحد الأعيان في بغداد القديمة يدين لأحد تجار المدينة بمبلغ من المال، ثم مات ذلك اللعين فجأة فقال التاجر لنفسه هذا الأمر سيء فلن أتمكن من استرداد نقودي"[3]. كما يستدعي الروائي الصيغة السردية التي تتكرر في حكايات "شهرزاد" "في قديم الزمان وسالف العصر والأوان"، التي يتم بوساطتها إعلان بداية الحكاية، وهو ما جاء على لسان السارد:"في قديم الزمان وسالف العصر والأوان الجني الشخصي للفيلسوف الغزالي كان كائنا مرعبا، وحتى الجان في أرض الجان كانوا يرتعدون عندما ينطق اسمه أمامهم"[4]. كما يستعين "سلمان رشدي" بأدوات "ألف ليلة وليلة" وصيغها السردية الحكائية عند حديثه عن الليبرالية، والتطرف الديني، والحريات، والإرهاب.

---

[1]– رشدي سلمان. سنتان وثمانية شهور وثمان وعشرون ليلة. ص:238.

[2]– العبيدي علي أحمد محمد. "التقنيات السردية في الحكاية الشعبية الموص:لية". ع77. مجلة إضاءات موص:لية. تشرين الثاني. 2013، ص:04

[3]– رشدي سلمان. سنتان وثمانية شهور وثمان وعشرون ليلة. ص:174

[4]– المصدر نفسه، ص:174

6. الزمن الحكائي

ينفتح الزمن في رواية "سنتان وثمانية شهور وثمان وعشرون ليلة" على الزمن الأسطوري، وبحسبة بسيطة بواسطة عملية الجمع؛ نجد أن عنوان الرواية يساوي زمن "ألف ليلة وليلة"، وهذا يعني أن الواقع الحالي الذي يعيشه العالم أصبح زمنا غرائبيا، ولهذا أطلق عليه الروائي زمن الغرابة والسذاجة والمتاهة والاستلاب؛"فلو كان الزمن موجودا هنا لسحق وأصبح عدما في جزء من الألف من الثانية في ذلك الزمن السردي كان لديه وقت ليدرك بأنه ولج نظام انتقال العالم إلى ما وراء ستار الحقيقة"[1]، هذا الحاضر الذي فسره "سلمان رشدي"، من خلال أسلوب المحاكاة الساخرة لعالم حكايات "ألف ليلة وليلة"، التي تتضمن "روح الزمن لهذا يجب تجديدها لأن روح الزمن لم تعد هي نفسها؛ لكن الرمز الذي تحتويه تلك الحكايات يكون دائما ذا فاعلية إذا تمت إعادة صياغتها في ضوء التغيرات الاجتماعية الكبيرة التي يعيشها المجتمع العربي"[2]؛ ما يعني أن هذه الحكايات تجتاز الزمن الأسطوري، لتحط رحالها في الزمن الحاضر الغريب،"فحكاية قصة عن الماضي يعني حكاية قصة عن الحاضر"[3]، الذي تتماهى مشكلاته وقضاياه مع النص الفحل "ألف ليلة وليلة" الذي يتجاوب مع معطيات الحاضر.

نستخلص مما سبق أن العديد من الروايات العالمية المعاصرة، قد شكلت بنيتها السردية من عملية المزاوجة بين الأشكال السردية المعاصرة والشكل التراثي، الذي يتمثل في "استلهام حكايات الليالي كإطار جمالي وقالب يثير الوجدان لدى المتلقي نحو الطرح والإسقاط الفكري الواقعي والعصري، وليس من أجل الماضي، إنما قرئ الماضي لغايات وأهداف معاصرة"[4]؛ حيث يساهم نص "ألف ليلة وليلة" في عملية تكوين هيكل النصوص الروائية العالمية المعاصرة، التي سعى كتّابها إلى خلق نوع من التوازن بين استلهام هيكل

[1]– المصدر نفسه، ص:84

[2]– الشاروني هالة. سحر الحكاية في أدب يعقوب الشاروني القص:ص:ي. ص: 13

[3]– المصدرنفسه، ص: 246

[4]– عبد الصاحب سعد عزيز. ألف ليلة وليلة وتجلياتها التراجيدية في المسرح. ص:168

النص الرحم، والاحتفاظ بهوية العمل الإبداعي، ولهذا يقر **جمال الدين بن الشيخ**[1]،"أنه ينبغي أن تكون دائما هناك ليلة ثانية بعد الألف لاستقبال ولادة جديدة للكلمة"[2]، دلالة على الاستمرارية والصراع من أجل البقاء الذي هو قضية أزلية؛ فبعض الكلمات قلاع شامخة يعتصم بها البشر، كونها تمثل حصن الحرية، وزلزلة للظالم المستبد.

[1]– **جمال الدين بن الشيخ:** باحث، أستاذ بالجامعات الفرنسية بباريس، مدير مخبر بحث حول الأدب العربي، أشرف على ترجمة جديدة لألف ليلة وليلة باللغة الفرنسية، بالاشتراك مع المستشرق أندريه ميكال، من أهم مؤلفاته:الشعرية العربية، الإسراء والمعراج، ألف ليلة وليلة أو الكلمة المحبوسة.

[2]– الكنز نظيرة. شهرزاد في الرواية العالمية. ص: 262

الفصل الثالث:

شخصيات من حكايات ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية العالمية المعاصرة

أولا: شخصيات ألف ليلة وليلة بين الموروث الحكائي والإبداع الروائي

- تمهيد

1. استلهام الشخصية والبناء عليها
2. أساليب توظيف الشخصية في الرواية المعاصرة

ثانيا: شخصيات من حكايات (ألف ليلة وليلة) وأثرها في الرواية العالمية المعاصرة

1. شهرزاد"الرمز الاستثنائي
2. شخصية "السند باد الثائر"
3. "دنيا زاد"أنموذج الفقد
4. شخصية "علي بابا والأربعون حرامي"

ثالثا:المنحى العجائبي والغرائبي لـ (ألف ليلة وليلة) وأثره في الرواية العالمية المعاصرة

1. انبعاث الواقعية السحرية (Magic Réalism) في "ألف ليلة وليلة"

1.1- مائة عام من العزلة لـ **غابرييل غارسيا ماركيز(** Gabriel García Márquez**)**

2. الوسائل السحرية في ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية العالمية المعاصرة

1.2- - هاري بوتر وحجر **لجوان رولينج** (J. K. Rowling)

- **تمهيد**

تشغل الشخصية التراثية مكانة أساسية على مستوى السرد الروائي، فهي مجال رحب من الرموز التي يعبر من خلالها الكاتب المعاصر عن زيف الحياة الواقعية، "الشخصية المتحققة على نحو مستقل عن شروط عصرنا يمكن أن تتخذ شاهدا ندين بها ما يعتور عصرنا من أخطاء، وهي وجهة نظر تشي بموازنة خفية تنعقد ما بين التجربتين التجربة المعروفة للشخصية والمرتبطة بشروط زمنية منتهية، والتجربة المعاصرة التي استدعت هذه الشخصية للتعبير عنها"[1]، أي إن توظيف صوت شخصيات النص الرحم يكون ذا استخدام مزدوج؛ متمثلا في الاستخدام التراثي والاستخدام المعاصر بشكل متوازن، أي التداخل بين صوت الماضي وصوت الحاضر ما يجعلها تكتسب بعدا من التجربة الروائية المعاصرة، "للدخول إلى عوالم إبداعية والحصول على معان جديدة، عن طريق استعادتها وتحويلها أو تحميلها تجربة معاصرة تضاف إلى تجربتها التي عرفت بها تاريخيا، فتصبح الماضي/ الحاضر أو الحاضر الماضي المتماثل أو المتخالف"[2]، ما يعني أنه يمكن اعتبار هذه النماذج وسيلة من الوسائل التي تعين الكاتب على التوغل في عالم الإبداع بواسطة حيل فنية عبر إعادة تشكيلها، أو تقمص ذاتها،لأنها ذات أبعاد متجددة من أجل أن يبث أفكاره وتطلعاته نحو الحرية والعدالة، وليمارس مقاومته للطغيان والتخلف السائد في المجتمع من خلال الجمع بين الماضي والحاضر سواء بالتقارب أو التباعد.

يوجد في الإرث الأدبي التراثي نماذج إنسانية ليس لها وجود تاريخي حقيقي، إنما أُبتُدعت في ظل خيال الخلق الإبداعي الأدبي، ويمكن أن تسمى"النماذج المبتدعة"[3]، تمثلها حكايات "ألف ليلة وليلة" بأبطالها وشخصياتها المتفاعلة والمتعالقة مع الحدث لتصوغ بناءً حكائيا؛ يجعلها تتفرد بعالميتها مقارنة بالنماذج البشرية الأخرى؛ "فشخصيات ألف ليلة وليلة بعامة، تختلف في مجموعها عن شخصيات التاريخ العربي المكتوب، إنها شخصيات تنتسب إلى الناس الماديين هؤلاء الذين نلتقي بهم في البيوت والأسواق

[1]- علاوي الخامسة. العجائبية في الرواية الجزائرية. دار التنوير. الجزائر. ص:79

[2]- واصل عصام حفظ الله. التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر. ط1. دار غيداء للنشر والتوزيع، 2011. ص:151

[3]- عشري زايد. استدعاء الشخص:يات التراثية. ص:150-151

والشوارع من يشقيهم البحث عن قوت أيامهم"[1]، وهذا يعني انتماء شخصياتها إلى الفئة الاجتماعية التي تكد وتتعب للحصول على رزقها، ولهذا نجد الحمال، التاجر، الإسكافي وغيرها من الشخصيات.

- **أولا: شخصيات من ألف ليلة وليلة بين الموروث الحكائي والإبداع الروائي**

حاولت شخصيات الليالي المرجعية بطريقتها الخاصة أن تتحدى المجهول، وتتخطى الصعاب، وتتجاوز كل ممنوع، لأنها "متعددة الأهواء، والمذاهب، والثقافات، والحضارات، والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها، ولا لاختلافها حدود"[2]؛ أي إنّ شخصيات الليالي متعددة، ومتنوعة في توجهاتها الفكرية، ومذاهبها، واهتماماتها، ولا يوجد مجال لحصرها وتنوعها؛ كونها ثرية بالنماذج الإنسانية، التي لم يقتصر تصويرها للإنسان العربي في فترة زمنية معينة فحسب، بل إنها صورت تفاصيل الشخصية العربية بكل مكنوناتها النفسية وتطلعاتها الإنسانية عبر مختلف الحقب الزمنية.

جعلت حكايات الليالي العربية من أبطالها رموزا لآراء فلسفية، سياسية واجتماعية؛ عرفت بتأثيراتها منذ عصور قديمة، لكن رغم تعدد الأبطال وتنوع مرجعياتهم ومسمياتهم، إلّا أنّ "الليالي تظل تلاحق البطل في كل رحلاته بآلامها وعذاباتها، وغرق سفنها لكنها حكايات لا تهتم إلا بالفاعل/ البطل ومغامراته"[3]؛ ما يعني أن "ألف ليلة وليلة" هي النص الذي ينتصر للبطل، ويتتبع مغامراته، وآلامه، وعذاباته.

تمثل النماذج الإنسانية العالمية في الليالي إرثا عريقا داخل وجدان التركيبة الثقافية للجتمعات العربية والغربية، ونجد من أشهرها:"شهرزاد" و"شهريار" و"سندباد" و"معروف الإسكافي" و"علاء الدين"، و"علي بابا"، و"ست الحسن"، و"بدر البدور" و"قمر الزمان"، وحلاق بغداد؛ كل هذه الشخصيات الخيالية طبقت شهرتها الآفاق نتيجة مواقفها البطولية،لأن بطل الليالي له صورته النمطية التي تتمثل في قهر العدو والانتصار عليه،

[1]- عشري زايد. استدعاء الشخصيات التراثية. ص:150-151

[2]- مرتاض عبد الملك. نظرية الرواية. ص: 73

[3]- عبد الصاحب سعد عزيز. ألف ليلة وليلة وتجلياتها التراجيدية في المسرح. ص:91

والبحث عن الحلول للابتعاد عن المتاعب؛ فهي صورة لا تخرج عن إطار"القاعدة الرئيسة لمعظم الحكايات الشعبية، وهي اختيار قدرات البطل على القيام بعمل أو التغلب على عدو، أو التخلص من مأزق أو العثور على شيء نفيس"[1]. وليس هذا فقط؛ إذ تكشف الليالي من خلال حكاياتها عن أعلام بارزين سجلوا بصمتهم في ذاكرة التاريخ كالخلفاء أمثال: الإسكندر الأكبر، "هارون الرشيد"، الخليفة المأمون"، بالإضافة إلى الشعراء أمثال "المتنبي"؛ أبي نواس، وغبرهم، لتتنوع بذلك شخصيات هذا المصنف، التي أسهمت في بلورة قيم ومواقف إنسانية، وصارت مادة للحكي، مرورا بشخصيات خيالية تعبر عن مختلف الشرائح الاجتماعية، ووصولا إلى شخصيات عجائبية متمردة.

1- استلهام الشخصية والبناء عليها

جعلت عوالم"ألف ليلة وليلة" بطاقاتها وإمكاناتها المتجددة، التي لا تنفذ، معظم الروائيين المعاصرين يكرسون قدراتهم على استخدامها كإطار للبوح والإفضاء، لتأتي بذلك هذه الشخوص في صورة نماذج متباينة تحاكي الصفات الإنسانية؛ "فيحمل الشخصية الروائية ملامح بطولية هي نفس الملامح البطولية للشخصية التراثية الشعبية في الليالي"[2]، أي إن الشخصية الروائية تستعير من النموذج التراثي صفاته البطولية لتواجه به فساد السلطة والمجتمع.

يندرج التوظيف الفني لشخصيات النص الرحم ضمن ما يسمى البحث عن تقنيات سردية مغايرة، تفتح آفاقا جديدة للإبداعالروائي،وفق مستويات رمزية متفاوتة تتوافق ومعطيات العصر ومشكلاته"لنقد المجتمع والسلطة معا، فيأمن الكاتب الرقيب، ويحدث المجتمع بما يفهمه ويتناسب مع معتقداته مستغلا كفاءة الشخصية الشعبية وتحررها من الرقابة التي تخضع لها الشخصيات الرسمية والسياسية وقربها من العامة"[3]. ذلك أن للشخصية الشعبية مكانة خاصة في نفوس العامة، وهي الأقرب إليهم بعفويتها وصدقها؛

[1]- الجعفري بسمات خليل. تجليات ألف ليلة وليلة في الرواية العربية المعاصرة. ص: 69

[2]- مبروك مراد عبد الرحمن. العناصر التراثية في الرواية العربية. ص:60

[3]- مخلف علي. التراث والسرد. ص:59

لهذا يلجأ الكاتب إليها ليحمل عليها ما تنوء به الشخصيات الأخرى، فيبلغ بها ما يريده من أفكار متحررا بذلك من كل قيد أو رقابة سياسية.

تخضع "ألف ليلة وليلة" لرؤية المبدع الروائي "فتنتقل بعض شخوصها وموتيفاتها، وربما بعض قصصها كاملة، من جوها الطبيعي إلى جو رمزي، ومن وظيفتها الأصلية التي تتمثل بوجه عام في صراع الإنسان مع الموت ومع الظلام للوصول إلى الحياة وإلى الضياء، إلى وظيفة أخرى قد تكون اجتماعية أو سياسية أو ميتافيزيقية"[1]؛ يعني هذا أن الإبداع الروائي يختلف ويتفاوت من روائي إلى آخر، ويعتبر التحوير القصصي في الشخوص الروائية من أكثر الأعمال إبداعا حيث يرتوي الكاتب من شخصيات حكايات "ألف ليلة وليلة"؛ فتتحلل تلك الشخوص في أفكاره الباطنة ليعاد تركيبها بصور جديدة ومغايرة، لتعالج بعض أهم مشاكل عصره المختلفة؛ ما"يضفي على الشخوص المعاصرة التي لم تدخل من قبل عالم الأسطورة، طابعا أسطوريا"[2]؛ أي إن الشخصية المعاصرة التي لم تلج عالم الأساطير يجعلها الكاتب تكتسب صفة الاسطورة والقداسة من النموذج التراثي.

ينقل الروائي شخصيات الليالي من عالمها القصصي إلى عالم السرد الروائي؛لتظهر بأشكال متنوعة ومختلفة في أدوارها وطريقة تفاعلها مع النص الروائي، فهي "إما واضحة المعالم أو مختفية تحتاج إلى فهم واستنباط، وفي الدور إما ذات دور تفسيري للأحداث، أو مجرد اسم يوحي بالتراثية، وإن كانت ترمز إلى شيء نفهمه وندركه لأنها قناع"[3]، لتشحن برموز دالة على منظور تأملي يفضح الوضع الإنساني المتأرجح بين التحدي والخنوع لمظاهر الذيلية، والتبعية، والتسلط، والجهل الأعمى، وتمزق الذات بين الرغبات المكبوتة والمحرمات الأخلاقية، في ظل إغراءات عصر التطور التكنولوجي وتداعياته، باستخدام"شخصيات "ألف ليلة وليلة" ورموزها فتنطق الشخصيات التراثية بمفردات العصر الحاضر، ويظهر التخلف الدفين الذي لم تستطع أضواء التكنولوجيا إخفاءه إنه عصر

[1]– إبراهيم نبيلة. الليالي في الليالي. مجلة فصول. ص: 320

[2]– آمال ماي. تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر. ص:80

[3]– الدلي سروة عبد المنعم. شخصيات ألف ليلة وليلة من البناء إلى التوظيف. ص:47

التقدم المغلف بهالة من الجهل والتسلط الأعمى"[1]؛ أي إن المبدع يستغل كفاءة الشخصية الشعبية، ويحولها إلى طاقة إبداعية محملة بالإدانة والاحتقار لنقد الواقع الراهن والمجتمع بهزائمه وانتكاساته وتعرية زيف الحاضر ومفارقاته.

تمثل شخصيات حكايات "الليالي العربية" عالما من الرموز، التي تحتمل التطويع والخروج من خلالها بدلالات جديدة، ولهذا جعلها الروائيون متماهية مع لغة العصرلتعبر عن تصوراتهم ورؤاهم، التي تعكس صورة مجتمعهم "بأبعاده الروحية والفكرية التي تعكس وجوده بأزماته وتطلعاته"[2]، لذلك حملوها بالكثير من القضايا، فيصبح بذلك هذا النموذج الإنساني الموحي"وسيلة تعبير وإيحاء في يد الأديب بشكل عام والروائي بشكل خاص يعبر من خلالها عن رؤياه المعاصرة، فهو يعد الشخصية التراثية ومنها شخصيات "ألف ليلة وليلة" رمزا لشخصية معينة تؤثر في حياته أو حياة من حوله"[3]، فلطالما كانت الشخصيات التراثية رمزا للبطولة في الحكايات الشعبية لدى جميع الشعوب، وهاهي اليوم يعاد إسقاطها في ثنايا الشخصيات الروائية لتستعيد أمجادها وبطولاتها السابقة في صورة أكثر تطورا وقربا لنفسية القارئ المعاصر.

2-أساليب توظيف شخصيات ألف ليلة وليلة

أ. استدعاء شخصيات ألف ليلة وليلة الرئيسة بالاسم

يحمل اسم الشخصية في طياته دلالات ومعانٍ متجذرة وعميقة؛ فحضور الاسم يضيف "دلالة أولية، يمكن أن تكون مهمة إلى حد كبير إذا أحسن الكاتب انتقاءها، إذ من الممكن أن يقيم الإنسان علاقة مع دلالته الروائية من خلال معناه المعجمي أو تركيبه الصوتي أو من خلال رصيده التاريخي، ويمكن للاسم أن يوحي بجزء من الصفات الشخصية النفسية والجسمية"[4]، التي يرغب الروائي ترسيخها من خلال أسمائها، وأفعالها، وصفاتها المتحققة في النص الأصلي عبر تحويلها وصياغتها لتلائم النص الروائي

[1]- مخلف علي. التراث والسرد. ص: 57

[2]- عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. ص:36

[3]- الدلي سروة عبد المنعم. شخص:يات ألف ليلة وليلة من البناء إلى التوظيف. ص:27

[4]- المرجع السابق، ص:95

المعاصر، وبهذا "تنتقل الشخصية من "ألف ليلة وليلة" إلى الرواية حاملة اسمها الشخصي وملامحها الرئيسة لتتحول إلى شخصية روائية"[1]؛ فالروائي ينقل هذه النماذج الانسانية الأسطورية إلى خطابه الروائي ويضفي عليها طابعا معاصرا.

ب.إسقاط الشخصية الحكائية على الشخصية الروائية

إنّ إسقاط صفات وأفعال الشخصية الحكائية على الشخصية الروائية دون حضور الاسم هو بمثابة "تحويل الفعل الحكائي للشخصية في "ألف ليلة وليلة" على شخصية الرواية"[2]، فهي"تتعاضد وتتوافق في إبراز الكاتب لأحداث روايته أو إحدى شخصياته لما تقوم به الشخصيات في ألف ليلة وليلة نفسها من غير ذكر اسمها الصريح الذي يتعالق مع الأصل فيأتي بأحداث لشخصياته بأوصافها وأفعالها في الرواية"[3]. يظهر هناإبداع الروائي وحنكته في كيفية توظيفها دون التصريح باسم الشخصية، والاكتفاء بذكر مرحلة من حياتها وبعض صفاتها أو طباعها، والتطرق إلى بعض الأحداث التي تبقى راسخة في الذاكرة الجمعية،وبهذا ابتكر الروائيون لأنفسهم أسلوبا مغايرا يعود إلى "ألف ليلة وليلة" حيث "المثل الأعلى في سعة الخيال وإلباس الشخصيات قدرات فائقة"[4]، وهي سمات الشخصية في "ألف ليلة وليلة"، التي يتمتع أبطالها بقدرات وامكانات سحرية هائلة، تتجاوز العقل البشري.

وبناءً على ما سبق؛ سألقي الضوء على نماذج من حكايات "ألف ليلة وليلة"، التي استدعاها الروائي العالمي المعاصر، لكونها نماذج إنسانية ورموزا اتخذوها للتعبير عن الخرق الحاصل في زمننا الحاضر، والوقوف على ماهية التغيرات والتحولات التي طرأت على هذه الشخصيات في النصوص المعاصرة، عبر المقارنة والتحليل، وكيف طوعها الروائيون في نصوصهم الإبداعية بما يخدم الخطاب الروائي، ويعبر عن الواقع ومتغيراته

[1]- المرجع السابق، ص:96

[2]- وتار رياض. توظيف التراث في الرواية العربية. ص:73

[3]- الدلي سروة يونس. شخصيات ألف ليلة وليلة من البناء إلى التوظيف. ص:96.

[4]- الداية علياء. جماليات التراث في الرواية السورية المعاصرة.ط1. دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2014. ص:10

بوساطة هذه النماذج، التي شكلت علاقة بين النص الأصل والنص الروائي المعاصر، لتحقيق التواصل الذي يجعل شخصيات الليالي حاضرة في الواقع الراهن كونها تعد "تجسيدا لبعض نواحي الحياة الإنسانية أو اتجاهات النفس الإنسانية"[1]، وفق آلية محددة عند كل روائي ذلك أن شخصيات الروايات حققت تشابها وتماثلا مع النص الأصل سواء بالاسم الصريح أو بأفعالها وصفاتها.

- **ثانيا: شخصيات من حكايات ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية العالمية المعاصرة**

1- **"شهرزاد"الرمز الأسطوري**

- **تمهيد**

تمثل شخصية "شهرزاد" الأسطورية إحدى أهم الشخصيات الرئيسة في الحكاية الإطار لـ "ألف ليلة وليلة"، ولعل صدارة هذا المؤلف وتخطيه حدود القومية واحتلاله صيغة العالمية بين آداب شعوب العالم يعود إلى منزلة وعبقرية "شهرزاد"، التي تحولت من مبدعة الليالي إلى أسطورة أدبية، وهو ماساهم في دخولها إلى قاموس **ب. برونيل** للأساطير الأنثوية عام 2002(Dictionnaire des mythes féminins de P. Brunel)[2]، هذه"الشخصية الأسطورية، التي لا وجود لها إلا في الخيال والحكايات العربية**!** أصلحت ملكا ومملكة في زمن اللازمان"[3]؛ فاستدعاء شخصية "شهرزاد" يستدعي بالأحرى حضور "شهريار" فهما الطرفان المتقابلان في الحكاية الإطار، وهذا ينتج عنه ثنائية تتمثل في المرأة / الرجل.

تميزت "شهرزاد" عن غيرها من النساء بموهبة الحكي وقدرتها على إنتاج الحكايات؛ فهي تمثل نموذجا إيجابيا يحتذى به وقدوة للمرأة، كونها لا تشبه "النماذج التي حفل بها فيما بعد الأدب العربي الإسلامي والفلسفة الإسلامية التي صورت النساء بوصفهن أشياء

[1]- موافي عثمان. في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث. ج2. دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية، 2000. ص:108

[2]-Brunel Pierre (dir.).Dictionnaire des mythes féminins. Monaco.éd. Du Rocher, 2002.

[3]- الأعرجي حمزة حسان. تاريخ ألف ليلة وليلة. 29

محكوم عليهن بالصمت والطاعة والخمول"[1]، لأن "شهرزاد" خالفت هذه الصورة النمطية، التي تكرس للمرأة الخاضعة المستسلمة التي لا يصدر لها صوتا.

تفوقت "شهرزاد" الأسطورة على قريناتها من النساء، ورفعت التحدي وواجهت قهر الرجل بسلاح الكلمة، ورجاحة العقل، بصفتها المرأة الذكية التي تمتلك المعرفة، والقوية المتحررة التي تمتلك حرية أخذ القرار، الذي لا يخضع لغرائزها الجنسية؛ بل وفق دقة التخطيط، وحسن التدبير، وقوة البديهة "متجاوزة حدود قضيتها الصغرى إلى قضيتها الكبرى المتمثلة في أنسنة الفكر الشهرياري"[2]. الذي غذته "شهرزاد" بالحكمة؛ فكانت رمزا للمعرفة والمنطق، ورمزا للحب والعطاء، ذلك "أن شهرزاد هدت الملك إلى إنسانيته وردته عن غريزته الوحشية، عن طريق العاطفة لا المنطق، فصارت رمزا للحقيقة التي يعرفها المرء عن طريق هذا الشعور"[3]. فهي، إذن، رمز متعدد الأبعاد وواحدة من النماذج الإنسانية العتيقة، التي حفظت أسرار المعرفة، واستوعبت خزائن العلوم.

ساهم دور "شهرزاد" الإيجابي في جعل اسمها خالدا عبر المسار الحضاري؛ بصفتها تحمل هوية أنثوية، فهي ليست فقط "رمزا للشرق الخرافي، ولكن رمزا للأنوثة(...)، ولتصبح كائنا خالدا يفوق الطبيعة البشرية"[4]؛ ما جعل المبدعين والكتاب ينبهرون بقدراتها الحكائية كقَصّاصة ألهبت خيال كبار الأدباء، فهي "رمز للمرأة عبر العصور ترتدي في كل محطة ومع كل مبدع زيا جديدا يعبر عن روح العصر"،[5] عبر إعادة قلب صورتها وتطويعها بما يناسب أفكار الكاتب.

أ.المدونة الغربية المعاصرة

[1]– العايدي صلاح فاروق. "شخص:ية شهرزاد في الرواية العربية". ع11. الجمعية المصرية للدراسات السردية، مارس،2014. ص:157

[2]– سيد أحمد عواطف. جرحك يا شهريار. الخطاب النسوي في ألف ليلة وليلة. ط1. دار روافد للطبع والنشر،القاهرة، 2010. ص:16

[3]– مكي الطاهر أحمد. مقدمة في الأدب الإسلامي المقارن. ط1. عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1994. ص:563

[4]– عليوي سامية. تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر. ص:53

[5]– ماي آمال. تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر. ص:187

شكلت شخصية "شهرزاد" مصدر إلهام متجدد للأدباء العالميين، وكان من بينهم **جون بارث**(John Simmons Barth) "[1] في روايته القصيرة "دنيا زدياد"التي صدرت سنة 1972 ضمن مجموعة قصصية بعنوان(Chimera)؛ يقول "إن ولهي بشهرزاد قديم ومستمر"[2]، وهو ما نرصده في أحداث هذه الرواية الساخرة والمتهكمة، التي تستخدم أساليب القص الشهرزادي، فـ "شهرزاد" في الرواية تدعى شيرى، الفتاة المثقفة والمتفوقة؛ ما جعل جامعات الشرق تتسابق على تقديم المنح الدراسية لها كي تلتحق بها، لكن "شهرزاد" تترك الدراسة لتتفرغ وتجد حلا لإنقاذ بنات جنسها من طغيان الملك، وبينما تفكر "شهرزاد" و"دنيا زاد" في الحل يتجسد أمامهما جني أدمي قادم من القرن العشرين، وهذا الجني ما هو إلا صورة من الروائي **جون بارث**(John Simmons Barth)، بصفته من الكتاب المشهورين في زمانه، وقد جفت ينابيع إلهامه بعد أن كسد عالم الكتاب والقراءة أمام زحف الإعلام السمعي والمرئي. ويتناقش الجني مع "شهرزاد" في أصول الفن القصصي والإلهام وتندهش "شهرزاد" من حديث الجني، فهي لم تقص بعد أي حكاية وأخيرا حين تدرك "شهرزاد" ويدرك الجني حقيقة وموقف كل منهما ومكانه وزمانه، من أنها ما تزال تعيش في الزمن السابق على زواجها من "شهريار"، بينما الجني يعيش بعد قرون من صدور الحكايات يتفقان على أن يقوم الجني بمساعدة "شهرزاد" وتزويدها بالحكايات[3].

يستحضر الروائي **دانيال مكسمين**(Daniel Maximin)[4] في روايته "الجزيرة وليلة"[5](L'Ile et une nuit) حكايات "ألف ليلة وليلة"، من خلال تسخير فعل الحكي

---

[1]– **جون بارث**(John Barth) من مواليد 27 ماي 1930 روائي أمركي وكاتب قصص قصيرة عرف أسلوبه بما بعد الحداثة، من أهم مؤلفاته القصصية: نهاية الطريق، جايلز الفتى العنزة، ضائع في منزل لهو، ورواية "كيمبرا"

[2]– بن أعزيزة لحسن. محاكاة جون بارث لشهرزاد ألف ليلة وليلة في المتخيل الأمريكي ما بعد الحداثي. ص:17

[3]– ينظر البطوطي ماهر. الرواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالمية دراسة في الأدب المقارن. 369–370

[4]– **مكسمين دانيال:** ولد9 أفريل 1947 في بلدة سان كلود Saint-Claude الفرنسية التي تقع في إقليم غواديلوبGuadeloupe، درس في جامعة السوريون الآداب والأنثروبولوجيا، حصل على الماجستير في الأدب المقارن سنة 1969. كان مسؤولاً عن تنظيم الاحتفال الوطني بالذكرى الـ 150 لإلغاء الرق. في عام 2000، تم تعيينه مستشارًا لبعثة الفنون والثقافة في وزارة التربية الوطنية. في عام 2006، كان مسؤولاً عن الأدب والتعليم في مهرجان الفرنكوفونية في فرنس، من أهم مؤلفاته: مناجم الكبريت، إنها الطفولة، الجزيرة وليلة.

5-Daniel Maximin.L’Ile et une nuit.

الشهرزادي في مواجهة غضب الطبيعة، مقسما فصول روايته إلى سبعة فصول؛ وخلال فترة الإعصار، الذي حل بجزر "غوادلوب" (Guadeloupe)[1] في منطقة "بحر الكاريبي"يختفي الراوي خلف صوت "شهرزاد" مدة سبع ساعات، ويستجمع كل طاقته الحكائية ليتغلب على خوفه؛ فمقاومة بطلة الرواية "ماري غابرييل"(Marie-Gabriel) للإعصار تماثل مقاومة "شهرزاد" للسفاح "شهريار"، الذي يهدد حياتها بالموت "فطيلة سبع ساعات يحكي السارد متخفيا خلف صورة الراوية "شهرزاد"، وتمكن من استجماع كل طاقات الحكاية في مواجهة الخوف، والذعر خلال المدة التي استغرقها الإعصار"[2]. تهب الرياح فوق "غوادلوب"، ويتضخم مستوى البحر حول الجزيرة، الإعصار يقترب، و"ماري غابرييل" وحدها في منزلها القديم، تستعد للفيضان تغلق الأبواب والنوافذ، وتجمع الشموع وتخزن الماء والطعام ستكون الساعات السبع المقبلة شديدة، ومليئة بالحنين والذكريات.

أما عند **فليب بولونجيه** (Philippe Boulanger) في مؤلفه التعليمي "العلم في ألف ليلة وليلة" فقد غيّرت الراوية "شهرزاد" مسارها الحكائي، الذي يقوم على الحكايات والعجائبية إلى أفضية العلم والتطور التكنولوجي خلال القرن الواحد والعشرين، مستوحيا طريقة "شهرزاد" في الحكي، وهو ما جاء على لسان الراوية شهرزاد:"سوف نبحث هذه الإمكانية في الليلة التالية. لقد فهمنا اليوم كيف يمكن تمثيل متتالية من الأرقام المزدوجة برسالة مشفرة فبواسطة منظومة من هذا النوع استطعنا ترميز الحروف في الحواسيب الحديثة"[3]. حيث تتحول فيها "شهرزاد" الخيالية إلى "شهرزاد"علمية تقص اكتشافات واقتراحات العلماء، تحكي فيها مدة ثمانية وأربعين ليلة إصرار عرفانة وفهيم على مغامراتهم العلمية في الفيزياء، والفلك، والرياضيات.

يسير على الخطى العلمية لـ **فليب بولونجيه** (Philippe Boulanger) **ريموند سميليان** (Raymond Smullyan) في مصنفه العلمي الشهير "ألغاز شهرزاد"(The Riddle of Scheherazade) يعيد الروائي صياغة الحكاية الإطار الواردة في النص

[1]– **جزر غوادلوب** هي منطقة فرنسية جزرية تقع في بحر الكاريبي، توجد ضمن جزر ليوارد الواقعة في جزر الأنتيل الصغرى، التي تمتد على شكل قوس من المحيط الأطلنطي والبحر الكاريبي. عاصمتها باس تيري حاليا.

[2]– الكنز نظيرة. أسطورة شهرزاد في الرواية العالمية. ص:94

[3]– بونجه فيليب. العلم في ألف ليلة وليلة. تر/ محمد دبس. أكاديميا، بيروت، لبنان، 2003. ص:12

الرحم، حيث تواجه "شهرزاد"خطر الموت مرة أخرى بعد نفاذ حكاياتها، لكن سرعة بديهتها أغرت الملك، واقترحت عليه بذكائها المنطقي مجموعة من الأحاجي والألغاز الرياضية المنطقية، التي تصل إلى 225 لغزا "وقد استجمع الكاتب كل قدراته ليعرض ألغازا وأحاجي بعضها يرتبط بعوالم ألف ليلة وليلة، وبعضها الآخر ينفتح على الثقافة الإنسانية في كل زمان ومكان، ويحيل القارئ بعد الانتهاء من سرد الألغاز والأحاجي إلى حلها في نهاية عمله"[1]. فقد قدم **ريموند سميليان** "شهرزاد" معاصرة عبقرية تؤكد في كل مرة ذكاءها، وهو ما جاء على لسان السارد:"شهرزاد كأنثى تتمتع بمثل هذه البراعة المنطقية الرائعة، أنها قد تكون موضع حسد أعظم المنطقيين في عصرنا**!**"[2]. وعليه؛ فإنّ موهبة "شهرزاد" لا تنضب بعد حكايات "ألف ليلة وليلة"، حيث تلجأ إلى الألغاز الرياضية والمنطق، الذي تخترق أسراره؛ فتنقل هذه المعرفة إلى السلطان، وترتقي بها إلى مستوى أعلى من اللغة؛ ما يسمح للسلطان باكتساب درجة عالية من التفكير والبراعة، ويجعله محاصرا ضمن حقل اللغة العلمية والمجال الرياضي، الذي تحمله حكايات "شهرزاد"، مقررة الخوض في الرياضيات، التي كانت في وقت ما حكرا على الذكر بصفته متفوقا فيها.

استدعت الروايات الغربية المعاصرة صفات "شهرزاد" الحكائية، كرواية "بائع الحكايات" للروائي البولندي **ستانيسواف ستراسبورغ** (Stanislaw Strasburger)[3]، التي تتميز بنزعة حكائية أدبية يعتمد فيها الكاتب على السرد الحكواتي في روايته، مستندا في ذلك على شخصيات حكايات "ألف ليلة وليلة"، التي ماثلها الروائي مع مسميات الواقع الدمشقي واللبناني والأردني، حيث حاول الروائي أن يخلق نوعا من الحكاية المعاصرة ضمن التراث الحكائي العربي، فكانت الرواية بمثابة حقل لمثاقفة مقنعة للقارئ الغربي وخصوصا القارئ البولوني.

[1]– نظيرة الكنز. أسطورة شهرزاد في الرواية العالمية. ص:98

[2]-RIFAI Nabila. le Féminin et le Maternel dans L'Imaginaire Occidental le mythe de Shéhérazade en analyse. Université Paris-Sorbonne. P:526.

[3]-**ستراسبورغر ستانيسواف:** هو أديب بولندي ينشر باسم مستعار يان سوبارت.

يتقمص بطل الرواية دور "شهرزاد" في الحكي، وهو الشّاب الفيزيائي "ميريك" الّذي قدم إلى الصّحراء للعمل في مؤسّسة غاز سيك؛ أين يتحول اسمه إلى **يان** البطل الحكواتي، وهو ما جاء على لسان السارد:"من فوقي لافتة: بسطة فارغة لبيع حكايات طازجة حقيقية مجربة، وماذا في داخلي تعدد الأصوات إذا حكايات تحت الطلب"[1]، نجد من خلال هذا المقطع السردي أن الروائي قد أسقط دور الشخصية الحكائية "شهرزاد" على البطل الروائي الغربي "يان"؛ بصفته "بائع الحكايات الذي يساعد في قهر الهموم"[2]، حيث يتقمص دور الراوية "شهرزاد"، باعتباره هو الآخر متباينا حكائيا، فهو يمثل جزء من الحكي بصفته حكواتي غربي جاء إلى العالم الشرقي ليبيع الحكايات في حارة الحكائيين:"حكايات تحت الطلب. ما يمكن أن يكون لو لم تكن هذه الحكايات"[3].

يسرد الراوي أحداث مشاهداته بالعالم العربي متتبعا تفاصيلها، وعارفا بما تفكر به شخصيات الرواية، وما تضمره، وما تظهره بقصه مجموعة من الحكايات، التي تتمحور حول رحلته إلى عالم الشرق، ومشاهداته في البلاد العربية، التي ركزت على تقاليد وثقافة المجتمع الشرقي، وتحديدا دمشق، وتفاصيل الحياة من خلال أزقتها، وأطعمتها، وآثارها، كذلك صور علاقة العربي بالقرآن الكريم، وتدوين قصة حبه الخيالية بين الفتاة الفلسطينية– اللبنانية المقيمة في الأردن، والفتاة القادمة من أرتيريا محاكيا عالم "ألف ليلة وليلة" بكل أجوائها الشرقية وعوالمها الجنسية، التي "تختزل وظيفة الجسد الأنثوي إلى مجرد وظيفة جنسية، فالنساء الشرقيات في النظرة الغربية محظيات يلبين رغبات الرجل فحسب"[4]. أقرت هذه الصورة السلبية والنظرة الدونية للمرأة الشرقية، التي رسمها الراوي الغربي وعدد من شخصيات الرواية في مخيلتهم، باهتمامات الرجل العربي، التي لا تتعدّى حدود الجنس.

[1]– ستراسبورغ رستانيسواف. بائع الحكايات رواية شعرية عبر الثقافات تر/ جورج سفر يعقوب. ط1. دار الآداب، بيروت، 2014. ص: 11

[2]– المرجع نفسه، ص:348

[3]– المرجع نفسه، ص: 113

[4]– عودة ناظم. نقص: الصورة تأويل بلاغة السرد. ص:35–36

لم يقتصر دوره على أخذ مكان "شهرزاد"، بل أخذ هو الآخر طريقتها وأسلوبها في السرد؛ من خلال فسحها المجال للشخصيات الحكائية بأخذ سلطة الحكي منها، وهو ما نجده في رواية "بائع الحكايات"، التي تتعدد فيها الأصوات السردية، حيث لا يمكث الراوي يان طويلا لينسحب فاسحا المجال لأصوات أخرى، فعلى الرغم من تعدد الرواة في بائع الحكايات (سليم، هارون، جميلة...)، إلا أن صوت الراوي "يان" كان هو المحرك الأساس للأحداث الروائية، وما صوت الرواة الآخرين إلا صدى له. وطبعا نجد صدى هذا الدور الأساس للراوي "يان" عند سيدة القص الأولى "شهرزاد" "الليالي العربية" دون منازع.

ب. شهرزاد والرواية العربية المعاصرة

تمثل شخصية "شهرزاد"في رواية "ليالي ألف ليلة"الأنموذج الأنثوي الشرقي المغيب عن الحاضر، والمقيد بمآسي الماضي، حيث سلبها **نجيب محفوظ** دورها الريادي في الحكي، الذي عرفت به في "ألف ليلة وليلة"؛ فقد جردها من بعض خصائصها، لتتحول من شخصية حكائية إلى شخصية روائية يقل حضورها في بداية المشهد الروائي، الذي تظهر فيه "شهرزاد" بين حين وآخر تعيسة وقلقة وخائفة من تصرفات "شهريار" المريبة، رغم عفوه عنها، وهو ما يتضح في الحوار الذي جرى بين الوزير دندان وابنته "شهرزاد" قائلة:"الكبر والحب لا يجتمعان في قلب، إنه يحب ذاته أولا وأخيرا، كلما اقترب مني تنشقت رائحة الدم، السلطان ليس كبقية البشر لكن الجريمة هي الجريمة.. كم من عذراء قتل كم من تقي ورع أهلك"[1]. ما زالت القاصة"شهرزاد"لا تستأمن "شهريار" على نفسها خوفا من عودته إلى أفعاله الإجرامية، التي كان يمارسها في الماضي، وتظهر في نهاية الرواية بعد تخلي "شهريار" عن ملكه كشخصية حكيمة تشرف على تنظيم أمور الحكم في مدينة "شهريار"، وتخليصها من الشرور، التي كانت سائدة فيها وهذا يفضح "عجز الرجل، ومدى الفوضى التي تسببها قرارته حين يستند بالكلية إلى عقله المتسلط دون أن يضع في تقديره حكمة المرأة"[2].

[1]– نجيب محفوظ. ليالي ألف ليلة. ص: 08

[2]– العايدي صلاح فاروق. شخصية شهرزاد في الرواية العربية. ص:178

سكبت الرواية الجزائرية في وعائها السردي أيضا بعضا من آنية "شهرزاد" وشخصيتها الحكائية، بعد أن فاضت على آنيتها وسالت على متون أعظم الأعمال الجزائرية، من بينها رواية "ذاكرة الجسد" لـ **أحلام مستغانمي**، التي تحيلنا إلى صوت الراوية "شهرزاد" التي نجت من فعل القتل، بفضل سيطرتها على السرد وبراعتها في رواية الحكايات، حيث تمارس الكلمة سحرها "كمعادل موضوعي للحياة والخلود"[1]. تتلاشى هذه المدلولات هنا، ليظهر المخالف لها؛ فيتحول فن الكلمة إلى فعل يؤدي للقتل، وهو ما جاء على لسان الراوي:"في الحقيقة كل رواية ناجحة هي جريمة ما، نرتكبها تجاه ذاكرة ما، وربما اتجاه شخص ما، نقتله على مرأى من الجميع بكاتم صوت، ووحده يدري أن تلك الكلمة الرصاصة كانت موجهة إليه"[2].

ومن الأصوات النسوية الجزائرية التي تكتب باللغة الفرنسية، والمعارضة للمنظومة الاجتماعية والأحداث السياسية التي عرفتها الجزائر غداة الاستقلال؛ الروائية الجزائرية **سليمة غزالي**"[3]، التي تستدعي شخصية "شهرزاد" الليالي العربية في روايتها "عشاق شهرزاد"(Les amants de Shahrazade) محاولة "التعبير عن ذاتها وعن المجتمع سرديا أدبيا تخييليا، من خلال استرجاع واستحضار عناصر شرقية عبر استهامات وحكايات شهرزاد"[4]؛ أي إن الكاتبة تعيد إلى الواجهة إحياء دور "شهرزاد" الأسطورة، هذه المرأة الاستثنائية التي درأت الموت عن نفسها وأنقذت بنات جنسها، أما في الرواية فدورها يصبح غير فعال في إخراج الجزائر من سنواتها المظلمة، وهو نهاية الأسطورة "شهرزاد"

[1]– بعلي حفناوي. جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأثيث بهاء المتخيل. ص:221

[2]– مستغانمي أحلام. ذاكرة الجسد. ص:23

[3]– غزالي سليمة: من مواليد سنة 1958 بالبويرة شرق الجزائر العاصمة كاتبة وإعلامية جزائرية، وناشطة في حقوق الإنسان والديمقراطية بالجزائر، وناشطة في مجال حقوق المرأة. موقفها من حرية التعبير عرّضها لمواجهات من السلطات الجزائرية والمتطرفين الإسلاميين، خاصة خلال العشرية السوداء، حيث دعت إلى حل سلمي وديمقراطي. في عام 1996، عندما تم حظر جريدتها La Nation، كتبت سليمة غزالي: "يجب أن نتذكر المبادئ التي تشكل أسس المجتمع البشري وأن نضمن اليقظة. هذه هي أفضل طريقة لضمان انتصار الحضارة على البربرية" حازت على عدة جوائز فخرية منها: دكتوراه فخرية من جامعة الآداب والفلسفة في لاكيلا إيطاليا 1999، جائزة نادي الصحافة (مدريد 1995 وغيرها. ومن مؤلفاتها "Jours intranquilles"

[4]– بعلي حفناوي. جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأثيث بهاء المتخيل. ص:57–58

التي لا تستطيع فعل شيء أمام العنف والتطرف الديني وقمع الدولة؛ فشهرزاد الجديدة لها صفات الشخصية الأسطورية "كريمة، مثقفة، جميلة"[1]؛ شاركت بشجاعة في حرب الاستقلال وناضلت من أجل قيمها، تشاهد ضجيج هذه الحرب، التي جعلتها تلغي حلمها بالرجل العاشق وتحبس نفسها «في عالم من الأصوات، الصور، والأفكار المجردة، والأحلام المشوشة"[2]، أثقلت كاهل"شهرزاد" الأم ذكرى الأيام التي عاشتها حيث الحرب المدمرة وذكرياتها المعتمة؛ فهي المرأة التي تتزوج مرتين، وتنجب ولدا اسمه "أثير" من المعلم، وتنجب "نور" ابن الجندي.

ترى "شهرزاد" الجزائر أن دور الراوي الأسطوري، الذي قاوم العنف بقدرة الكلمة فشل في هذا العالم، الذي أصبحت كل كلماته تخدم العبارات المدمرة، مثل الاجرام، الارهاب، القتل. ولهذا يوجه الخطاب الروائي "عشاق شهرزاد" جملة من الاتهامات ضد سوء تسيير الإدارة الاجتماعية، والتلقين العقائدي الذي يحرض على التعصب الديني، هي نفسها عندما تحكي حياتها لزوجة ابنها أثير، تعترف بالرضا عن نفسها وهزيمتها في اليوم الذي تركت فيه زوجها لتتزوج جنديا قائلة: "لأنني لم يعد لدي الكلمات التي أحتاجها لأخبر قصة الثورة هزمت واتخذت موقفا مهزوما"[3]. كأن قدرة الفعل الحكائي أصبحت دون معنى في مجتمع الفوضى والفساد، لأن "الفرد مصنوع من الرداءة والجهل والكراهية العنيفة التي حولت أدنى اختلاف إلى أعمال شغب وعنف"[4]، فالاختلاف بين الأفراد على مستوى الأفكار، والمعتقد يولد حالة من الفوضى والعنف.

فإذا كانت "شهرزاد" الليالي العربية تحكي قصصا من نسج خيالها تماثل إلى حد ما تفاصيل الواقع، فإن "شهرزاد" الجزائر تحكي ليالٍ أخرى، هي الليالي الجزائرية الجريحة بعد نيل الاستقلال مستكشفة وشارحة العنف السياسي، باعتباره أحد تداعيات الفوضى التي ولدتها خيبة الأمل والمرارة في فترة ما بعد الاستقلال، حيث عايشت الاغتيالات السياسية وسنين العشرية السوداء، فكانت "شهرزاد امرأة جزائرية كغيرها من الجزائريات،

1- Cyrille François. Les Mille et un nuits et la littérature Moderne (1904-.2011) GHEZALI Salima, Les amants de Shahrazade., p. 54 ترجمتنا
2-Ibid. p.58. 59. ترجمتنا
3- Ibid, p.74. ترجمتنا
4.- Ibid, p : 267 ترجمتنا

عانت الحرب وحلمت بالاستقلال، وطمحت لما بعده، مثل حلم العروبة الذي تجسد من خلال تشبعها بالثقافة الإسلامية"[1]، فالمرأة الجزائرية هي الأخرى عاشت ويلات الاستعمار، وكان حلمها تحقيق الحرية والاستقلال.

وإذا كانت "شهرزاد" الليالي قد فقدت ثقتها بالملك "شهريار" الذي يهدد حياتها كل لحظة، فإن "شهرزاد" الجزائر في رواية "عشاق شهرزاد" هي الأخرى تسترجع، من خلال الذاكرة، يأسها ومعاناتها مع هيمنة الآخر البطريركي، الذي فقدت هي الأخرى ثقتها به، لأن "الحرائق مثل الرجال، كل شيء يتوقف على حدة اهتزازهم، هناك أوقات يمكن هزيمتهم فيها وأوقات يتعذر ذلك، يجب حينئذ معرفة كيفية تحويلهم ورسم المسار الملائم لهم بدلا من المسار الذي يختارونه هم لأنفسهم"[2]، وهذه إشارة إلى أن "شهرزاد"الجزائر قد تعلمت من الحياة وتجاربها فلسفة اجتماعية خاصة تفضي بها إلى الابتعاد عن سبل الرجال، وتغيير المسار الذي ينتهجونه، لأنها لم تعد تثق بهم مطلقا، يبدو "أن شهرزاد بعد أن فقدت عشاقها، فقدت الفعل الذكوري، وكأنها تبحث عن فعل بديل هو فعل الأنثى"[3]، وقد يعود ذلك للعقلية الذكورية المستبدة المتشبعة بنرجسية الرجل وبطولاته في القرون السحيقة ونظرته الدونية للمرأة، التي لا يرى فيها إلا آلة إنجاب أو إشباع لرغباته الحيوانية. تلتقي شهرزاد الليالي مع شهرزاد الرواية في آن واحد يبسط معاني الحرية والقيم والجمال. غير أن الأنثى تختزن هذه الصفات في مدينة شهريارية طغى عليها الظلم والفساد والانحلال"[4]، وهو الوضع الذي تعيشه المرأة في مدينة الجزائر، التي انتشر فيها العنف والفساد بسبب الصراعات السياسية، وانحلال المنظومة الاجتماعية.

[1]– غنام محمد خضر وآخرون. فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء شعلان القصصي. ط1. الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2012. ص: 119

[2]– سعدو باهية. آمنة بلعلي. "التجلي العاطفي في النص السردي رواية عشاق شهرزاد لـ سليمة غزالي". ع05. مجلة العلامات، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة، ديسمبر، 2017. ص:255

[3]– بعلي حفناوي. جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأثيث بهاء المتخيل. ص:57

[4]– المرجع نفسه، ص:57

تأثرت الكاتبة **ليلى صبار**(Leila Sebbare)[1] هي الأخرى بشخصية "شهرزاد"، وحاولت خلق علاقة حميمة مع شخصية "شهرزاد" في ثلاثيتها المعروفة "شهرزاد" (Shéhérazade) و"دفاتر شهرزاد" (les Carnets de Shéhérazade) و"مجنون شهرزاد" (Fou de Shéhérazade)، حيث "تنطلق من خلال هذه الشخصية المثيرة في خلق أنموذج أنثوي جديد، ونلمس في نصوصها حسّا انبهاريا وغرائبية، تعبر عن رغبة الكاتبة في استعارة أجواء الشرق للتعبير عن الواقع الجغرافي والنفسي للإنسان المغاربي المهاجر"[2]. يعني هذا أنّ الكاتبة اتكأت في أسلوبها على البعد الواقعي السحري، واستعانت بالعوالم الشرقية لنقل الأوضاع التي يعيش في كنفها المغترب المغاربي. أيضا من الكاتبات الجزائريات باللغة الفرنسية **لطيفة بن منصور**[3]، التي تعتمد في روايتها "صلاة الخوف" على أسلوب "شهرزاد"، حيث تحكي الجدة لالة "كنزة" لحفيدتها التي تستحضر كل معارفها وذكرياتها ، على غرار أسلوب "ألف ليلة وليلة"، لكن الحكاية تفشل في إنقاذ الشابة، التي تعرضت إلى هجوم إرهابي في الجزائر العاصمة.

هناك من الكاتبات النسويات اللائي يرفضن استراتيجية "شهرزاد" في التحرر، فاعتبرنها نوعا من التنازل المشين بكيان المرأة؛ منهم الكاتبة اللبنانية **جمانة حداد**[4] في مؤلفها "هكذا قتلت شهرزاد"(J'ai tué Schéhérazade)، وكأن حكايات "شهرزاد" تعرض ذات المرأة للذل قائلة:"يبدو واضحا لي أن هذه الاستراتيجية تضع الرجل في موقع المانح المطلق، والمرأة في موقع الطالب الأدنى، هذا النمط لا يعلم المرأة شيئا عن المقاومة أو التمرد المتضمن في تحليلات شخصية "شهرزاد"، والنقاشات التي دارت حولها، بدلا من

[1]– صبار ليلى: كاتبة جزائرية نسوية تكتب باللغة الفرنسية ولدت في الجزائر تحديدا بأفلو الأغواط بتاريخ 19 نوفمبر 1941 من أب جزائري وأم فرنسية، تخرجت من جامعة السوربون، لها أعمال حول المرأة والدراسات الفرنكفونية نذكر منها:" Sept filles "، "Je ne parle pas la langue de mon père"، " Fatima ou les Algériennes au square "

[2]– حفناوي بعلي. جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأثيث بهاء المتخيل. ص:57

[3]– بن منصور لطيفة: كاتبة وعالمة لغويات ولدت بتلمسان سنة 1950، واص:لت دراستها في فرنسا وحص:لت على دكتوراه دولة في الآداب والعلوم الإنسانية من مؤلفاتها نجد قص:ص: Le Cocu Cadi التي حص:لت من خلالها على جائزة البحر الأبيض المتوسط، ونشرت روايتها "La Prière de la Peur" سنة 1997.

[4]– حداد جمانة: كاتبة ومترجمة وص:حفية لبنانية ولدت سنة 1970 ، قامت بمقابلات مع عدة كتاب منهم امبرتو ايكو، جوزيه ساراماغو، بيتر هانكه، أثير حولها الجدل بعد ص:دور مجلتها الايروتيكية جسد.

ذلك فإنه يعلم التنازل والتفاوض عندما يتعلق الأمر بالحقوق الأساسية في اختيار أن تكون حرا"؛ أي إنها تزيح رداء البطولة عن "شهرزاد"، التي تكرس مفهوم الاستكانة والذل قائلة: "لم أكن من المعجبين بشهرزاد، مقتنعة أن هذه الشخصية مؤامرة ضد المرأة العربية بشكل خاص والنساء بشكل عام"[1]، وهو الرأي الذي تسير على نهجه الكاتبة التونسية **فوزية الزواري**[2]، التي ترغب في الخروج والتحرر من ليليات "شهرزاد" في كتابها "ولكي ننتهي من شهرزاد"(Pour en finir avec Shahrazade) قائلة: "أنا ضد "شهرزاد". لكن لألف ليلة وليلة"[3].فهي تنادي بفصل رمز "شهرزاد" عن الكتابة النسائية، التي تناضل من أجل حرية المرأة.

وفي إطار الظرف السياسي للقضية الفلسطينية وأحداثها الدموية؛ تظهر "شهرزاد" بغموضها، حيث تتوارى صفاتها الأنثوية، فلا "تكاد تبدأ الحرب وتنتهي حتى تضيع "شهرزاد" بين الإحباطات السياسية والاجتماعية التي عرفتها المنطقة العربية"[4]. أين يرصد لنا الروائي الفلسطيني "أنور حامد" في روايته "شهرزاد تقطف الزعتر في عنبتا" الواقع الاجتماعي والسياسي الفلسطيني المتأزم في قرية عنبتا طولكرم، حيث "لم تعد شهرزاد حورية ليلية، تقتات من حكايات وهمية، بل عشقت النهار وشمسه اللافحة وضوءه البهار، ولم تعد تطيل الوقت وتتعلق بأهداب الزمان كي تظفر بليلة أخرى من السلطان، فأصبحت صديقة الزمان وعاشقة المكان تقطف الزعتر وتغزل الألوان"[5]. ما يعني أنّ"شهرزاد" الحاضر ليست "شهرزاد" الماضي، فبؤس الواقع الفلسطيني وقسوته قد أخرجها من دائرة الحكي، الذي مارسته في "ألف ليلة وليلة" إلى دائرة ممارسة فعل الكفاح والتضحية.

1-Cyrille François. Les Mille et une nuit et la littérature Moderne (1904-.2011) P:273 نقلا عن Haddad Joumana. J'ai tué Schéhérazade. P: 128. (نسخة الكترونية) ترجمتنا

[2]– الزواري فوزية: كاتبة تونسية من مواليد 10 سبتمبر 1951 بالدهماني جنوب غرب تونس، حاصلة على شهادة الدكتوراه في الأدب الفرنسي والأدب المقارن، تقيم بباريس منذ عام 1979

3 -Cyrille François. Les Mille et une nuits et la littérature Moderne (1904-.2011).p 274. نقلا عن Zouari Fawzia. Pour en finir avec Shahrazad. coll. « Enjeux », Tunis, Cérès Productions, 1996. P: 90 ترجمتنا

[4]– عبد الغني مصطفى. شهرزاد في الفكر العربي الحديث.ط1. دار الشروق، 1985، القاهرة. ص:71

[5]– حامد أنور. شهرزاد تقطف الزعتر في عنبتا. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008. ص:05

انطلاقا مما سبق تمثل"شهرزاد" في المشهد الروائي نموذج المرأة الفلسطينية في رحلة كفاحها وصمودها، المرأة التي تربي أولادها على الصمود والتشبث بالأرض الطاهرة، حيث "أصبحت صديقة الزمان وعاشقة المكان، فشهرزاد ورغم طول الليل وقسوة السهاد، تقول إن الفارس البسام، لا بد قادم من رحم النسيان(...)، إلى أن تسمع شهرزاد ذلك الصهيل، يشق صمت بؤسها وليلها الطويل، لا بأس إن عانقت الأحزان، وستحاول رغم الكرب، أن تكسو ثغرها ابتسامة، من أجل أن يزهر اللوز في نيسان"[1]، يعري السياق الروائي زيف الحياة الاجتماعية وتدهورها من خلال شخصية "شهرزاد"، التي تصور الواقع الفلسطيني المأزوم بهمومه ومشاكله في قرية عنبتا، بعيدا عن الخوارق والخيال الشرقي، أين يعيش الإنسان الفلسطيني مهزوما، ومسلوب الإرادة من المحتل.

كذلك تستدعي الروائية الفلسطينية **ليانا بدر** في روايتها"عين المرآة"صوت "شهرزاد" السياسية، التي تحكي حكايات تحيل دلالتها على حس الاغتراب الذي يعانيه الفلسطيني المشرد البعيد عن وطنه الذي يضطر للعيش في المنفى، وهو ما جاء على لسان الساردة:"وأنت تصر وتعاود النداء، تريدني أن أروي قصة شهرزاد التي تهدهد الملك الحزين على ركبتها، وترنم له حكايا بلاد العجائب مع أنك تعرف جيدا أني لست شهرزاد، وأن أعظم عجائب الدنيا هو أنني لا أستطيع الدخول إلى بلادي، عبور الأقاليم المحيطة بها لا تتعجب دعنا نعدها بلدا بلدا"[2]، ف "شهرزاد" الحكايا، رغم الوعد الذي قطعته، تضيع منها قصص الحب بين الجريمة النكراء، التي عاشها مخيم "تل الزعتر"، وتشريد العائلات الفلسطينية، واستئصالها من أرضها وتهجيرها، وهو ما جاء على لسان الساردة:"أحصر أفكاري وأنبش أرجاء ذاكرتي عن بقايا الحكايات، عن أواخر الكلمات، وفتات القصص، قد تعجبك أو لا تعجبك(..)، أبدأ بحكاية فتاة أو امرأة أحكي ربما عنك وعني، أو عن نساء ورجال لم ألتق بهم أبدا عن زقاق، عن شارع عن حي، أو عن مدينة، وربما عن مخيم عن تل ! تل الزعتر مثلا"[3]، حيث تحيي الروائية مجزرة "تل الزعتر" في لبنان، الذي عاش معارك دامية وحروبا إجرامية ارتكبت بحق اللاجئيين الفلسطينيين، وإحياء حكايات

[1]– المرجع نفسه، ص:05

[2]– بدر ليانا. عين المرآة. ط1. دار شرقيات للنشر والتوزيع، 2000، القاهرة. ص:09

[3]– المرجع نفسه. ص:10

المنفى والوطن، الذي لا تستطيع دخوله بسبب الاحتلال الصهيوني، الذي أغلق كل المعابر الحدودية المؤدية له.

استعانت الرواية السورية المعاصرة هي الأخرى بحكايات"ألف ليلة وليلة"، إذ أبدع الروائيون في خلق نماذج محاكية لقصص "شهرزاد"، محاولين إسقاط طريقتها السردية على أعمالهم ومن هؤلاء **رفيق شامي**[1]، في روايته "حكواتي الليل" مستفيدا من "قالب فن الحكواتي الشائع في التراث العربي القديم ومحوره قاص ماهر يجيد قص الحكاية"[2]، وقد أشارت "ألف ليلة وليلة" في معظم حكاياتها لهذا الفن التراثي، الذي اعتمد عليه **رفيق شامي** وأسنده إلى شخصيات الرواية، حيث يقول:"أن الحكواتية المهرة لا يحتاجون في رواياتهم لبساط ريح ليطير في الأرجاء أو لتنين ينفث النار أو حتى لساحرات تمزجن إكسيرات مجنونة إنهم يبقون مستمعيهم مأخوذين بحديثهم حتى عندما يروون حكايات عن أبسط الأشياء"[3]، حيث يتقمص "سليم العربجي" دور "شهرزاد" في القص، معتمدا على الصفات التراثية لشخصية "شهرزاد" الأسطورية، التي أسقطت قدراتها الحكائية على بطل الرواية، العارف بلغة الحكي وأسرارها، فيقص الحكاية على مسامع الركاب المسافرين، هذا الرجل العجوز الغريب الأطوار كان "قصير البنية ونحيلها، لكن صوته العميق الدافئ سرعان ما كان يحيله في خيال مستمعيه إلى رجل ضخم ذي أكتاف عريضة، سليم العربجي أسطورة في ذاك الزمان"[4]، فالكاتب أضفى على شخصية الحكواتي صفات أسطورية.

إذا كانت "شهرزاد" تقص الحكاية لتمنع الموت المتربص بها من طرف "شهريار"، فإن الحكواتي "سليم العربجي" تأتيه فكرة القص حتى يحمي المسافر من القلق،لأنه "كان

[1]– شامي رفيق: اسمه الحقيقي سهيل فاضل في دمشق سنة 1946 درس الرياضيات والفيزياء والكيمياء، غير أنه ترك البلاد سنة 1971 إلى ألمانيا حيث درس الكيمياء وحاز الدكتوراه سنة 1978، صدر كتابه الأول بالألمانية سنة 1978 منح عشرات الجوائز تقديرا لأعماله في ألمانيا، أيضا هو عضو في أكاديمية بافاريا للفنون الجميلة منذ 2002. ترجمت أعماله إلى 23 لغة. ينظر: رفيق شامي، حكواتي الليل، تر/ رنا زحكا.

[2]– عبد الصاحب سعد عزيز. ألف ليلة وليلة وتجلياتها التراجيدية في المسرح. ص:189

[3]– شامي رفيق. حكواتي الليل. ص:105

[4]– شامي رفيق. حكواتي الليل. ص: 05

بوسعي العربجي العجوز أن يسحر ركابه بحديثه لساعات كان يروي قصصا عن الملوك والحوريات وقطاع الطرق الذين خالط الكثيرين منهم في مشوار حياته الطويل، أيا كانت القصص سعيدة أو حزينة أو ملأى بالإثارة والخوف فقد كان حديثه الآسر يفتن الجميع، لم يكن بمقدوره فقط أن يحمل في طياته الألم والغضب والفرح بل كان قادرا كذلك على أن يشعر معه بمرور الريح ودفئ الشمس ورفع المطر"[1]. من المرجح أن هذا الخوف يرجع إلى الأحداث السياسية المتأزمة التي عايشتها الدول العربية عامة ودمشق خاصة.

ففي مفتتح الرواية بدلا من إسناد الحكي للأنثى؛ قرر إسناده إلى الرجل الذي يصاب فجأة بالخرس، ولعل المتلقي عندما يجد أن الحكي نسب إلى رجل، يظن للوهلة الأولى أن الروائي يرى أن المرأة غير جديرة ومؤهلة للحكي، لكن نجده في النهاية ينسب ويعيد القص للمرأة التي تعرف مفاتيحه وأسراره، فهي العارفة والبارعة في سرد القصص، لأنّ"المرأة كائن حكواتي تعرف لغة الحكي وتحتمي بها وتعرف أسرارها ومسالكها"[2]. ما يعني استحواذ المرأة على منظومة الحكي التي تتقن أسرارها، وتعرف دهاليزها.

1-مقارنة بين شخصية شهرزاد الليالي وشخصية الجدة شهرزاد في رواية "حفيد البي بي سي" لـ ميسلون هادي

أ- تقديم المدونة

استحضرت النماذج الروائية العربية شخصية "شهرزاد" بالاسم الصريح، وأسقطت صفاتها التراثية ومؤهلاتها الحكائية على الشخصية الروائية، ومن أهم هذه النماذج رواية"حفيد البي بي سي"، التي ركزت فيها الروائية العراقية **ميسلون هادي**[3]على أسطورة "شهرزاد"،وهي من الروايات التي وظفت أسلوب المحاكاة الساخرة، التي تعتمد على "التناقض والسخرية من خلال قلب دلالة الحكايات وتحميلها قضايا اجتماعية وسياسية

[1]- المرجع نفسه. ص: 09

[2]- الغذامي، محمد عبد الله. المرأة واللغة. ص: 130

[3]- **ميسلون هادي:** ولدت في الأعظمية ببغداد تخرجت من قسم الإحصاء في كلية الإدارة والاقتصاد جامعة بغداد سنة 1976 ، وعملت في الص:حافة والثقافة ثلاثين عاما، من أهم أعمالها: أجمل حكاية في العالم، هذه الدنيا كتاب، التلصص من ثقب الباب. الخطأ القاتل، حائزة على جائزة البوكر.

تراثية ومعاصرة"[1]، من خلال محاكاة التاريخ العراقي المليء بالحروب والعنف الدموي،عن طريق "رسم تلك المعاناة التي يدفعها العراقي المسالم الذي تعصف به السياسة والأطماع في أرضه بما تختزنه من ثروات جلبت له البؤس وعدم الاستقرار"[2]، ما ساهم في زعزعة استقرار العراق وجعله طوائف متصادمة ومتناحرة.

اتخذت الكاتبة الأسطورة الأنثوية "شهرزاد" بصفتها معبودة الروائيين لتعبر عن معاناة العراق ونكباته، لأنها تعد من أكثر الرموز والنماذج الأسطورية استدعاء وتوظيفا لتكون الرواية أنموذجا لـ "رواية الشخصية" لأن الاهتمام بها يفوق الاهتمام بالحدث موضوع القصة (مادة الحكي) آثار الهجمة الأمريكية الشرسة على العراق، وتشرد مثقفيه في جهات العالم، وتعرض موروثه الحضاري والثقافي للنهب والتخريب"[3]؛أي إنه كان لسرد الشخصية نصيب من الاهتمام على حساب مادة الحدث الروائي، التي تصور هجوم الولايات المتحدة الأمريكية العنيف على العراق، وتشريد مفكريها من العالم، وتعرض تراثها الثقافي للنهب والتدمير.

ب- شهرزاد بوصفها رمزا سياسيا

تمثل أسطورة "شهرزاد" الشخصية المعبرة عن البواعث النفسية والفكرية للتجربة الروائية العراقية المعاصرة، التي "تحاكي اغتراب الإنسان العراقي بنتائج الحرب بفواعل الماضي القريب والحنين له ولأشباحه وذكرياته"[4]، لتصبح بذلك "شهرزاد"الأسطورة شخصية بسيطة متفاعلة مع الشخصيات الروائية، وتشير إلى الواقع العراقي المتأزم، لأنّ "الكاتب عندما يتناول الشخصية التراثية لا يعمل على تصويرها كما هي، بل يرسم لنا صورة لشخصية جديدة ويجعلها شخصية تراثية ومعاصرة"[5]. وهو ما حاولت الروائية

[1]- صبحي عمر جابر. الرواية والتراث. ص:183

[2]- سلام إبراهيم. رصد الخراب العراقي في أزمان الديكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف دراسة. المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ديسمبر. ص:27

[3]- زيتل طلال سعيد. السرد الماكر رهانات الحب والاحتلال والاغتراب قراءات في روايات عواد علي. ط1، دار ألان، 2019. ص:39

[4]- عبد الصاحب سعد عزيز. ألف ليلة وليلة وتجلياتها التراجيدية في المسرح. ص:203

[5]- الجعفري بسمات خليل إبراهيم. تجليات ألف ليلة وليلة في الرواية العربية المعاصرة. ص: 69

إسقاطه على الخطاب الروائي في الفصل المعنون "شهرزاد التي رأت"؛ من خلال شخصية الجدة "شهرزاد" العراقية.

حافظت الروائية على ريادة "شهرزاد"في الحكي؛ فقد بقي "اسمها في سجلات الأحوال المدنية غزالا وكذلك في سجلات المدارس والمحاكم الشخصية، لكنه تحول في البيت إلى شهرزاد تيمنا باسم جدتها الأولى "شهرزاد"[1] الليالي العربية أو العجوز الطريفة المتهكمة على أولادها وأزواج بناتها، إذ كانت تملك مقدرة رهيبة مثلها مثل "شهرزاد""ألف ليلة وليلة" على تحويل الأحداث العادية، التي عاشتها إلى حكايات ممتعة، تبرز فيها همومها الاجتماعية والسياسية، فقد كانت تلقب في صغرها بـ "شهرزاد" اللبلبان بعد أن كانت خرساء، لتأخرها قي النطق.

تعد أيقونة "شهرزاد" رمزا للوطن، لأنها تعبر عن العراق الجريح، حيث ورد التعريف بها من خلال السياق الروائي: "هناك ولدت شهرزاد إلى الجنوب من بغداد والشمال من البصرة في المنطقة التي دارت فيها معركة ذي قار الشهيرة بين الفرس والعرب"[2]، التي افتتحت بها نصها الروائي، الذي جمع بين دائرة القص والسرد: "شهرزاد عاشقة الأخبار والحكايات"[3]، إلى دائرة الفعل من خلال المشاركة في أحداث النص الروائي، حيث تحكي الجدة "شهرزاد"العراقية التي من المرجح أن الروائية تقصد بها (وطن العراق) تحكي لأولادها وأحفادها أي (الدول العربية) مغامراتها وبطولاتها أثناء الحروب والانقلابات العسكرية، حيث "تضحك شهرزاد وتقول بفخر إن الانقلابات كانت، أيام زمان، أسهل من التقاط صورة فوتوغرافية"[4]، جسدت "شهرزاد" الأسطورة الواقع السياسي المحتدم بالحروب والموت والاعتقالات، التي شنها الاحتلال الأمريكي على الشعب العراقي، ومواجهته لجنود المارينز.

[1]– هادي ميسلون. حفيد البي بي سي. ص:15.

[2]– المصدر نفسه. ص:15

[3]– المصدر نفسه، ص:74

[4]– المصدر نفسه، ص:98

تحولت القاصة "شهرزاد" الجدة إلى ناطق باسم الشعب العراقي؛ فـ"تتحول نظرة "شهرزاد" من عاشقة الانقلابات إلى "شهرزاد" الناطقة باسم الأبرياء الذين ذهبوا ضحايا الحروب مقابل غرائز الموت والقتال لدى الرجال"[1]، كونها صاحبة لسان سليط تسخر فيه من أولادها وأحفادها، وهو ما ورد في السياق الروائي:"أخبرت "شهرزاد" أولادها عندما غادروا من كركوك والناصرية بعد انتهاء الحرب، بأن الزجاج الذي تكسر قد حملته إلى خارج البيت، وفي اللحظة نفسها مرت دبابة أمريكية قطعت لها أسلاك الهاتف ونزل منها المارينز ثم انبطحوا على الأرض كالكلاب المجترة، وقال لها المترجم ماذا تفعلين؟ فقالت له أنظف البيت من شظايا الزجاج فصاح بها هيا أدخلي إلى البيت، فرمت الكيس عليهم وجرحت اثنين منهم هجم الجنود عليها وصاحوا إرهابية وقالت للمترجم اسكت أحسن لك إرهابي ما يعيب إرهابية"[2]، فدور الجدة لا يقتصر على الحكي فقط، بل تجاوزه إلى الفعل على أرض الواقع ومواجهة المحتل وجها لوجه.

لم يقتصر الاحتلال على تخريب ممتلكات الدولة فقط؛ بل لجأ إلى سياسة القضاء على ذاكرة الشعب العراقي وتاريخ أمة كانت في وقت سابق تحتل مركزية العالم الإسلامي، وهو ما أشارت إليه معظم حكايات الليالي. وحسب ما ورد في الرواية فإن الخبير الدولي المختص بشؤون المكتبات "فرناندو بياز" "قدر خسارة العراق اثر احتلال بغداد بحدود مليون كتاب ووثيقة ومخطوط يعود تاريخ بعضها إلى العصر الذهبي لعاصمة الخلافة الإسلامية (...)، ومن النصوص المختفية تبرز الطبعات القديمة لألف ليلة وليلة"[3]، فالجدة "شهرزاد" ليست قصاصة فقط، بل هي متابعة لأخبار قناة البي بي سي، وما تبثه من أحداث العراق، الذي يحاول الاستعمار تشتيت وحدته، وضرب ثقافته.

فقوة الجدة "شهرزاد"، والتي يقصد بها مجد وقوة العراق قبل الاحتلال، جعل من المحيطين بها؛ أي الدول العربية ينعتونها بكل صفات الشجاعة ولهذا "كانت شهرزاد تسمى في طفولتها بالعاصفة، وعندما كبرت تحولت إلى زوبعة إذا مرت تركت خلفها

[1]– مراشدة عبد الرحيم ، هيثم أحمد العزام. المرأة في الخطاب الأدبي الإعلامي والثقافي وقائع المؤتمر الدولي الأدبي الثالث. دار الكتاب الثقافي، ص:202

[2]– هادي ميسلون. حفيد البي بي سي. ص:37

[3]– المصدر نفسه، ص:257

الكثير من الدوامات"[1]؛ فكل المآسي التي تعرضت لها دولة العراق جراء الحروب جعلت "الإنسان العراقي مشغولا بمحنة النجاة بنفسه من موت ظل يتهدده في كل لحظة، سواء على جبهات الحرب أم في المعتقلات والسجون أم بين فكي الجوع في زمن الحصار"[2]، وهذا ما جعل الروائية ممزقة الوعي واقعة في أتون صراعات الحروب؛ مما حدا بها إلى الانفتاح على السردية الشهرزادية، ولتمرر من خلال شخصية "شهرزاد" قراءتها للوضع السياسي المتأزم في العراق من منظور فني.

ويمكن حصر التباينات والتقاربات بين شخصيتي "شهرزاد""ألف ليلة وليلة" والجدة "شهرزاد"**ميسلون هادي** فيما يلي:

- تتقن كلتا الشخصيتين فعل الحكي، فما تميزت به "شهرزاد""ألف ليلة وليلة" من قدرة عجيبة على السرد المتواصل تماثله فيها شخصية الجدة "شهرزاد"، التي حافظت **ميسلون هادي** على دورها الريادي في القص والحكي بصفتها عاشقة الأخبار والحكايات التي لا تتعب من الحكي، فقد "كانت تمتلك القدرة الرهيبة على نحت أسطورتها الأبدية من تحويل تلك النفايات إلى دروس وحكايات مسلية"[3].
- تميزت كلتاهما بإتقان العلوم؛ فـ "شهرزاد" الأسطورة، كما وصفتها الليالي، قرأت الكتب والتواريخ المتعلقة بالأمم السالفة والملوك والشعراء، ونجد هذه الميزة كذلك عند "شهرزاد"**ميسلون هادي**، وهو ما ورد على لسان السارد:"أظهرت نبوغها المتوقع وتفوقت في القراءة والحساب والتاريخ"[4]، وفي سياق آخر:"نهضت أسطورة شهرزاد التي أظهرت براعة غير مسبوقة في الحفظ فسميت بنابغة الناصرية"[5]، ويتضح هذا في معرفتها لتاريخ العراق؛ لتصبح بذلك "شهرزاد" المعاصرة رمزا للمعرفة.

---

[1]- المصدر السابق، ص:39

[2]- سلام إبراهيم. رصد الخراب العراقي في أزمان الديكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف دراسة. المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. ديسمبر. ص:03

[3]- هادي ميسلون. حفيد البي بي سي. ص:43

[4]- المصدر نفسه، ص:18

[5]- المصدر نفسه، ص:16

➢ إذا كانت "شهرزاد" الأسطورة قد أرادت إنقاذ بنات جنسها من القتل، فإن شهرزاد الرواية هي الأخرى كان صوتها يعلو ضد القتل والظلم، الذي يحدث بحق الفرد العراقي، حيث "قررت شهرزاد التحول من عاشقة الانقلابات والثورات والحروب إلى شهرزاد الناطقة باسم الأبرياء الذين ذهبوا ضحايا الحروب مقابل غرائز الموت والقتال لدى الرجال"[1].

➢ حولت "ميسلون هادي" شخصية "شهرزاد" الماثلة في الوعي الجمعي للمتلقي، بوصفها بطلة أسطورية، إلى شخصية نمطية تعايش الوضع السياسي المتأزم في العراق، حيث أزاحت عنها الروائية المستوى الأسطوري في الحكاية الشعبية، وأضفت عليها طابعا اجتماعيا معاصرا.

➢ شخصية "شهرزاد" الليالي فتاة في مقتبل العمر تحكي لـ "شهريار"، في حين نجدها في الرواية "شهرزاد" الجدة التي تحكي لأحفادها قصص الحروب والنزاعات، التي عاشها شعب العراق فهي "المرأة الرؤوم والأم الحنون التي ربت أجيال من البشر هم أحفادها وأولاد أحفادها"[2].

➢ إذا كانت حكايات "شهرزاد" في "ألف ليلة وليلة" بمثابة عبر من الأولين إلى اللاحقين، وإن كان مسعاها الأول تبصرة "شهريار" وتوعيته، فإن **ميسلون هادي** أطرت النص الجديد بمعالجة جديدة ومبتكرة جعلت أسطورة "شهرزاد" تتوافق مع عالم العراق، الذي انهارت فيه كل القيم وماتت فيه العاطفة الإنسانية جراء الحروب والنكبات التي عاشتها بلاد العراق.

➢ إذا كانت "شهرزاد" الليالي تحكي لـ "شهريار" قصصا خيالية غامضة تخرق منطق الواقع، فإن الجدة "شهرزاد" عند ميسلون؛ تحكي قصصا وأحداثا واقعية عايشت من خلالها الجدة "شهرزاد" الأحداث السياسية والوضع الاجتماعي المتأزم في بلدها العراق، الذي كانت ثرواته وخيراته مطمعا للغرب الأمريكي، فمأزق الإنسان العراقي ليس وليد اللحظة الراهنة، بل قادم من بعيد، لأن جميع محنه ومآسيه وخرابه هو نتاجٌ لتاريخ من الطغيان والاستبداد والقهر، الذي مارسه الاستعمار. فقد كان رصيدها الحكائي مزيجا من الحكايات والنكت الساخرة الخارجة عن الأدب.

[1]- المصدر السابق، ص:182-183

[2]- المصدر نفسه. ص:181

ج- مواطن الاختلاف بين الشخصيتين

تُعدّ أسطورة "شهرزاد" في "ألف ليلة وليلة" أنموذجا للحكاية الإطار، في حين كتبت "حفيد البي بي سي" رواية منفصلة قائمة بذاتها. أما على مستوى الشخصية، فنجد أن "شهرزاد" الأسطورة عاشت منذ صغرها في أجواء البذخ والترف، أما الجدة "شهرزاد" **ميسلون هادي** فهي من أسرة عراقية بسيطة شهدت منذ صغرها أجواء الثورات والانقلابات.

تحكي "شهرزاد" الأسطورة لـ "شهريار" قصصا حتى تدرأ الموت عنها، أما الجدة "شهرزاد" عند **ميسلون هادي** تحكي لأحفادها حكايات عن تاريخ الثورات والحروب، التي خاضها العراق كحرب الخليج الأولى 1990، وغزو العراق، لأن"شهرزاد الحاضر لم تكتفي بسرد الحكايات في مخدعها الليلي لتشفي شهريار من علله وأمراضه النفسية التي خلفتها خيانة زوجته، بل نزلت من برجها العاجي، من قصرها الملكي، إلى معترك الحياة لتمارس دورها"[1]، كشخصية فاعلة تسهم في الكشف عن التحولات الاجتماعية والمنعرجات الخطيرة التي شهدها العالم العربي، وشاهدة على الاحتلال الانجليزي للعراق مرورا إلى زمن الاحتلال الأمريكي في العصر الحاضر، وما مر به من تشريد وتحطيم لبنية الشعب العراقي.

كانت حكايات "شهرزاد" الأسطورة نتيجة قراءتها سير الأولين وأخبار الملوك والشعوب، أما الجدة "شهرزاد" في الرواية فكانت إلى جانب الحكي مدمنة على سماع أخبار من محطة البي بي سي، ومعجبة بحب البريطانيين لأغراضهم وأسمائهم القديمة، وهو ما ورد على لسان السارد:"قالت له شهرزاد عاشقة الأخبار والحكايات، إنها سمعت خبرا في البي بي سي يقول إن السلطات المحلية في لندن تدرس خططا لنصب مجسم للملكة إليزابيث الثانية على ظهر حصان"[2].

[1]- الجعفري بسمات سالم، خليل إبراهيم. تجليات ألف ليلة وليلة في الرواية العربية المعاصرة. ص: 70

[2]- هادي ميسلون. حفيد البي بي سي. ص:74

3-شخصية السندباد المغامر

يمثل"سندباد" "ألف ليلة وليلة" شخصية مغامرة رحالة؛ كان هدف حياته السعي لتحقيق أرباح من المبادلات التجارية "وأن يعيش مغامرات عجيبة وأن يواجه مخاطر جمة تشبه الكوابيس عمالقة يغرسون السيخ في آدميين ويشوونهم قبل أن يأكلوهم؛ مخلوقات شريرة تمتطي السند باد وكأنه حصان؛ ثعابين تهدد بابتلاعه حيا؛ طيور عظيمة تحمله في الجو"[1].وتشير أغلب الأبحاث إلى الصلة التي تجمع بين أوديسة "هوميروس" وحكاية "السندباد"؛ لأنّ"شخصية أوليس في أوديسة هوميروس كانت أحد مصادر شخصية السندباد"[2]، الذي يمثل أحد رجالات البحر المغامرين والجسورين، الذين أسهموا "في تطوير الشخصية الإنسانية وتفردها بالبطولة والمغامرة والحرية وعدم التعبية"[3]،فقد عرف"السندباد" برحلاته الطويلة وتنقلاته الدائمة المليئة بالأهوال والمخاطر، والتطلع لاكتشاف أسرار وخبايا العالم؛ بالتغلغل في أعماقه عبر الزمان والمكان، ما جعل منه ظاهرة فنية تعددت وتنوعت وجوهها وملامحها الفكرية، النفسية، الفنية، والاجتماعية، التي جعلته يكتسح حيزا من مساحة الاهتمام الغربي والعربي على حد سواء، وأصبحت محورا أساسيا من محاور دراساتهم وكتاباتهم الابداعية؛ فرحلاته "صرخة للحرية والانطلاق والتطلع نحو حياة أحسن، وثورة على الركود والركون للواقع الفاسد، وتجرد من الأنانية وإبراز للبطولة وتحقيق الطموح"[4]؛ أي إن هذه الشخصية تتمحور دلالتها في الدعوة إلى الحرية والسعي والرغبة في حياة أفضل.

أ. في المدونة الغربية العالمية

بلغت حكاية "السندباد" شهرة واسعة في أنحاء العالم، حيث وظف كتّاب الرواية الغربية رمز "السندباد"، واستعانوا بصفاته وروح المغامرة التي كان يتصف بها، ومن بين هؤلاء الكتاب **دانييل ديفو** (Daniel Defoe) في روايته "روبنسون كريزو"، التي ظهرت

[1]- جمال بن الشيخ وآخرون. السرديات التطبيقية مقاربات سيميائية سردية. دار التنوير، الجزائر،2013. ص:169

[2]- عطية أحمد محمد. أدب البحر. ص: 07-08

[3]- عشري علي زايد. الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. ص: 157

[4]- الأعرجي حمزة حسان. تاريخ ألف ليلة وليلة. ص: 99

خلال القرن الثامن عشر ميلادي، استند فيها الكاتب على حكاية "السندباد" البحري ورحلاته السبع في "ألف ليلة وليلة"، إذ "لابد أن ديفو قد اطلع على ترجمة غالان لألف ليلة وليلة التي ظهرت في اثني عشر مجلدا بين عامي 1714-1717"[1]. حيث استلهم الكاتب الرحلة البحرية التي خاضها "السندباد" المغامر، وصفاته البطولية وأسقطها على بطل الرواية "روبنسون"، الذي تتماثل معاناته مع "معاناة "السندباد البحري"، خاصة في بداية الرحلة البحرية، حيث تحطمت السفينة وبقي حيا دون سائر الركاب، فعاش في جزيرة نائية وحيدا"[2]، فأحداث الرواية تتماثل مع حكاية "السندباد" ورحلاته، لينطلق بذلك من التأثر إلى الابداع، الذي يرتبط بمعاناته الذاتية التي تتمثل في عقوق ابنه، فيسقط جم غضبه على ابنه "روبنسون"، الذي تلاحقه المتاعب والمخاطر كما نجد أصداء مغامرات "السندباد" في رحلات جليفر للكاتب الايرلندي "جوناثان سويفت".

ويحاكي الروائي الياباني **يوكيو ميشيما**،(Mishima Yukio)[3]، في عمله الإبداعي جزئيات من حكاية مغامرات"السندباد البحري" لينسج بها خيوط روايته "البحار الذي لفظه البحر"، وهي من الروايات الفلسفية التي تتيح للمتلقي"أن يكتشف صوتا مختلفا في الرواية اليابانية المعاصرة، صوتا يتحدث عن تعقيدات الحياة بلغة بسيطة، لأنها لغة الإنسان العادي الذي تطعنه الحياة"[4]، حيث استعار الروائي **يوكيو ميشيما**(Mishima Yukio) بطولات ومغامرات "السندباد"، وأسقطها على بطل الرواية الذي يحمل مؤهلات رمز "السندباد" في مجابهته لمصاعب الحياة.

تستعين رواية "الإبحار الأخير لشخص ما البحّار"(the last voyage of some body the Sailer) **لجون بارث**(John Barth)، والتي نشرها سنة 1991 بحكاية "السندباد"،

[1]- ماجدة حمود. الأدب المقارن. ص:34

[2]- المرجع السابق، ص:34

[3]- **يوكيو ميشيما:** روائي ومسرحي، يعد من الكتاب الذين أثروا في الحركة الأدبية اليابانية بعد الحرب، من أهم مؤلفاته نجد عطش الحب 1950، زمن الأزرق، ألوان ممنوعة، وبعد عودته من أوروبا طرأ تغير في أسلوبه خاصة في رواية صخب الموج، والعمل الذي أحدث صخبا في الساحة الأدبية هو روايته الساخرة معبد القبة الذهبية 1956، وانصرف بعدها إلى تكوين جماعة قتالية سماها **جماعة الدرع** أنهى حياته منتحرا على طريقة الساموراي. للاطلاع ينظر عصام رياض. اتجاهات الرواية اليابانية المعاصرة. ع2. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 2009 . ص:154

[4]- حبش إسكندر. حكاية الحكايات. ص:119

التي يبني فيها الكاتب أحداث روايته على حكاية "السندباد البحري" و"السندباد البري"؛ من خلال إعادة صياغتها بتعويض "السندباد البري" بشخصية "بايلور" أو "بيهلر"، الذي "يجد نفسه في بغداد القرون الوسطى، يتبادل قصصه الأمريكية المحظة المتعلقة بسيرته الذاتية مع قصص السندباد الأسطورية والخارقة للعادة التي تحكي عن طيور رامية للصخور وثعابين آكلة للبشر، فإننا نبقى بعيدين كل البعد عن التوقع بأن مجموعة القصص الشرقية والغربية ستلتقي لتصبح قصة واحدة في النهاية، وأن المسارين المختلفين لـ "السندباد" و"بيهلر" سيصبحان مسارا مشتركا"[1]؛ فالكاتب حاول الجمع بين عالمين؛ عالم الغرب المتمثل في الولايات المتحدة الأمريكية، وعالم الشرق المتمثل في بغداد "ألف ليلة وليلة"، ويربط بين هذين العالمين بواسطة شخصية "بيهلر"، الذي يتعرض للغرق ويلتقي ب "سندباد""ألف ليلة وليلة" ويقص كل منهما حكاياته ومغامراته للآخر.

نجد في الرواية الجزائرية الفرانكفونية الروائي المعاصر **سليم باشي**[2]، الذي يستعين بشخصية من حكايات "ألف ليلة وليلة"، وهو "السندباد" في روايته "مغامرات السندباد العاطفية"(Amours et aventures de Sindbad le Marin) التي يستلهم فيها سيرة "السندباد" الأسطورة وفق رؤية عصرية لشاب جزائري مهاجر يترك وطنه الجزائر، ليتجه صوب جنوب البحر الأبيض المتوسط إلى دمشق ويستكشف عدة بلدان مرورا بإيطاليا وإسبانيا، لبنان وليبيا وفرنسا وسوريا وإيران. هذه البلدان التي خاض فيها مغامرات عاطفية مع النساء قائلا:"ثم صعدت على متن قارب صيد مع عشرين شخصًا آخر لغزو أوروبا"[3]، أين يعالج الكاتب قضايا الساعة منها الهجرة إلى هذا الغرب الساحر، حيث كل شيء مسموح به الحب والحرية، وعلى هذا الأساس يخوض الرحالة "سندباد" القرن الواحد والعشرين ملحمته المعاصرة، ورحلته للبحث اليائس عن الحب المطلق والسعادة؛ من

[1]– بن اعزيزة لحسن. محاكاة جون بارث لشهرزاد. ص:218–219

[2]– **باشي سليم:** روائي وشاعر جزائري معاصر، ولد سنة 1971 تابع دراساته الأدبية بجامعة السوربون بباريس، نشر سنة 2001 روايته "كلب أوليس في الصين"، التي آثارت اهتمام النقد الفرنسي، حصدت العديد من الجوائز.

3- Batshi Salim. Amours et aventures de Sindbad le Marin. Gallimard .Paris. 2010. P:57
ترجمتنا

خلال علاقاته الجنسية مع النساء، أين يتجول هذا الشاب العاشق للنساء بين البلدان والقارات متنقلا من امرأة إلى أخرى.

ب. في المدونة العربية المعاصرة

لم يقتصر توظيف شخصية "السندباد" في الرواية الغربية فقط، بل حتى الرواية العربية المعاصرة هي الأخرى استعانت بهذه الشخصية الرمز وأبعادها، حيث استطاع الروائي العربي أن يجعل من حكاية "السندباد" الأسطورية وأحداثها الخيالية ملمحا فنيا يسم به تجربته الإبداعية، ف "السندباد حدث نتخيله لا شخصية نتصورها، ولهذا نطلق له العنان ليفعل ما يشاء، دون حساب أو تساؤل"[1]، ويبدو أن رحلات "السندباد" ومغامراته قد أوحت للكثير من الروائيين العرب أن يصوغوا رواياتهم على منوالها؛ ففي رواية "الشراع والعاصفة" لـ **حنا مينة** تمثل شخصية الطروسي البحار عاشق البحر، على غرار ما هو سائد في "ألف ليلة وليلة" "سندباد" عصره، حيث يعيش مجتمع الشراع والعاصفة "عالما له تهاويل "ألف ليلة وليلة"، وله سندباد يجذب أشواقهم ومشاعرهم بخيط سحري"[2]؛ فمقاومة "الطروسي" لأمواج البحر ومخاطره تشبه مقاومة "السندباد" البحري المغامر.

تميزت الرواية الجزائرية المعاصرة هي الأخرى بطابع الرحلة السندبادية في حكايات "ألف ليلة وليلة"؛ كرواية "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لـ **واسيني الأعرج**، تحديدا في حكاية "البشير المورسكي"، الذي تتقارب رحلته مع حكاية "السندباد" من حيث تعرضه إلى الصعاب ومواجهته المخاطر، التي صادفته أثناء رحلته في ارتياد المجهول ف"هذه الشخصية عادية وغير عادية في الوقت نفسه، هي عادية على المستوى الجمعي للإنسان، لأن قصة الإنسانية إجمالا هي قصة المغامرة في سبيل كشف المجهول، وهي غير عادية على المستوى الفردي، لأننا ألفنا الفرد الذي تتلخص فيه التجربة الإنسانية"[3]، وهو ما قد نجده في شخصية "البشير المورسكي" في تماثلها مع بعض صفات الشخصية السندبادية؛ كتعرضه للصعاب والمخاطر وخوضه لأهوال البحر، رغم أن دوافع رحلة كل

[1]– محمد شاهين. آفاق الرواية (البنية والمؤثرات). ص:84

[2]– البيوري أحمد. في الرواية العربية التكوين والاشتغال. ص: 96

[3]–عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر–قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية–. دار الثقافة، بيروت، ص: 203

منهما تختلف عن الآخر؛ إذ كان هدف "السندباد" في رحلته البحثَ عن الكنوز والأموال لتعويض خسارته وإفلاسه، متحديا بقاربه أهوال البحر، واعتداءات القراصنة الذين اعترضوا سبيله، وتصديه بذكاء للطيور المفترسة كـ "طائر الرخ"، في حين اضطرّ "البشير المورسكي" لمغادرة غرناطة بسبب ملاحقته من قبل محاكم التفتيش، وهو ما جاء على لسان الساردة "احك عن البحر الذي لم يعد بحرا، عن أسماك القرش والظلام والغيبوبة والحلم، الذي صار شعلة. عن الكوابيس المملحة بأملاح المحيطات التي لا يهدأ موجها، احك كيف رمتك السفينة احك يا ابن القشتالية عن الريح الزمهرير"[1].

تحمل هذه الرحلة إشارات الرمز السندبادي، وهي الليلة السابعة التي جمعت بين (الحكاية والفاجعة في الرواية)، لتتواشج مع رحلة السندباد السابعة، وهي من أطول رحلات "السندباد" في "ألف ليلة وليلة"[2]، فالفعل المورسكي السندبادي المعاصر يكشف المسكوت عنه ويفضح حجم المأساة والبؤس، الذي يعانيه الإنسان المعاصر في تصديه ومواجهته للظلم والاستبداد، وقتل الإنسان واستلابه.

لجأ الروائي السوداني **الطيب صالح** في روايته "موسم الهجرة للشمال" إلى استخدام معطيات ومفردات رمز "السندباد" ومغامراته في "ألف ليلة وليلة"؛ كونه "مصدر إلهام ساهم مساهمة جليلة في تكوين وعي فني جديد لديهم، أدى إلى تشكيل صورة جديدة للسندباد تنسحب عليها وتخرج منها هموم الكاتب العربي ومجتمعه"[3]، حيث يتحول بطل الرواية إلى "سندباد" مغامر جوال يحكي غمار تجربة الرحلة، التي خاضها إلى عالم الغرب، وعودته بعدها إلى دفء أهله قائلا"عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة، سبعة أعوام على وجه التحديد، كنت خلالها أتعلم في أوروبا، تعلمت الكثير، وغاب عني الكثير، لكن تلك قصة أخرى، المهم أني عدت وبي شوق عظيم إلى أهلي"[4]. يعتمد السارد هنا على الصيغة التقليدية التي يستهل بها "السندباد" حكاياته:"اعلموا يا سادة يا كرام"،

[1]– الأعرج واسيني. رمل الماية. ص:54

[2]– ينظر عشري علي زايد. الرحلة الثامنة للسند باد دراسة فنية عن شخص:ية السند باد في شعرنا المعاصر. ط1، دار ثابت للنشر والتوزيع، القاهرة، 1984. ص:09

[3]– شاهين محمد. آفاق الرواية (البنية والمؤثرات). ص:16

[4]– الطيب صالح. موسم الهجرة إلى الشمال. ط13. دار العودة، بيرروت، 1981. ص:05

فبعد غيابه الطويل عن موطنه السودان يعود إلى أهله كـ "سندباد" شرقي محملا بالأسرار، لينقل لهم تصوراته حول الآخر الغربي في عيون الشرق، وصورة الشرقي في عيون الغرب، إلى أن يلتقي الراوي بالشخصية اللغز "مصطفى سعيد"، لكن رغم ذلك يبقى السر محيطا بالاثنين: الراوي وشخصية "محمد سعيد"، وأول سؤال يخطر على المتلقي: ما الذي حدث للراوي خلال مدة السبع سنوات التي قضاها في بلاد الصقيع؟ وهل حياة مصطفى سعيد موازية لحياة الراوي[1].

4 – نموذج "رحلة ابن فطومة" لـ نجيب محفوظاً

أ- تقديم المدونة

يُعدّ **نجيب محفوظ** واحدا من الروائيين العالميين، الذين ارتبطوا بالثقافة الشرقية العربية المتمثلة خصوصا حكايات "ألف ليلة وليلة"،حيث نجد انعكاس عوالمها الشرقية في رواية "رحلة ابن فطومة"، التي اتسمت بطابع الرحلة والمغامرة، فتذكرنا بتنقلات أبطال الليالي وخوضهم لغمار الرحلة، ويبدو أن أحداث هذه الرواية متأثرة برحلات "السندباد" الزاخرة بدروسها الإنسانية، وعناصرها الحكائية المتمثلة في النموذج الإنساني والمغامرات، والمشاهد والأجواء الرحلية وغيرها.

ب-مواطن الاتفاق

- **الشخصية بوصفها تموذجا انسانيا**

تقدم رواية "رحلة ابن فطومة" شخصية "محمد قنديل العنابي"؛ وهي من الشخصيات المحورية التي وظفها الروائي "نجيب محفوظّ "كونه يمثل الوجه الآخر للسندباد، إذ أسقط بعض صفات شخصية بطل الحكاية في "ألف ليلة وليلة" "السندباد"على شخصية بطل روايته "ابن فطومة"، وقد "أطلق عليه إخوته هذا اللقب تبرءا منه وتشكيكا في نسبه"[2]؛ لأن والده الذي قارب الثمانين تزوج بأمه ذات السبعة عشر عاما، وعند ولادته أطلق عليه والده

[1]– ينظر شاهين محمد. آفاق الرواية البنية والمؤثرات. ص:59

[2]– محفوظ نجيب. رحلة ابن فطومة. ص:06

اسم قنديل، لكن إخوته شككوا في نسبه إلى أن مات والده قائلا: "ومات أبي قبل أن يطبع صورته في وعيي تاركا لنا ثروة تضمن حياة رغدة حتى آخر العمر"[1].

تذكرنا شخصية "ابن فطومة" ببطل حكايات "الليالي العربية""السندباد"، الذي ورث هو الآخر ثروة من والده قائلا: "اعلموا يا سادة يا كرام أنه كان لي أب تاجر وكان من أكابر الناس والتجار، وكان عنده مال كثير ونوال جزيل، وقد مات وأنا ولد، وخلّف لي مالا وعقارا وضياعا"[2]، ورحلاته المضنية المليئة بالمتاعب والمصائب، وقد عرض حياته للهلاك من أجل تحقيق طموحاته وأحلامه، وهو ما جاء على لسان السندباد: "يا حمّال، اعلم أن لي قصة عجيبة وسوف أخبرك بجميع ما صار لي وما جرى لي من قبل أن أصير إلى هذه السعادة وأجلس في هذا المكان الذي تراني فيه فإني ما وصلت إلى هذه السعادة وهذا المكان إلا بعد تعب شديد ومشقة عظيمة وأهوال كثيرة"[3]، وفي المقابل نجد "قنديل محمد العنابي" أو ما يسمى بـ "ابن فطومة" الذي يقرر خوض غمار الرحلة.

- **توظيف ثيمة الرحلة**

انطلقت مغامرات البطل المحوري في كل من الحكاية والرواية من فكرة الانتقال والرحلة، التي تكشف عن أغوار وأعماق الشخصيات البشرية كونها"اكتشافا ومخاطرة ومسعى للاتجار أو للمعرفة أو مغالبة الذات الهائمة والقلقة أو المتوترة"[4]، حيث تتماثل كل من الحكاية والرواية في اقتراح فكرة الرحلة من خلال حوار الشخصيات. يقول "السندباد" في الليلة 526: "فلما كبرت وضعت يدي على الجميع وقد أكلت أكلا مليحا وشربت شربا مليحا وعاشرت الشباب وتجملت بلبس الثياب ومشيت مع الخلان والأصحاب واعتقدت أن ذلك يدوم لي وينفعني ولم أزل على هذه الحال مدة من الزمان ثم إني رجعت إلى عقلي وافقت من غفلتي فوجدت مالي قد مال وحالي وقد ذهب جميع ما كان معي ولم أستفق لنفسي إلا وأنا مرعوب مدهوش(...)، ثم إني قمت وجمعت ما كان

[1]– المصدر السابق، ص:07

[2]– ألف ليلة وليلة. مج3. ص:83

[3]– محفوظ نجيب. رحلة ابن فطومة. ص:06

[4]– الموسوي محسن جاسم. الذاكرة الشعبية لمجتمعات ألف ليلة وليلة. ص:583

عندي من أثاث وملبوس وبعته ثم بعت عقاري وجميع ما تملك يدي فجمعت ثلاثة آلاف درهم وقد خطر ببالي السفر إلى بلاد الناس"[1]، ويقول السارد في رواية "رحلة ابن فطومة"

"فقلت معربا عن عواطفي الجائحة
أن أقوم برحلة
فتساءلت أمي في انزعاج
أي رحلة؟"[2].

يؤمن "ابن فطومة" بأن الحياة رحلة، فقد كان مهووسا بالتنقل والسفر، الذي يمنحه إكسير الأمل للاقبال على الحياة قائلا "هيمنت الرحلة على حواسي، وانفسح أمامي مجال غير محدود للأمل"[3]. رغم اختلاف الدوافع والظروف التي كانت سببا في شد الرحال نحو المجهول، نجد رحلة "السندباد" كانت بسبب خسارة ثروة والده، وقضاء حياته في اللهو مع خلان السوء، الذين أنفق عليهم كل أمواله؛ لهذا قرر معانقة الرحلة الاستكشافية ليبحث عن الكنوز، ويجمع الثروة؛ كأنها رحلة ارتبطت في مجملها "بتحقيق الكسب المادي من أجل الوصول إلى رتبة اجتماعية مرموقة"[4]، ويستفيد من التجارب الإنسانية التي يصادفها.

اختار "ابن فطومة"خوض غمار تجربة الرحلة بعد خيبة الأمل التي تلقاها من والدته، والظلم الذي تعرض له من قبل إخوته، وزواج خطيبته من الوالي، وهو ما جاء على لسان الراوي:"ووجدتني في وحدتي أقول لنفسي خانني الدين خانتني أمي، ألا لعنة الله على هذه الدائرة الزائفة"[5]، وهذا ما زاد من حدة شعوره بزيف الحياة الدنيا، وأنه لا بد من شد رحاله بعيدا عن وطنه، الذي ينهب فيه رجال السلطة حقوق الآخرين، حيث "ترى

[1]- ألف ليلة وليلة. مج3 . ص:83
[2]- محفوظ نجيب. رحلة ابن فطومة. ص:18
[3]- المصدر نفسه، ص:19
[4]- مسكين سعاد. خزانة شهرزاد الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة. ص:367
[5]- المصدر نفسه، ص:17-18

سيف الجلاد وهو يضرب الأعناق، وكل فعل جميل أو قبيح يستهل باسم الله الرحمن الرحيم"[1]. ويمارس فيه رجال الدين النفاق الديني المقيت وادعائهم التدين والتحذلق به.

يصطدم "ابن فطومة" بالواقع المأساوي الذي يعوق سبيله من أجل تحقيق طموحاته، لهذا وجبت الهجرة ومغادرة الوطن، مع تصميمه على خوض غمار رحلة استكشافية يجوب فيها بلادا أخرى؛ بحثاعن حلول واقتراحات للأزمات، التي حلت بالوطن نتيجة انسلاخ القيم المجتمعية، وتدهور المبادئ الأخلاقية والإنسانية.

استعار الروائي **نجيب محفوظ** بعض السمات المميزة لرحلة "السندباد"، الذي يخوض سبع رحلات يجوب فيها غرائب الأمصار؛قائلا":"وقد سافرت سبع سفرات وكل سفرة لها حكاية عجيبة تحير الفكر وكل ذلك بالقضاء والقدر وليس من المكتوب مفر ولا مهرب"[2]، وهو ما نجده في رحلة "ابن فطومة" التي زار من خلالها سبع دور تتمثل في (الوطن "دار الإسلام"، دار المشرق، دار الجبل، دار الحيرة، دار الحلبة، دار الأمان، دار الغروب) قائلا:"سأزور المشرق والحيرة والحلبة ولكن لن أتوقف كما توقفت بسبب الحرب الأهلية التي قامت الآمان، سأزور الآمان والغروب ودار الجبل أي وقت يلزمني لذلك"[3]، لكل دار من هذه الدور نظام حياة مختلف عن الأخرى.

إن بداية الرحلة كانت إلى دار المشرق، وتمثل حياة البدائية، التي يعيش أفرادها في خيام متفرقة، حيث يمارس الجنس علنا دون قيد أو نظام، وأرضها صحراء قاحلة، وهي الدور التي يلتقي فيها بعروسة، وينجب منها أولاده، بعدها يتوجه إلى "دار الحيرة"، التي يعيش أفرادها نوعا من التحضر، وتخضع للملك، الذي تراه عامة الناس بمثابة الإله وتجب طاعته والانقياد له، لكن هذا النظام لم يعجب الرحالة، خاصة بعد مشاهدته زهق أرواح الناس وتعليق رؤوسهم أمام الملأ؛ مما دفعه إلى الرحيل إلى "دار الحلبة"، التي تمثل النظام الرأسمالي، الذي يقوم على الحرية المفرطة حيث الاختلاط وممارسة الشذوذ الجنسي دون حسيب أو رقيب، والفوارق الاجتماعية، وغيرها من المظاهر المشين التي لم

[1]- المصدر نفسه، ص:05

[2]- ألف ليلة وليلة. ج3. ص:7-8

[3]- محفوظ نجيب. رحلة ابن فطومة. ص:18

تعجب الرحالة ليعزم الرحيل إلى "دار الأمان"، التي تمثل "النظام الاشتراكي"، الذي يقوم على العدالة بين أفرادها، لكن الحرية الفردية مقيدة:"فالعدالة وهم لأن الرؤساء يتمتعون بامتيازات لا يتمتع بها الشعب والرأي مستبد به، والرؤوس تجتث إذا خالفت رأي الرئيس"[1]. تمثل هذه الدور، التي تنقل فيها "قنديل محمد العنابي" المتاهة التي لم يجد فيها غايته؛ إذ يرى أن الحياة مجرد متاهة، بصرف النظر عن المكان (الدار) التي يذهب إليه، في ظل تعدد التوجهات مابين البدائية والرأسمالية والاشتراكية، وغيرها، لذلك يرتحل من دار إلى دار دون استقرار بحثا عن المدينة المثالية الفاضلة.

- **السندباد أنموذج المعرفة**

يعد "السندباد" في "ألف ليلة وليلة" تاجرا ومغامرا جوالا يقتحم الصعاب والأهوال "يخوض مغامراته العاصفة الغريبة ليخرج منها دائما بنجاح جديد وبمعرفة جديدة، وكذلك بأموال تضاف إلى ثروته كلما غادر إلى البصرة وبغداد"[2]، فالهدف من رحلته هو الاستكشاف والحصول على الأموال وتكوين الثروة، في حين نجد "ابن فطومة" يخوض رحلته هربا من الظلم، الذي يعانيه في وطنه القابع بين دفتي الركود والركون للسلطة الفاسدة، لينطلق نحو الحرية والتطلع نحو حياة مثالية، وليكتسب هو الآخر المعرفة، ويبحث عن الحقيقة ليقدم علاجا لوطنه قائلا "ليس هذا بالكثير على طالب الحكمة أريد أن أعرف وأن أرجع إلى وطني المريض بالدواء الشافي"[3]، وفي سياق آخر:"وأننا خلقنا لنكابد الحقيقة ونصمد لها"[4]؛ لأن هموم "ابن فطومة" غير هموم "السندباد"،لأنه يمثل الوجه الآخر للفرد العربي، الذي يبحث عن خلاصه المغيب في موطنه الأصلي، الذي تموت فيه قيمة الإنسان؛ فانتقال الإنسان من مكان إلى آخر يطور مهارته، ويجعل منه شخصا أكثر خبرة بالحياة لأن"السفر امتحان لطاقات الإنسان المختفية وراء العادي أو المألوف، والسفر توق لاكتشاف المجهول في النفس من خلال المجهول في الأمكنة"[5]؛

[1]– صبحي عمر جابر. الرواية والتراث. ص: 165

[2]– الموسوي محسن جاسم. الذاكرة الشعبية لمجتمعات ألف ليلة وليلة. ص:28

[3]– محفوظ نجيب. رحلة ابن فطومة. ص:9

[4]– المصدر نفسه، 16

[5]–النصير ياسين. المساحة المختفية قراءات في الحكاية الشعبية. المركز الثقافي العربي، المغرب، 1995. ص:72

أي إن السفر اختبار للطاقة البشرية المخبأة داخل الإنسان البسيط، فهو رغبة في اكتشاف العوالم الروحية من خلال الأمكنة المجهولة والغريبة.

- **الشخصية وعلاقتها بالمكان**

يمثل البحر المكان الذي جرت فيه أحداث حكاية "السندباد" في "ألف ليلة وليلة"، فالبحر بغموضه يجمع في طياته بين المغامرة والخطورة، لهذا كانت علاقة "السندباد" بالبحر علاقة مقاومة واستسلام، لأنه مرآة تعكس واقع الفئات المحرومة والمضطهدة، وهو ما عبرت عنه الرحلات البحرية لـ "السندباد"، الذي "لا يبالي بشراسة الأنواء من أجل الوصول إلى لحظة الاكتشاف للمجهول، قبل أن تطأ القدم يابس الشطآن، فتتبدد ساعتها كل عناءات المغامرة، وكل مرارة السعي الدؤوب المتعطش إلى حلاوة بر الأمان"[1]، أما "ابن فطومة" فقد شد رحاله إلى دور متواجدة بالصحراء؛ لأنها عالم روحي غامض ومثير يوحي بـ "الاتساع والرحابة القصوى الأبدية واللانهاية والسكينة والهدوء، والتأمل، والباطن والظاهر، والإرادة الصلبة"،[2] ما يجعل من الصحراء رمزا للتيه والضياع، الذي يبعث على التأمل والأبدية"فالصحراء رمز للمتاهة بل هي المتاهة ذاتها"[3].

- **استلهام الموروث الإسلامي**

يُعدّ استلهام الموروث الإسلامي من مواطن الاتفاق بين الحكاية والرواية المعاصرة، حيث نجد أن "شهرزاد" في حكاية "السندباد" استوحت على مستوى الشخصية بعض الجزئيات الخاصة بتعاليم الدين الإسلامي، وما ينص عليه القرآن الكريم والسنة النبوية، والأمر نفسه نجده عند **نجيب محفوظ** في شخصية "ابن فطومة"، التي تعتمد في تعاملاتها مع الآخر على أسس الشريعة الإسلامية؛ فأثناء تنقلاته شاهد مظاهر نابية وأفعال غير

[1]– حلمي إبراهيم. "الإبحار في ليالي سندباد الأدب الشعبي". مج13. ع2. مجلة فصول. الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، القاهرة، 1994. ص:71–72

[2]– غازي فيصل النعيمي. العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية الأرض السوداء لعبد الرحمن منيف. ط1. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009، 2010. ص:154

[3]– صبحي عمر جابر. الرواية والتراث ألف ليلة وليلة في الرواية العربية الحديثة. ص:173

أخلاقية، لا تمت للإسلام بصفة، ويظهر هذا في حواره مع الرجل الحكيم، ودهشته من المعتقدات التي يؤمن بها، رغم أنه يتصف بالحكمة، قائلا:

"إنك رجل حكيم إني أعجب كيف تعبد القمر وتتصور أنه إله؟

فقال بجدية وحدة لأول مرة

إننا نراه ونفهم لغته هل ترون إلهكم؟

إنه فوق العقل والحواس

فقال باسما إذن فهو لا شيء

كدت ألطمه ولكن كظمت حنقي واستغفرت ربي

وقلت إني أسأل الله لك الهداية"[1].

كما أن الشخصية هنا، مثلها مثل "السندباد"، تؤمن أن رحلتها مرتبطة بالقضاء والقدر الذي لا مفر منه، لأن "توظيف بعض آيات القرآن الكريم والاقتباس من السنة النبوية رؤية دلالية تنفذ في قلب الشخصية فتزيدها قوة وتضفي عليها ملامح اليقين الممتزج بالإرادة الصلبة"[2]، وهذا ما يؤكد دلالات المغامرة عند "السندباد" ورفعه لشعار التحدي، وهو ما نجده عند "ابن فطومة"، الذي لا يعترف بالاستسلام، ويواصل رحلته متحديا كل الصعوبات، التي تصادفه في الطريق قائلا:"كلا لن أرجع لن ألتفت إلى الوراء بدأت رحالة، سأظل رحالة، وفي طريق الرحلة أسير إنه قرار وقدر"[3].

1-مواطن الاختلاف

- ترتبط حكاية "السندباد" الجوال بما قبلها من الحكايات في "ألف ليلة وليلة" المعروفة بهيكلها السردي ولياليها المتتالية، أما رواية رحلة "ابن فطومة" فهي رواية مستقلة قائمة بذاتها.
- أما على مستوى الشخصية، التي هي أساس التوازي بين "السندباد" و"ابن فطومة" فقد اتكأت "شهرزاد" على الحوار المباشر بين الشخصيات، وذلك لسيطرة الأشياء

[1]- محفوظ نجيب. رحلة ابن فطومة. ص:39

[2]- بركات إيمان فؤاد. الشخص:ية بين شهرزاد وباولو كويلو. ص:589

[3]- محفوظ نجيب. المصدر السابق. ص:69

الحسية في الحكي الشهرزادي عامة، أما **نجيب محفوظ** فقد ارتكز هو الآخر على الحوار المباشر بين الشخصيات، لكنه استرسل في تفعيل المنولوج الداخلي للشخصية، لأنه نموذج مثالي متأمل في أسرار الكون وحركية الحياة، لتتفرد الشخصية بلحظات التأمل النفسي، الذي يكشف لنا مدى عمق الوعي الإنساني المستقل للوصول إلى أهدافه وغاياته.

- عندما عاد "السندباد" إلى وطنه؛ نقل مغامراته ومشاهدته إلى أهله مشافهة"صار كل من يسمع بقدومه يجيء إليه ويسأله عن حال السفر وأحوال البلاد فيخبره ويحكي له ما لقيه وقاساه"[1]. بينما اعتمد "ابن فطومة "في نقل كل ما شاهده في الدور التي ارتحل إليها على التدوين والكتابة في الدفتر، الذي عزم على إرساله إلى أهله إن هو أصابه مكروه: "أن أعد بدفتر رحلتي إلى صاحب القافلة ليسلمه إلى أمي أو إلى أمين دار الحكمة ففيه من المشاهد ما يستحق أن يعرف"[2].

- قام "السندباد" بكل رحلاته السبعة، أما "ابن فطومة" قام برحلاته الست، ووصل عند الدورة السابعة المسماة بـ دار الجبل، التي صمم في نهاية الرواية أن يخوض مخاطرها "لكن القافلة تقف قبل دار الجبل (دار الكمال) ولا تستطيع الوصول إليها"[3]، لتبقى نهاية الرواية مفتوحة لا يعلم المتلقي فيها ماذا حل بالرحالة، وهو ما جاء على لسان السارد: "هل واصل رحلته أو هلك في الطريق؟ هل دخل دار الجبل وأي حظ صادفه فيها؟ وهل أقام بها لآخر عمره أو عاد إلى وطنه كما نوى"[4]، وهذا ربما يبعث في المتلقي أن هذه الدور هي مجرد وهم يحاول "ابن فطومة" اعتناقه، بحثا عن وطن مثالي؛ ما يعني "أن ابن فطومة لم يصل إلى مدينته الفاضلة أو جمهوريته الأفلاطونية"[5]، التي يحمل نظامها صفة المثالية.

---

[1]- ألف ليلة وليلة. مج 2. ص:92

[2]- محفوظ نجيب. رحلة ابن فطومة. ص:126

[3]- صبحي عمر جابر. الرواية والتراث. ص:166

[4]- محفوظ نجيب. رحلة ابن فطومة. ص:126

[5]- المصدر نفسه، ص:126

5-شخصية دنيا زاد في الرواية العالمية المعاصرة

- رواية دنيا زاد لـ مي التلمساني

أ- تقديم المدونة

تندرج رواية "دنيازاد"[1]، لـ **مي التلمساني**[2]ضمن أدب السيرة الذاتية حيث تستعين فيه الكاتبة بالنص التراثي "ألف ليلة وليلة"، فقدمت **مي التلمساني** في روايتها بناء فنيا يحاور بين صوتين سرديين الأم والأب شريكان في مشاعر الفقد[3]؛ أي إن الرواية تحكي مغامرة الخلق الأمومي حتى تخرج الساردة من حالة الإحباط وحرقة الفقد، مستعينة بشخصية "دنيازاد"، وهي إحدى شخصيات "ألف ليلة وليلة" الثانوية بصفتها أخت "شهرزاد"، فقد كان "للوزير بنتان ذاتا حسن وجمال وبهاء وقد واعتدال الكبيرة اسمها شهرزاد والصغيرة اسمها دنيازاد"[4]، التي رافقت شقيقتها "شهرزاد" عند مجيئها إلى الملك "شهريار"، في ليلتها الأولى، فهي تعد مصدرا للكثير من الروائيين في تشكيل حكايات ورؤى جديدة، تتناسب مع ما يريد الروائي أن يفصح عنه في روايته لمجتمعه ونفسه، وهو ما نجده في رواية "دنيا زاد" لـ **مي التلمساني** التي تحمل ملامح الاتفاق والاختلاف مع الشخصية الأسطورة "دنيازاد""ألف ليلة وليلة".

ب- مقارنة بين شخصية دنيازاد الأسطورة ودنيازاد لـ مي التلمساني

- دنيازاد أنموذج الفقد

يشترك العمل الروائي "دنيا زاد" مع "ألف ليلة وليلة" من خلال شخصية ثانوية في الحكاية الإطار؛ هي "دنيا زاد"الأسطورة، التي استدعتها من قصر "شهرزاد" و"شهريار"،

---

[1]- رواية دنيا زاد: هي رواية تنتمي إلى روايات التسعينيات حصلت على جائزة الدولة التشجيعية لأدب السيرة الذاتية في مصر، وعلى جائزة آرت مار في طبعتها الفرنسية. ترجمت هذه الرواية إلى عدة لغات.

[2]- **التلمساني مي:** ولدت بالقاهرة سنة 1965 هي روائية ومترجمة وأكاديمية وناقدة سينمائية كندية من أهم أعمالها "تحت متكرر"، "خيانات ذهنية"، وغيرها.

[3]- العيد يمنى. الرواية العربية. ط1. دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2011. ص:149

[4]- ألف ليلة وليلة. ج1. ص:05

باعتبارها الشقيقة الصغرى للراوية "شهرزاد"، التي رافقتها عند ذهابها للملك "شهريار" لتسليتها، وإيقاع الملك في فخ طلب الحكاية؛ فكان دورها يقتصر على تجهيز المخدع كل ليلة لـ "شهرزاد"، وتحفيزها على متابعة الحكي واستئناف سرد الحكايات، التي تضمن استمرار حياتها كل ليلة، لتؤجل مصير الموت المحتوم، لأنها "الشخصية الملازمة لـ "شهريار" و"شهرزاد" على طول حكايات ألف ليلة وليلة في الأصل"[1]. إنها "دنيازاد" المستمعة المثالية لحكايات "شهرزاد" إلى جانب الملك "شهريار"،لأنّ لها دورًا مهمًا في الحث على افتتاح الحكي واستئنافه كلما انقطع، وسواء كان ذلك طلبًا للمتعة، التي تظفر بها من خلال هذه القصص أم تواطؤًا مع غرض شقيقتها}"فهي التي تثير القول السردي وتوقظ لدى الملك الرغبة في سماع القصص"[2]، حيث تتمكن "دنيازاد" من الهروب من حرملك نساء "ألف ليلة وليلة" اللاتي يعشن بذخ القصور، التي يظللها شبح الموت، إلى عالم **مي التلمساني**، الذي يخيم عليه الموت والحزن:"الحزن خيط ينساب بين الحلق والقلب، ويحفر في طريقه أخدودا خشبا تحترق داخله صور الألم"[3]. وعليه، فإنه لا مجال لإنكار الدور الذي تلعبه شخصية "دنيازاد" في "ألف ليلة وليلة".

يشير الناقد **روجر آلن**(Roger Allen) مترجم هذه الرواية إلى الانجليزية، والذي ذكرته الكاتبة على غلاف الرواية في نهايتها قائلا أن "دنيازاد" تلعب دوراً مماثلاً في رواية التلمساني[4]، وهو العمل الروائي الذي تقدم الكاتبة من خلاله الحكاية في أبسط صورها سيرة ذاتية تحكي فيها تجربتها الشخصية أثناء ولادة ابنتها ميتة، حين انفصل الحبل السري للمشيمة بعد تسعة أشهر من الانتظار والترقب، فيتحول رحم الأم إلى مقبرة للطفلة "دنيازاد" التي لم تر نور الدنيا، فـ "ولادتها ميتة تعني للأم عذابات تسعة أشهر من

[1]– الدلي سروة يونس. شخصيات ألف ليلة وليلة من البناء إلى التوظيف. ص:80

[2]– المرجع نفسه، ص:39

[3]– التلمساني مي. دنيا زاد. ص:25

[4]– ينظر موقع إلكتروني. سمير اليوسف. السرد كوسيلة للانعتاق من أسر الحداد. http://alketaba.com بتاريخ 14/ 07/ 2020. توقيت 20.30

الانتظار وآلام المخاض، وليس هناك أقسى على حامل من أن يكون رحمها قبرا لجنينها"[1].

نجد شخصية الابنة "دنيازاد" الحاضرة والغائبة أو الميتة الحية في الوقت نفسه، وهو ما جاء على لسان الساردة:"قال الطبيب: بنت، بالإنجليزية. قالت: اسمها زاد: ثم قلنا أنا وزوجي دنيازاد مثل "ألف ليلة وليلة". أمضت في المستشفى ليلة واحدة، والألف الباقية أمضيتها في ذكرى اسم لم أنطق به سوى مرة واحدة"[2]، إن المفارقة النصية في الرواية أن "دنيازاد" الأسطورة اسمٌ مركب دال على شخصية من شخصيات "ألف ليلة وليلة"، إذ "يدلنا الاسم على شيء يكتنفه نوع من الإبهام، ثم يكون الكشف، والتعريف بعد ذلك بذكر الخصائص والسمات"[3]. وهذه الخاصية حملها اسم "دنيا زاد" كونه مفرد نكرة يحتل موقع المبتدأ، كما أنه اسم مكون من لفظتين: اللفظة الأولى دنيا تحيل دلالتها اللغوية إلى الحياة، أما اللفظة الثانية زاد وتعني الزيادة والازدياد.

يحمل هذا الاسم معاني الحياة والانطلاق نحوها، حيث أطلق على شخصية الطفلة الميتة، التي ماتت في رحم أمها قبل أن تنزل إلى الدنيا، "وفاة في الرحم نتيجة انفصال تام في المشيمة"[4]، حيث لم يمنح القدر الأم "مي التلمساني" رؤية ابنتها "دنيازاد" الميتة سوى ليلة واحدة، حين "جاءت دنيا زاد إلى الغرفة 401 للمرة الأولى والأخيرة، تودعني في أكفانها البيضاء الصغيرة، عدة لفات من الشاش النظيف وثلاثة أربطة، عند الرأس والقدمين وعند الخصر، وملاءة كبيرة تضاعف من حجم الجسد النحيل"[5]. يوضح هذا المشهد القاسي مشاهدة الأم ابنتها "دنيازاد"، التي ولدت ميتة قبل أن تخرج للحياة، ليصبح واقع الأم حلما يتبدد بلحظات، ما يجعلها تبتعد عن الحياة، وتتجه نحو الموت.

---

[1]- موقع إلكتروني. ياسين رفاعية. دنيا زاد الأمومة في أبلغ صورها./http://alketaba.com بتاريخ 2020/07/14. بتوقيت 21.42

[2]- التلمساني مي. دنيا زاد. ص:13

[3]- رحيم عبد القادر. علم العنونة (دراسة تطبقية). ط1.دار التكوين، دمشق، سوريا، 2010. ص:181

[4]- التلمساني مي. دنيا زاد. ص:49

[5]- المصدر نفسه، ص:07

-هاجس الموت والجسد المستباح

يلتقي هذا العمل الروائي مع "ألف ليلة وليلة" في موتيف الموت، وتحديدا في فصل "لعبة الموت"، حيث تحكي **مي التلمساني** عن تشكل النص بعد التجربة، وكيفية تفتيت الموت وتوزيعه على الآخرين، حتى تقاوم الموت الذي أصبح هاجسا مخيفا أثقل كاهلها، لأن "الموت نتيجة غير منطقية بالنسبة للحياة(...)، وهذه هي المفارقة الحقيقية، المفارقة الكبرى التي يقوم عليها الوجود"[1]؛ أي أن الموت والحياة هما النقيضان اللذان لا يجتمعان أبدا، وتجربة الموت التي عاشتها "شهرزاد" المهددة من طرف "شهريار" كل ليلة بقطع رأسها، هي نفسها لعبة الموت التي عاشتها الساردة الأم قائلة"لازلت أذكر تفاصيل اللعبة، التي داهمتني ذات مساء قريب وكنت أعد الأيام التي مرت بعد الشهر الثالث من موت "دنيا زاد" مرت إذن تسعة أيام واليوم هو الخميس لم يعد الاثنين يحمل حزنه الخاص، ولم يعد الخامس عشر من الشهر يخلف غصة في الحلق لكني لازلت أبكي"[2]. يتضح هنا أن "دنيازاد" رغم موتها إلا أن لها حضورا على مستوى ذاكرة الأم، التي تعيش أسيرة للألم والحزن والتفكير في الموت.

إن "دنيازاد" عاشت رغم – موتها الحقيقي– حياة كاملة في ذاكرة والدتها، نجح الموت في أخذ "دنيازاد"، لكنه فشل في محو ذكراها من ذاكرة أمها، ما يدفعها هي الأخرى نحو مسار الموت قائلة:"ربما أكون قد خضت حقا لعبة موت مشابهة وطقوس اختبارات أخرى تقتل الخوف والدهشة(...)، ليس من السهل أن نخرج من مأزق التفكير اليومي في الموت دون أن تفقد بضع ذرات من وجودك الملموس"[3]، جعل هذا الحزن، الذي سببه رفض فكرة الموت، حالة الأمَ الجسدية تتدهور وتستسلم لهاجس الموت، الذي يقض مضجعها، ويجعل منها جسدا بلا روح قائلة: "فقد تتساقط خصلات شعرك في هدوء الأيام التالية، وقد تظل اضافرك عن آخرها وأنت تقرأ جريدة الصباح. وربما أيضا تفقد شهيته للطعام وتفقد معها بضع كيلو جرامات زائدة. وتضع نضارة طبية للمرة الأولى في

[1]– عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. م.م، ص:360

[2]– التلمساني مي. دنيا زاد. ص:49

[3]– المصدر نفسه، ص:49–50

حياتك وتتقيأ الطعام والدواء والرغبة في البقاء حيا"[1]، ما يجعل الراوية الأم تعترف برغبتها في الموت والانحياز له؛ كونه الحل الأمثل لحالتها النفسية المتشظية، وهو ما جاء على لسان الساردة: "وتمضي في الطريق الذي خططته بيدك فوق صفحة السماء، لا تلوي على شيء، الموت حل. الموت حل ورحل والانتظار لا طائل منه"[2]. لتتصاعد ثنائية الفناء بمواجهة الاستمرار، والموت بمواجهة الحياة.

وكأن دراما الموت والحياة تطبع العلاقة بين الكاتبة والأنا الداخلية، بين الراوية وجسدها، فى تجربة مثقلة بالوجع والحزن، والاقتراب الحميم من عوالم المرأة/ الكتابية الداخلية، تجربة لا تخلو من مسحة فلسفية، لا تصور فقط صراعا بين الموت والحياة، بل بين الموت والحكى/ الكتابة، بوصفها سلاحا في وجه العدم[3]، فكلا العملين: النص الرحم والنص الروائي؛ تجمعهما صلة الأسر الذي يتوشح رداء الموت، كونها "رواية التعامل مع الموت والتغلب عليه في آن واحد رواية تؤكد "مي التلمساني" عبرها جدية مغامراتها الإبداعية"[4]، لأنها عقدت العزم على تجاوز مأساتها والاقبال على الحياة.

لكي تحافظ الأم على ذكرى ابنتها قررت التغلب على أحزانها؛ عبر إعادة النظر في مسار حياتها من خلال الحكي، وفعل الكتابة بالجسد الأنثوي، الذي يحمل عدة مدلولات متراكمة منذ عقود من الزمن،"إنها شيء يستخدمه الرجل إما للإنجاب، وإما للمتعة وإما للحفظ، ولذا صارت المرأة في موقع الضعيف، وصارت الأنوثة علامة ضعف وذلة"[5]. فالجسد الأنثوي، بوصفه موضوعا ثقافيا وفكريا واجتماعيا، تنبثق منه حركة أحداث الرواية.

[1]- المصدر نفسه، ص:49-50

[2]- المصدر نفسه، ص:52

[3]- ينظر: نص المرأة وعنفوان الكتابة. موقع الكتروني https://ouvrages.crasc.dz/ بتاريخ 2020/08/11 بتوقيت 12.30.

[4]- التلمساني مي. دنيا زاد.غلاف الرواية.

[5]- الغذامي عبد الله محمد. الكتابة ضد الكتابة. دار الأدب. بيروت، لبنان. ط1. 1991. ص:22

تتوارى المرأة المبدعة خلف دور الجسد والرحم، وكأن الرواية "تجسيد للمرأة الجسد، وتغييب للمرأة بوصفها طاقة أخرى ذات قيم غير جسدية"[1]؛ أي إن الكاتبة الأم توظف الجسد كآلية سردية تشكل عالم النص السردي "دنيازاد"، الذي يقدم رؤية صادمة تجعل من الجسد مجرد آلة تؤدي دورها في الحمل والولادة لتهب الحياة، وحينما يصادف الحمل مشاكل الإجهاض وفقدان الجنين، تعاد الكرة مرة ثانية، وكأن "المرأة لا تقدر إلا على الإنجاب"[2]. لكن هذه الرؤية الآلية للجسد تسقط من حسبانها مشاعر الاكتئاب وألم الفقد الذي تعيشه الأم، ويساهم هذا الأمر في تغييب الأحاسيس، ويعمل على تشييء المرأة، وهو ما يتضح جليا مع معاناة الأم الساردة، التي تفقد ابنتها دنيازاد، لتحمّل جسدها مسؤولية الموت، وتنعته بالجسد الملعون قائلة:"العلامات تقول إن لعنة قد حلت بجسدي، وإني غير قادرة على المنح بعد اليوم"[3]. كأنها تحس بالذنب لأن الرحم الذي يعطي الحياة أصبح مقبرة لجنينها، وهو ما جاء على لسان الساردة:"لم تعش خارج هذا الرحم المقبرة كذبوا جميعهم. وصدقت لأني أردت لها الحياة يوما، أضاعفه سنينا في الذاكرة. خرجت من مقبرتي إلى مقبرتها[4]، ما جعلها تشكك في قدرتها على الإنجاب مرة أخرى.

شكلت الكتابة ولادة جديدة ساعدت الراوية في الاستمرار بحياتها بشكل طبيعي، وتخليصها من حرقة الفقد، وإخراجها من حالة الإحباط، التي أصابتها بعد سماعها نبأ موت طفلتها"دنيازاد"، التي كانت هي السبب في ولادة الرواية، لأن"المرأة تحبل بالحكاية تحتضنها تحملها في أحشائها مضغة فعلقة حتى تكتمل وتنضج لتلد رواية عبر الكتابة"[5]، الكتابة"[5]، وبذلك تحمل "دنيازاد" الأسطورة نصيبا وقدرا من اسمها.

---

[1]– مناصرة حسين. المرأة وعلاقتها بالأخر فيالرواية العربية الفلسطينية. المؤسسة العربية، 2002. ص:198

[2]– Jean Jacques ROUSSEAU, Louis GERMAIN, Victore Donatien DE MUSSET. Oeuvres completes de J.J.Rousseau .avec des notes historigues. A dearez. 1836. P: 575

[3]– التلمساني مي. دنيا زاد. ص:71

[4]– المصدر السابق، ص:21–22

[5]– نص المرأة وعنفوان الكتابة. موقع الكتروني https://ouvrages.crasc.dz/0 بتاريخ 2020/08/11 بتوقيت 12.30.

أما في هذه الرواية، تموت "دنيا زاد" في رحم الراوية، فتدفعها لأن تحكي[1]، فذكرى "دنيازاد" تشجع وتحفز الروائية الأم على الكتابة والحكي لتتحرر من أسر الموت؛ وألم الفقد ما يدفع الأم لتنتج الفعل الحكائي تعويضا عن ألمها قائلة:"يجب أن تعيش قصة موت وتكتبها في رغبة خالصة لاستبقاء الذكرى"[2]وهنا تصير الكتابة شكلا من أشكال الخلاص، لهذا نجد التواصل الشفوي مع الآخر منعدما تماما، لأن الأم منغلقة على نفسها وترفض أي اتصال بالآخر سواء كان زوجها، أو الأصدقاء، أو الأقارب.

إذا مهدت "دنيازاد" الأسطورة لـ "شهرزاد" قص حكاياتها على الملك "شهريار" تأجيلا لمصيرها، إذ "قالت لها أختها الصغيرة بالله عليك يا أختي حديثنا حديثا نقطع به سهر ليلتنا، فقالت حبا وكرامة إن أذن لي هذا الملك المهذب، فلما سمع ذلك الكلام وكان به قلق ففرح سماع الحديث"[3]، فإننا في الرواية نجدها، حتى وهي ميتة، تدفع أمها إلى إنتاج ولادة جديدة على شكل رواية نصية،"فالفقد موت دنيازاد أدى إلى الحياة، مثلما كان خوف شهرزاد الليالي من الموت، سببا في سردها ليالي ألف ليلة وليلة"[4]؛ أي إن "شهرزاد" تقف على ناصية الموت؛ إما أن تحكي وإما أن تموت، وبطلة "دنيا زاد" إما أن تحكي وإما أن تظل أسيرة الجرح النفسي والجسدي بعد عملية إجهاض طفلتها المحركة لفعل الحكي والكتابة، ليصبح بذلك الإبداع الروائي الوسيلةَ الوحيدة لاحتمال صدمة الموت القاسية والتغلب عليها بواسطة التحدي والإرادة، حيث "انمحت صورة دنيازاد من الذاكرة(...)، وقريبا لا تبقى سوى ذكرى باهتة(..)، يجب أن نعيش قصة موت وتكتبها رغبة خالصة لاستبقاء الذكرى"[5]، وفي سياق آخر تقول:"أكتب دنيازاد وأستعين على حروفها بالنسيان"[6]، بالنسيان"[6]، الذي اختارت من خلاله الروائية، أو الأم الثكلى، تحويله إلى مشاعر وأحاسيس صادقة تنبع من قلب أم فقدت فلذة كبدها في رحمها قبل أن تخرج للدنيا، لتحيا

[1]– أبو النجا شيرين.دنيا زاد. موقع الكتروني http://alketaba.com/ بتاريخ 2020/08/11 توقيت 08.20.

[2]– التلمساني مي. دنيا زاد. ص:69

[3]– ألف ليلة وليلة. ج1. ص:07

[4]– صبحي عمر جابر. الرواية والتراث ألف ليلة وليلة في الرواية العربية الحديثة. ص:109

[5]– التلمساني مي. دنيا زاد.. ص:69

[6]– المصدر نفسه، ص:86

بذلك على ابتسامة ابنها "شهاب الدين" واستحضار ذكرى ابنتها "دنيازاد وهو ما جاء على لسانها قائلة "بعد مضي شهور، كنت قد كتبت كتابا جديدا، وقدمت استقالتي من عملي الحكومي، وخاصمت عددا من صديقاتي، وقررت أن أنجب طفلا ثالثا يتحرك الآن في جوفي"[1]، وهذا ما نجده في نهاية الرواية، التي تؤكد انعتاق الكاتبة من حالتها الآنفة الذكر ساعية للخروج من بوتقة الموت، والتحرر من سجن الألم والحزن.

-المكان وشبح دنيا زاد

يمثل المكان أحد أهم العناصر المهمة في بناء الشخصية التي تكوّن علاقات حميمة مع المكان، فهو جزء من وجود الإنسان وكيانه، وتحفل حكايات "ألف ليلة وليلة" بذكر البيوت؛ باعتبارها مكانا حميما يجمع العائلة، والأصدقاء، والمحبين. وترتبط حكايات الليالي بوصف المعالم الداخلية للبيوت والغرف، وهو ما يتجلى في حكاية "علي شار مع زمرد الجارية" "ثم إنها فرشت البيت وأوقدت الشمع وجلست تأكل وتشرب هي وإياه وبعد ذلك قاموا إلى الفراش وقضوا الغرض من بعضهما ثم باتا متعانقين خلف الستائر"[2]، ويتحدد المكان الحميمي في رواية "دنيازاد"في ما أطلقت عليه الكاتبة "بيت الحقل" أو "بيت العائلة"، الذي يجسد قيم الألفة، ويحفظ ذكريات الشخصية، ويتضمن تفاصيل حياتها الأشد خصوصية وحميمية؛ كونه يخلد ذكرى زواج الساردة قائلة: "حجرتي المجاورة منذ خمس سنين جئت هنا بثوب أبيض يتدلى(...)، حملني زوجي بين ذراعية لنعبر حفرة كبيرة استقرت أمام البيت"[3]. لتنتقل بعدها إلى الشقة التي تذكرها بآلامها وانكسارها، وكما نعرف فإنّ"بيت الإنسان هو امتداد لنفسه، وإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"[4]، ما يعني أن الإنسان يحمل صفات المكان بوصفه تجربة تحمل ما تشعر بها الشخصية وما

[1]- المصدر نفسه، ص:61

[2]- ألف ليلة وليلة. مج2. ص:197

[3]- التلمساني مي. دنيا زاد. ص:39

[4]- ويللك رينيه. واستن ورين. نظرية الأدب، تر عادل سلامة. دار المريخ. الرياض. ص:231-232

عايشته من أحداث قي المكان، وهو ما جاء على لسان الساردة: "الموت موعد بيننا لم يتم وقبر جديد في غرفتي"[1].

تشكّل الغرفة، عادةً، المكان الذي يحوي خصوصيات الإنسان، والمكان الذي يبعث على الراحة والطمأنينة، لكنها أصبحت هنا بمثابة سجن خانق يهدد الشخصية بالموت، لأن ذكرى الطفلة "دنيازاد" ارتبطت بأرجاء المنزل، الذي يماثل القبر، حتى أصبح مكانا كئيبا يخيم عليه شبح موت طفلتها "دنيازاد"؛ ما حرك داخلها مشاعر اليأس والسأم "بيت جديد أحلم به قباب ومنحنيات وأبواب خشبية عتيقة وحديقة صغيرة ومغطس من القيشاني الأبيض. بيت تحبو فيه "دنيازاد" شرقا وغربا دون خوف يتلاشى في الذاكرة كما تتلاشى صورتها في قبر محكم الغلق"[2]. فأصبح البيت هنا سجنا أو قبرا تفقد فيه الكاتبة لذة الحياة ونشوتها."فالقبر مرتبط بمأساة الإنسان وأحزانه، إنه الشيء الذي تنتهي فيه ومعه كل الأشياء الجميلة التي تثير الحياة وتملأ القلوب فرحا وسعادة"[3]. ينعكس حزن الساردة على جميع أجزاء الغرفة التي تتسع فيها الدائرة اللونية للون الأسود، الذي يحتل صورة الموجودات فيها حتى يضفي طابعا مأساويا "تلك التي طليت جدرانها باللون الأسود وأغلقت نوافذها على وحدتي"[4]، وهو ما يذكرنا بغرفة "شهرزاد" التي أصبحت تشبه القبر، الذي تنبعث منه رائحة الموت والتهديد من قبل "شهريار"، الذي يبعث في نفسها القلق والإحباط والهلع.

6- شخصية علي بابا والأربعون حراميا

- أنموذج "ليل علي بابا الحزين" لـ عبد الخالق الركابي

أ- تقديم المدونة

[1]- المصدر نفسه. ص:30

[2]- التلمساني مي. دنيا زاد. ص: 42

[3]- ملاس مختار. دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث عبد الله البردوني نموذجا. إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002. ص:75

[4]- المصدر نفسه. ص:32

تُعدّ حكاية "علي بابا والأربعون حرامي" من الحكايات المعروفة في المأثور الشعبي "ألف ليلة وليلة" فهي "إحدى حكايات ألف ليلة وليلة المفقودة من الطبعات المتداولة»[1]، ولقد انتقلت شخصية "علي بابا" من الحكاية التراثية إلى الخطاب الروائي العربي المعاصر؛ منها رواية "ليل علي بابا الحزين" لـ **عبد الخالق الركابي**[2]، الذي أبدى شغفه بالتراث عامة و"ألف ليلة وليلة" خاصة لشعوره "بالضعف إزاءها وقد تمنى لو أنها لم تطبع لكي تضيف إليها الأجيال حكايات أخرى"[3]، حيث يستعيد الكاتب بواسطة الحكاية تاريخ العراق القديم، ويرصد دوامة الحروب التي اكتوى بنارها الشعب العراقي، لهذا يقوم "المؤلف برحلة في التاريخ العراقي القديم عبر حكايات ينثرها بين طيات روايته لتكون مرجعية يعود منها إلى أيام الحروب وأهوالها"[4]، وكأن الحكايات هي البوصلة التي يبث عبرها الكاتب حروب العراق، وما يعانيه الشعب العراقي من ويلات الاستعمار.

ب-الشخصية بوصفها نموذجا بشريا

أظهر الروائي في رواية "ليل علي بابا الحزين" تأثره الواضح بـ "ألف ليلة وليلة"، التي استدعى منها شخصية "علي بابا" الذي يمثل أحد الرموز التراثية المعروفة بحكاية علي بابا والأربعون حرامي، هذا "الرجل التخييلي الذي يشغل مساحة كبيرة في الوعي الجمعي، والذي انتقل عن طريق ترجمة "ألف ليلة وليلة" إلى المتلقين في أنحاء العالم"[5]، حيث شكلت هذه الشخصية الأسطورية في الرواية العالمية المعاصرة مصدرا فكريا لكثير من الروائيين؛ مما يدل على خصوصيتها وتناقضاتها الإنسانية، فهي "ذلك الموتيف القديم

---

[1]- السيد يوسف عبد الرحمن إسماعيل. رسالة مقدمة للحصول على الماجيستير في النقد الفني. تخصص: نقد أدبي. جامعة الزقازيق، مصر. 2005. ص:51

[2]- **الركابي عبد الخالق:** روائي عراقي ولد سنة 1946 من أهم أعماله نجد مقامات إسماعيل الذبيح، قبل أن يحلق الباشق، وغيرها حاز على جائزة الدولة في نطاق الرواية والمسرح أكثر من مرة، اختير الروائي ضمن خمسة روائيين عالميين منهم – الفرنسي سينويه والجزائري واسيني الأعرج- من أجل كتابة التاريخ العربي الحديث على شكل رواية في إطار جائزة قطر العالمية للرواية.

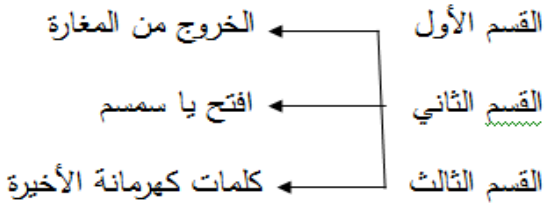
[3]- الغانمي أماني حارث. التداخل النص:ي في الرواية العراقية. ط1، دار شهريار، 2017. ص:31

[4]- زيتل طلال سعيد. السرد الماكر رهانات الحب والاحتلال والاغتراب قراءات في روايات عواد علي. ص:36

[5]- الداية علياء. جماليات التراث في الرواية السورية المعاصرة. ص:45

المتجدد الذي يرتدي في كل عصر حلة جديدة، ويوظف في أشكال مختلفة، مغرية موحية بحسب ما يرسمه خيال الأديب المبدع"[1].

حاولت رواية "ليل علي بابا الحزين"أن تستعين بالمادة الحكائية لـ"علي بابا والأربعون حرامي"وتستند على موتيفاتها؛ كـ(الكنز ؛ افتح يا سمسم؛ المغارة، مرجانة)، لتستقي منهما الرواية مكوناتها الجمالية، والسياسية، والتاريخية، والفكرية، حيث يقسم الروائي "عبد الخالق الركابي" روايته إلى ثلاثة أقسام، كل قسم يحمل عنوانًا مستوحى من موتيفات حكاية "علي بابا والأربعون حرامي"، وهي على النحو التالي:



يقيم النص الروائي انطلاقا من هذا التقسيم، تفاعلاته المختلفة مع موتيفات حكاية "علي بابا والأربعون حرامي"، لأنّ "ألف ليلة وليلة وشخوصها وفرت أقنعة للرواة كي يتحدثوا بعيدا عن السلطة"[2]، حيث تحمل شخصية "علي بابا" الخرافية في النص الروائي عدة تفسيرات، تجعل المتلقي يطرح مجموعة من التساؤلات؛ أهمها:هل هذه الشخصية المستلهمة وظفها الروائي بصفتها شخصية تراثية تستولي على كنوز المغارة؟ أم أن الروائي يقصد بها العصابات من الخونة والمارينز القادمين من خارج العراق التي تستنزف وتنهب ثرواته النفطية، وآثاره وأمواله؟

ج- كنية علي بابا الساخرة

يدين المبدع الروائي من خلال الرواية شخصية "علي بابا"، التي استعملها للسخرية من الخونة؛ فاندلاع الحرب في العراق كان سببا في توافد مجموعات كبيرة من فئة الخونة العراقيين للاستيلاء على البنايات الحكومية وسرقة بضائع المحلات:"وصادف أن مرت

[1]-ماي آمال. تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر سامية عليوي أنموذجا دراسة نقدية أسطورية. ص:81

[2]- الدلي سروة يونس. شخصيات ألف ليلة وليلة من البناء إلى التوظيف. ص:186

مدرعة أمريكية محملة بـ "المارينيز"، فصاح بهم شاب بإنكليزية مشوهة وهو منهمك بارتداء فردتي حذاء رياضي كانتا من جملة ما نهبه أمريكا كود أمريكا كود؛ فأجابه رجال المارينيز بعاصفة ضحك زاد عليها أحدهم بأن ردد وهو يهز إبهامه في الهواء:

برافو ألي بابا... برافو ألي بابا"[1].

يتضح من خلال هذا المقطع السردي ترديد جنود المارينز لشخصية ألي بابا استهزاءً وسخرية من عمليات السطو، التي شنها الخونة من العراقين، لأن "علي بابا يعكس إيديولوجية الإنسان الانسحابي الذي يحاول تحقيق العدل عن طريق اقتراف السرقة؛ فـ "علي بابا" رمز للإنسان المتسرع الذي لا يملك ناصية التفكير الرزين، فبعد أن كان علي بابا يعبر عن شرارة الانتفاضة وصوت التمرد، يسقط عند أول امتحان حقيقي أمام الثروة والمال"[2]، فكنية "علي بابا" هي من الأساليب التي عمد إليها الروائي ليترجم واقع الشعب العراقي، وما آل إليه حال بعض البشر في مجتمعه، حيث يبيعون أنفسهم نتيجة جشعهم، وهو ما أشار له الروائي في حواره مع صديقه "يحي":"ألا تخبرني بسر لهفتك للقائي وقبلها سر كرمك الحاتمي؟ أتكون قد أصبحت من ذوي الشأن في العهد الجديد (...) أعوذ بالله واستطرد مؤكدا أنه يعيش الآن فترة رخاء بعدما امتهن عملا يدر عليه الذهب، فقاطعته سائلا إياه بغلظة:

أيعقل أن تكون قد التحقت بـ حرامية علي بابا؟"[3].

فمظاهر السرقة والسلب من طرف خونة العراق "تتكرر بدورها مشفوعة بكنية "علي بابا" التي أضحت كاللازمة لا يمل المذيعون من ذكرها، وهم يعلقون على منظر هؤلاء اللصوص وهم يجوبون الشوارع ليقتحموا دون تردد الوزرات والدوائر الرسمية لينهبوا ما يستطيعون نهبه قبل أن يضرموا وراءهم النيران"[4]. ويستحضر الروائي أثناء مشاهدته عمليات النهب جارية "علي بابا""مرجانة"، يقول:"كنا نعرج بأحاديثنا على ظاهرة السلب والنهب التي كانت لا تزال جارية على قدم وساق، ومعها نستعيد أسطورة كهرمانة التي

[1]- عبد الخالق الركابي. ليل علي بابا الحزين. ص: 126-127

[2]- السيد يوسف عبد الرحمن إسماعيل.، البناء الفني للحكاية الشعبية علي بابا والأربعين حرامي. ص: 158

[3]- الركابي عبد الخالق. ليل علي بابا الحزين. ص: 164

[4]- المصدر السابق، ص:146

توقفت يوم التاسع من نيسان عن صب زيتها المغلى على لصوصها الأربعين"[1]. يتضح من خلال هذا المقطع أن رمز مرجانة القادمة من "ألف ليلة وليلة" يتوقف دورها في زمن العراق المعاصر، الذي يشهد عمليات الاستيلاء والنهب من طرف الشعب وجنود المارينز.

د- رمز الجارية كهرمانة

جاء رمز الجارية "كهرمانة" في القسم الأول من الرواية معنونا بـ"الخروج من المغارة"، وهو ما جاء على لسان الراوي قائلا "أنّ كهرمانة في نصبها القائم في منطقة الكرادة توقفت يوم التاسع من نيسان، عن سكب الزيت في جرارها، حيث شوهد أربعون لصا يثبون تباعا مغادرين تلك الجراب ليتوزعوا تحت جنح الظلام في شتى أحياء العاصمة"[2]، ما يعني أن الأربعين لصا الذين قضت عليهم البطلة "مرجانة"، أو كما سماها الروائي "كهرمانة"، تجاوزوا زمن الليالي، وقدموا إلى الزمن العراقي المعاصر، الذي أنهكه غزو الاحتلال الأمريكي ف "زماننا حركة تاريخية ذات ماض وحاضر ومستقبل، وزمان الأسطورة معجزة تسحق المسافات والأبعاد"[3]، وهو ما عبرت عنه أسطورة "كهرمانة"، التي تنتقل إلى حاضر العراق كصنم وتمثال جامد يشاهد مأساة الشعب العراقي، ولا يستطيع فعل شيء.

تعترف إحدى شخصيات الرواية، التي تدعى"دنيا"بقدرة هذا الرمز الأسطوري في التعبير عما يجري في العراق قائلة:"أنا لم أصدق تلك الأسطورة، بل عزوتها إلى شعور الناس بافتقاد الأمان، لكنني الآن، حين أستعيدها مع نفسي، أهلل لمدى قدرة الحس الشعبي العريق على استباق الأحداث: فها هو ما كان يخشى حدوثه من أول يوم

[1]- المصدر نفسه، ص:143

[2]- المصدر نفسه. ص:07

[3]- الدلي سروة يونس. شخصيات ألف ليلة وليلة من البناء إلى التوظيف. ص:166

للاحتلال وقد بات تحصيل حاصل مع فارق تمثل بأن هؤلاء اللصوص أمسوا الآن يعدون آلافا مؤلفة في طول البلاد وعرضها"[1]؛ فتمثال "مرجانة" أو "كهرمانة" الحاضر في منطقة الكرادة وحضورها المعنوي في الرواية، جعل الروائي يتمنى حضورها لتقضي على اللصوص الأمريكان والخونة الأنذال، وتحرر مدينة العراق كما قضت عليهم "مرجانة" في "ألف ليلة وليلة"، وخلصت علي بابا من شرهم، لأنّ "صورة الأجنبي ليست ناصعة، بل هو صورة للقيم السلبية من الاستغلال والسطو على جمال البلاد وانتزاع الثروات والآثار"[2]، التي كانت تزخر بها أعماق العراق:"أتتذكر يا أستاذ قصة علي بابا وعبارة "افتح يا سمسم"، التي تنفتح بها تلك المغارة المتخمة بكل كنوز الدنيا"[3]؛ فإذا كانت هذه الكلمة السحرية في الليالي مفتاح عبور إلى كنوز المغارة، كونها "ذلك الباب الدوار الذي يختبئ خلفه الذهب المسروق الذي تتمكن منه وتزيد عليه عصابة قوية تخضع لنظام داخلي صارم"[4]، وهذه الكلمة المفتاحية تنوعت درجات استلهامها، لأنها تحمل دلالة سلبية تتمثل في استيلاء "علي بابا" على الكنز دون وجه حق.

يحمل موتيف (افتح يا سمسم) في ثناياه دلالات سلبية تشير إلى معاني القتل والسلب والنهب؛ فهذه اللفظة السحرية فتحت أبواب جهنم على حدود العراق الجريح، ذلك "المنفذ الحدودي لتكتشف أن مغارة علي بابا تقبع هناك، فالإشراف على عمليات اجتياز الحدود مهنة تدر ذهبا"[5]؛ فالعراق بثرواته كأنه مغارة "علي بابا" بكنوزها في "ألف ليلة وليلة"،لأنّ"فكهف علي بابا والأربعين حرامي هو صنيع الإنس، ومخبأ المال المسروق، وما بوابته غير آلة متحركة حسب النغمة الصوتية"[6]. يحاول الروائي من خلال أحداث الرواية ربط الماضي والحاضر عن طريق التأريخ لزمنين واحتلالين عرفهما العراق

[1]– الركابي عبد الخالق. ليل علي بابا الحزين. ص: 274

[2]– الداية علياء. جماليات التراث في الرواية السورية المعاصرة. ص:45

[3]– الركابي عبد الخالق. ليل علي بابا الحزين. ص:176

[4]– الموسوي محسن جاسم. الذاكرة الشعبية. ص:582

[5]– الركابي عبد الخالق. ليل علي بابا الحزين. ص:176

[6]– الموسوي محسن جاسم. الذاكرة الشعبية لمجتمعات ألف ليلة وليلة. ص:571

المحتل؛ فيصبح الغزو الأمريكي سنة 2003 منطلقا لاسترجاع واستعادة أحداث ومجازر الاحتلال البريطاني القديم في محاولة لإيجاد نقاط التماس بينهما.

هـ- مواطن الاتفاق ومواطن الاختلاف

هناك قدر كبير من التشابه بين الحكاية والرواية، حيث انطلق كل منهما من ظاهرة اللصوصية:

- يبني **عبد الخالق الركابي** في رواية "ليل علي بابا الحزين" عالما حكائيا سرديا مستخلصا جوانبه من حكاية "علي بابا والأربعون حرامي".
- سعت كل من الرواية والحكاية إلى تحقيق هدف اجتماعي؛ فحكاية "علي بابا" حكاية اجتماعية تجسد معاناة فردية لبطل الحكاية من الظلم والقهر، وانتصاره في النهاية على أعدائه. في حين نجد في الرواية معاناة جمعية كان ضحيتها الشعب العراقي الذي لم يستطع هزيمة الاستعمار.

هـ-مواطن الاختلاف

حضور شخصية "مرجانة" المليئة باليقظة والحذر في "ألف ليلة وليلة" مكنها من إنقاذ "علي بابا" من اللصوص، الذين حضروا إلى بيته في براميل الزيت؛ "فلولا هذه المواصفات لقادت الرحلة المضادة (رحلة اللصوص) إلى نهاية علي بابا"[1]، في حين نجد غياب هذه الشخصية، وحضورها كنصب تذكاري يتأمل خسائر العراق البشرية من اعتقالات، وقتل وتفجيرات للمباني الاقتصادية ونهب آثارها الثمينة، ومواردها الاقتصادية، كل هذا أدى إلى نهاية مجد العراق. مهما كانت هناك أوجه اختلاف، فإن هذا لا ينفي تأثر الروائي بالحكاية لتجيء محاكية لها.

ثالثا: المنحى العجائبي والغرائبي بين شخصيات ألف ليلة وليلة والرواية العالمية المعاصرة

2- تمهيد

[1]- المصدر السابق. ص:571

حققت الرواية العجائبية على المستوى العالمي والمحلي خلال العقود الأخيرة شهرة منقطعة النظير، ما نتج عنه ظهور أسلوب تيار "الواقعية السحرية"[1](Magic Realism)، الذي ترجع خلفيته وممارسته إلى المدونات الشرقية القديمة كـ "ألف ليلة وليلة"، التي تنزع فيها المخيلة الشعبية نحو عوالم السحر والعجيب والغريب، التي تبثها "شهرزاد" في حكاياتها المتأرجحة بين الواقعي والعجائبي، والغرائبي والسحري، الذي يطلق عليه حاليا مصطلح الواقعية السحرية.

1- انبعاث الواقعية السحرية (Magic Réalism) في الموروث العربي"ألف ليلة وليلة"

يطلق على مصطلح الواقعية العجائبية اسم الواقعية السحرية (Magic Réalism)، وهو من المصطلحات المعاصرة التي احتلت مكانة كبيرة في الأدب العالمي فـ "ظهور حركة الواقعية السحرية أو العجائبية ليس مرده الواقع العجائبي وإنما الواقع المروع"[2]، لكن هذا لا يعني أن "الواقعية السحرية"(Magic Réalism) هي وليدة اليوم أو الأمس القريب، بل العكس تماما، إن عمرها هو عمر تراث الشعوب، إنها تعود إلى الخرافات الماضية وحكايات الأجداد؛ فهي مجرد اسم لاتيني أمريكي لظاهرة عالمية قديمة، وهو ما يؤكده **غابرييل غارسيا ماركيز**(Gabriel Garcya Marquez) حين قال "أن الواقعية السحرية هي ما يشبه العودة إلى الليالي العربية، وأنها أثر خالد أيقظ الرواية الأوروبية منذ فولتير حتى زماننا الحالي"[3]، ولو نعود إلى التراث العربي نجد أن "الواقعية السحرية" موغلة في القدم، "فالجذور التراثية العربية تمنحنا الحق في أن يكون لنا باع طويل في الواقعية السحرية"[4]، التي ظهرت كظاهرة فنية لأول مرة مع حكايات الليالي العربية وعوالمها السحرية والخيالية.

---

[1]- **الواقعية السحرية:** ظهر هذا المصطلح بين عامي1924- 1925 حين أطلقه الألماني فرانز روه على نوع من الرسم يتم فيه ربط الأشكال الواقعية بطريقة لا تتطابق مع الواقع اليومي، وهذا الفن هو الرسم التعبيري expressionist painting، ويفترض أن بدايتها في الأدب كانت عام 1935، وبلغت ذروتها في خمسينيات وسيتنيات القرن العشرين مع كتاب أمريكا اللاتينية.

[2]- علاوي الخامسة. العجائبية في الرواية الجزائرية. ص:89

[3]- محمد جبريل. للشمس سبعة ألوان قراءة في تجربة أدبية، دار الجمهورية للصحافة، مايو 2009، ص:221

[4]- حامد أبو أحمد، الواقعية السحرية في الرواية العربية، ص: 15

لعل الإنجاز الوحيد للغرب هو الإتيان بالمصطلحات والمسميات المعاصرة وإطلاقها على هذا النوع المفارق للواقع الوارد في "الليالي العربية" رغم أن هناك من الروائيين من يقر بأنه متأثر بواقعية **غابرييل غارسيا ماركيز**(Gabriel García Márquez)، هذا الأخير الذي يعلن في تصريحاته بأنه متأثر بحكايات "الليالي العربية". ويسخر **محمد جبريل** في كتابه "للشمس سبعة ألوان"من تبجح بعض الكتاب بنسبة الواقعية السحرية إلى **غابرييل غارسيا ماركيز**(Gabriel García Márquez)، قائلا "يغيضني زهو المبدعين بأنهم قد تأثروا بواقعية ماركيز السحرية بينما أعلن الكاتب الكولومبي أنه تأثر بغرائبية ألف ليلة وليلة"؛[1] فهناك بعض الكتاب العرب يتبجحون بتأثرهم برائد تيار"الواقعية السحرية" ماركيز الذي يعترف بانبعاث هذا المصطلح من حكايات "ألف ليلة وليلة"، التي تحتشد بالمغامرات والسحر والعجائبية.

يثير مفهوم "الواقعية السحرية" العديد من التساؤلات حول أصله الذي تعدد واختلف، حيث يعود استخدام مصطلح "الواقعية السحرية" لأول مرة كمصطلح إلى سنة 1925 حين استعمله الألماني **فرانز روه** في عنوان كتاب ناقش فيه بعض خصائص وتوجهات الرسم الألماني، ليستعمل بعدها في حقل الفن التشكيلي، للدلالة على نوع من الرسم القريب من السوريالية حيث تكون الموضوعات المرسومة والأشياء قريبة في غرابتها من عوالم الحلم وما يخرج من العالم المألوف من رموز وأشكال"[2]؛ أي إن ظهور الواقعية السحرية ارتبط بالفن التشكيلي ورسوماته التجريدية الغريبة.

ترتبط الواقعية السحرية بفهم المتلقي للواقع وربطه بالخيال والعوالم السحرية، وضمن هذه الأنواع من الواقعيات "برز تيار الواقعية السحرية_ الفنتازيا_ العجائبية والغرائبية حيث تسقط الحدود ضمن شطحات الخيال والإستهامات المظفورة أحيانا بنسيج الواقع إذ ليس الهدف والغاية في الخيال الأدبي بالضرورة مختلفا عن ذلك الموجود في الواقع وما يسمى حقيقة في الأدب غالبا ما يكون فرضيا"[3]، ومن النصوص الروائية

[1]– محمد جبريل، للشمس سبعة ألوان، ص:123

[2]– سعد البازغي. دليل الناقد الأدبي، ص: 348

[3]– سناء شعلان. السرد الغرائبي والعجائبي، ص: 32

العالمية المعاصرة التي استعانت بالطابع العجائبي والغرائبي لـ "ألف ليلة وليلة"، والتي تندرج ضمن تيار الواقعية السحرية بامتياز نجد:

-مائة عام من العزلة لـ غابرييل غارسيا ماركيز(Gabriel García Márquez**)**

يعد الروائي العالمي **غابرييل غارسيا ماركيز**[1](Gabriel Garcya Marquez)أحد أهم كتاب الرواية في أمريكا اللاتينية الذين تأثروا بالنص الأم "ألف ليلة وليلة" واستعانوا بأسلوبها العجائبي الفنتازي وموتيفاتها السحرية، حيث استلهم "ماركيز" في بناء مضامينه بعوالم "ألف ليلة وليلة" الصاخبة والساحرة وخيالاتها الجامحة "ولعل "ألف ليلة ليلة" _ بإجماع الدارسين_ هي أحد النصوص التي تمثل الخوارق الطبيعية، لما فيها من عوالم غير محتملة في العالم الواقعي، لذلك استوقفت كل الدارسين والفنانين"[2] منهم "ماركيز" الذي قدم لنا تجربة فنية في إطار فني جديد يستثمر المضمون التراثي لـ "ألف ليلة وليلة"، لينجز لنا عملا إبداعيا سماه"مائة عام من العزلة التي جاءت محملة بنكهة خاصة من الخوارق وعوالم السحر والعفاريت والأشباح بقرية "ماكوندو"، لأن **ماركيز(** García Márquez**)**كان مولعا بمرويات جدته ومخيلتها الخرافية الشعبية، فقد "ربى مخيلته على حكايات شعبية محلية، وخرافات الشعوب التي كانت تسردها عليه جدته،و دون وعي منها ألقت فيه البذرة الأولى لتوجيهه نحو أسلوب الحكي الخرافي والساحر واللامعقول"[3]، دون أن ننسى اطلاعه على أساطير العرب منها وبخاصة نص "ألف ليلة وليلة"، الذي يتسم بطابعه العجائبي والغرائبي، وساهم في صقل موهبته الابداعية في الكتابة الروائية.

[1]- **غابرييل غارسيا ماركيز(**Gabriel García Márquez**)**: روائي من أمريكا اللاتنية حاز على جائزة نوبل للآداب عام 1982، وهو ظاهرة استثنائية في الأدب العالمي المعاصر، ولد سنة 1928 في (أركاتاكا) في كولومبيا، عمل ماركيز في الص:حافة، انتقل إلى باريس، ومنها سافر إلى أوربا الشرقية، من أهم مؤلفاته: العقيد لا يتلقى رسائل، الأزمنة الصعبة، لا لصوص في هذه المدينة، خريف البطريرك.

[2]- ياسمين فيدوح، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، ص:199

[3]- علاوي الخامسة. العجائبية في الرواية الجزائرية. ص:85

يقر **غابرييل غارسيا ماركيز**(Gabriel García Márquez) أن نصوص"ألف ليلة وليلة" هي"العباءة التي خرج منها فن الرواية بكل أساليبه وطرقه"[1]، وهذا لما تتميز به من تقنيات وأساليب متنوعة، تتعلق بخصائص الرواية وقدرتها على احتواء عالم الشرق، وتحكي رواية "مائة عام من العزلة" بواسطة تناسل الحكايات وأسلوبها الساخر حياة عدة أجيال متعاقبة من عائلة "بوينديا" على امتداد عشرة عقود من الزمن وتتعالق رواية "مائة عام من العزلة" مع "ألف ليلة وليلة" من خلال ما يلي:

* حفلت الرواية بتوظيف المشاهد العجيبةغير المألوفة كمشهد طيران "ريميدوس" الجميلة واختفاؤها فجأة عند خروجها لنشر الغسيل، فأعجبها منظر الملاءات المتطايرة في الهواء وإذ بها تحلق في السماء لتختفي بعد ذلك "في اللحظة التي بدأت فيها "ريميدوس" الجميلة ترتفع في الجو. كانت "أورسولا"، وقد صارت شبه عمياء هي الوحيدة التي احتفظت بالهدوء، لتحدد طبيعة تلك الريح التي لا راد لها، فأفلتت الملاءات وهي ترى ريميدوس الجميلة تلوح لها بيدها مودعة"[2]؛ لكن السؤال المطروح هو:"بماذا يختلف طيرانها من حيث هو وسيلة سردية عن طيران "حسن الصائغ" البصري في ألف ليلة وليلة"[3]؛ فمشهد اختفاء "ريميدوس" الجميلة يماثل اختفاء أبطال الليالي وتحليقهم في الأجواء، ونلفي في السياق نفسه اختفاء الأرميني الذي شهده "خوسيه أركاديو بوينديا"، وهو يشاهد عروض الغجر السحرية.

* حاول الكاتب خلق عالم سحري يقترب من عوالم "ألف ليلة وليلة" بالمزج بين الخيال والواقع؛ أي أن الخيال يسهم في تهيئة الواقع حتى يصبح فنا يتوغل في عالم أمريكا اللاتينية وعالم العزلة والاضطهاد، الذي تعيشه شعوبها التي تعاني الفقر والجهل والتشرد، ما ساهم في تفشي ظاهر السحر وطقوس الشعوذة، نظرا لعزلة هذه الشعوب عما يجري

[1]– الكنز نظيرة. "ألف ليلة وليلة في أمريكا اللاتينية(حكايات ايفا لونا لإيزابيلا الليندي نموذجا) ". ع 136. مجلة الآداب العالمية، اتحاد الكتاب العرب. دمشق، خريف، 2008. ص: 207

[2]– غابرييل غارسيا ماركيز. مائة عام من العزلة. تر/ صالح علماني. ط1. دار المدى للنشر والتوزيع، 2005، دمشق، سوريا. ص:289

[3]– الغانمي سعيد. خزانة الحكايات. ص:134

في العالم الخارجي ويكشف خصوصية وهوية شعبها "الباروكي"[1]، الهجين، ويمزج واقعها اليومي المألوف وعالمها السحري العجائبي معا، حيث تتظافر فيها "الحقائق المبنية على أسس واقعية لتمتزج بغلاف أسطوري مكثف يضرب بجذوره في أعماق الموروث الحضاري الجمعي ليحدث تشكيلا جديدا للواقع"[2]، فتمثله قرية "مكوندو" الغارقة في الحلم والوهم والخرافات، وقراءة الكف والورق عند بعض الغجر كشخصية "ميلكيادس"، بصفتها شخصية عجيبة مفعمة بروح السحر،"رأوا ميلكيادس شابا متجددا، دون تجاعيد، وبأسنان جديدة لامعة (...)، ارتجفوا ذعرا حيال ذلك الدليل الحاسم على قوى الغجري الخارقة وتحول الذعر إلى رعب، عندما انتزع ميلكيادس أسنانه السليمة التي ترصع لثته، وعرضها للجمهور لحظة خاطفة_ ثم أعادها ثانية إلى فمه، وابتسم من جديد"[3]، هذه الشخصية تمتلك القدرة على فعل الأشياء الخارقة للعادة، حتى أن الكاتب جعله يرافق شخصيات الرواية لعقود بعد موته؛ فهو المغيب والحاضر في الوقت نفسه.

* استلهام موتيفات وكليشيهات "ألف ليلة وليلة"؛ فبطل الرواية "أركاديو بوينديا" كانت له ميول نحو الكيمياء؛ فهو يلزم مخبره حتى يقوم بالتجارب العلمية حيث "استقبل خوسيه أركاديو بوينديا ابنه الضال بابتهاج، وبدأ تعليمه البحث عن حجر الفلاسفة وهو عمل كان قد انطلق فيه مؤخرا، وفي مساء أحد الأيام تحمس الصبيان للبساط الطائر(..)، حاملا سائقه الغجري، وعددا من أطفال القرية، لم يتكلف"خوسيه أركاديو" عناء النظر إليهم، وقال دعوهم يحلمون. أما نحن فسنطير أفضل منهم، بوسائل أكثر علمية من غطاء السرير البائس"[4]، ما يعني أنه شخصية علمية تمتلك هوسا للمعرفة؛ خاصة مع قدوم الغجر، وما يجلبونه معهم من اختراعات، فقد كانت "مخيلته الجامحة تتجاوز على الدوام عبقرية الطبيعة، وتمضي إلى ما وراء الاعجاز والسحر في أنه يمكن استخدام ذلك

[1]– **الباروك:** يقصد بالباروك النزوع إلى الزخرف والصنعة تشبيها بطراز الباروك المعماري، بعد عصر النهضة، أو الأسلوب الأدبي القائم على التراكم والتراكب والعبارات العبقرية والتكلف نقلا عن غيبوب باية. الشخصية الأنتروبولوجية في رواية مائة عام من العزلة. ص:19

[2]– بيلينيو ميندوثا. غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية. تر/ عبد الله حمادي. ص: 12

[3]–**غابرييل غارسيا ماركيز. مائة عام من العزلة. تر/ صالح علماني. دار المدى للنشر والتوزيع، 2005، دمشق، ص:15**

[4]– غابرييل غارسيا ماركيز. مائة عام من العزلة. ص:44

الاختراع عديم الجدوى لاستخراج الذهب المدفون في الأرض"[1]، عن طريق استخدام المغناطيس للبحث عن الذهب المدفون، وهذا يكشف عن "خلفية أنثروبولوجية متأصلة في سكان أمريكا اللاتينية، والمتمثلة في البحث عن الذهب الذي تزخر به أراضي المنطقة، والذي يعتبر من أسباب تكالب الاستعمار الاسباني والبرتغالي عليها"[2]، وهو ما كان يفعله أبطال "ألف ليلة وليلة" حتى يحققون الثراء.

* تمثل المرأة في عالم "ألف ليلة وليلة" نموذجا للحكمة والذكاء، الذي تسخره حتى تحل مشاكلها وأزماتها، وتكرس مفاتن جمال جسدها، وقدراتها العاطفية وتدفق مشاعرها من أجل التأثير في الآخر الرجل، وهو ما التفت إليه الكاتب "ماركيز" مستندا على استيحاء صورة المرأة وعلاقاتها الجنسية العجيبة، في ظل انتشار ظاهرة العهر والبغا، لأن الرواية تمثل وثيقة جنسية بامتياز، تتدرج أحداثها ضمن ما يسمى بالعجيب الجنسي، الذي شكلت فيه قضية الجنس والعهر محورا أساسيا، حيث تقترب الرواية بعلاقتها الجنسية من حكايات "ألف ليلة وليلة"، التي جعلت من العلاقات الجنسية عالما يتدافع داخله كل غريب وعجيب، حيث اتسعت بيوت الدعارة مع التطور التدريجي لقرية "ماكوندو"، من مجرد قرية صغيرة بائسة معزولة عن العالم، إلى مدينة تشهد معالم الرأسمالية.

وقع الكاتب **ماركيز** في مؤلفه الابداعي مائة عام من العزلة تحت تأثير "ألف ليلة وليلة" التي مارست إغراءها السحري، لأنها تشكل صورة بارزة للشكل العجائبي استعان به الكاتب حتى يمارس خرقه لقوانين الواقع الراهن، مصورا وضع الانسان المأساوي والمذل في أمريكا اللاتينية، فيجعل من الخارق والعوالم الفنتازية العجيبة شيئا طبيعيا، حتى يتخطى الفردية المعزولة وكل مظاهر العنف والقمع.

2. الوسائل السحرية في ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية العالمية المعاصرة

- **نموذج هاري بوتر وحجر الفيلسوف لـ جوان رولينغ**(Joanne Rowling)

[1]– غابرييل غارسيا ماركيز. مائة عام من العزلة. ص:08

[2]–غيبوب باية. الشخصية الأنثربولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لـ غابرييل غارسيا ماركيز أنماطها مواص:فاتها أبعادها. دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2012، تيزي وزو، الجزائر. ص:99

أ- تقديم المدونة

كتبت الأمريكية المعاصرة **جوان رولينغ**(Joanne Rowling)[1] روايتها المشهورة **هاري بوتر وحجر الفيلسوف** (Harry potter and the philosopher's ston)، وهي سلسلة روائية خيالية؛ تعبرعن فكرة مبتكرة معاصرة تجسدت في مدرسة للسحر تسمى "هوجوروتس"، وطلبة يدرسون ويقيمون حسب مكتسباتهم وقدراتهم السحرية، حيث تحولت إلى عمل سينمائي حقق إيرادات خيالية اعتمدت في تقنياتها ومشاهدها على القص الخرافي والعجائبي، الذي يحاكي الليالي العربية في منحاها العجائبي والغرائبي، خاصة في الجزء الأول من رواية "هاري بوتر والحجر الفيلسوف"، التي بنتها الكاتبة وفق عوالم مشابهة لحكايات "ألف ليلة وليلة" السحرية والخارقة، فكلاهما ينهض"على المزاوجة بين الواقعي والعجائبي، وهما عالمان متناقضان، يتميز أولهما بأنه عالم محدود، في حين يتميز ثانيهما بأنه عالم غير محدود"[2]؛ فالرواية تجمع بين الحقيقة والخيال أين يتدخل عالم الخيال والسحر في مجريات الأحداث، التي تقتات من عوالم "ألف ليلة وليلة" العجيبة ذات السحر الخالص.

اتكأت الكاتبة **رولينج** (Joanne Rowling) في مدونتها "هاري بوتر وحجر الفيلسوف" على جملة من الموضوعات العجائبية والأدوات السحرية، المستمدة في أغلبها من متن "الليالي العربية" بعجائبيته وعوالمه السحرية، ومن المرجح أن الروائية حاولت أن تجد لروايتها "إطارا فنيا(...)، حيث صنعت بنفسها مدرستها هذه ورسمت طرقاتها وقاعاتها ودهاليزها والقلعة المجاورة لها، ووضعت هذا الرسم المجسم أمامها حتى لا تخطئ في موقف واحد من المواقف"[3]. يعود اختيارها للمدرسة إلى اشتغالها بمهنة التدريس، فالكاتبة ربما وضعت مخططا للمدرسة التي كانت تدرس بها، حتى تتضح لها الرؤية، وتقسم القاعات والأمكنة التي تجري فيها الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات

[1]- **جوان رولينغ** (JoanneRowling)، ولدت في 31 يوليو 1965 روائية وكاتبة سيناريو ومنتجة أفلام بريطانية، تحص:لت على وسام الشرف البريطاني، عرفت بتأليفها سلسلة روايات هاري بوتر الفنتازية بدأت كتابة سلسلتها هاري بوتر عندما وجدت نفسها عالقة في القطار، فأص:بحت من خلالها أغنى امرأة في المملكة المتحدة.

[2]- وتار محمد رياض. توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة. ص: 59

[3]- سويلم أحمد. استلهامات ألف ليلة وليلة في الشرق والغرب. ص:90

الروائية الخيرة والشريرة، ولعل تقسيم الطلبة في مدرسة السحر يماثل تقسيم المجتمع البريطاني الذي كان يعاني من الفوارق الاجتماعية بين الطبقة الغنية والطبقة الفقيرة التي تعاني الظلم والتهميش.

تقترب أحداث الرواية من أجواء الحكايات الشرقية وأمكنتها ودهاليزها، وهذا يبرهن لنا "أن المؤلفة قد قرأت "ألف ليلة وليلة" قراءة متأنية فأعجبها تيار السحر والخوارق ثم ها هي تدون تلك الخوارق لتجعلها ركيزة أساسية تقيم عليها عالمها المسحور، ولكي تكون منطقية –بنمط العصر– أجرت أحداثها خلال مدرسة معاصرة للسحر يتعلم فيها الفتيان والفتيات"[1]، وكأن الكاتبة أرادت أن تتماشى مع روح العصر في ظل التطور التكنولوجي وتحديات العولمة ولتبيان تأثيرات الليالي في رواية "هاري بوتر"، والتي أشارت لها الكاتبة بكل وضوح نجد:

ب–عوالم السحر والمغامرة

تندرج رواية "هاري بوتر" ضمن ما يسمى عالم السحر، الذي يتراوح بين عالمين: عالم الواقع وعالم السحرة الخفي، الذي أكدت فيه الروائية استلهامها "لمفردات السحر والخوارق التي جاءت في "ألف ليلة وليلة" وقيامها بصياغتها صياغة عصرية"[2]،هذا العالم الغامض الذي يجمع بين سحرة أخيار طيبين يتزعمهم "دمبلدور" وتلميذه المخلص "هاري بوتر"، الذي يمتلك قدرات سحرية خارقة، وسحرة أشرار يتزعمهم "فولد مورت" الذي يمارس السحر الأسود ويحاول السيطرة على العالم، ورواية "هاري" تفرق بين هذين العالمين، من خلال تقسيم المدرسة، أين يدافع الأخيار عن العالم حتى لا تسيطر عليه القوى الشريرة بسحرها الأسود، والأمر نفسه نجده في حكايات "الليالي العربية"، حيث تتفق "شهرزاد" و"رولينج" في توظيف السحر بطريقة متقاربة، وفي الرواية نجد الطلاب في مدرسة "هوجوروتس" ينقسمون إلى قسمين: قسم يؤيد قوى الخير، وقسم يؤيد القوى الشريرة.

ج– الأدوات السحرية

[1]– المرجع نفسه. ص:14

[2]– المرجع نفسه، ص:90

يصنف **تودوروف** الأدوات السحرية الواردة في حكايات "ألف ليلة وليلة" ضمن ما يسمى بالعجيب الآلي "فإكسير الحياة، وعشبة الخلود أو نبع الحياة والحجر الفلسفي، والخاتم السحري أو الفانوس السحري، وبساط الريح، كلها تمظهرات مختلفة لرغبة واحدة عند الإنسان تدفعه نحو المطلق، واجتياز حدود الزمن"[1]، فالبطل "هاري بوتر" يشبه أبطال حكايات "الليالي العربية" في حصوله على أدوات سحرية تساعده في مواجهة قوى الشر والظلام، التابعة للساحر "فلودومورت"، وتتمثل هذه الوسائل السحرية في "البساط السحري"، "عباءة التخفي"، التي لها وجودها في حكايات الليالي العربية، حيث نقلتها **رولينج** إلى العصر الراهن، وضمنتها في الرواية بتسميات معاصرة تتمتع بقوى خارقة، حيث قدمت الروائية أدوات سحرية تأخذ طابعا عصريا: مثل المرآة، المكنسة السحرية، وطاقية الإخفاء، ورسمت لنا علاقة البشر بعالم السحر والأشباح المليء بالمخاطر والأهوال.

اعتمدت الروائية على أدوات البناء الشرقي والعناصر الخارقة، التي عرضتها حكايات "ألف ليلة وليلة"، وهذا بهدف "عولمة الليالي وتحويلها إلى نسق فني عالمي شامل ومهيمن على الذاكرة الجمعية، هذه الأدوات السحرية نقلها التطور العلمي لحيز الوجود مثل: بساط الريح، المضادات الحيوية، المقراب العجيب، دون نسيان الأدوات ذات الأصل السحري التي تصلح للتعامل مع العوالم الأخرى مثل مصباح علاء الدين وخاتمه"[2]. وتظهر هذه الأدوات السحرية في أشكال وصور مختلفة، أين يتعرض هاري لاختبارات يثبت فيها جدارته في الحصول عليها، وهو ما يسميه **فلاديمير بروب**(Vladimir Propp) في منواله الوظائفي"الاختبار"، وهو ما يمر به بطل "ألف ليلة وليلة" حتى يحصل مثلا على "فانوس سحري" يحقق له ما يريد، فـ "البطل يخضع لاختبار أو استخبار أو هجوم يؤهله للحصول على أداة سحرية أو مساعد سحري"[3]، وهو ما يحصل مع "هاري بوتر"، الذي يجري مجموعة الاختبارات حتى يتمكن من امتلاك الأداة

[1]– زيعور علي. الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم. القطاع اللاوعي في الذات العربية. ط1، دار الأندلس، بيروت، 1988. ص: 100

[2]– شعلان سناء. السرد الغرائبي والعجائبي. ص: 57.

[3]– القاضي محمد. معجم السرديات. دار محمد علي للنشر، 2010. ص: 15.

السحرية، التي "تنتشله من هوة الإخفاق، وتيسر له أسباب التمادي في اصطناع المواقف العجيبة"[1]، ومن الأدوات السحرية التي استعان بها بطل الرواية نجد:

- ثوب الإخفاء

يسمى بـ "الرداء التخفي"، ويعتمده الساحر في عالم السحر، فهو فكرة قديمة كان الإنسان الأول يؤمن بوجود القوى الخارقة والكائنات اللامرئية، والتي لها وجود في الحكايات الأسطورية في "ألف ليلة وليلة"، ككحكاية "حسن البصري"، الذي استغل "طاقية الإخفاء" في هزيمة أعدائه والوصول إلى زوجته، التي كان يبحث عنها،"فرغم أن العلم الحديث لم يتوصل بعد إلى اختراع مثل هذا الشيء الذي يجعل الإنسان مختفيا عن أعين الآخرين، فما يزال الذهن البشري يتطلع إلى تحقيق مثل هذا الاختراع العجيب"[2]، كما منحت الروائية للبطل "هاري بوتر"، الذي يعيش في زمن "العولمة" وسائل سحرية تساعده في الاختفاء ومواجهة القوى الشريرة، فكان من بينها "العباءة السحرية" ذات اللون الفضي، التي هي ذكرى من والده وقد قدمت له أثناء حفلة عيد الميلاد، ونلمس هذا في المقطع الآتي:

"ترك والدك هذه العباءة معي قبل أن يموت
وقد حان وقت عودتها إليك
استعملها في الخير"[3].

يقتصر استعمال "العباءة السحرية" في جانب الخير فقط، حيث منحت البطل "هاري بوتر" قدرة على التخفي"ورفع القماش الفضي اللامع من على الأرض كان ملمسه غريبا يشبه ملمس الماء قال رون مبهورا: إنها عباءة التخفي إنني متأكد من ذلك هيا جربها، ووضع هاري العباءة على كتفيه وصرخ رون إنها هي فعلا انظر إلى أسفل نظر هاري

[1]- ماجدولين شرف الدين. بيان شهرزاد، التشكلات النوعية. ص: 142.
[2]- البطوطي ماهر. الرواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالمية دراسة في الأدب المقارن. ص: 286
[3]- رولينج جوان. هاري بوتر وحجر الفيلسوف. ص: 172

إلى قدميه، لكنهما لم تكونا موجودتين أسرع إلى المرآة فلم ير من انعكاس صورته سوى رأسه، وكأنه يطير وحده في الهواء وقد اختفى جسمه تماما"[1]، وهذه القوى الخارقة التي يمتلكها "هاري بوتر" نجدها عند أبطال "ألف ليلة وليلة".

3-السيارة المسحورة

هي صدى لمؤثرات الليالي العربية الشرقية، وكأننا أمام "زمن حاضر لـ ألف ليلة وليلة زمن يعكسه الواقع الراهن لمسارات العلم، ولتحولاته حيث التوق لإعلان الذات واستكشاف الحقيقة"[2]، التي لطالما أراد "هاري بوتر" استكشافها والوصول إليها بوساطة أدواته السحرية، ومنها السيارة المسحورة، التي تطير وتحلق في الفضاء، وتعبر البحر، ويؤمر قائدها بعدم النظر إلى الوراء تماما، كما يحدث مع أبطال الليالي العربية، لأن "الطيران بمساعدة قوى خارقة تكرر في حكايات "ألف ليلة وليلة"، والملك عجيب في حكاية الصعلوك الثاني وهي حكاية فرعية في حكاية الحمال والثلاث بنات يطير بمساعدة حصان طائر له جناحان"[3].

فالرغبة الأزلية القديمة للإنسان بالطيران موجودة في "ألف ليلة وليلة"، إما عن طريق"الحصان الطائر"، أو"البساط السحري" الطائر، الذي يحلق بالبطل، لأن" المخترعات السحرية، والرغبات الدفينة للاختراع والتوق والسيطرة على المقدرات العلمية منذ عصور ما قبل العلم، هو ما سبق أن بشرت به الليالي كمحصلة نهائية"[4]. وهو ما نجده في أغلب الحكايات؛ كحكاية الحكماء أصحاب الطاووس والبوق والفرس، و"البساط السحري" لقوى الجان في حكاية قمر الزمان وحبيبته، وغيرها، ويبدو أنّ"آليات العجائبي كالحصان المسحور والبساط السحري وقنديل علاء الدين وغيرها تحليقات خيال أو مبتكرات تجاوزية للآني والمألوف"[5]. فالانسان منذ الأزل كان يحلم بالتحليق واختراق الآفاق.

---

[1]-المصدر نفسه ص: 171

[2]- جماعة من الأساتذة. توفيق الحكيم والمسرحية العربية في شهرزاد. ص:41

[3]- رافع يحي. تأثير ألف ليلة وليلة على أدب الأطفال العربي. مجلة المرايا. ع1. مج 1. المعهد الأكاديمي العربي للتربية. أيلول. 2015. ص: 81

[4]- شوقي عبد الحكيم. السير والملاحم الشعبية العربية. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. القاهرة. 2012. ص:55

[5]- الموسوي محسن جاسم. الذاكرة الشعبية لمجتمعات ألف ليلة وليلة. ص:293

4- حجر الفيلسوف

نسجت حول "حجر الفيلسوف" الأسطوري العديد من القصص الخرافية، وكان في مقدمتها حكايات "ألف ليلة وليلة"، التي أشارت إليه في العديد من الحكايات. وأحداث رواية **هاري بوتر** تدور حول هذا "الحجر الفيلسوف"، الذي يحرسه الكلب المخيف، المخبأ في المدرسة تحت رقابة المعلمين، أين يحضر هاري وأصدقاؤه خطة من أجل إنقاذ الحجر، الذي سيسرق من قبل قوى الظلام التي سخرت الجواسيس وقوى السحر الأسود للحصول عليه.

5- إكسير الحياة

هو شراب سحري يعيد للشخص شبابه، ويمنحه الخلود، هذا الشراب الذي يسعىّ هاري بوتر" وأصدقاؤه بمدرسة "هوجوروتس" للدفاع عنه وحمايته من ساحر الظلام، الذي سخّر كل قواه الخارقة، ووضع جواسيسه للحصول عليه، لكن"هاري بوتر" يقف لهم بالمرصاد، ويتفطن لألاعيبهم.

"إذا كنت مضطرا للانتظار حتى تشرب شيئا آخر يعيد لك حياتك وقوتك وحيويتك، شيئا يجعلك لا تموت أبدا سيد بوتر.

هل تعرف ما الشيء المخبأ في المدرسة الآن؟

هاري حجر الفيلسوف آه إكسير الحياة"[1].

6- الحلويات السحرية

هي حلوى طيبة النكهة والمذاق مختلفة عن الحلوى العادية بأشكالها المثيرة للدهشة، فهناك شكولاطة الضفادع، حبوب "بيرتي بوت" بكل النكهات، واللبان المتفجر، وغيرها من الحلويات، التي تحتوي على صور متحركة بها صور مدرسي مدرسة "هجووروتس"، تعرف بأساتذة السحر، من بينها صورة ألباس دمبلدور وصورة "مرجانة"، هذا الاسم الذي يذكرنا بالجارية "مرجانة" الواردة في حكاية"علي بابا والأربعون حرامي".

7- التعاويذ السحرية

تسمى التعاويذ السحرية بالطلاسم، التي تطلق على الكتابات والرسوم والمعادن، "صور التعاويذ السحرية التي تملأ مخطوطات الفلك والمعادن وتفسير الأحلام وأعمال

[1]- رولينج جوان. هاري بوتر وحجر الفيلسوف. ص: 219

السحر والشعوذة، والتي تحتوي على جداول وعلامات ورموز ودعاءات متداخلة تجمع بين فضيلة الدعاء الديني، وخرافة الاعتقاد السحري"[1]، والتي لها وجودها في "ألف ليلة وليلة"، حيث تذهب معظم حكم اياتها إلى"مقدرة المنجمين والفلكيين في تفسير الطلاسم"[2]. وهذه الأداة أو المادة وظفتها **رولينج** في رواية "هاري بوتر"؛ أين خصص لها حصة في مدرسة "هوجوروتس" يتعلم فيها الطلاب فن إلقاء التعاويذ السحرية، التي لها ضوابط وقواعد لابد من الالتزام بها، وهو ما تنبه له دائما شخصيات الليالي، فخطأ بسيط يؤدي إلى حدوث ما لا تحمد عقباه؛ كحكاية علي بابا والأربعون حراميا، حيث لا ينفتح الكهف السحري إلا بنطق العبارة الشهيرة "افتح يا سمسم"، فإذا تغير حرف واحد فإن فتحه لا يتحقق، ومن المؤسف أن "حكواتي القصص لم يتطرق خياله إلى اختراع بصمة الصوت، إذن لكان أراح العصابة من الدخلاء على الكنز، فلم تكن المغارة تنفتح إلا بصوت أناس معنيين، كما تنفتح خزانة البنوك السويسرية الآن لبصمة صوت صاحبها وحده فحسب"[3]. وقد استعارت **رولينج** هذه التيمة، فأصبحت الطلاسم والتعاويذ سمة رئيسة.

-المكنسة السحرية

تعد المكنسة السحرية أدا أثبت بها "هاري بوتر" كفاءته في استخدامها، حيث استطاعت الروائية **رولينج** عن طريق خيالها، الجمع بين أطراف شتى لا رابط بينها، وأن تمزج بإحكام بين ما تريد الحديث عنه، وبين عالم حكايات "ألف ليلة وليلة".

- البحث عن الكنز واستخراجه

يعد البحث عن الكنز من كليشهات "ألف ليلة وليلة"، وما ينجم عن عاقبة الجشع التي تهلك صاحبها؛"فأبطال الليالي تدور رحلاتهم في عوالم شرقية خيالية تسيطر عليها قوى السحر، يعاودون الأسفار إلى مناطق نائية سعيا وراء المال والكنوز (...)، وتزخر حكايات الليالي والسير الشعبية بأخبار ووصف أنواع الدرر والياقوت، الجواهر والألماس والذهب، التي يجدها البطل في طريقه، أو يسعى للكشف عنها، أو يعرض عنها، أو

[1]- الرزاز مصطفى. "الفنان الإسلامي وخيالات ألف ليلة وليلة". مجلة فصول. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1994. ص: 220

[2]- الموسوي محسن جاسم. الذاكرة الشعبية لمجتمعات ألف ليلة وليلة. م.م، ص:534

[3]- البطوطي ماهر. الرواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالمية دراسة في الأدب المقارن. ص:287

يحضرها، أو يشاهدها"[1]، وهو ما وظفته الكاتبة أثناء دخول "هاري" إلى حارة "دياجون" السحرية، التي نجد فيها خزائن البنك الثمينة التي يحرسها أكثر من تنين، ويذكرنا هذا بمدن "ألف ليلة وليلة" وكنوزها الثمينة المسحورة، التي يحرسها الثعابين والتنانين في الليالي،"فالجمادات لها كلمات تفتح أبوابها لمن ينطقها وتوصد دون من لم يعرف الحديث باللغة المشتركة مثل مغارة علي بابا والكثير من الكنوز المرصودة، التي يحتفظون بها في بنك جرينجوتس، الذي يحتوي على كل أنواع الكنوز والخزائن الثمينة، التي تقوم بحراستها التنينات، ويديره الأقزام الأسطوريون، وللحصول على الكنز لابد من الإجابة على اللغز كما هو حال أبطال حكايات "شهرزاد". ونلمس هذا أثناء دخول هاري إلى حارة دياجون السحرية:

"أدخل أيها الغريب لكن احترس
فإذا كنت تبحث عن كنز تحت أرضنا
كنز ليس لك الحق فيه
نحذرك أيها اللص كن مستعدا
فقد تجد ما هو أكثر بكثير من الكنز هناك"[2].

من الواضح أن هذا المشهد بكامله يماثل إلى حد كبير مشاهد "ألف ليلة وليلة"، حين يبحث الأبطال عن الكنز، في المغارات كما في "حكاية علي بابا والأربعون لصا".

-المسخ وتحولاته بين الحكاية والرواية

يعد من الظواهر التي يتم فيها تحويل الأشياء من حال إلى حال، كما يعبر عن القدرة على تحويل الإنسان من وضع أفضل إلى وضع أسوء، وهذه التحولات نجدها في حكايات الليالي؛ تحديدا في حكاية "الحمّال والثلاث بنات"، و"حكاية التاجر مع العفريت"، وغيرها من الحكايات، وهذه الظاهرة التي أساسها التحول نلمسها في أحداث الرواية، التي يلفها عالم السحر، حيث أكثر أشكال الممسوخ تتخذ هيئة حيوانات، ولا يقدر على مسخها أو تحويلها إلى أصلها الطبيعي إلا الجن، وذلك بوساطة السحر، لأنه مع التطور العلمي والفكري للإنسان"يزداد الإدراك أو الوعي بالفروق بينه وبين الحيوان، وظهر ذلك في

[1]-حليفي شعيب. تيمة السفر في النص السردي القديم، ص:40

[2]- رولينج جوان. هاري بوتر وحجر الفيلسوف. ص: 63

عنصر السحر والخوارق لتفسير حوادث المسخ، وهذه المرحلة التي تحتاج فيها القصص إلى شخصية ساحر أو جني ليمسخ إنسانا إلى حيوان"[1]، وليس هناك مؤلف سردي يضاهي "ألف ليلة وليلة" في مجال تكريس السحر في مسخ الشخوص البشرية.

ونلمس هذا الاقتران التجسيدي والفكري لتقنية المسخ وتحولاتها في الليالي العربية عند الروائية "رولينغ" في محاولة هاجريد، الذي أراد تحويل "ددلي" المزعج إلى خنزير، لكن الأمر لم ينجح معه تقريبا "لوح بمظلته أشار بها إلى ددلى وصدر منها شعاع بنفسجي وصوت فرقعة، في اللحظة التالية كان ددلى يدور حول نفسه راقصا وقد وضع يده على مؤخرته وهو يصرخ من الألم وعندما أعطاهم ظهره رأى هاجريد ذيل خنزير يخرج من خلف بنطلونه"[2]؛ أي إنه تمكن من تحويل جزء منه فقط؛ عقابا له على حقده وطباعه الحادة في معاملة "هاري بوتر"، فصيغة المسخ والتشويه التي اتخذتها الروائية لتعبر عن "حقائق نفسية ثاوية في أعماق الإنسان، كما يندد بواقع الكراهية والحقد والشر والظلم، ويدعو إلى عالم الفضيلة والحب والقيم المثلى"[3].

يشير في هذا الصدد **أحمد سويلم** في مؤلفه "استلهامات ألف ليلة وليلة في الشرق والغرب"قائلا:"لا ندري أكانت المؤلفة تقصد أن تستعير كل هذه الخوارق من "ألف ليلة وليلة" وغيرها وتقديمها من خلال رؤية العصر التي تجمع المتناقضات وتسقط أحلام الإنسان في آبار الحيرة أم كان من الأجدى لها ولنا بعد أن جمعت كل هذه الخوارق أن تقدم صورة مبسطة من الليالي لأطفال الغرب فتحقق في وجدانهم التكامل بين رؤية العصر ورؤية التراث"[4]، وكأن الروائية أرادت مباغتة القارئ عبر الاستعانة بمشاهد "ألف ليلة وليلة" العجيبة، وبلورتها بصيغة معاصرة عبر إسقاطها على المدرسة بهدف "عولمة الليالي وتحويلها إلى نسق فني عالمي شامل"[5]؛ فالكاتبة جعلت الطفل المعاصر يتماشى مع روح التراث الشعبي، وموجة عصر العلم والكمبيوتر، لفطنة الكاتبة بضرورة استعادة

[1]– أبو بكر أميمة. "المسخ في حكايات ألف ليلة وليلة". ع1. مج 13. مجلة فصول، ربيع، 1994. ص:241

[2]– رولينج جوان. هاري بوتر وحجر الفيلسوف. ص: 63

[3]– علاوي الخامسة. العجائبية في الرواية الجزائرية. ص:269

[4]– سويلم أحمد. الرواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالمية دراسة في الأدب المقارن. ص:92–93

[5]– عبد الصاحب سعد عزيز. ألف ليلة وليلة وتجلياتها التراجدية في المسرح. ص:244

براءة الطفل وفطرته بعد أن أغرقته العولمة والحضارة الحديثة في ماديات قاسية؛ فخشيت أن يفقد الطفل براءته وخيالاته ولذة أحلامه ففعلت ذلك.

وخلاصة القول فإن الروايات المذكورة تنطلق من شخصيات ووسائل "ألف ليلة وليلة" السحرية الموحية، التي أصبحت رمزا لبث دلالات وأبعاد جديدة تسري فيها روح العصر الراهن بأقطابه الإيجابية والسلبية؛ أي إنها "قناع يبتعد بالأديب المعاصر عن تحمل تبعات أفكاره، والتعبير عن المضامين بصورة غيرية لا تثير السلطة السياسية والاجتماعية؛ إذ أصبحت قناعا ورمزا لمرموزات حديثة وقضايا طارئة، فبات الأديب يتلاعب بشخوصها ولغتها التي تعبر بالماضي عن الحاضر محققا بذلك الإحساس بوحدة الوجود الإنساني"[1]، ليضيف إليها بعدا جديدا من وحي قضايا العصر، لأن جوانب الحياة أصبحت أكثر تعقيدا في ظل التطور التكنولوجي، ما دفع الكاتب إلى البحث في خزين الرمز، الذي تجسده شخصيات وكليشيهات "ألف ليلة وليلة"، حتى يعيد انتاجها وإخراجها في زي آخر.

[1]–خضر غنام محمد. **فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء الشعلان القصصي**. ص:121

خاتمـــة

نخلص في النهاية إلى جملة من النتائج، بعد رحلة بحثية شيقة في عوالم "ألف ليلة وليلة"، قادتنا إلى اكتشاف رؤى مختلفة ومتنوعة وفق رؤية الكتاب الذين ينتمون إلى ثقافات مختلفة كما رأينا، نتيجة تتبع مؤثرات هذه "الليالي" في مؤلفات كبار من أعلام الآداب العالمية، شكلت نماذج هامة في الدراسات المقارنة.

وهذه الدراسة التي تناولت "مؤثرات ألف ليلة وليلة في الرواية العالمية المعاصرة"، خلصت إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها في ما يلي:

اتضح لنا بأن أصول حكايات "ألف ليلة وليلة" تعددت بين (الفارسية، الهندية، التركية)؛ مما آثار جدلا كبيرا بين النقاد، ولم يفصل في أصلها لحد الآن، لكن رغم ذلك فهي ليال عربية، لأن الثقافة العربية استوعبت أصولها، وتمكنت من صياغتها من جديد، من خلال وضع حكاياتها في المسار التاريخي، والاجتماعي، والسياسي للثقافة العربية، ولم يقتصر دور الثقافة العربية على التفكيك والبناء، بل استطاعت إضافة حكايات جديدة؛ جعلت "ألف ليلة وليلة" أثرا إبداعيا قائما بذاته يحمل بصمة عربية شرقية.

يعد نص"ألف ليلة وليلة" الجسر المتين الذي عبر إلى شاطئ الكونية؛ ما جعله يتعرف على كينونته وطاقته الخاصة، التي أضيفت إلى الرصيد الإنساني العالمي، فاتخذها المبدعون وسيلة للتعبير عن همومهم واهتماماتهم وفق منطلقات الحاضر؛ فقد أسهمت القراءات التأويلية لنص "ألف ليلة وليلة" في تجديد المعاني والرؤى مع تجدد الزمن، فهي لا تشيخ بالتقادم، لتظل قبلة المولوعين بالأدب والتغيير؛ كونها محراب البوح الإنساني.

تأكدنا من أن الرواية العالمية المعاصرة قد استفادت كثيرا من هذه الحكايات على مستوى البناء كما على مستوى المضمون. واتضح لنا بأن الروائيين العالميين استثمروا جماليات التجاور والتداخل والتضمين، والتناص، لإعادة النظر في قراءة النص الفحل؛ ومحاولة إنتاج نصوص روائية لها خصوصيتها، ما جعل الروايات التي استلهمت حكايات "ألف ليلة وليلة" تتأرجح بين التراث والمعاصرة.

كما استطاعت "ألف ليلة وليلة" بمضامينها الإنسانية المتعالية، التي تتجدد بمرور الزمن، أن تخترق حدود المكان والزمان، وتجتاح مضامين الرواية العالمية المعاصرة، فقد تجلت عبر النماذج المختارة للدراسة تيمات وأبعاد متعددة منها تمثيل الأوضاع السياسية والاجتماعية التي نجمت عن هزيمة حزيران 1967مثل ما وجدناه في رواية "ليالي ألف ليلة" لـ **نجيب محفوظ** والعمل الابداعي السوري "ألف ليلة وليلتان" لـ **هاني الراهب**، و **تيمة الجريمة** مدونة اسم الوردة لـ "أمبرتو ايكو"، الذي استلهم حيلة الكتاب المسموم، الذي نصادفه في حكايات "ألف ليلة وليلة"، وتحديدا حكاية "الملك يونان والحكيم رويان"، التي تقوم على حبكة بوليسية هدفها فك لغز حوادث القتل الغامضة، التي وقعت في الدير، وهو ما يدعونا للتأمل؛ فهناك فكرة المعرفة القاتلة في نص الليالي بوضع السم على صفحات الكتاب، وهناك المعرفة المسمومة، التي تخالف المعتقد المقدس فتؤدي إلى القتل.

طرحت حكايات "ألف ليلة وليلة" قضايا سياسية واجتماعية، لذلك انصب اهتمام الروائيين بهذه القضايا، التي شكلت منعطفات خطيرة على مصير الأمة العربية في العصر الراهن؛ فقد وظف الكاتب الجزائري **رشيد بوجدرة** في روايته "ألف عام وعام من الحنين"، تيمات "ألف ليلة وليلة"، حين أعاد استنطاقها ومحاورتها، بتحويل المشهد الحكائي إلى صور مرئية سينمائية متحركة، ما جعل نسيج الرواية يخرج من إطار المألوف إلى اللامعقول الذي ينفتح على عوالم حكائية مسكوت عنها؛ تقصها "شجرة الدر"عن الزمن الحاضر المعيش، وما آل إليه تاريخ العالم الإسلامي والثورات التي عرفها كثورة القرامطة والزنوج؛ حيث مرر الروائي **بوجدرة** أفكاره الشيوعية مستعينا بـ "ألف ليلة وليلة"، التي تتحول إلى سيناريو فيلم تنتجه الشركات الأجنبية الهدف منه محاولة طمس ثقافة وتاريخ الشرق، ووضعه ضمن خانة عوالم الحسية الايروسية، وشهوة الجسد المقموع، وهذا حال ما يحدث للشعوب التي لا تكتب ثقافتها وتاريخها بنفسها، وتدع الآخرين يتصرفون في موروثها حسب أهوائهم وأحقادهم وأطماعهم.

اتضح لنا أيضا بأن حكايات "ألف ليلة وليلة" شكلت دافعا أساسيا في نقل السرد الروائي المعاصر إلى عوالم حسية ايروسية، بحيث توغلت الروايات في وصف المشاهد

الجنسية، والمواخير الشرقية، ومشهد الخيانة في الحكاية الإطار، حيث تقلب الأدوار وتأخذ المرأة دور "شهريار" في القتل، للتعبير عن المكبوتات النفسية والجسدية، وترجمة الفساد الأخلاقي، الذي يترتب عنه بالضرورة فساد سياسي، وهو ما يتمثل في رواية "ألف عام وعام من الحنين".

تندرج صورة المرأة وتيمة الحلم؛ ضمن مضامين "ألف ليلة وليلة" التي مثلتها الرواية السيرذاتية "نساء على أجنحة الحلم" لـ المغربية **فاطمة المرنيسي**، التي تتحول إلى "شهرزاد" مغربية تنتقد واقع الحريم في المغرب، وتحكي عن معاناة نساء المرنيسي، اللائي يختلقن أجنحة تتجاوزن بها سيطرة الرجل وأسوار المكان، الذي رسمت حدوده بارتياد آفاق الأحلام، وعوالم الحكي الشهرزادي، الذي فجر الطاقات التخيلية للنسوة إلى حد التلاشي والتماهي في عوالم خيالية؛ هربا من سجن الحريم وقيوده أين صنعت الكاتبة **فاطمة المرنيسي** عالما حواريا مفعما بروح الأنثى، التي تعكس فكر الرجل الشرقي المتحجر والمتسلط، لأن المرأة في "ألف ليلة وليلة" هي نساء كل الحضارات.

أقامت الروايات المعاصرة إطارها السردي على البنية العامة لـ "ألف ليلة وليلة"؛ فامتلك المبدع الروائي المعاصر آليات "شهرزاد" وطرائقها الفنية، التي جعلت رواياتهم تتماشى وفق نمط حكايات "ألف ليلة وليلة". فجاءت هذه العلاقة لتضع لبنة في بناء الهيكل الروائي، الذي اعتمد على البنية السردية المستمدة من حكايات "ألف ليلة وليلة"؛ كاستلهام العنوان، وتجليات الحكاية الإطار، والحكايات الفرعية، بالإضافة إلى الصيغة السردية الشهرزادية، والتوالد السردي الذي حرر الرواية المعاصرة من القيود التقليدية.

ما شدنا أكثر في هذا التداخل النصي بين "ألف ليلة وليلة" والرواية العالمية، انتقال براعة "شهرزاد" في القص وجمالها الأخاذ من عالم الشرق إلى عالم أمريكا اللاتينية، في رواية "حكايات إيفا لونا" لـ **إيزابيلا الليندي**(Isabel Allende) وتحديدا مع الشخصية المحورية "إيفا لونا"بصفتها وجها آخر لـ "شهرزاد" الشرق، بطرح قضايا سياسية واجتماعية تتعلق بواقع أمريكا اللاتينية، لتقف "شهرزاد" أمريكا اللاتنية في وجه العنف، الذي يمارسه الرجل الأمريكو اللاتيني على النساء، وتعارض السلطة السياسية الجائرة، التي يمارسها الحكام الطغاة على الشعب اللاتيني، وقد استعانت الكاتبة بطريقة "شهرزاد" في السرد

التتابعي، وأقامت إطارها السردي وفق بناء حكايات "ألف ليلة وليلة" من خلال تحويل مشهد "شهرزاد" و"شهريار" في الحكاية الإطار إلى لوحة فنية تشكيلية.

أقامت الكاتبة **إيزابيلا الليندي** (Isabel Allende) روايتها السيرية"باولا"(Paula) على مادة الحكي وأسلوبه في "ألف ليلة وليلة"، وتوجيه القص لابنتها النائمة على سرير المستشفى؛ من خلال تحولها إلى "شهرزاد" معاصرة تقص مراحل حياتها والأحداث التاريخية والسياسية المتوترة، التي عصفت بأمن شعب الشيلي؛ نتيجة الانقلابات العسكرية، وصاغت كل هذه الأحداث على شكل حكايات كثيرة متداخلة؛ محاولة تكسير نمطية السرد التقليدي، وتحطيم رتابة الزمن.

كما شدنا الكاتب الروائي الهندي **سلمان رشدي**(Salman Rushdie) الذي استلهم جماليات نص "ألف ليلة وليلة" في روايته "سنتان وثمانية شهور وثمان وعشرون ليلة"؛ ليصوغ بناء فنيا ومضمونا معرفيا تعمق فيه المبدع في فصول الرواية، التي تشكل حلقة حكائية تتجدد في الفصل اللاحق، عبر مجريات الأحداث والوقائع، التي تستعين بعوالم الجن والعفاريت، التي تزخر بها "الليالي العربية" ليخلق نصا جديدا مكثفا يصور الجدال القائم بين ابن رشد والغزالي بعد موتهما؛ أي الصراع الروحي بين العقل والنقل.

أثّرت بنائية الحكاية الإطار في "ألف ليلة وليلة" على بناء النص الروائي العالمي المعاصر؛ إذ تُعدّ الحكاية الإطار هيكلا ترحيبيا وملاذا للحكايات المتداخلة، كما وجدنا نوعا آخر يوظف البنية النقيضة لنص الليالي، أو ما يسمى بتحطيم الحكاية الاطار بالاضافة إلى المحاكاة الساخرة، التي تعتمد على التناقض والسخرية من خلال بلورة دلالة الحكايات بإعادة صياغتها، وتحميلها قضايا دينية، سياسية، اجتماعية مثل ما نجده عند **واسيني الأعرج** في عمله الابداعي "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف".

اكتشفنا بأن العديد من عناوين الروايات العالمية المعاصرة استلهمت مرجعيتها التراثية من حكايات "ألف ليلة وليلة"، فثمة درجات متفاوتة في استلهام العنوان، فقد يحيل الروائي على عنوان "ألف ليلة وليلة" الرئيس، وقد يحمل اسم شخصية حكائية من حكايات "ألف ليلة وليلة"، أو قد يدل على موتيفات "ألف ليلة وليلة" العجائبية؛ مثل: (القمقم، العفريت،

المصباح السحري، الحجر الفيلسوف)، وبالتالي تنوعت أساليب توظيف الشخصية التراثية المتمثلة في "ألف ليلة وليلة" في الرواية العالمية المعاصرة منها الاستدعاء بالاسم، كـ ("شهرزاد"، "دنيا زاد"، "السندباد"، "علاء الدين"، "علي بابا") باعتبارها شخصيات نموذجية تتصدر مائدة الأدب السردي الروائي، لما لها من أبعاد دلالية وشخصانية في حياة المجتمع، وإطلاقها على شخصيات الرواية المعاصرة، وقد تحقق ذلك عند الروائيين، من حيث إنهم حددوها بأسمائها لكي تحقق وظيفتها التراثية الأصلية.

استدعت الرواية العالمية المعاصرة شخصية "شهرزاد"، سواء بالاسم الصريح أو بإسقاط صفاتها الحكائية على شخصية رجالية؛ فلطالما حير لغز "شهرزاد" التي تهفو إلى الحياة عقول كبار الكتاب والفنانين، الذين دفعهم الفضول إلى تقصي حقيقتها؛ إذ حاول كل مبدع روائي أن يعيد تشكيلها انطلاقا من توجهاته ورؤاه الفكرية؛ إلا أن هناك من ينادي بالتخلي عن النموذج الأدبي لـ "شهرزاد" التي رغم توظيفاتها المتعددة إلا أنها ظلت محافظة على مواصفاتها الجوهرية، التي تفردت بها؛ مثل: (سحر الحكي، المعرفة، الجمال، الذكاء، الأنوثة).

استعان الروائي العالمي المعاصر بـ "شهرزاد"، التي ترتدي مع كل مبدع روائي ثوبا جديدا؛ فكانت قالبا رمزيا يعبر عن مجريات العصر الراهن، بصفتها أيقونة للحكي ورمزا أنثويا ثائرا يرفض سيطرة الرجل واضطهاده للمرأة، ما ساهم في تحررها من بيئتها الشرقية وخروجها من شرنقة الحكي إلى ممارسة فعل الكتابة والاحتفاء بالجسد لتحمل دلالة اجتماعية وسياسية وتاريخية.

وقد استدعت الكاتبة **ميسلون هادي** شخصية "شهرزاد" من قصر "ألف ليلة وليلة" لتتحول من رمز أسطوري إلى رمز سياسي منفتح على عوالم الحكاية، تنسج حيثياته الجدة شهرزاد، التي تعبر عن الواقع الاجتماعي والسياسي المتأزم في بلد العراق وواقعه الأليم، فكانت رمزا يبحث عن الهوية العربية المفقودة.

كما استلهمت الكاتبة **مي التلمساني** في روايتها "دنيازاد" أنموذجا تراثيا"دنيازاد" الأسطورية من النص الفحل "ألف ليلة وليلة"، لأنها رمز يرتبط بالحداد والفقد، ويتواشج

مع شبح الموت حتى تقدم لنا تجربتها الذاتية المؤلمة، التي تتمثل في ولادة طفلتها ميتة؛ لتنقل لنا أحاسيس أنثوية صادقة تنبع منها مشاعر الفقد والفجيعة لأم ثكلى تحول رحمها إلى مقبرة تمنح الموت بدل الحياة، ولتتجاوز الكاتبة أزمتها؛ اختارت ولادة "دنيازاد" الرواية حتى تكون الكتابة وجها آخر معادلا للحياة.

رأينا أيضا بأن معظم الكتاب الذين استلهموا شخوص رواياتهم من "ألف ليلة وليلة" إعجابهم بشخصية "السندباد" الجوال، بوصفه رمزا محوريا ثائرا من رموز هذه الحكايات؛ منهم الكاتب العربي الشهير **نجيب محفوظ**، الي يعد واحد من الكتاب الذين أسقطوا صفات هذا الرمز ورحلاته على بطل روايته "رحلة ابن فطومة"، التي يجوب فيها بلادا أخرى بحثا عن عالم مثالي بعيدا عن وطنه، الذي يمارس فيه رجل السلطة ظلمه وجبروته على الرعية، ويكرس رجل الدين للنفاق الاجتماعي.

كما تأثرت رواية "مائة عام من العزلة" لـ **غابريال غارسيا ماركيز** بالمنحى العجائبي والغرائبي الذي تزخر به حكايات "ألف ليلة وليلة" كون الكاتب ينتمي إلى ما يسمى تيار "الواقعية السحرية"، التي لها ارتباط بالثقافة العربية، خاصة أن معظم ممثلي هذا التيار قد تحدثوا عن تأثرهم بالنص الرحم "ألف ليلة وليلة"التي تعتبر المنبع الأول لانبعاث تيار الواقعية السحرية.

بيَّنا كذلك بأن رواية "هاري بوتر والحجر الفيلسوف"(Harry Potter and the Philosopher's Stone) لـ **رولينج** (Joanne Rowling) قد استلهمت الأجواء الخيالية والوسائل السحرية لحكايات "ألف ليلة وليلة"؛ ومحاورة عوالمها الشرقية وصياغتها صياغة عصرية وفق مقتضيات العصر الراهن وتطوراته؛ عبر عولمة حكاياتها وإفراغها من محتواها الشرقي، بإعادة إنتاجها بتقنيات مكانية وزمانية معاصرة دون الاعتراف بذلك.

ومن أهم ما استخلصناه أيضا، أن تأثير حكايات "ألف ليلة وليلة" لم يتوقف عند الأجناس الأدبية فقط، بل تجاوز إغراؤها وسحر بطلتها "شهرزاد" إلى أنواع الفنون الأخرى، كالفن التشكيلي والموسيقى والسينما العالمية. كما تحولت إلى "عارضة أزياء" و"راقصة استعراضية" بملابسها الشرقية، مكتسبة صفات وخصائص جديدة. وامتدت سطوة هذه

الشخصية الخيالية إلى برامج الأطفال، ودخلت عالم الدعاية والترويج، الذي استعان بالروح الشرقية، التي يتميز بها قصر "شهرزاد" و"شهريار" في "ألف ليلة وليلة".

وصفوة القول أن نتائج هذه الدراسة تبقى ضمن تصوري الخاص أملا أن تكون دراستي بابا يفتح الآفاق أمام من يسعى إلى البحث والاكتشاف، فلا تزال هناك كنوز مخبوءة في "ألف ليلة وليلة" بحاجة إلى من يميط اللثام عنها ويعرضها للنور، لأن حقل الدراسات في "ألف ليلة وليلة" حقل شاسع يحتاج إلى دراسات موسعة؛ ومن ثم لا أدعي الإحاطة بكل ما لهذه التحفة التراثية من رونق وجمال، مما يجعلها مصدرا للإلهام يمد الكتاب والفنانين بطاقات إبداعية على مر العصور، وبالتالي يبقى البحث في مختلف تلوناته الفنية والجمالية مفتوحا لدراسات لاحقة.

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المصادر العربية

1. ألف ليلة وليلة. مج1. ط2.دار صادر، بيروت، (أربعة أجزاء) 2008.
2. التلمساني مي. دنيا زاد. دار الآداب للنشر والتوزيع. بيروت. لبنان. ط1. 2002.
3. الركابي عبد الخالق. ليل علي بابا الحزين. دار عدنان. بغداد. 2013.
4. محفوظ نجيب. رحلة ابن فطومة. دار مصر للطباعة. 1983.
5. _ ليالي ألف ليلة. دار الشروق، القاهرة، مصر.
6. هادي ميسلون. حفيد البي بي سي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.
7. واسيني الأعرج. رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف. ط1. دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع. دمشق.1993.
8. وطار الطاهر. الحوات والقصر. ط2. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

ثانيا: المصادر المترجمة

9. إيكو أمبرتو. اسم الوردة. تر أحمد الصمعي. دار أويا. 1980.
10. بوجدرة رشيد. ألف عام وعام من الحنين. تر مرزاق بقطاش. المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984، الجزائر.
11. رشدي سلمان. سنتان وثمانية شهور وثمان وعشرون ليلة. تر خالد الجبيلي. منشورات الجمل.
12. رولينج جوان. هاري بوتر وحجر الفيلسوف. تر سحر جبر محمود. نهضة مصر للطباعة والنشر. ط4. 2008.
13. شامي رفيق. حكواتي الليل. تر رنا زحكا. دار الجمل. 2011.
14. غابرييل غارسيا ماركيز. مائة عام من العزلة. ط1. تر علماني صالح. دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 2005.
15. كاواباتا ياسوناري. الجميلات النائمات. تر ماري طوق. دار الآداب. بيروت. ط2. 2006.
16. كويلو باولو. الخميائي. جواد صيداوي. شركة المطبوعات للنشر والتوزيع. بيروت. لبنان. 2008.
17. الليندي إيزابيلا. باولا. تر صالح علماني.ط1. دار جفرا للدراسات والنشر. 1996.

18. . حكايات ايفا لونا. تر/ صالح علماني. دار المدى للثقافة والنشر، العراق، 2008.

19. المرنيسي فاطيمة. نساء على أجنحة الحلم. تر فطيمة أوزيل. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. 2000.

20. موراكامي هاروكي. كافكا في الشاطئ. تر إيمان رزق الله.ط2. المركز الثقافي العربي، المغرب، 2010.

21.

ثالثا: المراجع العربية

22. ابن النديم، محمد بن إسحاق أبو الفرج. الفهرست. شرح وتعليق: يوسف علي طويل. ط1. دار الكتب العلمية، بيروت، 1996.

23. أحمد درويش. نظرية الأدب المقارن وتجلياتها في الأدب العربي. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة.

24. اشهبون عبد المالك. العنوان في الرواية العربية. ط1.محاكاة للنشر والوزيع. 2011

25. الأعرجي حمزة حسان. تاريخ ألف ليلة وليلة. دار الوراق للنشر والتوزيع. بغداد.

26. أمنصور محمد. استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة. ط1. شركة النشر والتوزيع المدارس. الدار البيضاء. 2006.

27. الباردي محمد. سحر الحكاية المروي والراوي والميتاروائي في أعمال إلياس خوري. ط1. مركز الرواية العربية. جويلية. 2004. تونس.

28. البازغي سعد. مقاربة الآخر(مقارنات أدبية). ط1.دار الشرق. 1999.

29. بدر ليانا. عين المرآة.ط1. دار شرقيات للنشر والتوزيع. 2000. القاهرة.

30. البدري جمال. اليهود وألف ليلة وليلة (دراسة تحليلية نقدية مقارنة من الأعماق إلى الأفاق). ط2. الدار الدولية للاستثمارات الثقافية. القاهرة. مصر. 2000.

31. بوذيبة ادريس. الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار. ط1. منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000.

32. البستاني بشرى. الحب وإشكالية الغياب في الشعر العربي الحديث.ط1. دار التنوير. الجزائر. 2013.

33. البطوطي ماهر. الرواية الأم ألف ليلة وليلة والآداب العالمية دراسة في الأدب المقارن. مكتبة الآداب. القاهرة. 2005.

34. بعلي حفناوي. الترجمة وجماليات التلقي المبادلات الفكرية والثقافية. دروب ثقافية للنشر والتوزيع.

35. " تمثلات الممنوع والمقموع في الرواية العربية المعاصرة.. دار اليازوردي العلمية. 2016.

36. . جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأثيث بهاء المتخيل. دار اليازوري للنشر والتوزيع. 2016.

37. بعلي مصطفى. القصص الشعبي بالمغرب دراسة مورفولوجية.ط1.شركة النشر والتوزيع، المدارس. الدار البيضاء. 2001.

38. بكار يوسف. الأدب المقارن. الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات.

39. بلحيا الطاهر. الرواية العربية الجديدة من الميتولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي. ط1. ابن النديم للنشر والتوزيع. دار الروافد الثقافية. 2017.

40. بلخير ليلى محمد. خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية. مؤسسة حسين رأس الجبل للنشر والتوزيع. قسنطينة. الجزائر.

41. بن أعزيزة لحسن. محاكاة جون بارث لشهرزاد ألف ليلة وليلة في المتخيل الأمريكي ما بعد الحداثي. ط1. دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع. عمان. الأردن. 2017.

42. بن الشيخ جمال وآخرون. السرديات التطبيقية مقاربات سيميائية سردية.ط1. دار التنوير. الجزائر.2013.

43. بنكراد سعيد. السرد الروائي وتجربة المعنى. المركز الثقافي العربي. ط1.الدار البيضاء. 2008.

44. بوجاه صلاح الدين. النخاس. دار الجنوب للنشر. تونس. 2001.

45. بوحجام محمد ناصر. السخرية في الأدب الجزائري الحديث.1925، 1962. ط1. جمعية التراث. غرداية، الجزائر. 2004.

46. بوشوشة بن جمعة. الرواية النسائية المغاربية. المغاربية للنشر والتوزيع. تونس

47. البيوري أحمد. في الرواية العربية التكوين والاشتغال. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. 2002.

48. تنفو محمد. المرأة المتجردة عجائبية مائة ليلة وليلة. ط1. رؤية للنشر والتوزيع. القاهرة. 2012.

49. التوحيدي أبو حيان، علي بن محمد بن العباس التوحيدي البغدادي. الإمتاع والمؤانسة. ضبط وشرح أحمد أمين وأحمد الزين. ط2. مكتبة الحياة. بيروت. لبنان. د ت.

50. الجاروش محمد مصطفى. الليالي العربية المزورة(علاء الدين وعلي بابا). ط1. منشورات الجمل. بغداد. بيروت. 2011.

51. جبريل محمد. للشمس سبعة ألوان، قراءة في تجربة أدبية. دار الجمهورية للصحافة. مايو 2009.

52. الجزار محمد فكري. العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1998.

53. جماعة من الأساتذة. توفيق الحكيم والمسرحية العربية في شهرزاد. دار الثقافة للنشر والتوزيع. الدار البيضاء.

54. الجهاني عبد الباسط. الفيلم الروائي المغاربي الدرامية والجمالية. ط1. شركة بريطانية. لندن. 2019.

55. حامد أنور. شهرزاد تقطف الزعتر في عنبتا. ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.2008.

56. حبش إسكندر. حكاية الحكايات المعاصرة قراءات في روايات معاصرة.ط1. دار الآداب، بيروت. 2009.

57. الحجري إبراهيم.الرواية العربية الجديدة (السرد وتشكل القيم).ط1. النايا للدراسات والنشر والتوزيع. دمشق، سوريا. 2014.

58. حسان علا السعيد. نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين.مؤسسة الوراق. عمان. 2014.

59. حسين خالد حسين. في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية. دار التكوين. دمشق. 2007.

60. حمود ماجدة. صورة الآخر في التراث العربي.ط1. الدار العربية للعلوم ناشرون. منشورات الاختلاف. 2010. الجزائر.

61. . رحلة في جماليات رواية أمريكا اللاتينية. اتحاد الكتاب العرب. 2007

62. خضر محمد غنام. فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء شعلان القصصي. ط1. الوراق للنشر والتوزيع. الأردن. 2012.

63. الخضراوي إدريس. الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار. ط1. رؤية للنشر. القاهرة. 2012.

64. خضير ضياء. ثنائيات مقارنة أبحاث ودراسات في الأدب المقارن.ط1. دار الفارس للنشر والتوزيع. 2004.

65. خليف محمود،الحياني خضير. الاستشراق والاستغراب السلطة المعرفة السرد التأويل المرجعيات. دار غيداء للنشر والتوزيع. عمان. 2012.

66. داود أنس. الأسطورة في الشعر العربي الحديث. منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع. القاهرة مصر.

67. الداوود عبد الله ناصر.طقوس الروائيين أين ومتى وكيف يكتب الروائيون.ط1. دار الفكر العربي. 2010.

68. الداية علياء. جماليات التراث في الرواية السورية المعاصرة. ط1. دار التكوين لتأليف والترجمة والنشر. دمشق. 2014.

69. درويش أحمد. تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي. ط**1**. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان. 1998..

70. الدلي سروة يونس. شخصيات ألف ليلة وليلة من البناء إلى التوظيف.ط1. دار الخليج للنشر والتوزيع. 2018.

71. رؤذان أنور مدحت. الدراما النسائية في المسرح العربي الحديث مسرح ميسون حنا. دار غيداء للنشر والتوزيع. 2013. عمان الأردن.

72. الراعي علي. المسرح في الوطن العربي. ط2.سلسلة عالم المعرفة. 1999.

73. رحيم عبد القادر. علم العنونة (دراسة تطبقية). ط1. دار التكوين. دمشق. 2010

74. الرشيد عدنان. تأثير ألف ليلة والمعلقات على أدب شاعر ألمانيا غوته.ط1.سلسلة كتاب الرياض. 1995.

75. الزماي عبد الله. شهرزاد أمريكا اللاتينية نزهة في أهم اعترافات إيزابيلا الليندي. ط1. جداول للنشر والتوزيع. بيروت، لبنان.2016.

76. الزيات أحمد حسن. محاضرات ومقالات في الأدب العربي. ط2. مطبعة الرسائل، 1952

77. زيتل طلال سعيد. السرد الماكر رهانات الحب والاحتلال والاغتراب قراءات في روايات عواد علي.ط1. دار ألان. 2019.

78. زيعور علي. الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم. القطاع اللاوعي في الذات العربية. ط1. دار الأندلس1988

79. السعداوي نوال. الوجه العاري للمرأة العربية. مؤسسة هنداوي سي آي سي، 2017

80. سلام إبراهيم. رصد الخراب العراقي في أزمان الديكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف دراسة. المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. ديسمبر.

81. سويلم أحمد. استلهمات ألف ليلة وليلة في الرواية العالمية المعاصرة.ط1.الهيئة العامة لقصور الثقافة. القاهرة. 2016.

82. سيد أحمد. عواطف جرحك يا شهريار. الخطاب النسوي في ألف ليلة وليلة.ط1. دار روافد للطبع والنشر. 2010. القاهرة.

83. شاهين محمد. آفاق الرواية البنية والمؤثرات. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2001.

84. الشحاذ أحمد محمد. الملامح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة.ط2.دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد . العراق. 1686.

85. شريفي عبد الواحد. ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر. دار الغرب للنشر والتوزيع. 2005. وهران. الجزائر.

86. شعلان سناء. السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن. وزارة الثقافة المملكة الأردنية الهاشمية. 2004.

87. شوقي بدر يوسف. غواية الرواية دراسات في الرواية العربية. ط1. وكالة الصحافة العربية. 2008.

88. شوقي عبد الحكيم. السير والملاحم الشعبية العربية. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. القاهرة. 2012

89. الشويلي داود سلمان. ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000

90. الشيخ حنان. حكايتي شرح يطول.ط1. دار الآداب. بيروت. 2005.

91. الصائغ وجدان. شهرزاد وغواية السرد قراءة في القصة والرواية الأنثوية.ط1.الدار العربية للعلوم ناشرون. منشورات الاختلاف. 2008.

92. صالح بشرى موسى. بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي. ط1. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. 2012.

93. صبحي عمر جابر. الرواية والتراث ألف ليلة وليلة في الرواية العربية الحديثة. ط1. دار اليازوردي. عمان. الأردن. 2012.

94. الصفدي ركان. الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب. وزارة الثقافة. دمشق. 2011.

95. صفوت كمال. التراث الشعبي وثقافة الطفل. المركز القومي لثقافة الطفل، القاهرة، 1995

96. الطيب صالح. موسم الهجرة إلى الشمال. ط13. دار العودة. بيرروت. 1981.

97. عبد الرحمن لنا. متعة السرد والحكاية إضاءة على روايات عالمية. وكالة الصحافة العربية. ناشرون. 2017.

98. عبد الرزاق هديل أحمد. تعدد الأصوات في الرواية العراقية دراسة نقدية في مستويات (وجهات النظر 1985. 2010). ط1. دار غيداء للنشر والتوزيع. 2016.

99. عبد الصاحب سعد عزيز. ألف ليلة وليلة وتجلياتها التراجيدية في المسرح. ط1. الدار المنهجية للنشر والتوزيع. عمان. 2018.

100. عبد الغني مصطفى. شهرزاد في الفكر العربي الحديث. ط1. دار الشروق، القاهرة، 1985

101. عبد الفتاح هبة محمد. تجليات القص في أدب الطفل عند يعقوب الشاروني.

102. عبد الله إبراهيم. بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي. المركز الثقافي العربي. 1993.

103. عبيد محمد صابر. تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي. ط1. عالم الكتب الحديثة. اربد. الأردن. 2010.

104. العبيدي ليلى. التفكه في الإسلام. دار الساقي للطباعة والنشر. بيروت. 2010.

105. العدواني معجب. الموروث وصناعة الرواية. دار الأمان. الرباط

106. عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. ط3. دار الفكر العربي. دت.

107. عزوز علي إسماعيل. عتبات النص في الرواية العربية دراسة سيميولوجية سردية. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

108. عشري علي زايد. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي. القاهرة. مصر 1997.

109. " ". الرحلة الثامنة للسند باد دراسة فنية عن شخصية السند باد في شعرنا المعاصر. ط1. دار ثابت للنشر والتوزيع. القاهرة. 1984.

110. عطية أحمد محمد. أدب البحر. دط. دار المعارف. كورنيش النيل. القاهرة.

111. العظم صادق جلال. ذهنية التحريم سلمان رشدي وحقيقة الأدب. ط2. دار المدى للثقافة والنشر. بغداد. 2004.

112. العقاد. أثر العرب في الحضارة الأوروبية. مؤسسة هنداوي. القاهرة.

113. علام حسين. العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد. ط1. الدار العربية للعلوم ناشرون. 2010.

114. علاوي الخامسة. العجائبية في الرواية الجزائرية. دار التنوير. الجزائر. 2013.

115. علوش سعيد. إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي(دراسة مقارنة). ط1. المركز الثقافي العربي. 1986.

116. عليوي سامية. تجليات شهرزاد في الشعر العربي المعاصر دراسة نقدية أسطورية. ط1. دار ميم للنشر. الجزائر. 2018.

117. عودة ناظم. نقص الصورة تأويل بلاغة السرد.ط1.المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 2003. بيروت.

118. العيد يمنى. المتخيل في الرواية العربية. ط1. دار الفارابي. بيروت. لبنان. 2011.

119. . تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. ط3. دار الفارابي. 2010

120. الغانمي أماني حارث. التداخل النصي في الرواية العراقية. دار شهريار، 2017.

121. الغانمي سعيد. خزانة الحكايات. الإبداع السردي والمسامرة النقدية. ط**1**. الدار البيضاء. المغرب 2004.

122. الغذامي عبد الله محمد. الكتابة ضد الكتابة. دار الأدب. بيروت. لبنان. ط1. 1991.

123. . عبد النبي اصطيف نقد ثقافي أم نقد أدبي.ط1. دار الفكر المعاصر. بيروت. لبنان. 2004.

124. . المرأة واللغة. ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة. المركز الثقافي العربي.ط3. الدار البيضاء. بيروت. 2006

125. غنام محمد خضر وآخرون. فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء الشعلان. ط1. مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع. عمان. الأردن. 2012.

126. غيبوب باية. الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لـ غارسيا ماركيز أنماطها مواصفاتها أبعادها. دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2012، تيزي وزو، الجزائر.

127. فيدوح عبد القادر. تأويل المتخيل السرد والأنساق الثقافية. ط1.صفحات للنشر والتوزيع. 2019.

128. فيدوح ياسمين. فن الترجمة بين النقل والإبداع في سرد شهرزاد.ط1. دار صفحات للدراسات والنشر. سوريا. دمشق. 2012.

129. فيصل غازي النعيمي. العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية الأرض السوداء لعبد الرحمن منيف. ط1. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع. عمان. الأردن. 2009، 2010.

130. . شعرية المحكي دراسات في المتخيل السردي العربي. ط1. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع. الأردن. 2014.

131. قادري عليمة. رحلة السرد السند باد يعود من بعيد. دار الكتاب. عنابة. 2013.

132. قاسم عبدة قاسم. بين التاريخ والفلكلور. دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية القاهرة. 1993.

133. قيس كاظم الجنابي. الرواية العراقية المعاصرة أنماط ومقاربات. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق.

134. الكاظم جواد عبد محسن. معجم الأديبات والكواتب العراقيات في العصر الحديث. ج3. ط1. دار الفرات للثقافة والإعلام. بابل. العراق. 2014.

135. كاملي بلحاج. أثر التراث في تشكيل القصيدة العربية (قراءة في المكونات والأصول. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2004.

136. الكعبي ضياء. السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. 2005.

137. كليطو عبد الفتاح. الأدب والغرابة.ط3.دار الطليعة. بيروت. 1997.

138. . العين والإبرة دراسة في ألف ليلة وليلة. نشر الفنك. الدار البيضاء.

139. الكيلاني مصطفى. ثقافة المعنى الأدبي. ط1. دار المعارف للطباعة والنشر. سوسة، الأردن، 2003

140. ماجدولين شرف الدين. بيان شهرزاد(التشكلات النوعية لصور الليالي). ط1.المركز الثقافي العربي. دار البيضاء، المغرب. 2001.

141. ماي آمال. تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر(سامية عليوي أنموذجا) دراسة نقدية أسطورية.ط1. دار قرطبة للنشر والتوزيع. 2011. الجزائر.

142. مبارك ربيع. بدر زمانه. ط1.المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1983.

143. مباركي جمال. التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. إصدارات رابطة إبداع الثقافية. الجزائر. 2003.

144. مبروك مراد عبد الرحمن. العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر. دار المعارف، 1998

145. محمد سالم محمد الأمين طلبة. مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر.
146. مخلف علي. التراث والسرد. ط1. وزارة الثقافة والفنون والتراث. قطر. 2010.
147. مرتاض عبد الملك. ألف ليلة وليلة دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد 1989.
148. المسعودي. أبو الحسن علي بن علي.مروج الذهب ومعادن الجوهر.تح محي الدين عبد الحميد. ط5. دار الفكر، 1973، بيروت.
149. مفقودة صالح. أبحاث في الرواية الجزائرية. ج1. منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.
150. مكي الطاهر أحمد. مقدمة في الأدب الإسلامي المقارن. ط1. عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية. 1994.
151. ملاس مختار. دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث عبد الله البردوني نموذجا. إصدارات رابطة إبداع الثقافية..
152. مناصرة حسين. المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية. المؤسسة العربية. 2002
153. " " . قراءات في المنظور السردي النسوي. عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013
154. مها القصراوي. الزمن في الرواية العربية.ط1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان. الأردن. 2004..
155. موافي عثمان. في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث. ج2. دار المعرفة الجامعية. الإسكندرية. 2000.
156. الموسوي محسن جاسم. الذاكرة الشعبية لمجتمعات ألف ليلة وليلة.ط1. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. 2016.
157. " " . ألف ليلة وليلة في الطرب. منشورات دار الجاحظ للنشر. بغداد. 1971
158. " " . في نظرية الأدب الانكليزي الوقوع في دائرة السحر. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. 1986.

159. موسى سليمان. الأدب القصصي عند العرب. دار الكاتب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع. 1983.

160. النصير ياسين. المساحة المختفية قراءات في الحكاية الشعبية.ط1.المركز الثقافي العربي. المغرب. 1995.

161. وادي طه. الرواية السياسية. الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة. 2003

162. واصل عصام حفظ الله. التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر.ط1. دار غيداء للنشر والتوزيع. 2011.

163. وتار محمد رياض. توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة(دراسة). منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2002.

164. يوسف مي أحمد. جماليات السرديات التراثية دراسات تطبيقية في السرد العربي القديم. دار المأمون للنشر والتوزيع، 2011.

165. يونس عبد الحميد. الحكاية الشعبية. ط1. المؤسسة المصرية العامة. دت.

166. يونس محمد عبد الرحمن. أسطورة شهريار وشهرزاد في الخطاب الشعري العربي المعاصر. ط1. أي كتب. انجلترا أغسطس. 2017.

167. " " . الاستبداد السلطوي والفساد الجنسي. ط1. الدار العربية للعلوم ناشرون. 2007.

168. " " . الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة.ط1. مؤسسة الانتشار العربي. بيروت. 1992.

169. الجهاني عبد الباسط. الفيلم الروائي المغاربي الدرامية والجمالية. ط1. شركة بريطانية، لندن، 2019.

<u>رابعا: المراجع المترجمة</u>

170. آرمز روى. لغة الصورة في السينما المعاصرة. تر سعيد عبد المحسن. ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. 1992.

171. باموق أورهان. ألوان أخرى قصة جديدة ومقالات. تر سحر توفيق. ط1. دار الشروق. 2009.

172. بونجه فيليب. العلم في ألف ليلة وليلة. تر/ محمد دبس. أكاديميا، بيروت، 2003

173. بيلينيو ميندوثا. غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية. تر عبد الله حمادي.

174. تزفيتان تودوروف. الشعرية. تر شكري المبخوت. رجاء بن سلامة. دار توبقال للنشر. المغرب.

175. " " . فتح أمريكا مسألة الآخر. تر/ بشير السباعي. دار الثقافة الجديدة. 2003

176. توما إميل. الحركات الاجتماعية في الإسلام. دار الفارابي للنشر والتوزيع. 1981.

177. سارماجو جوزيه. الطوف الحجري. تر طلعت شاهين. ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. 2007.

178. ستراسبورغر ستانيسواف. بائع الحكايات رواية شعرية عبر الثقافات تر جورج سفر يعقوب.ط1. دار الآداب. بيروت. 2014.

179. غرانغيوم جلبير. لغة العلاج والنسيان دراسات في ألف ليلة وليلة. تر محمد أسليم. ط1. سندي للطباعة والنشر والتوزيع. مكناس. 1996.

180. غراهام آلان. نظرية التناص. تر. باسل المسالمه. دار التكوين. دمشق. 2011.

181. فور ستر. أركان القصة. تر: كمال عياد جاد. دار الكرنك للنشر والتوزيع. القاهرة.

182. قباني رنا. أساطير أوروبا عن الشرق لفق تسد. تر صباح قباني. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر. 1992.

183. مارك توين. مغامرات هكلبري فان.

184. مالرو أندريه. الإنسان العابر والأدب. تر محمد سيف. ط1. دار شرقيات للنشر والتوزيع، 1998.

185. ويلك رينيه، واستن ورين. نظرية الأدب. تر عادل سلامة. دار المريخ، الرياض.

خامسا: المراجع الأجنبية

186. Kristeva. Sèméiotiké. Recherches pour une sémanalyse, Paris, Seuil, Coll 1969

187. Ben cheikh Jamal-Eddine. Les Mille et Une Nuits ou la parole prisonnière.

188. Brunel Pierre (dir.). Dictionnaire des mythes féminins.Monaco.éd. Du Rocher, 2002.

189. Christiane Chaulet-Achour. Orientalisme et champ universitaire français au XXe s. les mille et une nuits. P :01

190. Cyrille François. Les Mille et une nuits et la littérature Moderne (1904-2011)
191. Genette. Gerard. Figures III.
192. Ghezali Salima**.** Les amants de Shahrazade. Ed. de l'Aube, 1999
193. Haddad Joumana. J'ai tué Schéhérazade**.** traduit de l'anglais par Anne-Laure Tissut, Arles. Actes Sud.
194. J.M.Adam et Revaz François. L'Analyse des récits Paris. Éditions du.seuil.1996.
195. Jean. Jacgues ROUSSEAU .louis. germain Victor Donatien de Musset. œuvres complètes de J.J.ROUSSEAU .avec des notes historiques. A dearez..1836.
196. Maximin Daniel. L'Ile et une nuit. Seuil. 2002.
197. May Georges, Les Mille et une nuits d'Antoine Galland ou le chef d'œuvre invisible, Paris, PUF, 1986**.**
198. RIFAI Nabila. le Féminin et le Maternel Dans L'Imaginaire Occidental le mythe de Shéhérazade en analyse. université Paris-SORBONNE.
199. Zouari Fawzia. Pour en finir avec Shahrazade. coll. Enjeux**.** Tunis, Cérès Productions, 1996.

سادسا: المجلات والدوريات

200. مجلة كلية التربية. العدد 04. مجلد23. جامعة الاسكندرية. كلية التربية. 2013
201. مجلة حوليات الآداب واللغات. جامعة محمد بوضياف. المسيلة. الجزائر. ع09، مجلد1، نوفمبر، 2017
202. مجلة حوليات. جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية. ع6، 2011، قالمة، الجزائر
203. مجلة الجمعية المصرية للدراسات السردية. ع11. مارس. 2014.
204. مجلة فصول. مج13، ع3. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. 1994
205. مجلة **علامات** 20. ج**2**. ع 19. 20.الدار البيضاء، المغرب، 2003.
206. مجلة إشكالات. العدد3. **أكتوبر**2013. المركز الجامعي لتمنغست. الجزائر.
207. مجلة الآداب العالمية. **العدد**115. اتحاد الكتاب العرب. صيف 2003.
208. مجلة الآداب العالمية. العددان155-156. اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 2013
209. مجلة الآداب العالمية. ع129. اتحاد الكتاب العرب. دمشق.1 يناير 2007.
210. مجلة الآداب العالمية، ع 136.اتحاد الكتاب العرب. دمشق. خريف،2008

211. المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها. المجلد(2). العدد(4). رمضان1427هـ. تشرين أول.2006.

212. مجلة التراث العربي. اتحاد الكتاب العرب. مج31. ع127. خريف. 20

213. مجلة التواصل الأدبي. العدد1. كلية الآداب والعلوم والإنسانية والاجتماعية. جامعة باجي مختار عنابة. جوان 2007

214. مجلة التواصل. ع 21. جامعة باجي مختار، عنابة، جوان 2008

215. مجلة التواصل الأدبي. ع4. جامعة باجي مختار. عنابة. 2013

216. مجلة الراوي. ج18.النادي الأدبي الثقافي. المملكة العربية السعودية. جدة. مارس 2008

217. // . ع25. النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية. جدة. 2012.

218. المجلة العربية. الرياض. المملكة العربية السعودية. 1431هـ.

219. مجلة العلامات. ع05. جامعة قاصدي مرباح. ورقلة، ديسمبر. 2017.

220. مجلة العلوم الإنسانية. ع15. جامعة محمد خيضر بسكرة. أكتوبر. 2008.

221. مجلة الفنون الشعبية. العدد 30-31 يناير 1990، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

222. مجلة الكرمل. ع61. مؤسسة الكرمل الثقافية. فلسطين. 1999.

223. مجلة المدونة. مج5. ع1. المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف. ميلة الجزائر، 2018

224. مجلة المرايا. ع1. مج 1. المعهد الأكاديمي العربي للتربية. أيلول. 2015.

225. مجلة رؤى فكرية. ع4. مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة سوق أهراس، الجزائر، أوت 2016

226. مجلة فصول. العدد01. **المجلد**01. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة، 1980

227. مجلة فصول. ج2. مج 13. ع1. الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ربيع 1994

228. مجلة فصول. العدد**2**. المجلد 13. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. مصر

229. مجلة فصول. المجلد13.العدد2. الهيئة المصرية العامة للكتاب، نيسان 1994.

230. مجلة فصول. مج 12، العدد 04، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994
231. مجلة فصول. مج18. العدد4. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994
232. مجلة فصول. مج12. ع2.الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994
233. مجلة فصول. مج3. ج2. ع1. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994
234. مجلة كلية التربية. ع4. الجامعة المستنصرية، 2016.
235. مجلة مقاربات. ع12. مج، 06. 2016.
236. مجلة إضاءات موصلية. ع77، تشرين الثاني، 2013.
237. منشورات مخبر تحليل الخطاب. ع5. دار الأمل للطباعة، تيزي وزو، 2009
238. مراشدة عبد الرحيم. العزام هيثم أحمد. المرأة في الخطاب الأدبي الإعلامي والثقافي. وقائع المؤتمر الدولي الأدبي الثالث. دار الكتاب الثقافي.
239. القاسمي محمد. وآخرون. مؤتمر الأدب العربي والآداب العالمية بين التأثير والتأثر فاس 21-19 أبريل 2011.

سابعا: الأبحاث الأكاديمية (الرسائل والأطروحات)

240. اخوازهية رائدة محمود. توظيف التراث في أدب اميل حبيبي. رسالة ماجيستر. كلية الأدب، جامعة اليرموك. الأردن. 1998.
241. جعفري بسمات سالم خليل. تجليات ألف ليلة وليلة في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه. كلية الدراسات العليا. الجامعة الأردنية. 2013
242. زاغر نزيهة. معمارية البناء السردي بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع. دراسة أسلوبية مقارنة. رسالة دكتوراه(مخطوط). جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2008.
243. السيد يوسف عبد الرحمن إسماعيل. البناء الفني للحكاية الشعبية "علي بابا والأربعين حرامي". رسالة مقدمة للحصول على الماجستير في النقد الفني. تخصص نقد أدبي. جامعة الزقازيق، 2005.
244. الكنز نظيرة . أسطورة شهرزاد في الرواية العالمية- دراسة نقدية أسطورية مقارنة في نماذج. رسالة دكتوراه. تخصص أدب مقارن. جامعة برج باجي مختار عنابة، 2007/ 2008.

ثامنا: المعاجم والموسوعات ودور المعارف

245. بدوي عبد الرحمن. موسوعة المستشرقين. ط**3**. دار العلم للملايين، بيروت، 1993

246. عبد اللطيف هايدي. موسوعة المشاهير ج2. دون للطباعة والنشر.

247. عبد الله إبراهيم. موسوعة السرد العربي. دار الفارس للنشر والتوزيع.، عمان، الأردن، 2008

248. علوش سعيد. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. ط1. دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985

249. محمود قاسم. موسوعة أدباء القرن الـ 21. ج1. ط1. Kutub Ltd، انجلترا، 2018

250. ياسر العلوي. معجم المصطلحات السياسية. معهد البحرين للتنمية السياسية. سلسلة كتب، 2014

251. دائرة المعارف الإسلامية. الأنبار، **ج**4.

تاسعا: المواقع الإلكترونية

252. alyaum.com.www
253. http://alketaba.com
254. http://alketaba.com/
255. http://alketaba.com/
256. http://arab-ency.com.sy/
257. http://readingtuesday.blogspot.com
258. https://ouvrages.crasc.dz/
259. https://www.alquds.co.uk/
260. http://www.arabicmagazine.com

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-ز
مدخل: ألف ليلة وليلة أصولها ومصادرها عالميا	08
أولا: الأصول التاريخية لحكايات ألف ليلة وليلة	09
تمهيد	09
1. أصل ألف ليلة وليلة في عيون النقاد	12
أ. آراء النقاد العرب قديما	12
ب. النقاد المستشرقون	15
جـ. النقاد العرب المحدثون	18
2. أصل تسمية الكتاب	24
3. أهمية ألف ليلة وليلة وترجماتها	26
ثانيا: فاعلية ألف ليلة وليلة في الآداب العالمية قديما	31
أ. الشعر	31
ب.الرواية والقصة	33
جـ . المسرح	36
د. ألف ليلة وليلة والفنون الأخرى	38
- السينما الموسيقى	38
- الرسم والنحت	39
هـ. التمرد على مفاهيم الحب البالية	40
الفصل الأول: مضامين حكايات ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية العالمية المعاصرة	
أولا:"ألف ليلة وليلة" بين حتمية التقليد وإغراءات التجديد	44
1. الموروث الحكائي والواقع الروائي	44
2. الرواية العربية المعاصرة وتكييف مضامين "ألف ليلة وليلة"	47
أ . المغرب العربي **(الجزائر)**	49
أ-1. أنموذج"الحوات والقصر" لـ الطاهر وطار	50

- الصراع بين الحاكم والرعية	51
أ-2. "رمل الماية- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لـ واسيني الأعرج	52
ب. المشرق العربي	55
ب-1. "ليالي ألف ليلة وليلة" لـ نجيب محفوظ وتعالقها ب ألف ليلة وليلة	57
- مستوى العنوان	58
- مستوى البناء الفني	58
- البعد السياسي	60
البعد الاجتماعي	61
3 . ألف ليلة وليلة وأثرها على الرواية الغربية المعاصرة	62
ثانيا: مضامين ألف ليلة وليلة بين الموقعية والفاعلية في الرواية العالمية المعاصرة	67
1- النموذج الأول: مقارنة بين رواية "اسم الوردة" و"حكاية الملك يونان والحكيم رويان"	67
- تقديم المدونة	67
أ- جوانب اللقاء بين رواية "اسم الوردة" وحكايات "ألف ليلة وليلة"	68
- العدد سبعة ودوره في فك لغز الجريمة	68
- ثيمة الجريمة والقتل	70
- فخ الكتاب المسموم	71
- توظيف أسلوب التنكت والسخرية	73
- استقطاب الضحية لقدرها	76
- متاهة أفضية الجريمة وبعدها الأسطوري	77
استلهام العوالم الشرقية	78
ب- الأنساق السياسية والجتماعية	81
2. النموذج الثاني: "ألف عام وعام من الحنين" لـ رشيد بوجدرة	83
- تقديم المدونة	83
أ- استلهام العنوان	85
ب- آليات الحكي بين الاختلاف والمماثلة	88

- موتيف الحكي/الصورة السنيمائية	88
- ج- البعد الاجتماعي بين الحكاية والرواية	93
- الصراع الطبقي	94
- الصراع بين الشرق والغرب وتشظي الثقافة	97
- د- البعد السياسي وتطويع فعل الخيانة	99
- الصراع بين الحاكم والمحكوم	99
- هـ- الحروب بين المرجعية التاريخية وسلطة المتخيل	102
- أسطرة الشخصية السياسية التاريخية	105
- استلهام حكاية مدينة النحاس	106
- الثورة والتحدي	107
3- النموذج الثالث: "نساء على أجنحة الحلم" لـ فاطمة المرنيسي	108
- تقديم المدونة	108
أ- استلهام العنوان	109
ب- حرية المرأة عبر الحكاية والحلم والتمثيل	111
- الحكي وعلاقته بالأنثى	111
- ج- تماهي المرأة بين الحلم والتمثيل	115
- د- استلهام تيمة الحب وقصص العشاق	117
- هـ- ثيمة الحريم (تهميش المرأة في المجتمع الرجولي المغربي)	119
- و- ثيمة السحر والتنجيم	122
الفصل الثاني: أثر ألف ليلة وليلة في تقنيات السرد الروائي المعاصر	123
أولا:آليات السرد في ضوء موروث حكايات ألف ليلة وليلة	124
تمهيد	124
1- عناصر السرد الحكائي ومكوناته في "ألف ليلة وليلة"	125
أ- تقنية الراوي والمروي له	127
ب- المروي	128

2-تقنية التوالد السردي	129
3-الأصوات الساردة في الليالي	131
4-ألف ليلة وليلة عنوانا للرواية المعاصرة	134
أ- الخروج الطفيف من العنوان الرئيس ألف ليلة وليلة	135
- جانب فني	
- جانب تشويقي	
- ب- استبعاد العنوان الرئيس لإقامة دال مستمد من مؤلف ألف ليلة وليلة	136
- ج- استبعاد العنوان الرئيس لإقامة دال عوضا عنه	136
- د- استثمار البنيات الجزئية الداخلية في العنونة	136
5-شظايا الآليات السردية لليالي العربية في الرواية العالمية المعاصرة	137
أ- المدونة العربية المعاصرة	137
ب- المدونة الغربية المعاصرة	141
ثانيا: التقنيات السردية لحكايات "ألف ليلة وليلة" وأثرها في الرواية العالمية المعاصرة نماذج مختارة للمقارنة	145
I- رواية "باولا" لـ إيزابيلا أللليندي	145
1. تقديم المدونة	145
2. تجليات الحكاية الإطار	145
3. ثنائية الراوي والمروي له	146
4. التداخل السردي بين "الف ليلة وليلة" ورواية "باولا"	149
5. استدعاء الصيغ السردية التراثية	156
6. الأصوات الساردة/الحوارية	157
7. دلالة المفارقات الزمنية	160
8. دلالة الأمكنة المغلقة والفضاءات المفتوحة	161
9. ثنائية الوطن والاغتراب	162
II- حكايات إيفا لونا لـ إيزابيلا الليندي	162

1-استلهام العنوان	162
2-تجليات الحكاية الإطار	163
3-ثنائية الراوي والمروي له	163
4-شخصيات الحكاية الإطار المبتكرة	169
5-الحكايات الفرعية	173
6-الصيغة الافتتاحية والختامية	179
7-مبدأ الثنائيات الضدية	180
8-الأصوات الساردة/الحوارية	181
9-تجليات الزمن الحكائي	182
III- رواية "سنتان وثمانية شهور وثمان وعشرون ليلة" لـ سلمان رشدي	183
1-تقديم المدونة	183
2-استهام العنوان	185
3-تجليات الحكاية الإطار	186
4-استلهام الحكايات الفرعية	191
5-الصيغ السردية	195
6-الزمن الحكائي	196
الفصل الثالث: شخصيات من حكايات ألف ليلة وليلة ومؤثراتها في الرواية العالمية المعاصرة	198
- تمهيد	199
أولا: شخصيات "ألف ليلة وليلة" بين الموروث الحكائي والإبداع الروائي	200
1. استلهام الشخصية والبناء عليها	201
2. أساليب توظيف شخصيات ألف ليلو وليلة	203
أ-استدعاء شخصيات ألف ليلة وليلة الرئيسة بالاسم	203
ب-إسقاط الشخصية الحكائية على الشخصية الروائية	204
ثانيا: **شخصيات من حكايات ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية العالمية المعاصرة**	205
1. شهرزاد الرمز الأسطوري	205

أ- المدونة الغربية المعاصرة	207
ب- شهرزاد والرواية العربية المعاصرة	211
2. مقارنة بين شخصية "شهرزاد الليالي" وشخصية الجدة شهرزاد في رواية حفيد البي بي سي لـ ميسلون هادي	220
أ. تقديم المدونة	220
ب.شهرزاد يوصفها رمزا سياسيا	221
جـ. مواطن الاختلاف بين الشخصيتين	226
3. شخصية السندباد المغامر	227
أ- المدونة الغربية العالمية	228
ب- المدونة العربية المعاصرة	230
4. نموذج رحلة ابن فطومة لـ نجيب محفوظ	232
أ-تقديم المدونة	232
ب. مواطن الاتفاق	233
- الشخصية بوصفها نموذجا إنسانيا	232
- توظيف ثيمة الرحلة	234
- السندباد أنموذج المعرفة	236
- الشخصية وعلاقتها بالمكان	237
- استلهام الموروث الاسلامي	238
ج- مواطن الاختلاف	239
5. شخصية دنيا زاد في الرواية العالمية المعاصرة	240
- رواية دنيازاد لـ مي التلمساني	240
أ. تقديم المدونة	240
ب. مقارنة بين شخصية "دنيازاد" الأسطورة و "دنيازاد" مي التلمساني	241
- دنيازاد أنموذج الفقد	241

- هاجس الموت والجسد المستباح	243
- المكان وشبح دنيازاد	247
6. شخصية علي بابا والأربعون حرامي	249
- أنموذج "ليل علي بابا الحزين لـ عبد الخالق الركابي	249
أ. تقديم المدونة	249
ب. الشخصية بوصفها نموذجا بشريا	250
جـ. كنية علي بابا الساخرة	251
د. رمز الجارية كهرمانة	253
هـ. مواطن الاتفاق ومواطن الاختلاف	255
ثالثا: المنحى العجائبي والغرائبي لـ ألف ليلة وليلة وأثره في الرواية العالمية المعاصرة	255
تمهيد	255
1. انبعاث الواقعية السحرية (**Magic Réalism**) في "ألف ليلة وليلة"	256
- مائة عام من العزلة لـ غابريال غارسيا ماركيز	257
2. الوسائل السحرية في ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية العالمية المعاصرة	261
– نموذج هاري بوتر والحجر الفيلسوف لـ **جوان رولينج** (J. K. Rowling)	261
أ. تقديم المدونة	261
ب. عوالم السحر والمغامرة	263
جـ . الأدوات السحرية	263
- ثوب الاخفاء	265
- السيارة المسحورة	266
- حجر الفيلسوف	266
- إكسر الحياة	267
- الحلويات السحرية	267
- التعاويذ السحرية	267
- المكنسة السحرية	268

- البحث عن الكنز واستخراجه	268
د- المسخ وتحولاته بين الحكاية والرواية	269
خاتمة	272
ثبت المصادر والمراجع	280
الفهرس	299
ملخص	308

الملخص

عد مصنف حكايات "ألف ليلة وليلة" من أهم المصنفات الحكائية الشعبية الحافلة بكنوز الحضارة الشرقية، التي حظيت باهتمام الكتاب الأوربيين قبل العرب، لما يعكسه من القيم الإنسانية، وتجارب وثقافة المجتمع ممثلا في رائدة الشرق الحكائي "شهرزاد" بصفتها نموذجا إنسانيا كونيا اعتلى منصة الكلمة لينعتق من الموت ويتطلع نحو الانطلاق إلى الحياة، الأمر الذي دفع الباحثين إلى تقصي حقيقتها وجوهرها الأنثوي، ثم سيطرتها على المخيلة الإنسانية؛ لتصبح أيقونة للحرية والثورة والانتصار.

ي

ن هنا كان التنويه إلى قيمة هذا الأثر الأدبي، الذي لا يمكن حصره في نطاق زمني ومكاني معينين لاتصافه بالديمومة، وقدرته على الإيحاء والتأثير مهما امتد الزمن؛ إنه السفر الكبير الذي أخذ من معينه الأدباء والشعراء ورواد المسرح وكتاب الرواية ما يتلاءم مع إبداعاتهم الأدبية خصوصا الرواية العالمية المعاصرة.

م

اولت الوقوف عند هذا في دراستي الموسومة بـ **مؤثرات ألف ليلة وليلة في الرواية العالمية المعاصرة** وما رسمته لها من خطة رصدت أصولها ومصادرها ومضامينها، ثم أثرها في الرواية العالمية من حيث تقنيات البناء، سردا وشخصيات وحوارا، مستعينة بمناهج متداخلة تتوافق وآلية المقارنة التي تفرضها طبيعة الدراسة.

ح

امت هذه الدراسة على مجموعة من المدونات العالمية بُنيت مضامينها على شاكلة "ألف ليلة وليلة"، فنيا ، معرفيا وإيديولوجيا، وسياسيا واجتماعيا، نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر من الروايات العربية: رواية الحوات والقصر لـ **الطاهر وطار**، ورواية "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لـ **واسيني الأعرج**، ورواية "ألف عام وعام من الحنين" لـ **رشيد بوجدرة** ورواية " ليالي ألف ليلة" **لنجيب محفوظ**.

ق

ن الروايات الغربية: "اسم الوردة" لـ **امبرتو ايكو**، رواية "حكايات ايفا لونا" ورواية "باولا" لـ **إيزابيلا الليندي**، رواية **هاري بوتر وحجر الفيلسوف**، لـ **رولينج و** رواية **"مائة عام من العزلة" لـ غابرييل غارسيا ماركيز** رائد "الواقعية السحرية" ورصدها المنحى العجائبي والغرائبي، فضلا عن مدونات عالمية أخرى تستّرت وراء حجة العولمة والمعاصرة، وأسقطت بطريقة معاصرة مشاهد حكايات الليالي بروحها الشرقية، ووسائلها السحرية.

م

هذا استطاعت حكايات "ألف ليلة وليلة" أن تكون نصا لا متناه، صالحا لكل الأزمنة، وأيقونة سردية بخلفيات فكرية وجمالية تحمل في ثناياها ملامح التطور والإيحاء والإلهام.

ب

أما أكبر فضل لها على الأعمال الإبداعية العالمية هو اكسابها شهرة تضاهي شهرتها، نتيجة مصاهرتها للنص الرحم "**ألف ليلة وليلة**" الذي استطاع أن يكشف المسكوت عنه، ويستبطن رؤى المبدع الروائي في عصره.

Abstract

The tales of "A Thousand and One Night" is a literary artwork which is considered one of the most important narrative folk compilation rich with treasures of eastern civilization, it has attracted the attention of European writers before the Arabs, for what it reflects from human values to experiences and the society's culture, narrated by the protagonist "Chahrazad" the pioneer of the eastern narration, since she is a universal humanitarian example that chose words and speech as a way to cheat death and look forward to living, which made researchers investigate her reality and feminine soul, then her control over the human imagination, and she became an icon of freedom, revolution and victory.

From what has been mentioned previously, was the necessity to focus on the value of this literary artwork, which cannot be limited by a time nor Space boundaries, the tales' ability to revive and affect no matter how much it prolonged; it is the long voyage from which authors, poets, playwrights, and novel writer took what is compatible with their literary creation, especially the modern international novel.

This is what I tried to focus on in my study named " The Effects of A Thousand and One Nights on The Modern International Novels" and the plan I made to in order to extract its origins, sources, and contents, then its effects on the modern international novels' composition techniques, narratively, characteristically, and conversationally , with the help of intertwined methods compatible with the comparative technique that the nature of this study requires.

This is study is based on international records which their contents are composed like " A Thousand and One Night" artistically, cognitively, ideologically, politically, and sociably for example Arabic novels like: "Elhaouat wa Elkasr" by Tahar Wettar, "Raml Elmaya and the tragedy of the seventh night after the thousand" by Wasini El Araj, " A Thousand and One Year of Nostalgia" by Rachid Boujedra, and " The Nights of a Thousand Night" by Najib Mahfoud.

And another example of western novels like: "The Rose's Name" by Amberto Eko, " Eva Luna's Tales" an "Paola" by Isabela Ellendi, "Harry Potter and The Philosopher's Stone" by Rowling, and "One Hundred Years of Solitude" by Gabriel Garcia Marquez the pioneer of " Magical Realism" these novels focused on the mystical and magical sides, and many other international novels that hid behind globalization and modernism which dropped by modern ways the scenes of the nights tales with their eastern spirit and magical means.

Therefor, the tales of " A Thousand and One Night" could be an infinite text made for all times, and a narrative icon with intellectual and aesthetic backgrounds carrying within it signs of evolution, inspiration, and suggestion. But its biggest surplus on the global literary artworks is that it made them as famous as itself, by inspiring from the source text "A Thousand and One Nights", which could reveal what has been hidden and extract the visions of creative authors in their own time.

Résumé

Les mille et une nuits est considérée comme l'une des plus importantes compilations du patrimoine folklorique, pleine de trésors et de contes de la civilisation orientale, qui a attiré l'attention des écrivains européens avant les Arabes. car elle représente fidèlement les expériences et la culture de la société orientale, qui a été représentée par le pionnier du récit oriental Shéhérazade en tant que modèle humain cosmique, qui par le biais de la parole a pu s'échappé de la mort et visé le départ d'une vie, ce qui a incité les chercheurs à étudier et à enquêter sur sa vérité et son essence féminine, qui dominaient l'imagination humaine; Ainsi, elle est devenu une icône de liberté, de révolution et de victoire.

À partir de là, il est nécessaire de souligner la valeur de cette œuvre et son importance dans la littérature , qui ne peut se limiter à une échelle de temps et de lieu , Ce chef-d'oeuvre a inspiré de nombreux écrivains, poètes, pionniers du théâtre et romanciers, avec son matériel narratif renouvelé compatible avec leurs créations littéraires, en particulier le roman mondial contemporain, qui a pu s'inspirer des "mille et une nuits" étant l'oeuvre mère dont l'art du roman a émergé avec ses méthodes et ses procédés, que je vais essayer de défendre à travers cette étude intitulée «L'influence des mille et une nuits dans le roman mondial contemporain» pour laquelle je propose un plan de travail qui explore ses origines, ses sources et son contenu, puis son impact sur le roman mondial en termes de techniques de construction de récits, de personnages et de dialogues, en utilisant des approches qui se chevauchent et qui sont cohérentes avec le mécanisme de comparaison imposé par la nature de l'étude.

Cette étude est centré sur un ensemble d'oeuvres internationaux dont le contenu est basé sur le modele des «Mille et une nuits», dans le domaine artistique, culturel et idéologique.Tel que le roman d'Al-Hawat et Al Qasr de Taher Wattar, et le roman «Raml Al-Maya la tragédie de la septiéme nuit aprés la milliéme » de Wassini Laaradj, ainsi que le roman "Mille ans et une année de nostalgie" de Rachid Boudjedra et le roman de Nadjib Mahfoudh " Layali alf layla".

On retrouve également des romans occidentaux; tel que : Le roman "Le nom de la rose" par Umberto Eco, le roman: «Les contes d'Eva Luna» et le roman «Paula» d'Isabella Allende, le roman "Harry Potter et la pierre philosophale" de Rolling et enfin le roman " cent ans de solitude" de Gabriel Garcìa Márquez le pionnier du " réalisme magic". Tous ces romans sont centrés sur les côtés mystiques et magiques . Ainsi que beaucoup d'autres romans internationaux qui se cachent dérrière la mondialisation et la modernisation et de façon contemporaine ont couvert leurs idées par des content de nuits dans son esprit oriental, et ses moyens magiques.

Ainsi, les histoires des "Mille et une nuits" ont pu être un texte infinit, valable pour tous les temps, et une icône narrative aux arrière-plans intellectuels et esthétiques portant dans ses replis les traits du développement, de la révélation et de l'inspiration. Quant à son plus grand avantage pour les œuvres créatives internationales c'est qu'elles ont gagné une renommée internationnal comparable à celle des mille et une nuits , a pu dévoiler les tabous et les visions du romancier créateur de son temps.