

## مستويات تأثير ألف ليلة وليلة في رواية المدينة المسحورة

لسيد قطب أنموذجاً

مفيدة ميزان أ.د. حورية رواق

جامعة عباس لغرور خنشلة

### الملخص:

الرواية فن من الفنون الأدبية التي تعكس واقع المجتمع من جيل إلى جيل آخر، ودون شك فهي ناقلة للفكر الجمعي بمختلف توجهاته، وهو ما جسده حكايات ألف ليلة وليلة، حيث حاول الروائي الحديث استغلال الشعبية التي تحظى بها، وإعطاء نصه الروائي ملمحاً من ذلك الذي يتمتع به النص القديم، ومن أجل تحقيق قاعدة تلقّ واسعة، يطمح ممثلوها إلى كشف خصوصية هذا النص الجديد الذي يبحث عن توأمة مع نص قديم كان ولا يزال مصدر إلهام للكثيرين، حتى عدوه نصاً مصدراً، وما رواية سيد قطب إلا دليل على هذا التناص المباشر تارة وغير المباشر تارة أخرى، مع الحكايات التي شكلت الإطار الخصب لصب أفكاره وصوره الفنية التي تجمع بين الواقع والخيال، لذلك يطرح المقال مجموعة من الأسئلة أهمها:

1/ ما هي أبرز تجليات ألف ليلة وليلة على مستوى الشكل الروائي؟ وما هي أهم

التقنيات الفنية التي وظفها الروائي سيد قطب في روايته؟

2/ ما هي أهم التيمات التي تتناص فيها الرواية مع الرواية الأم؟

### الكلمات المفتاحية:

ألف ليلة وليلة؛ الرواية الحديثة؛ التأثير؛ الثوابت؛ المتغيرات؛ شهرزاد؛ الفنتازيا.

Résumé:

*Le roman est l'un des meilleurs genres littéraires qui reflètent la réalité de la société d'une génération à une autre, et sans aucun doute il est porteur de la pensée collective avec ses diverses orientations, ce qui est illustré par les contes des Mille et Une Nuits, où le romancier moderne a essayé de profiter de la popularité et donner à son texte un nouvel aspect à l'égard de celle dont jouissait l'ancien texte, afin d'atteindre une large base de réception dont les représentants aspirent à révéler la singularité de ce nouveau texte, qui cherche à s'harmoniser avec le vieux texte qui a été et demeure une source d'inspiration pour beaucoup, même en tant que source.*

*Et le roman Sayed Qutb est la preuve de cette intertextualité directe et parfois indirects avec Les contes qui ont formé le cadre fertile pour répandre ses idées et de ses images artistiques qui combine réalité et fantaisie.*

*Pour cet article pose quelques questions, notamment:*

*1 / Quelles sont les manifestations les plus marquantes des Mille et Une Nuits au niveau du de la forme du roman? Quelles sont les techniques artistiques les plus importantes employées par le romancier Sayed Qutb dans son roman?*

*2 / Quel est le plus important thème dont lequel le roman se rapporte au texte source?*

*Mots-clés: Mille et une Nuit; Roman moderne; Influence; Constantes; Variables; Shahrazade; Fantasia.*

## مقدمة

تشكل الرواية أحد أهم النواتج الأدبية التي تعبر عن واقع الإنسان منذ القدم، فبتعدد المجتمعات وتوجهاتها تعددت الرواية في شكلها ومضمونها، اتخذت من الواقع تارة ومن الخيال تارة أخرى، مرتكزا لها لتتسج أحداثها وتعرض محتوياتها، فشكلت بذلك جدلية التأثير والتأثير، الذي يعد أهم مقوم من مقومات الأدب بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، إذ شكل اهتمام الغرب بالموروث السردي العربي حافزا قويا لإعادة دراسته والوقوف عند خصائصه، من أجل فك شفرته والاستفادة منه في جعل الرواية تواكب

التطورات الحاصلة في مختلف المجالات الأدبية، وهو ما من شأنه أن يجعل من الرواية العربية تحقق وجودها وهويتها في المسار الروائي العالمي، وذلك بتركيزها على الموروث السردى العربي، الأمر الذي يؤكد جمل الباحثين وعلى رأسهم محمد برادة الذي يرى أن "الرواية العربية تتصادى وتتقاطع مع نصوص عالمية استوتحت أسئلة الوجود والكينونة، وذلك في نصوص تتعدى طموحاتها تمثيل الواقع واسترجاع التاريخ إلى صعيد محاورة الكينونة"،<sup>(1)</sup> فالتراث هو كل متكامل يجعل من الإنسان هدفا له. يسمو به إلى ما له اتصال بالحضارة مع الرؤية الحدائثية فكان بذلك "الشكل التراثي أداة تأصيل للرواية وتعبيرا عن الحاضر"،<sup>(2)</sup> انطلاقا من هذا أعاد الروائيون النظر في هذا التراث، وجعلوه متلازما مع الأعمال الروائية العربية. حيث يرى كمال أبو ديب أن التأثير بالموروث السردى "نوع من الالتجاء، والمثالية، وهو القوة الدافعة لمشروع يهدف إلى خلق مستقبل أفضل، إنها محاولة يتم القيام بها في سبيل مقاومة القوى الاستعمارية"،<sup>(3)</sup> فهو بذلك يجعل من التراث قوة ترقى بالإنسان ومن خلال المجتمع إلى مقاومة الفكر الغربى الذي يهدد كيان وهوية الأمة العربية، ولعل أهم مثال وأشمله يمكنه أن يلخص ما حققته الموروثات السردية بصفة عامة، هي خزانة الحكايات ألف ليلة وليلة، إذ نجد رائدة الحكاية الإطار الأميرة شهرزاد، التي تعد واحدة من النماذج الإنسانية التي أعيها السهر "لتصلح ملكا ومملكة في زمن اللازمان"،<sup>(4)</sup> فكانت رمزا للمعرفة والمنطق، ورمزا للحب والعطاء.

ولهذا تدرج حكايات الليالي ضمن زمرة النصوص الكونية المركزية في الثقافة الإنسانية برمتها، نظرا لحمولتها الأسطورية والحضارية والإيديولوجية والإنسانية لأنها: "نص مركزي في الثقافة العربية، أنتجت رمزيته، رحلة طويلة في الذاكرة الجماعية...، ينهل من معينها العربى والغربى على حد سواء"،<sup>(5)</sup> خاصة بعد ترجمة أنطوان غالان Galland.Antoine الفرنسية الصادرة في اثني عشرة مجلدا في باريس سنة (1704-1717)، مما شجع على ترجمتها إلى عدة لغات أجنبية، لما تتضمنه من أطر حكاية وقصص أسطورية وتاريخية وكوميديية وتراجيدية، فهي عالم مجنون وصاحب يسبح بالخيال البشرى في دهاليز الغرائب والمستحيل، لما فيها من وصف دقيق لعوالم خارقة

تجمع بين الإنس والجن، والهلوسات والكوابيس فهي بمثابة "تشكيلة عريضة لعالم سحري أخاذ، إنه عالم القص والغرابية"،<sup>(6)</sup> الذي استطاعت شهرزاد أن تصف حيثياته من خلال صياغة خطاب فكري وثقافي وسياسي باعتبارها أنموذجا للمعرفة والحكمة حيث "تستمد شهرزاد قوتها في الإقناع من الثقة بالذات، وهذه الثقة التي تشكل جوهر فن التواصل تجعلها مثيرة للإعجاب".<sup>(7)</sup>

فرغم مرور الزمن استطاع الخطاب الأدبي لنص ألف ليلة وليلة، أن يصمد أمام الإيديولوجيات ومتغيراتها؛ نظرا لما يحمله من زخم فني حكاوي يستوعب مختلف الخطابات، ويؤكد إمكاناته الفنية لنقد المجتمع بكل ما يحمله من فكر؛ لأنها تمثل شاهدا حضاريا وثقافيا لا يزال إشعاعه مستمرا منذ وجوده في صورته النهائية إلى يومنا هذا، حيث أشار الدارسون بأنها "العباءة التي خرج منها فن الرواية بكل أساليبه وطرقه"،<sup>(8)</sup> ما يؤكد أن رواية ألف ليلة وليلة؛ ليست مجرد عودة إلى التراث بقدر ما هي إعادة لرؤية التراث بعيون معاصرة، والتعامل معه بمنظور فني جمالي.

لقد حاول الروائي المصري سيد قطب إنتاج نص روائي جديد، يقيم إستراتيجيته وفق جماليات السرد الكلاسيكي؛ الذي يستند إلى النص الأم في بنيته الشكلية وبعض مضامينه سالكا بذلك مسار التجريب كباقي الروائيين، الذين ساروا على نهجه لأنهم "كانوا يبحثون في تاريخهم وتراثهم السردى ليلهمهم الشكل والمضمون المناسبين"،<sup>(9)</sup> والمتصفح لهذه الرواية يجد أن الروائي اعتمد على الإطار العام لليالي، وتقنية القص الشهرزادي ببناء مادة حكاوية جديدة تختلف عنها، وتحمل بعض خصائصها "فحققت بذلك هذه الرواية مفارقة نوعية بينها وبين خطاب تقليدي سائد".<sup>(10)</sup>

### مستويات تأثير نص ألف ليلة وليلة في رواية المدينة المسحورة:

تندرج رواية "المدينة المسحورة" ضمن ما يسمى بالرواية الحكائية، التي سعى من خلالها الروائي إلى محاورة أنساق القص التراثي؛ الذي شكل محورا لبناء الأحداث الروائية بكل تفاصيلها، ورسم الشخصيات بمعظم ملامحها ضمن أطر زمكانية مزوجا

بين ما هو واقعي من جهة، وما هو خيالي من جهة أخرى، مفضلا "عالم المدن المسحورة ليعيش لحظات الخلق الأسطوري في زمن البساطة والبراءة"،<sup>(11)</sup> ويتجلى مستوى التأثير حسب رأيي في مستويين: مستوى الشكل؛ المتمثل في إستراتيجية حيك العناوين والبناء الروائي، ومستوى المضامين بمختلف جزئياتها.

### أولاً: مستوى الشكل

#### أ- العنوان

لقد اختار الروائي سيد قطب عنوانا موحيا ومميزا، يكتسي طابعا سحريا "المدينة المسحورة"، حيث ارتكز في عنونة الرواية إلى ما يسمى بالتضمين تارة والاقتراس تارة أخرى، في بنية حكاية توحى بمدى تمكن الروائي من مثل هذا الفن، وهو ما يمكن استنتاجه من خلال هذا العنوان إذ أن "استثمار تعبيرات مقتبسة داخلية...، مشتقة من حكايات الليالي الداخلية، وتشير في معظمها إلى جانب عجائبي فنتازي"،<sup>(12)</sup> هذه العتبة النصية هي أول ما يصادف المتلقي، وتبعث في نفسه كثيرا من التساؤلات والتأويلات، تجعله يحاول فهم المضمون ورواية سيد قطب لم تختلف عن هذه الميزة، إذ تحيل قارئها إلى المخزون الحكائي وتربطه بنص تراثي سابق ألف ليلة وليلة، لأن الروائي استثمر تعبيرات دالة على كل هذه الإحالات، محاولا إنشاء مدينة خيالية تحاكي تلك المدن السحرية التي صورتها حكايات ألف ليلة وليلة، متجاوزا بذلك العالم الواقعي المرجعي، ومن بين خصوصية هذا العنوان أنه يتألف من وحدتين لغويتين تألفتا فيما بينهما لتشكلا انعكاسا للمضمون بكل أبعاده، فالوحدة الأولى "المدينة" التي تدل على فضاء مكاني، أما الوحدة الثانية "المسحورة" وهي دلالة على فعل السحر الذي يصيب هذه المدينة التي تنتمي إلى خيال يتخطى قيود المرجع وقوانينه،<sup>(13)</sup> فورود كلمة المسحورة مضافة إلى المدينة تضعنا إزاء مفارقة لفظية تجعلنا نستعد لخوض تجربة الرحلة في عوالم المدينة المسحورة، التي تتعرض للسحر ويتحول كل من فيها إلى تماثيل صماء. فالروائي يقدم في ذلك عتبة توضيحية لصيغة العنوان حين يقول: "وقف الزمن سحرت المدينة كل من فيها تماثيل انظر للحراس إنهم جامدون"،<sup>(14)</sup> هذا الزمن المنعدم والمتوقف

في المدينة المسحورة تعرف به حكايات الليالي التي تقع حوادثها خارج حدود الزمن "إنها مشروع انتقال من السيرورة الزمنية إلى التوقيفية أو اللازمنية".<sup>(15)</sup>

## ب- البناء الفني

### الحكاية الإطار

لا يقتصر تأثير الليالي على صيغة العنوان فحسب، بل يتجاوزه إلى البناء الفني لمحتوى الرواية. الذي اعتمد الروائي في ثناياه على إستراتيجية الحكاية وتتاسل الحكايات، التي تأثر فيها بالسردية العربية التراثية ألف ليلة وليلة، مما قارب بينها وبين عالم الخيال واللامعقول والعجائبية: "ليخدم غرضا مهما من أغراض البناء الفني للحكايات، وكذلك ليعطي دلالاته الاجتماعية والأخلاقية"،<sup>(16)</sup> في وحدات سردية مترابطة؛ أو ما يسمى في علم النص بالربط والتتابع الذي تنتظم فيه الحكايات في مجال زمني محدد، قدره عشر ليال على التوالي بمشاهد متراكبة تماثل التقطيع السينمائي، إذ إن "ألف ليلة وليلة تتضمن ميزات الحكاية التي استثمرت في تقنيات الرواية"،<sup>(17)</sup> وسيد قطب تقصد بناء رواية على شكل ألف ليلة وليلة مستغلا تلك الانسيابية الحكائية، التي تتميز بها الرواية الأم ألف ليلة وليلة. إلا أنه توجد مفارقة بين الرواية ونص الليالي؛ حين يستهل الروائي من النهاية التي شهدت عفو شهريار عن شهرزاد حين ترزق بأولادها الثالث، وتوقف الملك عن قتل العذارى من بنات جنسها، وهو ما يقر به المختصون في النقد العربي وعلى رأسهم الباحثان المصري حسن حماد والسوري محمد وتار "أن الحكاية الإطارية في الرواية العربية مرت بحالة تكسير أو تحطيم للبنية السردية، إذ تبدأ الحكاية الإطارية من اللحظة التي انتهت في كتاب ألف ليلة وليلة"،<sup>(18)</sup> ورواية المدينة المسحورة حطمت الحكاية الإطار بانفتاحها على رصد الحالة النفسية، والقلق الذي انتاب الملك شهريار حيث: "كانت الليلة المائة بعد الألف أرق الملك شهريار أرقا طويلا تجاوز به منتصف الليل، وأوفى به على الهزيع الأخير وضاق صدره بهذا الأرق"،<sup>(19)</sup> الذي أفضى مضجعه مما جعله يحن إلى قص شهرزاد التي لجأ إليها بعد مائة ليلة من انقطاع حكاياتها إذ يقول: "لقد ضقت بهذا العالم المحسوس. لقد شعرت بالغرابة فيه بعد أن فارقت ألف ليلة

وليلة<sup>(20)</sup>، هذا القص الدرامي الذي جعل شهريار يحس بالضجر، مفتقدا لتلك الرابطة التي كانت تصنعها شهرزاد بحكاياتها الخيالية مدة ثلاث سنوات، جعلته يعيش في الأوهام والخيالات دون أن يتخذ من الواقع سندا له، والذي لا يكون دائما مقيدا حسب آراء بعض النقاد وعلى رأسهم بول ريكور **Paul Ricœur** الذي يرى "أن الخيال لا يكتمل إلا بالحياة، وأن الحياة لا تفهم إلا من خلال القصص التي نرويها عنها"،<sup>(21)</sup> وهو ما أدركه شهريار فيما بعد طالبا من شهرزاد أن تعيده إلى العوالم والآفاق المسحورة "إن العالم المحسوس عالم ضيق يا شهرزاد، بل جاف مشوه قبيح. إن الحياة بلا خيال نوع من التحجر...، أو لازالت تملكين يا شهرزاد أن تردينا إلى العوالم المسحورة، وإلى الأكوام الحالمة، وإلى الآفاق الوضيئة التي عشنا فيها ثلاثة أعوام؛"<sup>(22)</sup> أي أن الروائي انطلق من الواقع، ولكي يصل إلى أهدافه استعان بالعناصر العجائبية والأسطورية، ليضفي بُعدا روحيا هو الواقع والخيال بموازاة الحياة الدنيا والحياة الآخرة، وهو ما يطلق عليه "شخصيات واقعية بذرائع أسطورية"،<sup>(23)</sup> وذلك باستخدام نمط سردي يجمع بين متنافرين الواقعي والسحري، ليشكل واقعا إبداعيا حكاثيا من خلال "واقعية حاولت أن تتألق من خلال التوجه نحو أن تكون ذات فعل سحري أو ما يسمى بالواقعية السحرية التي شاعت في ألف ليلة وليلة وفي الخرافيات أو الحكايات الشعبية".<sup>(24)</sup>

وهذا ما دفع "السيد قطب" إلى ربط حكايات شهرزاد بالعواطف الإنسانية والمشاعر المتراوحة بين الحب والكيد، الغيرة والكراهة؛ حيث حرص الروائي على تتبع خلجات النفس الإنسانية، وما يعتملها من تناقضات واضطرابات من خلال هذه القيم التي لا تتغير بتغير الزمان والمكان، مما أسهم في انفتاح روائي على شخوص متنافرة تارة ومتقاربة تارة أخرى، جعلت من النسج الحكائي يستمر متجاوزا كل العقبات التي من شأنها أن تعيق استمرار الحكاية، رغم ما يعترضها من وشاح الأسطورة والسحر والخيالات؛ لأن رواية "المدنية المسحورة" كونت عالمها بموازاة مع عالم الليالي الذي وفر للسرد الروائي منطلقا سرديا، يقوم على الحكاية الإطارية وثنائية الراوي والمروي له؛ حيث شهرياد تحكي لشهريار الأرق قصة انتقام الساحرة تيتي من الحب الذي يجمع بين تاسو ابن الملك والفتاة ساسو، من خلال ابنتهم التي لم يتم زواجها بمن تحب.

## ج- الافتتاح والاختتام

حافظ الروائي سيد قطب في روايته المدينة المسحورة على تثبيت أساليب الحكاية الإطار، وما تقتضيها من صيغ افتتاحية وختامية لأن "السرد الكلاسيكي الشعبي يحرص على احترام افتتاحية معينة تتكرر بصفة ملحوظة، وإن شيئاً من التفكير يجعلنا نعتقد بأن السرد القديم يحترم كذلك خاتمة معينة تؤكد نهاية الحكاية"،<sup>(25)</sup> وهو ما نلمس حضوره في هذه الرواية ففي مفتح الليلة الأولى يوظف سيد قطب لازمة سردية أفيلية "بلغني" وهي أداة سردية تتصف بالإيحائية والتكثيف وتواري وراءها عوامل لما تكشف، وأفضية لما تعرف"،<sup>(26)</sup> هذه اللازمة التي تؤسس لمسافة بين الراوي شهرزاد والمروي له شهرزاد وظفت في الليلة الأولى دون غيرها من الليالي، لأن الحكايات التي تالتت كانت تكملة للحكاية الأولى، قالت شهرزاد "بلغني أيها الملك السعيد أنه كان في قديم الزمان، وسالف العصر والأوان"،<sup>(27)</sup> كما أن هذا الاستهلال له وظيفتان إخبارية وإبلاغية تعكس مسبقاً ما ستحكيه شهرزاد.

يخرج الروائي عن الإطار العام للرواية الأم؛ إذ وظف البنية الختامية المعروفة في نهاية حكايات الليالي "وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح" والتي تعلن فيها شهرزاد سكوتها عن القصة، وإرجائه إلى الليلة الموالية. هذه اللازمة السردية التي لها وظيفة إرجائية تجعل شهرزاد يمتلكه أفق الانتظار، من أجل معرفة الأحداث القادمة. وهذا البناء يثبت أن الروائي صاغ روايته بشكل دائري على غرار الليالي.

فالخطاب الروائي يفكك مادة الحكاية من خلال تنويع صيغها، ويجعلها متداخلة عبر سلسلة من الحكايات المتتابعة، مما يبعث نوعاً من التشويق في نفسية المتلقي من أجل أن يواصل البحث عبر باقي أحداث الرواية، مستعملاً في ذلك تقنية التوالد السردية الذي ضبط به تنوع الحكايات وتعددتها.

أما على مستوى الصيغة نسجل حضور صيغة السرد الموضوعي في الرواية التي يقوم بناؤها السردية على راو خارجي، ولكنه راو مختلف عن الراوية شهرزاد، فهو



راوٍ مبئر حيث يستند في سرده إلى ضمير الغائب "وهو الشكل السردي القديم الذي تجسده حكايات ألف ليلة وليلة بامتياز"<sup>(28)</sup>، وهو ما أسماه **جيرار جينيت** Hétérodiégétique"<sup>(29)</sup>، أي المتباين حكائياً الذي تصنف شهرزاد الليالي والمدينة المسحورة ضمنه. والروائي عموماً كما يقول **جبرا إبراهيم جبرا** "مازال فيه شيء من حكايات ألف ليلة وليلة مركبا على راوٍ جديد"<sup>(30)</sup>، والفرق بين السرد الحكائي والسرد الروائي بين الروائيتين يتمثل في:

ألف ليلة وليلة ← الراوي الناقل ← وهو من خصائص السرد الحكائي.

المدينة المسحورة ← الراوي المبئر ← من خصائص السرد الروائي.

أما على مستوى الأسلوب السردى، فالروائي يحاكي لغة نص ألف ليلة وليلة، ولكن ليس بمفرداتها الشعبية النابية ولكن بلغة عربية فصيحة، يستعين فيها بمسميات الليالي من خلال الاعتماد على التصوير القريب من اللغة الشعرية، المتحالفة مع تقنية الوصف، كي يحافظ على نسق تراثي موحد لروايته أين استلهم طريقة وصف الأشياء والكائنات في ألف ليلة وليلة، وهو ما يتجلى صداه في محتوى الرواية، فقد أفاض كثيراً في وصف الطبيعة الخلابة: "ها هي ذي تجلس متكأً من العشب الجاف وشويهااتها أمامها ترعى في منفرج الغابة، وهاهو ذا الهواء الدافئ يداعب أغصان الأشجار الباسقة فتتمايل كالنشوان الثمل"<sup>(31)</sup>

#### د/ الزمن وتقنياته:

يمثل الزمن عنصراً أساسياً في السرد، حيث حافظت شهرزاد "المدينة المسحورة" على الزمن الأسطوري لليالي، ففي ضوئه ترتبت مادة الحكى، فالليل بالنسبة لها هو الزمن المثالي الذي قدسته شهرزاد الليالي، لتقص حكاياتها "قالليل نوع من البدئية ذات الأسطورية القدسية"<sup>(32)</sup>، التي تساعد شهرزاد على مواصلة حكاياتها للملك شهريار الذي يستسلم تدريجياً للبدئية إلى أن تنتهي الحكاية عند الفجر، لأن الليل في المدينة المسحورة يختزن دلالات الخفاء والحلم والسحر "إن الصباح يبدد الأحلام، وإن الضجة تفرزع

الأطيف، وإن موعنا لهو الليل الهادي، حيث يضرب الظلام على العين والنظر فتفتح البصيرة، ويسبح الخيال، وحيث تتوارى الضجة وتخفت الحركة، فتدب الأطيف وتسري الأحلام<sup>(33)</sup>.

أما على مستوى المفارقات الزمنية فتشترك رواية "المدينة المسحورة" مع الليالي في تقنية الاستباق الزمني: "الإشارة إلى فعل لم يحدث بعد ثم يتحقق فيما بعد"<sup>(34)</sup>، وحكايات الليالي تزخر بهذه التقنية التي تأتي في مسار الأحلام والنبوءة وقراءة الطالع "فتركيب الحكاية يؤدي إلى الاستعانة بالاستباق عندما تتدافع الوقائع فلا يكون أمام الراوي إلا التأكيد على أن بعض الوقائع سيصار إلى الحديث عنها في حينها"<sup>(35)</sup>، ونلمس مثل هذه التقنية في بعض المقاطع الأولى للرواية، التي تستبق وتتكهن أحداث المستقبل التي نجدها في ثنايا الرواية. نذكر على سبيل التمثيل قراءة الطالع الذي تقوم به العجوز الساحرة "فإذا آن الأوان وتعين الزمان جاءت إليها فتاة عاشقة مهجورة كحالة الأميرة، تطلب منها الانتقام"<sup>(36)</sup>، كما يتجلى الاستباق في نسيج الأحداث الخيالية من قبل الكهان والسحرة، وتتنبئهم بالأحداث الغريبة التي ستحدث للأميرة بعد شفائها "إن الطوالع تشير بأن حياة الأميرة الوليدة ستكون هائلة سعيدة. ولكن يقع في حياتها حادثان أولهما واضح ظاهر والآخر غامض مبهم"<sup>(37)</sup>، وهو ما يدل دلالة واضحة على أن الكاتب استعمل هذه التقنية مستعينا في ذلك بالرواية الأم.

#### هـ/ تقنية المكان:

اختار الروائي إطارا مكانيا محددًا وهو أرض مصر، لتكون مجالًا تجري فيه أحداث ليلاليه العشر فهي: "مدينة عظيمة في مصر القديمة يتبعها إقليم بين الوادي والصحراء يحكمه الملك تغريت وكان لهذه المدينة أسوار عالية تحميها من الأعداء، وكان لهذه الأسوار أبواب ضخمة يقوم عليها الحراس الشداد، وهذه الأبواب تفتح نهارًا عند مطاع الشمس"<sup>(38)</sup>، وحكايات ألف ليلة وليلة تحفل بذكر أسماء الأماكن المرجعية، ومصر هي من الأمكنة المرجعية التي تحضر بكثافة في حكايات الليالي.

لا يقف تأثير الليالي عند السرد فقط بل يتجاوزها كذلك إلى مضامين الرواية، التي تركز على تيمة الحب والغيرة وما ينتج عنها من انتقام، حتى ولو كان من المحبوب نفسه، ولهذا استحضر الروائي جملة من المكونات الشرقية من خلال تقنية التناص، فلقد تعددت الموضوعات في ألف ليلة وليلة ودارت حكاياتها حول المرأة والحب، السحر والمغامرة والرحلة وغيرها من التيمات التي بسطت سحرها على مضامين النصوص الروائية العربية "فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات، وخضعت الأحداث للمصادفات والعجائبي والخارق"<sup>(39)</sup>، ولهذا لجأ الروائي إلى ألف ليلة وليلة ليصوغ المضمون الروائي صياغة تراثية، ترتبط بمضمونات الليالي التي استطاعت " أن تتجاوز الفردية الهزيلة المضمحلة لتستشرف فردية جديدة تمتلئ بالجماعة لتعبر عما بعد الفردية وعن أشكال مأمولة من الجماعة، كما عملت على تصوير فرد متحرر من إसार الوعي المغلق"<sup>(40)</sup> لتسموا بواقع الإنسان العربي ومن هذه المضامين نجد:

#### أ- تيمة السحر والفتازيا

يوظف الروائي ظاهرة السحر والتنجيم والفتازيا، ليوهم المتلقي بالجو السحري الذي لا يختلف عن الجو الذي ألفه في الليالي الأصلية، حيث "أن السحر في ألف ليلة وليلة لم يستعمل إلا بواسطة النساء الكائنات الساعيات إلى عشاقهن"<sup>(41)</sup> وهذه الظاهرة لم تقتصر على النموذج الأنثوي الشرقي، بل وظفها الروائي سيد قطب في مضمون الرواية حين يدفع شخصيات الحكاية سواء الخيرة أو الشريرة، إلى الدجل والشعوذة والتنجيم والعرافة وطاقة السحر، التي لجأت إليها الأميرة تيتي والفتاة الراعية في محاولتهما للانتقام واسترجاع حبهما الضائع، ويستند السحر في أحداث هذه الرواية "إلى امتلاك الساحر قوة يؤثر فيها على الطبيعة والناس والأشياء"<sup>(42)</sup> هذه القوة السحرية امتلكتها الأميرة تيتي نتيجة غيرتها وحقدتها، الذي حول المدينة وكل من فيها إلى أصنام جامدة، ومن خلال أحداث الرواية وحركة الشخوص وأفعالها نجدها تتحرك كلها في فضاء مسحور متأثرة بالقوى السحرية التي أوقفت حركة الزمن "أما المدينة المسحورة فقد

قام عليها الحراس ينظمون زيارتها للوافدين عليها يروون لهم أعاجيبها جيلا بعد جيل، حتى اكتملت ألف عام، منذ أن وقف فيها الزمان"،<sup>(43)</sup> بهذا الشكل تحولت المدينة إلى واقع مسحور يتعدى حدود الزمان والمكان والعقل، فيصبح الإنسان في حالة من اللاوعي واللاشعور، بفعل السحر الذي يفقد الأشياء والأشخاص منطقتها.

### ب- نيمة المرأة

حرص سيد قطب في روايته على تقديم نوعين من النساء، المرأة العاشقة المعشوقة، وهي فتاة الغابة ساسو، التي تمثل صورة المرأة العاشقة التي رفضت الزواج من ابن شيخ القبيلة بسبب الملك تاسو الذي أحبته من النظرة الأولى، وتقابل هذه الصورة صورة المرأة العاشقة اللامعشوقة التي قدمها الروائي في صورة الجنية الساحرة انسجاما مع صورتها في حكايات الليالي، وهي الأميرة تيتي التي يفشل زواجها من ابن عمها، فتدفعها نار الحقد والكراهية لأن تتأثر لكرامتها، وتتقلب إلى ساحرة تسحر المدينة كاملة انتقاما من ابن عمها؛ الذي استبدلها بفتاة الغابة، وهذا التناقض في صورة المرأة دفع الروائي إلى تتبع المشاعر الراقية والعواطف الإنسانية والأحاسيس المتناقضة والمتضاربة، التي تتراوح بين صورة المحبة والعشق وتقابلها صورة الغيرة والانتقام التي تفتك بقلب المرأة، وتدفعها إلى الكيد والانتقام لأنوثتها وكرامتها. هكذا يضعنا قطب في عتبة الشوق والمشاعر الرومانسية، حيث ينتصر لحرية المرأة وجمالها الحسي، ومشاعرها الراقية ودفاعها عن كرامتها، ليخالف بذلك نظرة الليالي التي تخضع المرأة لأجواء الحريم الشرقي معتبرة إياها أداة إمتاع لا يقيم لها وزن.

فالروائي استخدم كل أساليب التضاد والتشابه بغية الإحاطة بجملته من القيم الإنسانية والقضايا الاجتماعية التي عرفتها مصر في فترة من الفترات؛ كالصراع بين طبقة الشعب وتمثلها فتاة الغابة، والطبقة الأرستقراطية وتمثلها الأميرة تيتي، وهذه الفوارق الاجتماعية نجد صداها في حكايات الليالي، فبصعود فتاة الغابة إلى سدة الحكم أصبح هناك نوع من العدل والمساواة.

### ج- تيمة الحلم

يساهم الحلم بدوره في تشكيل مادة الخطاب السردي في هذه الرواية، تصفه فدوى مالطي بأنه: "عنصر تراثي بطبيعته...، فالحلم كالتخيل يتجلى بديلاً للواقع"،<sup>(44)</sup> حين تلجأ الشخصيات العاشقة إلى الأحلام التي تحقق من خلالها عالماً مثالياً، يسمح لها بمقابلة محبوبها، أين يحقق الحلم في رواية **المدينة المسحورة** رغبة العشاق في الالتقاء رغم المسافات والحواجز "وفي النوم تعتادها الرؤى البهيجة، فترى الفارس الجميل يختال بفرسه الجميل وتسمع صوته العذب القوي النافذ يناديها، فتجري إليه"،<sup>(45)</sup> فالروائي اتخذ من تيمة الحلم وسيلة ليعبر بها عن أفكاره الفلسفية والروحية والرومانسية.

### د- تيمة المغامرة والمصادفة

تندرج رواية **"المدينة المسحورة"** ضمن روايات المغامرة التي تخضع حوادث الرواية للمغامرات والعجائب والمصادفات، وعامل الحب في الرواية كان سبباً في المغامرة والمصادفة التي تعد من أهم العناصر التي استقاها الروائي **سيد قطب** من ألف ليلة وليلة ليخلق نصاً تراثياً ذا خصوصية معاصرة، ويتجلى عنصر المصادفة حين يقرر الملك العودة إلى الديار يقرر في نفس الوقت أهل الفتاة العودة إلى الغابة لكنهما يفارقان الحياة، ويتركان الفتاة تواجه المهالك والأخطار لتصل إلى الغابة وتلتقي مع ملك أحلامها بالصدفة.

### هـ- تيمة الرحلة

تمثل تيمة الرحلة في رواية **المدينة المسحورة** عنصراً سردياً فاعلاً أسهم في تفعيل مجرى الحكى، حيث يصر الملك تاسو على المغامرة بروحه وملكه بالرحلة إلى عوالم المجهول مدفوعاً برغبته في تحقيق قدره "وتهياً الملك الشاب يا مولاي للرحيل. الرحيل إلى حيث لا يدري"،<sup>(46)</sup> وهو ما ينسجم مع حكايات الحب والولع لأبطال الليالي، حيث يكون "الدافع للسفر، بسبب العشق على السماع أو على رؤية صورة، أو بسبب

العشق"،<sup>(47)</sup> الذي يدفع البطل للبحث عن المرأة ومقابلتها وهو ما فعله الملك تاسو بإيقافه مراسيم العرس تاركا وراءه علامات استفهام وحيرة لدى شعب المملكة قاطعا القفار للبحث عن فتاة الغابة بالسير قدما دون عودة إلى الورا لكن دون جدوى ليقترح عليه وزيره حور العودة إلى المملكة لعل الأقدار تجمعها بها.

### الخاتمة

نستنتج مما سبق أن التفاعل النصي بين النص التراثي القديم والنص الروائي المدينة المسحورة يتم من خلال جملة من الثوابت والمتغيرات أهمها الحفاظ على الشكل التراثي والاعتماد على إستراتيجية الحكى والحكاية؛ بنسج الرواية وفق البنية العامة لألف ليلة وليلة مع تحطيم الحكاية الإطار، والحفاظ على شخوصها المحورية (شهرزاد وشهريار)، مع إحداث مفارقات على مستوى الحكاية الإطار وصيغها السردية. أيضا توظيف المضامين الإنسانية التي تتميز بهيمنة الحس الرومانسي من خلال تواتر موتيف الحب والحلم، والسحر والمغامرة؛ وهو ما نلمس حضوره في حكايات الليالي ورومانسيتها الحاملة من خلال إضفاء البعد الواقعي والعجائبي؛ لأن توظيف الليالي هو عملية إبداعية محركها هو الواقع مع توجيهه وتغيير له.

### الهوامش:

- (1)- نبيل سليمان، أسرار التخيل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005، ص21.
- (2)- علي مخلف، التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط1، 2010، ص148.
- (3)- معجب العدوانى، الموروث وصناعة الرواية مؤثرات وتمثيلات، دار لمان، الرباط، ط1، 1434هـ/2013م، ص49.
- (4)- حمزة حسان الأعرجي، تاريخ ألف ليلة وليلة، دار الوراق للنشر، بغداد، ط1، 2011، ص29.

- (5) - الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، دار التنوير، الجزائر، 2013 ص 147.
- (6) - المرجع نفسه، ص 79.
- (7) - فاطمة المرنيسي. العابرة المكسورة الجناح شهرزاد ترحل إلى الغرب، تر: فاطمة الزهراء أزروبييل. المركز الثقافي العربي، ص 76
- (8) - نظيرة الكنز، "ألف ليلة وليلة في أمريكا اللاتينية (حكايات ايفا لونا لإيزابيلا الليندي نموذجاً)"، العدد: 136، مجلة الآداب العالمية، خريف 2008، ص 207.
- (9) - معجب العدوانى، المرجع السابق، ص 75.
- (10) - فتحي بوخالفة، "الرواية والنص التاريخي نحو منهجية جديدة لكتابة التاريخ روائياً رواية ألف عام من الحنين لرشيد بوجدره أنموذجاً"، دفاثر مخبر الشعرية الجزائرية، العدد 1، مارس 2009، جامعة المسيلة، ص 183.
- (11) - محمد الصالح سليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 226.
- (12) - معجب العدوانى، المرجع السابق، ص 51.
- (13) - حسين حمودة، "مدينة الجغرافيا مدينة الخيال قراءة في ألف ليلة وليلة"، مجلة فصول ألف ليلة وليلة، ج 1، المجلد 12، العدد 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، شتاء 1994، ص 188.
- (14) - سيد قطب، المدينة المسحورة، دار الشروق، القاهرة، (د ت)، (د ط). ص 80.
- (15) - نزيهة زاغر، معمارية البناء السردى بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، دراسة أسلوبية مقارنة، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2008، ص 169.
- (16) - مؤتمر الأدب العربي والآداب العالمية بين التأثير والتأثر، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب، 19-20-21 أبريل 2011. ص 440.

- (17) - محمد شاهين، آفاق الرواية البنينة والمؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص53.
- (18) - معجب العدوانى، الموروث وصناعة الرواية، ص54-55 .
- (19) - سيد قطب، المدينة الساحرة، ص04.
- (20) - المصدر نفسه، ص10.
- (21) - سعيد الغانمي، خزانة الحكايات، الإبداع السردي والمسامرة النقدية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص101.
- (22) - سيد قطب، المدينة المسحورة، ص10
- (23) - محمد نجيب تلاوي، الصوت والصدى (دراسة في تأثير ألف ليلة وليلة في الرواية العربية المعاصرة)، دار الكتب، ص176.
- (24) - حسين المناصرة، قراءات من منظور الكتابة النسوية، قراءات في المنظور السردي النسوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013، ص209.
- (25) - عبد الفتاح كليطو، الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص34.
- (26) - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص148.
- (27) - سيد قطب، المدينة الساحرة، ص13.
- (28) - عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص82.
- (29) - Gérard Genette, Figures III, Edition du seuil 1972. p256.
- (30) - حسين المناصرة، المرجع السابق، ص191.
- (31) - سيد قطب، المدينة المسحورة، ص23.
- (32) - آفاق الرواية البنينة والمؤثرات، ص17.
- (33) - سيد قطب، المصدر السابق، ص11.
- (34) - عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم بحث في البنينة السردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ط1، 2002، ص112.



- (35) - المرجع نفسه، ص112.
- (36) - سيد قطب، المدينة المسحورة، ص55.
- (37) - المصدر نفسه، ص58.
- (38) - المصدر نفسه، ص58.
- (39) - الخامسة علاوي، العجائبية في الرواية الجزائرية، ص147.
- (40) - إبراهيم فتحي، "خصوصية الرواية العربية". ج3، مجلة النقد الأدبي فصول، المجلد 17، ع1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، صيف 1998 ص26.
- (41) - نوال السعداوي، الوجه العاري للمرأة العربية، منتدى مكتبة الإسكندرية، مصر، ص167.
- (42) - سناء شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، ص285.
- (43) - سيد قطب، المدينة المسحورة، ص83.
- (44) - فدوى مالطي دو جلاس، "العناصر التراثية في الأدب العربي المعاصر الأحلام في ثلاث قصص"، تر: عفت الشرقاوي، المجلد الثاني، العدد الثاني مجلة فصول، يناير-مارس 1982، ص22.
- (45) - سيد قطب، المدينة المسحورة، ص43.
- (46) - المصدر نفسه، ص30.
- (47) - شعيب حليفي، "تيمة السفر في النص السردي القديم"، مجلة فصول، مجلد 13، ع3، خريف 1994، ص250.