اللغة بين الحبكة القصصية وتحولات السرد
قراءة في رواية " ليالي ألف ليلة " لنجيب محفوظ

دكتورة/ حنان علي طه
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد
كلية دار العلوم – جامعة المنيا

المقدمة :

يُعَدّ التراث بكافة أنماطه من أكثر المصادر الفنية قيمة ومكانة لدى الكاتب أو المبدع، حيث يشكّل في استلهامه وتوظيفه في النص بعداً جمالياً، وآخر فكرياً، لا يقلان غنىً وقيمةً عن وجوده – التراث – في الواقع الحياتي. ويزداد الدور الذي يلعبه التراث في العمل الروائي إيجابية كلما كان " للكاتب نظرة متميزة تجاه هذا التراث، ولديه القدرة على السيطرة عليه، وحسن التعامل معه – بوصفه مصدراً من مصادر العمل، " أو أداة فنية في بنية النص – والقدرة على فهم مختلف أبعاده، والوعي بحركة المجتمع في الوقت ذاته، حتى يتسنى له تحقيق المعرفة الحقيقة للتراث بما يخدم فنه وواقعه ، ولكي تتحول هذه المعرفة إلى إضافة جديدة لا تنفصل عن هذا التراث المستخدم، بل تحوله من مفهوم الماضي الجامد إلى الحاضر الحي ([1]) .

التراث في اللغة : مشتق من مادة ورث والمأثور والتراث والميراث والموروث و الإرث وهي ألفاظ عربية مترادفة وردت في اللغة كالحسب ([2]) . ومن اللغويين من جعل الورث والميراث خاصتين بالمال " والارث خاص بالحسب وتستخدم الكلمة مجازاً للدلالة على ما هو معنوي يقال : "هو في إرث مجد ، والمجد متوارث بينهم وهم الورثة والوارث " ([3]).

والتراث patrimoine هو ما " تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب ، وخبرات وفنون وعلوم في أمة من الأمم ، ويبرز فعل التراث في آثار الأدباء

([1])اتجاهات نقد الأدب المسرحي في مصرد. محمد إبراهيم مدني (رسالة ماجستير) من ١٩٥٢ – ١٩٦٧م .
([2]) لسان العرب : ابن منظور مادة (ورث) دار صادر بيروت ، ج٢ ، ص١٩٩٤ ، ص١٩٩.
([3]) أساس البلاغة ، جار الله محمود الزمخشري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩م، ص٦٧٠ .

والفنانين وتصبح هذه الآثار محصلاً لانصهار معطيات التراث وموحيات الشخصية الفردية " (١).

وقد اكتسبت الكلمة في الخطاب العربي المعاصر معنى آخر فصارت تدل على "الموروث الثقافي، وبذلك يكون الاستخدام الجديد مما يناسب احتياجات التعبير المعاصر، والذي لا يخرج عن نطاق المعنى الموروث لأنه نابع من مفردات التفكير العربي وليس دخيلاً عليه " (٢).

وعلى هذا فالتراث العربي هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد، سواء أكانت هذه القيم مدونة أو مبثوثة بين سطورها أو متوازنة أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أوضح إن " التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده"(٣) لذلك نرى الإنسان العربي بصفة خاصة يتمسك بتراثه.

وقد نجحت الرواية العربية المعاصرة في توظيف التراث في كثير من الأعمال الروائية ؛ لتثبت أصالة هذا الفن الروائي في الثقافة العربية شكلاً ومضموناً إلا أننا وجدنا أن المعالجات النقدية لهذه الأعمال لا تتناسب وحجم توظيف هذا التراث في الأعمال الروائية المعاصرة المختلفة مع ما يمكن أن تحمله من رؤى تُسقَط على الواقع.

ويعدّ نجيب محفوظ أحد الروائيين العرب القلة الذين يمتلكون رؤية للعالم أو عالماً روائياً متكاملاً وفنياً، وإذ تتسم تجربة نجيب محفوظ الروائية بالتعدد والتنوع من حيث الكم والكيف، وهذا التنوع يجعل من عالم نجيب محفوظ الروائي عالماً بالغ الغنى والثراء من حيث مستوياته الجمالية والدلالية على السواء؛ فقد ألقى نجيب محفوظ على الرواية من التراث الأدبي ودعمها بآيات من فلسفته في رواية (ليالي ألف ليلة) . وتبدأ القصة بقرار شهريار الإبقاء على شهرزاد زوجةً له، وألا يقوم بقتلها، ثم تحولت القصة بعد ذلك لتعرض جوانب من حياة أبرز الشخصيات في تلك البلدة، ومن خلال القصص القصيرة المطمورة متصلة ومنفصلة .

(١) التراث والحداثة: محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، طـ١ ، ١٩٩١م، ص٢٢.

(٢) المعجم الأدبي ، جبور عبدالغفور ، دار الملايين ، بيروت ، طـ٢ ،١٩٨٤م .ص٦٣

(٣)أثر التراث الغربي في المسرح المعاصر ، سيد علي إسماعيل ، دار قباء للنشر والتوزيع ، القاهرة، الكويت ، ٢٠٠٠ ، ص٣٩

وإذا كانت الحبكة تشير إلى مجموع الأحداث المتتابعة والمتسلسلة في السرد التي تتكون منها قصة ما، مع التأكيد على علاقة الأحداث ببعضها، وذلك من أجل توليد أثر عاطفي أو فني لدى المتابع، أو هي بتعبير أدقّ " النظام الذي يجعل من الرواية بناءً متكاملاً ... فالحبكة " حركة حيوية تحوّل مجموعة من الأحداث المتفرقة إلى حكاية واحدة متكاملة ضمن إطار حدث رئيس ... فهي نظام يشد الحدث ويتولى تركيبها وترتيبها في بناء متكامل "([1]) ؛ فنحن هنا – في نص (ليالي ألف ليلة) – أمام حبكة جديدة تختلف عن الحبكة القديمة، تمّ صياغتها بلغة هي بالطبع تختلف عن السرد التراثي ، كما أن ثمة تحولاً في السرد ومواقف الشخصيات والرؤى والأفكار التي يحملها نص نجيب محفوظ المعاصر .

وتسعى هذه الدراسة بمعالجتها النقدية لنص روائي معاصر أجاد توظيف التراث الأسطوري للعرب من خلال التركيز على لغة السرد في نص رواية (ليالي ألف ليلة) لنجيب محفوظ بين الحبكة التي أعاد نجيب محفوظ صياغتها في قالب روائي معاصر وتحولات السرد داخل خطاب الرواية ذاته التي نتجت عن إعادة بناء الحبكة القديمة .

تعتمد رواية (ليالي ألف ليلة) لنجيب محفوظ بانطلاقها من النص التراثي القديم على السرد العجائبي الذي انفتحت عليه الرواية العربية المعاصرة بما يتضمنه من عوالم تشدّ القارئ نحوها ، وتدفعه نحو مجاوزة الواقع ، وإنْ كانت في الأساس تمثيلاً وتجسيداً له بصورة لا تعتمد المباشرة في التعبير وإلا فَقَدَ الأدب قدرته الإيحائية .

ويرى الدكتور رياض وتار في كتابه (توظيف التراث في الرواية العربية) أَنّ العجيب والخارق في رواية (ليالي ألف ليلة) لنجيب محفوظ " دوراً مشابهاً لدوره في حكايات " ألف ليلة وليلة" فهناك عفاريت مؤمنة وأخرى كافرة شريرة ، وكأنها صورة من النفس البشرية في انقسامها بين الخير والشر ، وبدا السرد قسمة بين العفاريت الخيرة والشريرة ، كما بدا كل طرف منها يسعى إلى توجيه السرد الوجهة التي يريدها([2]).

إن الغرض من تدخل العجائبي في أحداث ألف ليلة وليلة هو دفع السرد إلى الأمام كلما وصل السرد إلى طريق مسدود يصبح فيها مهدداً بالموت أو التوقف النهائي . ولكن الدكتور وتار يفرق بين ظهور العجائبي في حكايات ألف ليلة وليلة وظهوره

([1])معجم مصطلحات نقد الرواية،د. لطيف زيتون (عربي – انجليزي – فرنسي)، مكتبة لبنان، ٢٠٠٢ ، ص٧٢ .

([2])توظيف التراث في الرواية العربية،د. رياض وتار، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، طـ ٢٠٠٢م، ص٢٨٥.

في رواية ليالي ألف ليلة ؛ " فهو في الأولى اقتحام الإنسان للعوالم الخاصة بالعفاريت ، وهي عادة عوامل ثابتة عن عوالم الإنسان . أما ظهورها في الثانية فهو تعبير عن ظلم السلطة للشعب " . ولعل إعادة النظر إلى الأمكنة التي يشير إليها السرد سنجد أنها تحمل معها تحولاً في الرؤية يشير إلى دلالة حضور العجائبي في السرد وفق ما رمّز النص ؛ إذ تحكم هذه الأمكنة بنوعيها الجغرافي والعجائبي ثنائية ضدية ؛ فالأمكنة الجغرافية تضج بالفساد وترتكب فيها الجرائم ، مما يدلّ على أزمة تعيشها الأمكنة الجغرافية في مدينة شهريار ، وهي وجود الظلم والفساد وانتشار القبح والتسلط على الناس . أما الأمكنة العجائبية فتعج بالصفاء والنقاء والعدالة والمساواة والقدرة على منح الحياة " مملكة الماء اللانهائية " ؛ لذا طرحت بوصفها بديلاً للأمكنة الجغرافية " مملكة الدراويش في الجزيرة المهجورة " . إنها صورة موازية للعالم المنشود .

وواضح أن رواية " ليالي ألف ليلة " لم تتعامل مع العجائبي على أنه واقع وحقيقة ، على الرغم من حضوره الكبير ودوره الرئيس في السرد ، بل " نظرت إليه على أنه صورة دقيقة لمضمون اللاوعي لدى كل شخص ، ولذا شككت أحياناً في وجود المادي ([1]).

ويبقى للزمن في الرواية قيمة في أنه هو الذي يحمل التغيير ، لا في ذاته ، بل بتغير الأفراد والمجتمعات وما تعتنقه من أيديولوجيا ، فإنْ كانت الرواية معاصرة ، إذ نُشِرت عام ١٩٧٩م ؛ فإن مملكة شهريار مدائن معاني تضج في خيال نجيب محفوظ ... وشهرزاد رمز ينسحب و يتسلل من الماضي كاسم ليكون شهرزادات ، وليكون شهريار شهريارات ، ولتأتي الحكاية حكاية كل زمان ومكان تحدث بالقهر... بالتسلط والمعاناة ... ويقف نجيب محفوظ خلف سطوره وبين ثنايا معانيه يحركها وكأنه الواقف خلف ستار مسرح الدمى ... يحرك عرائسه .. يبدل أثوابها... يزخرفها .. يلونها بألف لون ولون ... ليغدو القارئ المشاهد أسير عالمه ويعود بذاكرته إلى الوراء .. ليدنوا إلى ما يسفر عنه الحاضر .

<u>فكرة السرد في رواية " ألف ليلة وليلة ":</u>

استلهم نجيب محفوظ روايته هذه من أحد أشهر نماذج التراث ، ليالي ألف ليلة كتبت بلغة شاعرية وقالب روائي من الفانتزيا .

([1])توظيف التراث ، ص٢٨٦.

صدرت طبعتها الأولى عقب اغتيال الرئيس الراحل محمد أنور السادات على يد التنظيمات الإرهابية ، وهي رواية ذات طابع خاص استطاع نجيب محفوظ فيها وصف النفس البشرية وتقليب التربة الإنسانية على مر العصور .

ففي هذه الرواية التي قدمها المؤلف في قالب فانتازيا وضحت فيها الهواجس والشذوذ لدى النفس البشرية ، فهو رجل خبير في النفس البشرية وخبير في الحياة أيضاً .

وقد فعل ذلك نجيب محفوظ لأنه علم بأن الحكاية لم تتطور إلى رواية إلاّ عندما بدأ المؤلف يطرح على نفسه السؤال عن الشكل ، حينئذ عرف أن التشويق يتطلب " ألاّ يقول كل شيء وأن لا يروي الحدث دائماً في أوانه بل في الأوان الذي تقتضيه الحبكة ، وتعلم أن يحتفظ بمفاتيح أبواب السرد فلا يفتح باباً إلاّ إذا أقفل بابا بعده "([1]).

أي أن السرد متروك لمهارة الكاتب يوظفه كما يشاء وبالطريقة التي تعطي لعمله الرواج والتشويق ، " لأن الفن لعب وأن بإمكانه أن يلعب بالحبكة وبالمنظور واللغة ، وأن يكسر خط الزمن ويشظي الفضاء ويحرم الشخصية تماسكها واستقرارها ، وينزلها من البطولة إلى الهزيمة والأزمة فصارت الرواية لعبة جميلة"([2]) .

أي أن المبدع موكل له لنجاح عمله الروائي أن يمسك بخيوط أركان العمل كله ، ولا يترك فرصة لإفلات أي منها .

تبدأ أحداث الرواية بقرار شهريار بالإبقاء على شهرزاد ابنة الوزير " دندان " زوجة له دون أن يقتلها ، حيث أن ثلاثة أعوام مضت في رواية الحكايات بين الخوف والرجاء بين الموت والأمل بفضل هذه الحكايات امتد عمر شهرزاد و قصة ليالي ألف ليلة ثلاثة أعوام مما دفع والدها دندان إلي تقبيل يد السلطان بامتنان لفعله ذلك .

كانت شهرزاد موقنة أن كل حكاية تحكيها لابد لها من نهاية ككل شيء في الحياة فهل سيبتسم الحظ لشهرزاد في النهاية أم لا ؛ خصوصاً أنه لم يبق في تلك المملكة من الناس سوى المنافقين والمتملقين .

مرت ليالي ألف ليلة بسلسلة أحداث متوالية فقد فيها الكثير من زعماء ذوي المناصب والجاه بسبب الخيانة وسوء التدبير كما أنه لعفاريت الجن الطيبين منهم والأشرار دور كبير في تلوين الحياة لبعض هؤلاء الأمراء والأثرياء .

([1])الرواية العربية : البنية وتحولات السرد لطيف زيتون ،مكتبة لبنان،د.ت، ص٤٥ .

([2])المرجع السابق نفس الصفحة .

منهم من أوصله حظه التعيس إلى الموت مثل حال صنعان الجمالي وابنه "فاضل " ومنهم من كان حظه سعيداً وأسعفه بأعجوبة من حد السيف فنال رضا السلطان شهريار وتربع على العرش كما هو حال معروف الإسكافي الذي عين حاكماً على الحي .

وبين هذا وذاك كان جمصة البلطي " رئيس الشرطة بين الحياة والموت فبعد سلسلة أحداث اقتيد في نهايتها مكبلاً بالسلاسل لينفذ به حكم الإعدام ، لقد اقتلع السياف رأسه عن جسده وعلق رأسه على باب داره .

فرُمِّلت زوجته وصُدرت جميع أمواله وبين ما هو جمصة البلطي الذي هو على قيد الحياة الذي نجا بأعجوبة بمساعدة العفريت " سنجام " الذي صنع صورة شبيهة لجمصة اقتادها الجنود مكبلة بالسلاسل إلى ساحة الميدان لينفذ فيه حكم الإعدام .

من هذه اللحظة أصبح جمصة الميت هو " عبدالله الحي " عاش عبدالله حمالا إلى أن قادته الحياة بعد عراك مستمر ليصبح مجنوناً حكيماً فيعجب بذكائه السلطان شهريار وفي نهاية المطاف فقد رشحه معروف الاسكافي ابان حكمه رئيسا للشرطة ليعود إلى منصبه الذي فقده من زمن .

وقد ختم نجيب محفوظ روايته برحيل السلطان شهريار وهجره للعرش والمرأة والولد قائلاً لشهرزاد :

" انهضي لمهمتك ، لقد ادبتي الأب وعليكي أن تعدي الابن لمصير أفضل .

ومضى شهيار مع مجموعة من البكائين معطياً درساً جوهريا لفلسفة الحياة

يقول : " علمتني شهرزاد أن أصدق ما يكذبه منطق الإنسان ، وأن أخوض بحراً من المتناقضات وكلما جاء الليل تبين لي أنني رجل فقير " .

لتكون النصيحة الأهم " أصبر ؛ فالفهم لا يتيسر إلاّ مع الزمن " ، ويختم نجيب محفوظ بقوله : " الحرية حياة الروح ، وأن الجنة نفسها لا تغني عن الإنسان شيئاً إذا خسر حريته ([1]).

نلحظ في رواية محفوظ مجموعة مترابطة من العناصر الفنية للبناء الروائي عنده منها السرد ، فهو من أهم الأدوات الفنية التي يستخدمها الكاتب للوصول إلى الغاية المرجوة من عمله الروائي ، بل هو العمود الفقري الذي يكون متكأ للأدوات الأخرى ، مثل الحوار والوصف ، الشخصيات واللغة والحدث وغيرها من الأدوات.

([1])الرواية : ليالي ألف ليلة ، الطبعة الأولى ، مكتبة مصر،١٩٨٨.

فالسرد هو : دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه ([1]) أو كما ذكر د. عز الدين إسماعيل بأن " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية "([2]) أي أن السرد هو الوسيلة الفنية لدى المؤلف والتي عن طريقها يتم نقل الحدث إلى المتلقي والتي يتم بها تقديم العمل الفني.

أي أن السرد هو فن " التعبير بالألفاظ عن الوقائع ليبين لنا الصورة المتخيلة إلى الصورة اللغوية من خلال نقل الجزئيات مع الأحداث ([3]) ، ويعتبر السرد من الأدوات الفنية كما ذكرنا آنفاً .

فعن طريق السرد تروي لنا القصص بالكيفية التي يراها المؤلف وذلك من خلال "الراوي (المرسل) – العمل الفني أو القصة (المروي أو الرواية) والمروى له (المرسل إليه) وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له وبعضها الآخر متعلق بالقصة ذاتها ، فبذلك ينوب فيها الراوي عن الأديب وعن الشخصيات في وصف المكان وتصوير أركان الحدث ومكونات الشخصية الداخلية والخارجية "([4]).

وإذا كان السرد كما ذكرنا فهو " راوي " والراوي أحد اثنين :

الأول : راو مشارك في النص الروائي

الثاني : راو خارجي

الراوي الأول يطلق عليه "**ضمير المتكلم**" أو (الأنا) والثاني يطلق عليه (ضمير الغائب) أو (الضمير الثالث) ؛ لأنه سارد مجهول ليست له هوية محددة"([5]).

وعليه فالسرد هو المادة " المحكية مكوناتها الداخلية من الحدث والشخوص والزمان والمكان، وهي مكونات أنتجتها اللغة بكل طاقتها الواصفة والمحاورة والشارحة والمعلقة "([6]) وإذا كان مفهوم السرد يتحدد بالهيئة أو الكيفية التي يكون عليها القص ، فإن السرد يرتبط ارتباطا وثيقا بطريقة وأسلوب الكاتب في عرض فكرته وتوصيلها للمتلقي .

([1])دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، طـ٢، ٢٠٠٠ م، ص١٧٢.

([2])الأدب وفنونه ، عزالدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، طـ ٩ ، ٢٠٠٤م ، ص١٠٢ .

([3])دليل الناقد الأدبي ، ص١٧٢.

([4])بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي – حميد الحمداني – المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، طـ١ ،١٩٩٩ م ، ٤٦ .

([5])التقنيات الفنية في الرواية المصرية الحديثة ، حنان مصطفى رسالة ماجستير ، كلية دار العلوم القاهرة ، ٢٠٠٦م ، ص٣٦ .

([6])قراءة السرد النسوي ، محمد عبدالمطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٤م ، ص١٠٣ .

وعليه فإن أنماط السرد يتحدد بوضعية المبدع وكيفية حضوره ، والضمير المستخدم في عملية القص ، فهناك من يوظف ضمير الغائب وبذلك يتبع الشكل التقليدي المتبع في الكتابة مثلما جاء في حكايات ألف ليلة وليلة وغيرها من الأعمال، والبعض يلجأ إلى توظيف ضمير المتكلم والذي ارتبط حضوره بالكتابات السردية ، ثم أخيراً نجد من يلجأ إلى ضمير المخاطب ، والذي ظهر في الأعمال الفنية بكثرة في الآونة الأخيرة .

فالسرد عملية " إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة ، فهو الذي يتم من خلاله تحويل الحكاية إلى قصة فنية ، وهو يشمل الراوي والمنظور الروائي وترتيب الأحداث " ([1]).

اللغة والحوار :

تعتبر اللغة إحدى عناصر الرواية وهي نسيج النص ، وبها تكشف كل مقاصدها.

تجمع في ذاكرة اللغة الأفكار والتعابير والمعاني ويجب على الكاتبان تكون لغته أكثر ملائمة من وسائل بناء قصته في السرد والحوار والوصف وغيرها والأفضل والأحسن أن يكون مستوى اللغة بسيطاً سهلاً قريباً من الأفهام ، ففي بعض الروايات يرتقي أصحابها باللغة المكتوبة بها ، فيصل بها إلى مستوى اللغة الأدبية التي تبتعد كثيراً عن اللغة العامية ،و في أحايين أخري نجد أنهم يستخدمون اللغة العامية الهابطة فـ " الفن يحتاج إلى قدرات إبداعية وأدوات تعبيرية ، وإذا كان النحات الذي يصنع تمثالاً من الصخر أو البرونز أو الرخام يطوع هذه المواد العصية ، فكيف يعجز أديب عن تطويع اللغة وحوار قصته أو روايته ؟ " ([2]).

وقد فرق دي سوسير بين ثلاثة مصطلحات أساسية في الدرس اللساني ، وهي (اللغة، واللسان ، والكلام) .

لغة :

قبل أن نعرض لمفهوم اللغة عند دي سوسير ، نتوقف عند تعريف العلماء قديماً لها ونذكر على سبيل المثال لا الحصر ، تعريف علماء اللغة منهم ابن جني ت(٣٩١هـ) ، الذي يقول عنها :

([1])معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتون – مكتبة لبنان بيروت ، طـ١ ، ٢٠٠٢م ، ص١٠٥.

([2])دراسات في نقد الرواية . طه وادي ، دار المعارف طـ ٣ ، ١٩٩٢م ، ص٢٨ .

" إنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "([1])

ونستشف من هذا التعريف ما يلي :

أ- ذكر ابن جني في تعريفه الطبيعة الصوتية للغة بقوله : " حد اللغة أصوات".

ب- الاتصال هو الوظيفة الأساسية للغة .

ت- لكل قوم لغة تميزهم عن غيرهم وتخصهم .

ث- اللغة ظاهرة اجتماعية ، فهو إذاً يلغي فردية اللغة .

وقد ذكر ابن خلدون أيضاً تعريفاً للغة بقوله :

" اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده ، وتلك العبارة فعل إنساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام ، فلابد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل بها ، وهو اللسان ، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحهم " ([2]).

١- يشير ابن خلدون في عبارته عن الجانب الوظيفي للغة ؛ أي : إنه اعتبر اللغة وسيلة مقصد المتكلم من كلامه .

٢- يذكر ابن خلدون أن لكل أمة لغة خاصة بها تتفرد بها عن غيرها .

٣- اللغة في تعريفه ظاهرة اجتماعية .

إذا كان هذا بعض تعريفات القدماء للغة ، فما هو موقف علماء اللغة في الحديث منها ؟ ! .

عرف عالم اللسانيات " فرديناند دي سوسير اللغة بقوله :أنها " نظام من الرموز الصوتية الاصطلاحية في أذهان الجماعة اللغوية ، تحقق التواصل بينهم ويكتسبها الفرد سماعاً من جماعته " ([3]).

ومن التعريف السابق يتضح لنا أن تعريف دي سوسير للغة بأنها نظام مجرداً من العلامات ، ولابد من دراسة اللغة بهذا النظام وهو إن قيمة "الكل هي في أجزائه، كما أن قيمة الأجزاء تأتي في مكانتها في هذا الكل وذاك ، ولهذا فإن أهمية العلاقة التركيبية تأتي بين الجزء والكل "([4]).

يعد دي سوسير اللغة ظاهرة اجتماعية ، تستخدم لتحقيق الاتصال والتفاهم بين الناس على اختلاف مستوياتهم . وهذا ما ذكره بن خلدون قديماً ويعزي اللغة بظاهرة

([1])الخصائص ،ابن جني ، تحقيق علي النجار ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٥٢م ، ج١ ، ص٣٣ .

([2])المقدمة ،ابن خلدون، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣م ، ج٢ ، ص٢٩٥

([3])محاضرات في الألسنية عامة ، يوسف غازي ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ١٩٨٦م ، ص١٤٩ .

([4])محاضرات في الألسنية عامة ، ص١٤٩ .

تتحقق لدى الإنسان فقط فهو ينفرد بها عن سائر المخلوقات ، " إنها ملكة التعبير برموز ناطقة "([1]).

وهذا الكلام أو هذا المفهوم للغة عند دي سوسير جعله يحكم عليها بأنها لا تصلح أن تكون موضوعاً للسانيات ، " لأنها لا تمثل واقعة اجتماعية خالصة ، حيث إنها تخص الفرد وتخص الجماعة ([2]) أي إنها لا تشتمل على وحدة الموضوع ، الذي هو شرط مهم في علمية أي علم .

أما اللّسان في نظرية دي سوسير عرفه بقوله :

" فإننا نفرق بين اللسان la langue وبين اللغة la langage فليس اللسان إلا جزءاً محدودا من اللغة ، وهو جزء أساسي لا شك فيه ، وبهذا الاعتبار يكون اللسان في الوقت نفسه إنتاجاً مجتمعياً حادثاً عن ملكة اللغة ، وعن أنواع التواطؤ والاتفاقات الضرورية التي أقرها المجتمع وسنها ؛ لكي تتأتى ممارسة هذه الملكة عند الأفراد"([3]).

فاللسان كما علمنا la langue ظاهرة اجتماعية تعم جميع الأفراد المنتمين تحت جناح أسرة لسانية واحدة ، إنه شبيه بمعجم توجد منه نسخ في الأدمغة وأفراد المجتمع فاللسان عند دي سوسير حصره في موضوع اللسانيات ، فهو جزء من اللغة كما أنه ظاهرة اجتماعية ويمكن أن يبحث مستقلاً عن الكلام .

أما الكلام parole فهو كل ما يلفظه أفراد المجتمع المعين ، " كل ما يختارونه من مفردات وتراكيب ناتجة عما تقوم به أعضاء النطق " ([4]).

وشرط لتحقق الكلام بين الأفراد هو وجود عناصر محددة وهي متكلم أو مرسل ومستقبل أو مستمع ، فالكلام انجاز فردي ملموس لقواعد اللغة ومعنى قولنا فردي أي أنه يقوم على عنصر " الاختيار وعنصر الاختيار لا يمكن التنبؤ به ، وما لا يمكن التنبؤ به لا يمكن دراسته دراسة علمية ([5]).

وضع دي سوسير فروقاً واضحة بين اللغة واللسان والكلام وميز بينهم فعد اللغة ملكة بشرية ، وما هو نظام اجتماعي متعارف عليه بين أفراد المجموعة باللسان وما هو انجاز فردي واختيار بالكلام .

([1])علم اللسان العام ،دي سوسير – ترجمة عبدالقادر قنيني – دار نشر افريقيا شرق ، ٢٠٠٦ ، ص٢٣ .

([2])علم اللغة بين التراث والمعاصرة ،مدكور عاطف ، دار الثقافة القاهرة ، ١٩٨٧م ، ص٢٩

([3])مبادئ اللسانيات المعاصرة قراءة وتقويم ، حسني خاليد ، د.ت ، ص٢٥

([4]) مدخل إلى علم اللغة ، محمد حسين عبدالعزيز ،ط١ ، ١٩٩١م ، القاهرة ، ص٢٠٠

([5])علم اللغة بين التراث والمعاصرة ، ص٢٩.

لغة السرد :

فعل الحكي أو السرد لا يتم إلاّ من خلال اللغة التي لا تعطي الفعل السردي شكله أو جنسه الأدبي فحسب بل تنفخ فيه روحه التي يعيش ويخلد بها وإن فني الجسد أو تغير من حال إلى حال وهناك فارقاً كبيراً بين مفهومين قد يتداخلان عند البعض ممن يهتم بدراسة الأجناس الأدبية وهما " اللغة واللسان " .

فاللسان: هو مجموعة من الإشارات الصوتية التي يتداولها قوم من الناس بعينهم من دون غيرهم لكي ينقلوا أفكارهم ويتفاهموا حول أمورهم اليومية . فاللسان علم خاص به .هو علم " اللسانيات . الذي يدرس القواعد الأساسية التي تتمحور حولها تلك الإشارات الصوتية لهؤلاء القوم أو أولئك ولذلك يمكننا القول إن هناك لسانا عربياً وآخر انجليزياً وغيرهما إيطالياً ...

أما **اللغة** فهي مستوى انزياح إشارات اللسان إلى معان لا توردها المعاجم اللسانية ولنأخذ مثالاً على ذلك مثل كلمة ماء فالبعض يستخدمها للري والآخر للشرب والثالث لإطفاء الحرائق وآخر للنظافة – فإن كانت الماء هي اللسان فإن اثر حاجاتها في الاستعمال الحياتي أو الوظيفي أو التعبيري هي اللغة .

تتميز الرواية بلغتها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى إن اللغة في الرواية هي الركيزة الأولى والأهم لبنائها الفني فاللغة هي نصف الشخصية أو تمكن الشخصية من وصف شيء ما واللغة هي التي تحدد وتبني غيرها من عناصر الرواية كحيزي الزمان والمكان واللغة هي أيضاً التي تحدد وتبني الحدث الذي يجري في هذين الحيزين .

هل استطاع النقاد الاهتمام ببنية الرواية واللغة ووضعها في الموضع الذي يخرجها من حيث التقاليد أي الابتكار والتفنن .

" إن الباحثين والنقاد لم يعطوا اللغة الروائية حقها من البحث والدرس فإنهم – تقليدياً – كانوا يقسمون اللغة الروائية إلى شكلين اثنين هما لغة السرد ولغة الحوار ، ولغة السرد يجب أن تكون فصيحة بينما يجب أن تكون لغة الحوار باللهجة العامية بل إنهم ذهبوا أبعد من ذلك فكما أنه لا يجوز كتابة السرد بالعامية فإنه لا يجوز كتابة الحوار بالفصحى على حد قولهم " ([1]).

([1])نظرية الرواية لعبدالملك مرتضى ، سلسلة عالم المعرفة – الكويت ، ١٩٩٨ م ، ص١٢ .

ويمكن تقسيم أشكال اللغة الروائية إلى :

١- لغة النسيج السردي

٢- اللغة الحوارية

وقد تداول هذان الشكلان في الدراسات النقدية التقليدية وإن كان التناول ينصب في أغلب تلك الدراسات على أمور شكلية كقضية الفصحى والعامية . أو مستويات اللغة من حيث اقترابها من الواقعية أو من الفن .

٣- اللغة الغنائية:

حيث تكون الغلبة للمادة الخيالية من توتر الصراع ويعقبها المنظور ، فالإيقاع.

٤- لغة المناجاة :

وهي خطاب متضمن داخل خطاب آخر يتسم بالسردية الأول جواني. والآخر براني، ولكنهما يندمجان معاً اندماجاً تاماً لإضافة بعدً نفسي إلى السرد ([1])

٥- اللغة الدرامية :

حيث يسيطر الإيقاع بمستوياته المتعددة ويعقبه المنظور في الأهمية .

٦- اللغة السينمائية :

وبها يفرض المنظور سيادته على ما سواه من ثنائيات ويأتي بعده الإيقاع .

٧- لغة الرسائل وغرف الحوار الإلكترونية:

٨- اللغة الشعرية :

وفيها يتم تحييد الحدث والشخصية والزمان والمكان وتهميشها جميعاً ليفسح المجال واسعاً للشعرية وحدها في نص ثري طويل مؤلف من جمل قصيرة مكثفة توحي للوهلة الأولى بأنها تريد أن تقول شيئاً ولا أن تروي حكاية بأنها تسعى للعبث بمخيلة القارئ وبصبره ، لكن هذا العبث هو نفسه ما يتضمن استمرار القارئ حتى النهاية([2])([3])([4]) .

([1])تحليل الخطاب السردي ، د. عبدالملك مرتاضي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر – ١٩٩٥م، د.ت، ص٢١١.

([2])المرجع السابق. ص٢١١ .

([3])أساليب السرد في الرواية العربية ، صلاح فضل – دار الثقافة والنشر – سوريا – طـ ١ ، ٢٠٠٣م، ص٣٦.

([4])بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد الحمداني ، مركز الثقافة العربي ، الدار البيضاء، طـ١ ، ١٩٩٩م ، ص٥٤ .

بنية السرد في ليالي ألف ليلة وليلة :

السرد ومكوناته Narration

١- السارد أو الراوي

٢- المسرود له أو المروي له

ب- الرسالة أو المروي :

أي أن أي عمل إبداعي لابد أن يتحقق فيه ثمة متكلم أو راوٍ ومتلق أو مروي له ورسالة ، ولكن طبيعة هذه المكونات السردية تختلف من نوع إلى آخر ، الأمر الذي يؤدي إلى اختلاف الكلام عن غيره وظهور الأنواع الأدبية وتباينها فيما بينها .

السارد الراوي في ليالي ألف ليلة :

قصة ليالي ألف ليلة وليلة التراثية تتكون من حكاية إطارية وحكايات فرعيّة ، أما الحكاية الإطارية فهي حكاية الملك شهريار مع شهرزاد ونلاحظ أن هذه الحكاية تروي من شخص واحد فقط هو " شهرزاد " والمروي له " شهريار " الملك ، وتتميز شخصية الراوي " شهرزاد "بأنها راوية للحكايات أي إنها راوي مفارق لمرويه. فالراوي هنا : "يمثل العنصر الذي يعهد إليه سرد الحكاية وإحكام منطق البنية السردية ، ولابد لكل راوٍ من مروي له على الأقل في الحكاية الواحدة " (١).

ويكون الراوي جزءاً من عالم الحكي " فيشارك في المروي بوصفه متكلماً خارجاً عن نطاق الحكي وبذلك يكون ممثلاً داخل الحكي على وفق مستويات تجعل منه شاهداً متتبعاً لمسار الحكي غير مشارك فيه ، أو يكون الراوي موجوداً في الحكي منتهياً إليه وذلك عندما يكون شخصيته متحدة بمرويتها داخل القصة (٢).

وتتعدد مستويات الراوي في ألف ليلة وليلة فتبدأ بالراوي المؤطر أو الأخير الذي يأخذ على عاتقه تأطير الحكايات والتدخل في بداية كل ليلة ونهايتها . وهو " راو مفارق لمرويه ، فيكون حضوره في السرد مطرداً ، ويكون لهذا الراوي مروي له هو القارئ ويستدل بتسمياته في بدايات ألف ليلة وليلة ويطلق عليه الراوي أو صاحب الحديث أو صاحب التأليف " (٣) .

---

(١)الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الروائي ، يمني العيد ، مؤسسة الأبحاث العربية ، طـ١ ، بيروت ١٩٨٦م ، ص٥٧ .

(٢)انظر علم السرد : الشكل والوظيفة في السرد ، جير الد برنس ، ت.، ، باسم صالح ، دار الكتب العلمية ، طـ١ ، بيروت ٢٠١٢ ، ص٢٤ ، وأيضاً بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ، ص٤٩ .

(٣)ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى

على أن أهم ما يضطلع به هذا ،هو غايته بالخرق السردي بين المستويات وهو يعلن عن البدايات والنهايات " فالخارقة السردية تتيح للراوي تحطيم الحدود المنطقية بين عالمي القصة المضمنة والقصة الإطار " ([1]).

ثم يحيل الراوي المؤطر إلى الراوي الثاني المفارق لمرويه وهي شهرزاد فتتحمل عبئ رواية الحكايات للمروي له الملك شهريار ، وتنقل شهرزاد عن راوٍ آخر مجهول مفارق لمرويه أيضاً ، يمكن أن يطلق عليه الراوي " المبلغ " تميزاً له وأخذ من قول شهرزاد وهي تسند الرواية إليه دوماً بهذه الصيغة " بلغتي " وهو راوٍ مجهول على كل حال ، ثم يأتي الراوي الشخصية متناوباً مع الراوي المبلغ في أخذ خيط السرد ، وهو راوي متحد مع مرويه دائماً وذلك تلحظه في الشخصيات التي يحال إليها السرد داخل الحكاية وخير نموذج دال على هذا الشيوخ الثلاثة في حكاية " التاجر الجني " إذ يروي كل منهم حكاية أمام المروي له ، وقد تتعدد مستويات الراوي وتتجاوز هذا الحد وخير دليل على ذلك حكاية حاسب كريم " التي ترويها عدة شخصيات ونلاحظ عند قراءتنا لليالي أن هناك أشكالاً متنوعة للراوي المفارق لمرويه فيشكل هذا الراوي أخص سمات المرويات الخرافية وهذا ما يؤكد قيمة الراوي المفارق لمرورية في الثقافات الشفاهية ، "إذ يأخذ على عاتقه صياغة مكونات البنية السردية ، أما الراوي المتناهي لمرويته فتمثله الشخصيات والأبطال الذين يروون حكاياتهم ، لغياب المسافة بينهم وبين ما جرى لهم ، فترتب على وجود هذين النمطين من العلاقة بين الراوي و المروي ظهور صيغ خاصة للقول أدت إلى ظهور أسلوبي السرد الموضوعي والسرد الذاتي في الحكايات الخرافية " ([2]).

ويبلغ الراوي في الليالي بناءً على موقعه من السرد طريقين في نقل الخطاب ، هما : " النقل المباشر الذي يحتفظ بالحمولة اللهجية والنقل غير المباشر الذي يمكن الراوي من إذابة خطاب الآخرين في كلمته "([3]).

ويهيمن الراوي على عملية الحكي مؤطراً الحكايات وناقلاً قول الشخصيات داخل الحكاية المضمنة بلغة نمطية ثابتة تتكرر في بداية كل ليلة ونهايتها أي أن شهرزاد لا علاقة لها بما ترويه عن رواة آخرين رووا بدورهم عن غيرهم ، أي أنها

([1])موسوعة السرديات ، عبدالله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، طـ بيروت ، ٢٠٠٨م، ص١٦٩.

([2])موسوعة السرد ، عبدالله إبراهيم ، ص٢٠١.

([3])آليات القص في ألف ليلة وليلة ، د. نجيب محمد التلاوي ، مجلة – مركز الوثائق والدراسات الإنسانية عدد (١٠) جامعة قطر ، ١٩٩٨م ، ص٣٠٧ .

لا علاقة لها بالقصص التي ترويها فما هي إلاّ مكررة لهذه القصص ، ولكنها روتها بطريقة مليئة بالتشويق والجذب والانتظار والتعلق بمعرفة " ماذا بعد " ، وبهذا استطاعت أن تهب نفسها الحياة أطول فترة ممكنة ، كما كان المروي له شهريار غير مشارك في الأحداث وإنما كان مستمعاً ومنتظراً .

أما الحكايات الفرعية " القصص المروية " أو المروي أو الرسالة " .

فيحتوي على ثلاثة مستويات من السرد ([1]) :

١- أن يتعدد الرواة والمروي ، ويبقى المروي له مفرداً كحكاية التاجر والعفريت والتي روت فيها شهرزاد لشهريار تسع حكايات نقلاً عن ثلاثة رواة هم الشيوخ الذين رووا حكايات متعددة لمروي واحد هو العفريت .

٢- أن يكون الراوي مفرداً، والراوي له متعدداً كحكاية السندباد البحري التي روى فيها السندباد البحري خمس عشر حكاية لرواة متعددين .

٣- أن يتعدد الرواة والمروي له كحكاية حاسب كريم الدين . ويتحول الراوي في هذا المظهر السردي إلى مروي له ، كما حدث لحاسب كريم الدين الذي يتحول من راو إلى مروي له في جميع الحكايات التي قدمتها ملكة الحيات ([2]).

أي أن منطق السرد في الليالي ينحصر في :

- حكى قصة شهرزاد وشهريار من طرف سارد مجهول .
- حكي شهرزاد لحكايات تتوالد بعضها من بعض كل ليلة تستغرق مدة ألف ليلة وليلة وتعطي الخطاب الحكائي لليالي ككل .
- حكي شخصيات داخل حكايات شهرزاد لقصص داخلية .

وبهذا المنطق الذي بنيت عليه حكايات ألف ليلة وليلة اكتسبت معه ليالي هذا الحكي السردي المتميز سواء على مستوى الشكل أو المضمون .

طبيعة السرد بين الرواية والنص الأصلي :

هل أفاد نجيب محفوظ من هذا البعد الشكلي المميز لليالي في نصها الأصلي ؟

لا لم يستفد نجيب محفوظ من هذا البعد الشكلي المميز لليالي وإنما أقام عالم روايته من خلال المضمون القصصي لليالي ، فقد تم انتظام السرد في رواية ليالي ألف

([1])السردية العربية ، ص١٠٦ .

([2])المرجع السابق ، ص١٠٠ – ١٠١ .

ليلة " من خلال سرد خارج حكائي وأنه التزم بمستوى سردي وحيد من أول الرواية إلى آخرها وهو كما ذكرنا .

- كما لا يحضر في حكي نجيب محفوظ البعد الشفوي المميز لليالي وللسرد العربي القديم عموما.
- يمكن أن نضيف أن محفوظ أوجد حاجزاً في سرده بين السارد والمسرود له بخلاف السرد الشفوي الذي ينعدم فيه مثل هذا الحاجز ، ويتم سرد الحكي بطريقة مباشرة او شبه مباشرة مع تواجد الراوي والمروي له في نفس المكان ، والذي يكون عادة مجلساً أو حلقة ،، غير أن تقنية السرد خارج الحكائي لم تسمح بمثل هذه المباشرة من السارد والمسرود له .

ثانياً : نلحظ أن التنوع المقترح في محطات الوقف السردية يقدم وظائف سردية تقنية منها كونه يمهد في بعض الأجزاء القصيرة لحدث قادم وهو ما يمكن أن نسميه استباقاً للحدث .

يمكن تعريف الحكاية الإطارية Frumestory"بأنها السرد الذي يشبه الإطار للصورة ، فهو يحيط بحكاية أو حكايات ويروي من جانب شخصية أو شخصيات أخرى أقل أبعاداً "([1]).

توظيف البنية العامة لقصة ألف ليلة وليلة :

نعني بالبنية العامة للحكاية كما ذكرها د صلاح فضل هو : " تركيب النص على مستويات الحكاية والأحداث والشخصيات والمكان والزمان ([2]) .

ورواية محفوظ تتآلف بنيتها من وحدات سردية صغيرة ، يشكل مجموعها البنية العامة للنص ، – لكن السؤال الذي يطرح نفسه ما مدى قرب أو بعد نص محفوظ من النص التراثي الأصلي ؟

إذا نظرنا للبنية العامة للنص التراثي " ألف ليلة وليلة " نلاحظ أن النص الأصلي يتكون من الحكاية الإطارية frametale إضافة إلى الحكايات الفرعية التي تولدت عنها ، ونقصد بالحكاية الإطارية لب العلاقة بين الملك شهريار وزوجته شهرزاد بنت الوزير ومن الملاحظ أن الحكاية الإطارية حكاية بسيطة وقليلة الأحداث والشخصيات ولكن هذا التركيب البسيط لا يمنعها من " جعلها تتصف بميزة القدرة على احتواء

([1])ينظر مقال ، للدكتور معجب العدواني ، الموروث وصناعة الرواية : كتاب الليالي ، والمنشور بجريدة الرياض ، ع ١٦٠١٩ مايو ٢٠١٢م .

([2])نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل – دار الافاق الحديثة بيروت ١٩٨٥م ، ط٣ ، ص٢٩٦.

حكايات كثيرة فيها ، إذ ما تتسم به الحكاية الخرافية عامة هو وجود أجزاء رخوة في العمل القصصي يسمح باندراج أفعال قصصية ثانوية في سياقها، تتوالد باستمرار"([1]).

أما الحكايات الفرعية فهي الحكايات التي قامت بروايتها شهرزاد عن رواه آخرين وهي حكايات كثيرة ومتنوعة ، كانت تروي وتتوقف عن القص ، أو الحكي في كل ليلة للملك شهريار بطريقة فيها تشويق وانتظار لاستكمال الحكايات في الغد حتى تفلت من القتل .

وقد أفاد نجيب محفوظ من الشكل العام لقصة ألف ليلة وليلة التراثية حيث وجدنا أن روايته اشتملت على مادة الحكي أي أن الأحداث في الرواية قامت بنيتها على البنية العامة لألف ليلة و ليلة من حيث " الأقاصيص المنسوجة على غرار حكايات ألف ليلة وليلة وقد قام نجيب محفوظ بتقسيم الرواية إلى أقسام كثيرة يشكل كل قسم منها قصة مستقلة عن غيرها من القصص التي تتآلف الواحدة منها من عدد من الأجزاء ، توحي بعدد الليالي في ألف ليلة وليلة "([2]) .

اعتمد نجيب محفوظ في روايته على المقابلة بين بنية عمله و بنية النص التراثي كما هو موضح

النص التراثي	النص الروائي
حكاية التاجر و العفريت	قصه صنعان الجمالي
حكاية الصياد و العفريت	جمصة البلطي
حكاية قمر الزمان وبدور	نور الدين ودنيا زاد
حكاية حلاق بغداد	مغامرات عجر الحلاق
حكاية علاء الدين أبو الشامات	علاء الدين أو الشامات
معروف الاسكافي	معروف الإسكافي

إن التقابل الذي لمسناه على مستوى توظيف البنية العامة في رواية " ليالي ألف ليلة " والذي يشير إلى رغبة الكاتب في تأسيس الرواية على الحكاية سيتعرض " للخلخلة على مستوى توظيف الرواية للوحدات الصغرى في حكايات ألف ليلة وليلة وسيتحول التوافق إلى اختلاف والتقابل إلى تعاكس " وسنرى أن السرد الروائي يتخذ شكلين متناقضين " أولها الشكل المتوازي حيث يتوازى خط سير السرد الروائي مع

([1])السردية العربية ، بحث في الموروث الحكائي العربي ، د. عبدالله إبراهيم ، طـ٢ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٢م ، ص٩٧.

([2])فن القص في النظرية والتطبيق د. نبيل إبراهيم – دار قباء – مصر د.ت، ص١١٥.

خط سير السرد الحكائي ، وثانيها الشكل التخالفي أو التعاكسي وفيه يعاكس السرد الروائي ، السرد الحكائي ، ويمشي في الاتجاه المعاكس له ، ويتناول الاختلاف ، الحكاية الإطارية والحكايات الفرعية المتولدة عنها " ([1]).

تم تحطيم الحكاية الإطارية في رواية الليالي لنجيب محفوظ حيث بدأت الرواية من النقطة التي عندها توقف السرد في ألف ليلة وليلة أي من النهاية ، والتي شهدت عفو الملك شهريار عن شهرزاد، بل نجده قد أحجم عن سفك دماء العذراوات ، ويكشف الحوار الذي دار بين داندان وابنته شهرزاد عن هذا :

تقول شهرزاد :

–نجوت من المصير الدامي برحمة من ربنا

–فغمغم الرجل شاكراً ، فقالت بمرارة :

–ليرحم الله العذارى البريئات

فيقول دندان :

–ما أحكمك وما أشجعك ! ... ([2])

إعادة سرد الحكايات الفرعية :

استمد نجيب محفوظ من النص التراثي مادة الحكي في روايته فقد أعاد سرد الأحداث في بعض الحكايات ، وهذا مباح أو مقبول ، كما يقول به الدكتور (سعيد يقطين) ، يعده أيضاً من صور التفاعل بين النصوص أو كما يطلق عليه التعلق النصي أو التعانق النصي وهو " تأثير أو تعلق نص لاحق subseguent text بنص سابق previoust text محدد الكاتب والهوية " ([3])

وخير دليل أو شاهد على ما نقول :

١- حكاية العثور على قمقم مصادفة

٢- خروج العفريت من القمقم

٣- رغبة العفريت في الانتقام

([1])توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ص٣٧

([2])ليالي ألف ليلة ، ص٥ .

([3])الرواية والتراث السردي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ط١ ١٩٩٢ ص٥

في الفصل المعنون بـــ " صنعان الجمالي " نجد أن ظهور الجني جاء مــصادفة وذلك عندما داس صنعان الجمالي على رأسه دون قصد جاء صوت غريب ، لم يطرق أذنيه من قبل . لا صوت إنسان هو ولا صوت حيوان .

– دست رأسي يا أعمى!

–دست رأسي يا جاهل ...([1])

يرد صنعان بنبرات صوت مرتجفة :

–من أنت ؟ صنعان

–أنا قمقام .. قمقام

–قمقام؟! صنعان

–عفريت من أهل المدينة قمقام([2])

ولكي يعفو قمقام عن صنعان نتيجة فعلته أمره وحرضه على قتل السلولي حــاكم الحي ، الذي يستعبده بسحر أسود ويطلب صنعان الجمالي العفو والــصفح مــن قمقــام فيرفض إلاَّ إذا نفذ منه ما طلب .

لا رحمة بلا ثمن ..... ولا عفو بلا ثمن .... قمقام

–إني أفعل ما تشاء صنعان

–حقاً ؟ قمقام

فقال بلهفة :

–بكل ما أملك من قوة صنعان

فقال بهدوء مخيف :

–اقتل على السلولي ... قمقام ([3])

وللمرة الثانية نجد أحد الشخصيات وهو كبير الشرطة " جمصة البلطــي " وهــو يحرر مصادفة الجني المؤمن سنجام من قمقمه الذي سجنه فيه الملك سليمان منذ ألــف عام ودار بينهما هذا الحوار :

–الأمان بحق مولانا سليمان ! جمصة البلطي

([1])الرواية ص١٣

([2])الرواية ص١٣

([3])الرواية ، ص١٤، ١٥

–فقال صوت لم يسمع له مثيلاً من قبل :

–ما أعذب الحرية بعد قمقم السجن !.... العفريت

–هنيئاً لك الحرية فانطلق واستمتع بها ...([1]) جمصة البلطي

لهذا اتجه محفوظ إلى التعامل العميق مع شخصيات وأحداث ألف ليلة وليلة ، عن طريق تمديد أحداث القصة التي وقفت عندها الحكاية الأصل ألف ليلة وليلة .

لقد حافظ نجيب محفوظ في روايته ليالي ألف ليلة على النص السابق وتجاوزه في الوقت نفسه وهو بذلك وظف النص السابق وبنى عليه مادة جديدة تختلف عنه وتحمل بعض خصائصه في الوقت نفسه ، وقد مس التغير البنية لألف ليلة وليلة بدءاً من الحكاية الإطارية التي حطمها السرد الروائي من خلال " أحداث تغيير في موقع الراوي والمروي " له ، وانتهاء بالحكايات الفرعية التي تجاوزها السرد الروائي من خلال حذف تداخل الحكايات وتوالدها المستمر عن الحكاية الإطارية"([2]).

التقطيع السردي في الرواية

أهم ما يميز الليالي هذا التقطيع السردي بوصفه من الملامح التقنية لكتاب ألف ليلة وليلة ، فقد ورد عن مترجم الكتاب ريتشارد بيرتون قوله : " بدون الليالي لا وجود لكتاب ألف ليلة وليلة أي لا وجود للكتاب إلاَّ بالتقطيع السردي الذي يحظي به . ووظيفة الليالي تكمن في كونها تجسد تقطيعاً يبعث على إغراء المتابعة والترقب ويحث على التتبع والاستمرار وبدون هذا الفصل السردي سيفقد الكتاب دوره ([3]).

فالكتاب يحمل في داخله بنيتين سرديتين مفصولتين تتكرران من بدايته إلى النهاية لترسخ الوظيفة المشار إليها على متلقي الكتاب أي يمر كما مر شهريار بمحطتي توقف لا غنى عنهما ، نهاية الحكاية ونهاية الليلة ليسيطر التشويق وتعم الرغبة في استكشاف ما أسهمت المحطتان في تغيبه المؤقت وبين هاتين المحطتين تتزايد متعة السرد وبهجته.

فمن ثم ترتب على ذلك ، جماليات تتصل بالمقاطعة في الحديث التي أشار إليها المترجم مع عدم إشارته إلي تأثير الخطابات الشفاهية في السرد فإن من المفيد أن نشير إلى أن هذه إحدى الثقافة الشفاهية التي يعتمد عليها الحكي في ألف ليلة وليلة والسؤال

([1])السابق ، ص٣٨، ٣٩.

([2])توظيف التراث في الرواية العربية ،رياض وطار ، ص٥٣ .

([3])ألف ليلة وليلة – طبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ١٩٦٠ م

الذي يطرح نفسه هو " هل استلهم الروائيون العرب هاتين البنيتين السرديتين في أعمالهم ؟ وللإجابة على هذا السؤال نتوقف عند ليالي ألف ليلة " هذا العمل نجده الأكثر قرباً من " توظيف هذه الجمالية إذ فعل التقطيع السردي ظهر بصورة قوية في عمله مستغلا تقنيتين اثنتين : إحداهما العنوانات الداخلية للفصول التي جاءت موظفة لأسماء شخصيات رئيسية في حكايات ألف ليلة وليلة " مثل شهر زاد – شهريار – الشيخ – السندباد – معروف الاسكافي – الجمالي – نور الدين – دينا زاد – أنيس الجليس– جمصة البلطي أو موظفة تيمة ذات تأثير سردي كبير مثل طاقية الإخفاء ، أما عن ثانية هاتين التقنيتين فتتمثل في" التقطيع الرقمي ويعني التقطيع الذي يعتمد على أرقام متسلسلة تتفاوت من فصل إلى آخر كما في فصل الجمال وتصل في بعض الفصول إلى أكثر من عشرين قسما ، يجد المتلقي لكتاب محفوظ نفسه أمام وقفات متتالية تسمح له بالقدرة على التقاط تفاصيل النص وجزئياته وتدفعه إلى الخوض في دائرة التأويل لصورة تتناسب مع حبكة الحكاية الفرعية أولاً ووضعها في سياقات النص الروائي عامة "([1]).

الشخصيات السردية في الرواية :

●شخصية شهرزاد في ليالي محفوظ :

كما ذكرنا آنفاً أن نجيب محفوظ بدأ روايته من حيث انتهت حكاية " ألف ليلة " التراثية . والتي بني من خلالها نصه ،شهرزاد في الرواية الأصل رزقت بثلاثة ذكور من الملك شهريار بدأت حكاياتها للملك شهريار بقولها :

" يا ملك الزمان وفريد العصر والأوان : إني جاريتك ولي ألف ليلة وليلة ، وأن أحدثك بحديث السابقين ومواعظ المتقدمين فهل لي في جنابك من طمع حتى أتمنى عليك أمنية ؟([2])

والأمنية التي تمنتها شهرزاد هي عتقها من القتل إكراماً لها بأولادها الثلاثة التي أنجبتهم منه " .

" صاحت على الدادات والطواسية وقالت لهم هاتوا أولادي فجاءوا لها بهم مسرعين وهم ثلاثة ذكور .... فلما جاءوا بهم أخذتهم ووضعتهم أمام الملك وقبلت

([1])توظيف أسلوب السرد العربي القديم في الرواية العربية ، رسالة ماجستيرلمنى زكريا عبدالرحمن ، ص١٨٥.
([2])ألف ليلة وليلة ، ص١٣٩٩

الأرض وقالت : يا ملك الزمان إن هؤلاء أولادك وقد تمنيت أن تعتقني من القتل إكراماً لهؤلاء([1]) .

وكانت النهاية في النص الأصلي أن الملك عفا عن شهرزاد وعاشا معاً إلى أن أتاهم هادم اللذات ومفرق الجماعات .

يقول شهريار : والله إني عفوت عنك من قبل مجيء الأولاد لكوني رأيتك عفيفة"([2]).

شهرزاد في النص التراثي استمرت حكايتها للملك شهريار ثلاث سنوات في هذه المدة استطاعت أن تكسب ودّ الملك فحصلت على حياة جديدة مكنتها من العيش عيشة طبيعية مع أولادها الثلاثة الذين رزقهم الله لها من الملك بعد حصولها على العفو .

بينما شهرزاد نجيب محفوظ " أبى الاّ يسكتها عما نطقت به الحكاية الأصل ، أصبحت شهرزاد جزءاً من الحكي وليس صوتاً لهذا الحكي .

لقد اختلف الهدف لدى شخصية شهرزاد فهي في المتن التراثي كانت تحكي لتعيش أما في رواية محفوظ لم يكن الهدف من حكاياها اكتساب وقت وإنما كان الهدف هو تغيير مجريات الأمور كلها ، لقد استطاعت بذكائها أن توجه أنظار الملك إلى الاهتمام بشعبه ونشر العدل والمحبة بينهم بدلاً من استخدام السيف والرهبة والدموية التي اشتهر بها .

تقول شهرزاد في حوار لها مع والدها :

–ضحيت بنفسي لأوقف شلال الدم

–فتمتم : الأب

–لله حكمته الأب

فقال بحنق

–وللشيطان أولياؤه شهرزاد

–الكبر والحب لا يجتمعان في قلب ، إنه يحب ذاته أولاً وأخيراً ..

–للحب معجزاته أيضاً الأب

–كلما اقترب مني تشققت منه رائحة الدم .. شهرزاد

([1])السابق نفس الصفحة

([2])نفسه ، ص١٣٩٩

-السلطان ليس كبقية البشر([1])

وفي رد شهرزاد على والدها تنطلق أحداث رواية ألف ليلة وليلة لمحفوظ تقول لوالدها عندما أخبرها أن الملك ليس كبقية البشر : لكن الجريمة هي الجريمة كم من عذراء قتل ، كم من تقي ورع أهلك ، لم يبق في المدينة إلا المنافقون([2]) تنطلق أحداث رواية محفوظ من الصراع الأزلي بين قيمتين يبنى عليها أي مجتمع وهما "الخير والشر " وعلى مدى تحقق قيمة الخير كلما ساد العدل والحب المجتمع ولذلك ألقى المؤلف بهذه المهمة على عاتق شهرزاد ، إذ جعلها مكلفة بتغير الملك وتحويل مسار الشخصية الدموية إلى شخصية تبحث عن العدل وتطبيقه . وبهذا نجد أن المؤلف وضع للخير شخوصا لإحقاق العدل مثل " قمقام وسنجام " في مقابل قوي الشر "سخربوط وزمباحة ".

كما اعتمد نجيب في روايته على مجموعة من الشخوص لتقديم مادة الحكي في ليالي ألف ليلة مثل " شهرزاد ، شهريار ، ودينا زاد ، والوزير دندان وأنيس الجليس والسندباد وقوت القلوب وعلاء الدين أبو الشامات . لم يكتف نجيب محفوظ بهذا التغيير بل لجأ إلى تغيير آخر وهو تحوير في بعض الأحداث التي مرت بالشخصيات في العمل التراثي ، بل ونجده أيضاً أضاف شخصيات شعبية لم يكن لها وجود في النص الأصلي ، وهذه الشخصيات طوعها محفوظ لتتناسب مع الفترة الزمنية المعاصرة لليالي منها صنعان الجمال وكرم الأصيل وسحلولو الشيخ البلخي و حمدان طنيشة و إبراهيم العطار وخليل البزاز وجمصة البلطي وعجر الحلاق والطبيب عبدالقادر المهيني ...

هذه الشخصيات التي استحدثها نجيب محفوظ تم تقسيمها أيضاً إلى فئات مختلفة مثل فئة العامة وفئة الأثرياء وشخصيات قائمة على الحكم من جهة أخرى ، وإلى طبقة العلماء والحكماء الذي يمثلها الشيخ عبد الله البلخي و الطبيب عبد القادر المهيني فالشيخ عبد الله البلخي له حظوة في قلوب الكثير . " تنطبع نظرته الحالمة في قلوب الكثيرين من تلاميذه القدامى والمحدثين بعمق أبدي في عمل المريدين ([3]).

([1])ليالي ألف ليلة ، ص٥ ، ٦ .
([2])الرواية ، ص ٥ ،٦ .
([3])الليالي ، ص٨.

أما الطبيب عبدالقادر المهيني فهو رجل يتمتع بذكاء العقل واتقاد الفكر وهذا نلاحظه في الحوار الدائر بينهما حينما استطاعت شهرزاد أن تجعل الملك شهريار يقلع عن القتل :

قال الطبيب : الحناجر تدعو لشهرزاد بينما أنت صاحب الفضل الأول

قال الشيخ : الفضل للمحبوب وحده ([1])

الطبيب : لولا أنها تتلمذت على يديك صبية ما كانت شهرزاد ... لولا كلماتك ما وجدت من الحكايات ما تصرف به السلطان عن سفك الدماء

الشيخ : يا صديقي لا عيب منك " إلاَّ أنك تغالي في تسليمك للعقل ..

الطبيب : من المؤمنين من يرون أنه بلا حدود ([2])

ومن خلال هذا الحوار يتضح لنا هذا التناقض بين الشخصيتين فالتقوى والحكمة يقابلها الفكر والعلم . وهذا واضح وبشدة في المواقف بين هاتين الشخصيتين في الرواية .

ولكن على الرغم من الحضور المتميز لهاتين الشخصيتين إلاَّ أنهما لم يشاركا في جميع الأحداث الدائرة في الرواية وإنما مشاركتهما كانت ثانوية .

أيضاً من الشخصيات في الرواية " طبقة الرعية فقد تم تقسيمها أيضاً في الرواية إلى طبقة الأثرياء وطبقة العامة . والملاحظ أن هذا الفارق بين الطبقات وضحه لنا محفوظ في توظيفه للمكان وهو " المقهى " الذي يجمعهم مقهى الأمراء كما أطلق عليه وللمقى في حياة نجيب محفوظ تأثيراً كبيراً إذا نجد معظم رواياته يوظف فيه هذا المكان ، بل هو أيضاً كان ممن يرتاد قهوة " الحرافيش " وكانت له بمثابة الحياة والتقاء الأصدقاء .

وكما ذكرنا أن محفوظ دائما وأبداً ما يتحدث عن فكرة الطبقات في المجتمع يقول : " تقوم في جوانبه الأرائك للسادة وتستقر في دائرة وسطه الشلت للعامة..."([3])

ومن طبقة الأثرياء كان كما ذكر محفوظ " تشهد لياليه الكثير من السادة أمثال صنعان الجمالي وابنه حسن وخليل البزاز ونور الدين وشملول الأحدب .... " ([4])

([1])السابق ،نفس الصفحة .

([2])ليالي ألف ليلة ، ص٨ .

([3])السابق، ص١٠ .

([4])نفسه، ص١٠

في المقابل يذكر طبقة العامة : " كما يشهد الكثير من طبقة العامة أمثال رجب الحمال وزميله السندباد وعجر الحلاق وابنه علاء الدين وإبراهيم السقا ومعروف الاسكافي وغيرهم "([1])

وهناك عفريتان مسلمان وهما قمقام وسنجام وعفريتان كافران وهما سخربوط وزمباحة ويتضح موقف واتجاه كل واحد منهم في الحوار التالي :

سنجام : " الأرض تشرق بنور ربها ونحو النور يتطلع ليل ونهار ، جمصة البلطي ونور الدين العاشق ، حتى عجر استقر في دكانه وتاب عن تطلعاته ... أما شهريار السفاح فثمة نقطة هدى تقتحم عليه هيكله بالدم المسفوك "([2]).

رد سخربوط وهو العفريت الكافر قائلا : " ما ترى في الأشياء إلاَّ ظلها الأخرس ، وما تحت الرماد إلاّ جمرات نار وسيوقظك الغد من غفوة العمى ([3]).

أما العجيب والغريب أن من بين الشخصيات ، شخصية مختلفة تماماً لا هي تنسب لجنس الأنس ولا لجنس الجن وهي شخصية " المعلم سحلول " ملاك الموت وقد أجرى محفوظ حواراً بين العفريتان المؤمنان قمقام وسنجام وبين هذه الشخصية سأل سنجام وقمقام سحلول

قالا : انظر إلى العبث يعصف المدينة ([4])

رد سحلول قائلا : سنقبض أرواحهم ذات يوم وهي تنز إثما

سنجام وقمقام : لماذا لا يسمح لنا بمساندة الضعفاء ؟

قال سحلول بوضوح :

وهبهم الله ما هو خير منكم، العقل والروح .

وهنا نجد أن بعض شخصيات العمل التراثي ألف ليلة وليلة حاضرة في "رواية محفوظ"تحمل نفس الأسماء ومهمتها الأساسية أو دورها الأصلي لكن مع تغير وتحوير في بعض الأحداث مع دخول شخصيات جديدة للرواية .

العجيب /العجائبي في ليالي ألف ليلة وليلة :

بعد الانتهاء من قراءة الرواية نستطيع أن نمتلئ اقتناعا بأننا كنا بصدد تلقى رواية حقيقية جميلة ، وليس " أمام إعادة إنتاج لنص الليالي الشعبي والدليل ، كون

([1])الرواية ، ص١٠

([2])السابق ، ص١٥٧

([3])نفسه ، ص١٥٨

([4])نفسه ، ص١٦٣.

العنصر العجيب المهيمن على الليالي يحتل مركز الصدارة هنا في الرواية " أيضا ، لكن بوظيفة مختلفة ، ذلك أن العنصر المميز لليالي نجيب محفوظ هو هذا الروائي المفعم بعجائبية ألف ليلة وليلة ، بل والحكاية العجيبة إطلاقاً ، فما هو العجيب : أو العجائبي fantastic ؟

العجيب :

" العجيب قاموساً يعني" ما جاوز حد العجب ويتم إنكارنا له ، فهو خارق فوق الطبيعة ومتجاوز للمعقول ومنطق الواقع ، وقد حدده تودورف بقوله : هو ما يتعلق بظاهرة محمولة لم تسبق رؤيتها وتحيل على المستقبل ولا يمكن تفسيرها إلا بقوانين طبيعية جديدة "([1]) أي أن العجيب ، ما جاوز حد التصور والمعقول والمقبول ،أو هو إقحام شيء أو موضوع غير مألوف لحقل الواقعي ، المشوش أولا ثم المحول إلى الأساطير وقد شيد نجيب محفوظ بناء روايته ألف ليلة وليلة على العجيب وذلك بزخم أحداث الرواية الغريبة، بحيث إذا حذفناه انهار النص الروائي جميعا ، وأصبح كيانا بلا عمود فقري ، وكما أنه لا يمكن للقصة العجائبية أن تتسق دون أحداث غريبة وفق اجتهاد تودوروف ([2]) فإنه يمكن الذهاب إلى القول بأنه الأحداث الغربية هي أيضا ما يبني القصة العجيبة والرواية المدروسة هنا ، خير احتجاج لصالح هذا الاستنتاج ، خاصة وأنها قد استعادت كذلك كثير من عناصر إحداثاتها وبنائها من النص الأصلي المستنسخ " ألف ليلة وليلة " من ذلك ما احتذته في البدء بملابسات علاقة الملك شهريار بزوجته شهرزاد ، المترتبة عن أزمته مع المرأة .

إطلاقاً مع الإشارة إلى أن حكاية شهريار وشهرزاد تلعب نفس الدور التأطيري لمحتوى هذين الأثرين الشعبي والرسمي حيث يبدآن و ينتهيان بها .

ومن ذلك أيضا كون الرواية كألف ليلة وليلة تتوزع على فصول تحمل أحد عشر عنوانا منها أسماء شخوص معظمهم مأخوذ من هذا الأثر المرقوم (شهريار – شهرزاد – صنعاء الجمالي – جمصة البلطي – نور الدين ودنيا زاد –أنيس الجليس – قوت القلوب – علاء الدين أبو الشامات – السلطان – معروف الاسكافي – السندباد " وثلاثة فصول تحمل عنوان صفة الشخوص " الشيخ – الحمال – البكاءون " وآخر يدل

([1])مقال بعنوان " العجيب أفقا للخلاص في ليالي ألف ليلة ، مصطفى بعلي https://www.diwanalarab.com

([2])مدخل إلى الأدب العجائبي من منظور شعرية السرد : تزفيتان تودوروف ت حسن علام ،د.ت ص٥٠

على حركة الشخصية (مغامرات عجر الحلاق) ، في حين نجد فصلا واحدا بعنوان فضاء " مقهى الملوك " .

إلي جانب تخصيص فصل واحد آخر باسم الأداة السحرية عنوانه " طاقية الإخفاء " . ويعتمد نجيب محفوظ في ترتيب فصول روايته على نظام الترقيم المسلسل لمشاهد الفصل باستثناء الفصول الأربعة الأولى ربما لقصرها ، أو لاعتبارها مجرد افتتاحية لحركة الحدث في فضاء الرواية .

إن مكون العجيب سيتغلغل في كل تلافيف الرواية مما يصعب الإلمام بجل تجلياته هنا ، لذلك سنعمد إلى حصره في محاور بارزة تسهل الإمساك بالدور التخيلي الذي اضطلعت به والأهداف التي ترمي إليها . ويمكن تحقيق ذلك من خلال هذه التجليات

العجيب الأدواتي السحري_ العجيب الجني _العجيب المغامراتي

ويتجلى العجيب الأدواتي وهو الأقوى في استحضار العجب داخل فضاء الرواية([1]) لأن الكاتب خصص فصلا في الرواية بعنوان " طاقية الاخفاء " والتي يناقش المؤلف فيه تدخل الجنيان سخربوط وزرمباحة بوصفهما الشخصين الشريرين بإغراء الفتى الهمام فاضل صنعان الدال اسمه على صنع الفضل ، وعملا بمبدأ التحول ، وكسر الحواجز بين الروحي والمادي ، حيث يجسد المجرد " سخربوط " في الصورة المادية ودخل في حوار مع فاضل صنعان توج بتسليمه هدية غير عادية فيها الغناء عما عداها ، على حد وصف الجني لها .

إن استجماع كل خيوط وتجليات العجيب السالفة في رواية ليالي ألف ليلة لمحفوظ والمطروحة في الرواية بنوع من التكرار المؤكد لاستمرارية الفساد في الواقع ، نجدها تلتقي هنا عند رسالة جوهرية حملها المبدع إلى المتلقي ، نقول إن الرواية تدخل دائرة العجيب من خلال ثنائية الخير و الشر استشرافا لمستقبل الإنسان لا سيما ان حقيقة مفهوم العجيب ذاته تحيل علي المستقبل.

فبهذا الفهم تطرح الرواية العجيب باعتباره سبيلاً تطهيرياً نحو أفق أحسن لمصير الإنسان في عالم اعتباري تسوده قيم الخير والعدل والحرية ، مقابل عالم الرواية الراهن ، الغارق في الاستبداد والفساد والفقر والظلم والنهب .

([1])من مقال : العجيب افقا للخلاص ، مصطفى يعلى

ذلك أن العجيب الموظف في الرواية كان يؤدي إلى الانفراج حين استعمل في الخير في حين عندما استعمل في الشر كانت النتيجة جميعها شراً ،

هذا ما حدث مع معروف الاسكافي حينما رفض الانصياع للجني بقتل عبدالله البلخي والمجنون ، لقد ساومه الجني على نزع قوة خاتم سليمان منه لأنه صاحبه ودار بينهما هذا الحوار:

-من أنت ؟

-أنى سيدك وولى نعمتك..

تأوه ولاذ بالصمت فقال الآخر :

-بيدك أن تحفظ النعمة إذا شئت !

فسأله بصوت لا يكاد يسمع:

-ماذا تريد ؟

فقال بهدوء :

-اقتل عبدالله البلخي والمجنون !

-إني أعجز من أقتل نملة ! ([1])

إن معروف الاسكافي قد أفلت من العقاب ، بل نال منصب رئاسة الحي من طرف شهريار جزاء لامتناعه عن القتل والعبث بالناس كما فعل غيره ،

أما العجيب إذا استعمل في الشر فلا يجني صاحبه إلا الشر لقد أهدى الجنيان سخربوط و زرمباحة الفتى الهمام فاضل صنعان هدية وهي طاقية الإخفاء لكنهما اشترطا عليه ألا يفعل بها ما يمليه عليه ضميره ، ونجد صنعان يستجيب لهاجس الشر متواطئاً مع الجني رغم صلاحه واستقامته ؛ ويرتكب عدداً من الأفعال الغير لائقة ، مثل السرقة والقتل أخرج الجني الطاقية من جيب جلبابه ووضعها على رأسه فاختفى فذهل فاضل مما رأى وسأل الرجل ؟

-أحلماً أرى؟

فسمع صوت الرجل يتساءل ضاحكاً :

-ألم تسمع بطاقية الإخفاء ؟ ها هي بين يديك ....([2])

ويدور بينهما حوار كبير إلى أن سأل فاضل الرجل :

([1])ليالي ألف ليلة ، ص١٤٣

([2])السابق ، ص٢١٦

-خبرني عما ستفعل بها ؟

فقال بتألق :

-سأفعل بها ما يميله علي ضميري ...

فقال الرجل :

-أفعل أي شيء إلاَّ ما يمليه عليك ضميرك !

.....

-إذن فأنت تدفعني للشر يا هذا!

-شرطي واضح ، لا تفعل ما يمليه عليك ضميرك ، ولك ألاَّ ترتكب شراً أيضاً .....

علما بأن مجموع شخوص الرواية الذين مروا بتجربة عجيبة شاقة وقاتلة ، كانوا يندمون ويتوبون بعد فوات الأوان لأنهم يحاكمون ويعدمون ، مما يحافظ على ديمومة الواقع الفاسد في فضاء الرواية ، وفي هذا الصدد ، لم تكن حكايات شهرزاد وعجائبها في البداية سوى استباق لما تتحيز إليه الرواية ، إذ كان الهدف من ذلك التعجيب مماراً خيراً وذكياً لإنقاذ صاحبه وإنقاذ العذارى من بنات جنسها من قطع وسيف السلطان شهريار ، فكانت إطلالات شهرزاد بذلك مجرد استباق لما سيجري من دماء في مختلف الشرايين داخل جسد الرواية ، وهو ما تأكد من حكاية معروف الإسكافي الذي ظل الوحيد في الرواية الذي لم يستعمل الأداة السحرية في الشر، بل أفاد من سمعتها خدمة ونصرة للجماهير ، دون أن يضطر إلى قتل غيره أو الإساءة إلى أحد ، لذلك جوزي بتوليته حاكم الحي ، فهو الأنموذج المقبول للتبشير بالعلائق الإنسانية المثالية ، وتلك واحدة من أهم وجهات النظر المكونة لرؤية العالم التي تومئ إليها الرواية " ليالي ألف ليلة " لنجيب محفوظ " .

أما العجيب المغمراتي في الرواية ، يتضح مع ظهور شخصية السندباد بعد عودته من رحلاته الطويلة ، وانحصار العجيب في مظهر وهندام السندباد وهيئته ، وحينما يطل عليهم في المقهى يخبروه بما وقع لهم من حكايات عجيبة قبل مجيئه فتعلو الدهشة وجهه، لأنه كان يعتقد أن الأعاجيب قاصرة على رحلاته .

ويلجأ نجيب محفوظ إلى أسلوب الرواية التراثي حين يقص علينا رحلات السندباد السبعة ، وما حدث له من أمور عجيبة مثل حكايته عن طائر الرخ ، وعن ملك إحدى الجزر الذي كان يهتم بإطعام أصحابه رغبة في التهامهم ولم ينج منهم إلاَّ

السندباد وغيرها من القصص ثم يقص السندباد على الملك شهريار ما تعلمه من رحلاته وهنا " دفعت حكايات السندباد وعبرة السلطان شهريار ، مثلما ساهمت حكايات شهرزاد إلى التوجه نحو الخلوة والتأمل ، ليلج تجربة نفسية عجيبة طليقة في الزمان والمكان بحثاً صوفياً عن المخرج نيابة عن الجميع "([1]).

وتتصاعد نغمة العجيب داخل رواية ألف ليلة وليلة إذ يجد الأمير شهريار نفسه في مدينة غريبة يبدو عليها السحر وأنها ليست من صنع البشر تشبه الفردوس في جمالها ، ويحدث له مواقف كثيرة فيها إلي أن ينقض عليه مارد مخيف عندما فتح أحد أبواب القصر فأعاده إلى مدينته لينضم إلى فرقة البكائين ([2]).

والرواية لم تنته بنهاية معلقة ، بل توقفت الأحداث عند نقطة مفتوحة ، تحمل في طياتها كل وجهات النظر وجملة التوقعات المحتملة .

([1])من مقال : العجيب افقا للخلاص ، مصطفى يعلي .

([2])ليالي ألف ليلة ، ص٢٦٧.

الخاتمة :

وبعد هذه الرحلة الماتعة مع رواية ليالي ألف ليلة توصلت هذه الدراسة إلى عدة نتائج ، منها :

- تعد رواية ليالي ألف ليلة من الروايات المعاصرة ، فعالم شهريار يقبع في ذهن وخيال نجيب محفوظ ، أما شهرزاد البطلة أصبحت رمزاً ينسحب ، يتسلل من الماضي كاسم ، ليكون شهرزادات ، وتصبح الحكاية ، صالحة لكل زمان ولكل مكان ، يعاني فيه الناس من التسلط والقهر .
- يستخدم الكاتب لغة متسقة مع إيقاع جميل لتلائمها مع الحوار والسرد والوصف ، ولتكون وسيلة للبحث والتحليل .
- استمد نجيب محفوظ من النص التراثي مادة الحكي في روايته ، فقد أعاد سرد الأحداث في بعض الحكايات ، وهذا مباح أو مقبول .
- تماهي نجيب محفوظ مع ألف ليلة بروايته " ليالي ألف ليلة " والتي استكمل بها أحداث ما بعد نيل شهرزاد العفو الملكي الأبدي .
- شخصية المؤلف تظهر بوضوح خلف سطور روايته وفي مضامين معانيه، وكأنه الواقف خلف ستار مسرح الدمى ، فيضفي عليها من البهاء والزخرفة ... ليغدوا القارئ المشاهد أسير عالمه ويعود بذاكرته إلى الوراء، ليدنوا إلى ما يسفر عنه الحاضر.
- وظفت رواية " ليالي ألف ليلة " أحداث وأسماء الشخصيات والجو العام لليالي في بناء عالمها الحكائي على مستوى القصة بينما لم تستثمر المميزات الشكلية (الحكاية والخطاب) التراثية في الليالي كالاندماج السردي – وتوالد المستويات السردية والسرد الشفوي ، حيث نجد توظيفاً واضحاً لتقنية السرد الخاصة بالرواية العربية .

المصادر والمراجع

– الرواية والتراث السردي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي ،د.ت

–اتجاهات نقد الأدب المسرحي في مصر من ١٩٥٢ – ١٩٦٧م ، د. محمد إبراهيم مدني رسالة ماجستير (١٩٩٢).

–أثر التراث الغربي في المسرح المعاصر ، سيد علي إسماعيل ، دار قباء للنشر والتوزيع ، القاهرة، الكويت ، ٢٠٠٠

– أساس البلاغة ، جار الله محمود الزمخشري ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩م

–أساليب السرد في الرواية العربية ، صلاح فضل – دار الثقافة والنشر – سوريا – طـ ١ ، ٢٠٠٣م

– التراث والحداثة: محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، طـ١ ، ١٩٩١م.

–التقنيات الفنية في الرواية المصرية الحديثة ،حنان مصطفى ،رسالة ماجستير ، كلية دار العلوم القاهرة ، ٢٠٠٦م .

– الخصائص ، ابن جني ، تحقيق علي النجار ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٥٢م،ج١.

–الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الروائي ، يمني العيد ، مؤسسة الأبحاث العربية ، طـ١ ، بيروت ١٩٨٦م .

–الرواية : ليالي ألف ليلة، الطبعة الأولى ، مكتبة مصر ١٩٨٠.

–الرواية العربية : البنية وتحولات السرد ، لطيف زيتون ، مكتبة لبنان ، د.ت ،

– السردية العربية ، بحث في الموروث الحكائي العربي ، د. عبدالله إبراهيم ، طـ٢ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٢م .

– ألف ليلة وليلة – طبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ١٩٦٠ م .

– المعجم الأدبي ، جبور عبدالغفور ، دار الملايين ، بيروت ، طـ٢ ،١٩٨٤م .

– المقدمة ، دار الكتب العلمية –ابن خلدون ، بيروت ، طـ١ ، ١٩٩٣م ، ج٢ .

–آليات القص في ألف ليلة وليلة ، د. نجيب محمد التلاوي ، مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية عدد (١٠) جامعة قطر ، ١٩٩٨م .

– بنية التحولات في رواية ألف ليلة وليلة ،ا.د مصطفي بيومي عبد السلام

–بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي – حميد الحمداني – المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، طـ١ ،١٩٩٩ م .

– بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، لحميد الحمداني ، المركز الثقافي العرب ، بيروت ، طـ١.

– تحليل الخطاب السردي ،د.عبدالملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر–١٩٩٥م، د.ت.
– توظيف أسلوب السرد العربي القديم في الرواية العربية ، رسالة ماجستير لمنى زكريا عبـــدالرحمن ،د.ت .
– توظيف التراث في الرواية العربية، د. رياض وتار ،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، طـــ ٢٠٠٢م
–دراسة في نقد الرواية . طه وادي ، دار المعارف طـــ ٣ ، ١٩٩٢م
– دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازغي، المركز الثقافي العربي، طـــ٢، ٢٠٠٠ م
–علم اللسان العام ،دي سوسير – ترجمة عبدالقادر قنيني – دار نشر افريقيا شرق ، ٢٠٠٦ م.
–علم اللغة بين التراث والمعاصرة ، مدكور عاطف ، دار الثقافة القاهرة ، ١٩٨٧م
– فن القص في النظرية والتطبيق د. نبيل إبراهيم – دار قباء – مصر د.ت.
–قراءة السرد النسوي ، محمد عبدالمطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٤م .
–لسان العرب : ابن منظور مادة (ورث) دار صادر بيروت ، ج٢ ، ص١٩٩٤ .
–ليالي ألف ليلة نجيب محفوظ مكتبة مصر ، د.ت .
–مبادئ اللسانيات المعاصرة قراءة وتقويم ،حسني خاليد ، د.ت .
–محاضرات في الألسنة عامة ،يوسف غازي ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ١٩٨٦م
–مدخل إلى الأدب العجائبي من منظور شعرية السرد : تزفيتان تودوروف ت حسن علام
–مدخل إلى علم اللغة ،محمد حسن عبدالعزيز ، طـــ١ ، القاهرة ١٩٩١م.
–معجم مصطلحات نقد الرواية،د. لطيف زيتون، (عربي – انجليزي – فرنسي)، مكتبة لبنان، ٢٠٠٢
–مقال الموروث وصناعة الرواية : كتاب الليالي ، للدكتور معجب العدواني ، والمنـــشور بجريـــدة الرياض ، ع ١٦٠١٩ مايو ٢٠١٢م .
–مقال بعنوان " العجيب أفقا للخلاص في ليالي ألف ليلة ، مصطفى يعلي .
–موسوعة السرديات ، عبدالله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، طـــ بيروت ، ٢٠٠٨م.
– نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل – دار الآفاق الحديثة بيروت،ط٣ ١٩٨٥م .
– نظرية الرواية لعبدالملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة – الكويت ، ١٩٩٨ م .
– نظرية علم السرد : الشكل والوظيفة في السرد ، جير الد برنس ، ت، باسم صـــالح، دار الكتـــب العلمية ، طـــ١ ، بيروت ٢٠١٢ .
https://www.diwanalarab.com
–الأدب وفنونه ، عزالدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، طـــ ٩ ، ٢٠٠٤م