مجلة العلوم الإنسانية ——عدد 50 ديسمبر 2018،المجلد ب ،ص. ص 181-201 ———

التعلق النصي لألف ليلة وليلة، مرجعا للحقيقة والوهم،في جملكية آرابيا لواسيني الأعرج

فضيلة بولجمر
كلية الآداب واللغة العربية
جامعة الإخوة منتوري
قسنطينة

ملخص:
تتجه الرواية العربية إلى البحث عن شكل روائي قادر على التعبير عن خصوصية الثقافة العربية ممّا دفع الكثير من الروائيين إلى التنقيب في الماضي بكل أنواعه «تراثا وحضارة وتاريخا » للدلالة على تلك الأنساق، وكيف تنتظم من جديد في العمل الرّوائي، وكأنه بحث عن سبيل ممكن لتأصيل الإنتاج الرّوائي،هذا الأخير الذي حكم عليه بالانتماء إلى غيره من الآداب الأجنبية في جميع مراحله.
والأدب الروائي الجزائري ليس بعيدا عن هذه الحركات التي تنتاب الآداب العربية ،لذلك فهو لم يسلم من هذا الاتجاه،فكان الروائي(واسيني الأعرج) واحدا من أولئك الذين لم تخل كتاباتهم الروائية من تلك العلاقات النّصية التي عبّرت عن ارتباط رواياته بنصوص تراثية مختلفة،ومن بينها "قصص ألف ليلة وليلة " التي ارتدت إليها روايته" جملكية آرابيا" واجتاحتها بعلاقات التناص المختلفة لتشكيل عمل إبداعي يراهن الحاضر من خلال الماضي في صورة جديدة يزاوج فيها بين التخييل والواقع.
الكلمات المفاتيح: التعلق النّصي-المرجع-التخييل-الرّواية -التاريخ– العالم الواقعي -النص السابق -النص اللاحق

Abstract:
The Arabic fiction, while trying to be innovative, is looking for literary forms capable of displaying the characteristics and merits of the Arab culture. Therefore, a lot of novelists try not only to delve into the Arabic heritage, culture and history to find about these novelistic formats and modes but also to figure out how to re-organize and use them in new fictional works. This search can be considered as an attempt to set origins for the Arabic novel, especially that the latter is said to belong to the foreign literature as it was so influenced by it throughout history.
The Algerian fiction is no exception. A good example of this outlook is the Algerian novelist *WacinyLaredj*. His works are full of sections which clearly reflect a link to different ancient heritable books. They show how much *Laredj* is under the influence of historic texts such as the stories of "One thousand and One nights", to which his novel "Joumloukia Arabia" has been closely related. This book is filled with salient instances of intertextuality that refer to "One thousand and One nights". In fact, such a work mirrors the writer's creativity in connecting the present with the past and combining imagination with reality in a new fashion.

مقدّمة:

عرفت الرواية تطورات مختلفة؛الغربية منها أو العربية*،سواء على مستوى بنيتها أو مضمونها ،هذا الأخير الذّي مثّل ،في وقت قريب،صورة من صور تمايزها،فكان هناك ما يسمى رواية واقعية أو نفسية أواجتماعية **... وهكذا،لكن اعتماد المبدع على الموضوع أو المضمون سبيلا إلى تحقيق شكل واضح لجنس الرواية جعلها تقع في هوة اللاّتحديد لتعددّ انتماءاتها،إذ لم يعد هذا التّصوّر كافيا لتحديد شكل للفن الرّوائي ،بعد أن تعقدت الحياة وتداخلت الوظائف، ممّا دفع الكثير من المبدعين إلى البحث عن نمط جديد يمكنه أن ينتج توليفة مختلفة في صناعة الرّواية ولعلّ التّوجه نحو الاهتمام بالبنية السّردية وتقنيات الكتابة لتشارك المضمون في إنتاج فنّ الرّواية أسهم في تحديد إطارها الأجناسي وشكلها لتكون في الأخير جنسا أدبيا قائما بذاته.

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة،الجزائر2018

لقد اعتمد المبدعون في تحقيق هذا الشكل الرّوائي أدوات مختلفة، على مستوى البنية أو المضمون ،وهو ما شهدته ساحة الإبداع الروائي،مؤخرا،ونخص من ذلك الإبداع العربي،الذّي يحاول أن يخرج من دائرة التخبط في اللاهوية بحثا عن هوية قمينة بالانتماء إلى الثقافة العربية لتحقيق أصالة العمل الإبداعي شكلا ومضمونا مما يمنحها وجودا ذاتيا***، وربما كان اندفاع الروائيين نحو الموروث العربي أو التّاريخ،بصفة عامّة، يفسّر هذا التّصوّر،الذّي سمح للنّص الرّوائي بالتّخلص من الشّكلنة والانغلاق على الذات ليتّسع مفهوم النّص الرّوائي بخلق علاقات نصية جديدة مع نصوص أخرى مختلفة ،قديمة أو حديثة،ليحمل النّص روافد مختلفة،منها ما يسميّ المرجع .

كثيرا ،ما أحال الحديث عن المرجع في الدّراسات الأدبية إلى بنيات خارجية مختلفةيوظّفها المبدع في كتاباته،نحومصطلحات؛ الموروث الثّقافي أو الأدبي أو الفكري أو التاريخي... ، وبالتالي سيدل المرجع على إحدى تلك البنيات الموظّفة ،باسترجاعها من سياقها الزماني السابق وتحميلها في سياق جديد للإبداع ،وعليه سيكون المرجع صورة من الصور التّي تتشكل داخل التّاريخ (ماضيا أو مستقبلا) ،والتّي لا تخرج عن إطاره،لأنّ التّاريخ يتّسع كثيرا لحمل لتلك الأنساق ،كما أنه يمتدّ بحرّية ضمن أبعاده الزّمانيةالثلاثة ،(الماضي، الحاضر، المستقبل)ممّا يعطيه صفة الشّموليّة.

لذلك، اتّخذ المرجع في رواية"جملكية آرابيا"[1]، أوجها تاريخية مختلفة،يعبّر عنها شكل من الأشكال المكوّنة للتّاريخ وإنّ كان العمل على تحديد هذه الأوجه يستدعي الإجابة عن أسئلة معينة ،يمكن أن تلخص في ما يأتي:

- ما المرجع وما موقعه بين الحقيقة واللاّحقيقة؟
- ممّ تتشكّل هويّته في رواية واسيني الأعرج ؟وهل هي ذات بنية تخييليّة أو إنها بنية حقيقية للواقع التّاريخي؟
- كيف يتبنين في الرواية؟وما نوع التّعاليات التي ينتجها؟

في الواقع،انتهاء المرجع إلى التّاريخ ،يعني أن البحث في هذه المدونة سيرتبط بعلاقة الرواية بالما قبل النص وكذا بالإمكانية التي ينتجها النّص الرّوائي في انفتاحه على هذه المرجعيات، أي، البحث عن ممكنات المرجع الّتي تظهر في الرّوايةو كيفيّة تحقّق محمول التّاريخ بثقافاته على مستوى النّص، لإيضاح حدود استعمالات التّاريخي****من خلال المرجعداخل النّص الرّوائي"جملكيّةآرابيا".

أمّا تحديدالمرجع فلعلّ العودة به إلى المفهوم اللّغوي،في هذه الحال،سيبيّن علاقة التّسميّة بدلالتها ويوضح حدود الاستعمال لها ضمن التاريخي،خاصة إنّ هذه اللفظة (مرجع)تنتهي –في معظم المعاجم والقواميس-إلى معنى العودة والانصراف نحو زمان سابق (في التاريخ) ،ويمكن أن يتجلّى هذا المعنى، بدقة،من خلال مفهوم المرجع واستعماله.

-- 1مفهوم المرجع:(اللفظ والاستعمال)

جاء في لسان العرب لابن منظور[2]:رجع يرجع ورُجعى ورُجعانا ومَرجعا ومَرجِعَه:انصرف وفي التنزيل"إنّ إلى ربّك الرُّجعى"[الآية 8، سورة العلق]أي الرّجوع و المرجع مصدر على فُعْلَى وفيه "إلى اللهِ مَرْجِعُكُم جَميعا فينبّئكُم بما كنتم فيه تختلفون"[الآية 48 ،سورة المائدة]أي رجوعكم.

راجع الشيء ورجع إليه،ورجَعتَه،أَرْجِعُهُ رجْعًا ومَرْجِعًا ومَرْجَعاً،وقوله عزّوجلّ" قَالَ رَبِّ ارجِعُونِ لَعلِّيَ أعمَلُ صَالِحًا"[الآية(99-100)،سورة المومنون]،يعني العبد إذا بعث يوم القيامة وأبصر وعرف ما كان ينكره في الدنيا يقول لربه "ارجعونِ"أي ردّوني إلى الدنيا ، والرَّجْعَة:مذهب قوم من العرب في الجاهلية –من أولي البدع-يقولون إن الميّت يرجع إلى الدنيا ويكون فيها حيا كما كان.ورجَّع الرّجل:ردّد صوته في قراءة أو آذان،ورجّع النقش والوشم،ردّد خطوطهما.

إنّ المعاني الّتي قصدها "ابن منظور" تحمل مفهوم العودة والرجوع سواء أكانت العودة بالانصراف إلى الشيء أمبترديد الصوت أمبالبعث يوم القيامة أوالحياة من جديد في الدنيا ،فهي جميعا توحي بالانقطاع عن الأمر ثم العودة لاستدعائه من جديد.

كما لاتختلف المعاجم الأجنبيّة عن هذه المعاني من العودة والإحالة؛إذ يراد بمصطلح Référence -الإحالة إلى شيء أو شخص" (Referring to sb/sth) كما تدل على إشارة رقم أوكلمة أو رمز إلى موضع المعلومة[3]".

إن معظم تلك المفاهيم لا تختلف من حيث دعوتها جميعا إلى الارتداد نحو أمر سابق قبل استعماله مجدّدا، وعليه كان استعمال الأدب والنقد الروائيين لهذا اللفظ يدل على ما تعود إليه النّصوص من مواد سابقة خارجة عنها ترجّعها من جديد لتعطيها خصوصيّة الإحياء و الخلق والتّجديد.فالمبدع يعود إلى هذه المحمولات التّي اتّصفت في البداية بالخفاء(على نحو المشاورة)،ثم الجهر بها(على نحو الأذان)، حيثيجهر معيدا(لاحقا) ما كان قد خَفَتَ فيه(سابقا)،وكأنّ النّص الرّوائي يخافت تخييليا تلك المادة التّاريخيّة ثمّ يأتي القارئ ليجهر بها محاولا تصنيفها أوتنميطها ضمن حوامل معينة،ليكون عمله ،في هذا الوضع،شبيهابمن يعدّ أوراق ملكيتها الأصليّة.

يمكن القولحينها: إنّ الوضع يتعلّق برؤية القارئ التي تحمله إلى البحث عن خلفيات يرد إليها عوالم الرواية وهي ما تمنحه المرجعية المفترضة داخل التاريخ، ولا يرتبط إنشاء النّص بوجود قارلأي كينونة خارجية الإحالةيرتبط بها النّص،فالعمليّة ليست إلاّ محاولة القارئ في تأويل النّص ،هذا الأخير الذّييقبل التّعدّد والاختلاف،لاختلاف محمولات التّلقي،فيتدخل القارئ برؤية معيّنة ممّا يحمل من خلفيّة التّاريخ ويصنّفها ضمن تلك المواد التاريخية الموجودة،وهذا يبيّن بوضوح علاقة المرجع بالتّاريخ.

يذهب محمد القاضي،في تفسير المرجع، إلى أنّ "الخطاب يكون مرجعيا عندما ينهض بدور تعيين ما هو خارج عن نطاق القول من عناصر، وقد تكون هذه العناصر ملموسة كالطائر والشجرة والقلم وقد تكون مجردةمثل الحرية والحب ويكون المرجع المحال عليه قائما في التاريخ متداولا بين الناس كالخبر،ويكون هذا المرجع متخيلا لا يوجد حقيقة إلاّفي النّص السّردي [...]ويكون المرجع ممكن الوجود في النص التخييلي ...ويكون غير ممكن الوجود"[4].

إن ماوصفه محمد القاضي من أن حقيقة المرجع في البنية النصية هي حقيقة تخييليّة ولا وجود لحقيقة مرجعيّة خارج النّص ،بل إنّ هناك حقيقة النّص السّردي، تتقاطع مع ماذهب إليه صاحب معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات بأغلوطة الإحالة أو وهم المرجع(Referential fallcy /illusion)،ذلك أنّ الإحالة أوالمشار إليه ،المرجع(Référent) هو ما نابت العلامة عنه ويسمى هذا المحال إليه في نموذج العلامة الثلاثي لدى بيرسباسم الموضوعويعقب صاحب المعجم أن نموذج العلامة لدى بيرس لا يشمل مشارا إليه في العالم على نحو صريح، فالمحال عليه هو المدلول فقط وهو مفهوم قد يشير –أو لا يشير-إلى موضوع ما في العالم، مما جعل المحال إليه من نتاجات اللغة،ومن ثمّ ظهر مصطلح وهم الإحالة ردا على الافتراضين القائلين؛ بأن من ضرورات العلامة أن يكون الدال الخاص بها محالا إليه بموضوع مادي ما أو أن يكون معنى العلامة يكمن في ذلك المحال الخاص بها[5].

لقد عابا صاحبا معجم تحليل الخطاب،في هذا المقام ،وجود الخلط الواقع بين لفظتي المرجع و الإحالة،إذ يذهبان إلى أنّ الإحالة خاصة للعلامة اللسانية أو عبارة متمثلة في الإحالة على واقع، بينما المرجع هو الواقع الذي أشارت إليه الإحالة، في حين أنّ هناك من قسم الإحالة إلى؛ إحالة مقدرة(الوحدة المعجمية) وإحالة منجزة،وهي قطع من الواقع مراجع تعلق بعبارة معينة مستعملة[6].

يتبيّن من خلال هذه الشّروح أنّ لفظة المرجع(Référent) في التحليل اللّساني ترتبط بعلامة ما تحيل على الواقع،ومن ثمّ يتعيّن للمرجع أن تدل عليه عبارة مرجعيّة تكون علامة إحالية على المرجع .وهو ما يذهب إليه "معجم قاموساللّسانيات وعلوم اللغة" ،" فالمرجع تسمية تعود إلى موضوع موجود تحيل عليه علامة لسانية في الواقع خارج لساني(Extra-linguistique) كما قسمتها خبرة مجموعة إنسانية"[7].

يركّز على هذا المفهوم اللّساني أيضا، صاحب المصطلح السردي جيرالد برنس(Gerald Prince)الذّي يعد السياق(Contest -Contexte) مرجعا،حيث يرى؛ إنه من العوامل الأساسية لأي فعل (قولي)تواصلي،والسياقأوالمرجعهو ما تلمح إليه الرسالة[8].

إذا كان "جان ديبوا وأصحابه"(jean du bois) ركزّوا على الجانب اللّساني للمرجع،حيث يؤكد ذلك في تعريفه للمرجعيّة"(Référence) بأنها خصوصية علامة لسانية التي تحيل على موضوع للعالم خارج-لساني(Extra-linguistique)،حقيقي أوخيالي،وأن الوظيفة المرجعيّة هي لغوية أساسا"[9]، فإنّ"ألجيرادغريماس" (A.J.Greimas) وصاحبه"جوزيف كورتيس"(J.Courtés) راعيا في هذا المعنى،(المرجعية)،الجانب السيميائي في العلاقة التي تنطلق من وحدة سيميائية(Grandeur) إلى وحدة غير سيميائية(المرجع)الذّي يرتبط بسياق الواقع،حيث إنّهما يريان أنّ مفهوم المرجع يعود إلى مواضيع العالم الواقعي(Monde Réel)،كذلك يمكن أن يشمل العالم الخيالي(Le monde Imaginaire)[10].

إذاً،ما تؤكدّه معظم المعاجم؛هو وجود علاقة الإحالة التّي تحملها عبارة أو دال مؤشّر يحيل على واقع ما خارج النص،وهو ما يشير إليه المعجم السابق – (المصطلح السردي)-حين يعرض لمفهوم الشفرة المرجعيّة(code Référentielle)"(Référential Code) ،الشفرة أو الصوت الذي يرجع فيه (أو يشير)سرد ما أو جزء منه إلى خلفية ثقافية معينة أو نماذج مجسمة من المعرفة (طبيعية وسيكولوجيةوتاريخية....)أو أشياء ثقافية، وإحدى الوظائف المهمة للشفرة المرجعية هي تفعيل النماذج القابلة للتصديق أو المحاكية للواقع"[11]. في حين، نجد "سعيد علوش" يعد المرجع حقيقة غير لسانية تستدعيها العلامة،والمرجعية علاقة بين العلامة وماتشير إليه[12].

إذًا، من خلال كلّ تلك التّصوّرات، السّابقة ،نستطيع القول بوجود نوعين للمرجع؛ إمّا أن يرى فيه الواقع أوأن يكون تخييل الواقع ،ليكون السؤال في هذه الحال،مؤكدّا للأسئلة السابقة ومذكرا بها،على نحو ؛

- هل يمكن أن يدلّ المرجع على الحقيقة الخارجة عن الرّواية؟
- هل يصحّ أن يظلّ هذا المصطلح حاملا لهذه الدّلالة عند استعماله في النّص السّردي؟

في هذا الشّأن، يمكن أن يوهم المرجع بالصّورتين؛ الأولى وهي ما يتّصل بالنّص السّردي حين يعلن عن مؤشرات تشكّلها جمل لغويّة داخل النّص الرّوائي،أمّا الثانية ،فمايقع لهذه العبارات والجمل من تحويل لتكون علامة مرجعيّة تمتدّ بين الأفقين داخل (النّصي)وخارجه.

إنّ ما ذهب إليه" تزفيطان تودوروف"(Tzvetan Todorov) في كتابه (مفاهيم سردية) يوحي بذلك ،فمن جانب هو يقدم حدودا للحقيقة في علاقة التوافق الفردي للجملة والمرجع الذي يصرح فيه بشيء ما،ثم ينفي أن تكون جمل الخطاب تحمل مرجعا لأنها تأخذ قصدا تخييليا، بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك حين يحيل إلى دور بيرس في علاقة المؤشر بالعلامة،مصرحا "إن قضية الحقيقة تابعة لقضية المرجع"[13].وهو ما يؤكّد التّداخل الذّي يحدث بين مصطلح الحقيقة الذّي يستمده المرجع في التّعامل مع النّص بمؤثّرات السّياق الخارج النّص ومصطلح الخيال عندما ينقطع العمل الإبداعي عن الماخارج النص ويستمد سلطته من الحقيقة اللّسانيّة.

المرجع بين الحقيقة والوهم:

يتحققّ مفهوم المرجع في العمل الإبداعي من خلال العلاقات النّصيّة التّي تنشئها وحدات النّص الدّاخليّة،إذ تتيح هذه الأخيرة اتّصالا بالماخارج النّصي أي،في الواقع الخارج اللساني –كما نص عليه قاموس اللسانيات وعلوم اللغة- ممثلا في عالم الواقع أو عالم الخيال وهو في ذلك يرتدّ نحو موضوعات تلك العوالم بالإحالة إليها،وفي هذه الحال،ستتدخلّ عمليّات القراءة في صناعة المرجع الحقيقي أو الخيالي أوالوهمي الذّي ينقطع عن الحقيقة،غالبا،وقد وردت كلمة" fiction" في قاموس" larousse "بمعنى ابتكار أشياء وهمية غير حقيقية و"imaginaire "بمعنى ما لا يوجد إلاّ في الذهن، فهو تخيلي (fictif) [14].

لقد أشار محمد مفتاح إلى حدود الخيال عند مختلف الفلاسفة وأهل الدين وكتب الفكر وكيف يقع عندهم بين القبول والرّفض أوالعقل والوهم ثم رجوع هذه المفاهيم إلى مصطلح الخيال أوالتخييل أوالتخيل وهكذا [15].كما نظر للوهم في مراحل سابقة على أنه صورة من الخيال ،على نحو ما ذهب إليه"ابن سينا" الذّي ميّز بين التخيل والتوهم والمتخيلة ،وهذه الأخيرة هي من تستعيد صور المحسوسات

بعد زوالها مباشرة من الحس بالإضافة إلى إعادة تركيبها على نحو جديدوهذه القوة إذا استعملها العقل سميت مفكرة،وإذا استعملها الوهم سميت متخيلة[16].

وعندما يتّحد الخيال في الوهم يصبح المرجع ملكة ينتجها المتلقي وفقا لنوع حركيّة الخيال التّي يستقبلها ،وكلّماردّها إلى العقل مالت تلك الملكة إلى حدود الواقع، وإلاّ سيتحرّر المرجع من كلّ تلك الحدود الموجودة ويرتقي مسلك الابتكار،عندها سيكون الوهم دورة من دورات الخيال ولكنّها الأكثر انشقاقا وانفلاتا عن مواضع المحسوس،ليشبه "أحلام اليقظة التي تنتقل من موضوع إلى آخر على نحو حر تماما من دون التزام بروابط أو نظام وقوانين كما في الشخص الذي يبني قصورا في الهواء،ثم يهدمهاليبني قصورا أجمل منها"[17].

الملتقي هو من ينتج المرجع وحقيقته تتشكّل بدرجة ترابط الصور المنتجة وتقاطعها مع الصور المنبعثة في رؤى المشاركين في العمليّة الإبداعيّة،وكلّما اقتربت الصّور عند طرفي العمليّة الإبداعيّة(الكاتب ،المتلقي)،كلّما اكتسب المرجع دلالة واقعيّة،في حين أنّه سيفقد المرجع هذه الصّفة ليقترب من الوهمإذا تباعدت الرؤى واختلفت ولم تجمعها موسوعة المتلقي والكاتب.و"النص مصنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها بعضها مع بعض في حوار ومحاكاة ساخرة"[18] .وعليهيمكن للوهم أن يتساوى مع الخيال كما يمكنه أن يتجاوزه ليدلّ أحيانا على الفنتازيا كما هو الحال عند بعض الدّارسين الذّين يتحول الخيال لديهم إلى"قدرة تشبه ملكة الفنتازيا"[19].

لعل القول بحقيقة المرجع هو القول بيقينيّة الخيال إذا امتلك قوة الواقع ،أمّا إذا خلا هذا المرجع من كلّ أسباب الواقع الكائن فقد سلطته المرجعيّة ليجسّد مايمكن أن يكون،وهو شأن أولئك الذّين رفضوا أن يكون للنّص مرجعا على نحو ما قدمناه سابقا عن "تودوروف" الذّي نفى أن تحمل جمل الخطاب مرجعا،وهكذا فهم يؤسسون لقراءة ترفض استدعاء الإيحاء،وتؤمن بيقين واحد هو ما يقترحه اللسان،فيصبح المحتمل-الذي لا يتناسب مع ماكان لأنه من شأن التاريخ ولا مع ما يجب أن يكون لأنه من شأن العلم ،ولكنه يتناسب مع ما يعتقده الجمهور بأنه ممكن- مبتذلا وهو ما يصرّح به "رولان بارث" في كتابه"نقد وحقيقة"عند وصفه للاتّجاه الذّي يدعو إلى "المحافظة على معنى الكلمات" ،بأنه ممنوع أن نترك أي رؤية تعلو خارج هذه الكلمات البسيطة جدا ،والعادية جدا-مهما كان استعمال العصر لها-والتي هي المرفأ والسلطان والدموع .وهذا يعني أن الكلمات لم يعد لها قيمة مرجعية،ولكن قيمة استهلاكية فقط،لأنّ مايعتبره المحتمل واقعا ليس في الحقيقة سوى ما اعتدنا عليه وهذا المعتاد هو ما ينظم ذوق المحتمل[20]،ومع ذلك سيبقى هذا المعتاد والمتعارف عليه أحد محدّدات المرجع التّي تنتشر بين فئة الجمهور.

لهذا يقوم الرّوائي"واسيني الأعرج" في بناء روايته باستدعاء بنى" ما قبل نصيّة" لينتج نصّا يحمل مرجعا واضح الحدود مهما عبّر عن معنى تخييلي يمكن أن تقرأ دلالاته من خلال ردّه إلى خلفيّة توجّه القارئ إلى صنع عوالم للرّواية.

تعكس رواية"جملكيةآرابيا"عوالم مختلفة (في تخييلية التّاريخ)،وقد استطاع "واسيني الأعرج" أن يتّسع بشكل كبير في بنية كينونة العوالم التّخليية لهذه المدوّنة، وذلك بعودته إلى التّاريخ بحثا عن مراجع لتأسيس التّاريخي في الرّواية،ولذلك اجتمعت في الرّواية أنساق كثيرة ،قد أعاد الرّوائي بناءها ودمجها من جديد لتنتهي داخل عالم يحمل كينونة وجوده في عالم روائي تخييلي،ويمكن أن نقسّم هذه الأنساق التّاريخية التّي اعتمدها"واسيني الأعرج"إلى صنفين من المرجعيات؛واحدة أدبية وأخرى ثقافيّة،ذلك لأن لكل من النّسقين خصوصيّة تميّزه،وبالتّالي سنحاول في هذه الوقفة معاينة المرجع الأدبي دون الثقافي وتحديد خصيصة التعالق بمرجع مهم كان اهتمام الروائي به بارزا،وهو قصص "ألف ليلة وليلة" .

- 2-ألف ليلة وليلة في رواية جملكية أرابيا

تعدّ هذه القصص من روائع القصص العالمي ،وقد أبهرت عقول الكثيرين من خلال قدرتها على نقل العبرة والتعليم والتسليةوبما تحويه من خيال واسع في الوقت نفسه،ولهذا ما خلت الدّراسات تقام في حقّها لكشف سبب هذا التّأثير العميق لنصوص ألف ليلة وليلة،الذّي كان و لا يزال أثيره مستمرا عند الكتّاب،يقول فيه أحد الدّارسين"لم يشتهر كتاب في أرجاء العالم مثلما اشتهر كتاب ألف ليلة وليلة...ولم

يؤثر كتاب –شكلا ومضمونا-في الأدب الإنساني مثلما أثر وبشكل واسع وعميق هذا الكتاب،ولم يسهر النّاس اللّيالي الطوال لسماع الحكايا مثلما سهروا مع هذا الكتاب"[21].

إنّ هذا الإطراء الذّي قدّمه الباحثون لشهادة ودليل على تألّق الكتاب في قضايا الإبداع،ومنه قد يقع في نفس المتلقي سؤال مهم حول سرّ هذا التّألق والتّأثير؛هل الأمر يتعلّق بعجائبيّة الحكايا وخيالها؟ أم إنّه يكمن في بنيتها السّرديّة؟ أو لعلّه يرتبط بخطابها الإنساني الذّي تجاوز حدود الأمّة الواحدة أم إنّ السّر يعود إلى قضيّة خفيّة نجهلها.

لقد كان لارتباط كثير من المبدعين بهذا المصدر الملهم يجيب عن بعض تلك الأسئلة ،"إذ أصبحت الحكايا الشّرقيّة التّي تحقّق دخولها في الأدب الأوروبي في مطلع القرن الثّامن عشر من خلال الترجمة تقليدا سائرا لا ينضب،فقد استخدمت للتّسليّة والمجاز وفكاهة القاص،وهي تمتزج بالغرابة والسحر حسب الأسلوب الشّرقي، ملكت جيلا متعلما حتى أصبحت المفردات نحو دمشق وبغداد منتشرة بحرية في الأدب الشعبي كما هو أمر الأسماء الإيطالية والفرنسية المفعمة بالحياة بعد حين"[22].

عند مناقشة شهرة ألف ليلة وليلة،يتبيّن أنّ جاذبية هذه الحكايات يكمن في كونها مستودعا للموضوعات الواقعيّة والخياليّة الخلابة،وقد وضعت في أسلوب جديد على قارئ هذه الفترة[23].وهو أحد الأسباب التّي وجهت"واسيني الأعرج" نحو هذا النّوع من التّخييل، ليقول ما يراه واجبا أن يقال،إذ يحاول في نصه الرّوائي "الجملكيّة" أن ينقل تجربة الموريسكي(المواركة) أثناء سقوط الأندلس وكيف طردوا منها ،ثمّ المصير الذّي انتهوا إليه محاولا التّنبيه إلى دور الحكّام وتأثيرهم المباشر في الهزّات التّي لحقت أرض الأندلس أوفي غيرها من البلاد العربية بعبارات تلميحية أومن خلال إشارات مباشرة –أحيانا- إلى بعض الشّخصيات أووصف أماكن ووقائع.حيثتسجّل الرواية عودتها إلى الزّمان المنقضي من الخلافة الأمويّة في الشّام أوما منيت به الخلافةالأموية من هزائم في بلاد الأندلس،وبدقّة أكبر،ما لحق المسلمين من تعذيب في محاكم التفتيش.

لقد حاول "واسيني الأعرج" أن يستنهض قضايا معاصرة من خلال تلك الإحالات ليعالجها،غالبا،فكانت قضية الحكم والسلطان القضية الرئيسةالتّي ولجها الروائي ،حيث يتوغل في أنفس الحكام ويبحث في سرائرهم ليقدّم العاهات والأسباب ،ثمّ إنّ "واسيني الأعرج" ،كثيرا، ما وقف عند فساد ذلك الحكم ،سواء أكان في الماضي أو في الحاضر، وهو ما توضّحه عمليّة مزاوجته بين الزّمانيين باستطرداه في قضية معيّنة إلى الحاضر وإن كان موضوعهيقع في الزمان الماضي،وذلك بالإحالة إلى كتب وقصص مختلفة[24] ؛وأول مرجع مثّل هذه القضيّة بتفوّق هو "قصص ألف ليلة وليلة" التّي اشتغل عليها "واسيني الأعرج" بطريقة مختلفة أدرك من خلالها قضايا الأمة المعاصرة، كما أنّه جعل القارئ ينظر إلى هذه القصص نظرة جديدة لحملها لرؤية مختلفة عمّا كان سائدا .

لقد كانت قصص ألف ليلة وليلة بنية مناسبة لعمله الرّوائي،فهي تمكّنه من القول بحريّة لتمتّعها بالخيال الخصب ولرصدها في جانب من قصصها مواضيع تناسب العصر وتلتقي بأفكار الرّواية من جانب آخر ولهذا استطاع "واسيني الأعرج" أن يختار من "قصص ألف ليلة وليلة" بنياتتناسب علاقات السّرد في جملكيّة أرابيا ،نحو الشّخصيات؛إذ يختار شخصية "**دنيازاد**" الأختالمرافقة لشخصيّة "**شهرزاد**"في" قصص ألف ليلة وليلة"لتكون الرّاوي العليم في رواية"**جملكيةآرابيا**"فقد شهدت رواية أختها للقصصواستمعت إليها في" ألف ليلة وليلة"،في حين عزل"الأعرج" شخصيّة "**شهرزاد** "وغيّبها عن حكايته في"**الجملكية**"لأنّ حكايتها معروفة،كما أن قصّتها انتهت بنهاية قصّة "**شهريار**"الذّي أقلع في نهاية اللّيلة الألف عن القتل و الانتقام من النّساء لما سمعه من عبر في القصص وما تستدعيه من عقاب وردع أو عفو،كذلك يحمل تخليه عن شخصية" **شهرزاد**" في الرّواية،تفسيرا آخر،هو أنّها لن تمنحه الحرّية في القول على نحو شخصيّة الليالي الصامتة"**دنيازاد**" التّي بعث الروائي الكلام على لسانها بعد صمتها في حضرة أختها ليقول من خلالها ما يحبّ أن يقوله.

كان توظيف "واسيني الأعرج" لشخصيّة "**دنيازاد**" توظيفا ذكيا منحمتخيله صورا متعدّدة،خاصّة إنّه اختار شخصية غير "**شهريار**"لتؤدي دور الحاكم"**ملكالزّمان**"،و هي شخصيّة حفيد "**شهريار**" "**الحاكم بأمره**"وهذا في قوله"**ما أبأسك يا جدي كانت شهرزاد تحكي لك خرافاتها**"[25]،وفي هذا القول إيماء إلى

رفضحكاية"**شهرزاد** "أماّ اعتماد"الأعرج"على وجه جديد في قصص اللّيالي،فلم يمنعه من استغلالحكايات"**شهرزاد**" ،بل جعلها معبرا إلى القصّة الأولى وجسر بها تخييله ليسرد حكاية **الموريسكي**، لتكون الرّواية بكلّ تفاصيلها تتّجه نحو إحياء تاريخ الموريسكي،وكأنه"انتزاع العنصر الطبيعي من بنيته الأصلية و تثبيته داخل بنية جديدة، عوالم جديدة هي ما يشكل المرجعية الرئيسة لعالم النص السردي ،تمنح الفضاء دلالة جديدة هي تركيب لمعنيين : معنى العنصر داخل البنية الأولى ومعناه ، داخل البنية الثانية "[26].

إذن،تمثّل"قصّة ألف ليلة وليلة"مرجعا أدبيا لرواية"الجملكية"،وما الأدب إلا فعل للتاريخ،إذ وظّفهابشكل أفقي لما يرويه، مصرحا ،منذ البداية، بامتداد حكايته "لقصص ألف ليلة وليلة":"**أنا راوي الصدفة ،ما أحكيه قد لا يصدّقه النّاس بالبساطة المعهودة لأنّهيقع في صلب ليلة اللّيالي وفي حواشيها وخارج الحساب الزمني**"[27].

لقد انطلق الرّوائي من فكرة أنّ التّاريخ كان جائرا مع الموريسكي ولم تنصفه لا أخبار الورّاقين أو المؤرخين لمخالطة أعمالهمالكذب والزّيف ،عندها قام بتسجيل تاريخ جديد في روايته ليقابلما سجّله المؤرخون ،طلبالإصلاح الحقيقة ،التّي لا تكتمل إلاّ في حقيقة التّخييل العادلة، هذه الحقيقة يصنعها بتجنيده لمختلف الرؤى؛فقد يعبث بالتّاريخ ،يضيف ويحذف فقط لتكتمل حقيقة الحكاية وتنجلي النهايات،وفق تصوره ،وهذا يؤكّده التّصريح في متن" **الجملكيّة**"في خاتمتها عند الصفحة الأخيرة"ص659"موقعّا ملاحظته باسم قوال "**جملكيّةآرابيا**" البائدة:"**التّاريخ عاجز عن إدهاشي،لأنّه يكتبه المنتصرون بخوف من الانزلاق أو بتصفيّة حسابات مسبقة،بينما الحكاية تظل مسافة الحق والحريّة ننتمي لها لأن ثقتي فيها عمياء،فهي ما تبقى من ملح البحر وعروق التربة**"[28].

يترجم هذا المقتطفدعوتهالصريحةللأخذ بحقيقة الحكاية وطرحالتّاريخ(المكتوب) ،فالرّوائي يرى أن الحقيقة تحملها الحكاية لا التاريخ الذي يعتريه الزيف والكذب في أغلب الأحيان لعدم عدل مؤرخيه"**عليك أن تعرف الحقيقة الحقيقةكما هي لا كما رواها الوراقون الذّين تعرفهم جيدا...وتعرف كذبهم وتلفيقهم للتاريخ**"[29]، وهذا ما يفسّر اهتمام "واسيني الأعرج" بالحكاية و بقصص "ألف ليلة وليلة" ،التي صرح، في كم موضع*****، عنايته بقصصها.لذلك،ستثير عودة الروائي إلى "ألف ليلة وليلة"مرجعا في روايته عدة تساؤلات،منها:

هل تحُمل عودة الروائي إلى "ماقبل النص" على تأثّر الكاتب بهذه الأنواع؟ أو هل استحضاره لها ينبئ عن قدرة فنيّة في تجاوز المعتاد(المبتذل)؟ أو هل يمكن أن تكون عودته إلى تلك البنيات الخارجية تنبيها إلى صورة أخرى مختلفة في تشكيل الفنّ الرّوائي أم لعلّها تكون مراوغة الرواية بين الحقيقة والوهم؟.

للإجابة عن هذه التساؤلات ،لابد من تحديد هذه العلاقات التي ارتبطت بها رواية "الجملكية"نصا لاحقا ،بنص "ألف ليلة وليلة "،نصا سابقا.

- 3-تعالقات "جملكية آرابيا"ب"قصص"ألف ليلة وليلة"

لعلّ ارتضاء الرّوائي لهذا النّوع من التّشكيل" ماقبل النّص" يفسّر بوجود ديناميّة جديدة في إنتاج النّص الرّوائي،وقد أشار إلى هذه العمليّات البنائيّة للنّص كثير من الكتّاب الذّين أكّدوا على أنّ النّص الجديد لا يمكن أن يولد إلاّ من خلال ذاكرة سابقة،على نحو ماذهبت إليه الكاتبة جوليا كرستيفا (Julia Kristeva)في حديثها عن التّناص(intertextualité) وهو بشكل عام؛"لقاء وتعارض ملفوظات مأخوذة من نصوص أخرى داخل النص الجديد"[30]"،أوحواريّة النّصوصdialogisme()عند باختين (Michail Bakhtine) وهي أن " يدخل فعلان لفظيان تعبيران اثنان في نوع خاص من العلاقة الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية،والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي،ولكن هذا المصطلح كما يشير تودوروف مثقل بتعددية مربكة للمعنى ولذا فضل أن يستعمل مصطلح التناص الذي استخدمته جوليا كرستيفا لتأدية معنى أكثر شمولا"[31]أوفيما كرّره جيرار جنيت(Gerard Genette) في سلسلة من كتاباته نحو،(Palimpsestes)(طروس) و(Seuils)،(العتبات) ...وغيرها.

تبرز في نصّ"جملكيةآرابيا" علاقات مهمة أثناء استرجاع الروائي للتاريخ،في بنية جديدة مختلفة،حيث يتولّد عنها تعالقا نصّيا(hypertextualité)،عرفه"جيرار جنيت"ب:"أسميhypertexte كلّ نصّ يشتق من نص سابق بتحويل بسيط،نسميه(تحويل) أو بواسطة تحويل غير مباشر،(المحاكاة)(imitation)[32]،حيث يمنح النّص تصوّرا جديدا في قراءة قصص"اللّيالي"،أو حتّى في كيفيّة تلقي نص"الجملكية"، الذّي اعتمد طرائق متعددة في إنتاج النّص الجديد ،و يمكن أن تتجلى هذه الكيفيات في تقاطع النّصين(شكلا أو مضمونا) من خلال مجموعة من البنى أوالأنظمة السرديّة التي تتجلى في الرواية،على نحو:

.3-1الشكل السردي'العجائبي'

عندما يستأنف الروائي الأعرج حكايته في "جملكية أرابيا"بتصريحه في الصفحة الأولى من الرّواية**"أنا راوي الصدفة ،ما أحكيه قد لا يصدّقه النّاس بالبساطة المعهودة لأنّه يقع في صلب ليلة اللّيالي وفي حواشيها وخارج الحساب الزمني"**[33]فهو إعلان،منذ البداية،عن شكل من أشكال الحكي،حيث إنّ الزّمان خارج عن دائرة الحكي،أي أنالتّاريخ مفقود هنا لغياب الزّمان،وبذلك فهو يهيئ أفقا للمتلقي نحو مغامرة الخيال أوالعجائبي،لينقلنا نحو شكل جديد للسرد،وفي هذا الشّأن يوضح "ميشال بيتور"(Michel Butor)أنّ إعطاء الحوادث التّي اعتدنا أن نشاهدها صفات تميّزها عنها ستضعنا أمام أدب خيالي ،وأساطير،وحكايات وهمية،في حين يقدّم الرّوائي حوادث شبيهة بالحوادث اليوميّة لما يسبغه عليها من مظاهر الحقيقة،بقدر المستطاع،قد تصل إلى الخداع معلنا؛ إنّ الرّواية أسمى حقل للحوادث الحسيّة كما أنّها أسمى بيئة مناسبة لإظهار الحقيقة أوالتي يمكن أن تظهر فيها[34].

قول"بيتور"في هذا الموقف يجعل من الرّواية أقرب جنس لتقمص الحقيقة لاتساع بنيتها وطرائقها في التعبير،ممّا سمح للكثيرين بوصف تسجيلاتها الزّمانيّة بالتّاريخي ،ثمّ إنّ الرّواية تتحدّد من خلال أسلوبها الذّي يرجع إليه في تعيين الشّكل المناسب لهذا الفنّ أو غيره،وهو ما يفهم من قول ميشال بيتور ؛"من المسلم به أنّ هذه العلاقة العامة(الحقيقة)التي تصفها الرواية بالنسبة للحقيقة التّي تحيط بنا هي التي تحددّ مايسمونه،عادة،مبحث الرّواية أوموضوعها...إلاّ أنّ هذا المبحث وهذا الموضوع لا يمكن أن ينفصلا عن الطريقة التي يعرضا بها،وعن الشكل الذي يعبر به عنهما"[35].

لماّ كانت العلاقة بين الحقيقة واللاّحقيقة موضعا من مواضع تحديد الشّكل ،فإنّ الشكل العجائبي هو أحد تمظهرات تلك الرّواية في لاحقيقتها(اللاطبيعي)،وقد اتّخذ هذا الشكل العجائبي مسارا واضحا عند الّدارسين يفهم من خلال الحدود التّي رسمتها طبيعة المواضيع التّي يتناولها،وهو ما دلتّ عليه المفاهيم الكثيرة التي سيقت في إطاره،ومن أهمّ ما ماقدمه تلك الأبحاث،دراسة(تزفيطان تودوروف" tzvetan, todorov" في كتابه"مدخل إلى الأدب العجائبي"(introduction à littérature fantastique)الذي يفصل فيه بين مصطلحات كثيرة متداخلة(العجائبي الغريب،العجيب******)،ليقرّر أن العجائبي هو درجة بين الغريب و العجيب يقع فيها تردد القارئ زمن الحدث،في قوله:"يقوم العجائبي(le fantastique) على تردد للقارئ(une hésitation du lecteure)قارئ يتوحد بالشخصية الرئيسةعند طبيعة حدث غريب .هذا التردد يمكن أن ينفرج إما لما يفترض من أنّ الحدث ينتمي إلى الواقع.إما لما يقرر إنهاثمرة للخيال (l'imagination)أو نتيجة للوهم(l'illusion)؛أوبعبارة أخرى يمكن أن يقرّر أن الحدث يكون أو لا يكون ،ومن جهة أخرى يقتضي العجائبي نمطا معينا من القراءة :والذي من دونه يمكن أن ينزلقإلى الأليغوريا (l'allégorie) أو الشعر[36].

كأنّ الرّوائي واسيني الأعرج يأخذ بهذا القول،ليسلك منحى جديدا في التّأليف ،وهو ما أكد عليه بالتّصريح السّابق في افتتاحه للرّواية،حيث يعلن في العبارة نفسها؛ **إنّها حكاية تقع في صلب اللّيالي وفي حاشيتها** ؛فإن كان يريد بالصّلب جوهر الرّواية ،فالحكاية ستنبعث من القصة الأصليّة "ألف ليلة وليلة" وليس من حاشيتها أما اجتماع الاثنين معا ،فهذا يعني أن الصلب لا يختلف معنىً عن الحاشية ليدل هو الآخر على الفرع،ومن ثمّ فهي إشارة للعودة إلى قصص "ألف ليلة وليلة" لأنّ الرّواية ستكون من نسلها وتسمر إلى حاشيتها .

إذًا ،الاستفتاحية تعلن عن وجود مرجع لرّواية"جملكية أرابيا" ،لكنه ينفي أن تعود إلى تأريخ ما، لأنه كما قال خارج الزّمان ،فهو واهم،وإنّها لإشارة أخرى لعدم قبول مايكتب عند المؤرخين؛**"لست مهمّا أنا راوي الصدفة.وراوي الصدفة معذور لأنه لا يقول في النهايةسوى مشاهداته ومكاشفات من عاشرهم من القوالين الذين لم يبق منهم في عصرنا الحالي الكثير،في ظل مخابر البحث المتخصصة في شأن البشر وتاريخهم.ربما كنت العملة النادرة في هذا الزمن"**[37].

إنّ الرّواية تقدم محاولة جديدة في قراءة التّاريخ ،لأنها لا تثق في التّاريخ،و لا يوجد إثبات للقول بأنّ هذا الأمر حقيقي والآخر غير حقيقي،وهمي ، إلاّ أنّ الفرق يكون في أنّ هذا (الذي سمي تاريخا)،قد تمّ تسجيله والعناية به والآخر لم يهتم به لأسباب متفاوتة،**"كل شيء بدأ بكتاب وانتهى أيضا بكتاب"**[38].

يزداد اهتمام الرّوائي بالحديث عن شكل الرواية ونوعها ،وذلك من خلال عنايته الخاصّةبالتمهيد،الذّي يحاول فيه تصيير الرّواية إلى نوع سرديمناسب**"أنت تقصّين على مسمعي اللّيلة الواحدة بعد الألف من ألف ليلة وليلة،أين الجديد؟ أعرفها بل حفظتها"**[39]،لذلك امتد كلامه،في هذا الشّأن،حوالي اثنتي عشرة صفحة(12)معنونة بمقام اللّيالي ،وقد تكرّر التّأكيد فيها على رواية القوال و حكايته لا على وثائق التّاريخ ،ولعلّها إشارة إلى أنّه لا فضل لتاريخ مكتوب على تاريخ شفوي ،لأنّ جميعه تاريخ البشر،ومن ثم لا ضرورة لنعت عمل أدبي ما بالتّاريخي لمجرد انتمائيته التوثيقيّة وتجريد عمل آخر من هذه الصّفة لعدم اعتماده على ما هو مسجّل،فالحقيقة التي يجب أن يؤمن بها المتلقي في العمل الأدبي هي حقيقة الإبداع وجماليته لا حقيقة انتمائه.

إذًا،وجود مرجعية خارجية لرواية" جملكية أرابيا"، لا يعني ذلك إعادة لها أو تقليدا، إنما الأمر يتعلّق ببنية جديدة متعالقة بأخرى سابقة عنها، تمنحها صدقا فنيا أوفر، وسلطة لغوية لصنع الحقيقة،لأنّه" قد يقال إن المرجعي هو حضور في داخل الرواية لا خارجها ، أي أنه نسيج الخطاب الروائي نفسه لكن قد يقال إن طابع الحقيقي الذي يكتسبه المعنى الخاص إنما يتحقق على مستوى فنية الخطاب الفني هو الذي يوهم بالحقيقي،وهذا قول صحيح"[40]لذلك تتماهى الرواية،بشكل آخر، مع قصّة أهل الكهف،حيث يبعث الموريسكي الأخير كما بعث أهل الكهف"**في اليوم السّابع جاء الملثمون السبعة وأنقذوني،بعد أن قادوني إلى الكهف وطلبوا مني النّوم ومحاولة الرّاحة والنّسيان.كانو يجرون في أثرهم كلبا أليفا لا ينبح "**[41].

إذ يحيلنا المقطع إلى"قصة أهل الكهف"التي تتقاطعمع الموريسكي بدخولهالكهف مهربا من محاكم التّفتيش،ثمّ يذكر في مواضع أخرى إفاقته بعد مرور زمن طويل"**مددت يدي باتجاه الفجوات.نزعت الأتربة.بمجرد أن لمستها حتى بدأت تتساقط الكتلة الواحدة تلوى الأخرى.حتى اللباس الذي كنت أرتديه،بدأ يتفتت بمجرد أن لامس الصخرة الكبيرة التي حاولت إزاحتها...هل يعقل أن يكون هذا الزمن قد مر على اللحية التي أصبحت تملأ وجهي.....مددت يدي باتجاه السّطل،فلم أسحب إلا نصفه العلوي،لأن النصف السفلي كان قد تحول إلى أتربة التصقت بالأرض،أما الصرة تفتت قبل أن ألمسها بيدي،تأكدت هذه المرة من أن الزمن الذي مر لم يكن هينا ،وأن الذي وقع لي لم يكن بعيدا عما وقع لأهل الكهف**....."[42]. وتستمر الحكاية في إطار"أهل الكهف". لتأكد هذه المعاني على أسطرة الروائي لعمله الإبداعي لينفذ نحو عجائبية الأحداث من خلال اختيار مرجع ديني يعد من المعجزات التي خاطب بها الله تعالى عباده،وفي هذا تحسيس باتجاه الرواية نحو شكل معين.

إذًا ،"لا يكتف الروائي،في بناء نصه بمرجع واحد إنما يتعدد برجوعه إلى أشكال مختلفة في (الماقبل النص)،كما لم يكن تعالقه بنص اللّيالي، على وجه واحد من أوجه بنيتها السّرديّة،إنّما تتنوّع هذه البنيات وترتبط بنص "ألف ليلة وليله" بعدّة صور؛نحومادتها وشخصيّاتها وكذا حكيها وشكلها السردي ،و في طريقة تضمينها للقصص الفرعيّة وكذلك ما يحدث من تشابه كبير على مستوى البداية بين النّصين.

3- 2بدايات الحكاية:

تتقاطع بنية السرد في"جملكية أرابيا"مع بنية السّرد في "ألف ليلة وليلة"،إذ تؤدي شخصيّة**"دنيازاد"** في النّص الثاني **"الجملكية"**،دور شخصية**"شهرزاد"**في قصص"ألف ليلة وليلة"وتقوم بجميع وظائفها؛لتكون زوجة ملك مملكة أرابيا في الأندلس(الغرب) مقابلا لزوجة **"شهريار"**ملك بلاد ساسان

من جزر الهند والصين[43](الشرق)،وهي راوية الحكايات في النّص اللاّحق مقابلا لراويتها "**شهرزاد**"في النّص السّابق.
تأدية هذين الشخصيتين لدور الراوي للقصة نفسها في النّصين،جعل النّص الثاني يبدو إعادة للنص الأول،لولا أنّ الرّوائي "الأعرج "أعلن منذ البداية مستفتحا؛ أنّ "**دنيازاد**"اضطلعت بمهمة قول ما لم تقله "**شهرزاد**" لتنفصل الشّخصيّتان وتستقل الحكايتان،"**كانت دنيا تعرف الكثير مما خبأته أختها،أو ما قيل إنّها أختها،شهرزاد عن شهريار**"[44].
وفي موضع آخر،يقول:"**تبدأ**(دنيازاد) **في سرد الحكاية المعهودة...حيث سكتت أختها شهرزاد للمرة الأخيرة عن الكلام المباح**"[45]، فتكون "**دنيازاد**" ،عندذاك،سليلة شهرزاد ووريثتها في القصّة الثانيّة،إلاّ أنّها ستقول مالم تقله أختها،وهو ما تحدّده كل من المدونتين عند التّعريف بهما.

	قصص " ألف ليلة وليلة" - النص السابق-	رواية "جملكية أرابيا" - النص اللاحق -
الراوي	شهرزاد =راو عليم (خارجي)	دنيازاد=راو مصاحب(فاعل داخلي)
المروي له	الملك شهريار،حاكم بلاد ساسان	الحاكم بأمره،حاكم مملكة آرابيا
ممكنات الرّاوي	(شهرزاد):قرأت الكتب والتاريخ وسير الملوك المتقدمين وأخبار الماضيين،قيل إنها جمعت ألف كتاب من كتب التواريخ المتعلقة بالأمم السالفة والملوك الخالية والشعراء (ص5) ". بنت وزير الملك(كان للوزير بنتان ذاتا حسن وجمال وبهاء وقد واعتدال الكبيرة اسمها شهرزاد والصغيرة اسمها دنيازاد (ص5)	ليس مهما أن يكون اسمها دنيا أو دنيازاد الأهمّ أنّها كانت جنون العرش وخرابه،ماءه وعطشه،حقيقته وسرابه،قصّتهاأطول من قرن وأقصر من كلمة.(ص15) ...كانت دنيا تعرف الكثير،كانت تعرف أكثر من أي شخص آخر(ص 15-16).كانت تعرف الإجابةص23. زوجة مؤرّخ الجملكية (الوراق)وزير الدفاع الملك"نهض الوراق،مؤرخ الجملكية من جديد من مكانه،وكان قد نزع ألبسته التقليدية وارتدى لباسا عسكريا مبرزا رتبة جنرال على صدره وعلى كتفيه"ص590ص.1.

على الرغم من أنّ الأعرج يحدّد في جملكيته مفاصل يغاير فيها النّص الأصلي ليكسبه دلالة جديدة ،إلاّ أنّه يظلّ مشدودا لنص"ألف ليلة وليلة"،ولهذا تكثر نقاط التقاطع بين النّصين (السّابق واللاّحق) ،إذ يمكن عدّ شخصية "**دنيازاد**" في "جملكية آرابيا"هي نفسها شخصيّة"**شهرزاد**"في قصص"ألف ليلة وليلة"،سواء على مستوى ثقافتها ودورها في الحكم أو مكانتها في المملكة ،حيث يبدو جليا أنّ كاتب "الجملكيّة"يرغب في أن يصحّح بعض ما كان من أمر الحكم والحكّام ولم يرض عمّاوصله من أخبار الأوّلين،فعوّض **دنيازاد**"ب"**شهرزاد**"ليتمكّن من صنع تاريخ يرضي فكره وإرادته ،وهو ما يقرأ على مستوى راوية القصّة في النّص الجديد (اللاّحق) التّي تستفتح حكايتها على نحواستفتاح "**شهرزاد**" في النّص الأوّل:

استفتاحات دنيا زاد في النّص اللاحق "جملكية آرابيا"	استفتاحات "شهرزاد" في النّص السّابق"قصص ألف ليلة وليلة"
-"ظلّ الحاكم بأمره ،سيّد أرابيا،سلطان السلاطين،وملك ملوك العرب وأفريقيا والبربر،ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر (ص8). -بلغني حبيبي،وحكيمي الرشيد والراشد المرشد،(ص)579. -قالت له:..يا من سجدت عند قدميه سطوةالعرب والبربر والعجم ياحاكمي بأمره وعزه ودينه وسلطانه،(ص18).	-بلغني أيها الملك السعيد ذو الرأي الرشيد (ص8-ص10). -يا ملك الزمان وفريد العصر و الأوان(ص 316). - إن أذن لي هذا الملك المهذب (ص7).

تأتياستفتاحيّة "**دنيازاد**" لحكايتها كلّ ليلة مشابهة إلى أبعد حدود لاستفتاحيّة "**شهرزاد**"التّي تكرّرها (لازمة استفتاح) في كلّ ليلة أوفي كلّ حكاية،فكان هذا التشابه إعلانا لحضور تاريخ قديم ضمن التّاريخ المعاصر،حيث تنقل المتلقي إلى جوّ السّرد العربي القديم بنية ومضمونا ولكن في إطار تاريخي جديد،ربّما هو الإطار المفترض،أو إنّه يمكن أن يكون الحاضر الذّي يتكرّر بمصوّغات الماضي.يعني أن الروائي يشيد روايته رجوعا إلى هذا النّص الذّي يتكرر باستمرار في وقائع الحكام ،مما جعل الروائي يكرر تلك المشاهد في الرّواية وكأنّ هذا المرجع الوهم أصبح حقيقة الإنسان العربي وسيطر على ردوده الفعلية،لذلك يصف أحد الكتّاب تلك المرجعيات (البدائية)التي تم التأسيس عليها بالأوهام الكبيرة التي لا تستحق الاحترام وبالتالي لا يمكن لهذا الوهم أن يسيطر على التاريخ[46]إن كان فاسدا.

تشير هذه الاستفتاحات على لسان "**دنيازاد**" في "جملكيّة آرابيا"إلى تصوّر مفاده أنّ إغراءات الحكم لدى حكّام العرب ظلّت تتكرّر بالطّريقة نفسها على مدار سنين،وهو ما دفع براوية "الجملكيّة" إلى ألاّ تجهد نفسها في اختيار منافذ جديدة للتّأثير،إنّما عبّرت بكلمات نفسها،حفرها التّاريخ في ذهنيّات السّابقين وقد أُخذ بها اللاّحقون،دون بذل أدنى جهد لتغييرها أو تحويرها إلى شكل يناسب العصر وظروفه،وهو ما يمكن أن نفسّر به عبارات المدح؛التي جاءت تعظيما وتشريفا وتنزيها للحكام وقد ردّدها القدماء ومايزال المحدثون يتألّقون بها عند الدّرجة نفسها من الاستحسان،ولعلّ في ذلك رؤية أخرى نحو إعادة توجيه التّاريخ إلى حلقاته المفقودة باستمرار.

كما يمكن أن يرد ذلك إلى جماليّة أسلوب قصص"ألف ليلة وليلة" الذّي حاكته أقلام المبدعين في أزمنة مختلفة ،والرّوائي "واسيني الأعرج" واحد من كثيرين،سلبتهم قصص اللّيالي إرادتهم، فانصاعوا لخيالها مبدعين ومتماهين مع قصصها في قضايا مختلفة،لتكون صورة من صور صناعة الشعرية، لأن" موضوع الشعرية متعلقا بالتعالي النصي،أي بجميع العلاقات الظاهرة و الخفية التي ينسجها نص معين مع نصوص أخرى نسجا مترجما عن درجة أدبيته "[47].

وهذا التعالي النصي[48]،أوالعلاقاتعبرالنصية (transcendance textuelle)، (transtextualité)كماحدّده"جيرار جنيت":"هو كل مايصنع النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى"[49]،يظهر عندما تنطلق "الجملكية" ممّا انتهت إليه"ألف ليلة وليلة"،حيث تستمر حكاية "معروف الإسكافيوزوجته فاطمة العرّة "من جديد في"الجملكية"على لسان "دنيازاد"**وتبدأ(دنيازاد) في سرد الحكاية المعهودةعن فاطمة العرة والتاجر حيث سكتت أختها شهرزاد للمرّة الأخيرة عن الكلام المباح**"[50]؛وبالتالي ،فهي تعيد استنطاق المشاهد التي قصتها "شهرزاد"في قصص"ألف ليلة وليلة":"**مما يحكى أيها الملك السعيد أنه كان في مدينة مصر المحروسة رجل إسكافي...وكان اسمه معروفا** ..." [51].

ما قام به الروائي على مستوى بدايات الحكاية؛ من تشابه العبارات واستشهادات حرفية لا يختلف عمّا نظم به نهايات "جملكية آرابيا"،وهو ما أحدث تعالقات أخرى على مستوى هذه الأجزاء .

-3- 3-خواتيم الحكاية(نهاياتها)

لقد سارت خواتيمالحكاية فيراوية "جملكيّة آرابيا"،على طريقةوأسلوب الحكاية في قصص "ألف ليلة وليلة"،وهذا يؤكد، بشكل ما،أنّ حكاية" الجملكيّة" جزء آخر أراده الرّوائي "واسيني الأعرج" ليتم به حكاية اللّيلة الواحدة بعد الألف في قصص"ألف ليلة وليلة"،وعليه لم تتغير البدايات ولا النهايات في النّص الثاني "جملكية آرابيا" لتتماهى مع بدايات" ألف ليلة وليلة"ونهاياتها،حتى تستمر الحكاية في السّياق نفسه وتكون القصة واحدة.

إنّ اعتماد"الجملكية"على القصة الإطار(معروف الإسكافي)المحوّلة عن قصّة"شهريار وشهرزاد"،(النص المتعلّق به)يمنحها القدرة على الانفتاح بحرية ودون ضغط من الماضي ،إلا أن ذلك لم يمنع اعتماد القصّة المشتقّة –على حد تعبير جرار جنيت- على ما يشبه أو يطابق –أحيانا- فواتح وخواتيم القصة الأصليّة،على نحو ما هو مسجل في الجدولين.

خواتيم القصة(جملكية آرابيا)	خواتيم القصة(ألف ليلة وليلة)
يا سيدي لقد لاح الصباح ويجب أن أصمت عن كلام المباح ص490).	-وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح(ص310).

إذًا،ما كانت عودة الرّوائي إلى قصص"ألف ليلة وليلة"وتضمينه لأساليبها إلاّ طلبا لتصوّر جديد في النّص السّردي ولا يتعلّق الأمر بإعادة نصوص سابقة في الماضي،لأنّ حصوله على ذلك النّحو سينتج نصّا سلبي التخييل ، يقود القارئ إلى قراءة منغلقة،فكان منه أن اشتغل بطريقة مختلفة مستغرقا في أسلوبها .

3 -4- أسلوب اشتقاق القصّة وتوليد الرّواية:

انطلاقا من التّصوّر السّابق،يمكن أن يقرأ نص"**جملكيةآرابيا**"في علاقته بنص "ألف ليلة وليلة"ضمن التّفاعل النّصي الذّي "يحصل على صعيد إنتاج النّص المنتج،...أي أن كل نص ينتج ضمن بنية نصيّة منتجة"[52]،وفي هذه الحال يعدّ عمل الرّوائي"واسيني الأعرج" محاولة لإنتاج بنية نصيّة جديدة تتعالق فيها بنيات سابقة خارجة عنها،فيتحوّل فعل إعادة المنجز الأدبي إلى فعل تاريخي لإبداع روائي.

عودة"الأعرج"إلى "ألف ليلة وليلة"نصا أدبيا ليمتح منه،إنما يمثل نوعا مناستقلالية الإبداع عن الواقع،فيكون ذلك إيذانا بتميّز حقل الأدب عن غيره من الحقول المعرفية،كما يبين من جانب آخر انتماء الأدب إلى ذاته؛أي وجود مجال أدبي خاص،وهو ما أعلنه أحد الدّارسين"تيفين ساميول"،في كون هذه الاستقلالية "تصبح معها آلية مرجعية الأدب،أي الطريقة التي يرجع فيها الأدب إلى ذاته –نقيضا لآلية أخرى هي المرجعية الواقعية-أي علاقة الأدب مع الواقع .ويلغي عالم مكتبي كل علاقة مع العالم الخارجي ليكتفي بالتعبير عن ذاته"[53].

لكن ما يجب أن يتّضح؛أنّ هذا التّداخل بين النّصوص وعمليّات التّعالق تتطلب مهارة المبدع التي تمكّنه من عمليّات التّشكيل داخل النّصية وخارج النّصية،كما لا يستغن المتلقي عن هذه المهارة ،أيضا،التّي تصبح، استعصائيّة ،خاصّة،لما تكون قراءاته محدودة،لذلك قام النّاقد جيرار جنيت بتقديم أشكال مختلفة لعمليّات التفاعلالنّصي[54]،تسمح بقراءة النّص وانفتاحه.

تتجسّد هذه التفاعلات من خلال طرائق التّحويل والتّحوير، الممارسة على النّص السّابق لإنتاج عمل روائي جديد،حيث يتمّ فيه الإعلان عن حضور نصّ سابق في متن نص إبداعي جديد عن طريق التّحويل(transformation)أوالمحاكاة(imitation) اللّذين يحويان كلّ عمليات التّعالق النّصي[55].

إنّ الموقف الذّي اعتمده الرّوائي في بناء موضوع "جملكيّة آرابيا" ينطلق من جوهر موضوع قصص"ألف ليلة وليلة"،حيث اعتمد على القصّة المفتتح(شهريار وشهرزاد)التي تستفتح الحكاية المركزية" وهي تروي خيانة المرأة(زوجة شهريار وكذا زوجة أخيه شاه مان)،فكانت قضيتهما الباعث الأول على الحكاية من قبل"شهرزاد" لتنقذ نفسها وبنات جنسها من القتل الذّي حكم به الملك على كلّ بنات مملكته"**فقالت له يا أبت زوّجني هذا الملك فإمّا أن أعيش وإما أن أكون فداء لبنات المسلمين وسببا لخلاصهنّ من بين يديه**"[56]،والسبب نفسه يتوارى وراء سرد الحكاية في" رواية جملكيّة آرابيا" ،وهو ما يظهر على لسان ملك الزّمان" **لا محظية بريئة حتى ولو أظهرت لك أقاصي عشقها يفعلن الشّيء نفسه مع حراسهن في الخلوات التي تأتي بين الفسحة والفسحة**"[57].

تتفرع قصة المفتتح إلى قصص الإطار ،التي تتمفصل بدورها إلى قصص تضمينيّة ؛قد تكون مولّدة عن القصة الإطار كما يمكن أن تكون راجعة إلى سياق خارجي،ومن قصص الإطار ما تروي قصة"الإسكافي معروف وزوجته فاطمة العرة "،التي تقع في المجلد الرابع لقصص "ألف ليلة وليلة" وتمتد من الصفحة "مائتين وثمانية وثمانين" 288 إلى الصفحة ثلاثمائة وسبع عشر317، وتقع هذه القصّة في نهاية قصص"ألف ليلة وليلة"وهي خاتمة الكتاب ونهاية الحكي"**مما يحكى أيها الملك السعيد أنه كان في مدينة مصر المحروسة رجل إسكافي...وكان اسمه معروفا** ..."[58].

وفي هذا الشّأن تظهر بوضوح عمليّات التحويل والمحاكاة ،مجسّدة في تقنياتها التّي أشار إليها (جيرار جنيت) على نحو الاختصار (réduction)والزيادة أوالإنماء(augmentation)الذي يمثل عملية مضادة للاختصار تضيف أجزاء للنص السابق بطرق متعددة :التمطيط(extention)الذّي يقوم من خلالها النص اللاحق بإضافة مقاطع للنص السابق دون المساس بجمله والإسهاب(expantion) ويعتمد النص اللاحق على عملية تمديد تتعلق بأسلوب النص السابق بالاشتغال على جمله ذاتها ومضاعفة طولها، والتوسيع(amplification) يجمع هذا النوع بين النوعين السابقين فيمارس على النص السابق زيادة جملية مع الاشتغال على جمله الأصلية وتمديدها[59]وجميعها ممارسات تتعلّق بالنص اللاحق باستعمال وسائل تقوم بالمحافظة على النّص السّابق(أسلوبا و محتوى) أو تغيير أجزاء منه.

لذلك ،فما"دنيازاد" في النّص الجديد إلاّ "شهرزاد"في النّص القديم ،إلاّ أنّ "دنيازاد" تتدخل في القصّة لتكون فاعلا مغيّرا،وكأنّها تتّخذ دور فاطمة العرّة في موقفها الأخير(قتل الملك) لتنال الملك وحظوة الحكم"**تبدأ فيسرد الحكاية المعهودة عن فاطمة العرّة والتاجر حيث سكتت أختها شهرزاد للمرّة الأخيرة عن الكلام المباح لتنسحب باتجاه بيت الحريم وتبدأ في تلقين ذكورها الثلاثة أسرارالليالي،وما يمكن أن تفعله القصص في النفوس المنهكة،قبل هذا الزّمن بالذات،وبعده بكثير حدثت أشياء مربكة،ملأت ليلة اللّيالي ضجيجا وجروحا وخوفا لأنّ سيّدها الحكيم الحاكم بأمره،أقسم أن يبيد كلّ حسّاده في السّلطان والصّامتين على الطّامعين،ولن يوقفالنّزيف إلاّ بانتهاء اللّيلةالتّي دامت طويلا على غير عادة اللّيالي السّابقة...."**[60].

كثيرا ما يستعمل "واسيني الأعرج" أسلوب التمطيط(extension)الذّي يتحدد" بمضاعفة طول أسلوب النص السابق [61]"،إلاّ أنّ الأعرج اعتمد في–أجزاء كثيرة من نصّه –أسلوب الحكاية نفسه وكذا عباراتها و أسمائها"،على نحوهذا المقتطف الذييزاوج فيه بين الأسلوبين.

- **-ما المدهش في اللّيلة الواحدة بعد الألف؟**
- **-لا شيء يا مولاي وحبيبي،لاشيء سوى أنّ شهرزاد خبّأت فيها الحقيقة،لقد حاولت فاطمة العرّة في تلك اللّيلة بالضّبط أن تسرق من معروف خاتم الملك و السّلطان،الذّي كان يدير به دفة الحكم.**
- **-خائنة،ليس غريبا على النّساء.**
- **لم ترد دنيا بلعت الكلمات على الرغم من حرائقها.[62].**

ينتج "الأعرج"قصصا متعدّدة تظلّ متّصلة"بألف ليلة وليلة"(مادة وبنية)، حيث يسرد قصة "البشير المورّو"ويتماهى من خلالها بقصة "التاجر معروف وفاطمة العرة"(القصة الإطار) في قصص"ألف ليلة وليلة"،ثمّ يضمّنها قصصا أخرى ترتبط بهاوتأتي شارحة لها أوتمثيلا لقضيتها أو قد تكون لأخذ العبرة منها؛نحو قصّة" أبي ذر الغفاري" التّي تتضمّنها قصة البشير المورّو ، هذا الأخير تستند فيه الحكاية،أيضا، إلى إطار آخر خارجي عنها تتعدّد فيها التّمثيلات القصصية للماقبل النص."....**سألها عن سرّ الحرف المسحور الذّي نطق به الموريسكي الأخير،بشير المورّو...."** [63].

إذًا،من خلال هذه الرّؤية تتّضح جليّا العلاقة القويّة بين نص"ألف ليلة وليلة"ونص"جملكيّة آرابيا"،وهي علاقة النّص اللاّحق"hypertexte"الذّي يمثّله نص "معروف الإسكافي وزوجته فاطمة العرّة"في رواية "الجملكيّة"بنص سابق"hypotexte" "معروف الإسكافي وزوجه فاطمة العرّة "في قصص"ألف ليلة وليلة" ولم يكتف فيه الرّوائي "الأعرج"بتعالقه بمضمون القصص التّي تتكرّر على متن الرّواية بل تجاوزه إلى اختيار العناوين نفسها في النّص اللاحق وكذا الشّخصيات والبنية السّردية

وتقنية الأسلوب،مثل:

- العنوان في النّص الأوّل؛قصّة فاطمة العرّة والإسكافي التّاجر يتكرّر في النّص اللاّحق"**بسرد الحكاية المعهودة عن فاطمة العرّة و التّاجر**"[64].
- الشّخصيّات في هذه القصّة الإطار؛ترد بالصّفات نفسها و الأسماء ذاتها، ولهذا قال (الحكاية المعهودة)،أي أنّها حافظت على البنية السّردية جميعهاكما هي في النّص الأوّل.
- -بنية السّرد التي تظهر في استعمال"الرّوائي الأعرج" النّظام السّردي نفسه،من طريقة تضمين******* القصص(داخلياوخارجيا)؛كقصة الإطار والمفتتح والتضمين،كما أنّه اتبع ترتيبا خاصا في عرض القصص يشبه ترتيب القصص على مستوى النّص الأصلي ،مع فارق نظام الزّمن[65] الذّي يأخذ مسارا حداثيا(في النّصالجديد) بتجسيد تقنيات السّرد الحديثة على مستواها من استرجاع و استشراف وغيرها،على نحو:

النّص السابق'ألف ليلة وليلة'	النّص اللاّحق"جملكية آرابيا"	
مما يحكى أيها لملك السعيد أنه كان في مدينة مصر المحروسة رجل إسكافي...وكان اسمه معروفا(ص288).	وتبدأ في سرد الحكاية المعهودة عن فاطمة العرة والتاجر،حيث سكتت أختها شهرزاد للمرة الأخيرة عن الكلام المباح لتنسحب باتجاه بيت الحريم وتبدأ في تلقين ذكورها الثلاثة أسرار الليالي(ص22)	استرجاع (دنيا)قصة "معروف وفاطمة العرة"لتروي الحكاية الجديدة مستندة إلى الحكاية القديمة،كما يمكن النظر إليه على أساس الاستباق،إذا ما تعلق الأمر بأن الرّوائي بدأ من نهاية قصص ألف ليلة وليلة ليلج روايته وعليه فهو يستبق أحداث روايته.
وكانت شهرزاد في هذه المدة قد خلفت من الملك ثلاثة أولاد ذكور .فلما فرغت من هذه الحكاية قامت على قدميها وقبلت الأرض بين يدي الملك وقالت له ياملك الزمان وفريد العصر والأوان أني أنا جاريتك ولي ألف ليلة وليلة وأنا أحدثك بحديث السابقين 317	ما أبأسك ياجدي كانت شهزاد تحكي لك خرافاتها...قرابة الثلاث سنوات وهي تلعب بك مثل الدمية وفي الأخير خرجت فرحا مثل الدابة بذكورك الثلاثة؟كيف صنعتهم ياطويل العمر وأنت لم تلمس شهرزاد(490)	استرجاع الحفيد" ملك الزمان " لحادثة شهرزاد وهو استرجاع داخلي تكميلي،ثم قيامه بوصف الحدث مما أنتج الوقفة

ألف ليلة وليلة فقالت لها دنيا أختها أكملينا حكاية معروف(ص315)	لليلة الليالي،الليلة السابعة بعد الألف "في الليلة السابعة ،كما تشترط التقاليد أعلن خبروفاته(495) سأجبر دنيا أن تنهي الحكاية ولن أكون شهيار المسكين الذي لعبت برأسه شهرزاد. وتبدأ قصّة أخرى.ومثلما أضاف شهريارليلته على الألف،سأجعل من ليلة الليالي لحظة يحفظها التاريخ إلى الأبد 573	استباق خارجي،فهو يروي هذه الليلة السابعة من خلال بعض أحداث قصة معروف وفاطمة العرة". استباق ،يراد منه التخلص من شخصية"دنيازاد" في قصص الليالي والنيل من شهريار وشهرزاد بإعطاء القصة صوتا مختلفا

الأسلوب: يمكن أن يتحقّق هذا التّعالق،أيضا،على مستوى بعض الفقرات التّي صاغها الأعرج على نحولا يختلف فيه مع النّص السّابق ممارسا عمليّة التّماهي.إذًا،العلاقة بين نص"الجملكيّة" و"ألف ليلة وليلة" في هذا الموضع تتجاوز العناوين التّي يؤشّر بها قصصه إلى التّماهي بالأحداث،فتحدث مقابلة بينهما تؤدي إلى تطابق واضح بين أفقي الحكايتين،على نحو:

النّص السابق"ألف ليلة وليلة"	النّص اللاّحق"ليلة اللّيالي"
قصّة فاطمة العرة والإسكافي التاجر -مقتل فاطمة العرة _اعتلاء الحكم(معروف) -بلوغ الابن إلى منزلة عالية في الحكم	قصّة التّاجر وفاطمة العرة. -مقتل فاطمة -اعتلاء الحكم (معروف). -استيلاء الابن على الحكم.

من عمليّات الاشتقاق النّصي،"التّوسيع"amplification"،الذّي يشتغل فيه على جمل النص الأصلية وإنما يقوم بتمديدها وحسب إلى نحو ثلاثة أضعاف ،[66]وهو ما يسمح له بإنتاج نص جديد مختلف رغم اتصاله بالنّص السّابق،كما أنه يلجأ إلى توسيع الأحداث أو إضافة أمور تتعلق بتلك المقاطع أو الجمل بحثا عن التفاصيل والخفايا ولذلك سيكون الاختلاف، في هذه الحال، يعني بناء جديدا وشكلا مميّزا لصاحبه .

لعلّ هذا ما يمكن أن يفهم ممّا وضّحه "ميشال بيتور" حين عنى أن الأسلوب ليس مجرد الطريقة التي تختار بها الألفاظ في الجملة ولكن ما يمكن أن ينشأ من تناسق الجمل وتتاليها و المقاطع والفصول أي على جميع مستويات بناء الرّواية الضخم الذّي يعني وجود شكل خارجي وهو ما يسمى بالتقنية في الرواية المعاصرة[67]ولذلك تطلّب بناء هذا المنجز الأدبي"جملكية آرابيا"حرصا كبيرا من قبل الروائي حتى لا يقع في مجرد التكرار أو الابتذال،وعليه يمكن أن نعرض أهم النتائج التي اتضحت من خلال هذه الدراسة.

خاتمة:

إنّ نص "ألف ليلة وليلة" يبدي فعلا سلطويا على نص "جملكيةآرابيا"،وذلك من خلال توليف الروائي لقصصها داخل النّص الجديد،فكان أن تشكّل فعلا تاريخيا في هذا النّص تجسّده الشّخصيّات والحكايات اللّيالوية.

يحاول الرّوائي"واسني الأعرج" أن يصنع تجربة فريدة في إعداد كيفيّة يبلغ بها فنّا روائيّا ،يوصل به ما انقطع من الرّواية العربية في عصورها الأولى،وهو ما يحمل نصه على فعل التجريب الرّوائي الذّي يسعى فيه ا لرّوائي إلى ابتداع خصوصيّة روائيّة ينماز بها إنتاجه الإبداعي عن غيره من الرّوائيين

ويؤصّل لتجربة فريدة في الوقت نفسه،وهو ما يدفعه، في كثير من أعماله، إلى تكرارتيمات نفسها،حيث يمكنه أن يعتدّ بها في تحقيق تصوّر للتّجريب الرّوائي عنده ،خاصّة عندما يتجلى سعي الرّوائي نحو صياغة رؤية خاصّة بطريقة فنيّة تستجيب لدواعي السياق الثقافي والإبداعي التّي تستشعر وعيه القوي للواقع ،وبشكل بسيط البحث عن شكل روائي متميّز بأسلوبه ورؤيته ووعيه لما هو سائد وممكن.
لقداعتمدت الرّواية نظاما سرديا للحكي لم تختلف فيه عن نظام "ألف ليلة وليلة"،لدرجة نقل نصوص استشهد بها حرفيا في نصه وقد صرح في ثناياها بمرجعها الحقيقي .
تتقاطع"الجملكية" مع "قصص ألف ليلة وليلة" في حكيها وأسلوبها وشخصياتها كما أنها تستعين بقصصها للتعبير عن قضايا معاصرة فتراهن الرواية على الحاضر بعودتها للماضي واهتمامها بالعلاقات النصية خاصة التناص بوحداته الاختصار والاستشهاد وغيرها.
إنّالمرجع في نص(جملكية أرابيا)وهم واقعي، لأن وسيلته تخييلية، وصنيعته ما وراء روائية،فهو يدفعنا للبحث عن معرفة الوهم ليكون يقين كتابته من خلال اشتغاله علىوهم تلك المعرفة.
تداعب اللّغة المرجع في مستوياتها المختلفة للحكي ؛صوتيا ،تركيبا ...فتستحيل إلى سلاسل مجازية، تارة تنقلها نحو عوالم لم تألفها، وتارة تلامس حياة شهدتها أو تشهدها وكل ذلك بحثا عن الممكن في عالم التخييل.
إن العوالم الممكنة التخييلية في الرواية هي عوالم تخييل للحقيقةتارة واللاحقيقة تارة أخرى،لامتلاكها تلك المرجعيّة التّاريخية في الواقع والمرجعية التخييلية في الرواية.

الهوامش:

*لا يفهم من هذا أن هناك تقابلا يوضع للمقارنة بين تطور الرواية العربية والغربية،لأن الدراسات تشير إلى تقدم الرواية الغربية في جميع المراحل وانقياد الرواية العربية لها ،في معظم تطوراتها.
**على الرغم من وجود تصنيفات كثيرة ،لجأ إليها النّقاد في هذا الشّأن،نحو (م.باختين)الذي ذكر الرواية السوفسطائية،رواية القرون الوسطى،الباروكية رواية الفروسية،الرعوية...ويذهب، محمد القاضي أيضا إلى تحديد مجموعة كبيرة منها تصنيف عبد المحسن طه بدر الذي يقسم الإنتاج الروائي إلى الرواية التعليمية وروايةالتسلية والرواية الفنية والرواية التاريخية والترجمة الذاتية...،وكذلك يذكر معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة تصانيف أخرى.يُنظر ،ميخائيل باختين :الخطاب الروائي، تر محمد برادة ،دار للفكر للدراسات والنشروالتوزيع،القاهرة ط1 ،1987،ص30،29ومحمد القاضي وآخرون: معجم السرديات ،ص137 ،و أيضا سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،ص105.
***يقصد بالوجود الذاتي أنّ العرب لم تعرف أسسا علمية خاصة بهافي تقنيات الرواية وهي لم تعرف استقلالا ذاتيا على مستوى الشكل أو التقنيات خلال تطورها الزماني،"وقضية الشكل في الرواية العربية تتصل بالوجود الذاتي للرواية"،سعيد يقطين:قضايا الرواية العربية الجديدة،(الوجود و الحدود)، الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف،دارالأمان الرباط ، ط1 1433ه ،2012م،ص17 .
****:لذلك يتعيّن التّنبيه إلى التّداخل الموجود على مستوى المصطلحين(التّاريخ و المرجع)، وهل التّاريخ يقصد به الحقيقة أم إنّ الحقيقة علامة للمرجع؟وهل التّاريخ مرجع الحقيقة؟وخاصة أن ما هو معروف أن "التاريخ حقيقة معرفية التاريخية التي لا تخلق قصصا خالية،إنه يحكي ويعيد بناء ما كان وما صار ،فما نعيشه سينتمي إلى التاريخ "،محمد الهلالي و عزيز لزرق:التاريخ،دفاتر فلسفية،دار توبقال للنشر،المغرب،ط1،2014 ،ص 35 .*****كماجاء في مادة (أ ر خ)،التأريخ تعريفالوقت، والتوريخ مثله، أرخ الكتاب ليوم كذا،وقدته،والتأريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض وأن المسلمون أخذوه عن أهل الكتاب ،ينظر،ابن منظور،لسان العرب، مادة(أ رخ)،باب الهمزة ،مج1،دار الحديث،القاهرة1423ه،2003م،ص.120
[1] :واسيني الأعرج:جملكية آرابيا،،(أسرار الحاكم بأمره،ملك ملوك العربو العجموالبربر،ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر)،حكايات ليلة اللّيالي،منشورات الجمل،بيروت-بغداد ، ط1 ،2011.

[2]:ينظر،ابن منظور(محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين): لسان العرب،مج 4،مادة(ر ج ع)،باب الراء،المصدر السابق ،ص ص 77،78.

[3] : new oxford ,learner's pocket dictionary oxford university press ,ed 4,2011,p369.

[4]:ينظر،محمد القاضي و آخرون:معجم السرديات، دار محمد علي للنشر،تونس،دار فرابي ،لبنان،دار تالة ،الجزائر،ط1، 2010 ،ص.187

[5]:ينظر، دانيال تشاندلر:معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (السيميوطيقا)،ترشاكر عبد الحميد،أكاديمية الفنون وحدة الإصدارات،دراسات نقدية ،مطابع المجلس الأعلى للأثار ،ص ص174،173

[6]:ينظر،باتريك شارودو،دومينيك منغنو:معجم تحليل الخطاب،،تر عبد القادر المهيري،حمادي صمود،دار سيناترا،تونس،2013 .ص74.

[7]:jean dubois et autres :le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage ,ed la rousse dictionnaires ,paris,2012,p 405.

[8]:ينظر،جيرالد برنس:المصطلح السردي،تر عابد خزندار،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط2003،1،ص53.

[9]:op-cit ,jean dubois et autres ,p404..

[10] :voir , ;A.j.Greimas,j.Courtés :sémiotique,dictionnaire raisonné de la théorie du langage,tome 1 ,ed hachette universite,paris ,1979,p p310,311 .

[11]:جيرالد برنس:المصطلح السردي،ص 195.

[12]:ينظر،سعيد علوش:معجم المصطلحات الأدبية،دار الكتاب اللبناني ،سوشبيريس،الدار البيضاء،ط 1 ،1405 ه ،1985 م،ص97.

[13]: تزفيطان تودوروف:مفاهيم سردية،تر عبد الرحمان مزيان،منشورات الاختلاف ط2005،1،ص ص 45،46 .

[14].le grand la rousse ,ed la rousse ,2014,pp 494،595.

[15]: ينظر،مفتاح محمد وبوحسن أحمد:المفاهيم وأشكال التواصل،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية،الرباط،ط2001،1 ، ص ص121 -131 ...

[16]:ينظر، شاكر عبد الحميد الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي،ص70 .

[17] :المرجع نفسه،ص 51 .

[18] :رولان بارث:نقدوحقيقة،تر منذر العياشي،مركز النماء الحضاري،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،بيروت،ط1 ،1994 ،ص 24 .

[19]: شاكر عبد الحميد: الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي،ص72 .

[20] : ينظر،رولان بارث:نقدوحقيقة،تر منذر العياشي،ص ص 37- 50.

[21]:داود سليمان الشويلي:ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية (دراسات)منشورات اتحاد كتاب العرب،2000،ص10.

[22] : محمد جاسم الموسوي :ألف ليلة وليلة في الغرب،الموسوعة الصغيرة92،سلسلة ثقافيّة نصف شهرية،دار الجاحظ للنشر،دار العربية للطباعة،بغداد1981،.،ص ص12،11.

[23]:ينظر،محمد جاسم الموسوي ،المرجع، نفسه، ص.21

[24]:علما أن "واسيني الأعرج قد اشتغل على نص"ألف ليلة وليلة "في رواية سابقة" فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"واسيني الأعرج :رمل الماية(فاجعة اللّيلة السابعة بعد الألف)،دار كنعان للدراسات والنشر،دمشق،ط ،1993.

[25]:واسيني الأعرج:جملكية آرابيا،،(أسرار الحاكم بأمره،ملك ملوك العربو العجموالبربر،ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر)،حكايات ليلة اللّيالي،منشورات الجمل،بيروت-بغداد ، ط2011،1،ص490.

[26] : سعيد بنكراد : السيميائيات السردية دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2012 ، ص161 .

[27] : واسيني الأعرج:المصدر السابق،ص7.

[28]:واسني الأعرج:المصدر نفسه،ص.659

[29]:واسيني الأعرج:المصدرالسابق،ص.218

[30] :تزفيتان تودوروف:ميخائيل باختين،تر فخري صالح،رؤية للنشروالتوزيع،القاهرة ،ط1 ،2012،ص ص 156 ،157

[31] :julia kristeva :le texte du roman ,approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle ,mouton publishers ,paris,new york,ed3 ,1979 ,p12

*****كان من بين ذلك استضافته في حصة"ليالي قسنطينة"لسنة 2015 وفيها ذكر قراءته لقصص"ألف ليلة وليلة"وهو حديث السن ،وقد كانت من الكتب التي لا يزال تأثيرها سائرا،(حصة تلفزيونية ،قدمها المنشط زين العابدين في" سهرات ليالي المدينة" بقسنطينة،مستضيفا فيها واسيني الأعرج وزوجته زينب الأعوج،يوم 15 /1 / 2015 ،كما صرح أيضا بهذا التأثير في كتاب.زهرة ديك:واسيني الأعرج،هكذا تكلم...هكذا كتب،دار الهدى،الجزائر،2013 ص61.

[32]:Gérard Genette ,palimpsestes,(la littérature au second degré),éd seuil ,1982 ,p16.

[33]:واسيني الأعرج:جملكية أرابيا،ص.7

[34]:ينظر،ميشال بيتور:بحوث في الرواية الجديدة،تر،فريدأنطونيوس،منشورات عويدات بيروت،باريس ط2 ،1982 ، ص ص،.7،6

[35]:ميشال بيتور:المرجع نفسه،، ص9.

[36] :واسيني الأعرج:جملكية أرابيا،ص7.

[37] :,tzvetan todorov :introduction à littérature fantastiqueTodorov ,éd du seuil,1970 ,p65 .

******: voir, tzvetan todorov :ibid ,pp60-62

[38]:المصدرالسابق ،ص11.

[39]:المصدرنفسه،ص579 .

[40]: يمنى عيد : فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الاداب ط 1، 1998 .ص26 .

[41]: واسيني الأعرج:المصدر السابق،ص74.

[42]:واسيني الأعرج: المصدرنفسه،ص ص 76 ،77.

[43]:ينظر،مجهولة المؤلف: ألف ليلة وليلة،التزام سعيد علي الخصوصي، ،مقابلة ومصححة على النسخة المطبوعة بمطبعة بولاق الأميرية،1280ه،مج 1،المكتبة السعيدية، 1935م،ص2.

[44]:واسيني الأعرج:جملكية آرابياص17.

[45]:واسيني الأعرج:المصدر نفسه،ص.22

[46]:السعيد بوطاجين:السرد ووهم المرجع،منشورات الاختلاف،ط1 ،2005 ،ص9 .

47 :كمال الرياحي:الكتابة الروائية عند واسيني الاعرج،(قراءة في التشكيل الروائي لحارسة لظلال) منشورات كارم ا لشريف تونس،ط 1 ،2009 ،ص 12 .

[48]:التعالي هو مصطلح أدركه سعيد يقطين للدلالة على الأشكال الخمسة للمتعاليات النصية.transcendance textuelle

معمارية النص ،المناصة ،التناص ،الميتانصية،التعلق النصي،ينظر سعيد يقطين:الرواية والتراث السردي،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1 ، 2006 ،ص49

[49] :Gerard genette,palimpsestes ,p7.

[50]:واسني الأعرج:جملكيّة آرابيا،ص22.

[51]: مجهولة المؤلف: ألف ليلة وليلة، ،ص288.

[52]:سعيد يقطين: انفتاح النّص الرّوائي(النّص والسّياق)،المركز الثّقافي العربي،الدّار البيضاء ،المغرب،ط2006،3،ص.124

[53]:تيفين ساميول:التناص ذاكرة الأدب،تر نجيب غزاوي،منشورات اتحاد الكتاب العربي،دمشق،2007،ص69

[54]:لا يختلف التفاعل النصي عن المتعاليات النصية،لأن التفاعل يتحقق بحسب هيمنة أحد أنواع التعالي،يحدد علاقة النص المتعلق بالنص المتعلق به،ولقد استخدمه سعيد يقطين مصطلحا بديلا عن المتعاليات النصيةtranstextualité ويفضله لما يرى فيه من عمق في حمل المعنى الموحى به،كما ذكر ذلك في كتابه"انفتاح النص الروائي"،ويعرفه في كتاب "الرواية والتراث السردي" بقوله: نظرية التفاعل النصي ترتبط ارتباطا وثيقا بنظرية الأجناس ذلك أن أي نص كيفما كان نوعه هو نتاج مركب موجود سلفا،وأن أي نص هو تحويل لهذا المركب"،ينظر ،سعيد يقطين: النص والسياق ،المركز الثقافي العربي،الدارالبيضاء،بيروت،ط3 ،،2006 ص ص 92 ،93 و الرواية والتراث السردي ،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1 ، 2006 ،صص15 ،53،مع ذلك فالتفاعل هنا لا يقصد به التفاعل الأجناسي(générícité) الذي يقترب من فهموم النصية الجامعة(architextualité).

[55]:voir,Gérard Genette ,palimpsestes, p15.

[56]: مجهولة المؤلف:ألف ليلة وليلة،ص5.

[57]:واسيني الأعرج:جملكية آرابيا،ص490.

[58]: مجهولة المؤلف: ألف ليلة وليلة،المصدرنفسه،ص288.

[59]:voir,Gérard Genette ,palimpsestes,pp 364-,377.

[60]:واسيني الأعرج:جملكية آرابيا،ص22.

[61]:Gérard Genette ,op-cit ,p364

[62]:واسيني لأعرج:المصدر السابق،ص346.

[63]: واسيني الأعرج:المصدر نفسه،ص22.

[64]: واسيني الأعرج:المصدر نفسه ،ص ن.

*******:التضمين يتعلق بتقنية تداخل قصص الرواية وتناوبها.

[65]:Gérard Genette ,palimpsestes,p372

[66]:ينظر،ميشال بيتور:بحوث في الرواية الجديدة، ص 35.

[67] :لقد اشتملت رواية "جملكية آرابيا" على مواضع كثيرة يختل فيها النظام الزمني ولكن لعدم استيعاب المقالة كل هذه البيانات وارتباطها بجوانب متعددة ،جعلنا نقتصر الأمر في التمثيل ببعض المواقف فقط من ذلك النظام الذي يتعلق بالترتيب" المفارقات الزمنية؛الاسترجاع والاستشراف،المدة والسعة والمدة والتواتر ،وهو ماقدمه(جيرار جنيت في كتابه (خطاب الحكاية بحث في المنهج)،حيث يذهب إلى أن كل استرجاع يشكل حكاية ثانية زمنيا بالقياس إلى الحكاية التي يندج فيها،أما الاستباق فهو عملية تصريح السارد بالمستقبل أو التلميح إليه بأساليب مختلفة ،ينظر للتفصيل جيرار جنيت خطاب الحكاية ،بحث في المنهج،تر محمد معتصم ،وآخرون،منشوات الاختلاف،الجزائر،ط3 ،2003 ،ص ص 60-70 .

قائمة المصادر والمراجع:

1. المصدر: الأعرج (واسيني): جملكية آرابيا،(أسرار الحاكم بأمره،ملك ملوك العربو العجموالبربر،ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر)،حكايات ليلة اللّيالي،منشورات الجمل،بيروت-بغداد2011.

المراجع:

2. الرياحي (كمال):الكتابة الروائية عند واسيني الاعرج،(قراءة في التشكيل الروائي لحارسة لظلال) منشورات كارم ا لشريف تونس،ط 1 ،2009
3. الشويلي(داود سليمان):ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية (دراسات)منشورات اتحاد كتاب العرب،2000.
4. القاضي(محمد) ومجموعة مؤلفين:معجم السرديات،دار محمد علي للنشر،تونس،دار فرابي ،لبنان،دار تالة ،الجزائر،ط1، 2010 ،
5. (الموسوي) محمد جاسم :ألف ليلة وليلة في الغرب،الموسوعة الصغيرة92،سلسلة ثقافيّة نصف شهرية،دار الجاحظ للنشر،دار العربية للطباعة،بغداد1981
6. بنكراد(سعيد) : السيميائيات السردية دار الحوار للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2012 .
7. بوطاجين (السعيد):السرد ووهم المرجع،منشورات الاختلاف،ط1 ،2005
8. علوش (سعيد):معجم المصطلحات الأدبية،دار الكتاب اللبناني ،سوشبيريس،الدار البيضاء،ط 1 ،1405 ه ،1985.
9. عيد (يمنى): فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الاداب ط 1، 1998
10. مجهولة المؤلف: ألف ليلة وليلة،التزام سعيد علي الخصوصي، ،مقابلة ومصححة على النسخة المطبوعة بمطبعة بولاق الأميرية،1280ه،مج 1، المكتبة السعيدية، 1935
11. ابن منظور(محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين):لسان العرب، مج1،مادة (أ ر خ)،باب الهمزة،ومج 4،مادة(ر ج ع)،باب الراء ،دار الحديث،القاهرة1423ه،2003م.
12. يقطين(سعيد): انفتاح النّص الرّوائي(النّص والسّياق)،المركز الثّقافي العربي،الدّار البيضاء ،بيروت،ط 3 ،2006.
13. : //: قضايا الرواية العربية الجديدة،(الوجود و الحدود)، الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف،، دارالأمان الرباط ،ط 1 ،1433 ه2012

المراجع المترجمة

14. باختين (ميخائيل):الخطاب الروائي، تر محمد برادة ،دار للفكر للدراسات والنشروالتوزيع،القاهرة ط1 ،1987.
15. برنس (جيرالد):المصطلح السردي،تر عابد خزندار،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط2003،1
16. بيتور (ميشال):بحوث في الرواية الجديدة،تر،فريدأنطونيوس، منشورات عويدات بيروت،باريس ط2 ، ،1982.
17. .تشاندلر(دانيال):معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات،تر شاكر عبد الحميد،أكاديمية الفنون وحدة الإدارات دراسات نقدية.
18. تودوروف(تزفيطان):مفاهيم سردية،تر عبد الرحمان مزيان،منشورات الاختلاف ط1 ،2005 .
19. بارث(رولان):نقد وحقيقة، تر منذر العياشي،مركز النماء الحضاري،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،بيروت،ط1 ،1994.
20. جيرار جنيت: خطاب الحكاية ،بحث في المنهج،تر محمد معتصم ،وآخرون،منشوات الاختلاف،الجزائر،ط3 ،2003 .

21. ساميول(:تيفين):التناص ذاكرة الدب،تر نجيب غزاوي،منشورات اتحاد الكتاب العربي،دمشق،2007،ص69 .
22. شارودو(باتريك) ، منغنو (دومينيك) :معجم تحليل الخطاب،تر عبد القادر المهيري،حمادي صمود،دار سيناترا،تونس،2013 .
23. كونديرا (ميلان):فن الرواية،تربدر الدين عرودكي،أفريقيا الشرق، المغرب،2001.

المراجع الأحنبية:

[24]:A.j.Greimas,j.courtés :sémiotique,dictionnaire raisonné de la théorie du langage,tome 1 ,ed hachette universite ,paris,1979. .

[25] :Jean dubois et autres :le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage ,ed la rousse dictionnaires ,paris,2012.

[26] :Gérard Genette ,palimpsestes,(la littérature au second degré),ed seuil ,1982.

[27] :Julia kristeva :le texte du roman ,approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle ,mouton publishers ,paris,new york,ed3 ,1979

[28] :New oxford ,learner's pocket dictionary oxford university press ,ed 4,2011.

[29] :Tzvetan Todorov :introduction à littérature fantastiqueTodorov ,éd du seuil,1970