البناء السردي التراثي في رواية "المخطوطة الشرقية" للروائي واسيني الأعرج

كريمة نوادرية – أستاذ مساعد (أ)
قسم اللغة و الأدب العربي
معهد الآداب و اللغات
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف- ميلة - الجزائر

الملخص: نحاول في هذه الدراسة البحث في تجليات الإبداع الشعبي في الفن الروائي العربي، حيث تنوعت أشكال الاستلهام ودرجاته، بتنوع روافد هذا الإبداع. و قد كان الموروث الشعبي القصصي – بأنواعه وأشكاله المختلفة - من الروافد المهمة التي استندت عليها الرواية العربية في بناء معمارها النص، ولعل التوظيف غير المسبوق للكثير من النصوص الروائية العربية لنص "ألف ليلة وليلة"، لا سيما على مستوى الهيكل الخارجي للنص، يبرز ذلك و يلح عليه.

- **الكلمات المفاتيح**: البناء السردي- الرواية - القص الشعبي- الاستلهام.

ABSTRACT: In this study, we try to examine the manifestations of popular creativity in manifestations of popular creativity in Arab novelist art, where the forms of inspiration and degrees of employment varied in the diversity of the sections of this creativity .The narrative heritage of the various kinds and forms of the various elements of the Arab narrative Special Text "Thousand and One Nights" in a large collection of narrative texts illustrates this.

- **key words :** Narrative construction- popular narration .- the novel – Inspiration

- تمهيد:

أيا كانت البداية الفعلية لفن القص الروائي في الثقافة العربية، فإنه و منذ بدايته و عبر مسيرته، حاول إبداع خصوصية روائية عربية داخل المشهد الروائي العالمي، تارة عن طريق استعارة التقنية الغربية في ذاتها، و تارة عبر إعادة النظر في مكونات التراث الشعبي - والرسمي - عامة، و الموروث الحكائي السردي على وجه التخصيص، و الذي اختلفت طرق و وسائل توظيفه، باختلاف أشكاله و تعددها.

و تتبدى العلاقة بين الرواية و الموروث الشعبي الحكائي على نحو واضح، من خلال العناية غير المسبوقة للروائيين العرب بنص "ألف ليلة و ليلة"، الكتاب الأيقونة الذي شيدت على غراره الكثير من النصوص الروائية، بوصفه « سفر من أسفار الأمة العربية »([1])، و نصا يكاد يكون وحيدا في بنيته و آليات صياغته.

و لعل من أبرز الصلات التي تقيمها الرواية مع نص الليالي العربية، من أجل التأسيس لنص روائي عربي، يمثل التراث الشعبي أحد علاماته المميزة، عودة الرواية إلى البنية الهيكلية التنظيمية للنص القديم، و نعني بالبنية الهيكلية التنظيمية تركيب الوحدات السردية داخل النص.

و يعتبر الروائي الجزائري واسيني الأعرج، واحدا من الذين أقاموا بناء رواياتهم على بناء نص ألف ليلة و ليلة، و قد كانت الانطلاقة مع نص "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف - رمل الماية"([2])، و أعاد التجربة مع نص "المخطوطة الشرقية" التي تعد، كما ألمح الكاتب، استمرارا لليلة نفسها، حيث استطاع و بمزيد من الاستلهام و التوظيف أن يمنح المتلقي نصا جديدا بمستوى فرادة النص القديم، حين استعار التقنية السردية القديمة وفق وعي جديد يصب في صالح روايته، و ينتهي إلى نمط من القراءة تتحقق معه « حرارة الكشف و ألق الدهشة »([3]). و قبل أن نشرع في استقراء البنية العامة للنص الجديد (المخطوطة الشرقية)، نعرج أولا على الهيكل التنظيمي للنص القديم.

1- الهيكل التنظيمي العام لألف ليلة و ليلة:

يستند الكتاب إلى مبدأي التأطير و التضمين، حيث يتركب و فق الترتيب الآتي: الحكاية المفتتح، و الحكاية الإطارية الكبرى، و الحكايات الإطار الصغرى، و الحكايات المضمنة، و الحكايات الخارجة عن السياق.

1-1- الحكاية المفتتح:

و هي بمثابة « التمهيد أو المقدمة لما سيحدث، يتم فيها تقديم الشخصيات الرئيسية التي سيدور العمل حولها، و تبيين مشكلتها و أسباب مأساتها، و الغرض من سوق أحداثها ليلة بعد أخرى، و وضعها بعد ذلك – مهيأة – على مضمار الأحداث »([4])، و تمثل حكاية الملك "شهريار" و أخيه الملك "شاه زمان" و ما تلاها من حوادث، وصولا إلى مرحلة انتشار خبر عجز الوزير عن تلبية رغبات الملك شهريار، الفاتحة الممهدة لظهور حكاية شهرزاد مع الملك شهريار.

1-2- الحكاية الإطار الكبرى:

و هي « القصة التي تتخذ محورا عاما لعمل كبير و تتفرع منها أقاصيص جزئية »([5])، أو « الصيغة المؤطرة للنص الأم، بوصفه نواة الحكايات الفرعية »([6])، و الهيكل الذي يعطي الكتاب قواما راسخا و يحفظ ما بداخله من الانفلات و التشتت، و يضمن سير الحوادث في اتجاه واحد يفضي إلى الغرض الرئيسي للقص « و هو صرف الملك عن عمل الشر بواسطة تلهيته بالحديث »([7]). و تمثل حكاية شهرزاد مع الملك شهريار الحكاية الإطار الكبرى.

1-3- الحكايات الإطار الصغرى:

و هي الحكايات التي تتفرع عن الحكاية الإطار الكبرى، و سميت كذلك لأنها تشكل « تمهيدا لمجموعة من القصص تتحد في غرض ما أو في صفة ما »([8])، تسمى الحكايات التضمينية أو المضمنة ([9])، و التي يزيد (أو يقل) عددها و سعتها، بحسب مقتضيات الحكي و دواعيه، فقد نعثر على حكايات إطارية صغرى يتكون متنها السردي من حكاية (أو أكثر) من الحكايات المضمنة، بينما يكتفي البعض الآخر بذاته، فيخلو متنه السردي من الحكايات التضمينية.

1-4- الحكايات المضمنة:

و يتم « عرضها أو تقديمها كجواب عن سلوكات بشرية قد تكون أقل أو أكثر وقعا مما وقع للملك شهريار»([10]). و قد تتناسل الحكايات التضمينية و تمتد بشكل بسيط، يسهل الربط بين أجزائه، كما و قد تتخذ الحكاية شكلا تركيبيا معقدا يصعب تفكيكه بسبب كثرة الشخصيات و الحوادث، و العُجب الذي يتولد عنه، في الأغلب الأعم، نمط الحكايات خارج السياق.

1-5- الحكايات خارج السياق:

تتفرع عن الحكاية المضمنة، و سميت كذلك لأنها لا تفيد الحكاية الإطارية الكبرى، بقدر ما تعلل أو تدعم الحكاية المضمنة حينا، أو لتطيل في زمن الليالي حينا آخر([11])، إذ عادة ما تنتهي« بتعجب الشخصيات المروي لهم في الحكاية، و المروي له خارجها [الملك شهريار] »([12])، و تمهد بأخرى أعجب منها بقولها « وما هذا بأعجب من حكاية (...)»([13]). معلنة تمردها على الوقت، الذي بات ترفا يصعب التمتع به في رحلة الموت.

2- البنية العامة لرواية المخطوطة الشرقية(**):

المخطوطة الشرقية أو تفاصيل المرحلة التي تلت سقوط حكم الملك شهريار بن المقتدر و ابنه الماريشال قمر الزمان، و ما أعقبه من فظاعات و مسوخات على يد الطاغية (المليانى)، أعادت التاريخ الأول الذي كتبه الأجداد بأعنف أشكال الأبجديات المنسية و أكثرها همجية و بدائية، و ما خلفه من تشوهات سكنت قلبا نهما يحلم بحلاوة السلطان، قلب نوح الصغير ولد المليانى، الذي تمثل قصته الإطار العام الذي يحكم أحداث الرواية من منطلقها إلى منتهاها.

و يتأسس الإطار العام من أربعة أقسام بعناوين مستقلة (ظاهريا) تلخص ما جاء فيها، و يشكل كل قسم منها حكاية إطارية صغرى، تتكون كل حكاية بدورها من مجموعة من الأجزاء « توحي بعدد الليالي في ألف ليلة و ليلة » ([14]) كالآتي:

- القسم الأول: "اندثار نوميدا – آمدوكال"(**)

و يستغرق سبعة (07) أجزاء تستكمل ما حدث في نوميدا – أمدوكال بعد استيلاء العمال على قصر شهريار بن المقتدر. و تتألف من ثلاثة قصص مضمنة، ترويها الشخصية البطلة نوح ولد المليانى بصيغة الحوار الداخلي، وهي:

- قصة عيسى الجرمولي والمرأة التي أحبها وبكاها حتى تلاشى سواد عينيه.
- قصة عبد الرحمن، الذي خط كتابا يكشف ما خفي من أسرار العرش، و يصور كل الاشتعالات التي مست البلاد في عهد المليانى.
- قصة المليانى مع السلطان منذ لحظة الميلاد الأولى، مرورا بتفاصيل مخططه الكبير للوصول إلى الحكم، و انتهت عند الدقائق الأخيرة من حياته. تنسل منها حكاية خارجة عن السياق، هي "حكاية نوارة لهبيلة بنت زينب" والدة نوح (الأصلي)، الذي حكم البلاد عقب سقوط حكم شهريار بن المقتدر و ابنه قمر الزمان مباشرة، و تختصر جواب السؤال الذي يطرحه نوح (الأصلي) عن والده.

- القسم الثاني: "تفاصيل الكتاب الضائع"

و يتكون من ثمانية (08) أجزاء توزعت تفاصيله عبر أربعة أبواب، يمثل كل باب قصة إطارية صغرى، يرويها الشيخ صاحب اللحية البيضاء، أما المروي له فهم: أوسكار، نوح ولد المليانى، سقراط و بعض الصيادين:

- الباب الأول: "باب الأنفاق"

أو قصة تهريب كتاب المدينة، و ما أعقبه من إبادات شنها المليانى ضد العمال و العلماء، و على رأسهم عبد الرحمن الذي لم يرد أن يُباد جسده بسهولة، لأنه يحمل ضده أكثر من حقد ([15])، و أكبر تلك الأحقاد أنه يمتلك أسرار المخطوط الشرقي، الجزء الثمين من"كتاب المدينة"، حيث يقبع التاريخ الصادق للطاغية (المليانى)، الذي اختارته الإرادة الشعبية ليكون حاكما لمصائرها.

- الباب الثاني: "باب الأقواس"

يروي قصة تولي المليانى الحكم بالنيابة، بعد وفاة/تسميم نوح (الأصلي)، و التدابير و الإجراءات الاحترازية التي اتخذها في الخفاء السري لضمان بقائه على رأس السلطة، و أهمها تأسيس فرقة "كتائب الظلام". تنبجس منها قصتين مضمنتين:
- قصة المليانى مع جنس الحريم أو مفهوم "الأنثى" في عالم المليانى، والذي يتلخص في نقطتين: إنجاب ولي العهد ثم الانتهاء إلى الموت، فقد رمى ابنته الأولى في مطحنة الكاشير، و دفع بالثانية نحو ألسنة اللهب، أما زوجته التي وضعت في المرة الثالثة مولودا ذكرا (نوح

الصغير)، فقد أخذها أحد عبيده الأقوياء من رأسها الصغير ثم ضربها على الحائط الإسمنتي بكل قوة حتى انشق دماغها.

- قصة أستاذة الرياضة البدنية و زوجها، و تلخص مبدأ "الديمقراطية و القصاص"، الذي أقره الملياني لمنع انتشار الفساد الأخلاقي في البلاد، ومفادها تجريم الأستاذة على ممارستها الجنس مع زوجها، لأن الدفوف و الطبول لم تدق، و إن كان الدفتر العائلي الذي يثبت زواجهما موجود.

- الباب الثالث: "باب المدينة"

أو قصة دولة الدين التي بدأت تتهاوى مدنها الواحدة تلوى الأخرى، و تنتفي معها معالم نوميدا –آمدوكال، منسحبة باتجاه أكبر مدنها "آمادرور الزرقاء"، أو "حضر موت".

- الباب الرابع: "باب التخطيطات اليائسة أو باب البقايا من النيّات"

تروي قصة موت الملياني و ما تضمنته من أحداث بدأت بمحرقة الكتب، و اندثار الجملكية النوميدية، وعملية إنقاذ نوح الصغير (ولد الملياني) و انتهت إلى مشهد القتل، قتل الملياني، حيث نزعت جلدة وجهه عن آخرها، و سرقت أطرافه، و بقرت بطنه، و اقتلع ذكره و خصيتيه، و حز رأسه، قبل أن ينتزع أحد رجالات كتائب الظلام شاقورا كان يتدلى من خاصرته، ليضربه بكل قوة فيقسمه إلى قسمين، قبل أن تستقر عيناه على الفراغ ([16]).

-القسم الثالث: "الانتظار على الحافة"

و يتكون من خمسة (05) أجزاء يمكن تقسيمها زمنيا إلى قصتين، قصة تنتمي إلى فاجعة الزمن الماضي قصة سقوط الجملكية النوميدية كما رأتها عيني نوح الصغيرتين، أما الثانية فتعلن انتمائها إلى الزمن الحاضر (حاضر السرد/ الحكاية الإطار الكبرى)، و تتشعب إلى عدة قصص مضمنة، تأتي في معظمها للتعريف ببعض الشخصيات الجديدة (الزنجية و سارة)، أو تعمل كتمهيد لأحداث لاحقة. و في العموم يمكن ضبط المسار السردي للقصة كالآتي:

- أوسكار يروي قصة جمع أعضاء الملياني، بوصفها جزءا من قصة الرجل، بل جزءا من تاريخ المنطقة، و شاهدا حيا على ما حدث و ما يمكن أن يحدث.

- نوح يروي قصته مع فنانات (الفتيات) سفينة الماريكان، أو البضاعة التي يرسلها نوح كل سبت إلى السفينة الراسية في عرض البحر، و التي يتحسس جودتها قبل أن يتحسس سخاء ما تجلبه معها في رحلة الإياب، لأن الماريكاني "عنده فائض في بلده، لا ينام مع أية دابة".

- نوح يروي قصة مقتل عيسى الجرمولي على يد زوج المرأة التي أحبها حتى فقد بصره.

- سارة تروي قصة المرأة التي سميت على اسمها، والتي أرادت سارة بروايتها، إخبار نوح أن لا أحد يستطيع أن يفصل بينهما، حتى وإن كانت الزنجية (مربيته وعشيقته)، تمهيدا لحثه على قتلها، لأنها من وجهة نظر سارة "تعرف أكثر من اللازم"، و بوجودها " لن يكون نوح حاكما".

- إحدى الفنانات تروي قصة سارة، قصة أصولها اليهودية.

- سارة تروي قصتها منذ هروبها من مدينة الزيت "المنفصلة عن عرب البداوة"، و استوطانها آمادرور الزرقاء، مرورا برحلتها التي دامت سبعة سنوات (استثناءا) على ظهر سفينة الماريكان، وصولا إلى فراش نوح حيث كانت " مصممة على إخراجه من دائرة الاستنزاف اليومي"، لأنها تعلم أنه " ولد ليكون حاكما وليس شيئا آخر ".

- القسم الرابع: "رايات الفاطمي المنتظر"

يتكون من ثلاثة (03) أجزاء تشكل الحلقة الخيرة من القصة الإطارية الكبرى، قصة الأمير نوح ولد المليانى، و تفاصيل الاستعداد لرحلة العودة إلى نوميدا البائدة، لاسترداد حقه في الملك المسلوب، قبل أن ينغلق النص على المجهول. و بعد استقراء البنية العامة للنص يمكن تسجيل الملاحظات التالية:

- الاحتفاظ بالبنية العامة لنص ألف ليلة و ليلة من خلال اعتماد مبدأي التأطير و التوالد، حيث نعثر على حكاية إطار كبرى، حكاية نوح و لد المليانى، التي توازي حكاية شهرزاد مع الملك شهريار، تتولد عنها مجموعة من الحكايات الأخرى مثل حكاية المليانى، حكاية سارة، حكاية عيسى الجرمولي،..إلخ.

- فكرة العنونة و التقسيم و التبويب التي خضع لها المتن الروائي، توافق ما جاء على مستوى النص القديم، حيث يفرد لبعض الموضوعات باب أو قسم مستقل بذاته، مثل:

حكايات في شأن الجن و الشياطين المسجونين في القماقم من عهد سليمان عليه السلام، و ما حكاه الأصمعي لهارون الرشيد من أخبار النساء و أشعارهن، في مقابل "باب المدينة"، و باب "التخطيطات اليائسة" على صعيد المص الجديد.

- عمليتي التجزيء و الترقيم التي مورست على الأقسام الأربعة، و التي نجد لها نظيرا على مستوى الليالي العربية، حيث تعرض الحكاية على امتداد أكثر من جزء/ليلة، يختلف من حيث الحجم و المساحة، فقصة المليانى مع السلطان في القسم الأول مثلا، تبدأ من الجزء (02) إلى غاية الجزء (06)، في حين تحتل حكاية سارة في القسم الثالث الجزء (04) فقط، على الرغم من امتدادها على مساحة نصية تقدر بسبع صفحات.

- فكرة التحولات الزمنية القائمة على مبدأ التعاقب، الذي يعتبر « الخطاب الزمني النموذجي »([17]) في السرد العربي القديم، حيث تتلاحق قصص المخطوطة الشرقية و تتعاقب وفق وتيرة زمنية خطية، تبدو الحكايات في سياقها مترابطة و معطوف بعضها على بعض في الزمن.

و إن كانت الليالي الواسينية قد استدرجت الليالي العربية، فقد شذت عنها في عدة مواضع أبرزها الاستغناء عن الوحدة السردية الأخيرة و المتمثلة في النهاية السعيدة للحكاية، و هي الوحدة التي درجت على تكرارها المرويات الشعبية المختلفة، إذ نلاحظ أن الرواية قد أقفلت على المجهول، وإن كان من الممكن أن نستشف بعضا من ملامح هذا المجهول- الذي لن يكون سعيدا بالتأكيد- من خلال العبارة التي سيجت النص عند نقطة النهاية، و جاءت على لسان أوسكار موجها الكلام إلى نوح ولد المليانى. يقول أوسكار: « الغاشي اللي هنا و هناك، لا يعرف قيمتك. فهو لا ينقاد إلاّ بالسحر و الخرافة و الأسطورة و الدين » ([18]).

- هوامش:

[1]- داود سلمان الشويلي: ألف ليلة و ليلة و سحر السردية العربية (دراسات)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، (دط)، 2000، ص10.

[2] - ينظر محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، (دط)، 2002، ص 47/46/45/44.

[3]- عبد الله إبراهيم و صالح هويدي: تحليل النصوص الأدبية (قراءات نقدية في السرد و الشعر)، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، (ط1)، 1998، ص103.

[4]- سعيد شوقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، إيتراك للنشر و التوزيع، مصر، (ط1)، 2000، ص361.

[5]- أحمد دويش: الأدب المقارن (النظرية و التطبيق)، دار الفكر الحديث، مصر، (ط3)، 1996، ص48.

[6]- المصطفى مويقن: بنية المتخيل في نص "ألف ليلة و ليلة"، دار الحوار للطباعة و النشر و التوزيع، سوريا، (ط1)، 2005، ص206.

[7]- سهير القلماوي: ألف ليلة و ليلة، دار المعارف، مصر، (دط)، (دت)، ص92.

[8]- المرجع نفسه، ص101.

[9]- داود سلمان الشويلي: ألف ليلة و ليلة و سحر السردية العربية، ص12.

[10]- المصطفى مويقن: بنية المتخيل في نص "ألف ليلة و ليلة"، ص206.

[11]- المرجع نفسه، ص ن.

[12]- سعيد يقطين: الرواية و التراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، رؤية للنشر و التوزيع، مصر، (ط1)، 2006، ص62.

[13]- ألف ليلة و ليلة، تقديم مزيان فرحاني، ج1، موفم للنشر، الجزائر، (ط4)، 2005، ص120.

[*]- واسني الأعرج: المخطوطة الشرقية (رواية)، دار المدى للثقافة و النشر، سوريا، (دط)، 2006.

[14]- نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية و التطبيق، سلسلة دراسات نقدية (1)، دار غريب، مصر، (ط1)، 1995، ص118.

[**] - نوميدا – أمدوكال: هو اسم المدينة في رواية "رمل الماية"- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف. ينظر: الرواية، هامش ص09.

[15]- ينظر المصدر نفسه، ص375.

[16]- ينظر: المصدر نفسه، ص 271/270/269.

[17]- عز الدين المناصرة: الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة (قراءة مونتاجية)، دار الراية للنشر و التوزيع، الأردن، (ط1)، 2010، ص245.

[18]- الرواية، ص ص 461/460. الرواية، ص ص 461/460.