

## التلقي الحكائي في رواية «رمل الماية» لواسيني الأعرج

فرهاد رجبى<sup>١\*</sup>، شهرام دلشاد<sup>٢</sup>، مقصود بنخشش<sup>٣</sup>

١. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة جيلان

٢. دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بوعلوي سينا، همدان

٣. طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان

تاريخ استلام البحث: ١٣٩٤/٠٧/٠٥ تاريخ قبول البحث: ١٣٩٦/٠٥/٠٣

### الملخص

استمدت الرواية العربية من الحكايات الشعبية والفولكلورية والحرفات والأساطير حتى أصبحت هي إحدى المصادر الهامة والجذور الأصلية التي تنبثق وتتغذى الروايات المتعددة منها. لكتاب "ألف ليلة وليلة" دور بارز ومعلم بين هذه الحكايات وألفت روايات عديدة على صعيد السرد العربي الحديث متخذة مادتها ومضمونها وأحداثها من ذلك الكتاب الهام. منها رواية "رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" للكاتب والروائي الجزائري واسيني الأعرج. الدراسة هذه تدرس رواية "رمل الماية" من منظار منهج نقدي حديث وهو منهج التلقي حيث تركز اهتمامها على مواطن اللقاء والاختلاف بين نص المصدر ونص المتلقي وتبين انطباعات وآراء وضع الروائي وراء هذه التغيرات. يبدو من النتيجة أنه تلقى من هذا الكتاب من حيث البناء وبعض العناصر السردية وتعدّ روايته مواصلة عمّا نجد في ألف ليلة وليلة لكن تقابله في بعض العناصر الحكائية الأخرى وفي بعض مضامينها ويغيّر الروائي وفقاً لنظرة ورؤيته الجديدة ويتصلها بالواقع المعيش ومشكلاته وآفاقه حتى تقلل من هيمنة النص التراثي وفكرته على النص الروائي. واسيني بدل من المصالحة قام بالمناقشة وبدل أن يجعل شهرزاد أسطورة ممتازة في نضه جعلها كاذبة وبها قد ناقش كثير من المؤرخين والسلطويين الذين عاشوا في ظل السلطة غير مساندين بالحرية والنضال.

**الكلمات الرئيسية:** واسيني الأعرج؛ رمل الماية؛ ألف ليلة وليلة؛ المنهج التلقي.

## ١. المقدمة

القصص الأسطورية والفلكلورية والحوادث المدهشة المجرية التراجيدية في الملحمات والحكايات الطرية التي تُوجد في الكتب التاريخية مازال تُقترح موضوعاً للمناقشة وإطاراً سردياً مناسباً للروائيين ليدخلها الروائي حتى يُخرج منها كتابةً سردية إبداعية درامية. والرواية من أكثر الأجناس الأدبية التي تلقت الحوادث التراجيدية والملحمية والتاريخية. والمعلوم أنّ لبعض الأساطير أو الشخصيات حظاً كبيراً لتلقي الأديباء منه كشخصية "الحلاج" وأسطورة "زرقاء اليمامة" في الأدب العربي الحديث أو لأسطورة "بيجماليون" و "بروميثيوس" وإلخ في الأدب العالمي لكن كتاب "ألف ليلة وليلة" يحظى بأهمية على صعيدين: العالمي والعربي. هناك الكثير من الأديباء في العالم قد استمدوا منه وتعايشوا معه ك"لوتيس بورخيس"، و"مارسل بروست"، و"جيمس جويس" وإلخ. نجد أنّ الروائيين الغربيين قد تلقوا منه ونلاحظ فضاءات "ألف ليلة وليلة" تجري في كتاباتهم السردية. لكن بالنسبة إلى الأدب العربي «لقد ظلت ألف ليلة وليلة تهيمن على الرواية العربية والإفادة منه في تطوير الرواية العربية، عبر استدعائه ومحاورته، وكتابة نص جديد يتأسس على التراث، ويتجاوزه دون أن يكرهه» (وتار، ٢٠٠٢: ٤٣). إذن المهم هو التجاوز بالمبنى والمضامين التي يتسم بها ألف ليلة وليلة وسردها على ضوء فكرة جديدة غير متكررة عمّا تعوّدنا عليها، كما نجد عند العديد من الروائيين ك"نجيب محفوظ" و"واسيني الأعرج". واسيني يقوم في هذه الرواية بتزويد فكرة جديدة على قصة شهرزاد حيث يوظفها وسيلة لبيان المواجهة التقابلية بين التقاليد والحداثة.

"رمل المائة" رواية شهيرة لواسيني الأعرج المنشورة في سنة ١٩٩٣م، «تحتوي على مجموعة من القصص التي تتمحور في تجديد الصيغة واسلوب كتاب ألف ليله وليله التي تحكى دنيازاد لشهريار الحكايات باسلوب العصر الذي تعيش فيها دنيازاد وهو العصر الحديث فإنه يعطى روحاً إضافية للإنسان لاستمتاع برواية ألف ليله وليله بأسلوب جديد وممتع لروايات العربية ويعطى لنا الفرصة في مواجهة الواقع الذي نعيشه الآن. هذه الرواية إضافة نوعية وهامة للرواية العربية. الأمر الذي يحملنا على قرائتنا بأكثر من طريقة، وعلى أكثر من مستوى. لأنها تقول لنا مانسيناه أو ما يجب أن نعرفه أو نتعرف عليه» (نقلاً عن منيف، ١٩٩٣: ١). والمهم أن هذه الرواية تُعتبر صلة بين القديم والجديد لأنها استمدت من الثرات الحكائي العربي لكنها وظفت فيها أنساق الرواية الجديدة ولأجلها تدخل ضمن مشروع الروايات الجديدة على صعيد السرد الروائي الحديث، فهي من

حيث الأسلوب والبناء والأنساق الداخلية تُعدّ جديدة. يجدر بالذكر أن هذه الرواية تُعتبر جزءاً آخر من مجموعة رواية "ليلة السابعة" ورواية "المخطوطة الشرقية". فقد حاول الروائي أن يجعل ألف ليلة وليلة مبنياً حكائياً للسرد.

الآثار المتلقية في الآداب قد انفتحت دراسات جديدة في العالم النقدي بدأت من المدرسة الفرنسية المقارنة واختتمت بعناية بعض المقارنين الألمانين إلى هذا النوع من العلاقات والتأثير والتأثر بينهما وفيها يدرس الباحثُ نصَّ المصدر والمتلقى من جهات وجوه التفاعل والتقابل. الضروري في دراستنا هو تبيين مواطن التلقي منهجياً بين الرواية و"ألف ليلة وليلة" وبيان رؤى وأفكار جديدة أضاف عليها الروائي ولم تحدد إبداعيته على تقليد بحت لا يتطور بل يغيّر الروائي وفقاً لنظريته ورؤيته الشخصية. إذن الدراسة هذه تتخذ الركائز العامة السردية فهي البناء وموقع الروائي والشخصية، لتقارن النص المصدر والمتلقى وتدرس التغييرات التي أتى بها الروائي الجزائري وبيان أسبابها.

في هذه الدراسة نريد أن نجيب عن السؤال التالي: ما هي مواطن التلاقي بين رواية "رمل المائة"

وكتاب ألف ليلة وليلة؟

يبدو أنّ "واسيني الأعرج" قد اختار الركائز السردية الهامة عن "ألف ليلة وليلة" لكن لم يحافظ على أطره ومحاوره بل عارضه في الدلالات والمضامين، فنجد أسلوب الروائي الخاص هيمَن على الرواية بدل من الأساليب والرؤى الموجودة في النص المصدر.

## ١-١. خلفية البحث

هناك بعض الدراسات التي تناولت توظيف "ألف ليلة وليلة" في الرواية العربية منها: رسالة (2014م) لنيل درجة الدكتوراه "تجليات ألف ليلة وليلة في الرواية العربية المعاصرة" للباحث بسمات سالم جعفري؛ الجامعة الأردنية. الكلية، كلية الدراسات العليا. إتخذت هذه الدراسة بعض الروايات العربية وقامت بدراستها بينها وبين ألف ليلة وليلة في ضوء إضاءة المضمون ومنحائها الغرائبي والعجائبي والتقنيات السردية والإفادة من ألف ليلة وليلة. مادخلت رواية "رمل المائة" تحت أطر هذه الدراسة.

وكتاب (2002م) "توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة"؛ ألفه محمد رياض وتار. جعل مؤلف الكتاب بعض الروايات العربية مادة بحثه ورواية "رمل المائة" منها وتحدث عن توظيف ألف

ليلة وليلة في الرواية. محاور البحث بالنسبة إلى كل الروايات مختلفة. بالنسبة إلى رواية "رمل المائة" هناك بعض مباحث: كتحطيم الحكاية الفرعية، إعادة سرد حكاية معروف الإسكافي وتوظيف البنية السردية لألف ليلة وليلة ومقارنة شخصية بشير الموريسكي بشخصية سندباد في ألف ليلة وليلة.

مسعود، بوطلعة، (٢٠٠٨)، جمال فوغالي يحل ألغاز 'رمل المائة' في قراءة نقدية لرواية واسيني

الأعرج، <https://www.djazairess.com/alahrar/>

هناك أيضاً دراسات أخرى تناولت رواية "رمل المائة" من جهات أخرى منها كتاب (٢٠٠٨م) "واسيني الأعرج: شعرية السرد الروائي"؛ ألفه جمال فوغالي. إنّه يتحدث في هذه الدراسة النقدية عن ميزة أدبية لروايات واسيني الأعرج وإهتمام الروائي بأدبية السرد وشعريته خاصة في عمله المعنون برمل المائة والذي ارتقى إلى قمة الإبداع شكلاً ومضموناً. نقلاً عن بوطلعة مسعود «يعود اهتمام الدارس بالروائي واسيني الأعرج إلى كون هذا الأخير من الروائيين الجزائريين المبدعين القلائل الذين نجحوا في اختراق حدود الوطن والعالم العربي من خلال تميز إبداعهم الأدبي» (مسعود، ٢٠٠٨: www.djazairess.com). وكتاب (٢٠١٥م) "التخييل في عالم واسيني الروائي"؛ ألفته الناقدة الأكاديمية رزان إبراهيم فهو على قسمين: في القسم الأول مقدمة تحليلية تتجاوز ثلاثه صفحة تتناول قضية التخييل وعلاقتها بالواقع والتاريخ في روايات واسيني الأعرج ورواية "رمل المائة" منها. والقسم الثاني من الكتاب يحتوي على حوارية الكاتبة والأعرج حول رواية سيرة المنتهى لواسيني. هذا الكتاب دراسة نقدية تحليلية متميزة عن النصوص الروائية لواسيني.

هذه الدراسات إن تشترك في بعض المباحث والموضوعات بدراستنا لكن دراستنا جديدة، بما إنها تتخذ منهجاً نقدياً للدرس والتحليل فهو منهج التلقي الذي يهتم بمواطن التلقي بين النص المصدر والمتلقي ودراسة الأسباب وتبيين رؤية الروائي الجديدة ولم يتم على رصد هذه الإشتراكات والتفاريق وإعلانها فحسب. إذن دراستنا تسوق نحو تحليل التغييرات التي أوجدها الروائي في النص السردى الإبداعي.

## ٢. منهج التلقي

وُجدت في عصرنا الراهن نظريات مختلفة تريد أن تقارب الأمم والآداب كنظرية القرية العالمية (Global Village) أو نظرية حوار الثقافات التي تقابل نظرية صراع الحضارات لهانتينغتون التي نسمع عنها اليوم بكثرة. من نتائج هذه النظريات تقدّم الأدب المقارن في العصر الحديث تقدماً

باهراً لأنه ينظر إلى الأدب خارج حدوده الضيقة بدءاً بالمدرسة الفرنسية المقارنة التي عُتبت بشكل خاص بالعلاقات بين الأدب والآثار الأدبية وبيان التشابهات والاختلافات بين الآثار. «فبعد أن كان الإتجاه الفرنسي في الأدب المقارن يهتم بدور المصدر المؤثر ويتبع هذا الدور تاريخياً لإثبات هذا الحق والفضل في إطار كتابة تاريخ الآداب القومية وبعد إهمال الإتجاه الأمريكي للعوامل التاريخية وتركيزه على النصوص الأدبية وجماليتها المعزولة عن الخارج وبعد تركيز الإتجاه الماركسي على دور العوامل والظروف الاجتماعية في تشابه الآداب أو تأثيراتها المتبادلة من أجل إثبات صواب النظرة الماركسية إلى الأدب، يتجه اهتمام الأديب المقارن لدى الإتجاه الألماني إلى الحلقة الثالثة من العمل الأدبي الممثلة بفرديّة المتلقي فيتم التركيز على دوره في فهم النصوص الأجنبية وكيف اختلف تلقى هذه النصوص خارج أدبها القومي بإختلاف ثقافة المتلقين» (ميرقادي وكياني، ١٣٩٠ش: ٣).

والتأثر والمتلقي هو الذي يندفع إلى قراءة الأدب المؤثر ويفهمه وفق رؤية خاصة ينتج من خلالها عملاً إبداعياً جديداً وليس نسخة مكررة للعمل المؤثر ويختلف تأثير عمل أدبي ما باختلاف ثقافة المتلقين فلم تُعد دراسات التأثير والتأثر تصل إلى النتيجة نفسها ولم يُعد صاحب فضل على المتأثر أو يفوقه إبداعاً (غيلان، ٢٠٠٦م: ١١٣). إذن قد انشعب من بطن المدرسة الفرنسية منهج التلقي الذي يهتم بقراءة أو بتلقي الكاتب أو عدد من الكُتاب، من العمل الأدبي أو القصة أو الأسطورة أو المسرحية. إذن منهج التلقي يسلط الضوء على كيفية القراءات والتلقيات من قبل الكُتاب ومدى تأثيرهم من النص المصدر وبيان مواطن التماثل والتغاير بينهما ويدخل في صميم الأدب المقارن.

### ٣. ألف ليلة وليلة والرواية العربية

هناك علاقة وطيدة بين الرواية العربية وبعض المصادر والثقافات ومن أهمها كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي له تأثير كبير في العالم السردي العربي من حيث الأسلوب والمضمون. «لم يشتهر كتاب في أرجاء العالم، مثلما اشتهر كتاب ألف ليلة وليلة ولم يؤثر كتاب شكلاً ومضموناً في الأدب الإنساني مثلما أُنثر بشكل واسع وعميق هذا الكتاب ولم يسهر الناس الليالي الطوال لسماع الحكايات مثلما سهروا مع هذا الكتاب» (شويبي، ٢٠٠٠م: ١٠) من خلال النظر إلى مجموعة هذه الصفات والخصائص التي احتوت الكتاب، نجد أن حكاياته «تبوأ مكانة مرموقة في سلم

الأدب العالمي، وأثرت في كثير من الأعمال الفنية في العصر الحديث، وتأسست عليها أعمال إبداعية كثيرة في المسرح والرواية والموسيقا أيضاً» (مومسن، ١٩٨٠م: ٣).

هذه المجموعة بأسطورتها شهزاد قد أصبحت وسيلة إيجابية لعديد من الآثار الإبداعية في الأدب العربي عامة (نون وميرزايي، ١٣٩٠ش: ١٥٤). أما الرواية العربية «فيرجع اتصالها بحكايات ألف ليلة وليلة إلى أواخر القرن التاسع عشر، حيث عمد الروائيون الأوائل إلى مراعاة ذوق القراء الذين كانوا من أصناف المثقفين، والذين وجدوا في أعمال هؤلاء الكتاب ما يمتعهم ويسلّهم، بوصفها بديلاً للمؤلفات الشعبية التي عاشت في وجدانهم فترة طويلة من الزمن. وقد بلغ تأثير حكايات ألف ليلة وليلة في الروايات الأولى حد التشابه، فخضعت الأحداث للمغامرات، والغرائب والعجائب، والمصادفات، والاستطراد، والتوسل بالحيل لبلوغ الغايات، والاستشهاد بالشعر، وتأثرت الشخصيات بشخص ألف ليلة وليلة، فبدت إما خيرة، وإما شريرة، لا يؤثر فيها الزمن ولا البيئة» (السعافين، ١٩٨٧: ٧١). وقد تعددت طرائق الروائيين في توظيف ألف ليلة وليلة، «فبعضهم أقام بناء روايته على بناء ألف ليلة وليلة، ووظفها بشكل كلي، كما فعل نجيب محفوظ في روايته "ليالي ألف ليلة" وبعضهم ضمن روايته حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، كرواية "سلطان النوم وزرقاء اليمامة" لمؤنس الرزاز، في حين اكتفى بعض الروائيين بالإشارة إلى بعض الصور والموضوعات» (وتار، ٢٠٠٢م: ٤٤). إذن نواجه في الرواية العربية روايات كثيرة ذات صلة بكتاب ألف ليلة وليلة وخصائصه والروائيون قد لجأوا إليه لأغراض مختلفة؛ ورواية "رمل المائة" ضمن احتوائها على الإبداعية استعارت شكلها ومضمونها منه بوضوح وإن هي تختلف عنه في عدة من المحاور الشكلية والمضمونية.

#### ٤. تحليل مواطن التلقي في رواية رمل المائة

هنا نسلط الضوء على تحليل المواطن التي تتلاقى فيها النص المصدر والمتلقى. اخترنا الركائز الهامة التي يتكفلها النص السردي وما هي إلا البنية السردية العامة والراوي وموقعه في النص والشخصية الحكائية ووظيفتها المؤدية في النص. هذه الدراسة المعتمدة على منهج التلقي تعني بتلقي أو كيفية قراءة واسيني الأعرج لألف ليلة وليلة متجسداً في هذه الركائز والخصائص آنفة الذكر والدراسة هذه بصدد إكتشاف تلك الملامح لكن تركز على التبدلات النصية والفكرية التي ظهرت في النص المتلقي حسب رؤى الروائي وتسعى أن تدرس هذه التغيرات والتبدلات.

## ١-٤. البنية السردية العامة

أول ما يستوقف القارئ حينما يتعامل مع رواية "رمل المائة" هو التشابه الواضح بين النص المصدر والمتلقى من حيث البناء أو ما يسمّى بالسياق الخارجي للنص. قد تتميز حكايات ألف ليلة وليلة ببناءها المتميز عمّا بقيت من التراث الحكائي عند العرب والأقوام الآخرين. هذا الكتاب حمل الحكاية الإطارية التي تنبثق منها مجموعات قصصية متنوعة ومتعددة. هذا البناء السردى المتميز كان من دلائل لجوء الأدباء والفنانين إلى هذا الكتاب وتلقيهم منه. «صحيح أن تركيب الحكاية بسيط لكنّه هو الذي جعلها تتصف بميزة القدرة على احتواء حكايات كثيرة فيها، إذ ما تتسم به الحكاية الخرافية عامة، وجود أجزاء رخوة في الفعل القصصي، يسمح بإندراج أفعال قصصية ثانوية في سياقها تتوالد باستمرار وتغذى الإمكانات السردية للحكاية الإطار» (ابراهيم، ٢٠٠٠م: ١١٢).

إذن إنّ الروائيين قد لجأوا إلى التلقي من ألف ليلة وليلة لميزتها الإطارية التي سمحتهم أن يسردوا حكايات متعددة متشابكة في رواية واحدة، والواضح أن بعض التبعثرات السردية تقتضي أن يسلك الرواي مسلك ألف ليلة وليلة و المحاكاة من خطته.

الشيء الذي يهتّمنا هو كيفية تلقي لواسيني الأعرج في بناء روايته "رمل المائة" من كتاب "ألف ليلة وليلة". والواضح أنّ "واسيني" حافظ على بنية كتاب "ألف ليلة وليلة" العامة المتميزة بما نجد أن روايته تشمل على الحكاية الإطارية تنبثق منها الحكايات الفرعية مثلما نجد في "ألف ليلة وليلة" وإن هي تختلف من حيث العناوين والأحداث عن زميلها وهذا يرجع إلى سمة إبداعية للرواية في خلق العناوين والأحداث الجديدة غير المتشابهة لحكايات ألف ليلة. لأن الروائي لم يعد متلق عادي كالقراء والمقلد البدائي بل هو الأديب الذي ينطلق نصه من النص الإبداعي إلى نص إبداعي آخر.

قد تضمّ رواية "رمل المائة" قصصاً كثيرة، روتها دنيازاد، أخت شهرزاد، بمساعدة عدة الرواة منه بشير الموريسكي والراعي والماريوشا أو نفس الروائي وإلخ. المعلوم أنّ ألف ليلة وليلة يضم على الحكاية الإطارية: شهرزاد تروي لشهريار حكايات لمدة ألف ليلة وليلة كما يضم الحكايات الفرعية التي تتولد من الحكاية المفتوحة. تتألف الرواية من الحكاية الإطارية: دنيازاد تروي لشهريار بن المقتر ما جرى في الليلة السابعة بعد الألف. تتولد عنها حكايات كثيرة منها: حكاية البشير الموريسكي، حكاية الحلاج، حكاية ابن رشد، حكاية أبي ذر الغفاري، حكاية بوزان القلعي، حكاية الخضر، حكاية أهل الكهف. يبدو «أنّ رواية رمل المائة كألف ليلة وليلة تتألف من حكاية

إطارية تضم حكايات ثانوية، فثمة راو مفارق لمروية هو دنيازاد التي تقتمص دور شهرزاد بوصفها راوية لكل الحكايات، وثمة أيضاً مروى له، هو شهریار بن المقتدر بالله صنو شهریار وحفيده وقد تولد عن الحكاية الإطارية التي حافظت عليها الرواية حكايات ثانوية كثيرة» (وتار، ٢٠٠٢: ٧١).

إذن يستخدم الروائي معطيات الفن القصصي المستخدم في ألف ليلة وليلة وحافظ على أطرها المحددة، ويستفيد من مرونة البناء الروائي واستطاعته على امتصاص الخصائص المختصة للحكايات وسائر الأنواع السردية. والروائي وظّف الميزة التوالدية لألف ليلة في روايته والمعلوم أن بناء الكتاب بناء متواصلٍ واسع النطاق تستطيع أن تحمل حكايات متعددة غيرمتناهية والرواية اعتمدت على هذه الميزة ليدخل الروائي على النص ويزوّدها بحكايات متعددة لكن الجديدة بنسبة إلى منبتها فكراً وأسلوباً.

الروائي لم يتوقف على اقتفاء واقتباس ألف ليلة وليلة اقتفاءً ببغائياً حتى يؤلف كتاباً مشابهاً تماماً في البناء عن النص المصدر بل رواية رمل الماية تختلف في بعض الأبنية عن المصدر حسب رؤية الكاتب وهناك تغييرات واضحة في النص المتلقي. حينما يقص ألف ليلة والليلية الحكايات التي وقعت من الليلة الأولى حتى نهاية ليلة الألف؛ لكنّ الرواية تقص الحوادث الجديدة التي وقعت من الليلة الثانية إلى الليلة السابعة. فهو بعد سكوت شهرزاد عن السرد والحديث بدأ بسرد الأحداث والقصص الأخرى معتقداً أن السطلة ما انتهت تماماً ومااعتدل ملوك الأرض بعد الليالي الطويلة التي مضت وإن أصلح شهریار. شهرزاد إن نجحت على انقاذ بنات بلدها لكن ما نجحت على انقاذ جميع الناس خاصة أصحاب الحرية تماماً فيجب أن تواصل هذه المقابلة والنزاع ويصل الإنسان إلى حقوقه تماماً.

واسيني الأعرج في سبيل استمرار البناء وعدم ارتكازه على ليالي شهرزاد يثبت لنا إن كان شهریار ساساني قد أصلح وعطلّ عن إسالة الدماء ولكن ما اختفى بذر الظلم. وبعد موت هذا الملك الظالم أو اصلاحه يولد ملك ظالم في زمن آخر ولايمكن أن نتصور زمناً نهائياً لهذا النزاع والحرب. والتاريخ مشحون بهذه النزاعات التي روت شهرزاد جزءها فحسب وتركت كثيرها. إذن «الرواية ترفض انتهاء الحكاية وتفتح ملفها من جديد منطلقاً من الشكل في كل ما روته شهرزاد للملك شهریار ووصفه بأنه غير حقيقي أن شهرزاد حبأت عن الملك شهریار الحقيقة التي يتكفل السرد الروائي بإخراجها إلى النور» (وتار، ٢٠٠٢: ٤٧). هكذا أثبت الروائي أنّ نص ألف ليلة



ليس نصاً مغلقاً بل يقدر على الإبداع والخلق الجديد وكل أديب وروائي يستطيع أن يتطرق إليها حسب رؤيته فهو يمهد أرضية مناسبة للتلقيات المختلفة «لأنَّ فهم النص الأدبي يتعدد بتعدد ثقافته قُرَّائه ولا معنى لوجود النص الأدبي إذا لم يصل إلى متلقٍ وهذا شيء طبيعي في ظل نسق ثقافي لا يتعرف بالظواهر والنصوص إلا من خلال الذات الواعية. ومن هنا يصح للمتلقى دور مهم في الإبداع الأدبي» (غيلان، ٢٠٠٦م: ١١٢). والروائي يعتقد أن هناك الكثير من الحقائق المكتومة فيجب أن يتناول بها والليلة السابعة ليلة طويلة تقص فيها حكايات كثيرة باستمرار البناء فالليلة السابعة استمرت زمناً لم يستطع تحديده حتى العلماء الخط والرمل ولاحتى الذين عرفوا أسرار النجوم والديانات (الأعرج، ١٩٩٣م: ٧).

من ميزات البنية العامة لألف ليلة وليلة التي ترسخت في الرواية تداخل الحكايات والقصص. عدة من الحكايات لألف ليلة وليلة قد تضم داخلها حكايات كثيرة «هذه الحكايات من النوع العنقودي، ذات الشكل المعقد، والتي تتوالد فيها الحكايات الواحدة من الأخر» (الشويلي، ٢٠٠٠م: ٢٠). الرواية قد اعتنت بهذا النوع الحكائي عبر تلقيها منه. في البداية تأخذ دنيا زاد زمام القص وترويها لكن بعد مدة قليلة يظهر البشر الموريسكي ليدخل في العالم السردي ليروي حكايته المأساوية ممتزجة بالآلم؛ فهو ضمن مقارنة حكايته المشحونة بالمناضلات تجاه الحكام السلطويين يروي حكايات قصيرة متعددة كحكاية ابن رشد، حكاية حمود الإشبيلي، حكاية الحلاج، حكاية أبي ذر الغفاري وحكاية أصحاب الكهف مقارنة لشخصيته فهم معاندو الحكومة ويعدون مناضليها. قد توجب هذه الطريقة شكلاً عنقودياً للرواية كما نواجهها في ألف ليلة وليلة.

ينظر الروائي نظرة شمولية على قضية السلطة والشعب في مختلف الأدوار والأزمنة باتخاذ هذه التعددية. جعل واسيني بشيراً بؤرة السرد لكن قد جعل جنبها أخبار المناضلين بشكل عنقودي ليقدم أن هناك شخصيات كثيرة قاومت أمام الظلم والسلطة.

الرواية تناقش الحوادث التاريخية وتطرح أسئلة متعددة عن ماهية الحوادث وعلل وقوعها، لاسيما عن حوادث الفشل التاريخي الذي واجه إليه العرب بدءاً من هزيمة الأندلسيين إلى هزيمة فلسطين والبلاد العربية في سنة ١٩٤٨م و ١٩٦٧م عند مواجهة الصهاينة. عبر هذه المناقشة انتشر الروائي فكرته الأساسية في الرواية كما يبكي على فشل الأندلسيين المسلمين بيد القشتاليين وهو يشكو إلى الله لماذا تخلى عنهم فهم مؤمنون بدينه. تنشأ فكرة القدرية على إثر هذه المواجهة

والرواية تحكي أنّ الحوادث والحياة محتومة بالأقدار فهي التي تسوق الحوادث إلى الأمام وتختار أمور الإنسان وليس له إرادة في تغيير الأمور «فالهزيمة تقرأ في وجه الناس والمدينة» (المصدر نفسه، ٤٧). لكن بعد هذا اليأس والإنزجار تفوح رائحة الأمل والرجاء في النص الروائي، الرواية تحتوي على فكرة النجاة وانفتاح فصل جديد للإنسان في الزمن القادم. الرواية تنتشر هذه الفكرة في ثنايا الرواية كما نجد في حكاية المجدوب التي ترويها الماريوشا منادية بأنه «للذي وعدت الكتب والأجرام والقوافل القديمة أنه سيأتي من وراء أسرار البحر والغيم» (المصدر نفسه، ١٦٣)؛ أو يجعل خضر أنه «يعود على صهوة جواده مساء مزهوًا بفعله العادل» (المصدر نفسه، ٥٨). بعد هذا الأمل والنور يعتقد الروائي أن بعد الليلة السابعة التي رويت فيها حكايات مشحونة بالظلم والكذب والدماء والخراب سيصل زمن يفيض بالعدل والنور وإنهاء الظلم، تغير الكلمات في القواميس وتدل على معان جديدة. الروائي يشير إلى المنجي الذي يأتي من وراء الستائر ليرفع غطاءات الظلم والظلمة عن وجه الأرض «سأغير وجه الأرض، ليبدأ عصر جديد، سنغير أسماء الألوان و....» (المصدر نفسه، ٣٧٤).

## ٢-٤. موقع الراوي

من الخصائص المتميزة في كتاب ألف ليلة وليلة أنّ روايه شهرزاد، لها دور أساسي ومؤثر في الحكايات فهي كائنة الخطاب والقوة المكوّنة تنهض بفعل الحكيم والسرد. لاجد حضوراً واسعاً للرواة في الحكايات التراثية المتبقية لنا مثلما نجد في هذا الكتاب وللراوي حضور فاعل في الأخير حتى يسمى الكتاب بإسمه أحياناً. «والمعروف أنّ في كل حكاية، مهما قصرت، متكلم يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به. هذا المتكلم هو الراوي أو السارد (زيتوني، ٢٠٠٢م: ٩٥). الراوي في كتاب ألف ليلة وليلة على نوعين: الراوي الأصلي و الراوي المساعد. الأول هو شهرزاد والمساعد هو بقية الرواة الذين ينهضون بفعل السرد.

على عكس ما وجدنا في نص المصدر الذي تروي شهرزاد ولم نجد لدنيازاد وظيفة سردية هامة فهي تعد مسرود له. «إن دور دنيازاد في ألف ليلة محل للشك والترديد، وكان المترجمون يعجزون عن تعرفها بدقة ويعتبرون لها أدوار مختلفة: منها الممرضة أو أخت شهرزاد أو حارسة القصر، حارسة الستائر، أو رئيسة مغامرات الملك الليلية على أية حال وجودها في عملية القص كان غير ضرورية» (بيضاوي، ١٣٩٢ش: ٧٦)؛ لكن نجد دوراً رئيساً لدنيازاد في رواية "رمل المائة" وحضورها

في الأخيرة ضرورية فهي منتجة السرد وتعد الراوية الأصلية، تقوم بسرد الحكايات التي خبأت شهرزاد عن الملك: «كانت دنيازاد تعرف الكثير مما خبأته شهرزاد عن الملك شهریار. فالأسرار والأخبار المنسية كانت تأتيها من القلعة والحقول المسيحية والبراري وأسوار المدينة والحيطان الهرمة التي تدفع أمواج السواحل الرومانية» (الأعرج، ١٩٩٣ م: ٧).

هكذا جعل واسيني الأعرج لدنيازاد وظيفة خطيرة هامة ابداعية لانجد في الكتب المترجمة والمستلهمة عن ألف ليلة وليلة. تعد شهرزاد راوية شهيرة في السرد العربي، كثير من الأعمال السردية المتخذة من ألف ليلة جعلها راوية أصلية كما فعل توفيق الحكيم وعلى احمدباكثير وغيرهم. لكن الروائي قد أعطى هذه الوظيفة المهمة إلى دنيازاد ووصف الأولى بالدابة التي حكمت لتنفذ رأسها. يقول شهریار إلى دنيازاد «إحكى ولا تكثري مآلاته الدابة وهي تحاول أن تنفذ رأسها من السيف التي أدمته أعناق بيت الحریم ونساء الحرملك. شهرزاد كانت دابة الغواية وسالفي كان الأحجية السخيفة» (المصدر نفسه، ٩).

الروائي يسعى أن يخلق راوية جديداً على صعيد السرد العربي فهي جديدة حدثاً وفعالاً. فالراوى الجديد، على عكس شهرزاد والمؤرخين، لا يكذب بل هو تفاحة الكتب الممنوعة التي ما قبل عنه حتى الآن. هو الذي يريد أن يرسخ مجاهل التاريخ ويريد أن يخرج منها أشياء جديدة غير مسموعة وغير ممتزجة بالخيال والكذب. لأجل هذا سقطت شهرزاد من مكانتها المقدسة والروائي لجأ إلى الإنزياح الأسطوري والخروج من معتقداته ووصف شهرزاد دابة كاذبة في حين توصف بالمنجية التي أنقذت بنات بلدها وهي مصدر استلهم بها كثير من الأدباء ودهشوا أمام شخصيتها وحكمتها المدفونة وطريقتها في حيلولة عن النزف المفرط. لكن واسيني يفتح مسيراً جديداً في مقابله مع هذه الأسطورة، فهو ينقض بها التاريخ والمقدسات لاسيما تاريخ ملئ بالاكاذيب فيجب أن نتجنب منها ونصل إلى ماهية الأشياء ونكون صادقين عند مواجهة القضايا.

الروائي قد أشار بهذا الأسلوب الجديد أي اختيار دنيازاد راوية بدل من شهرزاد داعياً إلى أن الأولى كانت كاذبة، فهو يخالف التقاليد والسنن التي وصلت إلينا باتخاذ هذه الطريقة بل المختار عنده هو أن لا تقلدها. الإنسان في هذا العصر يجب أن ينفك نفسه أمام هذه العبودية ليصل حقه في الحياة؛ فقد انتهى عصر التهميش و العبودية بل قد آن عصر حرية القول والمساواة وشهرزاد المتبقية عن العصر الخوف والإصغاء قد انتهت دورها ويجب أن يبادر بالحديث من هو سكت عن الكلام واستمع فحسب وماهي إلا دنيازاد.

واسيني بإختيار هذا الراوي الجديد تخالف الحوادث والشخصيات التاريخية أو يسرد التاريخ من رؤيته الخاصة في تغيير مسار الأحداث أو خلق شخصيات وحوادث تاريخية جديدة كأنه عرض التاريخ المضاد «يبدو واسيني الأعرج في هذه الرواية منتقداً متبرماً على المؤرخين الذين زاغت نفوسهم، وزيقوا الوقائع والأحداث، فقدموا تاريخاً لاوجه ولاحقيقة، أشبه ما يكون بخليط من الأطعمة المتزاخمة يفسد بعضها ذوق بعض، لذا فإن الرواية تحاول كتابة التاريخ بطرقها الخاصة» (منيف، ٢٠٠٥: ٣٦٤). كما يعرف أباذر ومعاوية وعثمان وكثيراً من الشخصيات التاريخية حسب رؤيته الخاصة. قلّما نجد الكتب التاريخية تتناول هذه القضايا التاريخية مثلما يتناول واسيني وهو الذي يعرف أباذر مناضلاً ثورياً وقف أمام السلطة والظلم أو يعرف معاوية رجلاً حسناً خلافًا لشهرته ويقف تجاه الطبري ويصفه وراقاً كاذباً يشوّه الأخبار بالكذب والبهتان ويوحّاه أمامه ويقذفه بالشتائم «وكتبت وأنت تضع الكيس النقود الذهبية في جيبيك» (واسيني، ١٩٩٣م: ٢٤) وإن هو من المؤرخين المعتمدين وله مكانة مرموقة بين المؤرخين لكن واسيني يقف أمام الوقائع التي روى المؤرخون ويتسمها بالكذب. وعلى جنبه يتعرف واسيني المؤرخين بالوراقين الذين مشغولون إلى تزييف التاريخ وتشويبه كسباً للمال وخوفاً من السلطان وبطشه. الموضوع الأساسي الذي يهتم بها في الرواية ويريد أن يعلنها هو الإفتقار إلى الحرية والمناضلة فيجب أن يسوق الإنسان المعاصر نحوها.

قد شارك عدة من الرواة علاوة على دنيازاد. «هذا النوع من الرواة يقص بعض الأخبار على أنها شاهدها وشارك في صنع أفعالها ويقص أخباراً أخرى أنه لم يشاهدها وإنما وصلت إليه عن طريق رواية أو شخصيات أخرى رأت الأحداث أو شاركت فيها وقامت بدور الراوي المصاحب أو الوسيط» (الكردي، ٢٠٠٦م: ١٢١). كما نجد في ألف ليلة ورواية وسيطة متعددة وهذه ميزة أساسية للكتب التي تحمل حكايات متعددة في بطنها. هنا بعض رواة مشاركين في رواية رمل المائة التي تساعد دنيازاد في سرد الأحداث ومن أهمها نفس الروائي. هو الذي يدخل دائماً في السرد ويضفي عليه بعض انطباعاته وآرائه. الروائي بهذه الطريقة يعبر عن ذاته المتوهجة ورؤيته أمام العالم لاسيما تجاه التاريخ وحوادثه التي تقص عن نظام السطلة والشعب. وهذا من الموضوعات الأثيرة التي شغلت الروائي في إبداعه "رمل المائة". فهو ضمن مقارنة شخصية شهريار بن المقتدر بالحكام السلطويين اعترض عليهم ووافق مع المناضلين والشعب كأمثال أبي ذر الغفاري والحلاج والبشير الموريسكي. إذن ذات الروائي وآرائه تهيمن على النص الروائي ودنيازاد مخلوقة صائغة من يد

الروائي تداعيت نفسياته وآرائه. الواضح أن القضايا الراهنة ومشاكلها - التي يعبرها الروائي بالإنحطاط الثاني - تقتضي أن الروائي يستعيد العيوب والآفات التي تهدد المجتمع و يسعى أن يحلل هذا الموضوع في سبيل إعادة الحوادث الماضية معتقداً أن الصراع بين السلطة والشعب دائرة دائماً. كما يشير في الفصل الأخير من الرواية إلى الحقائق التي تعقب غضب السلطويين. ربما الروائي يعيش في أطر هذه الفكرة المضطربة التي تعوق أمام المفكرين والكتّاب الذين يكتبون الحقيقة فحسب «أنا ذاهب إلى محاكم التفتيش يا ماريوشا. لقد طالبو بحرق رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ومصادرتها، هاهي ذي نسخة موجودة عندي، وضعتها داخل كيس بلاستيكي وأغلقتها بإحكام... سبحان الله أنت لم ترو إلا الحقيقة» (الأعرج، ١٩٩٣م: ٤٢١). من هنا بغضب الروائي ويصرخ وينادي أننا نعيش في الإنحطاط «كم كنا غرباء في هذه المدينة وسيعرف كنا نعيش في عصر الإنحطاط الثاني الذي بدأ يزحف نحو التعميم وتسطيح الملامح الرائعة» (المصدر نفسه: ٤٢١). الراوي الجديد لدى الروائي فرصة ليعيد قراءة جديدة عن الحقيقة أو وجه آخر لا نجد له أثراً في سائر الكتب والقراءات. القراءات التي كتبت شهرزاد عن سردها وإعلانها على المخاطبين.

### ٣-٤. الشخصية ووظيفتها

الشخصية من الأركان الرئيسة للرواية ولكل نص سردي. المهم في التلقي الحكائي أن نتوجه إلى إبراز الشخصية الحكائية المصدرية في النص المتلقى وكيفية إعادة روايتها في الأخيرة. الرواية حافظت على عرض الشخصيات الإطارية لألف ليلة وليلة حسبما نلاحظ فيه. وإن لا نجد لبعضها في الفعل الروائي حضوراً كوزير وشاه زمان لكن لهما حضورٌ خفي فيها. الأثر المتلقي يصور القارئ عالماً بالشخصيات المصدرية وأهم حوادثها وهنا فرض واسيني أن القارئ عارفاً بكيان ألف ليلة وليلة وشخصياته وحادثه مروية في الحكاية الإطارية لأجلها ما كرّرها بل استخرج قصته الإطارية من بطن تلك القصة موجزاً وملخصاً مطابقاً لرؤيته الجديدة لأن الرواية المتلقية تعد تلقياً آخر مختلفاً عن ألف ليلة وليلة وليست تكراراً لها.

لايستخدم الروائي الشخصيات الإطارية لألف ليلة حسب الوظيفة المؤدية المحددة لها في نص المصدر بل يغير مسار بعضها كما نجد لدنيازاد دوراً مركزياً في القصة الإطارية للرواية على عكس ألف ليلة وليلة و يتبدل دور شهرزاد بدنيازاد في انتاج السرد. وأيضاً نجد تغييراً لشخصية شهریار في

النص الروائي لكن ماغيّرت ذاتيته الأصلية فهي في كلا النصين نموذج السلطة والظلم. شهريار، أخو شاه زمان، من الشخصيات الرئيسة في ألف ليلة وليلة يعرفه الكتاب ملكاً من ملوك آل ساسان، ولكنه يتحول في الرواية إلى شخصية شهريار بن المقتدر. يقود الروائي الرواية إلى الواقعية ويخرج الشخصية من التخيلية و يقرؤها إلى الواقعية حيث ماضبط التاريخ لمقتدر الخليفة العباسي إنبأ مسمى بشهريار. ربما الدليل لهذا الأمر هو أن حكايات ألف ليلة وليلة بما تسير في العصر العباسي في الغالب أو نقلت إلى العربية آنذاك، سعى الروائي أن يخلق فضاءً روائياً حقيقياً تتمثل فيه الشخصيات الحقيقية ليحاوّر بها الواقع وحوادثه ومشاكله منتزعاً عن الواقع الخرافي الذي لا يرتبط بنا. إذن نجد الشخصيات تستلهم من البئية العربية لامن الخيال السردى الخرافي الذى تتسم بها الف ليلة وليلة. أو بما يجري كثير من الأحداث في الرواية آنذاك يجعل الروائي شخصية بشير الموريسكي عباسياً أندلسياً كما يجعل شهريار عباسياً أيضاً.

نجد تغييراً ملحوظاً في الشخصيات الفرعية للرواية ضمن مقارنتها إلى شخصيات القسم الثاني لألف ليلة وليلة. هكذا يقوم واسيني الأعرج بتغيير أساسي في عرض شخصيات فرعية جديدة في النص الروائي لكن يحافظ على بعض أطرها بما نجد هذا النوع من الشخصيات إلى القسمين الواقعي والخيالي كما الحال في ألف ليلة وليلة وفيه تقسم الشخصيات الفرعية إلى الخيالية مثل علاء الدين وسندباد أو الواقعية مثل هارون رشيد وأبي نواس وإلخ.

هكذا نجد في الرواية نوعين من الشخصيات الفرعية حسب أسلوب ألف ليلة وليلة: الخيالية والواقعية. أما الأولى التي يتمثلها البشير كأبرزها والواقعية كالحلاج وأبي ذر ونظائرها. يميل الروائي الى تعدد استخدام الشخصيات الواقعية حين يتركز النص المصدر على الخيالية. يقوم واسيني بتوظيف شخصيات واقعية للحصول على نتائج حقيقة مطلوبة ترتبط بالإتجاهات الراهنة وشخصية بشير فيها إن كانت خيالية لكن تتسم بميزات واقعية لتجمع بين الواقع والخيال كما نرى هذا الإختلاط من المكونات الرئيسة للرواية. يسعى مؤلف المصدر أن يتخذ أبداع الخرافات والقصص ليجذب شهريار حتى ينصرفه من نرف الدماء، الروائي يريد أن يغوص في غياهب التاريخ ليخرج فيه شخصيات تاريخية متروكة مناضلة ليزود القارئ بمعلومات جديدة حول قضية السلطة والشعب.

الروائي قد حافظ على أطر الرواية الحديثة في جعلها شخصية واحدة كشخصية مركزية بطلية كانت حاضرة في جميع أحداث الرواية ولها دور بارز في تكوين السرد وإنتاجه، والرواية تدينها وإن

نحذفها في النص الروائي ما يبقى من الرواية شيء فتصبح ناقصة. هذه الشخصية أي البشير الموريسكي تكون البؤرة المركزية للرواية، «الذي نجد صوته مهيمنا عبر التداعي والأحلام والذكريات والتماهي في شخصيات تاريخية كابن رشد والحلاج والبسطامي وأهل الكهف وأبي ذر الغفاري وغيرهم، ابتداءً بالحاكم الرابع مرورا بعبداالله محمد الصغير ووصولاً الى شهريار بن المقتدر الحفيد والذي هو في صراع معهم» (فوغاني، ٢٠٠٨م: ٢٦). وهذه الشخصية تعايش جميع أحداث الرواية وشخصياتها ولا تعد جزءاً مستقلاً عنهما.

توجه واسيني إلى قسمين من الشخصيات، الشخصيات التي كانت أصواتها يبعث عن صوت الحاكم، وعلى جنبها هناك شخصيات تعمل على خلاف آرائه ولا تتوازي صوتها بصوت الحاكم ولا تفسر على دربه، وبهذا الطريقة قد خرج الروائي شخصياته من النمطية التي تتسم بها شخصيات ألف ليلة وفيها تتوازي الشخصيات بشخصية شهريار. الروائي قد جعل طبري المؤرخ أو الوراقين والمؤرخين عامة من شخصيات القسم الثاني الذي احتفت حقائق كثيرة والآن قد أن دور الحقيقة فيجب أن يقرّر الوراق أكاذيب التي نشرت «ستكون كلمتك تاريخية، لنها ستداع مباشرة في التليفزيون، بعد الإنتهاء من الحكاية التي ترويها الليلة دنيازاد، يجب أن نبدأ أنا وأنت أيها الوراق القريب إلى قلبي. إقرأ على مسمعي ماذا سجلت؟» (واسيني، ١٩٩٣م: ٣٧١).

هناك أسلوب في ألف ليلة يتكرر فيه دائماً فهو سرد القصة لينجي بها السارد نفسها من الموت المحتوم. هذه القضية التي نواجهها في القصة الإطارية قد يتخذها كثير من الشخصيات في سائر القصص من الكتاب كشخصية التاجر والعفريت والوزير ونظائره. واسيني ينقض هذا الطريقة للنجاح فما هي طريقة سليمة وفي انكاره شهرزاد لإعتقاده بهذا الطريقة هجم على المؤرخين الذي مثلهم في الطريقة.

### النتيجة

رواية "رمل المائة" تعد من الآثار المستلهمة عن ألف ليلة وليلة في تأليفها وسردها لكن قد عرضت تغييراً لاحظاً في البنية والمضمون. إذن هناك تفاريق كبرى بين النص المصدر والمتلقي. قد قام واسيني بتغييرات أساسية في البنية في تغييره الراوي وجعل دنيازاد موقع شهرزاد كما نجد تغييراً لافتاً في سائر الأركان البنائية مشيراً إلى رفض الأمور الثابتة التي تعودنا بها. فهو يعتقد أن يتغير كل شيء حسب الأزمنة فلا بد أن نقوم بالتغيير والتبدل كما غير الراوي الأصلي في السرد العالمي أي

شهرزاد على أيدي واسيني في الرواية. حسب اعتقاد واسيني يجب أن يتغير ألف ليلة وليلة على ضوء المؤثرات الراهنة ومنها خروج من المعالم التقليدية إلى الحداثيّة.

من حيث الفكرة والمضمون هناك أيضاً تغييرات حاسمة، واسيني يقوم بنقد التاريخ والمقدسات والقيمات الفكرية المستمرة عبر الأدوار التاريخية فلا يخاف من تغيير شيء تعودّ بها الناس، فهو يدقق على إنهاء مصير التهميش والعبودية كما يقاوم قضية السلطة والشعب ويخالفها وينقدها وينكر حالات ميطرة تعقبها هذه القضية وتسلب عن الناس الحرية.

يعتقد واسيني النضال مع ذوي الأيدي والقدرة بدل من المصالحة معهم كما فعلت شهرزاد. وفي سرده هذه الرواية يستمد من الأشخاص الذين كانوا تأثيرين تجاه الحكومة والمعتقدات التقليدية كالحلاج وأبي ذر الغفاري وشخصية بشير الموريسكي الخيالي حينما اختارت شهرزاد شخصيات غير نائرة فهي تداري الملك بالقص والنقود والسكك والكنوز وتسير متوازياً عليه.

واسيني الأعرج عالج في روايته قضية الصراع بين السلطة والشعب وبين الكذب والصدق وبين الطبقة الحاكمة و المثقفين وجعل ألف ليلة وليلة مبنى حكائياً لروايته فهو يحمل على فكرة السطلة والخوف التي يليه الكذب والإغتصاب إذن تعد هذه الفكرة لواسيني بمثابة فكرة عالمية لاتنتهي مسيرها فهي تسمت دائماً كما هو في عصرنا الراهن وقف أمام الظلم متمثلاً في محاكم التفتيش التي تقوم بحرق روايته. والرواية تؤكد على فكرة الإغتصاب وإستمرارها حالياً لكن على ثوب جديد مختلفاً عمّا رأينا لدى محادثة شهرزاد و شهريار.

## المصادر

### كتب

#### أ) عربي

ابراهيم، عبدالله (٢٠٠٠م)؛ السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، بيروت.

الأعرج، واسيني (١٩٩٣م)؛ رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف؛ دمشق: داركنعان.

\_\_\_\_\_ (٢٠١٠م)؛ البيت الأندلسي، بيروت: منشورات الجمل.

دون مؤلف (٢٠٠٨م)؛ ألف ليلة وليلة؛ أربعة مجلدات؛ بيروت: دارصادر.



التلقي الحكائي في رواية «رمل المائة» لواسيني الأعرج فرهاد رجبى، شهرام دلشاد، مقصود بخشش

- رزان ابراهيم (٢٠١٥م)، التخييل في عالم واسيني الأعرج، عمان: دار موزاييك للترجمات والنشر والتوزيع  
زيتوني، لطيف (٢٠٠٢م)، معجم مصطلحات الرواية؛ لبنان: مكتبة لبنان: دار النهار للنشر.  
السعافين، ابراهيم (١٩٨٧)، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام؛ دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع.  
شويلي، داود سليمان (٢٠٠٠م)، ألف ليلة وسحر السردية العربية؛ دمشق: اتحاد الكتاب.  
فوغاني، جمال (٢٠٠٧م)، واسيني الأعرج: شعرية السرد الروائي؛ الجزائر: منشورات وزارة الثقافة.  
قلماوي، سهير (١٩٦٦م)، ألف ليلة وليلة، دراسة؛ مصر: دارالمعارف  
كردي، عبدالرحيم (٢٠٠٦م)، السرد في الرواية المعاصرة، الطبعة الأولى، مكتبة الآداب، القاهرة.  
منيف، عبدالرحمان (٢٠٠٥م)، الكاتب والمنفى، هموم وآفاق الرواية العربية؛ بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع.  
موسوي، محمد جاسم (١٩٨٦م)، ألف ليلة في نظرية الأدب الإنكليزي؛ ط٢؛ بيروت: مركز الإنماء العربي.  
مومسن، كاترينا (١٩٨٠م)، غوته وألف ليلة وليلة؛ ترجمة: أحمد الحمو. دمشق: وزارة التعليم العالي.  
وتار، محمد رياض (٢٠٠٢م)، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة؛ دمشق: اتحاد الكتاب.

### ب) فارسي

- بيضاىي، بهرام (١٣٩٢ش)؛ هزارافسان كجاست؟؛ تهران: روشنگران.  
محجوب، سيد جعفر (١٣٨٣ش)، ادبيات عاميانه در ايران؛ به كوشش حسن ذوالفقارى، تهران: چشمه.

### الدوريات

#### أ) عربي

- حميد، سيد حسن (٢٠٠٥م)؛ ألف ليلة وليلة، القص والإستماع؛ مجلة جامعة دمشق؛ المجلد ٢١؛ العدد ٣-٤.  
غيلان، حيدر محمود (٢٠٠٦م)، الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافية في تطور مفاهيمه واتجاهاته؛ مجلة دراسات يمنية؛ العدد ٨٠.

#### ب) فارسي

- ميرقادي، فضل الله؛ حسين كياني (١٣٩٠ش) «نظرية التلقي في ضوء الأدب المقارن» مجلة العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ١٨، صص: ١-٢٣.  
نوين، حسين؛ فرامرز ميرزايي (١٣٩٠ش)؛ «بن مائة افسانه ايراني شهرزاد در نمايشنامه شهرزاد توفيق حكيم»، مجلة زبان و ادبيات عربي، دانشگاه مشهد، شماره چهارم: صص ١٥٣-١٦٨.

## تحليل رمان «رمل الماية» از واسینی الأعرج بنابر رویکرد دریافت

فرهاد رجبی<sup>۱\*</sup>، شهرام دلشاد<sup>۲</sup>، مقصود بخشش<sup>۳</sup>

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان

۲. دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا، همدان

۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان

### چکیده

رمان معاصر عربی بسیاری از سوژه‌های خود را وام‌دار داستان‌های فولکلور، افسانه‌ها، اساطیر و رویدادهای تاریخی است. داستان‌های هزار و یک شب، به عنوان یکی از این عناصر، نقش برجسته‌ای در این میان دارد و رمان‌های زیادی در اثر اقتباس، تقلید و یا الهام از آن‌ها پدید آمده‌است که رمان مشهور **رمل المایة** از واسینی الأعرج از جمله آن‌هاست. پژوهش حاضر در تلاش است در پرتو رویکرد «دریافت»، به بررسی این رمان بپردازد تا همگونی‌ها و ناهمگونی‌های بین رمان و افسانه هزار و یک شب را واریسی کند و دیدگاه یا خوانش‌های متفاوت رمان‌نویس را در ورای این زمینه‌های همگون و ناهمگون ارزیابی نماید. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد واسینی با به‌کارگیری برخی عناصر ساختاری هزار و یک شب، فقط بر چهارچوب ساختاری یا محتوایی آن اکتفا نکرده و در اثر خود، تغییرات فراوانی را برحسب اندیشه و سبک شخصی پدید آورده‌است؛ از این رو، ساختار و محتوایی متفاوت از متن مبدأ پدید آورده و رمان را با قضایا و جریان‌های امروزی هماهنگ نموده‌است. واسینی به جای مصالحه با حکام ظالم، به مناقشه و مقابله با آنها برخاسته و شهرزاد را از این حیث به باد انتقاد می‌گیرد. او حتی تاریخ‌نگارانی را که به جریان آزادی‌خواهی و مبارزه‌طلبی کمک نکرده‌اند، مورد انکار قرار می‌دهد.

**کلیدواژه‌ها:** واسینی الأعرج؛ رمل المایة؛ هزار و یک شب؛ رویکرد دریافت.