**محاضرة: توظيف التراث في الرواية العربية -1-**

1- **تعريف بالتراث:**

**أ-المدلول اللغوي**: الأصل في كلمة تراث heritage ورث، وتدل مادة "ورث" في معاجم اللغة العربية على المال الذي يورثه الأب لأبنائه([[1]](#footnote-1)). واستخدم القرآن الكريم كلمة "تراث" بالمعنى نفسه الذي ورد في معاجم اللغة، أي المال: "وتأكلون التراث أكلاً لمّا"([[2]](#footnote-2)). ولم تستخدم كلمة تراث بالمعنى الاصطلاحي إلا في العصر الحديث، حيث يتباين مفهوم التراث في الثقافة العربية المعاصرة من باحث إلى آخر، تبعاً لاختلاف إيديولوجيا الباحثين وتعدد مواقفهم.

**ب-المصطلح:** حدود التراث ومقوماته: إذا كان الباحثون يتفقون على أن التراث ينتمي إلى الزمن الماضي، فإنهم يختلفون بعد ذلك في تحديد هذا الماضي، فبعضهم يرى أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد، ويعرف التراث على هذا الأساس بأنه "كل ما ورثناه تاريخياً" ([[3]](#footnote-3)). وبأنه "كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة"([[4]](#footnote-4)). وأما بعض الباحثين فيرى أن التراث هو ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضاً([[5]](#footnote-5)).

واختلف الباحثون حول تحديد مقومات التراث، كما اختلفوا حول تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها، فالدكتور محمد عابد الجابري يعرِّف التراث بأنه "الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية: العقيدة، الشريعة، واللغة والأدب والفن، والكلام، والفلسفة، والتصوف"([[6]](#footnote-6)), أما الدكتور فهمي جدعان فيوسع مفهوم التراث ليضم إلى الجانب الفكري الجانبين الاجتماعي كالعادات والتقاليد...، والمادي، كالعمران([[7]](#footnote-7)).

انطلق بعض الباحثين في تحديد مقومات التراث من قاعدة أن الحاضر هو غير الماضي، وأن ثمة مستجدات ومتغيرات حدثت في الحاضر، وأدت إلى سقوط جوانب من التراث، لأنها لم تعد صالحة للبقاء والعيش في الحاضر، في ضوء هذه القاعدة ميّز الدكتور نعيم اليافي بين نمطين من التراث:

1- ما وافق عصره وصلح له، وانقضى بانقضائه.

2- ما وافق الإنسان واستمر به ولمصلحته، وعاش حتى الوقت الراهن([[8]](#footnote-8)). أما الدكتور فهمي جدعان فرأى أن ما يسقط من التراث يتحدد على أصعدة ثلاثة هي:

*1- المفاهيم والعقائد والأفكار.*

*2- المصنوعات أو المبدعات التقنية.*

*3- القيم والعادات([[9]](#footnote-9)).*

لقد ظل التراث لفترة طويلة يتحدد بفترة زمنية تنتمي إلى الماضي، ولكن هذه النظرة بدأت تتغير، وأصبح التراث لا يدل على فترة زمنية محددة بل يمتد، حتى يصل إلى الحاضر، ويشكل أحد مكونات الواقع/ الحاضر، كالعادات والتقاليد والأمثال الشعبية([[10]](#footnote-10)). التي تعيش في وجدان الشعب، وتكون مجمل حياته الخاصة.

إن التراث هو النتاج الثقافي الاجتماعي والمادي لأفراد الشعب. ولما كان المجتمع العربي يتألف في الماضي من طبقتين: طبقة الخاصة، وطبعة العامة، فقد أنتجت كل طبقة تراثها الخاص بها. لقد أفرز المجتمع العربي نوعين من التراث: تراث الخاصة، الذي حظي بالاهتمام والتقدير، وتراث العامة الذي لقي الازدراء والاحتقار

وعليه فالتراث هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب. فهو يضم مقومات التراث جميعها، الثقافية: كعلم الأدب والتاريخ واللغة والدين والجغرافية... الخ، الاجتماعية: كالأخلاق والعادات والتقاليد، والمادية: كالعمران، بالإضافة إلى أنه يضم التراث الرسمي والشعبي والمكتوب والشفوي، واللغوي وغير اللغوي.

2- **مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر:**

لابد للباحث في مسألة التراث من العودة إلى عصر النهضة، لاعتبارين، أولهما: أن التراث يرتبط بماضٍ غير محدد، لذا لابد من تحديد نقطة في الماضي تكون منطلقاً للبحث، وثانيهما: أن النهضة العربية المعاصرة كانت دليلاً على اتصال الماضي بالحاضر، بعد الانقطاع الذي حدث بين التاريخ العربي وتاريخ الثقافة العربية في فترة التسلط الاستعماري على الأمة العربية([[11]](#footnote-11)).

تولدت النهضة العربية المعاصرة عن اتصال المجتمع العربي بالغرب الذي أيقظ المجتمع العربي من سباته الطويل، ووضعه في مواجهة أسئلة متعددة تتعلق بماضيه، وحاضره، ومستقبله. وأخذ رواد عصر النهضة على عاتقهم الإجابة عن أسئلة النهضة التي تمحورت حول سؤال هام هو: كيف ننهض ونلحق بالحضارة التي تخلفنا كثيراً عن اللحاق بها؟ وفي ظل هذا السؤال النهضوي ولدت فكرة "الانتظام في تراث"([[12]](#footnote-12)) التي توخّى رجالات عصر النهضة منها أن تحقق "نقد الحاضر ونقد الماضي، والقفز إلى المستقبل(2)".

 **1.2 - تجليات التراث في بواكير الإبداع الروائي العربي**

دخلت الرواية إلى السلسلة الثقافية العربية عن طريق الترجمة، وأدت عناية المترجمين، ومن ثم المؤلفين الأوائل، بذوق القراء، والخضوع لما هو سائد في الثقافة العربية آنذاك إلى تلوين الروايات المترجمة، والمؤلفة بألوان تراثية كانت تهيمن على الذوق الجمالي والفكري لجمهور القراء الذين كان جلهم من أنصاف المثقفين،([[13]](#footnote-13)) وقد تجلت هذه الألوان التراثية في شكل الرواية ومضمونها، وكان للمقامات تأثير واضح في الروايات المترجمة، والمؤلفة من الناحيتين الشكلية، والأسلوبية، فخضعت لغة الرواية للسجع، وكثرة المترادفات، والمفردات الصعبة، وكان لألف ليلة وليلة تأثير واضح في المضمون، فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات، وخضعت الأحداث للمصادفات، والعجائبي والخارق([[14]](#footnote-14)).ومن الأعمال الأولى التى إهتمت بتوظيف التراث **المقامة**.

المقامة أقرب الفنون النثرية إلى الرواية، بحكم تصويرها لحياة البسطاء في قالب قصصي، وأسلوب ساخر، لذا حظيت باهتمام الكتاب في بدايات عصر النهضة، فظهرت المحاولات الروائية الأولى على شكل مقامات تناولت موضوعات عصرية جديدة، وعبرت عن الجديد الوافد من الحضارة الغربية، فرواية علي مبارك "علم الدين" تحدثت عن العلاقة بين الشرق والغرب، وما استتبع هذه العلاقة من طروحات فكرية وحضارية من خلال شخصية "علم الدين"، "وهي شخصية مثقف تقليدي يحاول تفسير متناقضات بيئة تقليدية، وهي المجتمع المصري فيما بعد منتصف القرن التاسع عشر الذي حاول أيضاً أن يأخذ ببعض مظاهر الحضارة الأوروبية المعاصرة"([[15]](#footnote-15)).

واتخذت رواية "علم الدين" على الصعيد الفني "شكل المقالات القصصية التي يطلق عليها اسم المسامرات، وهو شكل تقليدي يرجع إلى فن المقامات في النثر العربي. ولكن بعد أن حمّله المؤلف مضامين جديدة، تتناول بعض مظاهر الحياة العمرانية والعلوم الطبيعية والمباحث التاريخية"([[16]](#footnote-16)). وتبدو رواية "ليالي سطيح"([[17]](#footnote-17)) لحافظ إبراهيم أقرب إلى المقامة، فبطلها راو يروي كبطل المقامات ما حدث له: "حدث أحد أبناء النيل قال"([[18]](#footnote-18))، بالإضافة إلى تشربها أسلوب المقامة، حيث الجمل المسجوعة والمتوازنة، والألفاظ الغريبة المشروحة في الحاشية، والأشعار المضمنة.

أما رواية "حديث عيسى بن هشام"([[19]](#footnote-19)) لمحمد المويلحي فتختلف عن غيرها من المحاولات الروائية التي اتخذت شكل المقامة، من حيث إنها محاولة للتخلص من هيمنة الشكل التراثي عن طرائق الخروج على بعض قوانينه وخصائصه، كالابتعاد عن لغة السجع في الحوار بين الشخصيات، وربط القصص المتفرقة "بإطار روائي أعم"([[20]](#footnote-20))، وهذا ما تفتقر إليه المحاولات الروائية التي سبقتها، وجاءت على شكل مقامات وأحاديث قصصية منفصلة.

إن أهمية رواية "حديث عيسى بن هشام" تكمن في تجاوزها لبعض خصائص النص التراثي القديم، واقترابها من تقنيات الشكل الروائي الحديث، ولكن تشربها لبعض خصائص الجنس القديم، كاعتمادها السجع في السرد، وتوظيفها شخصية "عيسى بن هشام"، وهي شخصية الراوي في مقامات بديع الزمان الهمذاني جعلها – كما يقول الدكتور نذير العظمة – "جنساً مطعماً ومهجناً من جنسين: المقامة والرواية"([[21]](#footnote-21)).

ومهما قيل بشأن رواية "حديث عيسى بن هشام" فإنها تبقى "مرحلة من مراحل التحول باتجاه الرواية"([[22]](#footnote-22))، وخطوة على طرائق تطوير الأجناس القديمة باتجاه الرواية، ومحاولة للتأسيس على التراث السردي والقصصي. ولكن هذه المحاولة لم يكتب لها الاستمرار، ووئدت وهي في المهد، بسبب حدة المؤثرات الغربية في الثقافة العربية، واهتمام الكلاسيكية العربية بالتقليد لا الإبداع، بالإضافة إلى النظرة الدونية التي نظر من خلالها عصر النهضة إلى الرواية.

**2.2. التراث في الرواية المعاصرة:**

رفضت الرواية العربية في العقود الأخيرة تبعيتها للرواية الغربية، فكفت عن تقليدها، وبدأت تبحث عن أصالتها وهويتها الخاصة، بعد أن تعلمت منها أصول القص والتقنيات السردية المعاصرة، وقد حققت الرواية العربية هذه النقلة الهامة على طرائق انتمائها وأصالتها بالعودة إلى التراث القصصي والسردي والإفادة منه في البنية العامة وتصوير الشخصيات، واللغة، والسرد...، بالإضافة إلى الغوص في البيئة المحلية، وتوظيف التراث الشعبي، من حكايات وأغان وأشعار وأمثال...، يضاف إلى ذلك مساهمة الرواية العربية في إعادة قراءة التراث، ورصدها للمواقف المتعددة منه.

إن توظيف الروائيين للتراث بأنواعه المتعددة يعد مقياساً لتطور الفن الروائي، ودليلاً على الجهود الكبيرة التي بذلها الروائيون لتأصيل فن الرواية، ومؤشراً على تخلي الرواية العربية عن تقليد الرواية الغربية التي صبغت بصباغها مرحلة طويلة من تاريخ الرواية العربية.

ولكن يجب ألا يدفعنا وجود المؤثرات التراثية في الروايات العربية الأولى إلى القول إن عملية تأصيل الرواية العربية تمت في وقت مبكر، ومنذ دخول الرواية إلى الثقافة العربية، فوجود مثل هذه الألوان التراثية كان من قبيل سيطرة الشكل السردي القديم الذي اتخذه رجالات عصر النهضة قالباً فنياً للتعبير عن الجديد الذي أحدثه اتصال المجتمع العربي بالمجتمع الغربي، ولا ننسى هنا أن نذكر "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" لرفاعة رافع الطهطاوي، و"علم الدين" لعلي مبارك، على سبيل المثال لا الحصر.

ولابد هنا أن يبرز السؤال التالي: هل ثمة سبب أو أسباب أدت إلى توقف الرواية العربية عن تقليد الرواية الغربية؟

لقد أدى دخول الرواية الغربية في طور الحداثة Modernism إلى انقطاع الخيط الذي كان يربط بينها وبين الرواية العربية، وتدل على ذلك قلة الروايات العربية التي تأثرت بالرواية الغربية المعاصرة، في مقابل كثرة الروايات التي اعتمدت التقنية التقليدية([[23]](#footnote-23)).

إن التوقف عن تقليد الرواية الغربية جاء نتيجة وجود روائيين أدركوا أن وظيفة الأدب إنما هي التعبير عن مشكلات الواقع، ورصد المتغيرات فيه، لذا أخذوا من تقنيات الرواية الغربية المعاصرة ما يحقق للرواية فنيتها، و تركوا ما يخص المجتمع الغربي، ويتنافى مع طبيعة المجتمع العربي، فرواية "ذات" لصنع الله إبراهيم – على سبيل المثال لا الحصر – وظفت تقنيات روائية غربية حديثة، كاستخدام الأسلوب السينمائي، والمعلومات الغزيرة، وأقوال الصحف، وقصاصات الورق([[24]](#footnote-24))... ولكن هذه التقنية المعاصرة لم تمنع الرواية من التعبير عن مشكلات الواقع الذي ترصده.

لقد استطاعت الرواية العربية خلال فترة قصيرة لا تكاد تتجاوز القرن الواحد أن تثبت وجودها، وتنتزع اعتراف الثقافة الرسمية بها، بعد مواجهة ضارية، ونضال مرير. إن ما تقدم ليس من قبيل المبالغة، بل ثمة ما يؤكد النجاح الذي حققته الرواية العربية كازدياد عدد الروايات المطبوعة، وازدياد عدد القراء، وترجمة بعضها إلى لغات أجنبية، وحصول أحد عمالقتها، وهو نجيب محفوظ، على جائزة نوبل للآداب. وما كان للرواية العربية أن تحقق ما حققته من نجاح لولا أنها استطاعت أن تتخلص من هيمنة الأشكال القصصية القديمة التي كانت شائعة في الثقافة العربية قبل الاتصال بالغرب، وان تقطع الحبل السري الذي كان يربطها بالرواية الغربية التي هيمنت عليها فترة ليست بقصيرة. وتمثل ظاهرة توظيف التراث التي ظهرت بشكل واضح في العقود الثلاثة الأخيرة في عدد من الروايات العربية الطريقة التي اتبعتها الرواية العربية في سبيل تحقيق انتمائها إلى الثقافة العربية، واستقلالها عن الرواية الغربية.

**3- بواعث توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة:**

أ-**البواعث الواقعية**:

أدت حرب حزيران 1967، وما تمخض عنها، من نتائج سلبية إلى خيبة أمل كبيرة، ظلت تحفر عميقاً في وجدان أبناء الأمة العربية، ولاسيما المثقفون الذين أدركوا أن الهزيمة لم تكن عسكرية فحسب، بل كانت هزيمة حضارية أيضاً، وأن محو آثار الهزيمة، والنهوض من جديد يتطلبان إعادة التفكير في البنى الفكرية، والاجتماعية، والسياسية والاقتصادية، والثقافية للمجتمع، كما أدرك المثقفون العرب بعد حرب حزيران أيضاً أن العودة إلى الجذور ضرورية، ليس من أجل الانغلاق على الذات، وتقديس الأجداد، وتمجيد الماضي، والحنين الرومنسي إلى إعادته، بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي، والوقوف على الخصائص المميزة، والهوية الخاصة.

\*\*\* لقد استجابت الرواية العربية، بوصفها أحد مظاهر الثقافة في المجتمع، كما استجابت مظاهر الثقافات الأخرى، كالشعر والمسرح، لما فرضته حرب حزيران، من العودة إلى التراث، ولكن لا يعني هذا أن الرواية العربية لم تعرف توظيف التراث قبل نكسة حزيران، بل يعني أن التوجه إلى التراث بعد النكسة تميز بخصوصية لم تكن معروفة من قبل.

ب-**البواعث الفنية:**

شكلت طبيعة العلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية أحد أهم الأسباب التي دفعت الروائيين في العقود الثلاثة الأخيرة إلى توظيف التراث كما مر معنا، وترافق تراجع الرواية الغربية، بوصفها المثال الأعلى بالنسبة إلى الرواية العربية، وظهور روايات أخرى تنتمي إلى أمريكا اللاتينية، واليابان، وأفريقيا... وتميزت هذه الروايات بشكل فني مغاير للشكل الفني في الرواية الغربية. وساهمت، ولاسيما رواية أمريكا اللاتينية التي عرفت بميل كتّابها إلى الغوص في البيئة المحلية، ورصد عادات الشعب وتقاليده وتراثه، وتوظيف التراث الإنساني، ولاسيما حكايات ألف ليلة وليلة التي أثرت كثيراً في الروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز، في دفع الرواية العربية للعودة إلى قراءة التراث، والتأسيس عليه، والغوص في البيئة المحلية.

ج-**الحركة الثقافية** :

مهد لظاهرة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ما بذله بعض النقاد والباحثين، من جهود للعودة بالرواية العربية إلى تلك الأصول والجذور التراثية، بدلاً من ربطها بالرواية الغربية. وقد وجد هؤلاء الباحثون أن كتب التراث تنطوي على ألوان كثيرة من القصص، كالقصص الديني، والقصص البطولي، وقصص الفرسان، والقصص الإخباري والمقامات، والقصص الفلسفي([[25]](#footnote-25)). فما كان منهم إلا أن قطعوا صلة الرواية العربية بالرواية الغربية، ونسبوها إلى هذه الأشكال القصصية والسردية الموجودة في بطون كتب التراث.

4 **- أشكال توظيف التراث في الرواية:**

## أ- توظيف ألف ليلة وليلة:

يرجع اتصال الرواية العربية بحكايات ألف ليلة وليلة إلى أواخر القرن التاسع عشر، حيث عمد الروائيون الأوائل إلى مراعاة ذوق القراء الذين كانوا من أنصاف المثقفين، والذين وجدوا في أعمال هؤلاء الكتاب ما يمتعهم ويسليهم، 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 بشخوص ألف ليلة وليلة، فبدت إما خيرة، وإما شريرة، لا يؤثر فيها الزمن ولا البيئة([[26]](#footnote-26)).

لقد ظلت ألف ليلة وليلة تهيمن على الرواية العربية حتى ظهور رواية "القصر المسحور"([[27]](#footnote-27)) لمؤلفيها طه حسين وتوفيق الحكيم، حيث بدت محاولة الكاتبين واضحة للتخلص من هيمنة النص التراثي، والإفادة منه في تطوير الرواية العربية، عبر استدعائه ومحاورته، وكتابة نص جديد يتأسس على التراث، و يتجاوزه دون أن يكرره، ولكن محاولة طه حسين وتوفيق الحكيم لم تكن ثورة شاملة في توظيف التراث الحكائي، لأنها كانت مجرد أحاديث خطرت ببال المؤلفين حول علاقة المبدع بشخصيات عمله الإبداعي.

ما عجزت عنه رواية "القصر المسحور" حققته روايات أخرى، كرواية "ليالي ألف ليلة" لنجيب محفوظ ورواية "ألف ليلة وليلتان" لهاني الراهب، ورواية "بدر زمانه" لمبارك ربيع، ورواية "رمل الماية، فاجعة الليلة السابقة بعد الألف" لواسيني الأعرج، وغيرها كثير.

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. ونذكر منها

* **توظيف البناء العام لألف ليلة وليلة**

اشتغلت رواية "ليالي ألف ليلة"([[28]](#footnote-28)) لنجيب محفوظ على مادة الحكي، أي الأحداث في ألف ليلة وليلة، وأقامت بنيتها على البنية العامة لألف ليلة وليلة التي تركت تأثيراً واضحاً في بنية الرواية المؤلفة من مجموعة من الأقاصيص المنسوجة على غرار حكايات ألف ليلة وليلة. وقد قام نجيب محفوظ بتقسيم الرواية إلى أقسام كثيرة، يشكل كل قسم منها قصة مستقلة عن غيرها من القصص التي تتألف الواحدة منها من عدد من الأجزاء، توحي بعدد الليالي في ألف ليلة وليلة([[29]](#footnote-29))

وضمت رواية "رمل الماية، فاجعة الليلة السابقة بعد الألف"([[30]](#footnote-30)) للجزائري واسيني الأعرج قصصاً كثيرة، روتها دنيا زاد، أخت شهرزاد لشهريار بن المقتدر، عن رواة آخرين قاموا بدور الراوي، كما هي الحال في حكايات ألف ليلة وليلة.

**\*توظيف العجائبي في ألف ليلة وليلة**

تعج رواية "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" بالعجائبي الذي يعلن عن نفسه في عناوين، من مثل: بحث عجيب في الخيال الشرقي وفوائده الجمة، حكاية السمك الذي يفهم كل اللغات، حكاية السمكة الذهبية...، ولابد ان يثير هذا الحضور المتميز للعجائبي Fantastical والخيالي في السرد الروائي سؤالاً يتعلق بالدافع الذي يكمن وراءه.

ينهض عالم ألف ليلة وليلة على المزاوجة بين الواقعي والعجائبي، وهما عالمان متناقضان، يتميز أولهما بأنه عالم محدود، في حين يتميز ثانيهما بأنه عالم غير محدود. ولما كان عالم العجيب والخارق لا وجود له إلا من خلال ما يتصوره الإنسان عنه، فإن إقحامه في الواقع ليس إلا تعويضاً عن الحدود الضيقة لعالم الواقع، وتجسيداً لرغبة الإنسان في تجاوزه، والخروج من أسره.

للعجيب والخارق في رواية نجيب محفوظ "ليالي ألف ليلة" دور مشابه لدوره في حكايات ألف ليلة، فثمة عفاريت مؤمنة "سنجام وقمقام"، وثمة عفاريت كافرة وشريرة "زرمباحة وسخريوط"، وكأنها صورة عن النفس البشرية في انقسامها بين الخير والشر. وبدا السرد قسمة بين العفاريت الخيرة، والعفاريت الشريرة، كما بدا كل طرف منهما يسعى إلى توجيه السرد الوجهة التي يريدها، فالعفريت سنجام يظهر فجأةً "لصنعان الجمالي"، ويطلب منه أن يقتل حاكم الحي "علي السلولي"، أما زرمباحة وسخريوط فيطلبان من "معروف الإسكافي" أن يقتل الشيخ "عبد الله البلخي" رمز الخير.

إن الغرض من تدخل العجائبي في أحداث حكايات ألف ليلة وليلة هو دفع السرد إلى الأمام، ومنع توقفه، فإقحام الجن والعفاريت في السرد الحكائي أدى- كما لاحظ تودوروف Todorove- إلى ظهور حكاية جديدة تأسر شهريار، وتؤجل موت السارد شهرزاد،([[31]](#footnote-31)) وهذا ما نلاحظه في رواية "ليالي ألف ليلة" التي حافظ فيها العجيب على دوره في توليد الحكايات، ودفع السرد إلى الأمام

**\* المكان العجائبي Fantastic space في ألف ليلة وليلة:** تجمع حكايات ألف ليلة وليلة بين الواقع والخيال، لذا نجد أمكنة واقعية: بغداد القاهرة، بلاد السند والهند... كما نجد أمكنة متخيلة، بلاد الواق الواق، جبل قاف، قصر الذهب والفضة، الجبل الأحمر، مدينة النحاس، الجزيرة المهجورة وغيرها. ولعل أهمية ألف ليلة وليلة تكمن في تصويرها لأماكن عجائبية لا وجود لها إلا في مخيلة القاص أو السارد، وهذا ما أشار إليه الدكتور عبد الملك مرتاض، حين عزا عبقرية الإبداع في ألف ليلة وليلة إلى عجائبية المكان فيها.([[32]](#footnote-32))

1. () لسان العرب، ابن منظور، مادة ورث [↑](#footnote-ref-1)
2. () القرآن الكريم، سورة الفجر 19. [↑](#footnote-ref-2)
3. () نظرية التراث، د. فهمي جدعان ص16. [↑](#footnote-ref-3)
4. () التراث والتجديد ط1، د. حسن حنفي – دار التنوير، بيروت 1981 ص11. [↑](#footnote-ref-4)
5. () التراث والحداثة ط1، د. محمد عابد الجابري – مركز دراسات الوحدة العربية 1991 ص45. [↑](#footnote-ref-5)
6. () التراث والحداثة، د. محمد عابد الجابري ص30. [↑](#footnote-ref-6)
7. () نظرية التراث، د. فهمي جدعان ص 18. [↑](#footnote-ref-7)
8. () أوهاج الحداثة، دراسة في القصيدة المعاصرة، د. نعيم اليافي – اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1993 ص 50. [↑](#footnote-ref-8)
9. () نظرية التراث، د. فهمي جدعان ص 36. [↑](#footnote-ref-9)
10. () المرجع نفسه ص 25 . [↑](#footnote-ref-10)
11. () مقدمات أساسية لدراسة الإسلام، حسين مروة، ضمن دراسات في الإسلام ط1، مجموعة من الباحثين – دار الفارابي، بيروت 1980 ص 52 – 53. [↑](#footnote-ref-11)
12. () و(2) إشكالية الأصالة والمعاصرة، الفكر العربي الحديث والمعاصر صراع طبقي أم مشكل ثقافي، د. محمد عابد الجابري، ضمن التراث وتحديات العصر في الوطن العربي ط2، مجموعة من المؤلفين – مركز دراسات الوحدة العربية، 1987 ص36. [↑](#footnote-ref-12)
13. () لمزيد من الاطلاع على المرحلة الأولى في تطور الرواية العربية يرجى العودة إلى تطور الرواية العربية المعاصرة في مصر، د. عبد المحسن طه بدر – دار المعارف، مصر 1963، وتطور الرواية العربية المعاصرة في بلاد الشام، د. إبراهيم السعافين – دار المناهل، بيروت 1987. [↑](#footnote-ref-13)
14. () ينظر في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، د. عبد الرحمن ياغي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت بلا تاريخ ص38 وما بعدها. [↑](#footnote-ref-14)
15. () شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة ، د. عبد السلام محمد الشاذلي – دار الحداثة، بيروت 1985 ص50. [↑](#footnote-ref-15)
16. () المرجع نفسه ص51. [↑](#footnote-ref-16)
17. () ليالي سطيح، حافظ إبراهيم – سلسلة كتاب الهلال، العدد 100، 1959. [↑](#footnote-ref-17)
18. () المصدر نفسه 34. [↑](#footnote-ref-18)
19. () حديث عيسى بن هشام، محمد المويلحي – سلسلة كتاب الهلال، العددان 97 – 98، 1964. [↑](#footnote-ref-19)
20. () شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة ، ص76. [↑](#footnote-ref-20)
21. () فنوننا النثرية بين الثبات والتحول، د. نذير العظمة – مجلة بناة الأجيال، دمشق، العدد 17 ص 71. [↑](#footnote-ref-21)
22. () المرجع نفسه ص72. [↑](#footnote-ref-22)
23. () ينظر الرواية السورية (1967 – 1977)، نبيل سليمان – وزارة الثقافة، دمشق 1982 ص43. [↑](#footnote-ref-23)
24. () تنظر دراسة تفصيلية لرواية (ذات) في قضايا السرد في الرواية العربية المعاصرة، د. صلاح صالح – رسالة دكتوراه، جامعة دمشق. [↑](#footnote-ref-24)
25. () للاطلاع على هذه الألوان القصصية ترجى العودة إلى الأدب القصصي عند العرب، ط3 موسى سليمان دار الكاتب اللبناني، بيروت 1960. [↑](#footnote-ref-25)
26. () ينظر تطور الرواية العربية المعاصرة في بلاد الشام، ص71 وما بعدها. [↑](#footnote-ref-26)
27. () القصر المسحور، طه حسين وتوفيق الحكيم – دار هلال، مصر بلا تاريخ. [↑](#footnote-ref-27)
28. () ليالي ألف ليلة، نجيب محفوظ – مكتبة مصر، القاهرة بلا تاريخ. [↑](#footnote-ref-28)
29. () فن القص في النظرية والتطبيق، د. نبيلة إبراهيم – دار قباء، مصر بلا تاريخ ص115. [↑](#footnote-ref-29)
30. () رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ط1، واسيني الأعرج – دار كنعان، 1998. [↑](#footnote-ref-30)
31. () ثارت شهرزاد، فن السرد العربي الحديث، ط1، د. محسن جاسم الموسوي- دار الآداب، بيروت 1993، ص 44. [↑](#footnote-ref-31)
32. () نظرية الرواية، د. عبد الملك مرتاض، ص 161. [↑](#footnote-ref-32)