



Kharazmi University

STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY

PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179



The Influential levels of "The Thousand and One Nights" in "Soulaf Baghdad" By Muhsin Jassim al-Musawi

Tayebeh Amirian (Corresponding Author) taebhamiriyan@yahoo.com
Postdoctoral Researcher in Arabic Language and Literature, Kermanshah Razi University, Iran.

Jahanger Amiri jahnger.amiri@yahoo.com
Professor of Arabic and Literature, Kermanshah Razi University, Iran.

Abstract

The Thousand and One Nights, with its varied features based on the process of narration, description and dialogue between the characters in the space of time and place, reflects the reality of society in its various aspects, where the contemporary novelist seeks to enhance his novelistic effectiveness by being inspired by The Thousand and One Nights, as a source text, with the refinement of his literary faculties and his mind for creation. "Soulaf Baghdad" by Muhsin Jassim al-Musawi, the Iraqi critic and novelist, who borrowed "Baghdad" to represent the bleak Iraqi reality after the American occupation, is only the evidence of his direct, creative and indirect influence on the narrative climates of the tales of the nights from the stylistic point of view. For the spread of his ideas, his novelistic or creative experience, and his critical skill, as a literary critic, he is immersed in the concepts and techniques of narration simultaneously. Getting to know the novelist's motive for inspiration from the narrative framework of The Thousand and One Nights, explains the necessity of conducting the current research using the descriptive-analytical method. It seems to us that the narrative structure of the novel, with its overlapping narrative structure, secret places, and the presence of eccentric characters, bringing poetry, associated with the thousand and one nights. It can be said that this influence is a driving force for a project that aims to draw the atmosphere of Baghdad, the tragic past of the fifties and Baghdad, its unknown and frightening future, next to the conditions and facts of "Soulaf" with its people, with several narrations in one narration by the narrator of Scheherazade, between reality and imagination. As for the content of the fictional work, It can be said that according to the author's critical viewpoint and the many books he wrote in the field of criticism of The Thousand and One Nights and Arabic narratology has provided his novel with an artistic image with

a new reading of The Thousand and One Nights and the mechanisms of intellectual vision in it.

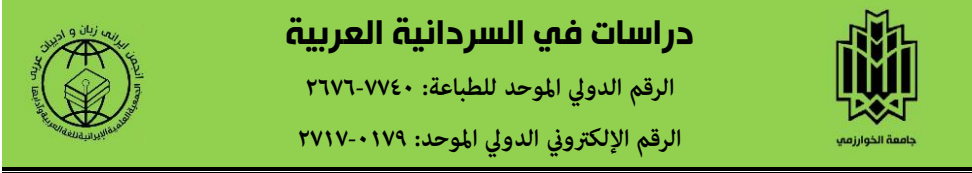
Keywords: Arabic Narratology, The Thousand and One Nights, Soulaf Baghdad, Iraqi Novel, Mohsen Jassim Al-Moussawi

Citation: Hajizadeh, M; Gheibi, A; Soheila Kazem alilu. Spring & Summer (2022). The Influential levels of "The Thousand and One Nights" in "Soulaf Baghdad" By Muhsin Jassim al-Musawi. Studies in Arabic Narratology, 3(6), 1-30. (In Arabic)

Studies in Arabic Narratology, Spring & Summer (2022), Vol. 3, No.6, pp. 1-30

Received: September 7, 2022; Accepted: December 3, 2022

©Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.



المستويات المؤثرة لألف ليلة وليلة في "سلاف بغداد" لمحسن جاسم الموسوي

طيبة اميريان البريد الإلكتروني: taebhamiriyani@yahoo.com

باحثة ما بعد الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة الرازي، كرمانشاه، إيران. (الكاتبة المسؤولة)

جهانگیر اميري البريد الإلكتروني: jahnger.amiri@yahoo.com

أستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الرازي، كرمانشاه، إيران.

الإحالة: اميريان، طيبة؛ اميري، جهانگیر. ربيع وصيف (٢٠٢٢م). المستويات المؤثرة لألف ليلة وليلة في "سلاف بغداد" لمحسن جاسم الموسوي، ٣(٦)، ٣٠-١.

دراسات في السردانية العربية، ربيع وصيف (٢٠٢٢م)، السنة الثالثة، العدد ٦، صص. ٣٠-١.

تاريخ الوصول: ٢٠٢٢/٩/٧ تاريخ القبول: ٢٠٢٢/١٢/٣

© كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الخوارزمي والجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها.

الملخص:

حكايات ألف ليلة وليلة وما تضمّنها من السمات المتنوعة المبنية على عملية السرد والوصف والحوار بين الشخصيات في حيّز الزمان والمكان، تعكس واقع المجتمع بمختلف جوانبه. حيث يسعى الروائي المعاصر إلى تعزيز فعاليته الروائية مُلهماً مما تتمتع به حكايات ألف ليلة وليلة، كنص مصدر، بتشحيذ ملكته الأدبية وذمته للخلق. رواية «سلاف بغداد»، لمحسن جاسم الموسوي الناقد والروائي العراقي الذي استعار «بغداد» لتمثيل الواقع العراقي الكئيب بعد الاحتلال الأميركي، ليست هي إلا دليل على تأثره المباشر تارةً والمبدع وغيرالمباشر تارةً أخرى، بالمنحآت السردية لحكايات الليالي من الناحية

الأسلوبية، وذلك لبت أفكاره وتجربته الروائية أو المبدعة ومهارته النقدية كناقِدٍ أدبيٍّ غائِصٍ في مفاهيم السردِ وتقنيّاته. إنّ الحصولَ على إدراكٍ دافعِ الروائيِّ لاستلهاام الإطارِ السردِيِّ لألف ليلةٍ وليلة، يُوضح ضرورةَ إجراءِ البحثِ الحاليِّ بالمنهجِ الوصفيِّ - التحليليِّ. يبدو لنا أنّ الهيكلِ السردِيِّ للرواية مع البناءِ السردِيِّ المتداخلِ والأماكنِ السريّةِ وأحياناً الخياليّةِ وحضورِ الشخِصِيّاتِ غريبةِ الأطوارِ واستخدامِ الشعرِ، مرتبطٌ بألف ليلةٍ وليلة. يمكن القولُ بأنّ هذا التأثيرُ كقوّةٍ دافعةٍ مشروعٍ يهدف إلى رسمِ أجواءِ بغدادِ الماضيِّ المُساوي في الخمسيناتِ وبغدادِ المستقبلِ المجهولِ المخيفِ بجانبِ أحوالِ حانةِ «سلاف» برؤاها ووقائعها برواياتٍ عدّةٍ في روايةٍ واحدةٍ على يدِ ساردةٍ شهرزاديّةٍ بين الواقعِ والخيالِ. أما فيما يتعلّقُ بمحتوى العملِ الروائيِّ، فيمكن قولُه وفقاً لوجهة نظرِ المؤلّفِ النقدِيّةِ والعديدِ من الكُتُبِ التي كتبها في مجالِ نقدِ ألف ليلةٍ وليلةِ والروايةِ العربيّةِ، زوّد روايته صورةً فنيّةً بقراءةٍ جديدةٍ من ألف ليلةٍ وليلةِ وآلياتِ الرّؤيةِ الفكريةِ فيها.

الكلمات الدليلية: السردانية العربية، ألف ليلة وليلة، سلاف بغداد، الرواية العراقية، محسن جاسم الموسوي.

١-١. مشكلة البحث

في عالم الفن الروائي، وراء البحث الإبداعي، ثمة بواعث مساهمة تأثيرية وتأثرية تمتد ميزاتها وعروفتها الأصليّة من نواحٍ عدّة مما تجعل الرواية ذات فاعليّة ديناميّة مستمرّة، منها جانب التلقّي والتّناص (=التعالق النصّي= التفاعل النصّي) الذي يوسّع المناخ السردّي والمخزون الفكريّ والثقافيّ للكاتب من التراث القديم ولا يمكن خلاص الفنّ الروائيّ من ذلك لدرجة ما تحرّض النقاد على الإعلان بأنّ «الفنّ الروائيّ فنّ اتّصالٍ وليس فنّ معرفة» (الموسوي، ١٩٩٣: ١٣). بنسبة الروائيّ، هذه الفاعليّة تأتي من المعرفة على جوهر المنجزات الروائيّة العالميّة والتراث الأدبيّ واللجوء إلى الفنون النثرية التراثية، كنصوص متفاعلة أو منفتحة، جزءاً من محاولة لإسترجاع هويّة التراث بنيةً ومضموناً لقراءة زمن الحاضر إبدائيّة وإحيائيّة. مثلما تقول جوليا كريستيفا: «إنّه مجالٌ لتقاطع عدة شفرات تجد نفسها في علاقة متبادلة، وامتصاص لنصوص متعددة ومن ثمّ هدمها» (كريستيفا، ١٩٩١: ٧٩)، من جهة أخرى اللجوء إلى الموروث الروائيّ يبيّن طريقة من الاعتصام والنموذجيّة، وهو القوّة المحرّكة لمشرع يتغيّج تخطيط أفضل للمستقبل.

في هذا المسار، حكايات ألف ليلة وليلة أو على حدّ تعبير بورخس «السّلالة المتخاصمة»، باعتبارها عملاً قصصياً مع طريقة سردها الإطاريّة أو الحكواتيّة، قد مثّلت جزءاً من الموروث الثقافيّ الشرقيّ وعبقريّته، استطاعت بغضارتها من قصصٍ خلّابة توفير حقلٍ سرديّ خصبٍ بين الروائيين لخلق وابتكار تشكيلاتٍ سرديّة مع دلالاتٍ جديدة. من خلال تتبّع المسار السردّي يتبيّن لنا من جانب البعد الايدئولوجي أنّ ألف ليلة وليلة في نخبها بحثٌ عن السعادة والانفصام عن مجتمع الظلم وهي منادية «أنّ القصة تحول الاستبداد إلى عقلانيّة ووداعة» (بيضائي، ١٣٩٥: ١٧٩)، وكما من جانب البعد الجماليّ والروائيّ أنّها مُفصّحٌ عن خطابٍ أدبيّ في النصوص السردية التي تملأ فضول قارئها وتحثّه على شراء أسهم أدبيّة في إنتاجها وإضافة مفاهيم لمعارفه باعتبارها تراثاً يحمل أوجهً متعدّدة في طياتها الإطاريّة من قصص ذات وحداتٍ سرديّة منوّعة، حيثُ «يُطلق عليه الكتابة اللازميّة المفتوحة على كلّ الثقافات والعصور» (أنورمدحت، ٢٠١٣: ٢٢)، فاستمتعت الثقافات الإنسانيّة المختلفة من العرب والغرب بما استوعبت بعض رؤاها «من جماليّة الحلم والخيال بوصفها مخزناً الذاكرة الأبدية»

(فيدوح، ٢٠٠٩: ١٦٠)، ويمكن اعتبار هذا الكتاب «عنصراً غريباً اقتحم المشهد الأدبي الذي استنفد موارده وكان يبحث بحماسٍ عن أشكالٍ ومفاهيمٍ جديدةٍ في أعمالهم الأدبية؛ ليس فقط من خلال غرابتها وغرائبيتها وربما أكثر من خلال طبيعتها الخاصة كعملٍ أدبيٍّ» (Leeuwen, 2021: 8). فأمعن الروائيون النظر في ألف ليلة وليلة وجعلوها نصّاً متلاحقاً مع الأعمال الروائية من خلال الاعتماد على استراتيجية السرد الشهرزاديّ بخلع ثوب العاطفة الرومانسية وارتداء ثوب الواقعية ممتزجاً بالخيال والسحر.

إنّ ما مرّ به العراق خلال العقود الأخيرة من الأحداث والتقلّبات السياسية التي مازال الشعب العراقيّ يزرع تحت ثقلها ونظراً لتأثيرها على الحياة الاجتماعية والثقافية العراقية كان لابدّ لها من تأثيرها على الأدب وعلى الرواية خاصةً من خلال تقنيّات، منها: توظيف المرجعيات الأساسية في الأدب كألف ليلة وليلة، خاصةً «في العقود الأولى من هذا القرن من خلال انتباهة الآخرين إليها، وكثرة تأكيداتهم على المغزى الاستقلالي للفنّ» (الموسوي، ١٩٨٦: ٤١). كما نُلمح ذلك عند محسن جاسم الموسوي الناقد والروائي العراقيّ في إنتاج روايته «سلاف بغداد» (٢٠١٦م). إنّ ما لفت نظر الكاتب هو اتّصال مناخ رواية الموسوي بالأحوال المتقلّبة والمعاناة الاجتماعية العراقية باستلهامه الاستراتيجية الروائية وفق تقنيّة المناخ السردية الشهرزادي والإطار العام لقصص ألف ليلة وليلة، وإنّ تختلف عنها لكن تحمل بعض سماتها وكذلك لكثرة الاحتكاك النقدي الذي أجراه مع ألف ليلة وليلة القاصّ.

٢-١. خلفية البحث

يسأل كلّ باحثٍ لحكايات ألف ليلة وليلة نفسه دائماً: «هل غادر الشعراء من مُتَرَدِّمٍ؟» لكثرة الدراسات التي دارت في مدار تأثير ألف ليلة وليلة على الآثار الروائية. من الدراسات المرتبطة بالبحث الذي بين أيدينا، كتاب (The thousand and one nights and twentieth century fiction) للمؤلف Richard van Leeuwen في ستّة فصولٍ يشير إلى التأثير التناسي لألف ليلة وليلة على روايات أربعين كاتباً من الأدب العالمي والأوروبي (٢٠٢١م) مثل فيكتور هوغو، وغابرييل غارسيا ماركيز، وهاروكي موراكامي، وواسيني الأعرج، ونجيب محفوظ ومحسن مخمלבاف، والآخرين الذين تندرج أعمالهم في الحداثة، ضمن الواقع السحري ومابعد

الحداثة، من الرؤية السردية والثقافية والأدبية. وفي جانب اللغة الفارسية، قام الباحثون بدراسات متعددة في مجال المقارنة، منها دراسة جامعية تحمل عنوان «تأثير پذیری نجيب محفوظ از هزار ويك شب «تأثر نجيب محفوظ بـ"إلف ليلة وليلة"» كتبها أصغري (١٣٩١): درس الميزات والمشابهات والمفارقات البنيوية والموضوعية بين ألف ليلة وليلة ورواية محفوظ «ليالي ألف ليلة وليلة»، موضحاً مصيراً آخر للشخصيات التي أخذها محفوظ من ألف ليلة وليلة. بحث آخر هو دراسة جامعية عنوانه «بررسی تأثیر هزار ويك شب بر پیشگامان هنر نمایش نوین عربی» للباحث رضایی (١٣٩١)، تناول التعرف على أصول الأداء ومختلف أشكال الفنون المسرحية في الدول العربية متأثراً بألف ليلة وليلة وإمكانياتها المسرحية. والدراسة الأكاديمية الأخرى «فراخوانی عناصر روایتی هزار ويك شب در زمان بدر زمانه «مبارك ربيع»» لفتحی والآخريين (١٣٩٩). يثبت الباحثون أن القاص المغربي، مبارك ربيع قد استلهم قصة شهرزاد والمملك في الهيكلية الدرامية، والشخصيات والزمكانية لتعليم العدالة الاجتماعية وصراع قوآت الخير والشر.

وفي عالم الأدب العربي هناك بحوثٌ جامعيةٌ كثيرةٌ منها: بحثٌ من إعداد نجاه عرب الشعبة «أشكال التعالق النصي مع ألف ليلة وليلة في الرواية العربية المعاصرة» (٢٠٢٢). الباحث يطرح التعالق النصي بين الروايي المعاصر العربي وألف ليلة وليلة، على ضوء آراء المنظر الفرنسي جيرار جينيت لأنواع العلائق التي تربط نصاً لاحقاً بأخر سابق، كإحدى زوايا الإبداع في الرواية العربية. وهذا البحث الجامعي الآخر «مستويات تأثير ألف ليلة وليلة في رواية المدينة المسحورة لسيد قطب نموذجاً» للباحثة: مفيدة ميزان (٢٠٢٠). تثبت الباحثة أن ألف ليلة وليلة كانت مصدر إلهام لسيد قطب لتشكيل الإطار الخصب لصب أفكاره وصوره الفنية بين الواقع والخيال في المستوى الشكل الروائي. ورسالة ماجستير، للباحثة رشا قاسم فياض، أتت بعنوان «الفضاء الروائي في روايات محسن جاسم الموسوي» (٢٠١٤). الرسالة شملت دراسة اتجاهات الزمان والمكان والشخصية في روايات أربعة العقد، درب الزعفران، أوتار القصب، دون سائر الناس للموسوي. وتتابع المسار الشهرزادي الذي سلكته رواية سلاف بغداد، أردنا وجود التأثيرات التي تلقناها من التقنية السردية لحكايات ألف ليلة وليلة، الذي لم يتم تناوله في أي بحث من قبل ولم نعثر بعد الجولات الطويلة والمختلفة على أي بحثٍ عنها.

٣-١. أسئلة البحث وفرضياته

في إجهار تأثير ألف ليلة وليلة في سلاف بغداد وارتباط هذه الرواية بتلك الرواية الأم نَعْتَمِدُ على المنهج الوصفي - التحليلي التناسي، التفاعلي والاستعانة بأرائنا الفردية وما يستدعيه البحث في الإجابة عن الأسئلة التالية:

-كيف يمكن وصف التفاعل النصي في سلاف بغداد؛ نظراً إلى ألف ليلة وليلة ووصف عنوان الرواية كبنية جزئية مستلهماً الجانب الفني من المسار الروائي في ألف ليلة وليلة؟
-كيف تلاحق المسار الروائي لسلاف بغداد مع الأشكال الروائية الإطارية الشهرزادية الخاصة من ألف ليلة وليلة واستخدام الشعر والجمع بين الواقع والخيال العجائبي في النص السردية؟ يبدو أن الموسوي يشير إلى صعود أماطٍ معينة من الكتابة لتسليط الضوء على أجواء بغداد الاجتماعية والأدبية في روايته عبر نمط السرد التاطيري المتوازي والمتداخل^١ والإتيان بالطابع العجائبي والشعر شبه سحر وتقنيات السرد في ألف ليلة وليلة. وكذلك يبدو أن هذه النظرة إلى حكايات ألف ليلة وليلة ليست مجرد رجعة إلى التراث بل هي إحالة لرؤية التراث بنظرة جديدة والتفاعل معه بطريقة فنية.

٤-١. نبذة عن رواية سلاف بغداد

رواية سلاف بغداد في أربعة عشرة فصلاً متواصلًا، كرسد للواقع الاجتماعي المضطرب والمشوش في العراق المعاصر، تحكي أحداثاً وأبعاداً تاريخية مرتبطة بـ«المشرب أو الحانة» التي حالياً تقع في الطرف الشرقي لشارع الرشيد، قبالة محلات «الجقمقي للتسجيلات والأسطوانات»، لكن ينتمي حديثها إلى الديارات العتيقة قبل بغداد العباسية. هذا المشرب المحلي والتاريخي الذي يلفظ عن أجيال عراقية مختلفة هو اسمه «سلاف» بمعنى «عصير العنب ونقيعه وخالص الخمر»، أو يسموه أحياناً «سلفو»، «سلافة» أو قيل أصله «من السلف، السابق والقديم» أو «الأصل هو (ديرسمالو)» (الموسوي، ٢٠١٦: ٩-١٨)، كان ملتقى الأدباء، الفنانين والكتاب والغرائب منذ نهاية الثلاثينات وذاع صيته في الخمسينات البغدادية. وفقد

^١ - السرد المدرج (Overlapping Narrative)

ارتاده رشدي العامل ومحيي الدين إسماعيل والسيّاب وحاتم العارف حيث جعلوه «أرشيفاً حياً» وإن «كل هذا أعطاه هويته بين حانات بغداد». وكان سلاف شاهداً لمآسي بغداد المتعاقبة كما كانت بغداد عاملة بأحواله المتقلّبة.

الرواية تحتوي على قصتين رئيسيتين متداخلتين في بعضهما البعض. يستهل الموسوي قصته الأولى قائماً بذاتها، عبر صوت شابةٍ بغداديةٍ اسمها «سميرة بنت محمد»، مدرّسة الجغرافية في إحدى ثانويات البنات. فإنما يهدد الموسوي السبيل إلى الراوي الثاني صاحب «المخطوط»؛ هو «حمدي السّمك». وبالتالي، سميرة تغوص في القصة الثانية عبر العديد من القصص المؤطرة في الحكايات التي يروي حمدي السّمك فيها أحوال الحانة وبغداد وقصصاً هي بين الواقع والمتخيّل. لكنّ المخطوط يصاحب ويلازم تالياً برسالة كتبها أيضاً حمدي السّمك وأرسلها صديقهُ «بهنام» إلى «نجم».

تبدأ الرواية الأولى بسميرة وهي تقول في الليل حين نومها «توسدتُ الليل، ونمتُ» (المصدر نفسه: ٧). لكنّها تنام تحت إطلاق النّار وجنح ظلام بغداد المحتلّة. بينما لفترةٍ وجيزةٍ تعاشر سميرة قوّة سريّة هاجسةً «يزورني فينّه وأخرى طارا!... لا ليس حليماً ولا طالعاً». إنّ ما يُداعب مخيلتها ويبقيها أسيرةً على مدى أشهرٍ لفتح مغاليق ذلك السرّ الغامض «أنيّ أشعر بمغامرة ما أمامي». تتساءل سميرة عما سمعته عن حمدي السّمك الشاعر والروائيّ وأحد رواد سلاف، وإن لا يظهر اسمه إلّا في ختام الرواية بعدما ظلّ مجهولاً في البداية ومحلّ شكّ وحيرة لها. في يومٍ من الأيام، تقع عينُ سميرة على عدّة أوراق مكدّسة نافرةٍ في صندوقٍ بين كتب أبيها مثيرةً اهتمامها «كمن يدعو إلى الاهتمام والعناية... لا أدري لماذا شعرت أنّها تناديني. لم لا؟» (المصدر نفسه: ٢٧-٢٥). فسميرة بعد ذلك تبحث عن سرّ وصول تلك الأوراق إلى خزّانة أبيها «محمد توفيق». أما نجم، الذي تلجأ إليه سميرة إعتباطيةً لتصليح حاسوبها المتعطّل، فإنّه يفتح لسميرة خزّانة أبيه التي كان يودّع فيها المخطوطات التي يسلمه إليها الروائيون والشعراء لتنجو من الصّياح أو الحريق. ويجد نجمٌ في سميرة ضالته ويقدم لها بعضاً من تلك المحفوظات «خذي هذه الأوراق، ورقة الحناء والدفتّر المدرسي والأوراق المنزوعة» (المصدر نفسه: ٤٢) وبينها دفتر سلاف الذي لا يحمل اسم مؤلّفه وجاء في مظروف أوصله شخصٌ غير معروفٍ باليد قبيل عام ٢٠٠٦ م بقليل. سميرة تشرع قراءة المخطوط، من هنا تبدأ القصة الثانية. تمتدّ الرواية في بغداد المحتلّة بعد

صحة فريدة مع العالم المنجم العراقي «يوحنا السرياني»، تمنّاها حمدي السّمك من قبل، ويسمّيه يوحنا «أبوالعطاء». كان ذلك اللقاء في سردابٍ عتيق عصّي على أعين الميليشيات، هو مفتتحُ جملة المغاليق على أصعدة الروي ما بين جولات ليلية مع «حنون» المجنون، كما يوصف بـ«المخبول والمجنون الذي يجول الأماكن بجنونٍ ليلاً ونهاراً» (المصدر نفسه: ٧٢)، في عالمٍ غامضٍ مضطربٍ في سردابٍ لاتنيره غيرُ ضوءِ شمعةٍ تتيح قليلاً من الفضاء للكتابة والرسم والتفكير. النافذة الجديدة التي يفتحها اللقاء بالعالم السرياني وبنته المريضة «الكوليت»، فالعالم يريد لبنته الشفاء من علّة طالها بعدما شهدت عام ١٩٩١م، وفواجعه، السّمك يبصر المشهد بعين المُحبّ الذي تتفجر في داخله الرغبة في الإنشاد والكتابة. ستنفرج الرواية في حلول طبعاً، وسيعود السّمك إلى الكتابة، لكن ذلك لا يتم بسهولة: فثمة مكابدةٌ وهوسٌ وخوفٌ وقلقٌ. وبعد فراق يحدث بينه وبين كوليت، يقوم برحلات ذات طباعتٍ عجيبةٍ مع حنون إلى «بعشيقا» المدينة التي يقطنها بهنام شقيق يوحنا، ثم تنتهي الرحلة إلى «دير مار إليّا» مع إظهار سرّ بيد بهنام وهو حمدي السّمك يملك سرّاً، أو قوةً ما، كطاقةٍ سحريةٍ تحيل المكتوب إلى الحقيقة وأيضاً اسمه الحقيقي «حسام عبدالله بن محمد السّموك». في النهاية سميرة ونجم يفهمان أنّ حمدي السّمك هو صاحبُ المخطوطِ وكاتبِ الأوراقِ النافرة عند أكّداس أبيها.

٢. مستويات تأثير ألف ليلة وليلة في سلاف بغداد من الامتصاص إلى التحويل

١-٢. رواية عنوان سلاف بغداد والبنية الروائية في الحكاية

يُصبح العنوان^٢ محوراً مقوماً يتوالد ويتطور ويدهر ويروي نفسه في النصّ الروائي. فإنّ جميع خطوط وتتبعات السرد ستظلّ خاضعةً لطائفة العنوان/ الاسم الذي يسيطر على العتبة الأولى للنصّ. إنطلاقاً من هذه الرؤية، نرى، عنوان سلاف بغداد الذي يمارس شرح أحوال عاصمة بغداد عبر سلافٍ ما، روادها ينشغلون بالأحاديث ويناقشون وما يجري فيها من حوارات

^١ - أو بعشيقه

^٢ - أو دير مار إيليا

ولقاءات وأناشيد مصدر هام خاضع لهذا المسار السردي. فعنوان سلاف بغداد هنا كمدخل مهم قد يسهم في التعرف على الرواية بصورة عامة وبعد ذلك «يُعيد إنتاج نفسه داخل المتن ويوجه المتلقي ويمدّه بطاقات ثقافية وإمكانات معرفية لتفكيك النص وضبط انسجامه» (مفتاح: ١٩٩٠: ٧٢).

سلاف بغداد تحتوي على ١٤ قصة قصيرة متواصلة. فكل قصة لها عنوان فرعي آخر يحمل الحكايات المباشرة والثابتة والرديفة لفعل الحكى لعنوان الرئيس وتحمل في خباياها مجموعة من الأحداث والقصص ذات الوحدات السردية؛ تتناسل من بعضها البعض وتشمل في ثناياها قصصاً عن أحوال بغداد القديم والحديث وشعراءها وكتّابها ورواد سلاف والفضاء السياسي والاجتماعي العراقي المقيت الذي يلقي وجه الرعب والوحشة على بغداد المعاصرة؛ خاصة بعد الحرب الأميركية.

سلاف بغداد

الهاجس	النفور و الحضور سلاف	كبريت في بغداد	دفتر سلاف	ريم غائب وتغييب	كوليت بغداد	حنون عقلاء المجان	الطالع	دروب الليل	رحلة الليل و طيف	جمعاً: قصة ليلة سلاف	رحلة الحمير	بغداد تحترق	الحكي
--------	----------------------	----------------	-----------	-----------------	-------------	-------------------	--------	------------	------------------	----------------------	-------------	-------------	-------

الرسم البياني ١ - أسماء العناوين الفرعية

العنوان الرئيس للرواية في بنيته التركيبية «سلاف بغداد»، يتألف من المضاف والمضاف إليه، وهو جزء من جملة اسمية، خبر لمبتدأ محذوف «هو»، أو أن يكون مبتدأ لخبر محذوف «هذا». وعلى ضوء ذلك، يمكن هذا القول: إن الكاتب بصياغة العنوان بهذا الأسلوب يبحث عن حقيقة مفادها هو أن ينتمي إلى «بغداد» مدينة الأزقة والسرديات والحكايا والأبطال والأحداث العجبية والغريبة من عصر الرشيد والحكم الفاطمي وعصر المماليك حتى زمن القصف الأميركي بعد ٢٠٠٢ على سبيل «الحكي الألفلي» «على ما هو شفهي» (مرتاض، ١٩٩٨: ٢٢٦)، وكذلك يكون عنوان سلاف بغداد مطلع التحذير الذي ينبّه القارئ إلى أنه بصدد سرد الواقع

بالوهم، واليوم بالأمس، والأسماء الحقيقية لمشاهير تاريخيين تندمج في الأوهام أحياناً والحقائق في أحيانٍ أخرى. وهذا ما ترويه الرواية بجمعها للأسماء والمسميات والأماكن القديمة والحديثة. بالإضافة إلى ذلك، فهنا القيمة المشتركة بين سلاف وبغداد هي الحكاية التي لها مسار يجب أحداث سلاف كأنه يمثل أحوال بغداد. فد«سلاف» هو الحيز الذي ترسم على جدرانه صورة البلاد مع أحلامه المكسورة وصورة بغداد مدينة المضطهدين وأجيالها المهزومين كما يقول نجم وسميرة عن حال بغداد صارت هي «سوق هرج» وأصبح «حاضرنا المضطرب، المشوه، الأصم، والأخرس...» لكننا أبناء وبنات «جيل الإيديولوجيات والمفاهيم الكبرى» الذي أضحى في «مهبّ الريح» و«حمل همومه بأريحية وكافح، ونجح مرّةً وخاب مرّاتٍ» (الموسوي، ٢٠١٦: ٤٩ و٤٨)، مثل حال بغداد التي يصفها المؤرخ ابن الفوطي في عام ٦٥٥ حين الغزو المغولي وزحف «السلطان (هولاكوقان) فانه سار نحو بغداد وأجفل أهل السواد بين يديه إلى بغداد، حتّى امتلأت شوارعها... و وقعت الناس في الخوف الشديد والويل العظيم» (المصدر نفسه: ٥٠).

في المرحلة الأولى، الحكاية التي تتأتى من فاعلية سلاف في النص هي متعدّدة الدلالات^١ تشمل ما تحويه كلمة سلاف من معانٍ منوّعة وأحداثٍ تاريخية مرتبطة بالحانة نفسها التي قطعت شوطاً طويلاً من تقدّمها في الخمسينات وقد أصبحت منتدى الأدباء والشعراء و«مجمع مثقفين» مكان ما «يذهب جيلٌ ويأتي جيلٌ آخر ويستضيف المشاغبين دائماً» (المصدر نفسه: ١٨ و١٣٤)، وتستمرّ بين المغامرات والأحداث التاريخية التي شنت بغداد مدينة الآلام ك«نافذة أمينة على الخراب لا لوجود طلسم ما يحرسه، ولكن لأنّ عين الدمار تتجاوز هذا التقاطع» (المصدر نفسه: ٧٤).

بينما تبدو حانئة سلاف «عصارة»، مثل كتاب ملخص ما أو دفتر ملحظات أو مذكرات المكثف من الزمن، والفضاء، والذاكرة والحدث، تروي حكاية «السنوات التي مرّت بها وماتلاها من دمار وتلف»، أو كأنها مثل البطلة الرئيسة المريضة في المعنى الاحتمالي تتجلّى قبالتها بغداد نفسها بطلة جريحة أخرى، ومنهما تظهر الشخصيات التي تحفل بها الرواية. بهذه الميزات، قد حاول

¹ - Semantics

الموسوي بناء سلاف كمدينة قديمة سحرية تشابه خصائص تلك المدن الليالي التي تجذب زوارها؛ لأنّ بإلقاء نظرة فاحصة على الحالة الفكرية لأهل بغداد في الرواية التي تدور حول الخرافة والسحر وقراءة الطوابع وتفسير الأحلام لابن سيرين، الكتاب الوحيد الذي «رافق العائلة العراقية عند الحصار واستمر أثناء الاحتلال وازداد قيمة» (المصدر نفسه: ٤٥)، يظهر أنّ هذا الانتشار لا يكون في مجتمع آمن ومستقرّ ومنفتح على المستقبل الإيجابي، ولو طبيعته الحياة في العراق الآن، التي تكاد تتعلّق جميع المنافذ على التفكير هي التي تشيع الأحلام، وتجعل منها مأوى، يأوي إليه الإنسان وكلّ هذا من ثمرة الاحتلال.

ولابدّ من الإشارة إلى أنّه: سيبقي توظيف عنوان سلاف بغداد كخيوط لامرئي -ومثل رواية - تسرد اللوعة والطرب والشجن الذي ألحق ببغداد وأهلها، كدور شهرزاد في سعيها وراء هدفها الرئيسي في خلق حكايات ألف ليلة وليلة. ويمكن القول بصورة أخرى: بأنّ دور عنوان سلاف بغداد كدور شهرزاد الليالي، فهو يقوم بحكي بغداد ومن ثمّ يحيط بقصة أو قصص ويروي من جانب شخصية أو شخصيات في حكايات أخرى «ينتهي سلاف إلى تسمية جديدة: حانة شهرزاد. حكاية حمدي السمك هي المبتدأ، سيكملها هو والآخرون. سيعيشونها لحظة بلحظة على حساب المطارحات الشعرية التي ميّزت (سلاف)» (المصدر نفسه: ١٧٩). وكذلك سلاف بغداد يتطابق مع بقية العناوين ومكونات العمل الروائي ويتراوح في بقية مكونات الرواية مستلهمة من العنوان الأوّل ويحيط متواصلًا تقاطع السرد عبر التقطيع السردّي.

وهذا هو ما يعبر عنه الكاتب في هذا العنوان الرئيس الذي يروي موقع سلاف في مسار مدينة بغداد بأدبائها ومشاهيرها. وفي هذه الرواية نلاحظ هيمنة موضوع بغداد وأحداثها وأصحابها الأدبية على الرواية عبر شرح أحوال سلاف في العناوين الفرعية التي تتكّس فيها الأحداث المنوعة الموحية التي تتناول وظيفة شدّ العلاقة بين العنوان الداخلي والعنوان الأصلي للرواية وإلى جانب هذا الموضوع في عتبة العنوان، نرى وجود ٣٥ رواية فرعية أخرى في بعض العناوين الفرعية. وعند إمعان النظر في عناوين هذه الرواية، نلاحظ أنّ سلاف بغداد مع تعدّد مغامراتها القصصية كنموذج من القصة الإطارية المرتبطة بعضها ببعض على الطريقة الروائية الشهرزادية، وتنوع وحداتها الروائية؛ استطاعت بلغ درجة مكنته من استيعاب أشكال سردية متعدّدة دون أن يفقد وحدته أو يخسر تماسكه.

٢-٢. الملامح الروائية التفاعلية عند سميرة - الساردة الأولى

يتضمن التقطيع السردى الأحداث التي تُروى في مطلع الرواية وقبل كل حكاية داخلية وبعد إنتهاؤها (العدواني، ٢٠١٣: ٥٤) على يد رواة مختلفة. بتحديد ورصد صوت السارد في الحكى، يميّز لنا أنّ تجربة الحكى الإطاريّ تبدأ بصوت سميرة بنت محمد توفيق مثل دور الشهرزادية الأولى المروية موضوع السرد الأول. ينبغي أن ندرى «أنّ إعادة تأهيل شهرزاد هي مركزية لأي قراءة للرواية العربية ما بعد الكولونيالية، ليس فقط بسبب جدوى استعارة شهرزاد نفسه، ولكن أيضاً لأن تاريخها وآليتها تعكس وتتوافق مع المواجهة مع كل من الحداثة والتقاليد» (Al-Musawi, 2003: 89).

أولاً: كالعادة، تستهلّ الحكاية بوضعية أولية تشكّل «مجموع علاقات تتمتع باستقرار نسبي» (بورايو، ٢٠١٣: ٨٠). تبدأ سميرة حديثها بسكونٍ غامضٍ «جاء الشتاء، قارس البرد، تدثرت بلحافٍ سميك، وأسعفته بغطاء من الشعر» (الموسوي، ٢٠١٦: ١). هناك حالة سميرة كحالة شهرزاد التي تُعرض حكاياتها على شهريار، وهذا يشبه حالة الاستقرار التي كان عليها قصر ملك شهريار بداية ألف ليلة وليلة. تتطابقان في كون كلتا الحكايتين موقعتان باسم أنثى، وتنبعث الحكايتان من بيئتين مهيئتين تشجّعان الساردتين لبدء السرد. لكن ينبغي لنا ألا ننسى أنّ شهرزاد تحتال وترسل بالحيلة التي تتبعها رسالة مشفرة، للاضطراب الذي خلخل الوضعية الافتتاحية بوصفه حالة ما تخلق قلقاً وفقداناً للثبات وللتوازن المنشود، وهنا تجسّد على مستوى حكاية الملك شهريار في فعل الخيانة الزوجية الذي أسهب في ذكر الهاجس والتنويع القصصي عليه. وفي سلاف بغداد، ذلك القلق الذي يلزم المبدع المبتكر بشأن استمرارية العطاء الأجدود من سابقه، هو البحث عن السرّ الذي شجّع سميرة أبوها على فكّه «وكان محمد توفيق يعني والدي، بحثٌ عندي رغبة المتابعة والقراءة» (المصدر نفسه: ٢٢-٥٤)، فذلك السرّ يبدو تمثيلاً لقلقها الذي يلزم سميرة لا يخرج عنها حتّى تقوم هي باستكمال السرّ الذي تركه أبوه لها وتقوم بإيراده بداية الرواية وحكاية المفتتح «كأنه كنزٌ وطلسمٌ في آنٍ واحدٍ» ولما سيحدث «كأنّ هاجساً ما تمرّ في خاطري كأني على موعدٍ مع السرّ العميق. كانت أيامي تؤمي إلى ذلك سرّ ما» (المصدر نفسه: ١٠ و٢٣). وكذلك سميرة تسمع صوتاً وهمياً عميقاً من عمقٍ بعيدٍ زماناً ومكاناً

ينادي «ياناس» لا نهاية له. يا ناس»، وهذا الصوت «ينبعثُ من المكان، لا من بؤرةٍ واحدةٍ محددةٍ» (المصدر نفسه: ١١). فهذا الصوت يوسوس في ذهن سميرة وهي لا ترى بدءاً من لزوم تقليبِ الدفتر والتمعن في قراءة وتأملاً، فهنا سميرة تفتتح السرد بمثابة التمهيد أو المقدمة. ثانياً: من خلال تقدّم السرد إلى الأمام، يُولد هناك راوٍ آخر داخل الحكاية: هو شخصية داخل الرواية، تروي القصة الثانوية والزاوية الأولى هي غائبة عنها مثل: شهرزاد في ألف ليلة وليلة (الحمداي، ١٩٩١: ٤٧). سميرة لم تعد منطلق السرد فأصبحت متلقيّة بقراءة المخطوط أكثر منها ملقيّة بكلمةٍ أخرى. الرواية تمرّ بحالة التكسير، فيصبح دور سميرة كـ«السارد غير المشارك في القصة التي يحكيها» (بوعزة، ٢٠١٠: ٨٥) وهنا يُسمع صوتُ ثانٍ لآخر. في المسار الحكيم الثاني، دور سميرة يبرز كدور شهرزاد ساردة الحكيم الأول في ألف ليلة وليلة، التي تتحوّل إلى مستمعةٍ وتتولّد قصةً أو حكايةً حديثةً في القصة الأصلية كتنويعٍ على بنية ألف ليلة وليلة. وسميرة في سلاف بغداد تدرك انتهاء وظيفتها لفعل الحكيم؛ لأنّ تغيير الرتبة السردية تحدث بحضور شخصية حمدي السّمك، فهي تبدأ بقراءة الورقة النافرة التي وقعت عينها عليها ويتم فيها تقديم حمدي السّمك الشخصية الرئيسة التي ستدور العمل الروائي الثاني حوله: «حضر بيننا شابٌ شاعرٌ وروائيٌّ مستجدٌ. كان الأكثر تأملاً والأقل اختلاطاً» (الموسوي، ٢٠١٦: ١٨) وهذا الشابُّ تُعرفُ بعضُ سماته عبر قراءة سميرة في الورقة الموجودة «أرى فيه أمراً مختلفاً، أقول: أقرأ في وجهه سرّاً» (المصدر نفسه: ١٨) تُبينُ مشكلته وأسباب مأساته «إختفى حمدي فترةً قبل الاحتلال بعامينٍ وبعده بقرابة عامين أو ثلاثة أيضاً. ثمّ ظهر على هذا الحال» (المصدر نفسه: ٤٧) وغرض الموسوي من إيراد هذه المقاطع المعروضة في الرواية هو سوق أحداثها قصةً تلو قصةٍ أخرى، ووضعها على مضمار الأحداث على سبيل «حكاية الإطار». فرواية سميرة هو سردٌ يطمر فيه سردٌ آخر، ودورها هنا بمثابة فاتحةٍ ممهدةٍ لظهور حكاية مؤطرة كبرى باعتبارها «نواة الحكايات الفرعية» أو القصص الإطارية الصغيرة الأخرى التي تنتمي إلى القصة الأصلية من الناحيتين الشكلية والمضمونية.

٢-٣. الملامح الروائية التفاعلية عندي حمدي السّمك - السارد الثاني

مما تكسبُ رواية محسن الموسوي حيويّتها، أنّها جاءت مرآةً للعمل السردية الشهرزادي في ألف ليلة وليلة عند الكاتب. فنحن في سلاف بغداد نعثر على رواية ثانية تأتي نصّها السردية من

عدّة حكايات مُلهمة وتضفي أو تخلُق نوعاً من الحركة والمرونة على النصّ الروائي أيضاً كطريقة الحكاية الإطارية؛ لأنّ طريق الحكاية الإطارية تنطوي الحكايات الفرعية الأخرى بدورها على مجموعة من قصص توازيها في الأغراض والغايات (نوادرية، ٢٠١٨: ٢٦٧). وقد تُعرض في سلاف بغداد قصةً جديدةً حول فكرة تنوع وتوالد الحكاية من لدن حكاية واحدة مما تمنح القصة الأصلية شكلاً هرمياً متصاعداً وصولاً إلى القمة. الحلقة المتصلة التي تربط القصة الأولى بالقصة الثانية تحدث في نقطة الذروة عندما تضع سميرة الأوراق المنزوعة من الدفتر المدرسي جانب المخطوط وتقرأهما. مثل هذا النهج للرواية التي يقوم بها حمدي السّمك لا يشير إلى انقطاع في بنية الرواية السردية في نقاط الأزمة، بل هذا الانتقال ينبع من بعض الدلالات الأساسية:

الأول: استخدام وتوظيف الحكاية الإطارية بسمتها العامّ نمطاً روائياً تراثياً ضارباً في العتاقة، معبراً عن شعب طمح و رغب في الحصول على المجد الماضي المفقود والصمود أمام الأزمات. فالموسوي استعار هذه الاستراتيجية كمدخل للعودة إلى البنيات الشكلية الجاهزة، ثم للإشارة إلى جروح بغداد للجيل العراقي لكي لا ينسى مصائبها. لذلك يظهر حاكٍ وساردٌ آخر في سلاف بغداد باسم حمدي السّمك الذي هو ممثل حالٍ عددٍ من العراقيين المضطهدين «حمدي السّمك مرعوبٌ فعلاً، مرعوبٌ من نفسه، من الأميركيين، من صدام، من الجميع» (الموسوي، ٢٠١٦: ١). فقصده الموسوي بإتيان راوٍ آخر هو تكثيف لعبة السرد بإيراد الأحداث والأخبار الأكثر من العراق تحت الحصار والاحتلال.

الثاني: الفضول والاكتشاف لحلّ السرّ. حسب هذا الدافع، يخطو شخصٌ غامضٌ مع صفات عجيبة فجأةً إلى عالم القصة ويطلب منه الآخر معرفةً ماضيه بدافع الفضول. ففي الرواية الثانية حمدي السّمك يتبع حنون الذي وُصف بمخبولٍ ومجنونٍ يجول الأماكن بجنونه ليلاً ونهاراً لكنّه «ليس مخبولاً بمعنى الدارج، له قصةٌ في حياته جعلته مساحةً للخجل والعقل» (المصدر نفسه: ١٠١)، هو كمن يأخذ الحكمة من رأس المجانين، فمثل شخصية حنون مثل المجنون الحكيم الذي يرافق حمدي السّمك دائماً مثل الظل ويقوده إلى سردابٍ عتيقٍ خفيّ «قادي حنونٌ إلى بنايةٍ خلفية متأكلة» (المصدر نفسه: ٧٨)، عند العالم الفلكي يوحنا السرياني الذي كان من رواد سلاف. يوحنا أيضاً يمتلك قوةً سحريةً ما «كالطاقة السحرية تحيل المكتوب إلى الحقيقة» (المصدر نفسه: ١٩٠). كذلك، عندما يوحنا يشاهد حمدي السّمك يسميه «أبا

العتاء»؛ لأنه يعرف عن حمدي المزيد من الغرائب وحتى اسمه الحقيقي، ويشك يوحنا «أنه يمتلك طاقةً استثنائية... لم يكن يوحنا يحسد بل يدركها العالم بحكم حساسيته العالية إذاء الظواهر» (المصدر نفسه: ٢٢). نجد أن الروائي قام باستخدام الطابع السري في النص الواقعي الممزوج باللاواعي ليجذب القارئ، وليجعله في فضاءٍ سرّي، يلد أوصاف الرواية المدهشة، ومع ذلك، لم يتجاهل الوظيفة السوسولوجية التي اضطلع بها، بل يحول هذا الجو السري إلى أداة للتحليل الاجتماعي للمجتمع العراقي.

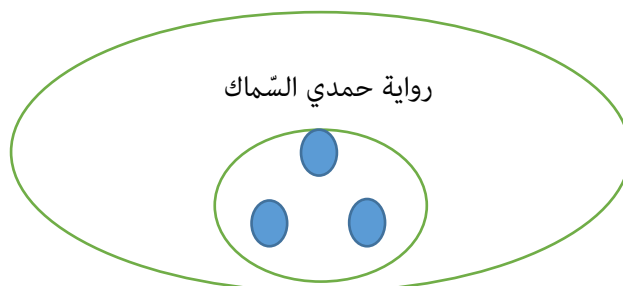
الثالث: يحدث وجود وتوظيف الراوي الثاني لإضافة لونٍ من الإطالة لتتوير وكشف المآسي الاجتماعية الواقعية في القصة. الموسوي قد استعار هذه الاستراتيجية بالإضافة إلى الأحداث والحكايات التضمينية أو الفرعية البسيطة التي يرويها ضمن رواية حمدي السمّاك. من هنا تبتدىء الرواية عدّة مساراتٍ روائيةٍ متوازية منها لما يلقي حمدي السمّاك محاضرةً مع يوحنا عن الأزمة الفكرية والعقلية في بغداد والمشاكل التي يعاني منها الناس ولحلّها التجأوا إلى تفسير الأحلام وقراءة الطالع. فيوحنا يتذكّر قراءة حكاية ما جاء عند «الحجّام البغدادي في الليلة ٤٤٠ من ألف ليلة وليلة» (المصدر نفسه: ٩٣)، كحكايةٍ ضمنيةٍ تدخل ضمن رواية حمدي السمّاك حسب دلالتها الفنية والموضوعية للرواية. الحكاية عنوانها هو «الفتى غندور وحببيته طرح البحور»، ودلالة هذه الحكاية هي التماس الطالع في الأزمان وعند الضرورات. حمدي السمّاك بالإشارة إلى هذه القصة يسخر من الحال في المجتمع العراقي الذي يدمره العنف والصراع وغياب الأمان والاستقرار والناس يلتمسون الطوالع و«نحن في مرحلة جعلوها لنا (مجنونة) لا يحتويها العقل!» (المصدر نفسه: ١٢٤).

الرابع: يشتغل الكاتب على مجموعةٍ من النصوص الحكائية كوسيلةٍ لتمضية الوقت ونسيان الآلام. انطلاقاً من هذا المكوّن، تعتبر رواية حمدي السمّاك ذات دلالةٍ لتطويل الرواية ويتم ربطها بالمادّة الحكائية من خلال مجموعةٍ من المقولات والأحداث والشخصيات والزمان والمكان. بعضها قصيرٌ والبعض الآخر طويلٌ. منها قصة «الحصار ١٩٩١»، ثم قصة «هجمة هولوكوفان سنة ٦٥٥» (المصدر نفسه: ١١١)، تسردان الحواجز والكوابيس التي حدثت للناس والأطفال، ضمن سرد حكاية كوليت بنت يوحنا السرياني لتخفيف ريبة كوليت وعقدتها النفسية في عدّة صفحاتٍ.

الرقم	عنوان الحكاية	الرقم	عنوان الحكاية
١	حكاية كاظم جواد وحسين مردان	٦	حكاية ريم
٢	حكاية المؤرخ ابن الفوطي عن عام ٦٥٥	٧	حكاية الحجام البغدادي من ألف ليلة وليلة
٣	حكاية السلطان هولوكوقان	٨	حكاية عن كتاب الحوادث
٤	حكاية الدكتور عصام عبد علي	٩	حكاية عن كتاب البلدان للياقوت
٥	حكاية الحصار ١٩٩١	١٠	حكاية عن خليل الشاعر

الجدول ١ - الحكايات التضمينية / الفرعية

رواية سميرة



الرسم البياني ٢- الحكاية الإطارية في سلاف بغداد

٢-٤. الملامح التفاعلية بين الواقع والخيال

التداخل بين مساري الواقع والعجائبي والأسطوري والواقعية السحرية والفضاء العجائبي (العدواني، ٢٠١٣: ٦٠)، يعدّ من الملامح الواضحة التي تحرص عليها حكايات ألف ليلة وليلة. وفي هذا الشأن، إنّ بعض حكايات ألف ليلة وليلة «تحتوي على الواقعية الإيرانية والعراقية مع ميزاتها الخاصة في البنية والمحتوى وبعضها يتسم بالخيال والمتأثرة بالقوى السحرية عند

الحكايات المصرية العجيبة» (ثميني، ١٣٧٩: ٢٧١). يحقّق العمل الروائي، سلاف بغداد، ذلك التداخل عبر استلهاهم مساراتها السردية الإطارية مستمدّة الجذور من حكايات الليالي بوصف أحداث تبدو فوق طبيعيتها داخل عالم مألوف ومن خلال شخوص يتعرّضون لخرق الواقعي لعالم يختلط فيه المألوف والخارق ويسبب حيرة وتردداً عند المتلقي. هذا البعد في حكايات ألف ليلة وليلة قد ظهر بتجريب تداخل العجائبي مع الواقعي. ويقتضي التأمل في جانب الواقع والخيال السحري في سلاف بغداد؛ لأنّ الموسوي يوظف ظاهرة الواقع والخيال، ليوهم المتلقي بالجو السحري الذي لا يختلف عن الجو الذي ألف في ليالي ألف ليلة وليلة. بهذا الشكل تحول رواية سلاف بغداد إلى رواية واقعية مسحورة يتعدى حدود الزمان والعقل والواقع الملموس أحياناً. لكن جدير بالذكر، بأنّ الخيال والفضاء السحري في ألف ليلة وليلة، تمّ توظيفه كثيراً في غاياته المتعلقة بالزواج والبحث عن الكنز واستطلاع الغيب لنسج القصص العجيبة، لكن رواية سلاف بغداد في معظمها تتميز باتخاذ الفضاء الخيالي والسحري والسمات المتنافيية للأمكنة والشخصيات التي تقوم بأدوار وتخلق الأحداث العجائبية لتتجه إلى أغراض فنية. ويؤكد الموسوي «العجائبي والخوارقي حضورهما يأتي بديلاً للرغبة للامتصاص من الفساد والظلام. وقديكون هذا التفسير النفسي للعقلية الشعبية وعقلية الرواة شائعاً بين الدارسين، ولكن الحضور العجائبي والخارق أكثر انتشاراً من حضور الإنس، بل إنه يغطي على الأجواء في السياق الاجتماعي - العقائدي الذي وُلدت فيه الحكايات (الموسوي، ١٩٩٣: ١١٩). أهمّ المكونات العجائبية ووظائفها الدلالية في الرواية تأتي في ما يلي:

٢،٤،١. الباب السري:

الباب كواقع ماديّ دلّته المباشرة تدعو إلى الذهاب والإياب والمرور منه، لكن الباب السري في سلاف بغداد، دلالة على الحفظ والأمان والطريق إلى الخير والشر، ويحفظ الإنسان من مدهمة الشرور وينفتح على الأسرار وكلّ من يفتح الباب يصل إلى مأوى المحبة والاستقرار. كما نرى هنا بأنّ القوة السحرية التي يمتلكها حنون يفتح بها أمام حمدي السماك باباً سرياً في مكانين، مشابه الأبواب السرية التي تُفتح بيد صاحب كلمة السرّ في الليالي، كما نرى نموذجاً من الباب السري في قصة «علي بابا والأربعون لصاً». أحد هذه الأبواب يقود إلى سرادب خفية، ملجأ يوحنا السرياني، يؤدي إلى عالم غير متوقّع، وإن بدا واقعياً ظاهراً، «بتكاسل دفع باباً من حديد

ضيقتاً تأكل لونه الأخضر الفاقع هو الآخر» (الموسوي، ٢٠١٦: ٧٨). في هذا المخبأ يُقيم فيه يوحنا خشيةً من الاغتيالات التي يتعرّض لها العلماء في العراق حينذاك، تقوم حياةً بكاملها، والمخبأ «استولى إحدى القاعات على منظر يَرُصدُ يوحنا وكوليت عبره حركة الكواكب والفلك «هي انشغلت بالمنظار وقراءة أسرار الفلك والنجوم» (المصدر نفسه: ١١٩). فالموسوي يوظف ظاهرة السحر مع تعديّ حدود الزمان والمكان، ليوهم المتلقّي بالجوّ الخياليّ والسحريّ الذي لا يفرّق عمّا يوجد في الليالي. فهو استخدم هذه الدلالة للباب ويخلق فيه شيئاً من المحافظة والملجأ ومنفذاً يُوقر لحمدي السّمك حُبّاً منشوداً مع كوليت بنت يوحنا السرياني. فتجسيد هذه الدلالة عمدت إلى إمتلاء البيت السريّ عند يوحنا السرياني محلاً آمناً وبعيداً عن الاغتيال. إضافة إلى إنّ الطاقة السحرية لم تقتصر على الأنثى مثلما جاءت في ألف ليلة وليلة بل الموسوي أعطى هذه القوّة حنون في محاولته للسير في طريق الخير.

ومثلما عبر رحلة ليلية للفرار من الأخطار، أدخل حنون حمدي السّمك في باب المخبأ السريّ يُدخله أيضاً إلى مخبأ آخر عبر باب مطعم «كبة أربيل» في شارع الجمهورية. هنا دخل كلاهما رواقاً طويلاً فارغاً وجدّ أنفسهما أمام باب سريّ ويضغط يد حنون «انفتح الحائط كأنه باب من ظلفتين، وجدنا العجب» (المصدر نفسه: ١٤٨)، خلف الباب يشاهدان مشهداً عذاباً مختلف الأجناس «كان هناك أكثر من شخصٍ معلقين في الهواء، عيونهم شاخصة إلى فوق» (المصدر نفسه: ١٤٩). والموسوي لما يحسّ بالخوف من المجهول ومن المستقبل المخيف الذي ينتاب الشعب العراقيّ يقوم بالبحث عن باب للخلاص؛ لكنّه يؤدي إلى حالة أسوأ، يفتتح الباب إلى فضاءٍ مخيف، الأمر الذي يجعل الموسوي يشعّر بالخوف والقلق، إذا هنا «فتح الباب السريّ لا يعني الخلاص والرجاء والأمان بل لعلّ انفتاح مغلقٍ يقود إلى فضاءٍ أشد انغلاقاً» (محمدحسن، ٢٠١١: ٥٤). كما هي حالة الباب السريّ الذي يفتحه حنون يقوده هو حمدي السّمك إلى عالم أظلم من العالم الذي كانا فيه وهو عالم الموت.

٢،٤،٢. المكان العجائبيّ

المكان العجائبيّ يعني كلُّ ما يثير الدهشة والفضول ويتجاوز إلى أمورٍ أخرى كإدراك الحقيقة القابعة في ما وراء (عبد الحميد، ٢٠١٣: ٢٧٥). فراح ألف ليلة وليلة يقدم لنا عالماً مملوءاً

بأمكنةٍ طبيعيّةٍ وماورائيّةٍ مهلكةٍ أو غيرمهلكةٍ تسحر أبوابَ القراء وتحمّل عناصرَ الدهشةِ وكسر المألوفِ وأحياناً لايتخذُ مكاناً جغرافياً في البلاد وقد يكون للمكان المهلكِ حارسٌ يحرسُه ويذودُ عنه. وهذا سرُّ نجاح ألف ليلة وليلة راجعاً إلى ألوانها الفنيّةِ ومغامراتها العجيبةِ ومفاجأتها الغريبةِ.

فالمكان العجائبيّ بخصائصه الذاتيةِ يستخدمُه الموسوي في سلاف بغداد لتحطيم المكانِ كأيقونةٍ هامّةٍ لتجسيدِ ظروفِ المجتمع العراقيّ المؤلمةِ. فالأجواء الغريبةُ في الرحلة التي يقوم بها حنونٌ وحمدي السّمك وبهنامٌ نحو دير مار إليّا (إليجا) في شمال العراق. الدّيرُ «باحةٌ واسعةٌ إلى درجٍ محفورٍ بين الحجر» (الموسوي: ٢٠١٦: ١٧٥)، وفيها «كان قبو الخمر المعتقدِ يثير الإعجاب... فهي من سلالةٍ قديمةٍ تذكّر بملحمة كلكامش» (المصدر نفسه: ١٩٨)، وحمدي السّمك ومرافقوه يقومون بإصلاح ما تساقطَ أوتهاوى. الموسوي لا يستخدمُ هذا الدّيرَ بلا فائدةٍ ودلالةٍ وللإشارة إلى بنيةٍ فانتاستيكيةٍ، ولا يُعرضها عرضاً سطحياً خالياً من الدلالةِ الاجتماعيّةِ، بل الموسوي بالإشارة إلى هذا الدّيرِ كمكانٍ واقعيٍّ مع ميزاتٍ عجيبةٍ يجذبُ القارئَ ويجعله في الحيز العجائبيّ المدهش كوسيلةٍ للتحليل الاجتماعيّ العراقيّ يرشدهُ إلى الظروفِ المأساويةِ التي أصابت الأمكنةَ القيمةَ التاريخيّةَ في العراق؛ إذ تحول من النبرةِ القيمةِ إلى مكانٍ يفوحُ بالخراب. فهذا التحوّلُ المكانيّ يميزها العجائبيّةِ، يدلُّ على تحوّلِ الظروفِ والأوضاعِ الراهنةِ بعد الاحتلال الأميركي، والروايةُ تكشف عن رؤاها الاجتماعيّةِ، عبر استخدامِ تحولاتٍ مكانيّةِ.

الواقعُ العراقيّ القلِقُ الناتجُ عن الهلاكِ والموتِ المنتشر هو مفهومٌ آخر يُنتجُ من الحيز العجائبيّ في سلاف بغداد؛ فحاول الموسوي إظهاره في الفضاء الخلفيّ المرعوبِ وراء البابِ السريّ الذي يفتحه حنونٌ من شارع الرشيد، ليصوّر لنا امتدادَ ظلِّ الموتِ على أرضِ العراق. عندما يُضفي حمدي السّمك وحنون إلى البابِ وراءه مجموعةً من الأبوابِ وعلى كلّ بابٍ طرّةٌ ملوّنةٌ وخلف كلّ البابِ «قاعةٌ تحتلها مائدةٌ غريبةٌ ومن سقفها تتدلى أجسادٌ بأعمار مختلفةٍ، يرى العذاب من هناك» (المصدر نفسه: ١٤٩) لكنهما يفران من الحراسِ بثيابِ سودٍ، فيما يهددهما الحراسُ بالقتل «إياكم من المجيء ثانياً وإلا سأسلخ جلودكم» (المصدر نفسه: ١٥٠). نلاحظُ بأنّ البابِ السريّ يصلُ إلى فضاءٍ واضحٍ يلمح بالبصر إلا أنّه يبطن خوفاً شديداً ويُلحق الأذى والهلاكِ بكلِّ من يلجئه من الدخلاء فهذا المكانُ يمثلُ المكانَ المهلكَ في الليالي. ومن المنظور الدلاليّ: إنّ هذا الفضاء التخييليّ الذي يتحوّل إلى مصدرٍ من الوحشةِ والفضع والهلاكِ، يمثلُ البيئَةَ الاجتماعيّةَ غير الآمنةِ بعد الاحتلال الأميركيّ؛ لأنّ الموسوي يرى شعبه في الهلاكِ

ويتحسّرُ على ما كان عليه شعبُه من المجد وذلك قصد إثارة حنين المتلقّي لأحوال العراق السيئة وهذا الفضاء يرفع الستار عن الظلمة التي تكون في انتظار النَّاسِ.

٢-٥. دور الشعر في البنية الروائيّة

إنَّ العبءَ الرئيسيَّ للسرد في هذا العمل يقعُ على النَّثر، لكنَّ الجمعُ بين الشعر والنثر في البنية السردية يعطي لهذا العمل أهميّةً خاصّةً لدور ومكان الشعر في قصص هذه المجموعة مع وظائف لفظيّة ودلاليّة. أبرز خصائص وأساليب استخدام الشعر تشمل أغراضاً منوّعةً «كالوصف والاختصار والإيجاز والتعبير عن الأحاسيس والمشاعر والانتباه الخاصّ بالمخاطب الخاصّ وإثارة عجب القارئ ودهشته وتنبهه» (ثميني، ١٣٧٩: ١٦٧-١٧٠)، وهو كما يرى رشدي صالح «القوائد تأتي لغاية فنيّة، لعلّها الرغبة في التنويع بين سرد الأحداث وإلقاء الحكم المنظومة، لإرضاع الجمهور الذي كان يستمع إليها أو يقرأها» (صالح، ١٩٦٩: ٢٩)، كما أنّ الشعر يؤدّي إلى خلق الفضاء وتفكيك العقد وإجراء تغييرات في عمليّة القصة لدفع أحداثها. على الرغم من أنّ غالبيّة النصّ نثريّة إلا أنّه قلّمًا جاء ذكرُ بعض الأحداث والتفاصيل في الرواية على هيئة الأبيات الشعرية. وتركّز معظم الأشعار الواردة في سلاف بغداد على طُرُقٍ مختلفةٍ منها:

أولاً: يأتي الشعرُ في بداية بعض الذكريات لتوصيف وتزيين لما اشتملت الرواية على الأحداث التي تُروى على لسان شخصيات الرواية. أمثلة واضحة لهذه الفئة من القصائد، هي قصيدة لـ «أبي المطهر الأزدي» يقرأها حمدي السّمّاك (الموسوي، ٢٠١٦: ١٥٩)، وقصيدة لـ «كاظم جواد» ألقاها في سلاف وقصائد لـ «حسين مردان» يقرأه محمد توفيق قائلاً «أيّها الخلجان يا أفقاً توشحه السكينه / يا زهرة في البحر هائمّة على جرف المدينة / الآن ألمح ضوء نجمة / عبرت على الأفق البعيد كأنّها خفقات نجمة / تحبو على الموج / قادمة من الريح الرخيّة / من أين؟ من وطني البعيد؟ / أيا عراق... / (المصدر نفسه: ١٧). فالموسوي للتأسي على وطنه يستخدم الشعر كأداة لتوصيف روايته وزخرفتها (بما يتماشى مع الهدف العامّ للسرد) هو الحنين على سلاف والعراق في الماضي. حاول الكاتبُ من خلال هذا التوظيف، تجسيد صورة فنيّة جميلة؛ أي الربط بين الحنين للوطن والفضاء السرد في الرواية كوظيفة واحدة.

ثانياً: وقد تحتوي الرواية على قصيدة من الشعراء القدماء في استمرار عملية السرد الطبيعية، مثل بعض الأبيات لأبي نواس كُتبت على رقعة يجدها حمدي السمّك في مكان خرب إثر الانفجار:

ولا يُملّكها إلا يداً بيد فجاءني بسلاف لا يحفُّ لها

(المصدر نفسه: ٤٩)

هذا الاستخدام للشعر عند الموسوي، الذي يتمّ وضعه في السيرورة الطبيعية للقصة، له وظيفة سردية فقط. في هذه الحالة، تستمرّ القصيدة في تدفق السرد على شكل الحوار بين الشخصيات.

النتائج

نستنتج مما سبق بأنّ التفاعل النصّي ما بين ألف ليلة وليلة وسلاف بغداد جليّ في التفاصيل العمل الداخلية وهيكلتيه وبنيته. تتمّ هذه الرابطة من خلال مجموعة من الثوابت والمتغيرات أهمّها:

العنوان يعكس تنامياً في الموضوع والمرجعية التراثية المستند عليها في استلهام ألف ليلة وليلة في تلخيص مضمون القصة التي يتصدرها. من جهة أخرى، لقد اختار الموسوي عنواناً موحياً مميزاً يكتسي طابعاً اجتماعياً ما يستمرّ بين المغامرات والأحداث التي شنت بغداد عبر التاريخ. ١. لقد أثرت الثقافة الروائية في ألف ليلة وليلة في أسلوب رواية سلاف بغداد شكلاً وبنيةً، فوجد الموسوي يكتب بأسلوب مطعم بالسرد الإطاري، وبالتالي يمكننا القول: إنه يغرف من بحرين (ألف ليلة وليلة والنقد الجديد) فطريقته في كتابته دلالة على أنه عرف كيف يطوع ألف ليلة وليلة إلى المسار الروائي والنقد الروائي بتقنيانه مع روح المجتمع العراقي.

٢. على مستوى الأسلوب السردّي، الموسوي من خلال تنويع المسار الروائي يجعل الرواية متداخلةً عبر خطابين روائيين، مما يبعث نوعاً من الانتباه إلى الأحوال المتقلّبة التي شهدتها بغداد وهو صداه يتجلّى في محتوى الرواية عبر التركيز على المرأة، سميرة، باعتبارها العمود الفقري في الرواية، مثل دور شهرزاد، وتعامله مع المرأة كإنسان له قدرة على الإبداع والإنتاج.

٣. يوظف الموسوي الطابع العجائبي والفاثنازي ليؤهم المتلقّي بظاهرةٍ سحريةٍ لا تختلف عن الفضاء السحري في الليالي بتحطيم الزمان والمكان ومن خلال الشخصيات التي تصنع الحدث العجائبي، وهذه الظاهرة لا تتأسس على المحاكاة، إنّما كمرآةٍ تعكس تفاعلاً عميقاً منتجاً للقضايا السوسولوجية المأساوية التي تتعلّق بنقد الواقع العراقي المرير.
٤. ترتبط بلاغة الشعر في سلاف بغداد ببلاغة السرد خادمة وللتعبير وتسلط الضوء على حقيقة القضايا الاجتماعية والسياسية في المجتمع العراقي.
٥. الموسوي يوفّق بين التجربتين، تجربة الناقد الأكاديمي الرصين الغائب في مفاهيم السرد وتقنياته، وتجربة الروائي أو المبدع بخلق رواية تستند إلى النصّ الأمّ في بنيتها الشكلية ومضامينها المنبعثة من حالة خاصة يمرّ به المجتمع العراقي.

المصادر

- أنورمدحت، روزان، (٢٠١٣)، الدراما النسائية في المسرح ميسون حنا، (لا. ط)، عمان: دارغيداء للنشر والتوزيع.
- بوعزة، محمد، (٢٠١٠)، تحليل النصّ السردى منشورات الاختلاف الجزائر، (الطبعة: ١)، بيروت: دارالعربية للعلوم ناشرون.
- بورايو، عبد الحميد، (٢٠١٣)، التحليل السيميائي للخطاب السردى دراسة لحكايات ألف ليلة وليلة، الجزائر: دارالغرب للنشر والتوزيع.
- بيضائي، بهرام، (١٣٩٥)، هزار افسان كجاست؟ پژوهش، (چاپ: ٤)، تهران: انتشارات روشنگران ومطالعات زنان.
- ثميني، نغمة، (١٣٧٩)، كتاب عشق وشعبده: پژوهشى در هزار ويك شب، (چاپ: ١)، تهران: نشر مركز.
- خورشيد، فاروق، (١٩٩٤)، «الليالي والحضارة الإسلامية مناقشة ورؤية»، مجلة فصول، المجلد الثالث عشر، (العدد ٢)، صيف، ص ص ١٠-١٩.
- صالح، رشدي، (١٩٦٩)، ألف ليلة وليلة، (الطبعة: ١)، القاهرة: دار ومطابع الشعب.

- فيدوح، ياسمين (٢٠٠٩)، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن "ألف ليلة وليلة نموذجاً"، (الطبعة ١)، دمشق: دارصفحات للدراسات والنشر.
- قباني، رنا، (١٩٨٨)، أساطير أوروبا عن الشرق، (صباح قباني، مترجم)، (الطبعة ١)، دمشق: دارطلاس.
- عبدالحميد، بدرابي (٢٠١٣)، المكان العجائبي في ألف ليلة وليلة: حكايات السندباد البحري نموذجاً، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر - بسكرة، (العدد: ١٣)، ص ٢٩٦-٢٧٥.
- العدواني، معجب، (٢٠١٣)، الموروث وصناعة الرواية: مؤثرات وتمثيلات، (الطبعة: ١)، الجزائر: منشورات الاختلاف.
- الحمداني، حميد، (١٩٩١)، بنية النصّ السردى من المنظور النقد الأدبي، (لا.ط.)، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.
- كريستيفا، جوليا، (١٩٩١)، علم النصّ، (فريد الزاهي: مترجم)، (الطبعة: ١)، المغرب: دار توبقال للنشر، دار البيضاء.
- محمد حسن، لطيف (٢٠١١)، الفضاء الشعري عند بدر شاكر السيّاب، (الطبعة: ١)، دمشق: دار الزمان للطباعة والنشر.
- مرتاض، عبدالملك، (١٩٩٨)، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، (لا.ط.)، الكويت: سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- مفتاح، محمد، (١٩٩٠)، دينامية النص (تنظير وأنجاز)، (الطبعة: ٢)، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- الموسوي، محسن جاسم، (٢٠١٦)، سلاف بغداد، (الطبعة: ١)، بغداد: المركز الثقافي العربي.
- -----، (١٩٨٦)، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنكليزي: الوقوع في دائرة السحر، (لا.ط.)، بيروت: منشورات: مركز الإهداء القومي.
- -----، (١٩٩٣)، ثارات شهرزاد: فن السرد العربى الحديث، (الطبعة: ١)، بيروت: دارالآداب.
- نوادية، كريمة، (٢٠١٨)، ألف ليلة وليلة: ميكانيزمات السرد المتدفق، مجلة المدونة، الجزائر: جامعة ميله، المركز الجامعي عبدالحفيظ بوالصوف، المجلد الخامس، (العدد: ١)، ص ٢٦٥-٢٧٤.

الإنجليزية

- Al-Musawi, Muhsin Jassim, (2003), *The Postcolonial Arabic Novel: Debating Ambivalence*, Leiden: Brill press.
- Richard van Leeuwen, (2021), “*The Thousand and One Nights and Twentieth-Century Fiction*”, Intertextual Readings, Leiden: Brill press.

References

- Anwar Medhat, Rozan, (2013), *Women's Drama in theatre of Maysoun Hanna*, (Edition: No), Amman: Dar Ghaida Publishing and Distribution.
- Bouazza, Muhammad, (2010), *Narrative Text Analysis*, Algerian Difference Publications, (Edition: 1th), Beirut: Dar Al Arabiya for Science Publishers.
- Bourayo, Abdel Hamid, (2013), *The semiotic analysis of the narrative discourse, a study of the tales of the Thousand and One Nights*, (Edition: No), Algeria: Dar Al-Gharb for Publishing and Distribution.
- Baizai, Bahram, (2015), *Where is the thousand legends? Research*, (Edition:4th), Tehran: Roshangan Publications and Women's Studies.
- Samini, Nagma, (1379), *The Book of Love and Magic: A Research in The Thousand and One Nights*, (Edition:1th), Tehran: Center Publishing.
- Khurshid, Farouk, (1994), “Nights and Islamic Civilization: Discussion and Vision,” *Fosoul Magazine*, Volume Thirteen, (No. 2), Summer, pp. 10-19.
- Saleh, Rushdie, (1969), *The Thousand and One Nights*, (Edition:1th), Cairo: Al-Shaab House and Printing Press.
- Faydough, Yasmine (2009), *The Problem of Translation in Comparative Literature, "One Thousand and One Nights as a Model"*, (Edition:1th), Damascus: Pages for Studies and Publishing.
- Qabbani, Rana, (1988), *Myths of Aruba about the Orient*, (Sabah Qabbani: translator), (Edition:1th), Damascus: Dartlas.
- Abdel Hamid, Badrawi (2013), *The Miraculous Place in the Thousand and One Nights: The Stories of Sinbad the Sailor as a model*, *Journal of*

the College of Arts and Languages, Muhammad Khider University - Biskra, (Issue: 13), pp. 296-275.

- Al-Adwani, admirer, (2013), Inheritance and the novel industry: influences and representations, (Edition:1th), Algeria: Al-Kifar Publications.
- Al-Hamdani, Hamid, (1991), The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism, (No. I), Beirut: The Arab Cultural Center for Printing, Publishing and Distribution.
- Kristeva, Julia, (1991), The Science of the Text, (Farid Ezzahi: Translator), (Edition:1th), Morocco: Dar Toubkal Publishing, Dar Al Bayda.
- Muhammad Hassan, Latif (2011), The Poetic Space of Badr Shaker Al-Sayyab, (Edition:1th), Damascus: Dar Al-Zaman for Printing and Publishing.
- Murtad, Abdul-Malik, (1998), In Novel Theory: A Research in Narrative Techniques, (Edition.1th), Kuwait: A monthly cultural series published by the National Council for Culture, Arts and Letters.
- Muftah, Muhammad, (1990), The Dynamics of the Text (Theory and Achievement), (Edition:2th), Beirut: The Arab Cultural Center.
- Al-Moussawi, Mohsen Jassem, (2016), Sluolaf Baghdad, (Edition:1th), Baghdad: The Arab Cultural Center.
- ----, ---- (2003) The Postcolonial Arabic Novel: Debating Ambivalence, Leiden: Brill press.
- ----, ---- (1986) The Thousand and One Nights in the Theory of English Literature: Falling into the Circle of Magic, (Edition:1th), Beirut: Publications: The National Development Center.
- ----, ---- (1993) Shahrazad's Revolutions: The Art of Modern Arabic Narrative, (Edition:1th), Beirut: Dar Al-Adab.
- Nawadriya, Karima, (2018), One Thousand and One Nights: Mechanisms of Flowing Narration, Al Mudawana Magazine, Algeria: Mila University, University Center Abdelhafid Boulasouf, Volume Five, (Edition: 1th), pp. 265-274.
- Richard van Leeuwen, (2021), "The Thousand and One Nights and Twentieth-Century Fiction", (Edition:1th), Intertextual Readings, Brill.



مطالعات روایت شناسی عربی

شاپا چاپی: ۲۶۷۶-۷۷۴۰ شاپا الکترونیک: ۲۷۱۷-۰۱۷۹



سطوح تأثیرگذاری هزار و یک شب بر رمان "سلاف بغداد" نوشته محسن جاسم موسوی

طیبه امیریان رایانامه: taebemiriyani@yahoo.com

پژوهشگر پسادکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه، ایران. (نویسنده مسئول)

جهانگیر امیری رایانامه: jahnger.amiri@yahoo.com

استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه، ایران.

چکیده:

داستانهای هزار و یک شب با ویژگی‌های گوناگون مبنی بر روایت، توصیف و گفتگوی شخصیتها در فضای زمان و مکان، بازتاب دهنده واقعیت‌های جامعه است، به گونه‌ای که رمان نویس معاصر با الهام از داستانهای هزار و یک شب، بمثابة یک متن مبدأ، به منظور تقویت قوای ادبی و ذهنی خود برای خلق و اثربخشی رمان نویسی می‌پردازد. رمان «سلاف بغداد» نوشته محسن جاسم موسوی، منتقد و رمان نویس عراقی، «بغداد» را برای بازنمایی واقعیت تلخ عراق پس از اشغال آمریکا به استعاره می‌گیرد. این رمان گاه شاهدهی بر تأثیر مستقیم و گاه خلاقانه و غیرمستقیم او از فضای روایی داستانهای هزار و یک شب از منظر سبک‌شناختی، به منظور گسترش اندیشه و تجربه رمان نویسی خلاقانه‌اش و مهارت انتقادی او به عنوان یک ناقد زبردست در فنون ادبی به شمار می‌رود. آگاهی از انگیزه رمان نویسی وی از الهام گرفتن از چارچوب روایی هزار و یک شب، ضرورت انجام پژوهش حاضر را با روش توصیفی-تحلیلی روشن می‌کند. به نظر می‌رسد، ساختار متداخل روایی رمان، مکانهای سری و گاه خیالی، حضور شخصیت‌های عجیب و بیان شعر، به شیوه هزار و یک شب پیوند خورده است. می‌توان گفت این تأثیرپذیری بسان یک نیروی مؤثر به طرح فضای غم انگیز بغداد در دهه پنجاه و آینده نامعلوم و ترسناک آن، به شیوه روایت گویی تودرتوی شهرزاد و بیان حقایقی از «سلاف» با پیوند میان واقعیت و خیال پردازد. درباره محتوای اثر می‌توان گفت با توجه به دیدگاه انتقادی نویسنده و کتاب‌های بسیاری که در زمینه نقد هزار و یک شب و روایت شناسی عربی نوشته، رمان او تصویری هنرمندانه از خوانش هزار و یک شب و ساز و کارهای بینش فکری وی است.

کلیدواژگان: روایت عربی، هزار و یک شب، سلاف بغداد، رمان عراق، محسن جاسم موسوی.

استناد: اميربان، طيبه؛ اميرى، جهانگير. بهار و تابستان (١٤٠١). سطوح تأثيرگذارى هزار و يك شب بر رمان "سلاف بغداد" نوشته محسن جاسم موسوى، مطالعات روايت شناسى عربى، ٣(٦)، ٣٠-١.

مطالعات روايت شناسى عربى، بهار و تابستان ١٤٠١، دوره ٣، شماره ٦، صص. ١-٣٠
دريافت: ١٤٠١/٦/١٦ پذيرش: ١٤٠١/٩/١٢

© دانشكده ادبيات و علوم انسانى دانشگاه خوارزمى وانجمن ايرانى زبان وادبيات عربى