



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

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

**Jahangir 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.

## دراسات في السردانية العربية



الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠

الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٢٧١٧-٠١٧٩



جامعة الخوارزمي

# المستويات المؤثرة لـألف ليلة وليلة في "سُلَاف بِغَدَاد" لمحسن جاسم الموسوي

طيبة اميريان البريد الالكتروني: taebehamiryan@yahoo.com

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

جهانگير امیری البريد الالكتروني: jahnger.amiri@yahoo.com

أستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الرازى، كرمانشاه، اiran.

الإحالة: اميريان، طيبة؛ اميري، جهانگير. ربيع وصيف (٢٠٢٢م). المستويات المؤثرة لـألف ليلة وليلة في "سُلَاف بِغَدَاد" لمحسن جاسم الموسوي ، ٦(٣)، ٣٠-١.

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

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

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

### الملخص:

حكايات ألف ليلة وليلة بما تضمنها من السمات المنوّعة المبنية على عملية السرد والوصف وال الحوار بين الشخصيات في حيز الزمان والمكان، تعكس الواقع المجتمع بمختلف جوانبه. حيث يسعى الروائي المعاصر إلى تعزيز فعاليته الروائية ملهمًا مما تتمتع به حكايات ألف ليلة وليلة، كنّص مصدر، بتشحذ ملكته الأدبية وذهنه للخلق. رواية «سُلَاف بِغَدَاد»، لمحسن جاسم الموسوي الناقد والروائي العراقي الذي استعار «بغداد» لتمثيل الواقع العراقي الكثيف بعد الاحتلال الأميركي، ليست هي إلا دليل على تأثيره المباشر تارهً والمبدع وغيرالمباشر تارهً أخرى، بالمناخات السردية لحكايات الليلى من الناحية

الأسلوبية، وذلك لبثِّ أفكاره وتجربته الروائية أو المبدعة ومهاراته النقدية كناقدٍ أدبيٍّ غائِصٍ في مفاهيم السرد وتقنياته. إنَّ الحصول على إدراك دافع الروائي لاستلهام الإطار السردي لألف ليلة وليلة، يُوضّح ضرورةً إجراء البحث الحالي بالمنهج الوصفي - التحليلي. يبدو لنا أنَّ الهيكل السردي للرواية مع البناء السردي المتداخل والأماكن السرية وأحياناً الخيالية وحضور الشخصيات غريبة الأطوار واستخدام الشعر، مرتبٌ بألف ليلة وليلة. يمكن القول بأنَّ هذا التأثير كقوَّة دافعَةٍ لمشروعٍ يهدف إلى رسم أجواء بغداد الماضي المأساوي في الخمسينيات وبغداد المستقبل المجهول المخيف بجانب أحوال حانة «سلاف» بروادها وواقعها برواياتٍ عدَّةٍ في روايةٍ واحدةٍ على يد ساردةٍ شهرزاديةٍ بين الواقع والخيال. أما فيما يتعلّق بمحظى العمل الروائي، فيمكن قوله وفقاً لوجهة نظر المؤلّف النقدية والعديد من الكتب التي كتبها في مجال نقد ألف ليلة وليلة والرواية العربية، زوَّد روایته صورَةً فنيَّةً بقراءةٍ جديدةٍ من ألف ليلة وليلة وآليات الرؤية الفكرية فيها.

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

## المقدمة

### ١-١. مشكلة البحث

في عالم الفن الروائي، وراء البحث الإبداعي، ثمة بواعث مساهمة تأثيرية وتأثيرية متداولة ميزاتها وعروقها الأصلية من نواحٍ عدّة مما يجعل الرواية ذات فاعلية دينامية مستمرة، منها جانب التلقّي والتشاص (=التفاعل النصي) الذي يوسع المناخ السردي والم prezziون الفكري والثقافي للكاتب من التراث القديم ولا يمكن خلاص الفن الروائي من ذلك لدرجة ما تحرّض النقاد على الإعلان بأن «الفن الروائي فن اتصال وليس فن معرفة» (الموسوي، ١٩٩٣: ١٣). بالنسبة الروائي، هذه الفاعلية تأتي من المعرفة على جوهر المنجزات الروائية العالمية والتراجم الأدبية واللجوء إلى الفنون التراثية التراثية، كنصوص متفاعلة أو منفتحة، جزءاً من محاولة لاسترجاع هوية التراث بنيةً ومضموناً لقراءة زمن الحاضر إبداعيةً وإحيائياً. مثلما تقول جوليا كريستيفا: «إنه مجال لتقاطع عدة شفرات تجد نفسها في علاقة متبادلة، وامتصاص لنصوص متعددة ومن ثم هدمها» (كريستفا، ١٩٩١: ٧٩)، من جهة أخرى اللجوء إلى الموروث الروائي يُبيّن طريقةً من الاعتصام والنموذجية، وهو القوة المحركة لمشروع يتغيّر تخطيط أفضل للمستقبل.

في هذا المسار، حكايات ألف ليلة وليلة أو على حد تعبير بورخس «السلالة المتخصصة»، باعتبارها عملاً قصصياً مع طريقة سردها الإطارية أو الحكواتية ، قد مثلت جزءاً من الموروث الثقافي الشرقي وعقربيته، استطاعت بغضارتها من قصص خلابة توفير حقل سرديّ خصيّ بين الروائيين لخلق وابتکار تشكييلات سردية مع دلالات جديدة. من خلال تتبع المسار السردي يتبيّن لنا من جانب البعد الأيدئولوجي أنَّ ألف ليلة وليلة في نخبتها بحث عن السعادة والانفصال عن مجتمع الظلم وهي منادية «أنَّ القصة تحول الاستبداد إلى عقلانيةٍ ووداعية» (بيضاوي، ١٣٩٥: ١٧٩)، وكما من جانب البعد الجمالي والروائي أنَّها مُفصح عن خطاب أدبيٍ في النصوص السردية التي تملأ فضول قارئها وتحثه على شراء أسمهم أدبية في إنتاجها وإضافة مفاهيم معارفه باعتبارها تراثاً يحمل أوجه متعددة في طياتها الإطارية من قصص ذات وحدات سردية منوعة، حيث «يُطلق عليه الكتابة اللازمنية المفتوحة على كل الثقافات والعصور» (أنور محدث، ٢٠١٣: ٢٢)، فاستمتعت الثقافات الإنسانية المختلفة من العرب والغرب بما استوّعت بعض رؤاها «من جمالية الحلم والخيال بوصفها مخزن الذاكرة الأبدية»

(فيديوح، ٢٠٠٩: ١٦٠)، ويمكن اعتبار هذا الكتاب «عنصراً غريباً اقتحم المشهد الأدبي الذي استنفد موارده وكان يبحث بحماسٍ عن أشكالٍ ومفاهيم جديدةٍ في أعمالهم الأدبية؛ ليس فقط من خلال غرابتها وغرائبها ورثما أكثر من خلال طبيعتها الخاصة كعملٍ أدبي» (Leeuwen, 2021:8). فـ«أعلن الروائيون النظر في ألف ليلة وليلة وجعلوها نصاً متلاحقاً مع الأعمال الروائية من خلال الاعتماد على استراتيجية السرد الشهزادى بخلع ثوب العاطفة الرومانسية وارتداء ثوب الواقعية ممتزجاً بالخيال والسحر».

إنّ ما مرّ به العراق خلال العقود الأخيرة من الأحداث والتقلبات السياسية التي مازال الشعب العراقي يرزح تحت ثقلها ونظراً لتأثيرها على الحياة الاجتماعية والثقافية العراقية كان لابدّ لها من تأثيرها على الأدب وعلى الرواية خاصةً من خلال تقنيات، منها: توظيف المراجعات الأساسية في الأدب كألف ليلة وليلة، خاصةً «في العقود الأولى من هذا القرن من خلال انتباهة الآخرين إليها، وكثرة تأكيداتهم على المغزى الاستقلالي للفن» (الموسوي، ١٩٨٦: ٤١). كما تلمح ذلك عند محسن جاسم الموسوي الناقد والروائي العراقي في إنتاج روايته «سلاف بغداد» (م٢٠١٦). إنّ ما لفت نظر الكاتب هو اتصال مناخ رواية الموسوي بالأحوال المتقلبة والمعاناة الاجتماعية العراقية باستلهامه الاستراتيجيته الروائية وفق تقنية المناخ السريدي الشهزادى والإطار العام لقصص ألف ليلة وليلة، وإن تختلف عنها لكن تحمل بعض سماتها وكذلك لكثرة الاختكاك النقيدي الذي أجراه مع ألف ليلة وليلة القاص.

## ٢-١. خلفيّة البحث

يسأل كلّ باحثٍ لحكايات ألف ليلة وليلة نفسه دائمًا: «هل غادرَ الشّعراءُ مِنْ مُتَرَدِّم؟»؛ 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 ستة فصولٍ يشير إلى التأثير التناصي لـألف ليلة وليلة على روايات أربعين كاتباً من الأدب العالمي والأروبي (م٢٠٢١) مثل فيكتور هوغو، وغابريل غارسيـا ماركيـز، وهاروكـي موراكـami، وواسينـي الأـعرـج، ونجـيب مـحفـوظ ومحـسن مـحملـبـاف، والآخـرين الـذـين تـنـدرج أـعـمالـهـم فيـ الحـدـاثـةـ، ضـمـنـ الـوـاقـعـ السـحـرـيـ وـمـابـعدـ

الحدثة، من الرؤية السردية والثقافية والأدبية. وفي جانب اللغة الفارسية، قام الباحثون بدراسات متعددة في مجال المقارنة، منها دراسة جامعية تحمل عنوان «تأثير بـ"ألف ليلة وليلة"» كتبها أصغرى (١٣٩١): محفوظ از هزار ویک شب «تأثير نجيب محفوظ بـ"ألف ليلة وليلة"» كتبها أصغرى (١٣٩١)؛ درس الميزات والمشابهات والمفارقات البنوية 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 ویک شب بر پیشگامان هنر نمایش نوین عربی» للباحث رضایی (١٣٩١)، تناول التعرّف على أصول الأداء ومختلف أشكال الفنون المسرحية في الدول العربية متأثراً بـألف ليلة وليلة وإمكانياتها المسرحية. والدراسة الأكاديمية الأخرى «فراخوانی عناصر روایتی هزار ویک شب در رمان بدر زمانه «مبارک ربيع»» لفتحي والآخرين (١٣٩٩). يثبت الباحثون أن القاص المغربي، مبارك ربيع قد استلهم قصة شهرزاد ولملك في الهيكلية الدرامية، والشخصيات والزمكانية لتعليم العدالة الاجتماعية وصراع قوّات الخير والشر.

وفي عالم الأدب العربي هناك بحوث جامعية كثيرة منها: بحث من إعداد نجاة عرب الشعيبة «أشكال التعالق النصي مع ألف ليلة وليلة في الرواية العربية المعاصرة» (٢٠٢٢). الباحث يطرح التعالق النصي بين الرواقي المعاصر العربي وألف ليلة وليلة، على ضوء آراء المنظر الفرنسي جيرار جينييت لأنواع العلاقة التي تربط نصاً لاحقاً بآخر سابق، كإحدى زوايا الإبداع في الرواية العربية. وهذا البحث الجامعي الآخر «مستويات تأثير ألف ليلة وليلة في رواية المدينة المسحورة لسيّد قطب نموججاً» للباحثة: مفيدة ميزان (٢٠٢٠). ثبتت الباحثة أن ألف ليلة وليلة كانت مصدر إلهام لسيّد قطب لتشكيل الإطار الخصب لصيّب أفكاره وصورة 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: العقدة، درب الزعفران، أوتار القصب، دون سائر الناس للموسوي. بتتابع المسار الشهراذادي الذي سلكته رواية سلاف بغداد، أردنا وجود التأثيرات التي تلقّتها من التقنية السردية لحكايات ألف ليلة وليلة، الذي لم يتم تناوله في أي بحثٍ من قبلٍ ولم نعثر بعد الجولات الطويلة والمختلفة على أي بحثٍ عنها.

### ٣-١. أسئلة البحث وفرضياته

في إجهاز تأثير ألف ليلة وليلة في سلاف بغداد وارتباط هذه الرواية بتلك الرواية الأم تعتمد على المنهج الوصفي - التحليلي التناصي، التفاعلي والاستعانة بآرائنا 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 مستلهمًا الجانب الفني من المسار الروائي في ألف ليلة وليلة؟
- كيف تلاعج المسار الروائي لسلاف بغداد مع الأشكال الروائية الإطارية الشهزادية الخاصة من ألف ليلة وليلة واستخدام الشعر والجمع بين الواقع والخيال العجائبي في النص السري؟  
يبدو أن الموسوي يشير إلى صعود أنهاط معينة من الكتابة لتسلیط الضوء على أجواء بغداد الاجتماعية والأدبية في روايته عبر نمط السرد التأطيري المتوازي والمترافق<sup>١</sup> والإتيان بالطبع 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 بطريقه فنية.

### ٤. نبذة عن رواية سلاف بغداد

رواية سلاف بغداد في أربعة عشرة فصلاً متواصلاً، كرصيد للواقع الاجتماعي المضطرب والمشوش في العراق المعاصر، تحكي أحاداثاً وأبعاداً تاريخية مرتبطة بـ«المشرب أو الحانة» التي حالياً تقع في الطرف الشرقي لشارع الرشيد، قبالة محلات «الجمجمجي» للتسجيلات والأسطوانات، لكن ينتمي حديثها إلى الديارات العتيقة قبل بغداد العباسية. هذا المشرب المحلي والتاريخي الذي يلفظ عن أجialis عراقية مختلفة هو اسمه «سلاف» بمعنى «عصير العنب ونقوعه وخالص الخمر»، أو يسموه أحياناً «سُلفو»، «سلافة» أو قيل أصله «من السلف»، السابق والقديم» أو «الأصل هو (ديرسمالو)» (الموسوي، ٢٠١٦، ١٨-٩)، كان مُتقى الأدباء، الفنانين والكتاب والغرائب منذ نهاية الثلاثينيات وذاع صيته في الخمسينيات البغدادية. وقد

<sup>١</sup> - السرد المدرج (Overlapping Narrative)

ارتاده رشدي العامل ومحيي الدين إسماعيل والسيّاب وحاتم العارف حيث جعلوه «أرشيفاً حيّاً» وإن «كُلّ هذا أعطاه هويّته بين حانات بغداد». وكان سلاف شاهداً ملائكي ببغداد المحتلّة كما كانت بغداد عاملة بأحواله المتقلّبة.

الرواية تحتوي على قصّتينِ رئيسيتينِ متداخلتينِ في بعضهما البعض. يستهلّ الموسوي قصته الأولى قائمةً بذاتها، عبر صوت شابةٍ بغدادية اسمها «سميرة بنت محمد»، مدرّسة الجغرافية في إحدى ثانويات البناء. فإنما يمهّد الموسوي السّبيل إلى الرواذي الثاني صاحب «المخطوط»؛ هو «حمدي السمّاك». وبالتالي، سميرة تغوص في القصة الثانية عبر العديد من القصص المؤثرة في الحكايات التي يروي حمدي السمّاك فيها أحوال الحانة وبغداد وقصاصًا هي بين الواقع والمتخيل. لكنَّ المخطوط يصاحب ويلازم تاليًا رسالاتِ كتبها أيضًا حمدي السمّاك وأرسلها صديقه «بهنام» إلى «نجم».

تبّأ الرواية الأولى بسميرة وهي تقول في الليل حين نومها «توسّدتُ الليل، ونمّتْ» (المصدر نفسه: ٧). لكنّها تنام تحت إطلاق النار وجنج ظلام ببغداد المحتلّة. بينما لفترةٍ وجيزةٍ تعاشر سميرة قوّةٌ سريةٌ هاجسةٌ «يُزورني فينةً وأخرى طار!...لا ليس حلمًا ولا طالعًا». إنَّ ما يُداعب مخيّلتها ويُيقّيها أسيّرةً على مدى أشهرٍ لفتح مغاليق ذلك السرّ الغامض «أني أشعر بمخاومة ما أمامي». تتساءل سميرة عما سمعته عن حمدي السمّاك الشاعر والروائي وأحد رواد سلاف، وإن لا يظهرُ اسمه إلا في ختام الرواية بعدما ظلّ مجهولاً في البداية ومحلَّ شكٍّ وحيرةً لها. في يومٍ من الأيام، تقعُ عينُ سميرة على عدّة أوراق مكّدّسةٍ نافرةٍ في صندوقٍ بين كتب أبيها مثيرًّا اهتماماً -«كمن يدعو إلى الاهتمام والعنایة... لا أدرى لماذا شعرت أنها تنادياني. لم لا؟» (المصدر نفسه: ٢٧-٢٥). فسميرة بعد ذلك تبحثُ عن سرّ وصول تلك الأوراق إلى خزانة أبيها «محمد توفيق». أما نجم، الذي تلّجأ إليه سميرة اعتباطيًّا لتصليح حاسوبها المتعطل، فإنه يفتح لسميرة خزانة أبيه التي كان يودّع فيها المخطوطات التي يسلّمه إليها الروائيون والشعراء لتنجو من الضياع أو الحرير. ويجد نجمُ في سميرة ضالتَه ويقدم لها بعضاً من تلك المحفوظات «خذلي هذه الأوراق، ورقّة الحنان والدفتر 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 بقليلٍ. سميرة تشرع قراءة المخطوط، من هنا تبدأ القصة الثانية. تقتُد الرواية في بغداد المحتلّة بعد

صحبة فريدة مع العالم المترجم العراقي «يوحنا السرياني»، تمنّاها حمدي السمّاك من قبل، ويسمّيه يوحنا «أبوالعطاء». كان ذلك اللقاء في سردادٍ عتيقٍ عصيٍ على أعين الميليشيات، هو مفتتحُ جملة المغاليل 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 سردادٍ لاتيشه غيرُ ضوء شمعةٍ تتيح قليلاً من الفضاء للكتابية والرسم والتفكير. النافذة الجديدة التي يفتحها اللقاء بالعالم السرياني وبنته المريضة «الكوليست»، فالعام ي يريد لبنته الشفاء من علّة طالتها بعدها شهدت عام ١٩٩١م، وفواجعه، السمّاك يتصوّر المشهد بعين المُحبَّ الذي تتفجر في داخله الرغبةُ في الإنشاد والكتابية. ستنفرج الرواية في حلول طبعاً، وسيعود السمّاك إلى الكتابة، لكن ذلك لا يتم بسهولة: فثمة مكابدةٌ وهوسٌ وخوفٌ وقلقاً. وبعد فراق يحدث بينه وبين كوليت، يقوم برحلات ذات طابعاتٍ عجيبةٍ مع حنون إلى «بعشقياً» المدينة التي يقطنها بهنام شقيق يوحنا، ثم تنتهي الرحلة إلى «دير مار إيليا» مع إظهار سرّ بيد بهنام وهو حمدي السمّاك يملك سرّاً، أو قوّةً ما، كطاقةٍ سحريةٍ تحيل المكتوب إلى الحقيقة وأيضاً اسمه الحقيقي «حسّام عبدالله بن محمد السّاموك». في النهاية سميرة ونجم يفهمان أنّ حمدي السمّاك هو صاحبُ المخطوطِ وكاتِب الأوراق النافرة عند أكdas 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<sup>٣</sup> محوراً مقوّماً يتواحدُ ويتظورُ ويزدهرُ ويروي نفسه في النصّ الروائي. فإنَّ جميع خطوط وتبععات السرد ستظل خاضعةً لطائفة العنوان / الاسم الذي يسيطر على العتبة الأولى للنصّ. إنطلاقاً من هذه الرؤية، ترى، عنوان سلاف بغداد الذي يمارس شرح أحوال عاصمة بغداد عبر سلافٍ ما، روادها ينشغلون بالأحاديث ويناقشون وما يجري فيها من حوارات

<sup>١</sup>- أو بعشيقه

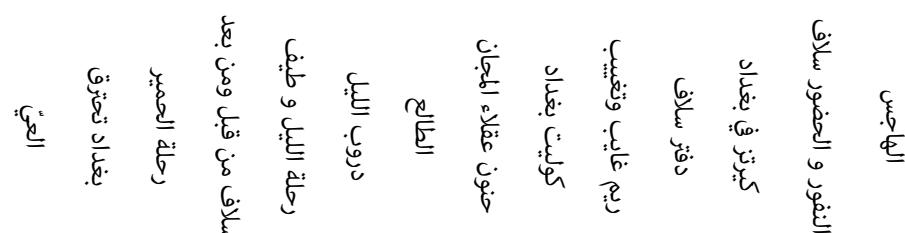
<sup>٢</sup>- أو دير مار إيليا

<sup>٣</sup> - Title

ولقاءات وأناشيد مصدر هامٌ خاضعٌ لهذا المسار السردي. فعنوان سلاف بغداد هنا كمدخلٍ مهمٌ قد يسهم في التعرّف على الرواية بصورةٍ عامّة وبعد ذلك «يُعيد إنتاج نفسه داخل المتن ويوجّه المتلقي ويمدّه بطاقة ثقافية وإمكانات معرفية لتفكيك النصّ وضبط انسجامه» (مفتاح: ١٩٩٠: ٧٢).

سلاف بغداد تحتوي على ١٤ قصّة قصيرة متواصلة. فكلّ قصّة لها عنوان فرعي آخر يحمل الحكايات المباشرة والثابتة والرديفة لفعل الحكي لعنوان الرئيس وتحمل في خبائها مجموعةً من الأحداث والقصص ذات الوحدات السردية؛ تتنازل من بعضها البعض وتشمل في ثناياها قصصاً عن أحوال بغداد القديم والحديث وشعراءها وكتابها ورواد سلاف والقضاء السياسي والاجتماعي العراقي المقيت الذي يلقي وجه الرعب والوحشة على بغداد المعاصرة؛ خاصةً بعد الحرب الأميركيّة.

## سلاف بغداد



الرسم البياني ١ - أسماء العنوانين الفرعية

العنوان الرئيس للرواية في بنيته التركيبية «سلاف بغداد»، يتألف من المضاف والمضاف إليه، وهو جزءٌ من جملة اسمية، خبر لمبدأ محذوف «هو»، أو أن يكون مبدأ لخبر ممحض «هذا». وعلى ضوء ذلك، يمكن هذا القول: إنَّ الكاتب بصياغة العنوان بهذا الأسلوب يبحث عن حقيقةِ مفادها هو أن ينتمي إلى «بغداد» مدينة الأزقة والسراديب والحكايا والأبطال والأحداث العجيبة والغريبة من عصر الرشيد والحكم الفاطمي وعصر المماليك حتى زمن القصف الأميركيكي بعد ٢٠٠٢ على سبيل «الحكي الألفلي» «على ما هو شهيّ» (مرتضى، ١٩٩٨: ٢٢٦)، وكذلك يكون عنوانُ سلاف بغداد مطلع التحذير الذي يتبّه القارئ إلى أنه بصدّ سرد الواقع

بالوهم، واليوم بالأمس، والأسماء الحقيقة مشاهير تارixinين تندمج في الأوهام أحياناً والحقائق في أحيانٍ أخرى. وهذا ما ترويه الرواية بجمعها للأسماء والمسمايات والأماكن القديمة والحديثة. بالإضافة إلى ذلك، فهنا القيمة المشتركة بين سلاف وبغداد هي الحكاية التي لها مسار يجوب أحداث سلاف كأنه يمثل أحوال بغداد. فـ«سلاف» هو الحيز الذي ترسم على جدرانه صورةُ البلاد مع أحلامه المكسورة وصورةُ بغداد مدينة المضطهدin 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 أصبح في «مهب الريح» و«حمل همومه بأريحية وكافح، ونجح مرّةً وخاب مرّاتٍ» (الموسوي، ٤٨٦: ٢٠١٦)، مثل حال بغداد التي يصفها المؤرخ ابن الفوطي في عام ٦٥٥ حين الغزو المغولي وزحف «السلطان (هولاكو قان) فإنه سار نحو بغداد وأجفل أهل السوداد بين يديه إلى بغداد، حتى امتلأ شوارعها... وقعت الناس في الخوف الشديد والويل العظيم» (المصدر نفسه: ٥٠).

في المرحلة الأولى، الحكاية التي تأتى من فاعلية سلاف في النص هي متعددة الدلالات<sup>١</sup> تشمل ما تحتويه كلمة سلاف من معانٍ منوعة وأحداثٍ تأريخية مرتبطة بالحانة نفسها التي قطعت شوطاً طويلاً من تقدمها في الخمسينات وقد أصبحت منتدى الأدباء والشعراء و«مجتمع مثقفين» مكان ما «يذهب جيلٌ ويأتي جيلٌ آخر ويستضيف المشاغبين دائمًا» (المصدر نفسه: ١٣٤)، وتستمر بين المغامرات والأحداث التأريخية التي شنت بغداد مدينة الآلام كـ«نافذة أمينة على الخراب لا لوجوده ظلسم ما يحرسه، ولكن لأنَّ عين الدمار تتجاوز هذا التقاطع» (المصدر نفسه: ٧٤).

بينما تبدو حانة سلاف «عصارة»، مثل كتاب ملخص ما أو دفتر ملاحظات أو مذكرات المكثف من الزمن، والفضاء، والذاكرة والحدث، تروي حكاية «السنوات التي مرّت بها وما تلاها 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

<sup>١</sup> – Semantics

الموسوي بناء سلاف كمدينةٍ قديمةٍ سحريةٍ تشابه خصائص تلك المدن الليلية التي تجذب زوارها؛ لأنّ بإلقاء نظرةٍ فاحصةٍ على الحالة الفكرية لأهل بغداد في الرواية التي تدور حول الخرافية والسمري وقراءة الطوالع وتفسير الأحلام لابن سيرين، الكتاب الوحيد الذي «رفاق العائلة العراقية عند الحصار واستمر أثناء الاحتلال وازداد قيمة» (المصدر نفسه: ٤٥)، يظهر أنّ هذا الانتشار لا يكونُ في مجتمعٍ آمنٍ ومستقرٍ ومنفتحٍ على المستقبل الإيجابي، ولو طبيعة الحياة في العراق الآن، التي تكاد تغلق جميعًّا المنافذ على التفكير هي التي تشيع الأحلام، وتجعل منها مأوى، يأوي إليه الإنسان وكلّ هذا من ثمرة الاحتلال.

ولابدّ من الإشارة إلى أنّه: سيجيّي توظيف عنوان سلاف بغداد كخيطٍ لامرئٍ - ومثل راوية - تسرد اللوعة والطرب والشجن الذي الحق ببغداد وأهلهما، كدور شهزاد في سعيها وراء هدفها الرئيسي في خلق حكايات ألف ليلة وليلة. ويمكن القول بصورةٍ أخرى: بأنّ دور عنوان سلاف بغداد كدور شهزاد الليلي، فهو يقوم بحكي بغداد ومن ثمّ يحيط بقصة أو قصص ويروى من جانب شخصية أو شخصياتٍ في حكايات أخرى «ينتهي سلاف إلى تسمية جديدة: حانة شهزاد. حكایة حمدي السمّاك هي المبدأ، سيكملها هو والآخرون. سيعيشونها لحظةً بلحظةٍ على حساب المطاراتح الشعرية التي ميّزت (سلاف)» (المصدر نفسه: ١٧٩). وكذلك سلاف بغداد يتطابق مع بقية العناوين ومكونات العمل الروائي ويتوارج في بقية مكونات الرواية مستلهمةً من العنوان الأول ويحيط متواصلاً تقاطعاً السرد عبر التقاطع السرديّ.

وهذا هو ما يعبّر عنه الكاتب في هذا العنوان الرئيس الذي يروي موقع سلاف في مسارٍ مدينة بغداد بأدباءها ومشاهيرها. وفي هذه الرواية نلحظُ هيمنة موضوع بغداد وأحداثها وأصحابها الأدبية على الرواية عبر شرح أحوال سلاف في العناوين الفرعية التي تتقدّس فيها الأحداث المنوّعة الموجبة التي تتناول وظيفةً شدّ العلاقة بين العنوان الداخلي والعنوان الأصلي للرواية وإلى جانب هذا الموضوع في عتبة العنوان، نرى وجودَ ٣٥ رواية فرعية أخرى في بعض العناوين الفرعية. وعند إمعان النظر في عناوين هذه الرواية، نلاحظ أنّ سلاف بغداد مع تعدد مغامراتها القصصية كنموذج من القصة الإطارية المرتبطة ببعضها البعض على الطريقة الروائية الشهزاديّة، وتتنوع وحداتها الروائية؛ استطاعت بلغ درجة مكنته من استيعاب أشكال سردية متعددة دون أن يفقد وحدته أو يخسر قまさكه.

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

يتضمن التقاطع السردي الأحداث التي تُروي في مطلع الرواية وقبل كل حكاية داخلية وبعد إنتهائها (العدواني، ٢٠١٣، ٥٤) على يد رواة مختلفٍ. بتحديد ورصد صوت السارد في الحكي، يميّز لنا أن تجربة الحكي الإطاري تبدأ بصوت سميرة بنت محمد توفيق مثل دور الشهرازادية الأولى المرويَّة موضوع السرد الأول. ينبغي أن ندرِّي «أن إعادة تأهيل شهرزاد هي مركبة لأي قراءة للرواية العربية ما بعد الكولونيالية، ليس فقط بسبب جدوى استعارة شهرزاد نفسه، ولكن أيضًا لأن تاريخها وأليتها تعكس وتتوافق مع المواجهة مع كل من الحداثة والتقاليد» (Al-Musawi, 2003: 89).

أولاًً: كالعادة، تستهل الحكاية بوضعية أولية تشَكُّل «مجموع علاقات تتمتع باستقرارٍ نسبيٍّ» (بورابيو، ٢٠١٣، ٨٠). تبدأ سميرة حديثها بـ«سكنِ غامض جاء الشتاء، قارس البرد، تدَرَّثَ بلحافٍ سميكٍ، وأسعفته بخطاء من الشَّعر» (الموسوي، ٢٠١٦، ١). هناك حالة سميرة كحالة شهرزاد التي تُعرض حكاياتها على شهيّار، وهذا يشبه حالة الاستقرار التي كان عليها قصرٌ ملك شهرizar ببداية ألف ليلة وليلة. تتطابقان في كون كلتا الحكايتين موقعاتِن باسم أنشى، وتَبَعُّ الحكايتان من بيئتين مهِيَّتين تشَجَّعان الساردين لبدء السرد. لكن ينبغي لنا ألا ننسى أن شهرزاد تحتال وترسل بالحيلة التي تتبعها رسالةً مشفرةً، للاضطراب الذي خلَّ الوضعية الافتتاحية بوصفه حالة ما تخلُّق قلقاً وقداناً للثبات وللتوازن المنشود، وهنا تجسّد على مستوى حكاية الملك شهيّار في فعل الخيانة الزوجية الذي أَسْهَبَ في ذكر الهاجس والتنويع القصصي عليه. وفي سلاف بغداد، ذلك القلق الذي يلازم المبدع المبتكر بشأن استمرارية العطاء الأجدود من سابقه، هو البحث عن السرّ الذي شجَّع سميرةً أبوها على فكه «وكان محمد توفيق يعني والدي، يبحث عندي رغبة المتابعة والقراءة» (المصدر نفسه: ٥٤-٢٢)، فذلك السرّ يبدو مثيلاً لقلقها الذي يلازم سميرة لا يخرج عنها حتّى تقوم هي باستكمال السرّ الذي تركه أبوها لها وتقوم بإيراده بدايةً الرواية وحكاية المفتتح «كأنه كنزٌ وطلسمٌ في آنٍ واحدٍ» وما سيحدث «كأنَّ هاجساً ما تمرَّ في خاطري كأنَّى على موعدٍ مع السرّ العميق». كانت أيامِي تؤمِّي إلى ذلك سرّ ما» (المصدر نفسه: ٢٣ و١٠). وكذلك سميرة تسمع صوتاً وهماً عميقاً من عمقٍ بعيد زماناً ومكاناً

ينادي «(ياناسُ ) لا نهاية له. يا ناسُ»، وهذا الصوت «ينبعث من المكان، لا من بؤرة واحدةٍ محددةٍ» (المصدر نفسه: ١١). فهذا الصوت يوسموس في ذهن سميرة وهي لاترى بدأً من لزوم تقليل الدفتر والتمعن فيه قراءةً وتأملاً، فهنا سميرة تفتح السرد بمثابة التمهيد أو المقدمة. ثانياً: من خلال تقدم السرد إلى الأمام، يولد هناك راوٍ آخر داخل الحكاية: هو شخصية داخل الرواية، تروي القصة الثانية والرواية الأولى هي غائبة عنها مثل: شهزاد في ألف ليلة وليلة (الحمداني، ١٩٩١: ٤٧). سميرة لم تَعُد منطلق السرد فأصبحت متكلمةً بقراءة المخطوط أكثر منها ملقيّة بكلمةٍ أخرى. الرواية تمّ بحالة التكسير، فيصبح دور سميرة كـ«السارد غير المشارك في القصة التي يحكيها» (بوعزة، ٢٠١٠: ٨٥) وهنا يُسمع صوت ثانٍ آخر. في المسار الحكي الثاني، دور سميرة يبرز كدور شهزاد ساردة الحكي الأول في ألف ليلة وليلة، التي تتحول إلى مستمعة وتتولّد قصّة أو حكايةٍ حديثةٍ في القصة الأصلية كتنويعةٍ على بنية ألف ليلة وليلة. وسميرة في سلاف بغداد تدرك انتهاء وظيفتها لفعل الحكي؛ لأنَّ تغيير الرتبة السردية تحدث بحضور شخصية حمدي السمّاك، فهي تبدأ بقراءة الورقة النافرة التي وقعت عينيها عليها ويتمُ فيها تقديم حمدي السمّاك الشخصية الرئيسة التي ستدور العمل الروائي الثاني حوله: «حضر بيننا شابٌ شاعرٌ و روائيٌ مستجدٌ. كان الأكثر تأملاً والأقل اختلاطاً» (الموسوي: ٢٠١٦: ١٨) وهذا الشابُ تُعرفُ بعضُ سماته عبر قراءة سميرة في الورقة الموجودة «أرى فيه أمراً مختلفاً أقول: أقرأ في وجهه سرّاً» (المصدر نفسه: ١٨) تُبيّن مشكلته وأسبابِ مأساته «إختفى حمدي فترةً قبل الاحتلال بعامين وبعد بقرابة عامين أو ثلاثة أيضاً. ثم ظهر على هذا الحال» (المصدر نفسه: ٤٧) وغرض الموسوي من إيراد هذه المقاطع المعروضة في الرواية هو سوق أحداثها قصةً تلو قصةً أخرى، ووضعِه على مضمار الأحداث على سبيل «حكاية الإطار». فرواية سميرة هو سردٌ يطمر فيه سردٌ آخر، ودورها هنا بمثابة فاتحةٍ ممهدةٍ لظهور حكاية مؤطرة كبيرة باعتبارها «نواة الحكايات الفرعية» أو القصص الإطارية الصغيرة الأخرى التي تنتهي إلى القصة الأصلية من الناحيتين الشكليّة والمضمونية.

### ٣-٢. الملامح الروائية التفاعلية عندي حمدي السمّاك - السارد الثاني

مما تكتسبُ روايةُ محسن الموسوي حيويتها، أنها جاءت مرآةً للعمل السريِّ الشهزاديِّ في ألف ليلة وليلة عند الكاتب. فنحن في سلاف بغداد نعثر على روايةٍ ثانيةٍ تأتي نصّها السريِّ من

عَدَّة حكايات مُلهمةً وتصفي أو تخلُّق نوعاً من الحركة والمرؤنة على النص الروائي أيضاً كطريقة الحكاية الإطارية؛ لأنَّ طريق الحكاية الإطارية تنطوي الحكايات الفرعية الأخرى بدورها على مجموعةٍ من قصصٍ توازيها في الأغراض والغايات (نواذرية، ٢٠١٨، ٢٦٧). وقد تُعرض في سلاف بغداد قصةً جديدةً حول فكرة تنوع وتوالد الحكاية من لدن حكاية واحدةٍ مما تمنح القصة الأصلية شكلاً هرميًّا متضاعداً وصولاً إلى القمة. الحلقة المتأصلة 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 السمّاك 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 العام نمطاً روائياً تراثياً ضارباً في العنافة، معبراً عن شعب طمح و رغب في الحصول على المجد الماضي المفقود والصمود أمام الأزمات. فالموسوي استعار هذه الاستراتيجية كمدخلٍ للعودة إلى البنيات الشكلية الجاهزة، ثم للإشارة إلى جروح بغداد للجيل العراقي لكي لاينسى مصابها. لذا يظهر حاكٍ وسارد آخر في سلاف بغداد باسم حمدي السمّاك الذي هو ممثلٌ حالٍ عددٍ من العراقيين المضطهدين «حمدي السمّاك مرعوبٌ فعلاً مرعوبٌ من نفسه، من الأميركيين، من صدام، من الجميع» (الموسوي، ٢٠١٦، ١). فقد الموسوي بإitan راوٍ آخر هو تكثيف لعبه السرد بإيراد الأحداث والأخبار الأكثر من العراق تحت الحصار والاحتلال.

الثاني: الفضول والاكتشاف لحل السرّ. حسب هذا الدافع، يخطو شخصٌ غامضٌ مع صفات عجيبةٍ فجأةً إلى عالم القصة ويطلب منه الآخر معرفةٍ ماضيه بداعي الفضول. وفي الرواية الثانية حمدي السمّاك يتبع حنون الذي وصف بمخبولٍ ومجنونٍ يجول الأماكن بجنونه ليلاً ونهاراً لكنه «ليس مخبولاً بمعنى الدارج، له قصةٌ في حياته جعلته مساحةً للخجل والعقل» (المصدر نفسه: ١٠١)، هو كمن يأخذُ الحكمة من رأس المجنين، فمثل شخصية حنون مثل المجنون الحكيم الذي يرافق حمدي السمّاك دائماً مثل الظل ويقوده إلى سرداً عتيقٍ خفِيٍّ «قادني حنون إلى بنايةٍ خلفية متآكلة» (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 السمّاك يسميه «أبا

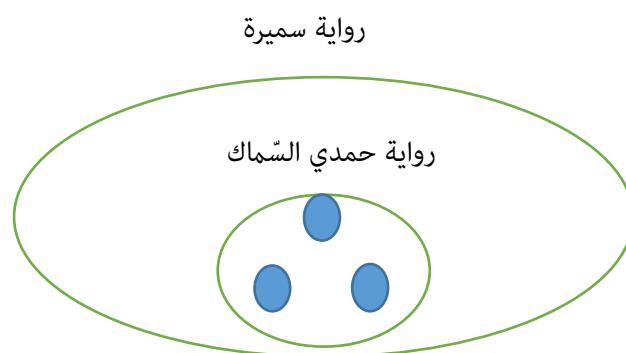
العطاء»؛ لأنّه يعرُّف عن حمدي المزید من الغرائب وحّتى اسمه الحقيقي، ويشكّ يوحناً «أنّه يمتلك طاقةً استثنائيةً... لم يكن يوحناً يحدّس بل يدركها العالم بحكم حساسيّته العالية إذاء الظواهر» (المصدر نفسه: ٢٢). نجد أنّ الروائي قام باستخدام الطابع السريّ في النص الواقعي الممزوج باللاواقعي ليجذب القارئ، وليجعله في فضاءٍ سريٍّ، يلذُّ أوصاف الرواية المدهشة، ومع ذلك، لم يتجاهل الوظيفة السوسيولوجية التي اضطّل بها، بل يحوّل هذا الجو السري إلى أداة للتحليل الاجتماعي للمجتمع العراقي.

**الثالث:** يحدث وجودُ وتوظيفِ الروايو الثاني لإضافة لونٍ من الإطالة لتنوير وكشف المأساة 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 تبتدئ الرواية عدّة مساراتٍ روايّة متوازية منها ما 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 قراءةً حكاية ما جاء عند «الحجام 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 وحبّيته طرح البخور»، ودلالة هذه الحكاية هي التماسُ الطالع في الأزمات وعند الضرورات. حمدي السمّاك بالإشارة إلى هذه القصّة يسخرُ من الحال في المجتمع العراقي الذي يدمّره العنف والصراعُ وغيابُ الأمان والاستقرار والناس يلتمسونَ الطوالع و«نحن في مرحلةٍ جعلوها لنا (مجونة) لا يحتويها العقل!» (المصدر نفسه: ١٢٤).

**الرابع:** يشتغل الكاتبُ على مجموعةٍ من النصوص الحكاية كوسيلةٍ لتمضية الوقت ونسفِيَّن الآلام. انطلاقاً من هذا المكوّن، تعتبرُ رواية حمدي السمّاك ذات دلالةٍ لتطويل الرواية ويتضمّنُ ربطها بالملادة الحكاية من خلال مجموعةٍ من المقولات والأحداث والشخصيات والزمان والمكان. بعضُها قصيرٌ وبعضُ الآخر طويلاً. منها قصة «الحصار ١٩٩١» ثمّ قصة «هجمة هولاكوقان سنة ٦٥٥» (المصدر نفسه: ١١١)، تسردان الحواجز والковابيس التي حدّثت للناس والأطفال، ضمنَ سردِ حكاية كوليت بنت يوحنا السرياني لتخفييف ريبة كوليت وعقدتها النفسيّة في عدّة صفحاتٍ.

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

الجدول ١ - الحكايات التضمينية / الفرعية



الرسم البياني ٢ - الحكاية الإطارية في سلاف بغداد

#### ٤.٢. الملامح التفاعلية بين الواقع والخيال

التداخل بين مساري الواقع والخيالي والأسطوري والواقعية السحرية والفضاء العجائبي (العدواني، ٢٠١٣: ٦٠)، يعد من الملامح الواضحة التي تحرض عليها حكايات ألف ليلة وليلة. وفي هذا الشأن، إن بعض حكايات ألف ليلة وليلة «تحتوي على الواقعية الإيرانية والعراقية مع ميزاتها الخاصة في البنية والمحتوى وبعضاها يتسم بالخيال وامتازت بالقوى السحرية عند

الحكايات المصرية العجيبة» (مكيني، ١٣٧٩: ٢٧١). يحقق العمل الروائي، سلاف بغداد، ذلك التداخل عبر استلهام مسارتها السردية الإطارية مستمدًا الجذور من حكايات الليالي بوصف أحداثٍ تبدو فوق طبيعة داخل عالمٍ مأهولٍ ومن خلال شخصٍ يتعرضون لخرق الواقع لعالمٍ يختلطُ فيه المأهولُ والخارقُ ويسبّب حيرةً وتردداً عند المتلقى. هذا البعد في حكايات ألف ليلة وليلة قد ظهر بتجريب تداخل العجائبي مع الواقع. ويقتضي التأمل في جانب الواقع والخيال السحري في سلاف بغداد؛ لأنَّ الموسوي يوظف ظاهرة الواقع والخيال، ليُوهم الملتقي بالجو السحري الذي لا يختلف عن الجو الذي أُلف في ليالي ألف ليلة وليلة. بهذا الشكل تحول رواية سلاف بغداد إلى رواية واقعية مسحورة يتعدي حدود الزمكان والعقل الواقع الملمس أحياً. لكن جدير بالذكر، بأنَّ الخيال والفضاء السحري في ألف ليلة وليلة، تم 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 المتأفيزيئية للأمكنة والشخصيات التي تقوم بأدوار وتخلق الأحداث العجائبية لتتجه إلى أغراض فنية. ويُؤكِّدُ الموسوي «العجائبي والخارق» حضورهما يأتي بدليلاً للرغبة للامتصاص من الفساد والظلم. وقد يكون هذا التفسير النفسي للقليلية الشعبية وعقلية الرواة شائعاً بين الدارسين، ولكن الحضور العجائبي والخارق أكثر انتشاراً من حضور الإنس، بل إنه يعطي على الأجزاء في السياق الاجتماعي - العقائدي الذي ولدت فيه الحكايات (الموسوي، ١٩٩٣: ١١٩). أهم المكونات العجائبية ووظائفها الدلالية في الرواية تأتي في ما يلي:

#### ١.٤.٢. الباب السري:

الباب كواقعٍ ماديٍ دلالة المباشرة تدعو إلى الذهاب والإياب والمرور منه، لكن الباب السري في سلاف بغداد، دلالة على الحفظ والأمان والطريق إلى الخير والشر، ويحفظ الإنسان من مداهنة الشرور وينفتح على الأسرار وكل من يفتح الباب يصل إلى مأوى المحبة والإستقرار. كما نرى هنا بأنَّ القوة السحرية التي يمتلكها حنون يفتح بها أمام حمدي السمّاك باباً سرياً في مكانين، مشابه الأبواب السرية التي تُفتح بيد صاحب كلمة السر في الليالي، كما نرى نموذجاً من الباب السري في قصة «علي بابا والأربعون لصاً». أحد هذه الأبواب يقود إلى سرادب خفية، ملجة يوحّث السرياني، يؤدي إلى عالمٍ غير متوقعٍ، وإن بدا واقعياً ظاهراً، «بتоказٍ دفع باباً من حديد

ضيقاً تأكل لونه الأخضر الفاقع هو الآخر» (الموسوي، ٢٠١٦: ٧٨). في هذا المخبأ يُقيم فيه يوحنا خشيةً من الاغتيالات التي يتعرض لها العلماء في العراق حينذاك، تقوم حياةً بكمالها، والمخبأ «استولى إحدى القاعات على منظار يرصد يوحنا وكوليت عبرَة حركة الكواكب والفلك «هي انشغلت بالمناظر وقراءةِ أسرار الفلك والنجموم» (المصدر نفسه: ١١٩). فالموسوي يوظف ظاهرة السحر مع تعدد حدود الزمان والمكان، ليوهم المتلقي بالجوِّ الخياليِّ والسحريِّ الذي لا يفرق عما يوجد في الليالي. فهو استخدم هذه الدلالة للباب ويخلقُ فيه شيئاً من المحافظةِ والملجأ ومنفذًا يُوفر لحمدي السمّاك حبًّا منشودًا مع كوليت بنت يوحنا السرياني. فتجسيدُ هذه الدلالة عمدت إلى إمتلاء البيت السريِّ عند يوحنا السرياني محلًا آمنًا وبعيدًا عن الاغتيال. إضافةً إلى إنَّ الطاقةُ السحريةُ لم تقتصر على الأشي مثلاً جاءت في ألف ليلة وليلة بل الموسوي أعطى هذه القوَّةَ حنونَ في محاولته للسير في طريق الخير.

ومثلاً عبرَ رحلةً ليليةً للفرار من الأخطار، دخلَ حنونُ حمدي السمّاك في بابِ المخبأ السريِّ يدخلُه أيضًا إلى مخيًّا آخر عبرَ بابِ مطعم «كبة أربيل» في شارع الجمهورية. هنا دخلَ كلاهما رواً طويلاً فارغاً وجداً أنفسهما أمام بابِ سريٍّ ويضغط يد حنون «انفتح الحائط كأنَّه بابٌ من ظلفيين، وجدنا العجب» (المصدر نفسه: ١٤٨)، خلف الباب يشاهدان مشهدَ عذابٍ مختلفِ الأجناسِ «كان هناك أكثر من شخصٍ معلقين في الهواء، عيونُهم شاخصةٌ إلى فوق» (المصدر نفسه: ١٤٩). والموسوي لما يحس بالخوف من المجهول ومن المستقبل المخيفِ الذي ينتاب الشعب العراقي يقوم بالبحث عن بابِ للخلاص؛ لكنَّه يؤدّي إلى حالةٍ أسوأ، يفتتح الباب إلى فضاءٍ مخيفٍ، الأمرُ الذي يجعل الموسوي يشعرُ بالخوفِ والقلق، إذا هنا «فتح الباب السريِّ لا يعني الخلاص والرجاء والأمان بل لعلَّ انفتاحَ مغلقٍ يقودُ إلى فضاءٍ أشدَّ انغلاقاً» (محمدحسن، ٢٠١١: ٥٤). كما هي حالة الباب السريِّ الذي يفتحه حنون يقوده هو حمدي السمّاك إلى عالمٍ أظلم من العالم الذي كانا فيه وهو عالم الموت.

## ٢,٤,٢. المكان العجائبي

المكان العجائبي يعني كُلَّ ما يثير الدهشةَ والفضولَ ويتجاوز إلى أمورٍ أخرى كإدراك الحقيقةِ القابعةِ في ماوراء (عبدالحميد، ٢٠١٣: ٢٧٥). فراح ألف ليلة وليلة يقدم لنا عالماً مملوءاً

بإمكانيةٍ طبيعيةٍ وماورائيةٍ مهلكةٍ أو غيرمهلكة تسحر أباب القراء وتحمل عناصر الدهشة وكسر المألوف وأحياناً لايتخدُ مكاناً جغرافياً في البلاد وقد يكون للمكان المهملاً حارسٌ يحرسه ويندوُ عنه. وهذا سُرُّ نجاح ألف ليلة وليلة راجعاً إلى ألوانها الفنية ومغامراتها العجيبة ومفاجأتها الغريبة.

فالمكان العجائبي بخصائصه الذاتية يستخدمه الموسوي في سلاف بغداد لتحطيم المكان كأيقونة هامةٍ لتجسيد ظروف المجتمع العراقي المؤلمة. فالأجواء الغربية في الرحلة التي يقوم بها حنون وحمدي السمّاك وبهناً نحو دير مار إيليا (إليجا) في شمال العراق. الدّير «باحةٌ واسعةٌ إلى درج محفورٍ بين الحجر» (الموسوي: ٢٠١٦: ١٧٥)، وفيها «كان قبو الخمور المعتقة يثير الإعجاب... فهي من سلالاتٍ قديمةٍ تذكّر بملحمة كلكامش» (المصدر نفسه: ١٩٨)، وحمدي السمّاك ومرافقوه يقومون بإصلاح ما تساقطَ أوتهاوى. الموسوي لا يستخدم هذا الدّير بلا فائدةٍ ودلالةٍ وللإشارة إلى بنيةٍ فانتاستيكيةٍ، ولا يعرضها عرضاً سطحياً خالياً من الدلالة الاجتماعية، بل الموسوي بالإشارة إلى هذا الدّير كمكانٍ واقعيٍ مع ميزاتٍ عجيبةٍ يجذبُ القارئَ ويجعله في الحيز العجائبي المدهش كوسيلةٍ للتحليل الاجتماعي العراقي يرشدُه إلى الظروف المأساوية التي أصابت الأمكنة القيمة التاريجية في العراق؛ إذ تحول من النبرة القيمة إلى مكانٍ يفوح بالخراب. فهذا التحول المكاني يميزها العجائبية، يدلُّ على تحول الظروف والأوضاع الراهنة بعد الاحتلال الأميركي، والرواية تكشف عن رؤاها الاجتماعية، عبر استخدام تحولات مكانية.

الواقع العراقي القلق الناتج عن الهلاك والم الموت المنتشر هو مفهوم آخر يُنتج من الحيز العجائبي في سلاف بغداد؛ فحاول الموسوي إظهاره في الفضاء الخلفي المرعوب وراء الباب السري الذي يفتحه حنون من شارع الرشيد، ليصور لنا امتداداً ظلّ الموت على أرض العراق. عندما يُضفي حمدي السمّاك وحنون إلى البابِ وراءه مجموعةً من الأبوابِ وعلى كلّ بابٍ طرفة ملونةٌ وخلف كلّ البابِ «قاعةٌ تحملها مائدة غريبة ومن سقفها تتدلى أجسادٌ بأعمار مختلفةٍ، يرى العذاب من هناك» (المصدر نفسه: ١٤٩) لكنهما يفران من الحرّاس بشيابٍ سودٍ، فيما يهدّدهما الحرّاس بالقتل «إياتكم من المجبى ثانيةً وإلا سأسلخ جلودكم» (المصدر نفسه: ١٥٠). نلاحظ بأنَّ الباب السري يصلُ إلى فضاءٍ واضحٍ يلمح بالبصر إلا أنه يبيطن خوفاً شديداً ويُلحق الأذى والهلاك بكلٍّ من يلجه من الدخاء فهذا المكان يمثل المكان المهملاً في الليلي. ومن المنظور الدلالي: إنَّ هذا الفضاء التخييلي الذي يتحول إلى مصدرٍ من الوحشة والفضح والهلاك، يمثل البيئة الاجتماعية غير الآمنة بعد الاحتلال الأميركي؛ لأنَّ الموسوي يرى شعبه في الهلاك

ويتحسّر على ما كان عليه شعبه من المجد وذلك قصد إثارة حنين المتلقي لأحوال العراق السيئة وهذا الفضاء يرفع الستار عن الظلمة التي تكون في انتظار الناس.

## ٢-٥. دور الشعر في البنية الروائية

إنَّ العبء الرئيسي للسرد في هذا العمل يقعُ على التَّر، لكنَّ الجمع بينِ الشعر والنشر في البنية السردية يعطي لهذا العمل أهميَّة خاصَّةً لدورِ مكانِ الشعر في قصص هذه المجموعة مع وظائف لفظيَّةٍ ودلاليَّةٍ. أبرز خصائص وأساليب استخدامِ الشعر تشمل أغراضًا متعددةً «كالوصف والاختصار والإيحاز والتعبير عن الأحساس والمشاعر والانتباه الخاص بالمخاطب الخاص وإثارة عجب القارئ ودهشته وتبنيه» ( ثماني، ١٣٧٩: ١٦٠-١٦٧)، وهو كما يرى رشدي صالح «القصائد تأتي لغاية فنية، لعلها الرغبة في التنويع بين سرد الأحداث وإلقاء الحكم المنظومة، لإرضاع الجمهور الذي كان يستمع إليها أو يقرأها» (صالح، ١٩٦٩: ٢٩)، كما أنَّ الشعر يؤدّي إلى خلقِ الفضاء وتفكيكِ العقد وإجراء تغييرات في عملية القصة لدفعِ أحداثها. على الرغم من أنَّ غالبية النص نثريةٌ إلا أنه قلماً جاء ذكر بعض الأحداث والتفاصيل في الرواية على هيئة الأبيات الشعرية. وتركَّز معظم الأشعار الواردة في سلاف بغداد على طُرُقٍ مختلفةٍ منها:

أولاً: يأتي الشعر في بداية بعض الذكريات لتوصيفِ وتربيين ما اشتغلت الرواية على الأحداث التي تُروى على لسان شخصيات الرواية. أمثلةً واضحةً لهذه الفئة من القصائد، هي قصيدة لـ«أبي المطهر الأذدي» يقرأها حمدي السمّاك (الموسوي، ٢٠١٦: ١٥٩)، وقصيدة لـ«كاظم جواد» ألقاها في سلاف وقصائد لـ«حسين مردان» يقرأه محمد توفيق قائلًا «أيتها الخلجان يا أفقًاً توشهه السكينة / يا زهرة في البحر هائمةً على جرف المدينة / الآن ألمح ضوء نجمة / عبرت على الأفق البعيد كأنها خفقات نغمة / تحبو على الموج / قادمة من الريح الرخيبة / من أين؟ من وطني البعيد؟ / أيًا عراق...» (المصدر نفسه: ١٧). فالموسوي للتأسي على وطنه يستخدمُ الشعر كأداةٍ لتوصيفِ روايته وزخرفتها (بما يتماشى مع الهدف العام للسرد) هو الحنين على سلاف والعراق في الماضي. حاول الكاتب من خلال هذا التوظيف، تجسيد صورةٍ فنيةٍ جميلةٍ؛ أي الرابط بين الحنين للوطن والفضاء السردي 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 رُقعة يجدها حمدي السمّاك في مكانٍ خَرِبٍ إثر الانفجار:

فجاءني بـسلاف لا يحُف لها  
ولا يُمكّها إلّا يداً بيده

(المصدر نفسه: ٤٩)

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

## النتائج

نستنتج مما سبق بأن التفاعل النصي ما بين ألف ليلة وليلة وسلام بغداد جلي في التفاصيل العمل الداخلية وهيكليته وبنيته. تتم هذه الرابطة من خلال مجموعة من الثوابt والمتغيرات أهمّها:

- العنوان يعكس تناميًّا في الموضوع والمرجعية التراثية المستند عليها في استلهام ألف ليلة وليلة في تخيص مضمون القصة التي يتتصدرها. من جهة أخرى، لقد اختار الموسوي عنواناً موحياً مميزاً يكتسي طابعاً اجتماعياً ما يستمرّ بين المخامرات والأحداث التي شنت بغداد عبر التاريخ.  
١. لقد أثّرت الثقافة الروائية في ألف ليلة وليلة في أسلوب سلام بغداد شكلاً وبنية، فنجد الموسوي يكتب بأسلوب مطعم بالسرد الإطاري، وبالتالي يمكننا القول: إنّه يغرس من بحرين (ألف ليلة وليلة والنقد الجديد) فطريقته في كتابته دلالة على أنّه عرف كيف يطبع ألف ليلة وليلة إلى المسار الروائي والنقد الروائي بتقنياته مع روح المجتمع العراقي.
٢. على مستوى الأسلوب السردي، الموسوي من خلال تنويع المسار الروائي يجعل الرواية متداخلةً عبر خطابين روائين، مما يبعث نوعاً من الانتباه إلى الأحوال المتقلبة التي شهدتها بغداد وهو صدّاه يتجلّى في محتوى الرواية عبر التركيز على المرأة، سميرة، باعتبارها العمود الفقري في الرواية، مثل دور شهرازد، وتعامله مع المرأة كإنسان له قدرة على الإبداع والإنتاج.

٣. يوظف الموسوي الطابع العجائبي والفانتازи ليوهم المتلقي بظاهر سحرية لا تختلف عن الفضاء السحري في الليالي بتحطيم الزمان والمكان ومن خلال الشخصيات التي تصنع الحدث العجائبي، وهذه الظاهرة لا تتأسس على المحاكاة، إنما كمراة تعكس تفاعلاً عميقاً منتجأً للقضايا السوسيولوجية المأساوية التي تتعلق بنقد الواقع العراقي المريض.
٤. ترتبط بلاغة الشعر في سلاف بغداد ببلاغة السرد خادمة وللتعبير وتسليط الضوء على حقيقة القضايا الاجتماعية والسياسية في المجتمع العراقي.
٥. الموسوي يوفق بين التجربتين، تجربة الناقد الأكاديمي الرصين الغائص في مفاهيم السرد وتقنياته، وتجربة الروائي أو المبدع بخلق رواية تستند إلى النص الأعم في بنيتها الشكلية ومضمونها المنبعثة من حالة خاصة يمرّ بها المجتمع العراقي.

### المصادر

- أنورمدحت، روزان، (٢٠١٣)، الدراما النسائية في المسرح ميسون حنا، (لا. ط)، عمان: دارغيداء للنشر والتوزيع.
- بوعزة، محمد، (٢٠١٠)، تحليل النص السردي منشورات الاختلاف الجزائري، (الطبعة:١)، بيروت: دارالعربية للعلوم ناشرون.
- بورايyo، عبدالحميد، (٢٠١٣)، التحليل السيميائي للخطاب السردي دراسة لحكايات ألف ليلة وليلة، الجزائر: دارالغرب للنشر والتوزيع.
- بيضاني، بهرام، (١٣٩٥)، هزار افسان کجاست؟ پژوهش، (چاپ:٤)، تهران: انتشارات روشنگران ومطالعات زنان.
- ثمینی، نجمة، (١٣٧٩)، كتاب عشق وشعبده: پژوهشی در هزار ویک شب، (چاپ:١)، تهران: نشر مركز.
- خورشید، فاروق، (١٩٩٤)، «الليالي والحضارة الإسلامية مناقشة ورؤى»، مجلة فصول، المجلد الثالث عشر، (العدد ٢)، صيف، ص ص ١٩-١٠.
- صالح، رشدي، (١٩٦٩)، ألف ليلة وليلة، (الطبعة:١)، القاهرة: دار ومطبع الشعب.

- فيدوح، ياسمين (٢٠٠٩)، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن "ألف ليلة وليلة نموذجاً"، (الطبعة ١)، دمشق: دارصفحات للدراسات والنشر.
- قباني، رنا، (١٩٨٨)، أساطير أروبا عن الشرق، (صباح قباني، مترجم)، (الطبعة ١)، دمشق: دارطلاس.
- عبدالحميد، بدراوي (٢٠١٣)، المكان العجائبي في ألف ليلة وليلة: حكايات السندياد البحري نموذجاً، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خضر -بسكرة، (العدد: ١٣)، ص ٢٩٦ - ٢٧٥.
- العدواني، معجب، (٢٠١٣)، الموروث وصناعة الرواية: مؤثرات ومقابلات، (الطبعة: ١)، الجزائر: منشورات الاختلاف.
- الحمداني، حميد، (١٩٩١)، بنية النص السري من المنظور النقد الأدبي، (لا.ط)، بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.
- كريستيفا، جوليا، (١٩٩١)، علم النص، (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: الواقع في دائرة السحر، (لا.ط)، بيروت: منشورات: مركز الإنماء القومي.
- ----، ----، (١٩٩٣)، ثارات شهrazad: فن السرد العربي الحديث، (الطبعة: ١)، بيروت: دارالآداب.
- نوادرية، كريمة، (٢٠١٨)، ألف ليلة وليلة: ميكانيزمات السرد المتدفع، مجلة المدونة، الجزائر:جامعة ميلة، 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 Maysoon 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, Naghma, (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.
- Faydouh, 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.



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

طیبه امیریان [taebehamiriyan@yahoo.com](mailto:taebehamiriyan@yahoo.com)

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

جهانگیر امیری [jahnger.amiri@yahoo.com](mailto: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، بمثاله یک متن مبدأ، به منظور تقویت قوای ادبی و ذهنی خود برای خلق و اثربخشی رمان‌نویسی می‌پردازد. رمان «سلاف بغداد» نوشته محسن جاسم موسوی، منتقد و رمان‌نویس عراقي، «بغداد» را برای بازنمایي واقعیت تلخ عراق پس از اشغال آمریكا به استعاره می‌گیرد. این رمان گاه شاهدی بر تأثیر مستقیم و گاه خلاقانه و غیرمستقیم او از فضای روايی داستانهای هزار و یک-شب از منظر سبک‌شناختی، به منظور گسترش اندیشه و تجربه رمان‌نویسی خلاقانه‌اش و مهارت انتقادی او به عنوان یک ناقد زبردست در فنون ادبی به شمار می‌رود. آگاهی از انگیزه رمان‌نویس وی از الهام گرفتن از چارچوب روايی هزار و یک شب، ضرورت انجام پژوهش حاضر را با روش توصیفی-تحلیلی روش می‌رسد. به نظر می‌رسد، ساختار متداخل روايی 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 پنجماه و آينده نامعلوم و ترسناک آن، به شیوه روایت گویی تودرتوی شهرزاد و بیان حقایقی از «سلاف» با پیوند میان واقعیت و خیال بپردازد. 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 فکري وی است.

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

استناد: امیریان، طبیه؛ امیری، جهانگیر. بهار و تابستان (۱۴۰۱). سطوح تأثیرگذاری هزار و یک شب بر رمان "سُلَافِ بَغْدَادٍ" نوشته محسن جاسم موسوی، مطالعات روایت شناسی عربی، ۳(۶)، ۳۰-۱.

مطالعات روایت شناسی عربی، بهار و تابستان ۱۴۰۱، دوره ۳، شماره ۶، صص. ۱-۳۰.

دریافت: ۱۴۰۱/۶/۱۶ پذیرش: ۱۴۰۱/۹/۱۲

© دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی و انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی