# قراءة في عتبة اسم المؤلف
# نجيب محفوظ في ليالي ألف ليلة أنموذجا

**الدكتورة: نجاة عرب الشعبة**
**قسم اللغة العربية وآدابها**
**جامعة باجي مختار- عنابة**

**الملخَّــص:**

يتناول هذا المقال موضوع عتبة اسم المؤلف الذي حظي باهتمام لافت من الدرس النقدي الجديد ضمن ما يعرف بالنص الموازي le paratexte، على اعتبار أن النص ينتقل إلى القارئ، ضمن منظومة عتباتية تتضافر فيها عناصر محيطة عديدة منها: اسم المؤلف والصورة والعنوان والمقدمات والمقتبسات ...إلخ، ونحن هنا، نحاول مقاربة عتبة اسم المؤلف لنعاين دورها في تفعيل عملية التلقي، وهل يمكن لها أن تكون علامة دالة تثري دلالات النص؟ وهو ما ستحاول هذه الدراسة الإجابة عليه من خلال الاشتغال على اسم نجيب محفوظ في رواية ليالي ألف ليلة.

**الكلمــات المفتاحيــة:** العتبات، النص الموازي، المؤلف، العلامة

**Résumé :**

Cet article porte traite d'un type de seuil qu'est le nom de l'auteur qui a suscité l'intérêt de la nouvelle critique dans le cadre de ce qui est connu comme le paratexte. Et vu que le texte va vers le lecteur, selon un système combinatoire de seuils composé de plusieurs éléments qui l'entourent : le nom de l'auteur, l'image, le titre, les introductions et les citations…etc. Ici, nous allons essayer de faire une approche du seuil de l'auteur, pour avoir un aperçu sur son rôle dans l'activation de la réception, et dans quelle mesure elle peut être un signe distinctif qui a pour vocation d'enrichir les significations du texte ? c'est la problématique à laquelle nous allons essayer de répondre à travers le nom de Najib Mahfoud dans son roman Layali Elef Leila.

**Mots clés :**seuils – paratexte - l'auteur – signe

**Abstract:**

This article deals with a type of threshold that is the name of the author who has attracted the interest of new criticism in the context of what is known as the paratext. And given that the text goes to the player, according to a logic threshold system composed of

several elements that surround it: the author's name, image, title, introductions and quotes ... etc. Here we will try to make an approach the author threshold, to preview its role in activating the reception and how it can be a distinctive sign which aims to enrich the meaning of the text? it is the problem to which we will try to answer through the name of Najib Mahfoud in his novel Layali Elef Leila.

**Keywords:** Thresholds - paratext - the author – sign.

لا يزال النص الأدبي يشكل هاجسا قويا لدى النقاد والمفكرين الغربيين، فجهودهم لا تزال قائمة ومستمرة في البحث عن سبل جديدة، واستنباط أدوات فاعلة لاستنطاق النص الأدبي والتعمق في جميع أنحائه، فما كان مهمشا لعقود طويلة، صار قبل عقود قليلة أداة فاعلة في مقاربة النص، على اعتبار أنه الجسر الذي يقود القارئ إلى كنه النص وجوهره. إن ذلك الجسر هو ما يعرف في الخطاب النقدي الحداثي بحواف النص وهوامشه، أي كل ما يحيط بالنص من جزئيات وتفاصيل وأيقونات وهوامش يمكن أن تكون علامات دالة، تضيف إلى النص وتثريه. ولقد بات الاهتمام بها جاريا منذ منتصف سبعينيات القرن العشرين لما تجاوزت النقدية الغربية فكرة انغلاق النص باعتباره محصلة نظام من العلاقات المتشكلة في بنية ذات طبيعة شمولية (تركيبية ونحويه، ودلالية...)، إلى النظر إليه من منطلق انفتاحه على خارجه، فكان التطور " في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته"[1]، وكان ذلك على أيدي مجموعة من النقاد الغرب نذكر منهم جاك دريدا، وج دوبوا، وفيليب لوجان، ومارتان بالتار[2].

ويبقى ج جينيت G.Genette أكثر الباحثين عناية بهذا النص الذي أطلق عليه "النص الموازي" le paratexte، وذلك ضمن مشروعه الشعري، الذي بدأه بسؤال الشعرية داخل أنساق النص الأدبي، لينتقل بعدها – عبر

النص الموازي– إلى تلك الخطابات والنصوص والأيقونات المحيطة بالنص، ليطرح من خلالها السؤال ذاته، فانبثقت عن ذلك رؤية نقدية جديدة فتحت مجالا واسعا للبحث في عالم النص.

فجينيت Genette قدم النص على أنه مجموعة من الملفوظات المشروطة بدلالات خاصة، لكن من جهة أخرى، بين أن هذا النص قلّما يظهر خاليا من إمدادات ومصاحبات تحيط به، سواء أكانت لفظية أو غير لفظية، من مثل: اسم المؤلف، والعنوان والتقديمات...، من شأنها أن تضيف إلى النص الكثير، وتجعله حاضرا في الوجود لاستقباله ومن ثمَ استهلاكه[3]. وبذلك ينتقل النص ــ حسب جينيت Genetteــ إلى القارئ، ضمن منظومة عتباتية تتضافر فيها الكلمة مع الصورة والنص مع العنوان الرئيس، والعناوين الفرعية والمقدمات مع المقتبسات والتوطئات، والهوامش مع الملحقات...، فهذه المؤطرات الخارجية تقدم إلى القارئ موازاة مع النص المركزي منفصلة عنها ومتصلة في آن واحد، منبئة عن التحام الأدبي مع النفعي (التجاري)، وجمال اللفظ مع جمال الشكل والمظهر الخارجي.

ولقد جاءت كتب جينيت G Genette الثلاثة الأخيرة (أطراس Palimpsestes، ومعمارية النص Architexte وعتبات seuils) متضمنة تصوره حول النص الموازي (le paratexte) باعتباره واحدا من الأنماط الخمسة التي حددها للتعاليات النصية[4] ويبقى الكتاب الأخير Seuils أكثر الكتب اهتماما وتفصيلا لتصوره حول النص الموازي، حيث فصّل القول فيه حول أنواع النص المحيط، وحدد تفريعاته المختلفة.

وتدخل عتبـــات النص أو ما اصطلح عليه بالنص الموازي le paratexte مع النص المركزي في علاقات جدلية غاية في الأهمية، لما لها من دور في تفعيل عملية التلقي، وتفضي إلى إثراء دلالات النص. فعتبات

النص – باختصار– هي كل ما من شأنه أن يفسح الطريق أمام القارئ ليمهد له الدخول إلى النص.

وتتحدد وظائفية العتبات النصية في وظيفتين رئيستين: الأولى جمالية تتمثل في العناية بالشكل الخارجي للكتاب من تزيين وتنميق، والثانية تداولية وتتحدد في استثارة المتلقي واستقطابه نحو النص المركزي لمقاربته بالقراءة والتأويل، ولقد بين G Genette هذه الوظيفة بشكل إيجابي في كتابه Seuils **عتبات** لما قال بأن العتبات " خطاب أساسي ومساعد، مسخر لخدمة شيء آخر يثبت وجوده الحقيقي وهو النص"(5).

ونحن في هذه الورقة البحثية سنحاول الوقوف مليا عند عتبة "اسم المؤلف " والتي تعد حسب تصور جينيت من النص الموازي الداخلي Peritexte الذي يرتبط بصفة مباشرة مع العمل الأدبي من حيث انتماؤه إلى النوع الأول من النص الموازي وهو التأليفي، باعتبار المؤلف هو منتج النص وصانع علاماته ورموزه وأفكاره، وأما النشري فهو كل ما يتعلق بهيئة النشر التي تتكفل بإخراج العمل الأدبي بالصورة التي تراها مناسبة لمبادئها. ويحدد جينيت نصا موازيا آخر مقابلا للداخلي يطلق عليه النص الموازي الفوقي Epitexte، ويتعلق بتلك النصوص المنفصلة فضائيا وزمانيا عن النص الروائي المركزي والتي من شأنها أن تسهم في تحديد دلالات النص.

**1ــ اسم المؤلف:**

لقد كانت وما تزال، أهمية المؤلف رهينة التحولات المنهجية، والنقلات النوعية التي يعرفها النقد الأدبي الحديث من مرحلة إلى أخرى، فمع النقد السياقي كانت قيمة المؤلف أهم من قيمة العمل الأدبي في ذاته، لما يمكن أن تقدمه سيرة وأعمال المؤلف من خدمة للقارئ، من حيث فهم النصوص

وتأويلها، ومن ثم صارت سيرة المؤلف نقطة انطلاق مهمة في عملية التحليل.

ومع ظهور النقد البنوي، أعلن مؤسسوه عن موت المؤلف، ليتركز النظر على النص في انغلاقه النسقي، استنادا إلى مفاهيم جديدة هي (البنية، والنظام، واللغة، والنسق). وبذلك يكون النقد البنوي قد أهمل جملة، كل ما له علاقة بالمؤلف، ومجد اللغة على أساس أنها هي من يتكلم. وبظهور الشعرية البنوية صار التناص هو ما يتحكم في نسج النصوص وتركيبها، وصار النص من هذا المنطلق في نظر البنويين الجدد، ومنهم بارت عبارة عن " نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة، إن الكاتب لا يمكنه إلا أن يقلد فعلا ما هو دوما متقدم عليه، دون أن يكون ذلك الفعل أصليا على الإطلاق "(6)

ومع التطور الكبير الذي تشهده الدراسات النقدية المعاصرة، أخذ الاهتمام بالنص يعرف تحولات كبرى بدءا بمفهومه وعلاقاته المتعددة بالعناصر الخارجية؛ كالمرسل والمتلقي والسياق والمرجع، فأُبطلت بذلك كل الطروحات التي أعدمت المؤلف، ودعت إلى اجتثاث النص من جذوره، وأعيد النظر من جديد في جوانب أساسة في العمل الأدبي، كانت إلى وقت قريب تعد من المهمشات، وتقف على رأسها عتبة المؤلف، التي صار ينظر إليها على أنها إحدى المداخل الهامة لقراءة النص الأدبي، فمن شأنها أن تحمل دلالات مباشرة، أو غير مباشرة مع النص.

وإن المنطق التحليلي المستند إليه في هذه الدراسة، هو منطق التلقي وقراءة النصوص الإبداعية الإنسانية لدى الكاتب، لأن تجربة الكتابة لا تبدأ من لحظة مواجهة الحروف والكلمات والسياقات الذاتية، بل هي حلقة متصلة بسلسلة طويلة من كل التجارب القرائية التفاعلية القائمة على تنوع التلقي

الثقافي. وفي هذا السياق ارتكزت نظرية التلقي ــ كما نعلم ــ " على محور أساسي يتعلق بآفاق التوقع التي يصنعها القارئ لدى تلقيه النصوص الأدبية. حيث إن التلقي في هذه الحال يتجسد من خلال ثقافة القارئ والإمكانات الفكرية والذوقية التي يمتلكها عند تلقيه النص الأدبي".[7]

ويبلغ التلقي ذروته لدى القارئ المتمرس، لما تتحول وظيفة التلقي لديه إلى وظيفة إبداعية تعمل على إعادة إنتاج العلامات والأفكار والطروحات وبلورتها في سياق إبداعي جديد، وبناء عليه فإن منطق هذه الدراسة، يقوم على أن أي كتابة إبداعية لابد وأن يسبقها تلق، والتلقي هنا يصبح عملية إيجابية تتم وفقا لحاجات القارئ المبدع الذي يترجم تلك العملية إلى إبداع من نوع خاص.

ونحن في هذا المقام سنحط الرحال عند اسم نجيب محفوظ الذي صيغت بعض متونه الروائية على أساس التفاعل النصي مع ألف ليلة وليلة، لنرى هل حقا يسهم اسم المؤلف في إضاءة الطريق أمام المتلقي في استيعاب النص الروائي وتأويله؟ وإلى أي حد يمكن أن تسهم معرفة ثقافة الكاتب وانفتاحه المعرفي المتنوع من بلوغ ذلك؟

## 2 – اسم نجيب محفوظ:

إن اسم المؤلف هو بلا شك عتبة من عتبات الولوج إلى عالم النص، فهو في كثير من الأحيان ما يتصدر واجهة الغلاف في إشارة إلى تحديد نسبة ذلك العمل إلى صاحبه، وهذا من دون شك سيزيح العديد من الأسئلة الشائكة التي سيجدها القارئ في انتظاره حينما يحاول استكناه مضامين النص وأبعاده الفنية والإيديولوجية والجمالية.

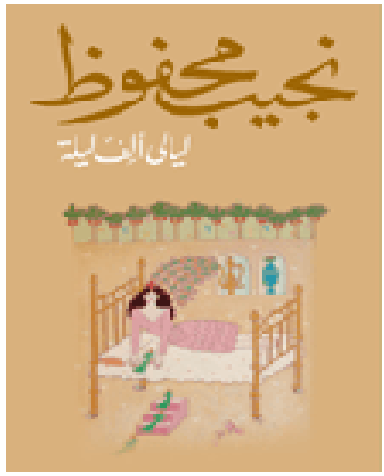
وفي هذا السياق يحق لنا أن نسأل هل تتحدد أهمية الكاتب الكبير نجيب محفوظ عند إقامة اسمه على غلاف روايته **ليالي ألف ليلة** لتحديد نسبة العمل والحفاظ عليه من الانتحال وحسب؟ أم أن نجيب محفوظ؛ اسما وكيانا وفكرا يتغلغل إلى داخل النص الروائي؟

بدءا، إن عملية تثبيت اسم نجيب محفوظ أو أي اسم كاتب آخر على غلاف عمله الروائي، إنما تأتي لتحفظ حقوق تأليفه من السرقة والانتحال؛ وتعمل على تأكيد أنه منتج النص ومبدعه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى وبالاستناد إلى نظرة النقد الأدبي الجديد إلى العمل الأدبي على أنه " نسق من العلامات الدالة"[8] التي تسهم في إضاءة جوانب من النص، ومن خلال تركيزه على عتبة المؤلف باعتبارها جزءا لا يتجزأ من العمل الأدبي ككل، فإن اسم نجيب محفوظ الروائي العربي والعالمي كفيل بأن يأخذ بيد القارئ لينير له بعض ما غمض عليه في النص، بوصفه مرجعية هامة في تاريخ الرواية العربية الحديثة. فهذا الاسم من دون شك يشكل مرآة لأدبه سواء من منطلق سيرته الذاتية، ومواقفه وآرائه الفكرية والإيديولوجية، أو من منطلق أسلوبه في الكتابة، وتوجهاته الفنية، فعلى رأي فيليب لوجون أن المؤلف ليس مجرد شخص " إنه شخص يكتب وينشر ولأنه متواجد خارج النص وفي النص، فإنه يعتبر صلة بين الاثنين، ويتحدد باعتباره/ شخصا واقعيا مسؤولا اجتماعيا ومنتجا لخطاب في نفس الوقت"[9]. ولهذا نجد أن اسم المؤلف يسهم بشكل كبير في تشكيل طبيعة التصور القبلي الذي ينشأ لدى المتلقي عند تواصله مع العمل الروائي، وهو لأجل ذلك لا يعبأ بأي مظهر من مظاهر النصوص المحيطة والأشكال الفنية التي ترفد العمل الأدبي وتحيط به من الخارج، بقدر ما يركز نظره في بادئ الأمر على اسم المؤلف. ولذلك فإن المتلقي لا يستطيع بأي حال من الأحوال أن يتجرد من مخزونه المعرفي

الذي جمعه عن كاتب النص الروائي، لأن الكاتب ذاته كان في وقت من الأوقات متلقيا، وذلك من دون شك سيكون معينه في عملية قراءة نصوصه وتأويلها.

ونحن في هذا الصدد سنستهل تحليلنا لعتبة اسم المؤلف (نجيب محفوظ) من التشكيل البصري، بدءا من طبيعة رسم وتثبيت اسمه على غلاف الرواية، لنقرأ فلسفة دور النشر في هذا الأمر وذلك بانتخاب نموذجين لطبعتين مختلفتين.

ـ **النموذج الأول**[10]، وقد جاء على النحو الآتي:



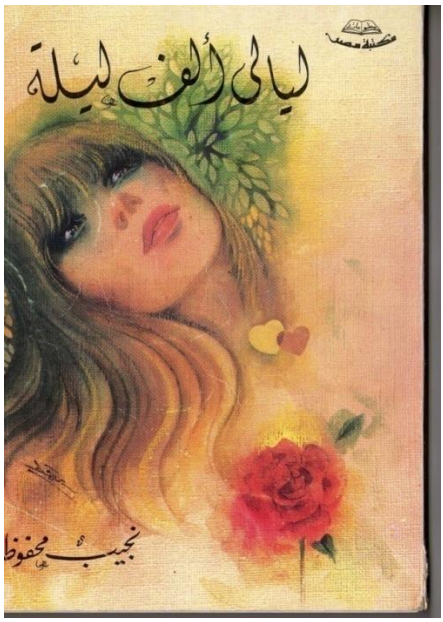

إن التشكيل البصري في الشعريات الحديثة صار ضرورة من ضرورات الكتابة الأدبية المعاصرة، التي تبحث في قواعد إنتاج المادة النصية باعتبارها تقبل القراءة والوصف والتأويل. وهو ما جعل المبدع والقائمين على إنتاج العمل الأدبي يُعنون أيما عناية، بالغلاف الخارجي للعمل الأدبي لما يشكله من أهمية قصوى بالنسبة للمتلقي، باعتباره الواجهة الرئيسة التي يلج من خلالها إلى داخل النص، فإن أُحكمت شروط إنتاجها بلغت

غايتها في استمالة وجذب المتلقي، وإن فشلت في تحقيق ذلك فقد تنهدم العلاقة التواصلية بين المتلقي والنص الأدبي من أول وهلة.

ونحن لما ننظر في تصميم الغلاف الذي اعتمدته دار الشروق، تستجلبنا من دون شك الكيفية التي يظهر بها اسم الكاتب نجيب محفوظ؛ فهي ملفتة للغاية بداية من الحجم الكبير الذي رسمت به حروفه بلون بني داكن، تسيطر ضخامته على جزء هام من فضاء الغلاف الخارجي في قسمه العلوي، وهو بذلك يهيمن على باقي الملفوظات والأيقونات والأشكال الفنية. والسؤال الذي يطرح في هذا المقام هل لشكل الكتابة من تأثير في عملية التلقي؟

واضح من هذا التصميم أن دار الشروق قد استندت في ترويج إصداراتها لأعمال نجيب محفوظ على عتبة اسم المؤلف في حد ذاتها، بما يعطي الانطباع أنها تعتمد في عملية التسويق على مكانة وقيمة اسم الكاتب الكبير نجيب محفوظ في الوسط الثقافي العربي، وليس على العمل الروائي في حد ذاته. على اعتبار أن اسم الروائي في حد ذاته يزكي العمل ويعطيه مشروعية التوثيق والترويج، وعبره يتعرف القارئ على العمل، ويكوّن أفق انتظاره لما تحمله من دلالة كبيرة في إضاءة النص وتوضيحه، وهذا على الرغم من أن اسم المؤلف ليس كغيره من أنواع الخطابات والأيقونات والرسومات التي تظهر على غلاف العمل الروائي، من حيث وجود علاقات تماثل أو اختلاف بينها وبين النص، إلا أن له جانبا تأثيريا هاما على المتلقي، لأن المؤلف واحد من أهم الأدلة الكاشفة عن مرجعية النص.

ـ النموذج الثاني[11]:




إنه بالنظر في كيفية تثبيت اسم نجيب محفوظ على غلاف الرواية، نلاحظ أن هناك تباينا واضحا بين طبعة دار الشروق، وطبعة دار مصر للطباعة، حيث نلاحظ، أن مصمم الغلاف جعل اسم نجيب محفوظ في أسفل مكان من الغلاف، مقدما عليه كل الخطابات والأيقونات والصور، وقد جاء بحجم أصغر بكثير من حجم كتابة العنوان بلون أسود داكن. فهل لهذا التشكيل البصري من تأثير على القارئ؟

يبدو أن مصمم غلاف هذه الطبعة عوّل على عنوان الرواية والصورة التشكيلية في استثارة المتلقي وليس على اسم نجيب محفوظ في حد ذاته، على اعتبار أن المسافة الزمنية التي تفصل قراءة العنوان والنظر إلى الصورة هينة للغاية، ولا يمكن أن تؤثر على المتلقي، بل على العكس، فإن جمالية الغلاف تزيد من درجة استثارة المتلقي لما يكتشف اسم المؤلف نجيب محفوظ

الأديب العالمي صاحب جائزة نوبل، فيبقى هذا الاسم من الإشارات الدالة والموحية بالنسبة للعمل ككل.

على كل، إن أهمية عتبة اسم المؤلف في رواية **ليالي ألف ليلة** تكمن في قيمة الكاتب والمؤلف نجيب محفوظ، فهذا الاسم الذي له ثقله في الساحة الأدبية العربية يضاعف من دون شك، من همّة القارئ وكذلك من درجات تحفيزه على تلقي الرواية والتفاعل معها تحليلا وتأويلا. ونحن في هذا الصدد سوف نمضي في مساءلة هذه العتبة لنبحث في أيّ الجوانب أكثر فاعلية لقراءة رواية ليالي ألف ليلة.

وقبل المضي إلى ذلك نقف وقفة عاجلة عند طبيعة الاسم الذي اختاره أديبنا نجيب محفوظ على غلاف روايته **ليالي ألف ليلة**، هل هو حقيقي أم مستعار؟

عوّد الكاتب العالمي نجيب محفوظ قراءه، بتثبيت اسمه الحقيقي على أغلفة أعماله الأدبية منذ بداية مشواره الأدبي في أواخر الثلاثينيات، وهذا الاسم كما نلاحظ مركب من اسمين، ما يجعلنا نعتقد أن (محفوظ ) هو اسم والده، لكن الواقع أن نجيب محفوظ هو الاسم الكامل لأديبنا، وهو اسم مركب اختاره والداه تيمّنا باسم الطبيب الذي باشر ولادته المتعسرة. والاسم الثلاثي لكاتبنا هو: نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا (1911- 2006).

ونجيب محفوظ بذلك، ينأى عن توظيف الاسم المستعار مثلما انتهج ذلك بعض الكتاب الذين سبقوه، لانتفاء دواعي ذلك لديه، على اعتبار أن الاسم المستعار على رأي فيليب لوجون " يمكن في بعض الأحيان أن يخفي خداعات أو أن يُفرض نظرا لوجود بواعث للكتمان؛ ولكن يتعلق الأمر عندئذ، في أغلب الأحيان بإنتاجات معزولة"[12]. وعليه فإنه لا يوجد داع لأن ينتهج محفوظ هذا المسلك، وبخاصة أن الوقت الذي بدأت فيه روايات نجيب

محفوظ تخرج إلى الساحة الأدبي، كانت الرواية العربية قد بدأت ترسم طريقا لها في الثقافة العربية الحديثة؛ فلم تعد فنا مستهجنا مثلما كانت عليه في زمن صاحب رواية زينب أو غيره، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن أديبنا اختار ركوب موجة الأدب عن قناعة فائقة، وليس أدل على ذلك من أنه ترك دراسة الفلسفة وانصاع لهاجس اسمه الكتابة الأدبية. هذا إلى جانب دوافع أخرى كتأكيد الذات، وإثباتها في الساحة الأدبية التي تعج بأسماء أدبية أخرى، وأيضا أراد نجيب محفوظ أن يرسم لنفسه مسارا معينا في أسلوب الكتابة فلا يريد بذلك أن يترك القارئ يتلوى بحثا عن تعيين شخصية الكاتب.

واسم أديبنا إن نظرنا إليه من زاوية الدلالة اللفظية، نجده يتطابق دلاليا مع حقيقته في الواقع فهو، لا ينأى عن معاني النجابة والنبوغ والتفرد في قسمه الأول (نجيب)، بينما القسم الثاني (محفوظ) فإنه لا شك في أن الذاكرة العربية والعالمية قد حفظت هذا الاسم في سجل الثقافة العالمية، مثلما حفظت الذاكرة الإنسانية أسماء عديدة لنوابغ الكون منذ فجر التاريخ.

وبعد هذه الوقفة مع عتبة اسم المؤلف، والتي حاولنا قراءتها شكليا ودلاليا، نمضي الآن إلى مساءلتها انطلاقا من طبيعة العلاقة التي تربط نجيب محفوظ بالتراث العربي عموما، وألف ليلة وليلة على وجه الخصوص.

لكل كاتب أو أديب هوية تحدد أصله ومنابعه العرقية والتاريخية والجغرافية والدينية التي ينتمي إليها، ومهما حاول الأديب أن يتجاوز هذه المكونات في إبداعه والجنوح نحو الخيال، فإنه لا يستطيع إلى ذلك سبيلا، لأنها متجذرة في أعماقه شاء ذلك أم أبى.

ونجيب محفوظ بحكم انتماءاته المتعددة؛ فرعونية وعربية وإسلامية، فقد تشكل أدبه من هذا المزيج الحضاري المتنوع، برهنت عليه عديد الدراسات التي عُنيت بموضوع حضور التراث في أدب محفوظ من أول

رواية (عبث الأقدار) إلى آخر رواية (قشتمر). فبداية المشوار الأدبي لدى محفوظ كان بالعودة إلى مهد التاريخ المصري القديم، دفعه إليه عدة مبررات موضوعية يسوقها لنا في قوله : " إن العصر الفرعوني هو المرحلة المضيئة الوحيدة في مواجهة الواقع المر الذي كنا نعيشه كانت (كفاح طيبة) ضد المحتل الإنجليزي، والحاكم التركي، القابع في السراي، كنت أغلي ضد الانجليز، وضد الأتراك، كنت قد درست تاريخ مصر الفرعونية دراسة كاملة، توشك أن تكون دراسة متخصص، وعزمت على كتابة هذا التاريخ في روايات"[13]. وكان هذا الاتجاه في الكتابة السبيل الأوحد للتعبير عن الظروف التي تمر بها مصر في ذلك الوقت.

وكاد نجيب محفوظ بهذا المسلك في الكتابة أن يقتفي أثر جرجي زيدان بقصدية واعية " لكن هذه الرغبة، أو هذا الدافع مات بعد رواية كفاح طيبة"[14]، لأن التاريخ ــ برأيه ــ أصبح عاجزا عن أن يمكنه من قول ما يريده[15].

ورغم النجاح الذي حققته الرواية التاريخية لدى محفوظ، إلاّ أن الدارسين وقفوا على سقطات تاريخية وفنية في هذه التجارب الإبداعية الأولى، لكن هذه البواكير من أعماله تبقى رائدة فهي "تحمل خصائص جديدة وهامة في المعمار الروائي، ستكون هي أحجار الزاوية في بناء الرواية العربية المتنامي بلا توقف"[16].

ومع تقدم الزمن أخذت الموهبة الفنية لدى محفوظ تتطور شيئا فشيئا لارتباطه الوثيق بالنمط الروائي الأوروبي، حيث سلك طريق الكتابة في الرواية الواقعية، والواقعية الرمزية نظرا لشساعة ثقافته وتنوعها، وهيمنة الثقافة الأوروبية واستفحالها في المنطقة العربية. لكن هذه السيطرة أخذت تتلاشى شيئا فشيئا لدى أديبنا حينما بدأت تختمر في ذهنه فكرة تأصيل

الرواية العربية، فقد قال نجيب في ذلك "حنيني إلى الحارة جزء من حنيني إلى الأصالة، عندما بدأنا نكتب الرواية، كنا نظن أن هناك الشكل الصح والشكل الخطأ، أي أن الشكل الأوروبي للرواية كان مقدسا، وبتقدم العمر تجد أن نظرتك تتغير وأنك تريد أن تتحرر من كل ما فرض عليك، ولكن بطريقة تلقائية وطبيعته وليس لمجرد الخروج أو كسر الشكل عمدا، تجد نفسك تبحث عن النغمة التي تستخرجها من أعماقك"[17].

من هنا، استطاع محفوظ أن يمزق شرنقة النموذج الروائي الغربي، ويخرج منها ليبحث عن ذاته في جذوره العميقة بإخلاص تام، وقد ساعده على ذلك جملة من العوامل من مثل نشأته في الجمالية، وهو حي عريق مليء بنفحات التراث العربي والإسلامي، وكذلك ارتباطه بمصر وعدم مبارحتها مهما كانت الأسباب، إذ يعرف عن محفوظ أنه لم يغادر مصر إلاّ مرة واحدة في حياته، ولقد توطدت علاقة الرجل بالأحياء العتيقة أكثر لما اندمج في سلك الكتابة يمتح منها صور شخصياته الفنية، وبخاصة خان الخليلي الذي شهد كتابة جل رواياته على مقاعد مقهى الفيشاوي العريق.

ولقد تبلورت فكرة تأصيل الخطاب الروائي العربي أكثر في ذهن نجيب محفوظ، حينما أعاد النظر في الموروثات الثقافية العربية، وبخاصة في الخطاب الحكائي الذي تفوقت فيه العقلية العربية، وأبدعت متونا حكائية بقيت خالدة عبر التاريخ. إن ذلك ساهم في خلق رغبة جامحة ربما، سيطرت على نجيب محفوظ المتأثر بالرواية الأوروبية أيما تأثر لأن يُغني الأدب العربي ويعطيه هوية مميزة وطبيعة خاصة تختلف شكلا ومضمونا عن النموذج الأوروبي.

وتعد رواياته الثلاث؛ ملحمة الحرافيش(1977)، وليالي ألف ليلة (1982)، ورحلة ابن فطومة (1983)، أكثر النماذج الروائية تعبيرا عن

التفاعل الأدبي والفني مع التراث السردي في جوانب كثيرة؛ كفضاءات التخييل، وعوالم السحر والأساطير، والنسق الزماني والمكاني، وصيغة الحكي والرواية، وبنية الحوارات الشائقة بين مختلف الشخصيات الروائية. هذا وقد ازداد يقين نجيب محفوظ من أن ما كتبه قبل الحرافيش والليالي لا يعبر عن الهوية العربية، ولا يحمل الطابع القومي الذي يؤصلها بين باقي الثقافات الإنسانية لأنها أنشئت في قالب غربي لا يمت للموروث الثقافي العربي بصلة.

وإنه بالنظر في طبيعة رواية **ليالي ألف ليلة**، على اعتبار أنها موضوع هذه الدراسة، فإنها تصنف في إطار العلاقة التفاعلية التي انتهجها محفوظ في نسجها على النموذج التراثي الماثل في حكايات ألف ليلة وليلة المؤلفة من الخيالات والعفاريت والأساطير، هذا بالإضافة إلى الشخصيات وبناء الأزمنة والأمكنة. وتشكل هذه الرواية بالنسبة لنجيب محفوظ نقلة نوعية أرّخت لمرحلة جديدة في تاريخ الرواية العربية الحديثة لاعتبارات عدة، " فالنص الروائي الحداثي يختلف عن غيره من النصوص (التقليدية)، فهو نص إشكالي يسعى لتدمير العلاقة بين النص والمرجع وفكرتنا عنه، بدءا من مستوى (الجملة) إلى (النص) برمته لكن هذا التدمير يظل نسبيا، وإلا دمرت عملية الاتصال وهو أمر غير ممكن، ما دام النص رسالة، أداتها اللغة"[18]

هذا ولا ننسى، أن هزيمة 1967 قد أجبرت الروائي العربي على إعادة النظر في تيار الكتابة الروائية الذي كان سائدا قبل الهزيمة، فكانت تجربة محفوظ الروائية بمثابة الثورة على أساليب الرواية التقليدية، لتكون بذلك أداة مهمة في نقد الأوضاع السياسية والاجتماعية والقيم الأخلاقية.

وعلى الرغم من أن مضمون رواية **ليالي ألف ليلة** لا يتقاطع في شيء مع السيرة الذاتية لصاحبها على غرار بعض الروايات الأخرى، فإن القارئ لن يشغل نفسه بالبحث في ثنايا الرواية، عن سيرة الرجل، لأنه ينتفي عنها الخطاب حول الذات، وإنما سيكون البحث في أفكار الكاتب ومواقفه الفكرية والسياسية والإيديولوجية هو ضالة الباحث، وذلك بانتهاج صيغة قراءة تيسر له سبل الإدراك والفهم، ومن ثم التحليل والتأويل وتكون هذه الرواية قد أيقظت فيه مرجعيات تاريخية وثقافية لا حصر لها.

والذي يعرف طبيعة نجيب محفوظ التواقة إلى الجديد، فإنه يدرك أن إفادته من التراث السردي القديم، لم يتركه ينزلق في محاكاته محاكاة خالصة، وإنما استعادة التراث وذلك بإعادة قراءته وتوظيفه توظيفا ينبني على سمتي الانزياح والعدول، سواء على المستوى الشكلي أو الدلالي، وكل ذلك في صياغة تجربة روائية جديدة، لمواجهة التبعية والهيمنة الثقافية الغربية، ويظهر ذلك الانزياح بداية من الحكاية الإطار حيث " تبدأ رواية ليالي ألف ليلة من النقطة التي /توقف عندها السرد في ألف ليلة وليلة، أي من النهاية التي شهدت عفو شهريار عن شهرزاد وتوقفه عن قتل العذراوات"[19]

ويقصد نجيب محفوظ من وراء الكتابة الروائية، أن تكون أداته للتعبير عن الواقع العربي لا غير، وبخاصة أنه قد عايش جميع ما عرفته مصر في العصر الحديث، فكانت رواياته وأعماله الأدبية رحلة عبر الأزمات المادية والفكرية.

ومن كل ما تقدم، نلاحظ أن المرجعية المعرفية التي يختزنها القارئ عن الكاتب قد تفتح مسارات وآفاقا عدة في عملية الاستيعاب والتحليل والتفسير، مما يؤكد أهمية عتبة اسم المؤلف في تلقي العمل الأدبي.

## الهوامش:

1ــ عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2008 ص14.

2 ــ راجع المرجع نفسه، ص 29-30

3- G. Genette, Seuils, Edition du Seuil, paris 1987 p7

4- راجع، G.Genette, Palimpseste, Ed du Seuil, Paris 1982 p8-11.

5ــ G Genette, Seuils,p16

6ــ بارت، النقد والحقيقة، ترجمة ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص 85

7ــ فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2010، ، ص 98

8ــ عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009، ص34

9ــ فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، 1994، ص44/43

10ــ دار الشروق، ط 3، القاهرة، 2009

11ــ طبعة دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه د ط ، د ت.

12ــ فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص36

13ــ جمال الغيطاني، نجيب محفوظ يتذكر، دار المسير، بيروت، ط1، 1980، ص44

14 ــ المرجع نفسه، ص44

15 ــ راجع نفسه ص 44

16- عبد الله خليفة، نجيب محفوظ من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007،.ص17

17 ــ جمال الغيطاني، نجيب محفوظ يتذكر، ص.45،44

18 ــ عبد المالك أشبهون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية، روايات إدوار الخراط نموذجا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص26

19 ــ محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 45/44.