



حدود التفاعل بين عنوان فاجعة الليلة السابعة بعد الألف -

رمل المائة لواسيني الأعرج وألف ليلة وليلة

نجاه عرب الشعبة

جامعة باجي مختار - عنابة - الجزائر

nadjettearab@yahoo.fr

Received: 01 Feb. 2015,

Revised: 25 Mar. 2015, Accepted: 14 Jun. 2015

Published online: 1 (Sept.) 2015



حدود التفاعل بين عنوان فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمل المائة لواسيني الأعرج وألف ليلة وليلة

نجاتا عرب الشعبة

جامعة باجي مختار- عنابة - الجزائر

الملخص

أضحت عتبات النص، أو ما اصطلح عليه بالنص الموازي، في الوقت الراهن، إحدى المداخل الهامة التي يستند عليها الدارسون في قراءة النصوص الأدبية لإضاءة ما أعتمته لغة الناص المدبجة بتوليفة من أساليب الانزياح، والإشارات والرموز. وبما أن العنوان هو أحد تلك العتبات الهامة؛ فإننا سنقف - في هذه الورقة - وقفمة متأنية عند عنوان رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، لنقرأ حدود تفاعله مع عنوان النص الغائب ألف ليلة وليلة، بدءاً من طبيعة تمظهره الخارجي إلى كيفية امتداده داخل المتن بالنظر في وظائفه النصية والدلالية.

الكلمات المفتاحية: عنوان، قراءة، نص، تحليل، علامة، تفاعل.



Limits of Interaction between the Tragic Seven Night After the Thousand Title of Wassini Al-Araj and the Arabian Nights

Arab chaaba Nadjette

University Badji Mokhtar- Annaba –Algeria

Abstract

Currently paratext has become one of the important inputs on which it is used by researchers as a base in the reading of literary texts, and for illuminating the rhetoric language the author used a lot of signs and symbols. Since the title is one of these important thresholds, we will explore in this article - a careful pause on the title of the novel The tragic seven night after the thousand to read the terms of its interaction with the title of the Arabian Nights, from the nature of its appearance until the way of its extension in the text, in view of textual and illustrative function.

Keywords: Paratext, text, title, reading, signs, interaction.

حدود التفاعل بين عنوان فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمل المائة لواسيني الأعرج وألف ليلة وليلة

نجاة عرب الشعبة

جامعة باجي مختار - عنابة - الجزائر

المدخل النصية القادرة على إنتاج الدلالة من خلال عملية التفاعل، وإقامة علاقة جدلية بينها وبين النص المركزي. ومن هذه الوظيفة الفاعلة لعتبة العنوان أولت السيميوطيقا <<أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقارنة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه، عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية وهكذا فإن أول عتبة يطوؤها الباحث السيميولوجي، هو استنطاق العنوان واستقراؤه >>^٢.

ويبدو أن عملية استنطاق العنوان لم تنشأ من كونه علامة لغوية وحسب، وإنما راعى الدرس السيميائي شكل وطريقة رسم العنوان بما يجعل منه علامة غير لغوية أيضا، فيؤدي بذلك وظائف إبلاغية وتواصلية.

وبالنظر إلى ما قدمه جينيت Genette من عناية خاصة بالعنوان، تتم عن مدى أهمية هذه العتبة بالنسبة للعمل الفني، فإننا نستشف من ذلك أيضا إحساسه بصعوبة تحديد تعريف خاص للعنوان لتعقيد تركيبته على التنظير النقدي، بما يتطلب مجهودا في التحليل، ذلك أن الجهاز

إن عتبات النص - كما بينت الشعريات الحديثة - هي من يقود القارئ ويضيء له دربه إلى النص، باعتبارها تشكل مداخل هامة لقراءة النص، وجسرا آمنا للعبور إليه. لأن النص المفتقد لهذه العتبات لاشك أنه سيكون حصنا منيعا وعالما مغلقا يصعب اقتحامه. إن هذه الأهمية القصوى لعتبات النص، جعلت الاهتمام بها في تمام مستمر، مكنها من <<اكتساب بنية دلالية منفتحة على مواضع كتابة تخيلية تشكل بؤرة الحكي وأساسه بدءا بعنوان الرواية وما ترتبط به من احتمالات دلالية تفتح للقارئ أفق انتظار، إما للمساءلة أو لإعادة فهم منطق الحكاية >>^١

ويمثل العنوان أحد العتبات الرئيسة للولوج إلى متن النص، كونه أول عنصر نصي يواجه القارئ، وهو لا شك ما سيحدد مصير النص من حيث التواصل مع متنه قراءة وإمعانا، أو النفور منه بهجره وعدم التواصل معه، ومن ثم تتحدد أهميته من حيث هو جزء من استراتيجية الكتابة لدى الكاتب؛ لاستمالة القارئ وإشراكه في لعبة القراءة، كما هو أحد أبعاد استراتيجية القراءة لدى المتلقي لفهم النص وتأويله.

وتبرز قيمة هذه العتبة أكثر، حينما نظر الدرس النقدي الحداثي إليها على أنها إحدى

٢. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت المجلد ٢٥، ٢٤، ١٩٩٧ ص ٩٦

١. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٦، ص ١٧

الناشئين في صناعة مؤلفاتهم وتفصيل أبوابها ومباحثها^٦. فنقرأ في سبيل المثال ما ورد في كتاب "إحكام صنعة الكلام": >> يقال: عنوان وعُلوان، والجمع عناوين وعلاوين، وقال أبو علي الفارسي: يقال عنوان الكتاب، وعلونته، وعنيته، عليته. وزاد غيره: عننته (خفيفة) ويقال عنوان (بضم العين) وعنوان (بكسرها)، وعنيان وأصل العنوان ما دل على الشيء^٧.

كما عني صاحب الكتاب بوظائف وأغراض العنوان، وقد حددها في غرضين، الأول يدل على غرض الكتاب، فإن كان الكتاب كتب لغرض التعزية دل العنوان عليه، وإن كان الكتاب كتب لغرض الشكر فإنه يدل أيضا على هذا الغرض. كما برّر الكلاعي سبب تسمية العنوان في قوله: >> سمي عنوانا لأنه يدل على كتاب ممن هو وإلى من هو^٨. وبهذا يتضح لنا جليا وعي العرب قديما بأهمية العنوان، من حيث هو قيمة لفظية دالة، يؤدي الوظيفة الإشارية لتمييز النصوص عن بعضها.

ونظرا لأهمية عتبة العنوان مثلما تبين لنا في الشعريتين العربية القديمة، والغربية الحديثة، فإننا سنقف وقفة متأنية عند عنوان إحدى روائع الروائي الجزائري واسيني الأعرج (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف - رمل المائة) التي استجمع فيها مهاراته الفنية والإبداعية ليخوض من خلالها تجربة العودة إلى التراث الحكائي، وينحت من شعرته وإبداعاته السردية بوعي حدائي يدفع إلى استثمار كل المواد والعناصر المنتجة للنص، لنقرأ حدود تفاعله مع عنوان النص الغائب ألف ليلة وليلة بدءا من طبيعة تظهره الخارجي إلى كيفية امتداده داخل المتن بالنظر في وظائفه النصية والدلالية.

٦. يوسف الإدريسي، عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، المغرب، ط١، ٢٠٠٨، ص ١٠

٧. أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، أحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦، ص ٥١

٨. المرجع السابق، ص ٥٢

العنواني . على حد قوله . الذي نعرفه منذ عصر النهضة... هو مجموعة مركبة يشوبها التعقيد أكثر من كونها عنصرا حقيقيا وذات تركيبية لا تتعلق بالضبط بطولها^٩.

ولقد استعرض جينيت Genette في كتابه (عتبات) Seuil تاريخ تأسيس علم العنونة في العصر الحديث ويعد ليو هويك (Leo Hoek) واحدا من أهم المؤسسين إلى جانب كلود دوشي Claude Duchet، بما يعطي الانطباع للقارئ أن عناية الفكر الإنساني بهذا العلم بدأت حديثا مع هؤلاء دون سواهم، إلا أن من يتصفح كتب الموروث الفكري والأدبي العربيين يجد أن العرب القدامى قد صالوا وجالوا في خبايا عتبة العنوان باعتبارها سنة من سنن الكتابة والتأليف منذ أمد بعيد، وتظهر هذه العناية جليا، لما انشغلت الشعرية العربية القديمة بتحديد مفهوم العنوان لغة واصطلاحا، وبيئت أهميته ووظائفه النصية والدلالية، ومن بين هذه المصنفات نذكر «الإتقان في علوم القرآن» للسيوطي، و«البرهان في علوم القرآن» للزرکشي، وكتاب «الخواطر السوائح في أسرار الفواتح»... واللائحة طويلة من المصنفات والمؤلفات التراثية التي تناولت العتبات الموازية بالشرح والدرس والمعالجة^{١٠}.

ولعل الوقوف على جانب مما احتوته إحدى جواهر التراث العربي بخصوص العنوان يزيح الغموض، ويقدم عديد الإجابات عن تلك الأسئلة التي اصطدم بها جينيت G.Genette في كتابه عتبات (Seuil)، مما يعد دليلا على وعي العرب القدامى بأهمية النصوص الموازية وتقديرهم للاختلافات >>البنوية والوظيفية بين هذه العناصر والمتن مع شيوع الكتابة وتنامي حركة التأليف المنظم، ونتيجة بروز الحاجة إلى تحديد ضوابط الكتابة وقواعد التأليف، لتكون عمادا للأدباء والكتاب

٩. انظر:

G. Genette. Seuil Edition du Seuil, 1987, p59

١٠. انظر، المرجع نفسه، ص ٥٩

١١. انظر جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر (مرجع سابق)

١. العنوان عتبة لا بد منها:

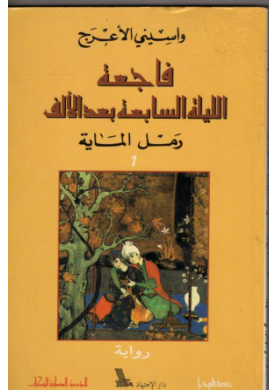
لاشك أن عتبة العنوان تلعب دورا تواصليا هاما من حيث توجيه القراءة، ورسم خطوطها الكبرى، فمهما بدت صيغة العنوان بإيجازها مستقلة أو محايدة، فإنها لا محالة شديدة الارتباط والتواشج بالمتن الروائي الذي تتقف في بوابته من ناحية، وبخطابات خارجية تحيل عليها بشكل ظاهر أو باطن من ناحية أخرى. والعنوان بهذا الشكل يمثل أول مؤشر يدل على وجود خاصية التفاعل النصي بين النصوص.

وللأهمية التي يكتسبها العنوان بالنسبة للعمل الروائي، فإن الروائيين العرب قد وعوا هذه الأهمية جيدا، وأخذوا على عاتقهم الاشتغال على هذه العتبة، بأن أبدعوا في صياغة وتشكيل عناوين أعمالهم الروائية متجاوزين بذلك الاختيار المراحل التقليدية للرواية العربية التي اتسمت العناوين فيها بالسطحية والمباشرة. ومن ناحية أخرى فإن طبيعة الكتابة الجديدة، تمتاز بالصعوبة والتعقيد لما تحتمله من أساليب الانزياحات، والتداخل الزمني والمكاني، وتعدد الرواة... ما صعب الأمر على المتلقي، فصار لجوؤه إلى عتبات النص الخارجية حتمية، قد تأخذ بيده ليتمكن من النص. وهو ما جعل النقد الجديد يعلي من شأن هذه الخطابات الموازية وعلى رأسها العنوان.

٢. تموقع العنوان في لوحة الغلاف:

ولنبداً باستراتيجية تموقع العنوان الرئيس في الفضاء الغلافي للعمل الروائي موضوع الدراسة، كمفتتح تحليلي يمهّد لنا العبور إلى مستويات أخرى. حيث نجد العنوان قد احتل القسم الأعلى من الغلاف الأمامي مشبعا برسم بارز حجما وكتابة وتلوينا، ويعلوه مباشرة اسم المؤلف الذي جاء مخالفا له من حيث الحجم واللون وطبيعة الخط، فالعنوان يظهر ببنت عريض وبلون بني قاتم ويخط أندلسي جميل منبسط على فضاء غلافي أصفر فاقع لونه ضاعف من بروزه. وفي الأسفل منه مباشرة يتوسطه عنوان فرعي رسم بحجم صغير يخالفه خطأ (النسخ)، ولونا

(أسود). والعنوان بهذا الشكل الإخراجي يؤدي عدة وظائف مختلفة سيميائية ودلالية، بالإضافة إلى وظيفتي التسمية والتعيين، وهذا حتى لا يفتح المجال لالتباس النصوص الروائية التي تناصت عناوينها مع ألف ليلة وليلة، فقد جاء عنوان الرواية متمسا بسمات خاصة سنعمل على إبرازها فيما يلي:



إنه بالتمعن في طبيعة اللون الذي ظهر به العنوان الرئيس، نجده بالإضافة إلى اللون المسيطر على واجهته الأمامية وهو اللون البني القاتم الذي يعود بذاكرتنا إلى الكتب القديمة والمخطوطات والتراث العربي الأصيل، فإن لعنوان ظلا جاء باللون الأسود، ربما نجد لهذه الازدواجية في الألوان دلالة على تداخل هذا النص مع غيره من النصوص السردية التراثية.

وقد يدعم زعمنا - أكثر- لما ننظر في طبيعة الخط الذي رُسم به العنوان الرئيس، وهو الخط الأندلسي الذي يفتح مخيلتنا على تأويلات عدة؛ كارتباط النص الروائي بزمن من عبق التاريخ العربي الإسلامي القديم، وهو زمن فتح الأندلس الذي يعني الكثير بالنسبة للمسلمين؛ فهو زمن القوة، وزمن الهيمنة والسيطرة على أمم عظمى في جنوب أوروبا. وأيضا لهذا الخط دلالة تاريخية، تتعلق بتميز الحكم الأندلسي وانفصاله عن الخلافة المشرقية وكان ظهور الخط الأندلسي أحد مظاهر استقلال بلاد الأندلس عن بلاد المشرق لأن الخط - أساسا - اشتق من الخط الكوفي الذي هو من أعرق الخطوط العربية وأقدمها

المستقاة بوضوح من عنوان النص التراثي (ألف ليلة وليلة)، وتتحدد في: (الليلة، الألف)، أما الرقم سبعة فهو إشارة إلى أن العلاقة تفوق وتتجاوز الاستدعاء لمجرد الاستدعاء، وإنما في إحياء إلى تواجد علاقة زمانية يحكمها منطلق التسلسل والاستمرارية؛ أي استمرارية السرد الحكائي الذي توقف في النص التراثي (ألف ليلة وليلة) عند الليلة الواحدة بعد الألف، ليتواصل - بعد ذلك - مع الأعرج إلى الليلة السابعة بعد الألف. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن للرقم سبعة دلالة خاصة في هذا العنوان، قصد الناص إليها ليدفع المتلقي إلى استجماعها من الموروثات الإنسانية المختلفة (الموروث الإسلامي، والثقافي، والشعبي) قد تسعفه في إدراك ما يبطنه المتن الروائي.

أما عن لفظة فاجعة، فإنها لفظة صادمة في مدلولها اللغوي توحى إلى حدوث كارثة يُفجع الشخص لها لمجرد تلقيها. ولما توظف هذه اللفظة في صياغة عنوان روائي فإنه - حتماً - سيكون لها وقع مخالف على القارئ، بحيث تكون محفزه على القراءة وتدفعه إلى ذلك مجموعة من الأسئلة ساقها الناص إليه ضمناً، على شاكلة: أية فاجعة؟ ولماذا الليلة السابعة بعد الألف بالذات؟ وما سر اجتماع العنوان الرئيس الدال على الفواجع والمآسي والأحزان مع العنوان الفرعي الدال على إيقاع موسيقي أندلسي يحمل في ثناياه ملامح الطرب؟ وهنا تبدأ مخيلة القارئ في عملية الإدراك واستحضار مخزونه الفكري والمعرفي فيحصر ذاكرته في متن حكائي مشهور هو (ألف ليلة وليلة)، ومن ذلك يأخذ القارئ في حساباته أن النص الذي سيتفاعل معه قارئاً، يفتح بكل قوة على ذلك النص الخارجي التراثي. وهو من المحفزات التي تجعل المتلقي يواظب على قراءة النص من أوله إلى آخره، حتى يعرف حيثيات هذه الفاجعة زمكانياً، ونوع العلاقة التي تربطها بألوان الطرب. والعنوان بهذا الشكل المفرداتي والتركيبي والدلالي، يبقى منفتحاً على التأويل حينما يستثير مخيلة المتلقي ويحفزه على معرفة ما تبطنه من معانٍ ودلالات.

في تاريخ الكتابة العربية، وقد أضيفت عليه في المرحلة الأندلسية بعض اللمسات حتى يحظى بالتميز. وفي ذلك يقول ابن خلدون >> وتميز ملك الأندلس بالأمويين؛ فتميزوا بأحوالهم من الحضارة والصنائع والخطوط؛ فتميز صنف خطهم الأندلسي، كما هو معروف الرسم لهذا العهد <<^٩

وأما العنوان الفرعي (رمل المائة)، فقد أقحمه الناص في سبيل مساندة العنوان الرئيس دلالياً، ليفتح أفق انتظار القارئ على دلالات النص المستعصية، خاصة وأن كتابات الأعرج تمتاز بالصعوبة وتعقيد بنائها السردية. وقد جاء العنوان الفرعي مخالفاً بصرياً للعنوان الرئيس، من حيث اللون ورسم الخط كما يتضح ذلك على لوحة غلاف الرواية.

ولما نعابن ملفوظ العنوان الفرعي دلالياً، نلاحظ عليه الخاصية الترميزية لمحتواه الذي يشير إلى نوع من أنواع مقامات الموسيقى الأندلسية، بما يشكل فعلاً تحفيزياً للقارئ لأن يبحث في خصائصه ومميزاته الإيقاعية ليخرج به من عالم الحكيم والسرد إلى عالم الموسيقى. وهذا ما يجعل رواية واسيني الأعرج يُسجل لها نهوضها على فلسفة تمازج الفنون وتداخل تقنيات خطابية، وإبداعية متنوعة.

ولأن تسمية النص الروائي تخضع من دون شك إلى استراتيجية دلالية يعتمد الروائي فيها على >> رؤاه الفكرية وعلى مرجعيته الإيديولوجية، واستحياءاته النفسية من خلال عمله الذي ينتجه <<^{١٠}، فإنه يتوضح لدينا الأفق الإيحائي للعنوان، عندما نقرأه في تناصه مع المتن الحكائي التراثي ألف ليلة وليلة، منطلقين من مفرداته وتراكيبه التي صيغ فيها.

بداية، نلاحظ أن الناص قد استند في تشكيل البنية التركيبية للعنوان على بعض المفردات

٩ - عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، ص ٤٥٧

١٠ - سلمان حسن، الطريق إلى النص، مقالات في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧، ص ٩٧

لها عن إجابات وتأويلات مختلفة، ومن جملة تلك الأسئلة ما يتعلق بطبيعة العلاقة التي تربط العنوان بباقي المكونات النصية، ومن ذلك سنولي أنظارنا إلى هذه الزاوية من الدراسة لنخترق عبرها المتن الروائي، ونبحث في ثناياه عن ملامح امتداد العنوان، بشقيه الرئيس والفرعي، لمعينة مدى فاعلية ذلك الانتشار والامتداد في تنمية وتفعيل عملية الحوار والتفاعل القائمة بين النص الروائي المائل بين أيدينا، والنص التراثي ألف ليلة وليلة.

٣. مظاهر امتداد منطوق العنوان في المتن الروائي؛

مما لاشك فيه، أن المتن الروائي يشكل الوعاء الدلالي الذي سيعمل على تفصيل ذلك التكتيف الدلالي الذي يتحمّله ملفوظ العنوان (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل المائة). وبناء عليه فإننا سنقتفي أثر ملفوظ العنوان شكلا ودلالة في المتن، ولكن قبل ذلك علينا أن نقدم وصفا للبناء النصي الذي اختاره الناص لشكل روايته، حيث نجده قد أخلى المتن الروائي من نظام العنونة الداخلية، رغم عدم تخليه عن نظام المفصلة والتقسيم، حيث جاءت الرواية مقسمة إلى ستة عشر فصلا خالية من عناوين تدل عليها. ومكان العنوان توجد عبارة (الفصل) ورقمه التسلسلي بما يوحي إلى دعوة الناص للمتلقي ليشركه همه في اختيار عناوين احتمالية تسجّم مع المبنى الحكائي لكل فصل.

ونعود الآن إلى موضوع امتداد العنوان الرئيس والفرعي في المتن الروائي لنقرأه عبر مجموع القرائن المختلفة الشكلية والدلالية المتجلية في المتن الروائي، حيث تبرز لنا قراءتنا المتمعنة للنص الواسيني بوضوح، أشكال انتشار العنوان بجزأيه؛ الرئيس والفرعي في المتن الروائي، من حيث إنه يشكل خطابا له مساراته في النص، والتي تظهر بشدة عبر جملة من القرائن اللفظية سواء المباشرة منها أو الإيحائية، بما يجعل المتن النصي متسعا لفظيا ودلاليا نظير الكثافة اللفظية والدلالية لملفوظ العنوان. أما على مستوى القرائن

وقبل أن نترك الحديث عن الشكل الخارجي للعنوان، نرى أنه لا بد من التعقيب على الطول النسبي الذي يميز عنوان الرواية، فالمعروف أن عملية العنونة لا تأتي اعتباطا، والمؤلف لا شك أنه يتقصد من ورائها مزيدا من الإيحاءات والإضاءات التي تساهم في فك تعقيدات رموز نصه، سواء أكان في صياغته وتركيبه أم في دلالته وتعالقه مع النص الغائب، أو حتى في إيجازه وطوله. وبما أن من سمات العنوان التكتيف والإيجاز، فإن لطول عنوان الرواية دلالة خاصة أو دوافع خاصة تتعلق بصاحبها واسيني الأعرج. قد يسعفنا إلى كشفها هذا النص الموازي الفوقي والمتمثل في إحدى حوارات واسيني الأعرج وهو يجيب عن السؤال التالي:

>> لماذا لا يكتفي واسيني الأعرج بعنوان واحد لروايته فيردف العنوان الرئيس بعنوان فرعي. ماذا يمثل لك العنوان الروائي؟ هل هو عتبة موجهة لعملية القراءة؟

هذه المسألة تدخل في فواتح النصوص، أنا، دائما، عندي إحساس بأن العنوان قاصر، هو عمل بتري لأنه ذو طابع اختزالي فتختزل ٣٠٠ أو ٤٠٠ صفحة في كلمة أو كلمتين، هل هذه الكلمات قادرة على اختزال مداليل النص وعوالمه فعلا؟! أشعر، أحيانا، عندما أعمل على فك أو أصر العنوان بأن هناك نقائص وهناك أشياء لم تظهر بالشكل الذي كنت أنويه وأختزنه... إذن، أنا عندما أذهب إلى العناوين الفرعية أجد فيها سندا وامتكا للعنوان الأصلي، أي أنه ما خفي في العنوان الرئيس وعجز عن التعبير عنه يعطيه العنوان الفرعي مدى أوسع في مجال الإيضاح ومجال الفهم<<".

إذن فإن الغاية من إدراج العنوان الفرعي إلى جانب العنوان الرئيس، هو من باب تيسير وتذليل تعقيدات الكتابة على المتلقي.

ويظل العنوان مصدرا للجدليات والتساؤلات الكثيرة، التي يبقى المتلقي في حيرة من أمره يبحث

١١- حوار مع واسيني الأعرج الشعر إلى زوال والرواية أبقى، المجلة الإلكترونية، الواشنطنوني العربي، الموقع: www.arabwashingtonian.org

بالذات. فالليلة السابعة استمرت زمنا لم يستطع تحديده حتى علماء الخط والرمل^{١٣}، إن هذا الجزء من ملفوظ العنوان الرئيس، يدل من دون شك على ارتباط عالم الرواية السردية بعوالم ألف ليلة وليلة، فهو بعبارة أخرى دليل صريح على امتداد ليالي شهرزاد إلى الليلة السابعة بعد الألف عبر سياق سردي جديد، ويزداد الأمر وضوحا، عندما نجد الناص يستحضر عنوان (ألف ليلة وليلة) ويوظفه بصريح العبارة في ثانيا السياق السردية، على نحو ما ورد في الفصل الأول من خلال المقطع التالي: <> في الحقيقة صار الجميع يعرف أن زمن الموت لم ينته ولم يتوقف مطلقا عند حدود الليلة الواحدة بعد الألف لأن ما كان يجب أن تقوله شهرزاد في الليلة الثانية بعد الألف أجلته لزمن غير معلوم. ... فقد مددت الليالي أسبوعا آخر.<>^{١٤}

ومع القراءة المتواصلة لهذا النص الروائي، نجد إضاءات العنوان تتوالى عبر تناغم وحداته اللغوية مع الوحدات السردية الصغرى والكبرى للخطاب السردية في الرواية، ليتبين لنا يقينية ذلك التفاعل المائل بين النصين؛ الروائي والتراثي، مثلما نجده واضحا ضمن هذه الجملة السردية:

<> الليلة السابعة التي أضيفت إلى قائمة الليالي المنتهية<>^{١٥} فإن عبارة (الليالي المنتهية) إشارة واضحة لذلك التفاعل المفضي إلى خرق وتجاوز البناء السردية القائم عليه نص ألف ليلة وليلة.

ومتابعة لاستقراء الكيفية التي ينتشر بها العنوان الرئيس، انطلاقا من مستوى اشتغاله في السياقات النصية والخطابية، نجد أن للعنوان شبكة من العلاقات الداخلية التي تشده إلى نصه لا بمنطوقه شبه الكامل كما تقدم معنا، وإنما عبر الانتشار المكثف لوحده اللغوية في النسيج السردية بشكل منفصل لا متصل، وهو ما يجعل

اللفظية، فنلاحظ انتشار منطوق العُنوانين الرئيس والفرعي بلفظهما على أشكال مختلفة ومتنوعة، ولتفصيل ذلك نرى أن نستهل دراستنا بالعنوان الرئيس أو المركزي، لنضع أيدينا على طبيعة امتداده في النص الروائي، ليتسنى لنا معرفة أبعاد التعلق القائمة بين العمل الروائي والنص التراثي ألف ليلة وليلة.

أ- امتداد منطوق العنوان الرئيس في المتن الروائي:

إننا لما نبحت في فلك النص الروائي، عن منطوق العنوان الرئيس بلفظه المتكون من خمس وحدات لغوية، فإننا لا نجد له حضورا مباشرا وصريحا مثلما هو كائن ومرسوم على لوحة الغلاف الخارجي، وإنما نلفيه منقوصا من إحدى ملفوظاته، كأن يسقط الناص عبارة (فاجعة) ويبقى على بعض منطوق العنوان على هذا النحو (الليلة السابعة بعد الألف) ممتدا على الصفحات التالية من الرواية: ٧، ٨، ١٤، ١٦، ٣٥، ١٧٣، ٢٢١، ٢٥٧، ٣٨٩، أو يأتي في موضع آخر فريدا بهذا التركيب (الفاجعة السابعة بعد الألف) وهو منقوص من الوحدة اللغوية (الليلة)، كما يبينه المقتطف السردية التالي: <> فالملك كان يعرف أن الزمن كان يركض بسرعة فائقة باتجاه الفاجعة السابعة بعد الألف<>^{١٦}. إن عملية إزاحة لفظ الليلة من الملفوظ السردية لهذا المقطع، لم يكن عن سهو من الناص أو رغبة منه في الإيجاز، وإنما ليعبر من خلاله عن مدى هول وكارثية ما حدث في تلك الليلة، لعل ذلك يضاعف من شوق المتلقي إلى معرفة ما حدث، فيطلب الاستزادة السردية للوصول إلى معرفة ما أوجزه العنوان وأعلن عنه دون تفصيل.

ونجد في مواضع أخرى من السياق السردية للرواية، تواجد هذا الجزء اللفظي من العنوان الرئيس (الليلة السابعة) في العديد من الوحدات السردية، على هذا النحو: <> كانت تعرف أكثر من غيرها أن العد الزمني توقف عند هذه اللحظة

١٣. المصدر نفسه، ص ٥

١٤. المصدر السابق، ص ٨

١٥. المصدر نفسه، ص ٨٧

١٦. واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص ٢٦٠

التي يستشعرها المتلقي من عبارات (لا يُروى، وما يُروى لا يشفي الغليل)، تعد من المحفزات السردية التي تبقى على الرابطة السردية القائم ما بين الراوي والمروي له.

وتتوالى العبارات الدالة على مضمون لفظ (فاجعة) في ثنايا الخطاب السردية بشدة، حيث نجدتها تتوزع على النحو الآتي:

>> كانت الكارثة التي هربت من وجودها ولكنها كانت مصممة على اقتفائك. الليلة السابعة بعد الألف. الليالي داخل الكهف كانت قاسية<<^{١٧}. و>> كان رعب الليلة السابعة بعد الألف قد بدأ<<^{١٨}، و>>...أم البحر المنسي الذي انكسر بقوة في تلك الليلة على شواطئ المارية<<^{١٩}، و>> بل هو جزء من جحيم الليلة السابعة بعد الألف<<^{٢٠}، و>> السقطلة الأولى اعتبرتها عادية، ولكنها تكررت كثيرا وأصبحت تتقارب الواحدة بعد الأخرى. في المرة السابعة لم أستطع الوقوف. <<^{٢١}، >> لم يكن إلا جزءا يسيرا من مأساة خيط الدم الرفيع الذي ينطلق من ظلمة الليلة السابعة. <<^{٢٢}، >> كنت أروي حكاية السقوط كما كان يجب أن تروى لا كما كتبها الوراقون. <<^{٢٣}، >> ليلة ذلك اليوم الحزين <<^{٢٤}، >> سيجيء من يشرق كالشمس ويجلس في صحن الساحة الشعبية ويبدأ في رواية قصة السقوط من أولها إلى آخرها <<^{٢٥}، >> المؤكد أنه كان جزءا من الكابوس المظلم الذي يشكل جوهر الليلة السابعة بعد الألف<<^{٢٦}، >> وترتك غرناطة وحيدة في مواجهة الدم والثأر. <<^{٢٧}، >> الليلة السابعة كانت طويلة

ذلك الانتشار يشكل مصدرا للتوسع الدلالي للنص الروائي من جهة، وتفعيلا لعملية التفاعل مع النص التراثي ألف ليلة وليلة من جهة أخرى. ولماينة تلك الوحدات اللغوية المكونة للعنوان الرئيس، فإننا نعد إلى ترتيبها على النحو التالي: (فاجعة)، (الليلة)، (السابعة)، (بعد)، (الألف)

إننا نلامس انتشار تلك الوحدات في النص، من خلال تلك الإشارات المباشرة التي تتضمنها التراكيب والمقاطع السردية، بما يساهم في الإنتاجية الدلالية للنص الروائي، وهي الدلالة التي أعلن عنها منطوق العنوان مكثفا، لتأتي دينامية انتشار مفرداته في النص، شبيهة بالفصوص الماسية التي يدل عليها بريقها في ليلة ظلماء، وهو ما يجعل المتلقي يسترشد بها للحصول على إجابات عن تلك الأسئلة التي تمثلت بذهنه عند التقائه بالعنوان لأول وهلة.

وإن من يقرأ رواية واسيني الأعرج فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، يجد أن السرد الروائي يتبأر حول تلك الليلة التي حدث خلالها الفاجعة، والتي يحددها السياق السردية زمنيا بالسابعة بعد الألف، وهو ما يؤدي إلى توسيع دائرة اشتغال ملفوظ العنوان داخل السياق السردية العام للرواية؛ فنجد مثلا الوحدة اللغوية (فاجعة) قد وردت أكثر من مرة في سياقات سردية مختلفة من مستوى الخطاب السردية، موزعة على الصفحات التالية (١٤، ٢٤٨، ٣٩٩، ٤٠٣). وأما عما يحمله لفظ فاجعة في العنوان من إبهام استدعى تساؤل المتلقي، بما جعله حافزا قويا على اقتناء العمل الروائي وقراءته، فإن السياق السردية قد أجاب عن ذلك السؤال المحير في أكثر من موضع، وذلك بأن أورد جملة من الملفوظات اللغوية والسردية التي تحتوي عبارة (فاجعة) دلاليا ومن ذلك نجد قول السارد: >> يقول الرواة والقوالون وناس الأسواق الشعبية، أن ما حدث في الليلة السابعة لا يُروى، وما يروى لا يشفي الغليل <<^{١٦} إن صيغة التهويل

١٧- نفسه، ص ١٦

١٨- نفسه، ص ٢١

١٩- نفسه، ص ١٨

٢٠- نفسه، ص ١٨

٢١- نفسه، ص ٢٨

٢٢- نفسه، ص ٤٦

٢٣- نفسه، ص ٤٧

٢٤- نفسه، ص ٥٧

٢٥- نفسه، ص ٩٦

٢٦- نفسه، ص ١٤٧

٢٧- المصدر السابق ص ١٢٨

١٦- المصدر السابق، ص ٦

إلى ملكها شهريار، وأيضاً هذه الجملة السردية: <<فقد مدت الليالي أسبوعاً آخر>>^{٢٤}، فإنها مؤشر صريح وواضح على ارتباط الليلة السابعة بعد الألف بمحكي ألف ليلة وليلة.

ونأتي الآن للحديث عن الوحدة اللغوية (السابعة) لنبحث في كيفية انتشارها في المتن الروائي ومن ثم نقرأ دلالتها بحسب المعطيات السردية الكامنة في السياق الروائي.

بداية نلاحظ الانتشار المكثف والمثير للعدد سبعة في خطاب الرواية، سواء بلفظه المباشر مثلما يظهر عليه في المتن الروائي على هذا النحو: (الليلة السابعة، سبعة أبواب، سبعة أقفال، سبع سنين، سبعة قرون، سبعة أجيال، سبعة أيام، اليوم السابع، الجحيم السابع، دار سبع دورات، السنة السابعة، البحر السابع، العلماء السبعة...)، أو بمضاعفاته التي تتردد على هذا النحو: (منذ أكثر من سبعين سنة، أمضيت سبعين خريفاً، ينتهي من حز سبعين رقبة، وفي رواية أخرى أكثر من أربعة عشر قرناً...). إن هذا الانتشار المكثف للعدد سبعة سواء بلفظه أو بمضاعفاته، لاشك أنه يسترعي اهتمام المتلقي بما يجعله يبحث في تأويل رمزيته استناداً إلى مؤهلاته المعرفية المتنوعة. وإنه عند وصفنا المظهر اللفظي للعنوان الرئيس، كنا سجلنا أن العدد سبعة الوارد في التركيب اللغوي للعنوان قد شكل مصدر تساؤل كبير بالنسبة للمتلقي، ويبدو أن سياق تحليل عنوان الرواية من مستويات معينة، بين أن تحديد رقم سبعة جاء في المحكي ليشير إلى استمرارية ليالي ألف ليلة وليلة، بإضافة ست ليالٍ لاحقة لعددنا المعروف، ولكن رغم ذلك فإن السؤال لم يتلاش عن ذهن المتلقي، وبقي يشكل مصدر إثارة، كأن يكون على هذا الشكل: لماذا جعل الناص سرده مباراً على هذا العدد بالذات دوناً عن سواه في البناء السرد للرواية؟

ولإيجاد إجابة موضوعية عن هذا السؤال، علينا أن نستعين بالموثوق الثقافى الإنسانى لما

مثل ليلة الخوف التي دامت زمناً<>^{٢٨}، <> لا يمكن أن تمنحه إلا لمعشوقة عاشت معك حرقة الليلة السابعة والامها.>>^{٢٩}، <>الليلة السابعة أكلت طغاتها، ولكنها بدأت كذلك تأكل أحبابها وأشواقها>>^{٣٠}.

يتضح لنا مما سبق تقديمه، أن الناص قد اشتغل على توظيف عبارات وملفوظات تسري في سياق دلالي قريب من مدلول لفظ (الفاجعة)، بما يجعله يقدم إجابة عن ذلك السؤال الذي رسخ بذهن المتلقي منذ البداية، وهي أن الفاجعة المقصودة في العنوان الرئيس هي (سقوط غرناطة) آخر معقل المسلمين ببلاد الأندلس، وهو السقوط الذي خلف كل تلك الأوصاف، التي تفنن الناص في بثها متعددة العبارات الموحية بفضاعة ذلك السقوط الذي حدث بعد ما يقارب السبعة قرون من المجد والقوة والهيمنة، إلى الخروج بمذلة وهوان.

وأما عبارة (الليلة) فإنها تتوارد بكثرة في الخطاب السردى للرواية، حيث تمثل المؤشر المباشر على حدوث التناص اللفظي ما بين عنوان الرواية وألف ليلة وليلة ليتوسع أفق ذلك التناص عبر انتشار تلك المفردة في ثنايا المتن الروائي، وأما عن طبيعة انتشارها في المتن الروائي فإنها تارة تأتي مفردة كما هي عليه في العنوان الرئيس من مثل <>إلا بانتهاء الليلة التي دامت طويلاً>>^{٣١}، و<>وفي الليلة التي سبقت الأيام الأخيرة>>^{٣٢} وغيرها...، أو تأتي في صيغة جمع التكسير (الليالي) على نحو ما ورد في العديد من الجمل السردية نذكر منها: <>وتبدأ في تلقين ذكورها الثلاثة أسرار الليالي>>^{٣٣}، إن ورود لفظة الليالي معرفة يحيل المتلقي -لا محالة- إلى الرجوع بذكريته المعرفية إلى محكي القصة الإطار الذي ولد الليالي الألف وليلة واحدة من السرد الشهرزادى

٢٨- نفسه، ص ١٤٨

٢٩- نفسه، ص ٢٥٥

٣٠- نفسه، ص ٤٨٥

٣١- نفسه، ص ٧

٣٢- نفسه، ص ١٠

٣٣- نفسه، ص ٧

٢٤- نفسه، ص ٨

يحمله العدد سبعة من قيمة اعتقادية: روحية أو دينية، رسخت لدى الإنسان القديم، يمكن لها أن تضيء لنا الطريق للتمكّن من النص.

إن للعدد سبعة (٧) قداسة خاصة لدى الكثير من الأمم والشعوب على اختلاف ألوانهم وأعرافهم، وذلك لما تتمتع به الأعداد - أصلاً - من ظلال تأويلية تتعدى قيمتها الحقيقية، ومصدر هذه المكانة والقدسية متنوع، فقد تكون مردها الصدفة البحتة، أو إيماناً وتيمناً بها، أو بسبب ورودها في نصوص مقدسة. ولأن المقام لا يسعنا للتفصيل في ذلك^{٢٥}، فإننا سنقف وقفة سريعة عند قيمة ومدلول الرقم سبعة في الموروث الإسلامي، من خلال عرض مجموعة من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة، وحتى بعض العبادات فإننا لم نستثن ذكرها، لارتباطها بالرقم سبعة.

أولاً: شواهد من القرآن الكريم:

قال تعالى:

(هو الذي خلق لكم ما في الأرض جميعاً ثم استوى إلى السماء فسوّاهن سبع سموات وهو بكل شيء عليم)^{٢٦}

(أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طَبَاقًا)^{٢٧}

سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ)^{٢٨}

(ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَاسْلُكُوهُ)^{٢٩}

ثانياً: الحديث النبوي:

١- عن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: <<سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله، إمام عادل وشاب نشأ في عبادة الله، ورجل قلبه معلق بالمساجد، ورجلان تحابا في الله اجتمعا عليه وتفرقا

٢٥ - للتوسع في الموضوع، انظر كمال القنطار، في ظلال العدد: إيقاعات الوجود، ج ١، سلسلة الدراسات الفلسفية، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٢

٢٦ - سورة البقرة، الآية ٢٩

٢٧ - سورة نوح، الآية ١٥

٢٨ - سورة الحاقة، الآية ٨

٢٩ - سورة الحاقة، الآية ٢٢

عليه، ورجل دعتة امرأة ذات منصب وجمال فقال إني أخاف الله . ورجل تصدق بصدقة فأخفاها حتى لا تعلم شماله ما تنفق يمينه، ورجل ذكر الله خالياً ففاضت عيناه>>^{٤٠} رواه البخاري ومسلم

٢- عن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: <<اجتنبوا السبع الموبقات >> قالوا: يا رسول الله وما هن؟ قال: «الشرك بالله، والسحر، وقتل النفس التي حرم الله إلا بالحق، وأكل الربا، وأكل مال اليتيم، والتولي يوم الزحف، وقذف المحصنات الغافلات المؤمنات»^{٤١} رواه البخاري ومسلم

ثالثاً: العبادات:

- الطواف حول الكعبة الشريفة سبع مرات

- السعي بين الصفا والمروة سبعة أشواط

- رمي الجمرات وهي سبع حصيات

إنه بالتمعن في هذه النصوص الدينية ذات القداسة الخاصة، وبعض الشعائر الخاصة بالحج، نجد أنفسنا نتقرب من دلالة الرقم سبعة الوارد بكثرة في القرآن الكريم والأحاديث النبوية، وهي حسب تصورنا تعني التمام والاكتمال أي اكتمال إنجاز الشيء، سواء كان من خلق الله، كخلق السماوات والأراضي السبع وهذا حتى لا يترك المجال مفتوحاً لأي مدع أن يدعي أن هناك سماوات وأراضٍ أخريات تتجاوز العدد سبعة. وأيضا يعني العدد سبعة اكتمال إنجاز العبادات بالوصول عند هذا العدد (كالطواف والسعي..). هذا ويبقى العدد سبعة مصدر انشغال المفسرين والباحثين في مجالات شتى من إعجاز القرآن الكريم مستمرا، إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

وأما عن الرقم سبعة في الرواية فإن دلالاته تأخذ مجراها من التاريخ العربي والإسلامي القديم، وتحديدًا بعد سقوط غرناطة آخر معقل

٤٠ - غصيف عبد الفتاح طبارة، الخطايا في نظر الإسلام، دار العلم

للملايين، بيروت، ط ٤، ١٩٧٩، ص ٦٣

٤١ - المرجع نفسه، ص ٢٨

بريقها بعد لمعان دام سبعة قرون، فلم يبق لدى مفتقيها سوى ذلك الموروث الثقافى (الموسيقى)، لينشدوا على إيقاعه أوجاعهم وألمهم، وتمثل نوبة رمل المائة إحدى خيوط الذكرى التي تربطهم بذلك التاريخ المجيد والملك المفقود.

وما يمكن الانتهاء إليه بعد هذه الوقفة التحليلية المتأنية مع عتية عنوان رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل المائة، أن العنوان والنص الروائى يدخلان في علاقة تكاملية منتجة، فالعنوان يعلن والنص يفسر وقد لعب النص المرجعي، الذي دخل العمل الروائى في علاقة تفاعلية معه عنواناً وممتناً، دوراً فاعلاً في إزاحة الكثير من الغموض الذي استقر لدى المتلقي خلال التواصل مع هذا العمل الروائى.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

القرآن الكريم برواية ورش
واسيني الأعرج، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف،
دار الاجتهاد، الجزائر، ط ٢، ١٩٩٣.

ب- المراجع العربية:

عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية
والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء،
ط ١، ١٩٩٦.

أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، أحكام
صناعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية،
دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦.

عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، اعتناء ودراسة
أحمد الزعبي، شركة دار الأرقم بن أبي
الأرقم، دمشق.

سلمان حسن، الطريق إلى النص، مقالات في
الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب
العرب، دمشق، ١٩٩٧. ٥ - كمال القنطار،
في ظلال العدد: إيقاعات الوجود، ج ١،
سلسلة الدراسات الفلسفية، وزارة الثقافة،
دمشق، ٢٠٠٢.

للمسلمين في ديار الكفار (الأندلس) بعد سيطرة
دامت سبعة قرون ونيف، إن هذا العدد حقيقة
تاريخية شكلت بالنسبة للناص لازمة لفظية
ارتبطت - إلى حد الهوس - بكل الأنساق السردية
في الرواية، ربما يدل هذا على قمة الأثر النفسي
الذي خلفه هذا السقوط على الناص، لأن تداعياته
على حياة المسلمين كانت جمّة منذ ذلك الزمن إلى
غاية يومنا هذا؛ فالخيبات والسقطات لم تبرح
البيت العربي والإسلامي إلى يوم الناس هذا.
وأما دلالاته فهي تعني انتهاء زمن مجد وقوة العرب
والمسلمين في تلك الديار.

ب - امتداد ودلالة العنوان الفرعي:

وبعد هذه الوقفة مع العنوان الرئيس لرواية
واسيني الأعرج، نيمم أنظارنا شطر العنوان
الفرعي (رمل المائة)، لننظر في وظيفته ودلالته
داخل النسيج النصي للرواية.

إن اشتغال الناص على تثبيت هذا العنوان
في واجهة الغلاف، تحكمه ولا شك مقصدية
الذات الكاتبة ورهاناتها الدلالية والجمالية، وهي
مقصدية تتعدّد على هاجس التلميح والإيحاء لما
يبطنه متن النص من دلالات خفية تقودنا إليها
طبيعة وكيفية انتشار ذلك العنوان الفرعي في
ثنايا الخطاب السردى. وبقراءة متأنية للمتن
الروائى، نجد حضوراً محتشماً لمنطوق العنوان
الفرعي (رمل المائة) بين وحدات النص السردية
والخطابية، حيث يقدر تردده بصفة مباشرة
بثلاث مرات، وتتضح دلالة ملفوظ العنوان الفرعي
من خلال السياقات السردية، التي ورد في أثنائها،
ويعني أحد طبوع الموسيقى الأندلسية القديمة أو ما
يعرف بنوبة رمل المائة التي تختص بمدح الرسول
صلى الله عليه وسلم.

وبالنظر في طبيعة السياق السردى الذي ورد
في أثنائه ملفوظ العنوان الفرعي يتبين لنا ارتباط
حضوره بمشاهد البكاء والحزن والحسرة على
ضياح شيء ثمين، وقد تحدد ذلك الشيء إثر القراءة
التأويلية، في تلك الحضارة الإسلامية التي فقدت

حوار مع الروائي واسيني الأعرج ، الشعر إلى زوال
والرواية أبقي ،المجلة الإلكترونية، الواشنطنطوني
العربي، الموقع:

www.arabwashingtonian.org

ب- المراجع الأجنبية:

G. Genette. Seuil Edition du Seuil,
Paris 1987, p59.

عفيف عبد الفتاح طيارة، الخطايا في نظر
الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٤،
١٩٧٩.

يوسف الإدريسي، عتبات النص، بحث في التراث
العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات
مقاربات، المغرب، ط١، ٢٠٠٨.

جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم
الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون
والآداب، الكويت المجلد ٢٥، ٣٤، ١٩٩٧.