ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ: نموذج للرواية العربية التأصيلية

عبد الرحمن ولد محمد سيديا
طالب دكتوراه: مكونة النص والمناهج
كلية الآداب، جامعة انواكشوط العصرية

1. توطئة:

استطاعت الرواية أن تتبوأ مكانة خاصة بين الأجناس الأدبية في الغرب، ثم انتقلت إلى الأدب العربي خلال عصر النهضة العربية الحديثة، فانبهر بها كتاب وسلموا بأنها أهم مقوم يمكن أن تقاس به درجة رقي الآداب فصاغوا نصوصا سردية على شاكلتها([1]). ويذهب كثير من مؤرخي الرواية العربية إلى تحديد سنة 1870 كبداية لظهور نصوص روائية بغض النظر عن درجة اكتمالها من الناحية الفنية والشكلية([2]). ويعود معظم تلك النصوص الأولى إلى بلاد الشام، حيث توافرت شروط ترجمة بعض الآثار، وتم التفاعل مع أجناس تعبيرية جديدة. ولعل تجربة الأدب العربي بالمهجر أن تكون أهم رافد دعم هذا الاتجاه التجديدي الذي شمل الشعر والنقد والرواية([3]). وبدون التقيد بالتتابع التاريخي لظهور النصوص، وبدون التمييز بين مواطنها، يمكن القول إن بداية الأربعينات من القرن العشرين شهدت ظهور نصوص كثيرة تستوحي شكل الرواية كما أدركته الكتاب، مع ما في ذلك من تفاوت في الفهم والاطلاع على الرواية الأجنبية([4]).

([1]) د. فوزي الزمردي: شعرية الرواية العربية، بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، مؤسسة القدموس الثقافية، 2007، ص: 9.

([2]) محمد برادة: أسئلة الرواية أسئلة النقد، الطبعة الأولى، 1996، ص: 18.

([3]) نفس المرجع.

([4]) نفس المرجع، ص: 19.

أما النصوص المتميزة التي استطاعت أن تؤسس عناصر رواية عربية لها سمات فنية ونكهة خاصة فتظل قليلة طوال هذه الفترة. وتقف رواية "حديث عيسى بن هشام للمويلحي علامة بارزة على طريق نشوء الرواية العربية([1]).

وتسعى هذه العجالة إلى استجلاء ملامح من المحاولات التأصيلية للفن الروائي في الثقافة العربية تتباين فيما بينها تباينا كبيرا. فمنها ما كان مرتكزه على البعد الشكلي، ومنها ما كان على المستوى الموضوعاتي.

يمكن – إجمالا–القول إن النصوص المتميزة التي استطاعت أن تؤسس عناصر رواية عربية لها سمات فنية ونكهة خاصة ظلت قليلة طوال هذه الفترة التي شهدت نشأة الرواية العربية وتطورها، وتقف رواية "حديث عيسى بن هشام" للمويلحي التي أشرنا إليها آنفا علامة بارزة على طريق نشوء الرواية العربية وتأصيلها، إذ إنه اعتمد على لون سردي تراثي معروف هو فن المقامة ليعبر من خلال شكله عن بعض القضايا الجديدة التي يطرحها عصره.

ولئن كان دخول بعض القامات الشامخة معترك الإبداع، في إطار هذا الجنس الأدبي الجديد، قد قاد إلى تراكم النصوص الروائية التي تنحو منحى غربيا وخفت، نتيجة لذلك، صوت المويلحي أمام رياح التقليد العاتية للرواية الغربية([2])، فإن صوت الرواية التأصيلية سيتردد لاحقا على يد محمود المسعدي في روايته: "حدث أبو هريرة قال".

وقمين بنا أن ننبه إلى أن كتاب الرواية التاريخية في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، لم يكونوا يحملون هم التأصيل للرواية العربية، وإنما كان يحدوهم هم البحث عن مادة سردية جاهزة، أو كانت تدفعهم رغبة في إطلاع القراء على جوانب مشرقة من التاريخ العربي والإسلامي([3]).

ومع أن هذه الرواية قد صدرت عن رؤية تأصيلية عميقة وواعية تضرب بجذورها في تربة التراث العربي الأدبي والديني، فإنها لم تغير وجهة الروائيين العرب طوال النصف الأول من القرن العشرين، لأن المؤلف لم ينشر نصها الكامل الدال على الانتماء إلى الجنس الروائي إلا في مطلع السبعينات([4]).

([1]) نفس المرجع.

([2]) شعرية الرواية العربية، ص: 9–10.

([3]) نفس المرجع السابق، ص: 9.

([4]) نفس المرجع السابق، ص: 10.

ولذلك ظل الطريق ممهدا أمام الرواية العربية للسير على نهج الرواية الغربية، فتسارعت خطاها خاصة بعد أن أعطاها نجيب محفوظ دفعا جديدا، إذ استطاع أن يقطع بها أشواطا واسعة على طريق مواكبة مسيرة الرواية الغربية، فطوعها لسبر واقع مجتمعه وطرق القضايا الاجتماعية والنفسية والسياسية التي تشغله([1]).

ورغم ما نتج عن ذلك المسار من احتذاء الرواية العربية لأساليب الرواية الغربية من حيث الشكل والاتجاهات الأدبية، فإن ما حظي به ذلك الجنس الأدبي من منزلة رفيعة، قد أغرى الروائيين العرب بفتح رواياتهم على نفس الحقول التي غذت الرواية الغربية، سعيا من وراء ذلك إلى بلوغ مصاف الرواية العالمية([2]).

لكن هزيمة 1967، زعزعت القناعات، واحتدمت بفعلها الشكوك لدى فئة من المثقفين العرب في جدوائية مشاريع التحديث التي اتبعتها مجتمعاتهم منذ بداية عصر النهضة([3])، فقد أسفرت المواقف المقيتة للغرب عن وجهها الكالح، وراح الكتاب يراجعون مختلف توجهاتهم. وفي خضم هذا الجو الحضاري المركب والحائر، دوت في سماء الأدب العربي الحديث نزعات تجريبية تبحث عن أشكال كفيلة بالتعبير عن الواقع العربي إثر الهزيمة، فتزعزع الشكل الكلاسيكي الذي ساد الرواية العربية طوال النصف الأول من القرن العشرين([4]) ولذلك ولى الكتاب وجوههم شطر التراث العربي الذي مثل مشربا رئيسا من مشارب الرواية العربية الصادرة غداة الهزيمة، إذ فتح رواد ذلك المنحى نصوصهم الروائية على متناص تراثي لونها بلون تراثي([5]).

2. المحاولات التأصيلية في الرواية العربية

في رحلة الرواية العربية من النشوء إلى النضج عرفت عدة تطورات كان أهمها ما عرفته من تأرجح بين التأصيل والتغريب. فإذا كان التغريب يعني الارتباط بالغرب عن طريق تقليد أساليب الكتابة

([1]) نفس المرجع السابق، ص: 10.

([2]) نفس المرجع السابق.

([3]) نفس المرجع.

([4]) نفس المرجع السابق، ص: 10-11.

([5]) نفس المرجع، ص: 11.

الروائية الغربية، فإن التأصيل يدل على عراقة الشيء الأصيل وتجذره في ماضيه، فقد جاء في المعاجم العربية أن "التأصيل" مصدر من فعل أصل، وأن مجرده أصل، كما أن هذا الفعل يفيد معنى الارتباط بالأصل، فـ"أصل الشيء: صار ذا أصل. وكذلك تأصل". والأصل هو النسب وهو أيضا الحسب: أي ما يعده الإنسان من مفاخر آبائه([1])، أما المقصود بتأصيل الرواية العربية، فهو إنشاء نصوص سردية تنطوي على العناصر الأجناسية المشتركة بين طبقة النصوص الروائية وتتفتح في الوقت نفسه لاستيعاب خصائص التراث السردي العربي، بغية معالجة ما يستجد من قضايا بأسلوب مبتكر، ينبئ عن قدرتهم على إبداع نصوص روائية، أصلها ثابت في تربة التراث السردي العربي، وفرعها منفتح على ما تجود به نسمات الإبداع العالمي، فلا تقليد للتراث السردي العربي ولا إتباع غير واع لأساليب الكتابة الروائية الغربية، وإنما توازن يبوئ الرواية العربية منزلة بين منزلتين تقود إلى تفاعل مخصب وإيجابي تأخذ فيه الذات المبدعة مكانتها الخاصة([2]).

ولعل أولى المحاولات على هذا الدرب أن تكون: "حديث عيسى بن هشام" للمويلحي، إذ بدأ الكاتب نشر روايته في حلقات منذ 1889 بمجلة "مصباح الشرق" لغاية تعليمية إصلاحية. ويبدو جليا لقارئ هذا النص ما يسم شكله من سمات المقامة وأدب الأخبار، كما أن صاحبه فتح فصوله بعضها على بعض فتحا أضفى عليها صبغة روائية([3]).

وإذا كان هذا المستوى الشكلي قد عكس مرحلة التحول التي يجتازها المجتمع العربي آنذاك لاتصاله بالغرب، فإنه يوحي بأن الكاتب قد أعرض عن إتباع سبيل الذين سلكوا إحياء التراث السردي العربي، مثلما أعرض عن نهج الذين قلدوا أساليب الرواية الغربية، ليكون ذلك دليلا على الطريق الذي ينبغي أن تسير على هديه الحركة القصصية الحديثة التي بدأت تخترق الأدب العربي في عصره([4]).

([1]) مادة أصل: القاموس المحيط، المعجم الوسيط.

([2]) شعرية الرواية العربية، ص: 9-10.

([3]) نفس المرجع، هامش 1/ ص: 9.

([4]) نفس المرجع السابق.

ولا تدخل في هذا الباب جهود بعض الروائيين العرب الذين اتكؤوا على التاريخ بإدانة المستعمر وأتباعه، ولم يصل بهم الأمر إلى فتح نصوصهم الروائية على خصائص تراثهم السردي، كما أنها لا تنم عن أي ملمح من ملامح التأصيل([1]).

3. الكتابة التأصيلية عند نجيب محفوظ

وإذا كان نجيب محفوظ قد انبهر بالرواية الغربية وقلد أعلامها في مرحلة من مراحل حياته الإبداعية، فإنه قد أدرك منذ السبعينات وبعد هزيمة سبع وستين، أنه سلك اتجاها قطع الصلة بين رواياته وذاته، ونأى به عن خصائص التراث السردي العربي، ولذلك صمم على تجنب التقليد واتخذ التراث السردي متكأ لتأصيل روايته، إن استجابت تلك النزعة التأصيلية للنغمة الصادرة من أعماق ذاته([2]).

ذلك أن مفهوم نجيب محفوظ لتأصيل الرواية العربية ينهض على ركيزتين رئيسيتين أولاهما في إعراض القاص العربي عن التقليد، وتقوم ثانيتهما على إنصاته إلى تلك النغمة النابعة من أعماق ذاته، ومن هنا ينبع اهتمام الرواية العربية بواقع مجتمعها، وتتلون أشكالها بسمات تراثها السردي([3]). لكن الكاتب يضيف أن فنيات التراث السردي لا تغني أحيانا عن فنيات القصص الغربي الحديثة، كما أنه لم ير مانعا من أن يسلك الروائيون العرب سبيل "المودرنيزم" لأنه لم يعتبر تلك الوجهة تقصي عن التأصيل، ما دام الروائي العربي ينصت إلى تلك النغمة النابعة من أعماق ذاته، ففي ذلك منجاة له من قيود التقليد، وتميز يميز آثاره من غيرها مهما كانت وجهتها([4]).

وتجدر الإشارة إلى أن استعمال نجيب محفوظ لمصطلح: "التأصيل" لا يخرج به عن الفضاء الدلالي المحيط بالجذر "أصل"، وببعض مشتقاته، فقد صرح بأن تأصيل الرواية العربية يفضي إلى ربطها بذوات مبدعيها وبواقع مجتمعاتهم وبتراثهم السردي، في الوقت الذي يهدم فيه التقليد تلك الصلات ويحول الروايات العربية إلى نسخ باهتة من الروايات الغربية([5]).

([1]) نفس المرجع السابق، ص: 9.

([2]) نفس المرجع السابق، ص: 34.

([3]) نفس المرجع السابق.

([4]) نفس المرجع السابق

([5]) نفس المرجع السابق

4. ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ

تغطي ليالي ألف ليلة ما يقارب ثلاثمائة صفحة، وتبدأ من حيث انتهت حكايات "ألف ليلة وليلة"، ففي فجر اليوم الذي أعلن فيه شهريار العفو عن شهرزاد، انطلقت الأحداث، إذ بدأت الرواية باسترجاع وحذف، وجاءت فصولها السبعة عشر على النحو التالي:

- أربع حكايات تمهيدية: شهريار، شهر زاد، الشيخ، مقهى الأمراء.
- اثنتا عشرة حكاية تمثل أحداث الرواية الحقيقية.
- حكاية تمثل الخاتمة.
- أما الحكايات الاثنتاعشرة فهي:
- صنعان الجمالي (12 مقطعا سرديا)
- جمعة البلطي (17 مقطعا سرديا)
- الحمال (23 مقطعا سرديا)
- نور الدين ودنيا زاد (29 مقطعا سرديا)
- مغامرات عجر الحلاق (21 مقطعا سرديا)
- أنيس الجليس (20 مقطعا سرديا)
- قوت القلوب (17 مقطعا سرديا)
- علاء الدين أبو الشامات (18 مقطعا سرديا)
- السلطان (7 مقاطع سردية)
- طاقية الإخفاء (15 مقطعا سرديا)
- معروف الإسكافي (11 مقطعا سرديا)
- السندباد (6 مقاطع سردية)
- البكاؤون: ونتعرف من خلالها على ما جرى لشهريار بعد تجربته مع الدورة الثانية([1]).

وأول ملاحظة تلوح في أفق النص هي أن شهريار أصبح يحتل الصدارة، وأن شهر زاد قد أزيحت عن المركز الأول، كما أن الكاتب بدأ روايته فجر اليوم الذي صدر فيه العفو عن شهرزاد.

([1]) نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، دار الشروق.

لقد جاءت رواية نجيب محفوظ لتهدم النص السابق ولتقيم على أنقاضه نصا جديدا ببنية جديدة ودلالة جديدة([1]). إنه مراجعة للنص الشهرزادي شملت الشكل والمضمون، وإن كان النص اللاحق ظل مسكونا بالنص السابق، إذ وسم الكاتب أكثر فصول روايته بأسماء عدد من شخصيات: "ألف ليلة وليلة"، فقد فتح بعض الفصول على بعض حتى بدا تسلسلها الزمني ليكون ذلك قرينة دالة على ما أثر في مسيرة الشخصيات من عوامل حتى آلت إلى ما آلت إليه من مصير([2]).

ووفاء منه لبعض ما يميز حكايات النص السابق نراه حريصا على أن تبدأ كل حكاية بالرقم 1، ثم تتسلسل الأحداث بعد ذلك، فإذا انتهت الحكاية، بدأت الحكاية الموالية بالرقم 1،([3]) ويمكن أن نعلل ذلك بأن كل رقم يشير إلى ليلة معينة.

وتفرض ملاحظة أخرى نفسها علينا وهي أن التراتب الاجتماعي الذي بلورته الجملة الافتتاحية، جاء موازيا للترتيب الزمني في تعاقب الأحداث داخل النص الجديد([4])، ذلك أن أولى الحكايات بعد الفصول الأربعة التمهيدية هي حكاية صنعان الجمالي ولقائه بالعفريت قمقام، والتي كانت حقا الحدث الحاسم الذي قدح شرارة السرد، وأخل بتوازن العالم بعد صدور العفو، وتأتي حكاية معروف الإسكافي التي كانت آخر الحكايات في ألف ليلة وليلة قبل حكاية السندباد ليتم إغلاق القصة بحكاية "البكاؤون"([5]) التي نتعرف من خلالها على ما جرى لشهريار بعد تجربته مع الدورة الثانية من الحكايات التي عاشها بنفسه ولم تروها عليه شهرزاد.

وتأكيدا للتوازي بين الترتيب الزمني للأحداث والتراتب الاجتماعي الذي بلورته الجملة الافتتاحية نجد أن مقهى الأمراء: "تشهد لياليه كثيرين من السادة من أمثال صنعان الجمالي وابنه فاضل، وحمدان طنيشة وكرم الأصيل، وسحلول وإبراهيم العطار وابنه حسن، وجليل البزار ونور الدين وشملول

([1]) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، 2006، ص: 66.

([2]) شعرية الرواية العربية، ص: 57.

([3]) نبيلة إبراهيم، الليالي في الليالي، فصول، م 2/ ع 4/ 1982.

([4]) صبري حافظ، جدليات البنية السردية المركبة في ليالي شهرزاد ونجيب محفوظ، فصول م13/ ع 2/ 1994، ص: 38.

([5]) ليالي ألف ليلة.

الأحدب، كما تشهد كثيرين من العامة أمثال رجب الحمال وزميله السندباد وعجر الحلاق وابنه علاء الدين وإبراهيم السقا ومعروف الإسكافي"([1]).

لقد مهدت المشاهد الأربعة الأولى الطريق أمام أحداث الرواية التي ستنطلق لاحقا، إذ تم في الفصل الأول لقاء شهريار بدندان، وفي الفصل الثاني كانت مقابلة دندان لشهرزاد، أما الفصل الثالث، فقد جاء ليعرف بالشيخ عبد الله البلخي وبموقفه من الأحداث التي انطلقت من قصر شهريار، وما أعقب ذلك من لقاء بالطبيب عبد القادر المهيني بعد أن سأل عنه. وفي لقاء الشيخ والطبيب تساءل الطبيب عمن ينقذ الحي من فساد حاكمه علي السلولي.

وقد مهدت نهاية هذا الفصل للفصل الرابع بعد أن غادر الطبيب الشيخ إلى مقهى الأمراء الذي مثل الفصل الرابع والذي عرف بالرواد الذين يرتادونه، وفي هذا الفصل أعلن السندباد عزمه على الرحيل([2]).

لذلك جاءت هذه الفصول الأربعة لتمثل مفاتيح للنص، لأنها أرهصت بأحداث هامة ستؤثر في مجرى الأحداث.

وإذا ما انتقلنا إلى الفصل الخامس من الرواية والذي يمثل بداية الأحداث الحقيقية في الرواية، نجد أنه قدم تشخيصا للدوافع التي دفعت صنعان الجمالي إلى قتل حاكم الحي علي السلولي..

ويبقى هذا التسلسل علامة بارزة على ارتباط فصول "ليالي ألف ليلة" ارتباطا زمنيا وحدثيا، رغم ما توحي به عناوينها من انفصال بعضها عن بعض. فالكاتب لم يتكئ على البنية الخاصة لألف ليلة وليلة في تشكيل بنية لياليه وإنما وظف جملة من المناقلات الشكلية ليضفي على نصه السردي مسحة روائية تنأى به عن بنية النص السابق، ولذلك نراه يدرج العناصر التي استقاها من النص السابق "في إطار بنية حكائية واحدة لها بداية ونهاية، ولها بذلك بناؤها ونحوها الخاص على عكس ألف ليلة وليلة التي تزخر بالحكايات المختلفة بعضها عن بعض على عدة أصعدة"([3]).

ولا يخفي على أولي الألباب ممن قرؤوا النصين السابق واللاحق أن الكاتب عزز المناقلات الشكلية بمناقلات دلالية من أجل أن يبرر قضايا روايته ويحدد مسارا لأحداثها مبررا حرصه على تغيير

([1]) نفس المرجع السابق.

([2]) نفس المرجع السابق.

([3]) شعرية الرواية العربية، ص: 57.

دلالات النص التراثي ووجهة النظر التي تحكمه وتوجهه. ولذلك عمد إلى توحيد أمكنة الأحداث وأزمنتها حتى يقف نصه السردي على أرضية روائية يحكمها منطقها الخاص([1])، ولذلك استطاع محفوظ بفضل المناقلات التي اعتمد عليها تحويل قسم من دلالات ألف ليلة وليلة: "بما أن ميل النصوص اللاحقة إلى تغيير الأطر التاريخية – الجغرافية التي تضم أحداث النصوص السابقة يجرها حتما إلى تحوير مكونات أحداثها ومساراتها، ويفضي إلى تحويل دلالاتها تحويلا سافرا"([2]).

لقد كان الكاتب واعيا حين اختار نصا تراثيا شعبيا عابرا للتاريخ، ليعبر من خلال شكله الذي تصرف فيه عن رؤية جديدة في أفق جديد، إذ أسست الرواية منذ حكايتها الأولى بنية للعالم تعتمد على التوازي بين الخير والشر من ناحية، وبين عالم البشر وعالم العفاريت، عالم الغيب وعالم الشهادة من ناحية أخرى. ففي مقابل قمقام وسنجام اللذين يمثلان الخير، يقوم سخربوط وزرمباحة اللذان يجسدان الشر، ولذلك فإن أحد عناصر البناء الروائي الفاعلة والمهمة في الرواية هي إدخال الخيالي في الواقعي، ومزج عالم البشر بالعفاريت منذ الحكاية الأولى (صنعان الجمالي)، لذلك فإن إرادة العفاريت تحل محل إرادة البشر، أو يكتشف البشر الخاملون العفاريت تحت جلودهم باكتشافهم قدراتهم التي تخلق المعجزات، وتلك أداة وظفها النص في رحلته الاستكشافية للعالم. لقد عملت موهبة الكاتب الإبداعية على تحويل حكايات ألف ليلة وليلة إلى واقع معيشي، فأصبح شهريار بذلك عرضة لمجموعة من المؤثرات: حكايات ألف ليلة وليلة التي قصت عليه شهرزاد، والتي مازالت أجواؤها تحيط بالنص الجديد وتؤثر فيه، فهو يردد صداها دائما، لكنه في نص نجيب محفوظ أصبح يعيش هذه الحكايات واقعا ملموسا، يتجسد أمامه في أحداث تتلاحق، ويأخذ بعضها برقاب بعض، حتى أصبح ريشة في مهب رياح الأحداث، القادمة من الماضي (قصص شهرزاد)، وما يضطرب به الواقع أمامه من أحداث تبعث على العجب، اقتحمت عليه مملكته.

أما المؤثر الأخير، فهو حكايات السندباد القادمة من عالم البحر. لقد التقت الأكوان في مملكة شهريار، وتعانق عالم الغيب وعالم الشهادة، مثلما التقى البر والبحر، والعلم والتصوف، والخير والشر، وفعل الزمن فعله من خلال ما مر بشهريار ومملكته من تحولات، وما خضعت له بعض

([1]) نفس المرجع السابق.

([2]) نفس المرجع السابق، عن جرى الجمل/ palipsestes P340-350.

الشخصيات من تطور، متنقلة من مركز اجتماعي إلى آخر في تأرجح بين الصعود والهبوط، وتبدل في رجال السلطة.

فإذا كانت الحكايات قد انزاحت عن طبيعتها الأجناسية الأصلية تتحول إلى جنس أدبي هو الرواية، فإن ما قصته وباحت به من عجب عجاب، كشف عنه واقع مملكة شهريار التي أصبحت مسرحا يضج بكل ما هو غريب وعجيب. ذلك أنه بالإضافة إلى ما تقدم نجد أن فضاء هذه المدينة قد أصبح فضاء للعالم الذي اجتمع في مملكة شهريار مثلما أصبح زمنها مجسدا لأزمنة مختلفة، إذ يلوح على مسرح الأحداث آدم أبو البشر وقصة الشجرة المحرمة (فتح شهريار للباب الممنوع)، مثلما تطفو على سطح الأحداث قصة سليمان عليه السلام وخاتمه (طاقية الإخفاء) كما تتسع دائرة المسرح لتبوح لنا الرواية بقصة المسيح عليه السلام الذي نجاه الله من الصلب {وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم}، مجسدة في قصة جمصة البلطي الذي أنقذه عفريته من الموت، وتجسد قصة جمصة أيضا التضحية واللامبالاة بالموت من خلال ما ترسله من إشارات دالة على علاقتها بقصة خبيب الصحابي الجليل:

ولست أبالي حين أقتل مسلما على أي جنب كان في الله مصرعي

كما يظهر هارون الرشيد ووزيره وسيافه.

إنها حقا كتابة روائية لتاريخ البشرية عبر ما يحمل من انتصارات وهزائم، من سعادة وشقاء من خلال أحداثه الكبرى ونماذجه الأصلية.

كما تتسلل إلى النص قضية نظام الحكم، إذ أرسلت الرواية إشارات توحي بنوع من الدلالة المتصل بقضية نظام الحكم عبر التاريخ إلى أن وصلنا إلى ما يشير إلى الآية الكريمة: {ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين}.

وذلك من خلال ما خضعت له السلطة من تحولات قادت معروف الإسكافي إلى ما انتهى إليه من عز باعتلائه مكانة سلطوية لم يكن يحلم بها. وإذا كانت الرواية قد أكدت صلتها بالتراث عن طريق محاورة حكايات ألف ليلة وليلة محاورة مخصبة، طرحت من خلالها رؤية للعالم عبر تاريخه الطويل، تتخذ من دوران الزمن ومن تحولات الطبيعة، وما يصاحبها من تفاؤل وتشاؤم، وصعود

وهبوط للإنسان، وسيلة للتعبير عن استعادة أحداث التاريخ وتكرار أخطاء الإنسان، وإن تلون كل ذلك بلون عصري.

5. ملاحظات ختامية:

يمكن القول إن ما أدلى به الكاتب من تصريحات حول تجربته الروائية، يقف شاهدا على سعة اطلاعه على الأدب الروائي الغربي، وعلى المذاهب الفكرية الكبرى التي طبعت فكره بطابعها الخاص، وعلى أنه انبهر بالرواية الغربية ونهل من مظانها، إلا أنه رغم كل ذلك كان يشعر بنوع من الضجر والاشمئزاز، بعد أن قطع شوطا واسعا على طريق الرواية الغربية، لأن انسياقه وراء تياراتها جعله يشعر بنوع من القصور عن ملاحقة موجاتها التجديدية المتعاقبة، شأن جيله من الروائيين العرب." وقمنا برحلة طويلة وارتطمنا بأخطاء بدائية، وتخبطنا كمن يسير معصوب العينين، وكان علينا أن نغوص في واقعنا وأن ندرس فن الرواية وأن نؤلف في وقت واحد"، كما صور الأزمة التي تعرض لها جيله: "وتبين لنا أننا مسبوقون بأجيال وأجيال وأن تجاربنا تقتضي التعبير بأشكال اعتبرت في مواطنها بالية، وأن الأشكال الحديثة تمثل رؤى لا تبصرها أعيننا".

وربما كانت هذه الأزمة التي عكرت صفو الكاتب وأرقته عائدة إلى تخبطه في شباك التقليد، لا إلى عجزه عن تمثل ألوان التجديد في الرواية الغربية".

لقد صرح الكاتب بأنه انبهر بالرواية الغربية، إذ اعتقد "أن الشكل الغربي للرواية هو الشكل العالمي"، كما أعلن أنه انتبه إلى خطئه عندما بدا له أن ذلك الشكل "شكل غربي مرتبط بالحضارة الغربية وأنه توجد أشكال متعددة للرواية والأدب والفن في العالم([1]).

([1]) نجيب محفوظ: يتذكر، إعداد جمال الغيطاني، دار المسيرة، بيروت – لبنان.

المصادر والمراجع:

أ) المصادر:

- ألف ليلة وليلة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان
- ليالي ألف ليلة، نجيب محفوظ، دار الشروق

ب) المراجع:

- جمال الغيطاني، نجيب محفوظ يتذكر، دار المسيرة، بيروت – لبنان
- سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع 2006
- صبري حافظ، جدليات البنية السردية المركبة في ليالي شهرزاد ونجيب محفوظ، فصول م 13/ ع 2/ 1994.
- فوزي الزمردي، شعرية الرواية العربية، بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، مؤسسة القدموس الثقافية 2007.
- محمد براده، أسئلة الرواية أسئلة النقد، الطبعة الأولى 1996.
- نبيلة إبراهيم، الليالي في الليالي، فصول م 2/ ع 4/ 1982.