ملامح حكايات ألف ليلة وليلة في آداب العالم

الباحث: ضياء فاهم عليوي **أ. د هيام عبد زيد عريعر**

Rw.rasha1984@gmil.com Hueam.abdzaid@qu.edu.iq

جامعة القادسية/ كلية الآداب

الخلاصة :

يسعى هذا البحث في تناول بعض من الدراسات النقدية، التي تناولت أثر حكايات ألف ليلة وليلة في الآداب الأجنبية، حيث كانت الطروحات النقدية للأدب المقارن منهجا لهذا البحث،فقد غدت الطبيعة المعرفية في الأدب تنبجس من تواشج التجارب الإنسانية في المجتمعات المختلفة، وإن النقد المقارن بوصفه أداة منهجية سيمكننا من الاستقراء والضبط المعرفي لقراءة أدبية العلاقة التي تربط الآداب ببعضها، لاسيما وأن العملية الانتاجية الأدبية تلتزم الضبط المنهجي إذا ماأرادت للرؤى المعرفية أن تكون في مسار قل تعرجه.

لقد ركز البحث على القيمة الأدبية في توظيف ألف ليلة وليل من خلال ثلاث دراسات نقدية تناولت توظيف ألف ليلة وليلة في الآداب الأخرى، وقد تباين التوظيف مابين التقليد والتأثر، وتباين على مستوى الموضوعات الاجتماعية والتاريخية والأدبية، فنصوص أليلة وليلة ثرية تكاد تنفلت من كل تنميط ثقافي يحد من قدراتها في الانتقال والتوظيف.

الكلمات المفتاحية : الأدب المقارن، التأثير والتأثر، ألف ليلة وليلة، الحكايات الشعبية.

Features of Thetales of One Thousand and One Night In world literature

Diyaa fahim olaiwy **Hueam Abdzaid Atiea**

Abstract:

This research seeks to address some of the critical studies that dealt with the impact of the tales of One Thousand and One Nights on foreign literature. The critical proposals of comparative literature were an approach to this research. The cognitive nature of literature began to emerge from the interconnection of human experiences in different societies, and comparative criticism as a A methodological tool that will enable us to extrapolate and cognitively control a literary reading and the relationship that links literatures together, especially since the literary production process adheres to systematic control if it wants cognitive visions to be on a less winding path.

The research focused on the literary value in the use of One Thousand and One Nights through three critical studies that dealt with the use of One Thousand and One Nights in other literatures. The use varied between imitation and influence, and varied at the level of social, historical and literary topics. The texts of One Night and One Night are rich and almost escape any cultural stereotyping. Limits their ability to move and employ

Keywords: Comparative literature, One Thousand and One Nights, influence and influence, folk tales

المقدمة:

تميزت حكايات ألف ليلة وليلة من بين الفنون الأدبية العربية، بالاهتمام العالمي، فقد تراءت ملامحها في شتى أنواع الأدب حتى صارت معينا تغترف منه الآداب مواضيعها ومضامينها الفكرية وأُطرها السردية، مما مكنها بأن تصبح وجهة الدرسات المقارنة.

وتسعى الدراسات المقارنة إلى تجاوز كل ما لايقدم إضافة إلى عجلة المعرفة، التي يمكن إن تنمو بتواشج الفكر والثقافة، والتي يمكن أن يكون الأدب إحدى حواملها (المعرفية) المهمة على مر العصور، بينما نجد واقع الدرسات العربية المقارنة لم يكن بالمستوى العميق، بل يكاد يتمحور حول الموازنات والمقابلات التاريخية بين الحكايات والآداب الأخرى، وفي كل مرة تطغى روح الفخر بين طيات تلك الدرسات على قيمة الأثر نفسه، ويبدو أن جزء الأسباب التي أودت بالدراسات من أن تكون أعمق ترجع لطبيعة ومنهجية الأدب المقارن، فهو يحتاج لناقد ملم ومتسلح بثقافة كبيرة، وذي خبرة أدبية ونقدية ثرية، ومطلع على علوم متنوعة..

وفي هذا البحث سنقف عند بعض الدراسات النقدية العربية المعاصرة التي تناولت الحكايات بوصفها طرفا في موازناتها الفكرية مع الأدب الآخر.

الأدب المقارن

تحضى حكايات (ألف ليلة وليلة) بالنصيب الأوفر من الاهتمام بين الفنون في الدراسات التطبيقية المقارنة، فقد تغلغلت موضوعاتها آداب العالم، وتراءت في مختلف الأجناس الأدبية، حتى أنها غدت ميدانا معرفيا ومرجعا لكثير من التيارات الفكرية في الأدب والنقد في العصر الحديث، وقد اتخذ منها الأدب المقارن منهلا يغترف منه مايؤطر أدواته، لاسيما المحاكاة، بين الواقع وخيال، ((وقد نشأ الأدب المقارن في أوروبا، وأصبحت أهميته لا تقل عن أهمية النقد الحديث، وصارت نتائجه عماد الأدب والنقد معاً))[١].

وكأي علم جديد؛ رافق بداية نشوء الأدب المقارن كثير من العثرات ومنها حدوده، فقد رأى يوسف بكار أن ((المصطلح قاصر في التعبير عن مدلولات الدراسات المقارنة، وأبعادها، غير أن لا بديل للدارسين في الاتفاق على غيره، بالإضافة إلى أنه يتضمن ما هو مسكوت عنه فالآداب بنظره لا تقوم وحدها بالمقارنة))[٢]، وأن تسميته بالمقارن بنظر الدكتور محمد غنمي هلال فيها إضمار، ((إذ كان أولى أن يسمى التاريخ المقارن للآداب، أو (تاريخ الأدب المقارن)، ولكنه اشتهر باسم (الأدب المقارن) وهي تسمية ناقصة في مدلولها))[٣].

وقد غلبت تسميته في رأي سعيد علوش بـ (الأدب المقارن) على باقي التسميات التي منها: ((الآداب الحديثة المقارنة، أو تاريخ الآداب المقارنة، أو التاريخ الأدبي المقارن))[٤]، ويبدو أن ظهور التسمية قد رافق مظاهر المقارنة التي جرت في علوم أخرى غير الأدب، فكانت التسمية امتدادا لتلك الظواهر، غير أن الأمر مختلف في طريقة مقارنة الأفكار التي يجب أن يكون التاريخ شرطا لها كما يراها الدكتور طه ندا فيها مضمون المقارنة، ((فلا وجود للدرس المقارن مع الأفكار التي تتشابه صدفة ولم يثبتها التاريخ))[٥]، ويؤكد سعيد علوش ((أن التسمية (المقارنة) دخلت إلى تاريخ الأدب في نفس الوقت الذي دخلتْ فيه إلى الفيلولوجيا والتشريح والفيزيولوجيا، وتحت نفس الاعتبارات التي تستهدف الظواهر المختلفة ورصد الوقائع المتشابهة))[٦].

إن عمق عمل الأدب المقارن ليس التشابهات والتقابلات بغية الموازنة والإحصاء، بل ككل ((علم تاريخي يجب أن يشمل أكبر عدد ممكن من الوقائع المختلفة الأصل، حتى يزداد فهمه وتعليله لكل واحد منها على حده، فهو يوسع أسس المعرفة، كما يجد أسباب أكبر عدد ممكن من الوقائع))[٧]، فالأدب المقارن ((هو دراسة الأدب القومي في علاقاته التاريخية لغيره من الآداب، كيف اتصل هذا الأدب بذاك الأدب، وكيف أثر كل منهما بالآخر، ماذا أخذ هذا الأدب وماذا أعطى))[٨]، وهو بهذا يخرج الدراسات المقارنة التي تصف الظواهر الأدبية التي تكتب بلغة واحدة.

إن قضية اختلاف اللغات لا تقلل من عدم تلاقي مضامينها الفكرية، ((فإن الأفكار والتعبيرات كثيراً ما تتناظر وتتكافأ في معظم اللغات))[٩]، وقد أُخرِج عن درس الأدب المقارن ((الآثار التي تكتب بلغة واحدة وإن تأثر بعضها، لذا تكون الحدود الفاصلة بين أدب وآخر هي اللغات))[١٠].

ولهذا عد الدكتور محمد غنيمي هلال الأدب المقارن ((علما من علوم الأدب الحديث وأخطرها شأنا وأعظمها جدوى))[١١]، ويبدو أن الخطورة تأتي من طرق الاستقراء التي تتخلل عمليات الدراسة المقارنة بين الآداب، والتي تخرج بمخرجات أشبه ماتقترب من إصدار نتائج وأحكام مجردة، ((وإنها فعل لتفكير فرضي استنباطي يصدر من استقراء ثم استنباط))[١٢].

لقد اتسع هذا العلم وتداخل مع علوم أخرى ((فالمدرسة الأمريكية جعلت من الأدب المقارن علم دراسة العلاقات بين الأدب من ناحية وبين ميادين المعرفة الأخرى، فالأدب والتصوير والنحت والمعمار والموسيقى نوع من التداخل بين التعبير الأدبي وصور التعبير الأخرى))[١٣]، ومن محاسن الأدب المقارن أنه ((يصلح لاستقصاء الأدب القومي وكشف هويته والتعرف على مدى اسهامه فنيا وفكريا في التراث الأدبي والعالمي))[١٤].

راحت المدرسة الفرنسية تعنى ب(التاريخي) بوصفها منهجا للمقارنة، فقد حصرت منهجها في ((التركيز على العلاقات والصلات التاريخية بين الآداب المختلفة، بينما وسم المنهج الأمريكي الذي اختصت به المدرسة الأمريكية ب(الجمالي)، إذ طال منهجها (داخل الأدب)، أي شبكة العلاقات الداخلية في النصوص وهو ما يعرف بـ (أدبية الأدب))[١٥]، ويرى الدكتور يوسف بكار أن العرب لم يتمكنوا من أن يكون لهم مدرسة مقارنة تصدر عن مقدمات إديولوجية مستقلة بذاتها[١٦]، لأسباب عدة لا مجال لذكرها، ويؤكد الدكتور حسام الخطيب أن((الدراسات العربية المقارنة في السبعينيات مالت إلى الرؤية الفرنسية في تحديد مفهوم الأدب المقارن، وهناك دراسات في السبعينيات والثمانينيات شهدت تطوراً جديداً يمتاز بالتنوع في إطار الرواية الفرنسية فقد ازداد عدد المختصين بالأدب المقارن وبرزت ظاهرة التعدد اللغوي ومن أبرز هذه اللغات الألمانية والإسبانية والإيطالية والروسية والبلغارية))[١٧].

وقد رافقت الدراسات المقارنة فكرة الدعوة إلى عالمية الأدب أو الأدب العالمي، والتي يراها محمد غنيمي هلال فكرة مستحيلة ومطلقة فلا يوجد أدب عالمي بقدر ما هناك عالمية الأدب[١٨].

وقد درس الأدب المقارن ظاهرة التأثر والتأثير على شكلين[١٩]، لذا يمكن لضروب التأثير أن تأخذ طريقين[٢٠]:

١- التأثر السلبي أو المسار العكسي، وهذا ما يتصل بالرافد الأجنبي يناقشه ويرد عليه بموقف مخالف، كموقف أحمد شوقي من كليوبترا الذي جعل فيها رمزاً وطنياً في حين ركز الغربيون على (استهتارها).

٢- التأثر التأويلي: وهو تأويل الأديب لما يقرأه من الآداب الأخرى، كتأثر الصوفية الفرس بالإسلام والقرآن الكريم تأثراً تأويلياً.

اهتمت الدراسات المقارنة برصد قيمة التأثر وصداه في التكامل الفكري والمعرفي للإنسان، وإن قيمة الموضوعات الأدبية تزداد ثراء وهي تدفع عملية التقدم العلمي والمعرفي، ولم تكتف الدراسات المقارنة برصد المواضيع الأدبية فحسب، بل كان لها الأثر الكبير في رصد المناهج والطرق التي تعالج تلك المواضيع، ومن ثم فهي تحقق نوعاً من ترابط الأجزاء وتشذيبها نحو الجزء العام.

واقع التأثير والتأثر: (البحث عن ملامح ألف ليلة وليلة في آداب العالم):

أولا: المقارنة في ضوء الموضوعات الاجتماعية

ومن الدراسات النقدية التي أشارت لتأثير ألف ليلة وليلة، هي دراسة الدكتورة نزيهة زاغر (تجليات الأدب المقارن، تأثير ألف ليلة وليلة في الأدب الفرنسي)، حيث اقتصرت الباحثة في دراستها على ثلاثة موضوعات وعدتها بالكبرى وهي الذاكرة والتفضيء والمحرم[٢١]، وقد اختارت الباحثة الرواية الفرنسية لمارسيل بروست (البحث عن الزمن المفقود)، في تحديد التقاطعات السردية[٢٢]، فقد أشارت الدكتورة نزيهة لتلك التقاطعات في موضوعة التفضيء التي استخدمتها بديلاً مؤقتاً لمصطلح المكان والزمان، وقد اختارت التسمية لتجنب الانتقادات[٢٣]، فذكرت: إن الحكايات والرواية قد تشكلتا خارج الزمن لأنهما يلتقيان عند الحكي غير المألوف، وفي موضوعة المحرمات، اكتفت الباحثة بالإشارة إلى الحكايات والرواية بأنهما: يلتقيان عند قضية الممنوع والمقموع عبر جدلية المقدس والمدنس[٢٤]، دون الإشارة مثلا إلى التاريخ العربي الإسلامي الذي كانت من ثماره (حكايات ألف ليلة وليلة)، والتاريخ الفرنسي إبان الفكر الكلاسيكي، فإن كليهما (التاريخ العربي والفرنسي) قد مارسا التأثير الخفي في إنتاج تلك الآداب، فصلات كثيرة تصل الحكي بواقع مألوف كما ذكرناه سابقا في (التمهيد)، وهي بهذا تقصر المقارنة على تبيان مواطن التشابه والاختلاف بين الأدبين مع الاكتفاء بالإشارات البسيطة لتلك التقاطعات دون بيان العوامل التي أدت إلى تلك الصلات (السياسية، الاجتماعية، أوالفكرية)[٢٥]، التي عدّها الدكتور محمد غنيمي هلال من القواعد المهمة في الدراسة المقارنة[٢٦]

وأشارت أيضا إلى العملين بأنهما يلتقيان عند التابو الجنساني، حيث دور(العبد الأسود) في عملية اختراق الطابو الجنساني الذي هو ((بديل موسوم ومنفي اجتماعي لا تتوافر فيه شروط الكفاءة وفق عرف اجتماعي سائد آنذاك وهو ميت بمواجهة ملك))[٢٧].

إن (الذاكرة والتفضيء والمحرمات) موضوعات استعانت بها الباحثة بوصفها أداة للموازنة حيث توقفت عند التقاطعات بين موضوع الحكايات والرواية، في حين ((لا يقتصر الأدب المقارن على تبيان الاستعارات الصريحة وانتقال الموضوعات الأدبية للأشخاص من أدب لآخر، بل يشمل دراسة نوع التأثر الذي اصطبغ به الكاتب في لغته التي يكتب بها بعد أن استفاد من آدب آخر، وقد يطلق عليه تأويل الكاتب لما قرأه من آداب أخرى))[٢٨].

وعدت (المثلية الجنسية) من الموضوعات المسكوت عنها، حيث أشارت الباحثة إلى المؤسسة الاجتماعية ودورها في تلك المواضيع، في الوقت الذي تؤكد عدم الاعتراف بهذه الظاهرة في المجتمعات العربية (وهو مجتمع ألف ليلة وليلة) والتي تتراءى في نظر الباحثة في الطبقات الحاكمة كما تجدها في طبقة العوام في الحكايات، إلا أن الأمر يصبح مختلفا في رواية بروست، لأن كون هناك اختلافا مجتمعيا لمجتمعين أوربي هين وعربي قاس، ففي الزمن المفقود جرى الموضوع بكثير من الحرية خصوصاً في جزءي (سادوم وعمورة)[٢٩].

واقتصرت الباحثة في دراستها المقارنة في تبيان التشابه والاختلاف في تناول الموضوعين، إذ إن الموضوعات تشكل الأداة نفسها للأدب، فتشكل فيه خيالها، حيث تكون الموضوعات أجزاء من كل (النص)، والدراسة المقارنة تكشف علاقات هذه الأجزاء مع الكل، ونموذج التحليل المستخدم هو قراءة مستخلصة للمبادئ البنيوية[٣٠].

إن موضوع المثلية الجنسية في (الزمن المفقود) قد جرى بشكل يشير إلى الجمال والاكتفاء حيث حاول بروست التمثيل لها من الطبيعة، فهي –بنظر نزيهة زاغر- في أغلب الأحيان تمارس اكتفاءها وكفايتها من أشياء في المتناول كالزهرة التي تعمل على تلقيح ذاتها بذاتها، وفي آخر الأمر فهي تبحث عن الكمال والاكتفاء والتجدد والتفرد، وهي تماثل عملية إبداعية بشكل أو بآخر[٣١]، فالموضوع الواحد أنتج فكرتين حيث أشار كل منهما إلى طبيعة مجتمعين ووشى بالكيفية التي يمكن لكليهما من التعاطي مع المثلية الجنسية، وهو بهذا يدعو إلى إعادة النظر والتفكير في الأسباب التي تجعل من الموضوع الواحد مصدر اختلاف فكري، وقد يمكن لهذا الاختلاف أن

يكون سبباً في توالد رؤى معرفية ثالثة ورابعة في مجتمعات أخرى، فالموضوع بوصفه أداة قد ((خدم تاريخ المشاعر والعقليات، وأصبح وجهاً من وجوه الأفكار))[٣٢].

وقد تطرقت الدكتورة نزيهة إلى الجانب (الدلالي) وقد عدت الدلالة الأدبية أساس البحث مع الانفتاح على الدلالة الاجتماعية والدلالة النفسية،[٣٣] فإن الحكايات قد دأبت على ((خرق السائد اللغوي من خلال العدول باللغة عن استعمالاتها المألوفة، وعادة ما تتم هذه الانزياحات عبر ثنائيات كالحقيقة والمجاز، وقد تراكم المجاز المرسل والاستعارة في النصوص الأدبية))[٣٤]، كما في حكاية (حسن مع منار السنا)، وكذلك طغيان الاستعارات (غريق في بحر عشقه/ تائه في وادي فكره ...)، ومرد هذه التشبيهات إلى طبيعة الحياة العقلية البسيطة للعربي لأن الحكايات تنتمي للأدب الشعبي أما عند بروست تأتي التشبيهات[٣٥]:

- شفافة مفعمة بنفاذها في عمق الأشياء، تحاول أن تكون بديلاً عن عالم واقعي فج.
- التشبيه بوصفه سمة متميزة في تعامله مع لغة المجاز.
- استخدم اللعب المجازي بالحركات ذهابا وإيابا.
- تأويل الصورة الواقعية ينطلق من (الانطباعات التي تتلبس القارئ).
- تأتي الاستعارة والكناية والتشبيه في ثنائية نصوص بشكل عرفاني لا يخلو من الجمالية.

وتشير الباحثة إلى قضية (الجنس الأدبي) وقد جاء النصان بنظرها كائنين سرديين رغم التنوع المندس بين ثناياهما، وهما يشتركان في ظاهرة اللاتجنيس، وإن الحكايات تدخل في إطار الخبر مستخدماً الشعر، إذ هي متن سردي يزخر بالاختلاط بين الشعر والنثر، واستخدامه هو زخرفي في أغلب الأحيان، بينما في الزمن المفقود صار مختلفاً بسبب تشضيات النص التي تحيط بهالة من الغموض (هل هي رواية خالصة أو سيرة ذاتية)، أو هما (الاثنان معاً) [٣٦].

إن تحديد الجنس الأدبي ((يكشف عن نمو الأدب واطراد نموه من داخله، ويكشف عن كيفية تقويم الأدب في ظل الاعتبارات الاجتماعية المرتبطة حتما بالأصول الفنية، وقد يؤدي التحديد إلى الوقوف عند المصادر الفنية لأجناس الأدب القومي، وتوجيهه وجة رشيدة))[٣٧]، ومادامت مهمة الأدب المقارن توجيه الوعي الإنساني أو القومي[٣٨]، فإن معرفة التأثر بالأجناس الأدبية مهمة لمعرفة حجم التيارات الفكرية التي انصاع خلفها الكتاب المتأثرون(ومنهم بروست) لمعرفة هل كل ماصدر عن الكتاب كان بمحض إرادتهم وبكامل حرياتهم؟ أو إن لتأثير التيارات الفكرية دورا في توجيه كتاباتهم، وهي بهذا تقتصر المقارنة على تبيان مواطن التشابه والاختلاف بين الجنسين مع الاكتفاء بالإشارات البسيطة لتلك التقاطعات دون بيان العوامل التي أدت إلى تأثر بروست، هل هي(سياسية، اجتماعية، أو فكرية).

وقد ركزت الباحثة عند تناول الدلالة الاجتماعية على نقطة إلتقاء الأدبين وقضية المرأة، حيث أشارت إلى ((الإنزياح على مستوى العلاقات الاجتماعية باعتبارها بؤرة الحكي في القص، فقد انزاحت المرأة عن طبيعتها الأنثوية، وهي تقوم بدور (المحبة والضعيفة والمستأنسة، والمتسلطة والقاسية ...)، وكذلك في الزمن المقصود قد دأب المجتمع المخملي في التحكم بطبيعة المرأة وتصرفاتها وميولها (فعندها آلة الذات تتحول تلقائياً إلى معبر عن حضورها الاجتماعي)، حيث تتبع بروست تناقضات المرأة الاجتماعية[٣٩]، وبهذا قد اكتفت الباحثة بالإشارة إلى تلك التقاطعات والمشابهات دون الغوص في عمق المقارنة، ودون الإشارة حتى إلى الأسباب التي دعت إلى تلك المحاكاة، فأهملت الباحثة ((القيمة التاريخية التي تتميز بها كل لغة لإمكانية التفاعل والتوالد لكي يتحقق المنحى الإنساني والابتعاد عن المشابهات البسيطة، فالأدب المقارن يسعى للوصول إلى شرح الحقائق عن طريق تاريخي، ويفسر انتقالها من لغة إلى لغة، وصلة توالد بعضها من بعض، وإبراز الصفات العامة التي احتفظت بها وهي تمر عبر بوابة الانتقال إلى الأدب الآخر، ثم بيان قيمة الألوان الخاصة التي اكتسبتها من هذا الانتقال))[٤٠].

ثانيا: المقارنة التاريخية

وفي دراسة أخرى للدكتور عبد الجبار محمود السامرائي (أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية) والصادر عن دار الجاحظ في بغداد عام ١٩٨٢، ركز السامرائي على بعض الفنون الأدبية (الشعر – القصة - المسرحية) وأشار لمظاهر التأثر من زاويتين هما (التناقل الشفاهي والتناقل الكتابي) لألف ليلة وليلة[٤١]، ففي التناقل الشفاهي للشعر يذكر الأغاني الشعبية البيزنطية مثل ملحمة ديجينيس اكريناس (DegenisAkritas) ويجمع العلماء –بنظر السامرائي- على أنها ترجمة حرفية بتصرف لألف ليلة وليلة[٤٢]، ويستطرد في ذكر تفاصيل الملحمة وسرد أحداثها التاريخية التي فيها ملامح لألف ليلة وليلة، ففي القسم الثاني من الملحمة يشير إلى الجانب التاريخي بين العرب وبيزنطة حيث استعراضه للأغاني الشعبية الأوروبية، كأغنية (أرمورس) الذي يرجح أنها تعود إلى ما يقرب من عام (٨٦٠م) والتي فيها تُقر بالانتقام من العرب الذين دحروا البيزنطنيين في معركة عمورية عام (٨٣٨م) [٤٣]، موازاة مع سيرة (عمر النعمان) التي تستغرق روايتها اثنتين ومائة ليلة، والتي تظهر الصراع المزمن القائم بين العرب والروم ثم بين المسيحيين والمسلمين في الحروب الصليبية[٤٤]، وهذا التأثر يدخل في ضروب التأثر السلبي أو العكسي(المضاد) عندما يقبل الرافد الأجنبي فيناقشه ويرد عليه بموقف مخالف كموقف أحمد شوقي من كليوباترا[٤٥] الذي ذكرناه سابقا.

وبهذا فإن السامرائي استطاع أن يقف ((عند العلاقات التي أقامها النصان، والتحولات التي طرأت على هذا الأدب أو ذاك، والقراءات الجديدة التي تستطيع أحياناً أن تكشف عبر لعبة (مقارنات) وجوها مستحدثة أو مجهولة في بعض النصوص))[٤٦]، ومن خلال الموازنة استطاع السامرائي أن يرصد الموقف تجاه الحادثة التاريخية والتي أصبحت بؤرة للحكي داخل النص الأدبي المتأثر بالحكايات، وأعانت الأديب على توالد السرد إذ أخرجت من دائرة الشخصنة إلى دائرة أكثر اتساعا وجماعية، فهي تشي عن موقف كامن في مخيلة أمة، ((والمواقف الأدبية التي لا تعني بها الشخصية الرئيسية بمفردها بل بما يحيطها من شخصيات، فالجانب الأدبي يظهر فيه تبادلاً للصلات الفنية وفكريا في الآداب والعصور المختلفة))[٤٧].

ولم يتطرق السامرائي إلى القراءات الجانبية في دراسته والتي من شأنها أن تقدم قراءة غير ناقصة، ((فالاستعانة بالقراءات الجانبية تعطي صلاحية وميكانيكية للمقارنة، وقد تكون معها مظاهر التأثر أكثر غنى وتوثيقاً))[٤٨]، رغم أن هذا في الدرس المقارن يتطلب اطلاعاً واسعاً فهي بحاجة إلى ((دراسة التيارات الفكرية التي تسود عصراً ما أو حركة معينة من حركات الأدب، وتتطلب دراسة تاريخ الأدباء والأمم إلى أي حدث كانت الصورة التي رسموها صادقة))[٤٩]، وإن أهمية دراسة تأثير كاتب ما في أدب أمة أخرى تتطلب[٥٠]:

١- تحديد الوسط المتأثر بلد كان أم مجموعة مؤلفين.
٢- تحديد نقطة البدء في التأثير من مؤلفات كاتب ما أو كتاب.
٣- تحديد حظ الكاتب أو انتشار مؤلفاته، وهل هناك تأثير شخصي.

إن الدراسة لم تتعد مظهر المشابهات والمقابلات التاريخية البسيطة، فالسامرائي ذكر بعضاً من تأثير الأعمال الشعرية بالحكايات دون التعليق على قيمة التأثر التي يسعى الأدب المقارن في تشخصيها، من هذه الأعمال: [٥١].

١- إحدى ملامح ديجينيس ← قصة مفخرة عمر
٢- ملحمة الدوق أونست ← حكاية (أمير خوارزم) أو (السندباد) والتي صارت نوعاً من الكتب الجغرافية الشعرية.
٣- ملحمة النيونجليد (ظهرت جنوب ألمانية) ← قصص خاتم سليمان.
٤- إنشودة فعال ← نور الدين في الحكايات

وفي الجانب الشفاهي للقصة يذكر السامرائي مجموعة من القصص التي يكون لها أثر من الحكايات، أذكر بعضها:

١- سيرة الفارس (سيفر) ١٢٩٩/١٣٣٥ كتاب في الفروسية ← قصة عمر النعمان.

٢- قصة الديكاميرون (جوفان بوكاشيو)– مع الحكاية يقوم على الإطار وشخصية الراوي في الانتقال من حكاية لأخرى.

تمتاز مواضيع الديكاميرون –في نظر السامرائي- في (التعريض بالمنافقين المنتسبين إلى رجال الدين) [٥٢]، ويشترط السامرائي ذكر مناقب الديكاميرون في شكل مقابلات ومشابهات، ولم يدلنا السامرائي على الطريقة التي وصلت بها المعارف الأدبية للأدب المتأثر، الرحلات أم بتأثير التيارات الفكرية المتصارعة، بل اكتفى بالموازنة بين مواضيعها والأخذ بقدر حاجته.

أما تأثر المسرح الأدبي الأوربي في التناقل الشفاهي، فقد أشار له الدكتور السامرائي من خلال (المسرح الإسباني والإنكليزي)، إذ أشتهرت في المسرح الإسباني حكاية (الجارية تودد) على خشبة مسرح (لوبي دي فيجا) تحت عنوان (الجارية تيودور) في مسرحية (إنما الحياة حلم) للكاتب (دي لاريكا)، وكذلك ذكر السامرائي: أن المسرحية تشبه (صحوة نائم) في الليالي التي تسمى (النائم اليقظان)، إذ ركز السامرائي في المسرحيتين كلتيهماعلى أوجه الشبه والاختلاف بين (الحكايات والمسرحيات) من ناحية موضوعهما، دون التطرق إلى السمات الجديدة التي تتراءى في التأثير، فيقول: إنهما تقومان على موضوع واحد، ووجه الاختلاف بينهما: إن المسرحية الثانية من النوع الديني الجدلي، كمسرحية (لاريكا) فهي دينية جدلية ترمز إلى موضوع أزلي، إذ يتراءى في موقف الإنسان من الله، فقد جاءت شخصية (بازيليو) بوصفها رمزا إلى الله وشخصية (سيغمون) إلى الإنسان، أماحكاية (صحوة نائم) فموضوعها يظهر من خلال وصف أحداث جرت بين الخليفة هارون الرشيد مع أبي الحسن المغفل الذي صادفه في إحدى جولاته التي يقوم بها مع وزيره جعفر[٥٣].

إن من النقاد من يجعل الاكتفاء قاصرا عند ذكر المواضيع بوصفها مادة في الدرس المقارن، ((فالمواضيع موطن خلاف بين دارسي الأدب المقارن، فمنهم من يجعلها مادة بحث أدبي، وآخرين يجعلونها من اختصاص الأدب العام، لكن سيمون الطحان رأى حقل المواضيع مباحا لدارسي الأدب المقارن والأدب العام شريطة أن تتعرف على نوعية الدراسة ومداها واتساعها))[٥٤].

حدد السامرائي بؤرة التشابه دون أن تأخذ مدى واسعاً في إظهار السمات الجديدة التي نجحت في توليدها النصوص المتأثرة، فهو اعتمد الموضوع بوصفه أحد المبادئ النظرية للنص، واعتمد على بروز موضوعاتية النص وأغفل رؤية كيف يخدم الموضوع آلية الخيال[٥٥].

وفي المسرح الإنكليزي دأب السامرائي على اللجوء للمقارنات دون التعليق على قيمة الأثر الأدبي لانتقال الحكايات، ومن هذه المقارنات[٥٦]:

١- مسرحية (ترويض الشرسة) لشكسبير ← حكاية صحوة نائم.
٢- تاجر البندقية – حكاية مسرور التاجر.
٣- شخصية (فولستاف) من مسرحيات شكسبير – حكايات خليفة الصياد.
٤- مسرحية عطيل – مع حكاية (قمر الزمان ومعشوقته).
٥- مسرحية العاطفة – مع الحكايات التي موضوعها (السحر والسحرة).

فقد اهتم السامرائي في رصد المقابلات بين الحكايات ومثيلاتها من الآداب الأوروبية وبالجانب التاريخي (تاريخ الأدب) الذي عنيت به المدرسة الفرنسية، وأشير هنا إلى أن المحاكمة وفق التاريخ ضعيفة لأن (الحكايات) لا تنتمي إلى تاريخ محدد، وعند المقارنة نجد صعوبة في تحديد مظاهر التأثر وإذ ((فرغنا إلى التاريخ نسأله: فإن ما يتصل بالأقاصيص والأساطير كان خارجاً بطبيعته عن اختصاص الأدب ومنهاج المؤرخ، وإذا رجعنا إلى نص الكتاب وجدنا لغته وأسلوبه وأسماء أبطاله، ومواطن رجاله وعقائد أهله لها نصيب من كل جنس وجيل في تكوينه، فهو ضعيف الحجة خادع الرأي، وأن كثيرا من القصاصين والنساخين في البلاد المختلفة، قد اعتوروه فنقلوه وفق لهجاتهم وشهواتهم))[٥٧].

أما أثر النص المكتوب لألف ليلة وليلة في (الشعر، والقصة، والمسرحية) فنجد السامرائي قد ركز على قصائد الأمثال الفرنسية مثل[٥٨]:

١- قصيدة الأعمى والمقعد، وموضوعها (التعاون بين الضعيفين) – مع حكاية الملك خان بن الملك جلعاد.
٢- قصيدة الأمثال لفلورين – مع حكاية ناطر البستان.
٣- قصيدة الشتاء للشاعر (كرستوف ماري فيلز) ١٧٢٢-١٨١٢، مع حكاية الصياد والعفريت.
٤- قصيدة الشاة لولو أو الحق الإلهي لصاحب السلطان – مع شخصية دوبان في ألف ليلة وليلة.

ورأى السامرائي ((أن (فيلند) قد أخذ الحادثة بتفاصيلها الحركية، ولكنه أودع فيها معان اجتماعية وسياسية، بطريقة النقد والتهكم الساخر على الأوضاع))[٥٩]، وهذه أحدى طرق المقارنة، التي أشار لها الدكتور محمود طرشونه عند حديثه عن الآثار السطحية المقارنة، حيث عدها من طرق (التأثير المباشر)، وهي لاتعدو أن تكون تأثيراً وانتقاءً لحاجة واعية، فقد يؤخذ من أدب الآخر ما يساعده في سد الثغور في أدب المتأثر، وقد يتبنى ما لا يجده في تراثه[٦٠].

يقول السامرائي إن (فيلند) ((تأثر بالجانب الإنساني ورأى أن واجب الإنسان هو أن يعمل للإنسانية))[٦١].

ويذكر السامرائي ((إن حكاية (الأعمى بابا عبد الله) قد صاغ عليها الشاعر القصصي (أولبرت لون شامو)، فهي تحاكي حكاية (عبد الله الدرويش)، التي ترجمها جالان بـ(حكاية الأعمى بابا عبد الله) والتي تتألف من (١٨٠) بيتاً فيها القصة بكل تفاصيلها))[٦٢]، وتكمن أهمية الأدب المقارن في تمكين الجانب الإنساني من الأدب، وتقريب الفوارق المعرفية التي تنشأ نتيجة الاختلاف الجغرافي والبيئي والاجتماعي، فيأتي الأدب ليقلص تلك الفجوات، ويجمع شتاتاً قد تفرقت، ((فقد تكمن دعوة البحث في تغليب (العاطفة الإنسانية) التي يهدف من خلالها إلى التقارب بين الشعوب بمد روافد ثقافية وفكرية عميقة تتجاوز التعصب المعرفي والزهو الأدبي))[٦٣].

وجدير بالذكر أن هناك تيارات قديمة سبقت نشوء الأدب المقارن كانت تسعى للدعوة إلى الاهتمام بالنزعات الإنسانية مثلا ((جماعة (الثريا) في فرنسا والتي برزت معها نظرية المحاكاة التي هي (أحد بؤر الأدب المقارن)، وقد دعت هذه الجماعة إلى تقصي الثقافتين القديمتين الإغريقية والرومانية، حيث برز منهم الشاعر والناقد دورا (Dora)، في القرن السادس عشر))[٦٤]، واستمر السامرائي يذكر أوجه الشبه والاختلاف موازنا بينها، فذكر بعض قصص الليالي التي تراءت في الأدب الأوروبي شعراً، منها[٦٥]:

١- قصة ثعلبة الفتاك ← صاغ عليها شاعر البلاط البريطاني (روبرت ساوذي) (١٨١٣ – ١٨٤٣) قصائد سماها (ثعلبة الفتاك).
٢- خيال ألف ليلة وليلة ← مع قصيدة ذكريات ألف ليلة وليلة لـ (يسنين) ١٨٩٢/١٨٥٠.
٣- أجواء ألف ليلة وليلة ← قصيدة (ضوء القمر – وداع غانية غريبة – الجن) لـ (هوجو).

وكل هذا يدخل ضمن التاريخ الأدبي أكثر من كونه نتاجا للتأثر في الإبداع الأدبي.

وفي القصة وجد السامرائي مجموعة من القصص التي تحاكي أجواء ألف ليلة وليلة :

١- حكايات الأخوين (جريم) و(حكايات الأقفال والبيت) ١٨١٥/١٨/٢.
٢- قصص فلهلهم هاوف وألف ليلة وليلة، أو الذي اعتمد على سحر البلاد الشرقية في تصويره لها، ومنها حكاية (الخليفة والقلق) والتي لها صدى في (حكاية الشيخ والكلبتين في ألف ليلة وليلة).
٣- حكاية السفينة الشبحية ← مع السندباد البحري في الليالي.
٤- حكاية اليد المقطوعة ← مع (الشاب المقطوع اليد في الليالي).
٥- حكاية إنقاذ فاطمة (فلهلهم هاوف).
٦- حكاية قصائد سعيد (فلهلهم هاوف) ← مع حكاية (الأمير حبيب والأميرة درة الغواص).

يبقى أن السامرائي قد أشار للاختلافات بين الأعمال الأدبية، لكن هذه الإشارة بقيتْ بسيطة ولم ترق إلى درجة الأدبية بقدر ما كانت تاريخا أدبيا خالصا، إذ قال السامرائي: ((إن من الطبيعي أن نجد اختلافات بين الحكايات تبين في بعض الأجزاء، فقد حاول (فلهلهم هاوف) أن يغير ويبدل، فقد نجد الحاكم في ألف ليلة وليلة كان أقوى من حاكم (فلورانس) إذ أصر على معاقبة المجرم رغم صحة ما رواه أمام القضاة، وإلا لأمر بإعدامه لولا رغبته بأن تبقى ما في نيته مجهولاً، وما كفاه أن تقطع يده))[٦٦]، فلم يحدد السامرائي الأسباب التي جعلتْ (هاوف) يبتعد كثيراً أو قليلاً عن النموذج الذي أراد اتباعه ومن أجل النفوذ أكثر للأسباب يجب أن تدرس حياة الشاعر، والمجتمع الذي نشأ فيه وثقافته الخاصة))، وأن يُحدد مدى تأثر الكاتب بالجنس الأدبي المراد دراسته، وعوامل التأثير، وقد تبين ما إذا كان الكاتب خاضعاً لمذهب أدبي بعينه أو ما إذا كان حراً في اختباره))[٦٧].

أما في المسرح فقد استمر السامرائي في منهجه حيث اعتمد على تشابه الأحداث، ولم يتطرق إلى التأثير الأدبي من ناحية اللغة أو الأسلوب أو المضمون، فيذكر بعضاً من المسرحيات، ومنها[٦٨]:

١- مسرحية شهرزاد للكاتب الفرنسي (جول سويرفيل) وموضوعها (الخيانة).
مسرحية أبي القاسم الطنبوري.
٢- مسرحية (زايير) لفولتير ١٧٣٢ – مع أجواء ألف ليلة وليلة.
٣- مسرحية علاء الدين (لينج) ١٧٢٩ – مع حكايات علاء الدين والفانوس السحري.
٤- مسرحية علاء الدين للدنماركي (أولينشلاكز) ١٨٠٨ – مع حكايات الجنيات والعفريت.

وبهذا يمكن أن نلمس التأثير الذي تمتعت بها الحكايات من خلال حركتها المرنة والمتنوعة في الآداب، وهي مكامن تسعى لها الآداب، ((لأن الخروج من لغتها والاتصال بالآداب الأخرى تؤثر فيها وتستهديها ثمراتها، ثم الرجوع إلى ذاتها، فمعظم ما استمدته لتغتني به وتكتمل تتحد في أجناسها الأدبية، وتنهض في نواحي التصوير الفني الإنساني، وكلما كان الأدب قوياً فنياً كانت هذه الحركة أوضح وأقوى))[٦٩].

ثالثا: المقارنة النصية (الأدبية)

ومن الدراسات المقارنة المهمة التي تناولت تأثير الحكايات في الآداب الأخرى، دراسة الدكتور لحسن بن اعزيزة (محاكاة جون بارث لشهرزاد، ألف ليلة وليلة في المتخيل الأمريكي ما بعد الحداثي)، والصادرة سنة (٢٠١٧) عن دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع في الأردن، وتقع الدراسة في ثمانية فصول، حيث تناول الدكتور بن اعزيزة، سلسلة من الروايات تعنى بظاهرة متميزة عن غيرها، وقد أكد الباحث بالبحث على مظاهر المقارنة من خلال تأثير الحكايات في فن بارث الحكائي بوصه أديبا يكتب في نسق مابعد حداثي، والفصول جاءت على التوالي[٧٠]:

١- الفصل الأول: امتنان جون بارث بشهرزاد.
٢- الفصل الثاني: الشفهية مقابل النصية على متن الأوبرا العامة.
٣- الفصل الثالث: رواية نهاية الطريق، ثمن التقييد السردي.
٤- الفصل الرابع، رواية تاجر التبغ، فن جون بارث الحكائي.
٥- الفصل الخامس: رواية جايلس، الطفل الجدي، وتقنية التقعير السردي.
٦- الفصل السادس: رواية تائة في الملهى، التأثير السردي الاستعاري.
٧- الفصل السابع: رواية إبحار سردي من خليج التشيك إلى بلد السندباد.
٨- الفصل الثامن: روايةلنواصل الحكي، المبررات العلمية للسرد لدى بارث.

ويرى الباحث بن اعزيزة، أن شهرزاد هيمنت على مخيلة بارث وتركت أثراً لا يمحى على حساسيته الأدبية، وبوجه خاص بواسطة الاستراتيجية التي أبقت بها السلطان مشدوداً طوال ألف ليلة وليلة، كما أعجب هذا الروائي بالموهبة والبراعة الفائقتين اللتين وظفتهما شهرزاد في حكاياتها المتداخلة[٧١]، وهذه الهيمنة كانت

تتراءى في أغلب روايات بارث، مما جعلها سبباً رئيساً للتأثير سيما وأن ((الأدب المقارن يتحدث عن تأثر ما باستمرار، والتأثر يفترض وجود سبب سابق))[٧٢]، قد يصل إلى درجة الهيمنة، وتبدو أن ثراء ألف ليلة وليلة المعرفي هو من جعل التوجهات الفكريه تتجه صوبها.

ويذكر بن اعزيزة أنه لا يمكن تحليل روايات بارث على نحو ملائم دون فهم هوسه بشهرزاد، ففي رواية (الأوبرا العائمة) يناقش بن اعزيزة (الشفهية مقابل النصية) بوصفها أداة استراتيجية (لأدب التأطير السردي) فقد لجأ إليها بارث في توظيف رؤاه الفلسفية المعاصرة، كونه –بنظر الباحث- أهم الروائيين الأمريكيين المعاصرين، وذكر الباحث أهم الملامح الشفهية التي تراءت في الأوبرا العائمة:[٧٣].

١- مخاطبة طود (بطل الرواية) القارئ على طريقة مخاطبة راوي القصص الشفهي جمهوره.
٢- التوقف عن الحكي للقيام بمهام ملحة بعبارة (الآن لو سمحتهم سوف أنام) موازاة مع عبارة شهرزاد في نهاية كل ليلة (وأدركت شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح).
٣- إشباع الميولات الخرافية وتداخل الحكايات التي هي من سمات أدب التأطير السردي، فهو دائماً ما يقيم حواراً متواصلاً مع القارئ.

وأجد أن الباحث بن اعزيزة لم يكتف بإبراز مظاهر الشبه، بين الحكايات ورواية (الأوبرا العائمة)، بل عمد إلى إبراز المظاهر الفلسفية التي أراد بارث بثها وإيصالها للقارئ، والتي تدور حول (الحياة والموت) وموقفه منها، فكلاهما –بنظر الباحث- يبعد الموت عنه خارج حدود النص، فراح (طود البطل) يلجأ للشفاهية، ويجعل من الكتابة تكملة للكلمة المنطوقة واستجابة للخطة بوصفها أداة يلجأ إليها حين يفشل التواصل الكلامي مع والده فشلاً تاماً[٧٤]، وهذا يمر من خلال محاكاة شهرزاد التي منحت الكاتب أداتها الشفاهية المتدفقة حين كان يخشى من نضوب طاقته الإبداعية في الكتابة.

وفي الواقع أن بارث يكتب تحت تأثير ماهو سائد من فلسفات معاصرة، ويبدو أن الاديب أدرك في وعيه مقتل الكتابة في عمليات نقل الخطاب التي لم تعد بالمستوى نفسه مقارنة بالشفاهية، ((وذلك لأن الكتابية يمكن لها أن توظف كيفية من كيفيات نقل خطاب الغير، وبهدف يختلف عن هدفها الأصلي في الشفاهية، فالخطاب الكتابي يفرض وجود العلاقات الكتابية وتداخل أصوات التاريخ والقواعد النحوية، ومن ثم تداخل أنماط الوعي الذي يسفر عنه تحولا في آيدلوجيا الشخصيات من وراء ظهرها))[٧٥].

ورغم أن بارث كان مقلدا، لكنه استطاع أن يضيف أبعادا إنسانية جديدة، فهو قد استعار الإطار السردي[٧٦] للحكايات –حسب رأي الباحث- بكل ماديته وعمد إلى حشوه ببُنية حكايته الجديدة، لكي تتوافق وفلسفته المعاصرة، فكان مقلداً ومتأثرا في الوقت نفسه، وقد ميز الطاهر أحمد مكي بين التقليد والتأثير، فرأى في التقليد كل مايتصل بالتفضلات المادية مثل ملامح البناء الفني (الإطار السردي، تداخل الحكايات)، والفصول والأساليب والاستعارات المحدد في حين ((أن التأثير يشي بوجود نقل أقل مادية وأكثر صعوبة في تحديده))[٧٧]، فإن التركيز على الجانب الإنساني يحسب للباحث حين أصر على إظهار الجانب الجيد في عملية المحاكاة، ((وإن الوقوف على الجانب الإنساني المشترك والكامن في الآداب على اختلاف ثقافتها وبيئاتها من أغراض الأدب المقارن))[٧٨].

وقد أشار الباحث إلى تأرجح بارث في رواية (الأوبرا العائمة) بين التحليل النفسي والوجودية ومشروعها، التي عبر عنها بالقوة الديكارتية (أنا أتكلم، إذن أنا موجود)، حيث استجابته اللاشعورية للحكي، وهو تحرر من النصية التي هي تحرر من الموت[٧٩].

وفي رواية (نهاية الطريق) يرى الباحث أن بارث لجأ إلى الكتابة الواقعية المقيدة والمتحفظة، التي يقع بطلها في صراع بين الواقع والخيال وبين الحرية والضرورة، ثم بين الفن والحياة[٨٠]، وقد ذكر الباحث صلات كثيرة بين الرواية والحكايات فالبطل متورط كشهرزاد على الرغم من إنه لم ينجح كما نجحت في الخلاص من ورطتها.

ويبدو أن حيرة البطل هي امتداد لحيرة الكاتب وهو يواجه الواقع الذي صار يمور بمشكلات عدة، فما يحيط بالكاتب يدعو لاستمرار تلك الحيرة في الإلحاح على ايجاد البديل، فكانت شهرزاد بديلا معرفيا لديه.

إن علاقة الكاتب ببيئته هي علاقة مواقف يسعى الأدب المقارن في الإشارة إليها، إذ ((صارت المواقف من الاصطلاحات الفلسفية في العصر الحديث، حيث تكشف للإنسان عما يحيط به من أشياء ومخلوفات تسعى لإعاقة حريته، ولا سبيل عندها إلى اتخاذ موقف إلا بمشروع يقوم به الفرد))[٨١].

وهناك مسائل مهمة سعى الباحث إلى رصدها مُدركاً توجهات الكاتب مابعد الحداثية، ومنها حيرة جايك (بطل الرواية) في الحياة العشوائية والعرضية وغير القابلة للتوقع، وهي تتحرك بشكل اعتباطي ومحدد، حيث يلجأ إلى العلاج عن طريق الحكي بوصفه ملجأ أخيرا، وقد يعد السرد بإيجاد حل لورطته وهو مجبر على الالتزام بتحذير (احكِ أو مت)[٨٢]، ولاشك أن بارث لم يكن يطمح بماتقدمه شهرزاد من نصح وإرشاد وحكم بقدر ماكان يطمح إلى استعارة فعل الحكي فإن ((مايميز ألف ليلة وليلة الأداء الذي لايخفت بفضل حسن التصرف ولا بالمقدرة بل يتمثل في فعل الحكي، وهو يتخذ صيغة مايسمى بمعرفة الحكيsavoirdire))[٨٣].

ومن سمات التأثر المعرفية التي وقف عندها الباحث (الهوية)، فالبطل حائر في الاختيار بين الهويات الممكنة، وهو لا يجد أي مبرر للاختيار والتفضيل من بينها[٨٤]، فقد يواصل بارث بمقت الواقع وهو يحاكي شهرزاد بفكر مابعد حداثي حين أصبح الإنسان بوصفه ذاتا وعقلا وإرادة منهكا، راحت معالم صورته المألوفة بالتلاشي، وهويته قد تشظت، وأضحت في عداد ماهو عابر في هذا الواقع اللانهائي، وما ((النزعة الإنسانية إلا خطاب متداع يتغنى بالصورة المتحضرة، فقيل عنها أنها لم تكن أكثر من ومضة شاردة وبريق خاطف))[٨٥].

إن الأدب المقارن ((يسعى إلى إبراز مجالات فسيحة نتيجة ظهور الاتجاهات الجديد والمناهج الحديثية والأسلوبية المقارنة ونظرية الأدب ودراسة تاريخ الأفكار والتيارات الفكرية كالوجودية والماركسية، والحداثة وما بعدها))[٨٦].

ويبدو أن تأثر بارث بالحكايات لم يكن تقليداً واجتراراً وهو يستهلم ما في عصر الكاتب محاوراً إياه، فالباحث سعى إلى ((إدراك تحليل المعطيات الحية للإبداع الأدبي التي تولد حركة معطيات جديدة))[٨٧].

ويستمر الباحث الدكتور بن اعزيزة في رصد محاكاة بارث لألف ليلة وليلة، وفي هذه المرة من خلال رواية (تاجر التبغ) إذ ركز على فن جون بارث الحكائي واستعارة (التأطير السردي) من الحكايات حيث عمد بارث ، إلى استعمال التأطير ليمنح روايته قالباً بنائياً يضمن التطور المستمر للقص لربح الوقت بسردها حكاية مع حكاية، بحيث تبقى شخصياته على قيد الحياة ، ويعلق الباحث- على هذه الاستعارة بأنها تتم بوعي من الكاتب، ويشير استعمال التأطير لتتبع تلك الرحلة بوصفها رحلة روحية ووجودية، فالشخصيات في ترحال دائم تبحث عن ضالتها وبفضول لا محدود[٨٨]، وجدير بالذكر، ((إن تودروف أول من قام بدراسة مأطلق عليه(توالد الحكايات) في ألف ليلة وليلة، وذلك بوصفها ظاهرة سردية خالصة ، حينما لجأ إلى مقولة التضمين في شرح هذه الظاهرة))[٨٩].

إن التأثير الكبير الذي خلفته شهرزاد على مخيلة بارث حدا به أن يكون مُقلداً لها إلى درجة أنه كان يستعير منها وسيلتها في حل مشاكله، التي يجد فيها امتدادا لمشاكل شهرزاد رغم البعد الزمني والمكاني، فنجد أن الباحث أشار للروايات السابقة باستعارة (التأطير السردي) وهي إشارة جيدة، لكنه قد أغفل كثيرا مما أغفله النص البارثي كالخصائص اللغوي في رواية (تاجر التبغ) والتي من شأنها خلق نصوصية خاصة للنص الجديد، وكذلك أغفل الوقوف عند التفاعلات الحضارية التي تنتقل ما بين الأدبين نتيجة الاتصال، ((فالوقوف لا يعن استخراج أوجه الشبه أو الاقتباس أو الاستعارة فحسب، بل هو صياغة التحولات والتغيرات التي حصلت داخل عمود الأدب، وفرز المكتسبات الجديدة ليحدد أصولها، وعلاقتها مع الأصول بالأمة المتأثرة))[٩٠]، إذ أشار الباحث إلى ((أن بارث استعار نفس التقنيات والمواضيع من (ألف ليلة وليلة) كالتشخيص واستعمال الرحلة واستعارة المأدبة، وكذلك نفس المادة السردية، وحرية الخيال وعدم الاعتراف بالأهداف التعليمية التي عالجتْ بها شهرزاد مادتها))[٩١].

وفي رواية (جايلس الطفل الجدي) يسخر بارث –كما يرى ابن عزيزة – تقنية (التقعير السردي)، وهو أن يكون السرد الداخلي في حالة التقعير، صورة مصغرة للسرد الذي يؤطره، فمعظم القصة تشتمل على سلسلة لا متناهية من القصص الصغيرة والتي تعمل بوصفها مرايا عاكسة للسرد العام الذي هو الإطار[٩٢].

وتأتي استعارة التوالد السردي من شهرزاد بوصفها ((من الخصائص المميزة التي تشد انتباه القارئ إلى السرد في ألف ليلة وليلة، وإن توالد السرد داخل العمل هو توالد يتحقق عن طريق التسلسل(enchainement) وعن طريق احتواء كل حكاية لحكاية أخرى تحتوي حكاية ثالثة بدورها))[٩٣].

إن التركيز على الرمز الأول يكون هو السرد وليس القضية، وقد يساعد على بيان البنية العميقة التي يشي من خلالها النص بوصفه مجموعة من القضايا، حيث لا ((يعد التوالد السردي مجرد تقنية للتنوع على مستوى النص بل يمثل النتيجة التي تنتج عن البينية العميقة))[٩٤]، وهذا ماأشار له بن اعزيزة في قراءته لنص الرواية: بأن بارث قد أفاد من تقنية التقعير في عرض فلسفته المعاصرة[٩٥]، إذا لخص بن عزيز بعض من السمات الفلسفية التي تراءت من خلال التقنية:

- التقعير مثل النظرة الدورية للكون، وإن نشأة البشرية وتطورها تلخص شعور الكون.
- استعمال بارث للتقعير تم بسبب تقاربه من الروائيين الفرنسيين الجدد، حيث مكنه من ادراك الرواية الجديدة، والحركة البنيوية.
- استعمال التقعير للطعن في الواقعية، إذ تماشى مع ميولات بارث الإبداعية حيث لجأ بارث إلى كتاية رواية تكتب نفسها.
- يحقق التقعير اهتمامات بارث الخيالية عن طريق السماح له ببناء طبقات فوق طبقات.
- يعزز اهتمامه بالأبعاد الفلسفية المتعلقة بقانون الدورية وهو معادله التقني.

وهو في كل مرة ((يعاود التوازن للسرد بعملية تتكون من سلسلة من إعمال التحايل الملموس، ذلك أن كل سرد يكمل السرد التالي له ويقوم الشخوص الذين لايتغيرون بالربط بين أجزاء السرد وهو مايطلق عليه تودروف "الترابط بواسطة التضام"))[٩٦].

وبهذا استطاع الباحث أن يضع يده على بعض مظاهر المعاصرة، ((والتي تُعد الإسهامات الذاتية التي أضافت إلى القصة بعداً جديداً من صلب عمل المقارن، وإن دراسة القضية تركز على استخلاص خبرة إنسانية وحقيقة حضارية، باعتبار أن القضية خط موصول عبر الزمن يشحن بما يغتنمه الإنسان من مغامرة الفن والفلسفة، وبهذا فإن الأدب المقارن عمّق الصلة بين تاريخ الأفكار والتاريخ الأدبي))[٩٧]، ومع تأكيد الصلة بين أعمال بارث الروائية وألف ليلة وليلة يجنح الباحث ابن عزيزة في إبراز مظهر المحاكاة العلمية التي تراءت في التأثير الهاضم للحكايات وتوجيه الوعي الإنساني للتطلعات المعاصرة دون التقليد المطابق، ((فإن الأدب المقارن وسيلة وأداة لاكتساب آفاق جديدة))[٩٨].

وفي سلسلة رواية (تائه في الملهى) يتناول الباحث بن اعزيزة قضية التأطير السردي الاستعاري، حيث يورد بأن الرواية سلسلة تتكون من أربع عشرة حكاية تبدو في الظاهر مختلفة، لكنها في حقيقة الأمر ما هي إلا تكرار لنفس الحكاية الإطار، حيث يقوم بارث بقطع وتلصيق جزءاً من الصفحة الأولى (القصة الإطار) لتشكل شريط ما يسمى (موبيس)، أشبه بصيغ جبرية مصغرة ومختزلة، فالحكاية الأولى تتكرر ويعاد تلخيصها مرات ومرات في صيغ مختلفة، والشخصية الرئيسية متنوعة تعيش وتختفي وتعاود الظهور مرات عدة خلف أقنعة متنوعة[٩٩].

الشكل الجديد للرواية قائم على طروحات مابعد الحداثي وهي ((مفعمة في التعقيد ويمكن القول أن الشكل أمر لايختص(بما يكتب) بل (بكيفية الكتابة) حيث لايصف الشكل محتوى الرواية بل يصف الوسائل التي يمكن بواسطتها للرواية تجسيد المحتوى أو تشكيله))[١٠٠]، وإذا كان عنصر الحكي أحد الركائز للفن الروائي، ((فإن

الرواية الجديدة ترفض هذا العنصر المهم، وان بعضهم يتخذه سخرية شأنه شأن العناصر الأخرى كالشخصية والحدث الزمكاني والسخرية من الالتزام الموضوعاتي بالقضايا المركزية للأفراد والأمم))[١٠١].

وإن المهمة هنا تقع على كاهل القارئ حيث يجب ((أن يضع جل تاكيده على فعل التاويل، الذي يدفع القارئ إلى إعادة سرد ماحصل في الرواية بطريقته الخاصة على صعيد المخيال الفردي، ثم يدرك إن كان ثمة امكانية لوجود مجتمع لمثل هذا الذي تحكيه الرواية))[١٠٢]، فبارث كان يحاكي الليالي وهو واقع تحت سطوة مابعد الحداثي، مما كان له الأثر في زعزعة قيمة المحاكاة الحقة، لاسيما وقد كان واعيا وهو يكتب في روايته ويستعير من شهرزاد أدوات سردها.

في الحقيقة أن الكتابات الروائية مابعد الحداثية تلهث وراء المعرفة رغم أنها تترك الأبواب مفتوحة إلى مالانهاية، ((ويبقى السرد في الرواية مابعد الحداثية واحدا من أعظم القوى ذات السطوة والتمكن التي أتيحت للكائن البشري))[١٠٣]، فيبدو أن السرد لا يريد أن يصف الحياة بل يبتكرها.

وإن من أهم مظاهر التأويل التي حاول الباحث فهمها من النص البارثي في سلسلة حكايات (تائه في الملهى)، هي:[١٠٤]:

١- حكاية (رحلة ليلة) وهي حكاية لرحلة حيوان منوي تمثل في النص استعارة (الحياة والموت) والتي تنم عبر الترادف والتباين بين الفعلين (تسبح/ تغرق) فالذات يشكلان حقلاً دلالياً واسعاً.
٢- وفي حكاية (آمبرز) يركز الباحث على وعي آمبرز بالذات في عصر الشك.
٣- وفي حكاية (رسالة تحت الماء) تميل الاستعارات إلى إنشاء نفسها.
٤- حكاية المصاب بالإنهاك يركز على كثرة الوعي بالذات والإسراف في التعبير بالقوة الشفهية المكتوبة.
٥- حكاية (سيرة ذاتية) و(حكاية الصدى) وحكاية (قصة حياة)، تعالج مشاكل الكتابة والتأكيد على المشاكل الجمالية للرواة أكثر من العاطفية، فالشخصيات تعاني نفس الآلام ونفس المشاكل.
٦- حكاية (Echo) تقوم على التبرير المنطقي للبنية الاستعارية الكثيفة.
٧- حكاية عنوان، أكثر الحكايات في سلسلة القالب الروائي لأدب الإنهاك.
٨- حكاية (Lifestory) تأتي بعنصر جديد (القارىء) في معادلة الكتابة حيث العلاقة بين الحاكي والمحكي علاقة انطلوجية.
٩- حكاية (تأملات) عبارة عن قصتين مصغرتين ونموذج للتنظيم الكلي للحكايات.
١٠- حكاية (مينلاباد)، شريحة استعارية جديدة لهذه السلسلة القصصية المتعددة الطبقات.
١١- حكاية (Anomymiad) هي الأخيرة إعادة لكل المواضيع التي تستحوذ على الحكايات السالفة.

إن البناء الدائري الذي يؤطر الحكايات بنظر –الباحث- ما هو إلا خلق لعوالم جديدة، حيث إن نظرية البداية الجديدة أثرت على تصور الإنسان، إذ أنها مدفونة في العمق اللاشعوري للذاكرة الجماعية[١٠٥]، وإن الرواية مابعد الحداثية محض خيال وهيكل مختلف، ((وهي تنقل الفكر بوسائل عدة من خلال مداعبة النصوص السردية (كالليالي) والتفنن في خلق عوالم غير متماسكة يمكن أن يكون السحر فيها عنصرا حيويا، فهي تعيد الحكايات من خلال صيغة المحاكاة الأدبية)) [١٠٦]، وقد أدرك بن اعزيزة ماتضمنه النص السردي في السلسلة ووصفه بأنه[١٠٧]:

١- قام البناء السردي الدائري للسلسلة بالقطع والتلصيق حيث اللانهائية السردية.
٢- التكرار في الرواية وتطور الحكاية بشكل مفصل وراء أقنعة مختلفة.
٣- الاستعارة والتي تقوم على محور استبدالي بين الإطار والحكايات.
٤- إحلال التأمل بدل الفعل فالتجاور بين الكلمات يؤدي إلى التأمل أكثر من تفسير المعنى وهي دائماً ما تشير إلى الإطار.
٥- الطبيعة الاستعارية تتمحور حول (الجنس والشعر) أو (الجنسانية النصية)، أو(الحب والكتابة)، أو(التجربة والفن).

فقد عمد الكاتب إلى ((تعرية الدال من أعبائه المحمولة عليه من دلالاته المنشورة فيه والمنتشره عنه، وحاول أن ينفك من اللغة لأنها بنظره تمثل شبكة المفاهيم المتعارف عليها في القواميس والثقافات المبرمجة، والمفرغة من دلالاتها الكونية))[١٠٨].

إن القيمة النصية الثرية لألف ليلة وليلة يسر مهمة انتقالها في مختلف الأشكال الأدبية والفنون التشكيلية، حتى لم يبق شكلا تعبيريا إلا ووظفها مستثمرا قيمته الإنساني التي وضعتها في مقدمة الآداب العالمية.

الخاتمة:

لقد ساعد التطور الحاصل في مجال علم اللغة والنص، وكذلك تطور الاتجهات والنظريات الأدبية الحديثة من إعلاء شأن حكايات (ألف ليلة وليلة)، بعدما كانت توسم في الثقافات العربية القديمة(بالغث البارد)، وأصبح نص الليالي يزخر بالبؤر المعرفية التي تستقي منها الفنون الأدبية والاتجاهات النقدية مرتكزاتها، كما جاءت روايات(بارث) التي وظف الفكر المابعد حداثي رغبة منه في التعبير عما يراه من رؤى فلسفية ، فكانت استعراته تتمحور حول شهرزاد وحكاياتها.

وكذلك فلسفة الحكايات من خلال رصد الجوانب الاجتماعية واللغوية والنفسية التي كان عليها النصان الأدبيان، وبيان أثرهما في الواقع الإنساني، التي كانت مرتكزا تنطلق منا الباحثة نزيهة داغر في موازناتها مع بروست في(الزمن المفقود).

وإن للسرد التاريخي أهمية كبيرة في دراسة الدكتور عبدالجبار محمود السامرائي ، فهي مرجعا بيلوغرافيا مهما، وبامكانه أن يعطي صورة جيدة للإنتشار الواسع للحكايات في مختلف فنون الآداب العالمية كالشعر والقصة والمسرح والفنون الأخرى.

الحكايات تزخر بالموضوعا الاجتماعية، وقد تنبهت الدكتورة نزيهة زاغر لأهمية القراءات الجانبية لتلك الموضوعات في عمقها القديم، فهي مازالت تحد من حركة الذات وتؤثر سلبا على حريته كلما كانت تنبجس عن واقع ثقافي مؤدلج.

قدم الباحث بن اعزيزة رؤية جديدة ومهمة من خلال روايات جون بارث، وإن النزعة المابعد حداثية كانت تتماشى مع طروحات شهرزاد في حكاياتها الت لم تقف عند نهاية محددة ، بل كانت تشكل سلسلة لانهائية من المعارف، وقد تمظهرت في شكل القص(الإطار) وكذلك المتن الحكائي، فقد كانت خيالاتها تزود بارث بمعارف جديدة...

الاستنتاجات :

١ـ حكايات ألف ليلة وليلة ماتزال في طورها الأول في مجال الدراسات المقارنة، وهي دعوة لتكثيف الجهود النقدية في استكناه النص وتتبع آثاره الأدبية في الأداب الأخرى.

٢ـ يمكن أن تؤخذ الرؤيا الجمالية للمنهج الأمريكي، والتي تعنى بالعلاقات الداخليلة التي تربط طبقات النص فيما بينها والتي يمكن الإشارة لها بمصطلح(أدبية الأدب)، وقد يمكن من خلالها التعرف على قيمة الحكايات المعرفية بشكل أعمق.

٣_ النص قابل لأن يقدم قرءات جديدة ، يمكن أن يرفد إختصاصات إنسانية أخرى كعلم الاجتماع وعلم النفس وغيرها، وعندها تكون الحكايات وثيقة تشق عن مضان الذات الإنسانية.

هوامش البحث:

[1] الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال:٢٣.

[٢] الأدب المقارن، يوسف بكار:٧.

[٣] الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال:١٣.

[٤] ينظر: مدارس الأدب المقارن، سعيد علوش:٩

[٥] الأدب المقارن (دراسة منهجية)، طه ندا:٢١

[٦] مدارس الأدب المقارن:٩، وينظر: الأدب المقارن:٢٣

[٧] الأدب المقارن، فان تيجم، ت: سامي الدروبي:٢٠.

[٨] الأدب المقارن (دراسة منهجية): ١٩.

[٩] الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال: ١٠

[١٠] الأدب المقارن(دراسة منهجية): ٢٠.

[١١] الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال: ١٣

[١٢] الأدب العام المقارن:٢٢

[١٣] مدارس الأدب المقارن: ١٤.

[١٤] الأدب المقارن والأدب العام، ريمون الطحان: ١٠

[١٥] نفسه :٩٤.

[١٦] ينظر: نفسه:٨٩.

[١٧] آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً، حسام الخطيب: ٢١٢.

[١٨] ينظر: دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر:٢٧.

[١٩] الأدب المقارن والأدب العام، ريمون الطحان: ١٠٢.

[٢٠] الأدب المقارن، يوسف بكار: ٦٤.

[٢١] ينظر: تجليات الأدب المقارن، نزيهة زاغر: ٨.

[٢٢] ينظر: نفسه:١٩.

[٢٣] ينظر: تجليات الأدب المقارن:٥١

[٢٤] ينظر: نفسه:٥٧.

[٢٥] ينظر: الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال: ٢٦٥.

[٢٦] ينظر: نفسه :٣٢.

[٢٧] تجليات الأدب المقارن، نزيهة زاغر:٥٩.

[٢٨] نفسه:١٧.

(٢٩) ينظر: تجليات الأدب المقارن: ٦١/٦٠.

(٣٠) ينظر: نفسه: ١١٧.

(٣١) نفسه: ٦٩.

(٣٢) الأدب العام المقارن:١٢١

(٣٣) ينظر: تجليات الأدب المقارن: ٨٥.

(٣٤) الأدب العام المقارن: ٩١-٩٢.

(٣٥) ينظر: تجليات الأدب المقارن:٩٦

(٣٦) ينظر: نفسه: ١٠١/٩٧.

(٣) الأدب المقارن، محمدغنيمي هلال : ١٢٠

(٤) ينظر: نفسة (المقدمة) :٩

(٣٩) ينظر: تجليات الأدب المقارن:١١١.

(٤٠) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال: ١٦/١٥.

(١) ينظر: أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية:١١

(٤٢) ينظر: نفسه : ١٨.

(٤٣) ينظر: نفسه: ١٩.

(٤٤) ينظر: مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقاته على ألف ليلة وليلة، محمود طرشونه، :١١١.

(٤٥) ينظر: الأدب المقارن، يوسف بكار:٦٤

(٤٦) الأب العام المقارن: ٢٩.

(٤٧) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال : ٢٣١.

(٤٨) الأدب العام المقارن: ٢٤.

(٤٩) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال: ٨٩-٩٠.

(٥٠) ينظر: نفسه: ٨٨.

(٥١) ينظر : أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوربية: ٣١.

(٥٢) ينظر: أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوربية:٣٥.

(٥٣) ينظر: أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوربية: ٤٣.

(٥٤) الأدب المقارن والأدب العام، ريمون الطحان: ١٠٨.

(٥٥) ينظر: الأدب المقارن والأدب العام: ٢١٢.

(٥٦) أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوربية:٤٥

(٥٧) تاريخ حياة ألف ليلة وليلة، أحمد حسن الزيات، مجلة المعرفة المصرية، ع٢/ مصر، ١٩٣٢: ١٦٢.

(٥٨) ينظر: أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية: ٥٨.

(٥٩) نفسه :٦١.

(٦٠) ينظر: مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقاته على ألف ليلة وليلة، محمود طرشونه:٥٩.

(٦١) نفسه:٦٢.

(٦٢) مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقاته على ألف ليلة وليلة :٦٢.

(٦٣) نفسه:١٣.

(٦٤) نفسه:١٤.

(٦٥) ينظر: أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوربية:٧٠.

(٦٦) ينظر: أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية:٨٩

(٦٧) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال: ٨٧.

(٦٨) ينظر: أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوربية :٩١

(٦٩) دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر:٦.

(٧٠) ينظر: محاكاة جون بارث لشهرزاد(ألف ليلة وليلة في المتخيل الأمريكي مابعد الحداثي)، لحسن بن اعزيزة :١٣.

(٧١) ينظر: محاكاة جون بارث لشهرزاد:٢٤.

(٧٢) الأدب المقارن (أصوله وتطوره ومناهجه)، الطاهر أحمد مكي: ٢٠٤.

(٧٣) ينظر: محاكاة جون بارث لشهرزاد: ١٨.

(٧٤) ينظر: محاكاة جون بارث لشهرزاد: ٥٠_٥٨.

(٧٥) آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، سيد اسماعيل ضيف الله:٩٥ _ ٦٩

(٧٦) ينظر: محاكاة جون بارث لشهرزاد:٤٨.

(٧٧) الأدب المقارن(أصوله ووتطوره مناهجه):٢٧٦.

(٧٨) مدخل إلى الأدب المقارن، مناف منصور:١٢١.

(٧٩) ينظر: محاكاة جون بارث لشهرزاد: ٤٥ _ ٥٦.

(٨٠) ينظر: نفسه: ٦٣– ٦٥.

(٨١) الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال: ٢٣٢.

(٨٢) ينظر: محاكاة جون بارث لشهرزاد،: ٦٣

(٨٣) توالد السرد في ألف ليلة وليلة، سليفيا بافل: مجلة فصول في النقد،ع/١، مصر، ١٩٩٤: ٧٤

(٨٤) ينظر: محاكاة جون بارث لشهرزاد: ٦٥–٦٨.

(٨٥) موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، هيدجر وشتراوس و فوكو، ت:عبدالرزاق الوادي،: ٢٦.

(٨٦) الأدب المقارن وتطبيقاته على ألف ليلة وليلة:٣٥.

(٨٧) مدخل إلى الأدب المقارن، مناف منصور: ١٢١.

(٨٨) ينظر: محاكاة جون بارث لشهرزاد:٨٥_٩٥.

(٣) توالد السرد في الف ليلة وليلة:٤٨

(٩٠) مدخل إلى الأدب المقارن، مناف منصور: ١١١.

(٩١) محاكاة جون بارت لشهرزاد:٩٩ .

(٩٢) ينظر: محاكاة جون بارت لشهرزاد: ١١٦.

(٤) توالد السرد في ألف ليلة وليلة: ٤٦

(١) نفسه: ٤٦

(٩٥) ينظر: محاكاة جون بارث لشهرزاد: ١١٧_١١٨.

(٩٦) توالد السرد في ألف ليلة وليلة: ٥٣.

(٩٧) الأدب المقارن (أصوله وتطوره ومناهجه): ٢٤٥.

(٩٨) مدخل إلى الأدب المقارن:١١٠.

(٩٩) ينظر: محاكاة جون بارث لشهرزاد: ١٣٩-١٥٠.

(٤) الرواية المعاصرة مقدمة قصيرة جدا، روبرت انغلستون، ت: لطيفة الدليمي: ٦٢.

(١) الرواية العربية الجديدة من الميثلوجيا إلى مابعد الحداثة، بليحيا طاهر:٩٩.

(٢) الرواية المعاصرة مقدمة قصيرة جدا: ٧٤

(٣) نفسه :٧٥

(١٠٤) ينظر: محاكاة جون بارث لشهرزاد: ١٤٠_١٧١.

(١٠٥) ينظر: محاكاة جون بارث لشهرزاد: ١٧٤.

(١٠٦) الرواية المعاصرة مقدمة قصيرة جدا: ٧١.

(١٠٧) ينظر: محاكاة جون بارث لشهرزاد: ١٧٤

(١٠٨) الحداثة ومابعدها، مطاوع صفدي: ٢٢٨.

المصادر

١. أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية، عبد الجبار محمود السامرائي،دار الجاحظ للنشر، بغداد،١٩٨٢.

٢. الأدب المقارن (أصوله ومناهجه)، الطاهر أحمد مكي،ط١،دار المعارف،القاهرة،١٩٨٨.

٣. الأدب المقارن العام، دانييل_هنري باجو، ت: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧

٤. الأدب المقارن والأدب العام، ريمون طحان،ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت،١٩٧٢.

٥. الأدب المقارن، طه ندا، دار النهظة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩١.

٦. الأدب المقارن، فان تيجم، ت: سامي الدروبي، دار الفكر،مصر، ١٩٤٦

٧. الأدب المقارن، يوسف بكار، خليل الشيخ، ط١، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ١٩٩٦.

٨. أساطير أوروبا في الشرق، رنا قباني ، درا طلاس للترجمة والطباعة والنشر، دمشق،دت.

٩. آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، سيد إسماعيل ضيف الله

١٠. آليات الكتابة السردية، أمبرتو إيكو، ت: سعيد بنكراد، ط١، دار الحوارللنشر والتوزيع، دمشق،٢٠٠٩.

١١. تجليات الأدب المقارن، نزيهة داغر، عالم الكتاب الحديث، الأردن،٢٠١٩.

١٢. تشريح النقد، نورثروب فراي، ت: جابر عصفور، الجاعة الأردنية، عمان، ١٩٩١.

١٣. توالد السرد في ألف ليلة وليلة، سليفيا بافل: مجلة فصول في النقد،ع/١، مصر، ١٩٩٤

١٤. نقد العقل الغربي (الحداثة ومابعدها)، مطاوع صفدي، مركز الانماء القومي ، بيروت.١٩٩٠.

١٥. دور الأدب المقارن في توجيهات الأدب العربي، محمد غنيمي هلال،نهضة مصر للطباعة والنشر،مصر،١٩٩٢.

١٦. الرواية العربية الجديدة من الميثلوجيا إلى مابعدالحداثة، بليحيا طاهر، دارالروافدالثقافية، الجزائر،٢٠١٧.

١٧. الرواية المعاصرة مقدمة قصة قصيرة، روبرت انغلستون،ت: لطيفة الدليمي، دار المدى، بغداد، ٢٠١٧

١٨.الرواية بين حكي الكتابة وكتابة الحكي، علي سرحان القريشي، المؤتمر الثاني لأدباء السعودية، جدة،٢٠٠٠.
١٩.محاكاة جنون بارث لشهرزاد، حسن بن اعزيزة
٢٠.مدارس الأدب المقارن، سعيد علوش،ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٧.
٢١.مدخل إلى الأدب المقارن (سعيد عقل وفاليري)، مناف منصور، منشورات مركز التوثيق للنشر، بيروت،١٩٨٠.
٢٢. مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقاته على ألف ليلة وليلة، محمود طرشونة،ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة،دمشق،١٩٨٨.
موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، هيدجر، شتراوس، فوكو،ت:عبدالرزاق الداوي، دارالطليعة ، بيروت،١٩٩٢.