حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية
ISSN: 1112-7880 EISSN: 2602-5361
المجلد 19/العـدد 1 (جوان 2025)، ص119- 138

بنية التفكّك والتشظّي عند هاني الراهب - مقاربة نقدية في "ألف ليلة وليلتان"-

The Structure of Fragmentation and Disintegration in Hani Al-Raheb -A Critical Approach in "Alf Laila wa Lailatan"-

زوليخة حنطابلي*[1]

[1] جامعة يحي فارس - المدية (الجزائر)، hantabli.zoulikha@univ-medea.dz

تاريخ الاستلام: 2024/02/15 تاريخ القبول: 2024/05/16 تاريخ النشر: 2024/06/01

ملخص:

في هذا المقال سنحاول الخوض في مفهوم الرواية نقدا وإبداعا عند الكاتب السوري هاني الراهب، من خلال روايته (ألف ليلة وليلتان) التي جاءت مستندة في بنيتها إلى جماليات التفكّك والتشظّي بدلا من البنية التقليدية المألوفة والمكوّنة من حبكة وسرد ووصف وحوار.

حيث أمكننا استقراء أهم التقنيات الروائية الجديدة من خلال هذا النص وصاحبه الذي قرّر أن يكسر فيه مواثيق السرد المعتادة، بغية الوصول إلى درجة من التعبير الفوضوي تتشابه أو تتوازى مع فوضوية الواقع والحياة ككل، وهو ما تجلّى في تغييب الحكاية والبطل والتعقيد الزمني إضافة إلى التعالق مع التراث .

كلمات مفتاحية: *الرواية الجديدة، البنية، التفكّك، ألف ليلة وليلتان، هاني الراهب.*

Abstract:

In this article, we will attempt to explore the concept of the novel both critically and creatively in the works of the Syrian writer Hani Al-Raheb, through his novel Alf Laila wa Lailatan. *This novel is based on a structure grounded in the aesthetics of fragmentation and disintegration, as opposed to the traditional structure composed of plot, narration, description, and dialogue.*

Through this text and its author, we were able to deduce the most important new narrative techniques. The author decided to break the usual narrative conventions in order to reach a level of chaotic expression that parallels or mirrors the chaos of reality and life as a whole. This is reflected in the absence of a clear storyline, the lack of a central hero, the complexity of time, and the interconnection with tradition.

Keywords*: The New Novel; Structure; Fragmentations; Hani Al-Raheb; Alf Laila wa Lailatan.*

* المؤلف المرسل: زوليخة حنطابلي، الإيميل : hantabli.zoulikha@univ-medea.dz

– مقدمة:

بعد عام 1967 الذي يؤرّخ لنكسة العرب شهدنا تحوّلا عاما وفي كل المفاهيم السياسية والاجتماعية والثقافية والأدبية، فسقطت مسلّمات ورؤى كانت تعدّ من اليقينيّات وظهرت أخرى تتماشى مع حجم الخيبة والخذلان الذي شعر به المثقف العربي، وزالت التبعية للخطاب الإيديولوجي والإصلاحي والواقعي وبدأ زمن الاستقلال الذاتي في التعبير عن الوعي والأحاسيس الكامنة في باطن الإنسان.

فكان التّغيير عامًّا شمل الشكل والمضمون، وقد تجلّى في الرواية بشكل خاص نظرا لما تتّسم به من مرونة وقابلية على الانفتاح والتشكّل بحسب ما يقتضيه الزمن. وهو الذي تجسّد في مصطلح (الرواية الجديدة) جريًا على نظيرتها في الغرب وتحديدا في فرنسا مع مجموعة من الكتاب أمثال لوسيان غولدمان، ناتالي ساروت، آلان روب غرييه، صامويل بيكيت، ميشال بوتور... وغيرهم، والذين أحدثوا انقلابا عارما على الأصول السردية المتعارف عليها والتي تتفق كلها في الأحداث والشخصيات والزمان والمكان، لتستند إلى جماليات التفكّك بدلا من جماليات الوحدة والتناغم، وعلى التفتت والتبعثر والتناثر بدلا من منطق الحبكة القائمة على التسلسل والترابط والبداية والذروة والنهاية.

لتحمل بذلك الرواية ككل والرواية العربية من ضمنها سمتين أساسيتين هما اللّاثبات واللّايقين، فبدل أن تملك قواعد ثابتة تسير عليها كسرت كل المتعارف عليه من آليات وتقنيات وابتكرت أدوات أخرى راحت تتغيّر من كاتب إلى آخر، وبدل تقديم معارف ورسائل إلى القارئ كما تعوّدنا مع الرواية الكلاسيكية بمختلف اتجاهاتها تاريخية وواقعية وقومية، أوقعت القارئ والناقد معا في حيرة الغموض والتعقيد واللامعنى أحيانا.

ومن هنا بدأت الرواية العربية المعاصرة مرحلة التجريب والهدم والبناء، مع مجموعة من الكتاب الذين تصدروا طليعة التجديد والتجريب، ومن بينهم نجد هاني الراهب الكاتب السوري الذي مارس النّقد والسّرد على حد سواء في مختلف أعماله التي تراوحت بين قصة ورواية ودراسة... والتي يأتي في مقدمتها نص (ألف ليلة وليلتان) ببنيته التي جُمعت من شتات وفق النموذج الغربي الجديد.

- فما المقصود بالرواية الجديدة؟ وكيف استجاب هاني الراهب لها؟
- وكيف اعتمد المؤلف على التشظّي في تقديم معماره الروائي في (ألف ليلة وليلتان)؟

1.هاني الراهب* بين النقد والسّرد:

يمثّل هاني الراهب أحد المنعطفات الحادّة في مسار الرواية العربية الحديثة، واسما لا معا فيها نقدا ودراسة وتأليفا، امتلك ومنذ روايته الأولى "وعيًا مسبقا بأنه روائي فريد في الكتابة الروائية، كان مهتمّا بسؤال الشكل الروائي.. وبالتحديد كان من جيل الانعطاف التجريبي في شكل الرواية العربية"[1].

يكتب عن دراية لا عن فطرة فقط ولهذا جاءت أعماله لترسم ملامح مختلفة عن التي تعودها القارئ العربي مع واقعية نجيب محفوظ، باعتبار هذا الأخير ذروة ما وصلت إليه الرواية الحديثة والتي توّجت بحصوله على جائزة نوبل. فبعد نهاية الخمسينات واحتفالات حروب التحرير استيقظ العرب عام 67 على نكسة لا زلنا نعيش آثارها حتى الآن، ما أدخل المثقف العربي آنذاك في حالة صدمة جعلته يبحث عن أسلوب مغاير للتعبير والاحتجاج والرفض، وهو ما تجلّى في القصيدة الحرة شعرا وفي الرواية الجديدة سردا. وهاني الراهب من الذين كتبوا وفق هذا الأسلوب ودعوا له علّه يهز كيان الأمة العربية ويدخلها متاهة السؤال، لا أن يضعها في مساحة محددة من الجواب.

وعن هذا يقول الكاتب في حوارله مع ماجد السامرائي: "أنا أكتب رواية ليس بمعنى أنني مبشّر وإنّما محاور، وأنا في محاورتي أميل إلى إزعاج القارئ.. إلى إقلاقه، لأنّ من جملة ما ورثناه ورثنا الكسل... فهدفي ليس أن أقول أشياء للقارئ وإنما أن أشعره بأن حياته التي يعيشها الآن لا تكفي للنهوض به إلى مستوى الكائن الإنساني"[2].

وهو ينتمي إلى فئة من الكتاب الذين يصنّفون ضمن (رواية النظرية)، وأغلب كتّاب هذا الصنف أتوا إلى ممارسة الرواية من المجال الأكاديمي الجامعي، ميزة هذا الاتجاه أن (النظرية) شكّلت بحكم الاختصاص الأكاديمي لكتّابه مرجعية أساسية في تصورهم لكتابة الرواية، وهي تحضر في نصوصهم إمّا بشكل مضمر في تصوّراتهم لمفهوم الرواية ووظيفتها، وإمّا في شكل بنية نصيّة كخطاب داخل الرواية إلى جانب الخطاب التخييلي في إطار ما تسميه نظرية النص بالخطاب الميتاتخييلي. وعلى الرغم من أهمية هذا الاتجاه في تطوير وتحديث أساليب السرد بتجريب الأشكال الجديدة في الكتابة ولغة الحكي؛ فإنه وقع في مأزق ابستيمولوجي سمّي (بفائض النظرية)، ويتمثل في إغراء النظرية والمبالغة في التجريب، بحيث يصبح النص الروائي مختبرا لتجريب وصفات الحداثة الجاهزة[3].

وهو ما تجلّى صريحا واضحا في جلّ أعمال هاني الراهب الروائية وبشكل أخص في روايته (ألف ليلة وليلتان) التي جسّدت معنى الرواية العربية الجديدة، والتي لا يمكن لقارئ عادي أن يفكّ ألغازها السردية والدلالية بسهولة ولا حتى أن يستمتع بقراءتها لأنها "رواية

متعبة" كما يصفها مؤلفها، ارتكزت بالدرجة الأولى على نظام الخرق وكسر كل القوالب التقليدية الجاهزة التي اعتادت أن تمنح نفسها للقارئ والباحث معا، فليس عليه سوى أن يضع هذا أمام ذاك ليخرج بتصوّر عام ونهائي عنها لا يحتمل التأويل ولا إعادة الإنتاج.

ففي هذه الرواية أعلن الكاتب عن بداية مرحلة جديدة للرواية داعيا إلى الثورة على أهم أسسها التي ما كان للعقل أو للذوق العربي أن يتخيل وجود رواية من دونها وهي الحكاية والأحداث والشخصية الرئيسة أو البطل، تماما كما لم يكن للذوق العربي أن يتخيل وجود قصيدة من دون أبيات ولا وزن ولا قافية ومع ذلك كانت واستقامت مع نزار قباني ونازك الملائكة وأمل دنقل والسيّاب... وها هي الرواية أيضا تقرر على أيدي مجموعة من الكتاب الثوريين أن تخلع عنها رداء القصة الكلاسيكية بل وتمزقه أيضا.

يقول هاني الراهب واصفا الرواية الجديدة ورؤيتها الثورية: "في المرحلة السابقة كانت الروايات تقدّم عرضا للمشاكل، فثلاثية نجيب محفوظ مثلا معيارها في نظري هو هل استطاعت أن تخلق وعيا أكثر وموقفا؟ ... إنها تفتقر إلى الرؤية التاريخية وإلى الالتصاق النضالي بالواقع. أما الرواية الجديدة التي تلت روايات هذا الجيل فهي رواية تحريضية، لا تكتفي بالعرض، وإنما كما قال أبو ذر الغفاري: (عجبت لمن لا يجد القوت في بيته كيف لا يخرج على الناس شاهرا سيفه).. هذا هو الغرض أن نحمل السيف"[4]

وقد كان سيفا موضوعيّا وفنّيًا أحدث قطيعة شاملة مع كل ما كان سابقا من مواضيع وانشغالات وأساليب وتقنيات، ما عادت تستطيع حمل وزر الخطيئة ولا تبعاتها التي حدثت بعد 67، فما كان من هاني الراهب وأمثاله إلا ابتكار آليات جديدة للتعبير والتصوير تشبه هذا الواقع في جنونه وتشوهّه وعبثه أيضا. وهو ما عبّر عنه الناقد المغربي محمد برادة بقوله: "كان لابدّ من صدمة كيونيو 1967 لكي يجرؤ بعض المثقفين على التفكير بطريقة جذرية وبصوت جهير، والاتجاه السّائد اليوم عند الطليعة يتبلور في ضرورة إعادة صنع كل شيء من جديد"[5].

وقد أعيد خلق الرواية من جديد فعلا على يد جيل الستينات وما بعدها ومنهم هاني الراهب الذي دعا إلى تحطيم السيرورة الزمنية وتغييب الحبكة الحكائية وتقزيم الشخصية وغيرها من الوسائل الجديدة التي أعادت خلق الكتابة خلقا مغايرا تماما عن الذي اعتدناه عند كتاب مرحلة الخمسينات وما قبلها، وقد كانت دعوة الراهب هذه دعوة مزدوجة عمل على تحقيقها من خلال الكتابة النقدية من جهة والكتابة الإبداعية من جهة أخرى، وإذا كانت الأولى مساحة للتنظير والتأسيس؛ فإن الثانية كانت مساحة للممارسة والتطبيق.

ومما يدعو إليه هاني الراهب أيضا الذهنية والأدنوية في الكتابة بالابتعاد عن الأحداث والمغامرات والغوص في وعي الشخصيات، ولكن في أقليّة من التعبير والمفردات ما يؤدّي إلى

الغموض وإلى الإبهام والانغلاق أحيانا. وقد أعلن عن هذا الأسلوب الجديد في الكتابة مبكرا ومنذ روايته الأولى (المهزومون)، فيقول: "لا أستطيع الزعم هنا بأني أعرف اسمه فهو مثل الجنين في بطن الرواية التي اكتبها الآن وهو يتلخص في ظاهرتين: الأولى تفتيت الحادثة إلى شعور ومواقف وشخصيات ومعانٍ، والثانية تقليص الحوار إلى درجة إعدامه"[6].

وهو ما اتضح فيما بعد ليس كأسلوب فقط؛ وإنما كحركة واسعة النطاق في الإبداع الروائي، والتي أتت على كل ما توارثه الكتّاب من أسس وتقنيات واستمرت في التضخّم بالتقليل في كل مرة من عناصر الرواية الكلاسيكية التي تستمد مواضيعها من المجتمع والواقع، وتجتهد في البحث عن المشكل وإعطاء حلّ له أيضا مع ضمان - ولو الحدّ الأدنى - من راحة القارئ ومتعته أيضا.

2. بنية التفكّك والتشظي في "ألف ليلة وليلتان":

(ألف ليلة وليلتان) رواية تنطلق من الماضي السحيق حيث حكايات شهرزاد وشهريار لتنتهي بنبوءة عن بداية النضال الفلسطيني الحقيقي والذي لا دور فيه للعرب الآخرين؛ لا زمن فيها ولا حكاية ولا بطل يعيش الأحداث أو يرويها. إنها فسيفساء من المشاهد المتداخلة والمتزامنة حيث الكل يعيش نفس الأحداث والأفكار والرغبات... إنها فسيفساء الفشل العربي الذي لازال يؤمن بالسحر والجن والجنس... يمارس الخيانة كما يدّعي الشرف ويقول الكذب بنفس اللسان الذي يدعو به إلى الصدق ويتخلى عن الوطن ليشهر سلاحه في وجه زوجته وهو على السرير...

وهي نموذج ناطق عن مفهوم الرواية الجديدة التي بدأت في فرنسا منتصف الخمسينات، والتي يصفها آلان روب غرييه بقوله: "إنّ كلمة (الرواية الجديدة) تسمية مريحة تجمع كل هؤلاء الذين يبحثون عن أشكال روائية جديدة كفيلة بالتعبير أو بخلق علاقات جديدة بين الإنسان والعالم. إنها تسمية تجمع كل الذين قرّروا خلق الرواية، أي خلق الإنسان، فهؤلاء الكتاب يعرفون أن الترديد الرتيب لأشكال الماضي ليس فقط عقيما وغير معقول وإنما يمكنه أن يكون مضرا أيضا، إنه يغمض أعيننا عن موقفنا الراهن في العالم ويمنعنا في نهاية الأمر من بناء عالم الغد وإنسانه"[7].

لينتج لنا بذلك نموذج فريد من الكتابة يقوم على التفكيك والتقويض والبحث الدائم عن أساليب جديدة ورؤى مغايرة لما كان سائدا لفترة طويلة من الزمن، وهو ما أوجزته ناتالي

ساروت بقولها مجيبة عن ماهية الرواية الجديدة: "إنّها عملية بحث دائم، وهذا البحث يسعى إلى تعرية واقع مجهول وإلى إيجاد واقع مجهول"[8].

هذا النموذج الذي سرعان ما انتقل إلى العالم الإبداعي العربي على أيدي ثلّة من الكتاب أمثال إدوار الخراط وجمال الغيطاني وحيدر حيدر وغالب هلسا وصنع الله إبراهيم... وغيرهم من الروائيين الطليعيين الذين أبدعوا نصوصا قامت بالأساس على أنقاض الرواية الكلاسيكية عبر تفكيك مقصود لأهمّ مقوماتها، كما يصرّح بذلك هاني الراهب عن روايته هذه: "إنّني في هذه الرواية بدأت بتدمير ثلاثة من الأركان الرئيسة للرواية والتي هي: الحبكة والحدث والشخصية"[9].

ما أخرج لنا في الأخير نصا مقطّع الأوصال يغيب فيه الخيط الرابط بين عناصره، فألف ليلة وليلتان رواية من دون رواية، بل هي مجرّد تجمّع لعدد من الشخصيات الذين وضعوا في سياق اجتماعي معين لا ليعيشوا الحدث – لأن لا وجود لحدث فعلي وحقيقي – وإنما لتتحاور وتتجادل وتتبادل الأفكار والرؤى والخيانة أيضا فيما بينها، ولهذا رأيناها تتكلم في السياسة والمجتمع والسلطة والأخلاق والدولة والتعليم والصحافة والثقافة والاقتصاد... والتي التقت كلها في قضية واحدة هي القضية الفلسطينية التي حضرت هنا كشجرة عارية وحيدة اختفت خلفها غابة من المشاكل والأزمات التي يتخبط فيها المجتمع العربي.

بداية برئيس التحرير الذي يرفض من الصحفي أن يكتب عن مشاكل الناس البسيطة ويصف عمله هذا بالفتنة.. "دع الفتنة نائمة لعن الله موقظها، اكتب عن إسرائيل يا أخي!! أليست هي أم المشاكل؟ اكتب عن اللاجئين الفلسطينيين! لا أعرف لماذا لا يتفاعل الأدباء مع القضية الفلسطينية!"[10]، ليرد عليه الصحفي قائلا للمرة المائة: "خطر إسرائيل الحقيقي هو أنها صرفتنا عن أنفسنا، أنت غير مهيّأ لحرب إسرائيل لأنك منخور ومعطوب من الداخل، أنا يهمني الداخل. إلى متى ستبقى إسرائيل مبرّرا لهذا الشلل الذي أصبتمونا به؟ الكتابة ممنوعة في الفقر والجنس والدين والأخلاق والرشاوى والنهب وكل شيء"[11].

ويعتقد مدير المدرسة أن الوقت ليس مناسبا الآن "للحديث عن تاريخنا.. هذه أمور تأتي فيما بعد، الصراع الأساسي الآن ضد الصهيونية"[12] فيرد عليه المعلم علي: "الصراع ضد الصهيونية هو الطارئ، لأن الصهيونية نفسها طارئ تاريخي. الصراع الحقيقي هو ضد الوضع الإنساني والتاريخي الذي نعيش فيه"[13]

فالنص يخلو من الأحداث ولكنه في الوقت نفسه يعجّ بالأفكار والقضايا التي تطلب من القارئ التمهّل للتمعّن فيها، وما ساعد على ذلك كثرة الشخصيات واختلافها، فمنها المعلم

والمدير والطيار العسكري والمحافظ والطالب والطبيب والعامل وهو ما أدى بالضرورة إلى وفرة الحوار وتنوّعه فيما بينها.

كما أنه جاء من حيث الشكل في قالب واحد دون فصول ولا فواصل، والمشاهد والشخصيات فيه تتقافز أمام القارئ وتتغير فجأة ودون سابق إنذار، والسرد بصيغة الغائب ما يجعل عملية الإمساك بخيط السرد والسارد صعبة جد، هذا دون أن ننسى التعالق التراثي والعجائبي مع نص ألف ليلة وليلة وسيرة سيف بن ذي يزن وبعض المرويات الجاهلية كحرب داحس والغبراء... كل هذا يضع القارئ أمام حتمية واحدة: القراءة بنية البحث والسؤال وإيجاد الحل لفهم معطيات الرواية ومراميها وبعبارة أخرى البحث عن المعنى في اللامعنى، وهو ما لا يتوفر في المتلقي العادي وإنما في متلق يملك تصورا نقديا مسبقا عما ستواجهه به هذه النصوص. ما يردنا إلى ثنائية الفن والنقد والميزان الذي مال بثقله لترجح كفة النقد هنا باعتباره المفتاح الوحيد لولوج هذه النصوص.

حيث يمكن تفصيل ذلك كما يلي:

1.2 تغييب عنصر الحكاية:

إن من نتائج موجة التأليف الجديدة تغيُّر مركز الثقل في الرواية موضوعا وحكاية، فالموضوع لم يعد كما كان من قبل لرصد القضايا الكبرى السياسية والاجتماعية أو قضايا الإنسان مع المرأة والحب أو قضايا التاريخ... بل توجّه نحو الاهتمام بالهامشي والمحرّم والمسكوت عنه، كما انتقل من الخارج إلى الداخل حيث الوعي والشعور مع التركيز على الإنسان وعلى تصوير ضعفه وانهزاماته، ما يعني انهيار "كل الموضوعات التي كانت تمثل المتفق عليه بين البشر، مثل رصد التحولات الاجتماعية في الحياة أو التعبير عن تبدل منظومة القيم أو رسم حالة الطموح البشري، وتحل بدلا من ذلك كله موضوعة الإنسان ذاته في وعيه ومحاولته فهم كينونته وفهم الكون من حوله"[14].

إلاّ أن عجلة الحداثة كانت أسرع من مجرّد تغيير في المضمون، بل وصل الأمر ببعض الكتّاب إلى إفراغ نصوصهم من محتواها وتقديمها خاوية إلى القارئ لملئها بما يشاء، لتنتقل الرواية هنا من مرحلة كتابة المغامرة إلى مغامرة الكتابة التي عملت على إلغاء عنصر الحكاية من متونها، فما عاد القارئ ولا الناقد قادرا على إعادة صياغة ما قرأ ولا تلخيصه، لأنه لا يعدو كونه مجرد مشاهد متفرقة ومبعثرة قد لا يجمع بينها شيء.

فبعد أن كانت الحكاية وحبكتها هي الأساس الذي تتمايز به رواية عن سواها؛ تخلّت الرواية الجديدة عن ذلك وعن البناء الحكائي الذي كان يمثّل هيكلها الأساسي من أحداث وذروة ونهاية، ولتظهر من ثمّ "روايات لا وجود فيها لحكاية محدّدة يتم حكيها عبر الرواية، وإنما

هناك مشاهدات ورؤى ترصدها الذات الساردة وتنتقل بها من مشهد إلى مشهد على طريقة الكشف الشعري"[15].

وهو نفس ما ذهب إليه موندولا بقوله: "من بين التعميمات التي يمكن إطلاقها على الرواية المعاصرة أنها تولي اهتماما أكبر لما يفكر فيه أشخاصها وكيف يفكرون، والقليل القليل لما يفعلون"[16]

فالرواية الجديدة لم تعد في معظمها أكثر من مجموعة من المشاهد المتفرقة أو الأحاسيس المبعثرة التي تُنقل دونما ترتيب بوجهة نظر خاصة أو متعددة، وقد لا يكون لها في بعض الحالات أي غاية أو هدف في النهاية بسبب أن الكُتّاب الآن ما عادوا معنيين بتقديم رسائل تربوية أو اجتماعية أو حتى إيديولوجية... وإنما مجرد أوصاف لمقتطفات من هذه الحياة بسلبياتها وإيجابياتها وعبثيتها في أغلب الأحيان. وهو ما صعب مهمة القارئ وحتى الناقد في كثير من المرات.

وهو ما تجسّد في روايتنا هذه التي لم تكن أكثر من شتيت مبعثر هنا وهناك محقّقِةً معنى (رواية اللّارواية)، فألف ليلة وليلتان نص من دون حبكة ومن دون حكاية يمكن أن نمسك بأطرافها لنحدد البداية والنهاية منها، لقد كانت مجرّد تجمّع لعدد من الشخصيات الذين وُضعوا في سياق اجتماعي معيّن وراحوا يعيشون أيامهم دون أحداث فعلية يقومون بها، وحتى الحدث الوحيد الذي رصدناه في الرواية وهو قيام حرب 67 وانتهاؤها بالهزيمة خلال ستة أيام فقط؛ لم تشارك فيه الشخصيات واكتفت بالتفاعل معه عن بعد سواء عن طريق الصحف أو الإذاعة مقتصرة على الكلام فقط كما في هذا المقطع:

"... وينمى إلى علمهم أن الحرب ستقع لا محالة هذه المرة، وأن المسألة جدّية لا مزح فيها، ثم يرتسم على وجوههم ذلك النوع الكهين من الابتسام الذي يقول ولا يقول، يناقشون النبأ كحقيقة وشيكة الوقوع، يقلبونه ظهرا لبطن، تعلو نبرة أصواتهم، يحتدم شعورهم، يستغرقون في الاحتمالات، يجعلون الاحتمالات أرقاما والأرقام حوادث، يصيرون علماء في الجغرافيا العسكرية وخبراء في فنون القتال، يتشعّب الكلام وينسون موضوعهم. ثم يتذمّر أبو إمام من سعر السكر.."[17]

وفي غياب الأحداث والسيرورة الحكائية كان على الكاتب أن يعوّض ذلك ببديل من نوع ما، وهو ما كان مع الشخصيات نفسها التي عوض أن تفعل وتتفاعل مع الأحداث وما قد يعرض لها من وقائع في هذه الحياة؛ رأيناها تكتفي بالتّحاور والجدال وتبادل الأفكار والآراء والرؤى فيما بينها، ليغلب بذلك جوّ النقاش على الرواية وفي كثير من المواضيع كالسياسة والمجتمع والأخلاق والقيم والسلطة والدولة والتعليم والصحافة والثقافة والاقتصاد... والتي

شكّلت مع بعضها في الأخير هاجس الإنسان العربي وواقعه أيضا. فألف ليلة وليلتان رواية أفكار لا رواية أحداث.

وما زاد هذا النص صعوبة في الإمساك ببنيته العامة والوصول إلى دلالته هو صبّه في قالب واحد دون فصول ولا فواصل، إضافة إلى التبدّل السريع والمفاجئ للمشاهد والشخصيات مع إخفاء تام ومقصود لهويّة السارد أو الساردين وتقديمهم كلّهم بصيغة واحدة صيغة الغائب (هو). حيث يبرّر هاني الراهب هذه الفوضى السردية بقوله: "ألف ليلة وليلتان تترك أي حدث في أي مرحلة من مراحله وتنتقل بلا اكتراث إلى حدث آخر في أية مرحلة من مراحله، وذلك هو المعادل الروائي لبنية مجتمعية مفكّكة ومتشظية"[18]. ومثاله المقطع التالي الذي انتقل منه السرد سريعا ودون تنبيه من شخصية عباس وزوجته إلى شخصية أخرى، ومن موضوع السينما والأفلام الأمريكية إلى موضوع الحرب والتحرير.. ما يتطلب حضورًا ذهنيا ثابتا من القارئ لمواكبة هذه التبدّلات السريعة على مستوى الأحداث والشخصيات.

"غير أن الحياة لم تعد تسمح بمشاهدة السينما، خمسة وثلاثون أسبوعا والجماهير تحتشد أمام الفيلم الهندي... وأفلام الكاوبوي المثيرة، أفلام الفروسية، كلها فات عباسا. ومنذ عامية لم تشاهد عائدة فلما عاطفيا... ذلك واحد م ذنوب عباس، لقد عشق الصيد ووظيفته وأشياء أخرى، كل سيء عدا بيته.

سؤال عن التحرير يزيح الستار عن أم المشاكل: اقتربت ساعة الخلاص من العدوّ الغاشم. معروف أن الجندي العربي يتصدّى لخمسة إن لم نقل لعشرة من جنود العدو. وقريبا سيوضع حدّ للكابوس عندما يفيقون ذات صباح علة هدير الطائرات وقصف المدافع"[19].

فالكاتب بدل أن يجمع هذا الشتات المتناقض في نص يملك على الأقل اتجاها واضحا للسير عليه؛ رأيناه يزيده بعثرة وفرقة وبشكل مقصود، مستجيبا في ذلك لمفهوم الرواية الجديدة ولمتطلباتها ووفق نموذجها الغربي.

2.2 تحطيم صورة البطل:

حيث لم تعد شخصيات الروايات الحديثة تبدي أي سماتٍ بطولية خارقة أو مثالية، وصارت شيئا فشيئا تقترب من الإنسان العادي والانهزامي ممّن قد نقابلهم في حياتنا اليومية من شخصيات لا علاقة لها بالعظمة والبطولة، "إذ قلّما يُنظر إليها بتفرّد أو على أساس امتلاكها لسماتٍ فائقة وقلّما تنجز هذه الشخصيات الكثير في الرواية، وإذا كان ثمة ما يمكن

قوله بشأنها فهي في الغالب أسوأ من الشخصيات العادية: أقلّ جمالا وأقل إنجازا وأقلّ ذكاءً وأقلّ قدرة"[20].

فمن مقوّمات الرواية الجديدة تخلّصها من مفهوم البطل الذي ميّز النصوص السردية من ملاحم وأساطير وحكايات وروايات كلاسيكية قرونا طويلة، بما يحمله من صفات تخرجه من دائرة الشخصيات الأخرى والعادية إلى مستوى أعلى وأكثر تفرّدا. وهذا ما أدّى إلى إفراز مصطلحات أخرى تقابل "البطل" و"البطولة" وهي "اللابطولة"، واللابطل و"البطل المزيف" و"البطل المضاد"... وكلها صفات تدلّ على بطل الرواية المعاصرة وما يتّسم به من سمات سلبية أو لا تثير الإعجاب.

ففي نصنا هذا غاب عنصر البطل تماما وبقى لدينا مجموعة من الشخصيات التي راحت تتحرك معا دون أن تفعل شيئا بعينه، بعد أن طغى عليها الكلام والحوار والجدال. ما يدل على انتهاء عصر البطولة وانتفاء مقوّماتها من القدرة على الفعل والرغبة فيه والسعي إليه. يقول حبيب مونسي: "إن القصّ حينما استند إلى الشخصية وألغى البطولة من اعتباره، فعل ذلك استجابة إلى مرض اجتماعي أصاب الحضارة الإنسانية كلها ولم يعد لها بُرء منه يُرجى، فالإنسان اليوم يجد في نفسه عجزا مريعا عن الاستقامة. إنّه يدرك في قرارة نفسه أنه غير مستقيم وأن كل أفعاله إنما تملها حاجات وضيعة، وأن القيم لا اعتبار لها في منظومته الخاصة"[21].

وهو ما يعني أن تُعطى الأدوار الرئيسة والمحاور الأساسية لشخصيات لا تملك الكثير ممّا يمكن أن تقدمه لا لغيرها ولا حتى لنفسها، مخالفة بذلك ما اعتادته الرواية التقليدية في حرصها الشديد على تقديم شخصية البطل بأتم معاني البطولة وشحنه بالأحسن من كلّ شيء: شكلا ومظهرا وأخلاقا وأفعالا وأقوالا وتضحية وقيما... تقول ناتالي ساروت: "إننا نلاحظ في الرواية الراهنة نزوعا إلى إهمال هذا التقليد الروائي الصرف الذي أصبح يمثله بطل الرواية، بحيث أن الشخصية الروائية بدأت تدريجيا تتقلّص وتتفكّك لدرجة أنها أضحت لا تشكّل إلا دعامة هشّة وغير ثابتة للمادة الجديدة التي تطفح بها من كل جانب"[22].

وإذا حاولنا تتبع ذلك في هذا النص وجدنا الشخصيات التالية: المحافظ عباس (عسكري جبان ومسؤول متسلّط)، نواف (طيار عسكري فضل العمل بالطيران المدني وإشهار سلاحه على زوجته في السرير، شيش بيش (طبيب يقضي جل وقته في لعب النرد)، علي وعبد البرد وسليمان (شباب لا يفعلون شيئا سوى الكلام) والقاسم المشترك بين الجميع ممارستهم للخيانة فيما بينهم. فهل يستطيع هؤلاء تولي البطولة؟ وهل كان باستطاعتهم إيجاد حل للقضية الفلسطينية آنذاك؟ هذا ما قالته رواية (ألف ليلتان وليلتان) مبرّرة بذلك جزءا من

النكسة التي وقعت على رؤوس الجميع عام 1967. غنه السؤال الذي صدحت به أم خلف: "ولكن العرب هجمت فوق كل شبر من البر، جيش من مصر وجيش من سوريا وجيش من الأردن، وجش من العراق، وقطعوا البترول عن الأمريكان، فكيف هزم العرب؟"[23]

3.2 فوضى الزمن:

إنّ الزمن هو العنصر الأهم في كل عمل سردي، وهو الذي اعتبر مدخلا أساسيا لأصحاب الحداثة ودعاة التجديد والتجريب في الرواية المعاصرة، يقول موندولا: "إن الجدل بين التقليديين والتجريبيين في الرواية الحديثة هو إلى حدّ ما جدل حول الزمن. ويظهر التركيز الجديد على أهمية الزمن إمّا بالتعبير الصريح المباشر عنه أو بتجريب أساليب وأعراف جديدة"[24].

وذلك عبر العبث بخطّيته وتكسير سيرورته ومنطقيته حينا، وإخفائه وتغييبه حينا آخر. لتستند إلى جماليات التفكّك بدلا من جماليات الوحدة والتناغم، وعلى التفتت والتبعثر والتناثر بدلا من منطق الحبكة القائمة على التسلسل والترابط والبداية والذروة والنهاية، وهذه الانحرافات المتعمدة تكسر التسلسل الزمني بل تفقده أهم خصائصه وتتداخل الأزمنة وأحيانا تختفي، وكذا المكان. وحتى موضوع الرواية لا يتصف بالوحدة أو التحديد، والشخصيات مجرد أطياف أو هي مجرد حروف لا معنى لها أو رموز أو ضمائر أو أصوات.. ولغة الرواية ليست واحدة فهناك مستويات متعددة وأحيانا نلحظ تمردا على اللغة المألوفة وتراكيبها وقواعدها[25].

وفي روايتنا هذه رأينا الكاتب يلعب طويلا على حبل الزمن، الأمر الذي يعدّ نتيجة حتمية لكل الأحداث والمشاهد المتداخلة والمتقافزة فيما بينها. ما يشي ومن البداية بغياب الخيط الرابط بين كل ذلك. وهو الذي عبر عنه الكاتب بنفسه في قوله: "فالأحداث تتوالد وتتناسل وتتقطّع وتعود وتستمر وتقف، وليس ثمة ما يوحي إلى أن هذا الفضاء الزماني سيصل بها ذات يوم إلى خاتمة لأنه ليس هناك بداية بأي معنى حبكوي، ليس هناك حبكة"[26]. حيث يمكننا حصر أهم سمات الزمن هنا في: التداخل والتعتيم والثبات.

فالزمن متداخل الأطراف فوضوي الجهات بين حاضر وماض ومستقبل دون وجود مسار واضح له، فالمشاهد تتقافز أمام القارئ دون ترتيب بين استرجاع واستباق مع غياب كلي لكل ما يشي بهذه التغيرات الزمنية، وعلى القارئ وحده أن يمسك بالخيوط والقطع الزمنية المتناثرة ليشكل في الأخير صورة واضحة إلى حد ما. فالرواية تمتلك جهازا زمنيا معقدا، كما تبتعد عن

التسلسل الزمني للأحداث وتستخدم تقنية التزامن، كما تتميز بخلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل[27].

كما أنه غير محدّد ولا معلمّ أيضا رغم أننا نتعامل مع حدث تاريخي أعلن عنه الكاتب في التصدير، فخلال ثلثي النص تدور الأحداث بعيدا عن أي تحديد مرجعي زمني لها، فالأيام تتغير بين صباح ومساء وأمس وغد ولكن في حيز معتم لا يشي بزمن وقوع الأحداث، إلاّ من إشارة وحيدة يمكن اعتبارها حجر الركن هنا وهي نكبة 48 التي ظلت تتردد بين الشخصيات لاسيما تلك النازحة من فلسطين والتي تحلم بالعودة إلى أرضها، ليقفز الزمن بعدها عشرين سنة إلى الأمام عندما تتذكر بعض الشخصيات هنا وهناك المدة التي أعقبت النكبة والتي تقودنا مباشرة إلى سنة النكسة عام 67، كقول إمام: "كم أن هذه البلاد مقبلة على حرب، منذ عشرين سنة والبلاد مقبلة على حرب، والحرب مدبرة عنها"[28]. وقول علي: "يتحدثون عن معركة منذ عشرين سنة..."[29]

إلا أن معرفة حدث ماض لا يساعد بالضرورة على معرفة الزمن الحاضر في غياب المؤشرات الدالّة عليه. والتي غابت في البداية غيابا تاما، ليقرّر الكاتب الكشف عنها وبإسراف في الثلث الأخير من الرواية أي بعد قيام الحرب وانتهائها وعبر صفحات متتالية منها، "يقول محمود هزيمة 1948 حلت بالإقطاع المتبرجز وحلفائه... يا سلام على التعابير القوية الجميلة، هكذا يتكلمون، يا أستاذ إمام، وفي عام 1967 انهزمت البرجوازية الصغيرة العربية..."[30] وفي موضع آخر "يقول محمود تعرف أن العرب لم يحاربوا إسرائيل أبدا؟ منذ قيام إسرائيل وهي تحاربنا عام 48 و56 و67..."[31]

وهو زمن ثابت أيضا لا حركة فيه ولا تغيير رغم طول النص الروائي وكثرة الشخصيات والمشاهد وتعددّها، فلا شيء تغيّر مذ بدأت الرواية على مستوى الحدث والشخوص ماعدا الحرب التي قامت وانتهت خلال ستة أيام فقط دون أن تغيّر في الوضع شيئا.

ففي الصفحة الأولى من الرواية نسمع المحافظ عباس مزهوا بإنجازاته العسكرية وقدرته على النجاة بحياته من الحروب الضروس التي يخوضها: "في زمن ما يفيقون.. يقول عباس: رصاصة طائشة رأيت فيها وجه الموت"[32]، لتتردّد ذات العبارة في الصفحة 347 ونحن على مشارف نهاية الرواية مع ذات الشخصية التي راحت تزهو بهزيمتها ونجاتها أيضا: "في زمن ما

يفيقون.. كلّ بحسب أجله وأمله (...) يقول عباس: قنبلة وزنها خمسمائة كيلوغرام رأيت فيها وجه الموت"[33]. مما يدلّ على سكونية الزمن العربي وجموده.

4.2 التعالق مع التراث (ألف ليلة وليلة):

وممّا ميّز نص (ألف ليلة وليلتان) أيضا التعالق مع التراث ممثلا بالدرجة الأولى في حكايات (ألف ليلة وليلة) ونصوص أخرى مقتطعة من السيرة الشعبية (سيف بن ذي يزن) ومن أخبار العرب في الجاهلية كحرب (داحس والغبراء) وغيرها... حيث كان المعتمد الأكبر هنا على قصص (ألف ليلة وليلة) والتي أعلنت عن حضورها من البداية في العنوان.

فالكاتب يصرّح ويقرّ من البداية بأنه في نصه هذا يتعالق مع النص العجائبي الأشهر عربيا وعالميا، رغم شدة البون هنا بين (ألف ليلة وليلة) بسحرها وخرافاتها وأحداثها وشخصياتها... وبين الموضوع الذي قامت عليه روايتنا، والذي اتّخذ من نكسة 67 وما قبلها محورا تدور حوله بقية عناصرها، ليشكّل هذا التعالق هنا لغزا صعب الحل وصعب الفهم أيضا.

لقد تجلّى حضور (ألف وليلة وليلة) في ثلاثة مناطق رئيسة: العنوان والتصدير والتناص المباشر وهو ما يمكن أن نطلق عليه (الكولاج). ففي العنوان إشارة صريحة إلى نص الليالي التراثي من خلال الاقتباس منه مباشرة مع تغيير رقم الليلة التي بعد الألف إلى ليلتين، وكأن الكاتب يشير إلى استمرار نفس الزمن الذي عاشه العرب قديما، وهو زمن يسيطر عليه المخيال العجائبي بعيدا عن الواقع وما يعج فيه من قضايا ومشاكل.

وهو ما يتأكّد في المنطقة الثانية التي شهدت هذا الحضور أي في التصدير الذي يواصل فيه المؤلف التصريح بوجود علاقة من نوع ما بين هذين النصين، فيقول: "إنّ اختلاط الأزمنة في الرواية مقصود به الإشارة إلى استمرار عالم ألف ليلة وليلة العربي خلال ألف سنة وسنة، وإن هذا الاستمرار بلغ ذروته في عام 1967 عبر هزيمة حضارية أزاحت العرب عن طرف الزمن ووضعتهم في الليلة الثانية بعد الألف."[34]

فالكاتب يلمّح باستمرار نفس زمنية السردية العجائبية العربية في زمن الحاضر، والتي بلغت أوجها سنة النكسة التي لم تكن مجرد هزيمة عسكرية أو سياسية فقط؛ وإنما هزيمة حضارية أزاحت العرب عن المسار الصحيح زمنا طويلا. إلاّ أنّ هذا الوضوح في استحضار النص

الغائب (ألف ليلة وليلة) من خلال عتبات الرواية ونصوصها الموازية لم يستمر طويلا، ففي المتن راح هاني الراهب يقتطع جملا وعبارات ومقاطع من ألف ليلة وليلة ويبثها هنا وهناك في ثنايا مشاهده السردية دون استراتيجية معينة، ما صعّب كثيرا عملية استقراء دلالته. وكمثال على ذلك نستشهد بهذا المقطع السردي:

"يورام أهارون ورث الربع وثلاثة الأرباع والأشجار والسياج، لو أن أبا خلف لم يستشهد، لو أنها بقيت ومحمود على ربع الأرض، أفما كان لتلك الرقعة الخضراء أن تبقى ملكا لهما؟ أرضا وبيتا وجرّة عسل؟ ... وأكوام الزيتون.. ومعاصر الزيتون.. ويدا أبي خلف القويّتان تشدّان وأيدي الرجال على عتلة المكبس فوق الرقاق السائلة زيتا.

وكان السيد شحيحا وظالما، وكان يضني عبده الفقير بكثرة الأعمال، وذات صباح قارس البر أمره أن يحضر حملا من الحطب لتدفئة القصر، فمضى العبد إلى الغابة وهناك لمح خابيتين صغيرتين..."[35]

ففي البداية تتذكر أم خلف النازحة الفلسطينية حكاية الاحتلال والنكبة عام 1948، وكيف استولى اليهودي يورام أهارون على البيت والحقل والأرض ككل بعد استشهاد زوجها وطردهم من فلسطين كاملة. وبعدها مباشرة تأتي حكاية العبد مع الجرة وهي من حكايات ألف ليلة وليلة، حيث نلمح عبدا فقيرا مضنى من سيده وقد خرج ذات مرة لجمع الحطب من الغابة فعثر على جرّتين فارغتين، وإذا بالأولى تحقق الأماني وتمتلئ بكل ما يقال لها طعاما أو ماء أو مالا وذهبا، فعاد بها سعيدا إلى البيت، وعندما رآها سيده أخذها منه عنوة، فعاد العبد إلى المكان نفسه يريد أخذ الجرة الثانية وإذا بها للعقاب تخرج منها يد وتضرب ما أمامها، فعاد بها إلى البيت وأخذها إلى سيده الذي نال منها من الضرب ما يستحق.

وبانتهاء هذا المشهد ننتقل مع الشخصيات إلى مشهد آخر لا علاقة له بالمشاهد السابقة، فما المقصود من هذه المتوالية السردية (حكاية أم خلف) و(حكاية العبد والجرة)؟

إننا هنا أمام حكاية حقيقية واقعية في مواجهة محكية عجائبية خرافية، ما قد يلغي أو يغيّب أي احتمال لأي علاقة بينهما، ومع ذلك هناك علاقة وثيقة ودلالة عميقة لذلك. ففي النص الأول نرصد وقوع ظلم على أم خلف والشعب الفلسطيني ككل، وفي النص الثاني أيضا هناك ظلم وقع على العبد المغلوب على أمره، وإذا كان موضوع الظلم نقطة اشتراك بين النصين فإن المختلف بينهما هو حضور القوى العجائبية التي انتصرت للعبد وغيابها عن حكاية

أم خلف التي لم ينتصر لها أحد. وكأن حل القضية الفلسطينية يمكن في السحر والخرافة والجن كما تمنى المحافظ عباس مبررا هزيمته: "كيف هُزم؟ هؤلاء الإمبرياليون شنوا عليه حربا ولم يتركوا له فرصة للحرب، كانت أشبه بما حدث للملك سيف بن ذي يزن يوم وقف مذهولا وسيف جامد بيده فيما تصطرع حوله عشرات الآلاف من الجن (...) حتى هبط إليه عيروض لاهثا وأبلغه بنهاية المعركة. يومها انتصر الملك سيف، واليوم انهزم عباس: لم تكن الجن إلى جانبه، كانت كلها ضده."[36]

ليبقى الأعجب من هذا كله هو هزيمة العرب مجتمعين في مواجهة حفنة من اليهود ثم صمتهم واستكانتهم لذلك، "...وتقول أم خلف: ولكن العرب هجمت فوق شبر من البر، جيش من مصر، وجيش من سوريا، وجيش من الأردن، وجيش من العراق، وقطعوا البترول عن الأمريكان، فكيف هُزم العرب؟"[37].

إن استحضار ألف ليلة وليلة التراثية العجائبية ضمن نص واقعي سياسي بالدرجة الأولى له من الدلالة الكثير، والتي قد نختصرها في استمرار زمن ألف ليلة وليلة، وهو زمن للخرافة والسحر والحريم وتسلّط الذكر والخيانة... إنه نفس الزمن الذي يعيشه العربي الآن بخيباته وخذلانه وهوانه، بخياناته الزوجية والوطنية، بفشله وبحثه بالكلام لا الفعل عن مبرر لهذا الفشل لا عن حل له.

– خاتمة:

بعد هذه القراءة النقدية في (ألف ليلة وليلتان) من زاوية التجريب والرواية الحديثة أمكننا الوصول إلى النتائج التالية:

1. لقد مثّل نص (ألف ليلة وليلتان) نموذجا حيّا عن مفهوم الرواية الجديدة بمعطياتها التي قد تناقض أحيانا سمات وخصوصيات الرواية الكلاسيكية، نظرا لخروجها عن المواثيق المألوفة والمتعارف عليها في الكتابة الروائية، ومن ذلك الاستعاضة باللاحدث عن الحبكة وبالفكرة عن الحكاية وباللابطل عن البطل الكلاسيكي...
2. غياب عنصر الحبكة والحكاية بالمفهوم التقليدي الذي يفترض بداية وذروة ونهاية، ليحلّ محلّه مشاهد متفرّقة طغا عليها الحوار والتبدّل السريع بين الشخصيات، لنصير في الأخير أمام رواية أفكار لا رواية أحداث.

3. التخلّي عن مفهوم البطولة بكل ما تعنيه من تفرّد وتميّز وقدرة على الفعل، لصالح مجموعة من الشخصيات العادية والمتقاربة قولا وفعلا وتفكيرا، والتي راحت تتحرّك معا بصورة عكست عجزها وفشلها الذي جسّدته في الأخير نكسة 1967.
4. لطالما حضر الزمن في الرواية المعاصرة غائب الملامح والقسمات، ومبعثر الخطوط والاتجاهات، وهو الأمر الذي لم يحد عنه هاني الراهب في نصه هذا معتمدا على التداخل والتعتيم والثبات، إضافة على التداخل مع البعد العجائبي ما جعله مثقلا بالدلالات والرؤى التي صبّت كلها في سكونيّة الزمن العربي ولا جدواه أيضا.
5. لقد تراوحت دلالة التعالق مع (ألف ليلة وليلة) ونصوص تراثية أخرى بين الخفاء والتجلّي في نصنا هذا، فبينما ظهر في العنوان والتصدير والمتن في شكل مقاطع مجتزأة بشكل مباشر؛ توارى المغزى من ذلك خلف انغلاق الرواية وغموض تقنياتها، فما العلاقة بين نص خرافي عجائبي وبين أحداث مرجعية؟ وما الغرض من جمعهما معا هنا؟ إن هذا هو ما مكّن الكاتب من تجسيد فسيفساء التفكير العربي العاجز والقاصر عن رؤية الواقع بحقيقته، ليواصل لياليه الغارقة في الوهم والخرافة والسحر والجن وعالم الحريم... ولهذا أعلن الكاتب أننا في الليلة الثانية بعد الألف.

-الإحالة والتهميش:

* هو الروائي والأكاديمي هاني الراهب (1939- 2000) من سوريا درس الأدب الإنكليزي وفاز بجائزة الآداب عن روايته الأولى (المهزومون) عام 1960 وهو لا يزال بعد طالبا في كلية دمشق بعمر الثانية والعشرين، عُيّن أستاذا للأدب الإنكليزي بالجامعة الأمريكية في بيروت. له كثير من الروايات والدراسات والترجمات، ويعدّ نموذج الكاتب المجدّد الذي أحدث شرخا في القوالب الموروثة عن الرواية الكلاسيكية والواقعية، ولقّب لكثرة إنتاجه بغيمة الرواية الماطرة.. والذي نذكر منه: (شرخ في ليل طويل) 1970، (الوباء) 1981، (ألف ليلة وليلتان) 1988... ومن كتاباته النقدية نجد: (النخبة العربية والاغتراب) 1988، (مقدمة وسبع أفكار عن الرواية العربية) 1988، (آراء حول واقع الكتابة القصصية) 1983، (ألف ليلة وليلتان.. شهرزاد وتجربة في البنية الروائية) 1994، (وثائق) 1996، (فجيعة البشر في الصخب والعنف 1961)... ودراسات في الشعر والقصة والفكر لاسيما عن الصراع الفلسطيني الإسرائيلي والحركة الصهيونية وترجمات وغيرها...

[1] - محمد حطاب: الآفاق الإبداعية للروائي هاني الراهب، مجلة المعرفة، ع517، سوريا، دمشق، 2006، ص251.

[2] - ماجد السامرائي: حديث مع هاني الراهب عن الرواية والزمن المتغير، مجلة آفاق عربية، ع2، بيروت، 1979، ص32.

[3] - محمد بوعزة: رواية الهامش – النسق والسرد المضاد، مجلة جرن، ع2، السعودية، 2016، ص140.

[4] - ماجد السامرائي: حديث مع هاني الراهب عن الرواية والزمن المتغير، ص33.

[5] - محمد برادة: إشكالية النقد العربي المعاصر، مجلة الآداب، ع10- 11، بيروت، 1978، ص26.

[6] - محمد حطاب: الآفاق الإبداعية للروائي هاني الراهب، ص251.

[7] - آلا ن روب غرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، 1963، ص19.

[8] - ناتالي ساروت وآخرون: الرواية الجديدة والواقع، تر: رشيد بنحدو، كتاب الدوحة، ع34، الدوحة، 2018، ص7.

[9] - ماجد السامرائي: حديث مع هاني الراهب عن الرواية والزمن المتغير، ص33.

[10] - هاني الراهب: ألف ليلة وليلتان، دار الآداب، ط1، بيروت، 1988، ص131.

[11] - المصدر نفسه، ص131-132.

[12] - الرواية، ص159.

[13] - الرواية، ص159.

[14] - محمود الضبع: الرواية الجديدة – قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2010، ص72.

[15] - المرجع السابق، ص97.

[16] - موندولا: الزمن والرواية، تر: عباس بكر، دار صادر، ط1، بيروت، 1997، ص227- 228.

[17] - الرواية، ص274- 275.

[18] - هاني الراهب: ألف ليلة وليلتان – شهرزاد وتجربة في البنية الروائية، مجلة فصول، ع2، 1994، ص446.

[19] - الرواية، ص28.

20 - جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الديلمي، ط1، دار المدى، دمشق، 2016، ص135.

[21] - حبيب مونسي: البطل أم الشخصية.. لماذا تخلّت الرواية عن البطل لصالح الشخصية؟، مجلة إشكالات، ع1، جامعة تمنغاست، الجزائر، 2012، ص13.

[22] - ناتالي ساروت وآخرون: الرواية الجديدة والواقع، ص26- 27.

[23] - الرواية، ص317.

[24] - موندولا: الزمن والرواية، ص20.

[25] - شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2008، ص17.

[26] - المرجع نفسه، ص446.

[27] - إياد فايز مرشد: الزمن الروائي في ألف ليلة وليلتان لهاني الراهب، مجلة المعرفة، ع664، سوريا، 2019.

[28] - الرواية، ص152.

[29] - الرواية، ص258.

[30] - الرواية، ص345- 346.

[31] - الرواية، ص347.

[32] - الرواية، ص5.

[33] - الرواية، ص347.

[34] - الرواية، ص3.

[35] - الرواية، ص83 -84.

[36] - الرواية، ص 329.

[37] - الرواية، ص317.

- قائمة المصادر والمراجع:

1. إياد فايز مرشد: الزمن الروائي في ألف ليلة وليلتان لهاني الراهب، مجلة المعرفة، ع664، سوريا، 2019.
2. آلا ن روب غرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، 1963.
3. حبيب مونسي: البطل أم الشخصية.. لماذا تخلّت الرواية عن البطل لصالح الشخصية؟، مجلة إشكالات، ع1، جامعة تمنغاست، الجزائر، 2012.
4. جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الديلمي، ط1، دار المدى، دمشق، 2016.
5. شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2008.
6. الراهب ماجد السامرائي: حديث مع هاني الراهب عن الرواية والزمن المتغير، مجلة آفاق عربية، ط2، بغداد، 1979.
7. محمد بوعزة: رواية الهامش – النسق والسرد المضاد، مجلة جرن، ع2، السعودية، 2016.

8. محمد حطاب: الآفاق الإبداعية للروائي هاني الراهب، مجلة المعرفة، ع517، سوريا، دمشق، 2006.
9. محمود الضبع: الرواية الجديدة – قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2010.
10. موندولا: الزمن والرواية، تر: عباس بكر، دار صادر، ط1، بيروت، 1997.
11. ناتالي ساروت وآخرون: الرواية الجديدة والواقع، تر: رشيد بنحدو، كتاب الدوحة، ع34، الدوحة، 2018.
12. هاني الراهب: ألف ليلة وليلتان، دار الآداب، ط1، بيروت، 1988.
13. هاني الراهب: ألف ليلة وليلتان – شهرزاد وتجربة في البنية الروائية، مجلة فصول، ع2، 1994.

- رومنة المصادر والمراجع العربية:

1. Iyād Fāyiz Murshid : al-zaman al-riwā'ī fī alf laylah wa-laylatān lhāny al-Rāhib, Majallat al-Ma'rifah, '664, Sūriyā, 2019.
2. ālā N rwb ghryyh : Naḥwa riwāyah jadīdah, tara : Muṣṭafá Ibrāhīm Muṣṭafá, Dār al-Ma'ārif, Miṣr, 1963.
3. Ḥabīb Mūnsī : al-Baṭal Umm al-shakhṣīyah .. Li-mādhā tkhllt al-riwāyah 'an al-Baṭal li-Ṣāliḥ al-shakhṣīyah?, Majallat Ishkālāt, '1, Jāmi'at tmnghāst, al-Jazā'ir, 2012.
4. Jīsī mātz : Taṭawwur al-riwāyah al-ḥadīthah, tara : Laṭīfah al-Daylamī, Ṭ1, Dār al-Madá, Dimashq, 2016.
5. Shukrī 'Azīz al-māḍī : Anmāṭ al-riwāyah al-'Arabīyah al-Jadīdah, 'Ālam al-Ma'rifah, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn, al-Kuwayt, 2008.
6. Mājid al-Sāmarrā'ī : Ḥadīth ma'a Hānī al-Rāhib 'an al-riwāyah wa-al-zaman al-mutaghayyir, Majallat Āfāq 'Arabīyah, ṭ2, Baghdād, 1979.
7. Muḥammad Bū'azzah : riwāyah al-hāmish – al-nasaq wa-al-sard al-muḍādd, Majallat jrn, '2, al-Sa'ūdīyah, 2016.
8. Muḥammad Ḥaṭṭāb : al-Āfāq al-ibdā'īyah lil-riwā'ī Hānī al-Rāhib, Majallat al-Ma'rifah, '517, Sūriyā, Dimashq, 2006.
9. Maḥmūd al-Ḍab' : al-riwāyah al-Jadīdah – qirā'ah fī al-mashhad al-'Arabī al-mu'āṣir, al-Majlis al-A'lá lil-Thaqāfah, al-Qāhirah, 2010.
10. mwndwlā : al-zaman wa-al-riwāyah, tara : 'Abbās Bakr, Dār Ṣādir, Ṭ1, Bayrūt, 1997.

11. Nātālī sārwt wa-ākharūn : al-riwāyah al-Jadīdah wa-al-wāqi‘, tara : Rashīd Binḥadw, Kitāb al-Dawḥah, ‘34, al-Dawḥah, 2018

12. Hānī al-Rāhib : alf laylah wa-laylatān, Dār al-Ādāb, Ṭ1, Bayrūt, 1988.

13. Hānī al-Rāhib : alf laylah wa-laylatān – Shahrazād wa-tajribat fī al-binyah al-riwā’īyah, Majallat fuṣūl, ‘2, 1994.