التناص الشعري في العصر العباسي كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى (أنموذجاً)

م. د. نصير محمد عبد اللطيف

وزارة التربية / المديرية العامة لتربية ــ ديالى

قسم الإعداد والتدريب / معهد الفنون الجميلة للبنين

Author: Dr. Naseer Mohamed Abdel Latif

Poetic intertextuality in the Abbasid era in examples from the book One Thousand and One Nights

(from its first Arabic origins)

الإيميل naseerarbice@gmal.com

خلاصة البحث

تهدف الدراسة إلى اختيار مُعظم القصص التي تتضمن أبيات شعرية من كتاب ألف ليلة وليلة، وكان سبب اختيار هذا الموضوع هو كثرة توافر الاساليب النثرية المكتوبة في فترة العصر العباسي، وما تضمنته الدراسة للكشف عن الخطابة نحو القصة في عرض تحليلي ومنطقي، وقد زُود بالشواهد وعُضد بالامثلة والعناية به، بوصفه جانباً آخر من جوانب البلاغة العربية في فترة ازدهارها في العصر العباسي، وإن هذه المادة ارتبط ظهورها من خلال أرهاصاتها الاولى النقدية والأدبية.

وقد لاحظ الباحث أنَّ القصَصَ في هذه الفترة التي اختارها الباحث كانت تستحق الدراسة من مختلف جوانبها، فضلاً عن ذلك فأنها تستحق المزيد من الاهتمام والبحث من قبل الباحثين في النثر العربي، ولا سيما في العصر العباسي لذلك اختار الباحث هذا الموضوع بعد إستشارة المتخصصين في هذا المجال وخلصنا إلى أن المادة لم تدرس بشكل منفصل حتى الآن وتهدف هذه الدراسة إلى دراسة مظاهر التناص في النقد النثري في العصر العباسي، وقد اشتمل البحث على مقدمة وفصلين تناول الباحث في المقدمة معنى التناص لغةً واصطلاحاً، وعن نشأة هذا المصطلح وتطور الظاهرة إذ توقف الباحث عند بداياتها، كما تناول الباحث في الفصل الأول التناص الشعري المباشر، بينما تناول الفصل الثاني التناص الشعري غير مباشر وأثبت الباحث في نهاية الدراسة خاتمة، تبين فيها خلاصة البحث والاستنتاجات.

يتضح مما سبق أنَّ ما يؤاخذ على كتاب محسن مهدي في هذه النسخة لا يخرج عن:

١-الزيادة والحذف في القصص.

٢-التعديل والتغيير والتشذيب في لغة الكتاب.

٣-تلفيق قصص وإقحامها متن الكتاب.

٤-تلفيق مخطوطات للكتاب، وبطبيعة الحال قصصها، وادّعاء أصالتها.

٥-عدد الليالي ليس ألف ليلة بل يزيد على ثلاثمئة ليلة لا غير.

٦-إنَّ خاتمة الحكاية الإطارية والكتاب، بإخراج شهرزاد أبناءها الثلاثة للملك شاهريار، وطلبت عتقها من القتل إكراما لهم، نهاية موضوعة ليست من أصل الكتاب.

٧-أضيف أنَّ معظم النسخ المتداولة والمطبوعة اليوم من الكتاب بمختلف طبعاتها تعتمد على طبعة بولاق ذائعة الصيت، وفي خضمِّ هذا التلاعب في متن الكتاب ومخطوطاته ونسخة كان لا بد من الرجوع إلى الأصل الذي انبثقت منه حكايات الكتاب، يقرُّ محسن مهدي أنَّ الأمهات القديمة لم يعد اليوم لها وجود ولا نسخ عنها بطريق مباشر، وكل ما يرد عن الكتاب وحكاياته يعتمد على ما ذكره المؤرخون وغيرهم عن الكتاب وإلى ما نتوصل إليه اليوم من المقابلة بين الكتاب والمصادر الأدبية التي وصلت إلينا ، ولم تعد لدينا النسخة الأم مع ذلك فإننا نعلم أنها الأصل الأول للكتاب الذي ننظر اليوم في نسخه الخطية كما جمعه أو رواه أو كتبه الذي ألفه وهي نسخة يمكننا أنْ نتعرف إلى خصائصها بعامة وإنْ لم نعد بالقادرين على تحقيق شيء من متنها، فليس هناك ما يدعو إلى الشك على سبيل المثال في أنها ألفت في عصر دولة المماليك التي كانت تضم مصر والشام أو أن تأليفها لم يسبق النصف الثاني من القرن السابع من الهجرة (النصف الثاني من القرن الثالث عشر للميلاد) ؛ أو في أن النسخة الدستور نسخت من النسخة الأم أو من نسخة كانت نقلت عن النسخة الأم بعد جيل أو جيلين من تأليفها، أو أن النسخة الأم كانت تضم جميع أو أغلب القصص وألفاظ الحضارة التي وردت في الدستور.

أما النسخة الدستور فهي الأصل الوحيد الذي تعود إليه النسخ الخطية بفرعيها الشامي والمصري، ومع أنّ هذه النسخة عُدمت أيضًا فالتثبت من قراءتها وأخطائها وما كان فيها من النقص أمر ممكن في جميع المواضع التي تثبت وتصح وتتفق فيها قراءة أصلي الفرعين الشامي والمصري، فقد اعتمد محسن مهدي في تحقيق نسخته على الفرع الشامي، ولم يستعن بالفرع المصري إلا في إكمال القصة الأخيرة وهي قمر الزمان وابنيه الأمجد والأسعد، إذ ينتهي الفرع الشامي في منتصف الحكاية عند الليلة(٢٨٢) وتبدأ تتمة القصة في الفرع المصري من الليلة (٩٥) حتى الليلة(١٦٦) أي في نسخة محسن من الليلة(٢٨٣-٣٥٤) .

الكلمات المفتاحية: التناص هو أحد أشكال النص

ABSTRACT

The title of the research is '' Poetic Intertextuality in the Abbasid Era in Examples from the Book of One Thousand and One Nights (from its first Arabic origins .''(

The study aims to select most of the stories that include poetic verses from the book One Thousand and One Nights. The reason for choosing this topic was the large availability of written prose in the Abbasid period covered by the study, revealing the importance of

studying and caring for it because it is considered another aspect of Arabic rhetoric in its period of prosperity (i.e. the Abbasid era), and this material is considered to have critical and literary roots .

The researcher noted that the stories in this period that the researcher chose were worthy of study in their various aspects. In addition, they deserve more attention and research by researchers in Arabic prose, especially in the Abbasid era. Therefore, the researcher chose this topic after consulting specialists in this field, and we concluded that the material has not been studied separately until now. This study aims to study the aspects of intertextuality in prose criticism in the Abbasid era. The research included an introduction and two chapters. The researcher dealt in the introduction with the meaning of intertextuality linguistically and terminologically, and with the emergence of this term and the development of the phenomenon, as the researcher stopped at its beginnings. The researcher also dealt with direct poetic intertextuality in the first chapter, while the second chapter dealt with indirect poetic intertextuality. At the end of the study, the researcher presented a conclusion, in which the summary of the research and conclusions were revealed .

It is clear from the above that what is criticized for Mohsen Mahdi's book in this version does not deviate from :

1. Additions and deletions in storie.
2. Modifying, changing and trimming the language of the book.
3. Fabricating stories and inserting them into the book.
4. Fabricating manuscripts for the book, and of course its stories, and claiming their authenticity.
5. The number of nights is not a thousand nights, but rather more than three hundred nights.
6. The conclusion of the frame story and the book, with Scheherazade bringing out her three sons to King Shahriyar, and asking to be freed from murder in honor of them, is an established ending that is not part of the book

.I add that most of the copies of the book circulating and printed today, in their various editions, depend on the well-known Bulaq edition, and in the midst of this manipulation of the text of the book, its manuscripts, and its copies, it was necessary to return to the original from which the stories of the book emerged. Mohsen Mahdi acknowledges that the ancient mothers no longer exist today and there are no direct copies of them, and everything that is reported about the book and its stories depends on what historians and others have mentioned about the book and on what we reach today from the comparison between the book and the literary sources that have reached us. We no longer have the mother copy. However, we know that it is the first original of the book whose written copies we are looking at today as it was collected, narrated, or written by the one who wrote it. (The second half of the thirteenth century AD); Or that the version of the constitution was copied from the original version, or from a copy that was transferred from the original version a generation or two after it was written, or that the original version included all or most of the stories and words of the civilization that were mentioned in the constitution.

As for the Constitutional copy, it is the only source to which the written copies of the Levantine and Egyptian branches refer. Although this copy was also destroyed, verifying its reading, its errors, and the shortcomings in it is possible in all the places in which the reading of the originals of the Levantine and Egyptian branches is proven, correct, and consistent. In verifying his copy, Mohsen Mahdi relied on the Levantine branch He did not use the Egyptian branch except to complete the last story, which is Qamar al-Zaman and his two sons, Al-Amjad and Al-Asad. The Levantine branch ends in the middle of the story at Night (282), and the continuation of the story in the Egyptian branch begins from Night (95) until Night (166), that is, in Mohsen's version of Night .

المقدمة

نعني بِالتَّناصّ أنْ يَتداخَل النَّص الأدَبيُّ الذي أُختير، سَوَاءً أ كَان هذَا اَلنَّص شِعْراً أم نثْراً مع اَلنَّص اَلأصْلِي لِتنْسَجم هذه الفكْرة اَلتِي يريد الكاتب تُوَظيفهَا فِي نَصِّه، إذ إنَّ مصطلح التناص يدلنا على النص في الادب له علاقة بالنصوص الأخرى، فضلاً عن النصوص هذه قد أثرت تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على نصوصه الأصلية في زمن معين، وذلك بالاعتماد على فهم المتلقي وتحليله للنص، فـــــ(التناص) مصطلح ظهر لنا مع الفكر الغربي ثم أنتقل الى تقافتنا العربية ليواكب التطور والازدهار الحاصل فـــي الترجمة لتجد الثقافة العربية المكانة المناسبة لها بين الثقافات العالمية المعاصرة، ونعني به العلاقة التي تربط النص الادبي بنص آخر، أو هو أستحضاراً للنص الأدبي الآخر فقد يأتي التناص بصورة مباشرة عن طريق توظيف العبارات أوالمقاطع من نصوص أخرى أو قد يأتي التناص بصورة غير مباشـــرة، وذلك عن طريق الايحاءات والتلميحات الى النصوص الاخرى .

يُعَدُّ التناص مشروعًا مهمًا من مشاريع تداخل الأجناس الأدبية ؛ لكون التناص يمثـــل العلامـــة أو البصمة الواضحة لطبيعة الفنون الأدبية، لأَنَّ – التناص – يُعبّر عن حالة التداخل الروحي بين الأجناس الأدبية فقد كانَ لإختياري عنوان: " التناص الشعري في العصر العباسي كتاب ألف ليلة وليلة أنموذجاً " باحثًا عن طريق ذلك عن مستوى العلاقة بين القصة والشعر، وتبعًا لمقتضيات البحث تَمَّ تقسيم بحثي الى مقدمة، وفيها أشرت إلى أهمية هذا الموضوع، وأسباب اختياري لَهُ معتمداً في هذه الدراسة على تبنّـــي المنهج الإجرائي كإطار عملي رصين، حيث أتاح هذا المسار الانتقال من التوصـــيف النظـــري إلـــى المعالجة الميدانية لـــ(التناص الشعري في العصر العباسي) ومن خلال مقتضيات هـــذا المـــنهج، تـــم التركيز على رصد المتغيرات بدقة لضمان الوصول إلى نتائج تتسم بالموضوعية والقابلية للتطبيق، ثمَّ كانَ المبحث الأوّل عن التناص الشعري المباشر ليكون هذا المبحث المدخل الخاص للمبحـــث الثـــاني والخاص بتطبيق التناص الشعري غير مباشر ثمَّ جاءت الخاتمة إشارة إلى ما توصلت إليه من نتـــائج، وهنالك أشارات الى التضمين من خلال ما دونه كُتَّابُ العصْرِ العبَّاسيِّ فِي كتاباتهم النُثْرِيّة كونهم تاثروا ثاثراً بارزاً بالتناص ولاسَّيما من خلال تضمينهم بيت شعر لشاعر أخر، ونلحـــظ ذلـــك مـــن خـــلال

استحضارهم نصوص أدبية مع الشعر لذلك يعدُّ التناصِ الشعري من المصطلحاتِ الأدبيةِ المحدثة لما لها من أهمية في رفد النصوِص الأدبية بتجاربِ الكُتّابِ الأدبيةِ، لذا فإنَّ حضور المنتج الادبي في نتاج الكاتب يعكس الحضور الفعال للموروث وقربه من الذات المبدعة والتصاقه بوجدانه، ومعايشته لظروفه فوجدوا كثيراً من ملامح تجاربهم في التراث الادبي، فوظفوه بما يخدم الفكرة أو القضية التي يريد التعبير عنها فالاديب الكاتب يسقط على الموروث انفعالاته بكل ابعاد الواقع والوجدان التي جعلت الموروث أداة معرفية طيعة في يدهم يتسرب بجذوره الدلالية في إعماق تجاربهم ويشكل عنواناً لإفكارهم وتصوراتهم، لذلك جاء تَضمِينِ الشِّعْر في القصص الادبية لتقْوِية الغرض الَذِي يَسعَى مِن وَرائِه الكاتب، ناهيك عن اسْتفادة النَّثْر من التَّعابير الشِّعْرِيَّة فِي الاتِّجاه نَفْسه، فقد ظهر هذا الفن قَدِيمَاً كظاهرة مَعرُوفة فِي نَثْرنا العرَبيِّ، كونها تُمثِّل ثَقافَة الكاتب، وذلك من خلال اطِّلاعه الى أَشعَار العرب، فَهُو يُضمَن فِي قصته أَكثَر من بيْت واحد ولشَاعِر وَاحِد، بشَرْط كونه متماهياً مع مضمون القصة، لذلك نلحظ أنه قد يوظف أحياناً الرمز والتلميح والايهام لتعضيد الفكرة وشَّد القارئ نحو فك تلك الشفرات في القصة، ومعرفة المعنى الباطني لها، أو قد يَأتِينا بِإسْم شاعر بصورة صرِيحة، أو قد لَا يَأتِينا بِه لاعتقاده بِأنَّ هذه الأبيات صاحبها ذائع الصيت، لذلك فقد إمتاز العصْرُ العبَّاسيُّ بتنوع أَشْكَالِ وَصوَرِ اَلنَّصِ الأَدَبيِّ، ومن خلال الخطاب الادبي بشقيه المباشر(الظاهر)، وغيرمباشر(المضمر) تماهياً مع النصوص السابقة عليه، فإنه يقوم بإعادة انتاج تلك النصوص السابقة بحلة جديدة وذلك عن طريق حواره مع تلك النصوص سواءً أكانت في الظاهر أم في الخفاء (غنيمي ، الوردي، ٢٠٢٢م:٣٤٢) أما بالإشارةِ إليها تَارةٍ او بالامْتصاصِ فِي كثيرٍ مِن الأحْيانِ، وقد تضمنت أكثر قصص الف ليلة وليلة أبْيات شِعْرِيَّةً كانت القصد مِنهَا تعزيز الدلالة، وترسيخ المعنى، وتوكيد الحجة في نصوصهم، إذ تُعد هذه الطريقة أحد أنماط التضمين التي وظّفها أدباء العصر العباسي، بناءً على ما تقدّم، يُمكن القول إنَّ التناص الشعري يستأثر بالمساحة الأوسع ضمن أنماط التناص المختلفة؛ ونظراً لاتساع آفاق هذا المبحث وصعوبة الاستقصاء الشامل له، فقد اقتضت المنهجية اختيار نماذج انتقائية في ضوء المفاهيم التي عالجت هذا المصطلح، والتي تنصبُّ في مجملها على تقصّي ملامح التناص في المتن الشعري عند النقاد القدامى .

يُقيم الكاتب حوارية تناصيّة مع النصوص الغائبة (شعرية كانت أم نثرية)، مستدعياً إياها في فضاءات قصصه؛ إذ أدى الانسجام البنيوي بين النص الأصلي والنصوص المستدعاة إلى خلق حالة من التماهي النصي ما يُبرهن على إحاطته الواسعة بالموروث الأدبي، وتتسم هذه العملية بالانصهار البنيوي، إذ تلتحم الاقتباسات بالنص الجديد لتغدو جزءاً لا يتجزأ من كيانه اللغوي والدلالي حيث تذوب النصوص المقتبسة في بنية النص الأصلي لتشكّل وحدةً نصيّة متكاملة ولقد كانت دراستنا للأدب العباسي متمثلة في قصص ألف ليلة وليلة نرجعها الى عدَّة أسباب وهي أنَّ هذه الفترة في العصر العباسي امتازت بتطور

العقل العربي ونضوجه الفكري ويرجع ذلك نتيجة الاطلاع والاهتمام بأداب الأمم فضلاً عن انتشار الترجمة من الكتب الهندية والفارسية واليونانية ... الخ.

وصفوة القول: قد ينقل لنا الكاتب الفكرة بأسلوب السخرية، عارضاً هذا النمط مما يثير ويشوق القارئ للوصول الى تلك الفكرة، كاسراً بذلك التوقعات التي تنتظر القارئ من خلال أيهامه بعناوين، أو بدايات بعيدة عن تلك الفكرة المتوقعة لتأتي الخاتمة على عكس المطلوب مما يفتح الباب أمام القارئ مراجعة لقراء ته وتأويلاته.

التمهيد

يسعى هذا البحث إلى دراسة ظاهرة التناص الشعري في حكايات 'ألف ليلة وليلة'، متخذاً من مفهوم التناص منطلقاً نظرياً لرصد تجلياته في البنيتين الداخلية والخارجية للنص، ويهدف البحث إلى الكشف عن آليات محاورة النصوص الشعرية السابقة وإعادة إنتاجها في سياقات دلالية جديدة، بالاعتماد على المدونة الشعرية التي حققها الباحث 'محسن مهدي'.

ومن خلال تطبيق أدوات المنهج الأجرائي، تُقارب الدراسة أبعاد هذه الظاهرة في هذا الأثر الأدبي الذي يُعدّ مستودعاً للحكايات الفلكلورية والوقائع التاريخية المرتبطة بآسيا والعالم الإسلامي، كما يسلط البحث الضوء على البعد الدرامي في (أسمار الليالي)، متمثلاً في صراع الإرادات بين الملك 'شهريار' و'شهرزاد'؛ إذ وظّفت الأخيرة 'الحكاية' كآلية دفاعية وسلاح معرفي لإعادة تشكيل الوعي الإنساني وتدجين النزعة الوحشية، لينتهي المسار السردي بتحول جوهري في بنية الشخصية، محولاً الصراع من الفناء الجسدي إلى البقاء المعرفي والعاطفي عبر ألف ليلة وليلة." (الشويلي، ٢٠١٩م:٢١)، وجاء البحث في مبحثين وكما يأتي:

- المبحث الأوّل: التَّنَاصّ الشعري المباشر
- المبحث الثاني: التَّنَاصّ الشعري غير مباشر

المبحث الأوّل

التَّنَاصّ الشعري المباشر

توطئة

هو فكرة مرتبطة بتدوال المعاني، إذ انها تقوم بامتصاص وتحويل نصوص متداخلة للتفاعل مع النص، لتأتي لنا بأسلوب شيق وجديد، لذلك يندرج كل ذلك في النقد القديم تحت مسمى (السرقة

والاقتباس، والأخذ والاستشهاد والتضمين) فقد استبدلها العسكري بلفظة (الأخذ) لتتناسب على ما طرحه من المعاني لتكون اليق من حيث الدلالة من السرقة، وقد يطلق عليها أحياناً بـــ(تناص التجلي) إذ يعمد الأديب في بعض الأحيان إلى استحضار نصوص بلغتها التي وردت فيها، كالشعر والقصة.

يُعد التناص الشعري في النثر العباسي ظاهرة بنيوية تعكس ملمحاً أسلوبياً مهيمناً، إذ استثمر الكُتاب مخزونهم الثقافي لدمج الموروث الشعري في السياق النثري، وتتنوع آليات هذا التفاعل النصـــي بـــين التضمين والاقتباس اللذين يمنحان النص سلطة مرجعية، وبين الإيماء والإشارة اللذين يعتمدان على ذكاء المتلقي في استدعاء الغائب من النصوص. إن هذا التشابك بين 'النص السابق' و'النص اللاحق' لا يقف عند حدود الاستعارة الشكلية، مما أنتج نصوصاً تتسم بالثراء المرجعي والتجانس الشكلي والمضموني، وهو ما يؤكد تماهي الهوية الإبداعية بين الشاعر والكاتب في تلك الحقبة (بدران، ٢٠١٥م:٤٤٧) .

يُمثل التضمين في السرد القصصي آلية لتدعيم المقاصد الأدبية وترسيخ الهوية الثقافية للنص؛ إذ يعَدُ التَّضْمين ممارسة نصية عريقة في التراث النثري العربي، تعكس الملاءة الثقافية للمبدع وسعة اطلاعه على المدونة الشعرية. وتتجلى براعة الكاتب في قدرته على صهر الأبيات الشعرية —ســـواء لشـــاعر واحد أو لمتعددين— داخل النسيج القصصي، بشرط تحقيق الاتساق الموضوعي والجمعي. كما تتفاوت استراتيجيات الاستحضار النصي بين التصريح باسم القائل أو الاكتفاء بالإشارة، تعويلاً على المخيـــال الجمعي والذاكرة الثقافية المشتركة للمتلقي (الدراجي ١٩٩٧م:٤٠)، ونُلَحِظ مثل ذَلِك التَّنَاصِّ فِي حكاية الملك قمر الزمان ابن الملك شهرمان وولديه الأمجد والأسعد، إذ يَكثُر فِيها أُسلُوب اقتباس الشِّعْر، وَذلِك بِاتِّباعهِ طَرِيقَة التَّضْمين في (ليلة ٢٧٣) من حديث الف ليلة وليلة من قصة الملك قمر الزمان وولديه الأمجد والأسعد بِقوْله:) فلما كانت الليلة القابلة قالت: بلغني أيها الملك السعيد أن الشاب لما سمع كـــلام والده أطرق رأسه الى الارض بعد ان أحمر وجهه بالخجل وتكللت صورته بالعرق وقال ياملك الزمان مالي في الزواج ارب ولا لي نفس تميل الى النساء فقد رويت عن النساء ومكرهن روايات وبكيدهن وقد قـــال الشاعر حيث يقول شعر:

إن تسألوني عن النساء فإنني ... خبير بأدوآء النســـــاء طـــبيب

إذا شاب رأس المرو وقل مالهُ ... فليس لهو في ودهـــــن نصيب

وهذا شيء لا أفعله أبداً ولو سقيت كأس الردا فأغتم السلطان لذلك غماً شديداً الدى ما طاوعه في أمـــر الزواج، ومن محبته له ما كرر عليه وقمر الزمان كل يوم يزداد في الحسن والجمال حتى أخرق عقول الخلق...) (مهدي، ٢٠٢٣م: ٤٩١).

إذ تُعَد هَذِه القصة وَاحِدة مِن قصص ألف ليلة وليلة الَتِي جرتْ ضِمْن سلسلة طويلة مـن الليـالي الملاح مِن أَجْل أنْ يَمُدَّ الكاتبُ؛ مستدعياً النص القصصي الموروث الشعري الجاهلي متمثلاً في بيـت علقمة الفحل، إذ وُظِّف التضمين لتعزيز الغرض القصصي وتحقيق التناغم البنيوي بين اللغة النثريـة والذاكرة الشعرية بِقولـهِ: (البحر الطويل)

فأن تسألوني بالنسـاء فأنني ... خبير بأحوال النساء طبيبُ

إذا شاب رأس المرء وقل ماله ... فليس له في ودهن نصيبُ (مكارم،١٩٩٦م:٢٣)

يستدعي الكاتب بيت علقمة الفحل الشهير في طبائع النساء بوصفه 'نصاً شـارحاً' يمـنح السـرد القصصي عمقاً أنثروبولوجياً وتاريخياً؛ فالكاتب هنا لا يستشهد بالشعر لغرض الزينة البيانية فحسب، بل لتوظيف الخبرة التجريبية التي عُرف بها علقمة في التراث العربي (بوصفه خبيراً بالنساء)، إن هـذا التناص يحقق نوعاً من الموثوقية الحجاجية، إذ ينتقل الحكم من سياقه الفردي داخل القصة إلى رحـاب الحكمة المطلقة المستقرة في الذاكرة الجمعية، ومن الناحية البنيوية يعمل البيت الشعري كـبؤرة تكثيف تلخص الصراع الدرامي في القصة، مستفيداً من فصاحة اللفظ الشعري وسهولة تداوله، مما يبرهن على وعي الكاتب بقدرة الموروث على تعزيز المقاصد النثرية وصهرها في قالب واحد يجمع بين الأصـالة الفنية والواقعية الاجتماعية.

وَنجِدُ أيْضًا ذَلِك التَّضْمين فِي القصة في (الليلة ٢٧٦) من حديث الف ليلة وليلة من قصة الملك قمر الزمان وولديه الأمجد والأسعد قوله: (قالت: بلغني أيها الملك السعيد أن الملك شهرمان قبل رأي الوزير في ذلك اليوم ونام تلك الليلة وهو مشتغل القلب على ولده لأنه كان يحبه محبة عظيمة حيث لم يكن له سواه، وكان الملك شهرمان كل ليلة لا يأتيه نوم حتى يجعل ذراعه تحت رقبة قمر الزمان وينام، فبات الملك الليلة وهو متشوش الخاطر من أجله وصار يتقلب من جنب إلى جنب كأنه نائم على جمر اللظى ولحقه الوسواس ولم يأخذه نوم في تلك الليلة بطولها وذرفت عيناه بالدموع وأنشد قول الشاعر:

لما رأيت النجم ساه طـرفـه ... والقلب قد ألقى عليه سباتا

وبنات نعش في الحداد سوافرا ... أيقنت أن صباحه قد ماتا) (مهدي،٢٠٢٣م:٤٩٥) فالْكاتبُ يَتَناصّ فِي قصته بِتضْمينهِ بَيْتِ الشعرلابي بكر محمد بن الحسين الارجواني بِقوْله: (البحر الكامل)

لمّا رأيتُ النّجمَ سـاةٍ طَرْفُه ... والأفْقُ قد ألقَى عليه سُباتا

وبناتُ نَعشٍ في الحِداد سوافرٌ ... أيقنْتُ أنّ صَباحَهم قد مـاتا

(مايو، ١٩٩٨م:١/١٥٨)

ثم يتناص الكاتب في موضع اخر من الحكاية بتضمينه بيت شعر للأمام علي بن ابي طالب (رضي الله عنه) بقوله: (واما ليلة قمر الزمان فإنه لما أقبل عليه الليل أوقد عليه الخادم الفانوس وأوقد شمعة كبيرة في شمعدان وقدمها بين يدي قمر الزمان وقدم له شيئاً للأكل وقعد قمر الزمان وآكل وهو مفتكر موسوس الخاطر عتبان على نفسه الذي أساء الأدب على والده، فأكل قليلاً وقال في نفسه: " ألم تعلمي يا نفس أن ابن آدم رهينة لسانه وأنه هو الذي يوقعه في المهالك" وذرفت عيناه على ماقد بدا منه وانشا وجعل يقول هذه الابيات: (البحر الطويل)

يَموتُ الفَتا في عَثرَة من لسانِهِ ... وَلَيسَ يَموتُ الفتى مِن عَثرَةِ الرِّجلي

فَعثرَتُهُ مَن فيهِ تَرمي بِرَأسِهِ ... وَعَثرَتهِ بِالرِّجلِ تَبرا عَلى مَهلي

ثم تقدم يغسل يديه فقدم له الخادم الطشت والابريق فغسل يديه وتوضى وصلى المغرب والعشاء وجلس وقرأ شي من القرآن ودعا وقام على السرير ونام وتغطا بالملآة والفانوس تحت رجليه والشمعة تحت رأسه ونام الى ثلث الليل الأول ولم يعلم ما خبى في الغيب ... وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الحديث) (مهدي،٢٠٢٣م:٤٩٥ــ٤٩٦)، مع أجراء بعض التحويرات على بعض الكلمات في البيت الشعري:(البحر الطويل)

يَموتُ الفَتى في عَثرَةٍ من لسانِهِ ... وَلَيسَ يَموتُ الفتى مِن عَثرَةِ الرِّجلِ

فَعثرَتُهُ مَن فيهِ تَرمي بِرَأسِهِ ... وَعَثرَتهِ بِالرِّجلِ تَبَرا عَلى مَهلِ

(الكرم،١٩٨٨م:١٦٠)

في هذه القصة، يظهر بوضوح أنَّ الكاتب لم يكتفِ بالتعبير عن أشواقه من خلال النثر فحسب بل أضاف أيضاً مقاطع شعرية تتسم بالبلاغة، وقد استعان الكاتب بهذا الأسلوب ليتكمل المعنى، إذ تكمن القيمة البلاغية في القصة من خلال صور التشبيه التي تضمنها النص؛ لقد نقلت تلك الأفكار والخيالات لتقريب القارئ من الواقع، مما يعزز من حضورها في الأذهان ويكون لها تأثير أكبر على النفس مقارنة بالقلب (يموت، ١٩٨٣م:١٨٣). وبالتالي تعكس تلك الصور التشبيهية إبداعات الكاتب الأدبية، مما جاءت الصياغات المستوظفة في القصة لتخدم الهدف الذي يسعى إليه الكاتب ولذلك تلاءمت التشبيهات مع الفكرة الجوهرية للنص.

وفي الليلة (٢٧٩) من حديث ألف ليلة وليلة من قصة الملك قمرالزمان وولديه الأمجد والأسعد من قولهِ: (فلما كانت الليلة القابلة قالت: بلغني ايها الملك السعيد ان ميمونة قالت لدنهش والك انت مجنون، تقايس معشوقي بمعشوقتك. فقال دنهش ياسيدتي فامضى معي وانظري معشوقتي وارجع انا معك وانظر معشوقك ... فقال دنهش لكي ذلك، والله ان محبوبتي أحسن واحلا، ثم طار وطارت ميمونة معه مرسمه عليه واقبلا الاثنين وهما حاملين الصبية بقميص بندقي رفيع بطرازين ذهب مغربي بداير مصري كسر على الغرانق والديل والرأس والكم مكتوب عليه هذه الابيات شعر يقول:

قلبُ المحب مع الأحباب متعوبُ ... وجسمهِ من زفير الوجد منهوبُ

وقايلٍ كيف طـــعم الحبّ قلت لهُ ... الحـــبُّ عذب، ولكنْ فيه تعذيبُ

وأدرك شهرزاد الصباح فسكت عن الحديث) (مهدي،٢٠٢٣م:٥٠٠)

فقد ضَمِن الكاتب في القصة بَيْت الشِّعْرللشاعرعرقلة الكلبي (ت:٥٦٧هـ) وذلك بقيامهِ اجراء تحوير بسيط ببعض الكلمات على بَيْت الشعر بقول الشاعر: (البحرالبسيط التام)

قلبُ المحب إلى الأحباب مقلوبُ ... وجسمه بيد الأســـقام منهوبُ

وقائلٍ كيف طـــعم الحبّ قلت له ... الحبُّ عذبٌ، ولـــكنْ فيه تعذيبُ

(الجندي،١٩٩٢م:٧)

جاء التضمين في هذا النص بوصفه أداةً فنية أسهمت في تعزيز الفكرة المركزية التي سعى الكاتب إلى ترسيخها، وذلك من خلال توظيف متكامل للأسلوبين النثري والشعري. فقد أدّت الأبيات الشعرية دورًا دلاليًا مكمّلًا للسرد، إذ أسهمت في تعميق المعنى وإغناء البنية التعبيرية للنص. ويبدو أنَّ الكاتب آثر الاستعانة بالشعر لما يتميّز به من قابلية للحفظ وسهولة التداول، الأمر الذي يمنحه حضورًا راسخًا في الذاكرة الجمعية، ومن ناحية أخرى، يمكن النظر إلى الكاتب بوصفه شاعرًا أيضًا نظرًا لغزارة إنتاجه الشعري، وهو ما يفسّر نزوعه إلى تطعيم نثره بعناصر شعرية عبر تقنية التضمين، التي أحسن توظيفها وأضفى من خلالها بعدًا جماليًا ودلاليًا على نصّه.

ثم ينتقل بنا القاص الى قصة التاجر والجني ليتناص من خلال الليلة الأولى من حديث ألف ليلة وليلة من الغرايب ([قالت شهرزاد] زعموا أيها الملك السعيد وصاحب الرآي الرشيد ان بعض التجار كان موسر الحال كثير المال صاحب نوال وعبيد وغلمان، وله عدة نساء وعدة أولاد وله قراض وديون في سايرالبلاد، فخرج يوما يريد السفر الى بعض البلاد ... فجلس على العين وربط دابته وحط خرجه

واخرج بعض تلك القرص الزوادة وقليل تمر وصار يأكل تمر ويرمي النوى يميناً وشمالاً حتى أكتفى، ثم قام توضئ وصلا، فلما سلم لم يشعر الا وجني شيخ رجليه في التراب وراسه في السحاب، وفي يده سيف مشهور فأتى حتى وقف قدامه وقال قم حتى اقتلك بهذه السيف كما انك قتلت ولدي وصرخ عليه ... فقال الجني والله لابد من قتلك كما قتلت ولدي ... ورفع السيف ليضربه فبكى وندم اهله وزوجته وأولاده، ورفع السيف ليضربه فبكى التاجر حتى بل ثيابه وقال لاحول ولاقوة الا بالله العلي العظيم وانشد يقول: الدهر يومان دا امنً ودا حدرو... والعيش شطر دا صفواً ودا كدرو) (مهدي ٢٠٢٣م:٧٤).

إذ نَلحَظُ أنَّ الكاتبَ يَلجَأُ إلى أُسلُوبِ التَّضمْينِ من خلال البيت الأول وذلك بإشارتهِ إلى بَيْتِ الشعر للامام الشافعي (ت:٢٠٤هـ): (البحر البسيط)

الدَّهرُ يومانِ: ذا أمنٌ وذا خَطرُ ... والعيشُ عيشانِ: ان ذا صفوٌ وذا كَدَرُ

(المصطاوي، ٢٠٠٥م:٥٧)

مع إجراء الكاتب بعض التحوير على الكلمات في البيت الشعري دون تغيير المعنى الذي جاء به الشاعر، بينما نلحظ إنَّ الكاتب يتناص في البيت الثاني والثالث والرابع والخامس مع بيت الشعر للاحنف الكعبي (ت:٣٨٥هـ) بقوله: (البحر البسيط)

قل للذي بصروف الدهر عيّرني ... هل عاند الدهر إلا من له خطر

أما ترى البحر تعلو فوقه جيفٌ... وتستقرّ بقاصي قعره الدرر

وفي السماء نجوم غير ذي عدد ... وليس يكسف إلا الشمس والقمر

بكيت دما كما قتلت ولدي. فقال التاجر ولابد لك. فقال الجني لابد لي. ثم شال السيف ليضربه،ثم أدرك شهرزاد الصبح فسكتت عن الحديث...) (مهدي،٢٠٢٣م:٧٤ـ٧٥).

فإنَّ الحياةَ في نظرالشافعي يومان يوم فيه أمن ويوم محفوف بالمخاطر، وأنْ تشهد الأيام فيما بينها تبادل الحرب والسلام، علما أنَّ عيشَ الناس قسمان: قسم فيه صفاء والأخر فيه كدر، فإنَّنا نلحظُ في مجتمعنا إنَّ الاكابر والاشراف يتمتعون بهذا الصفو والامن دون غيرهم من الناس، وفضلاً عن إشارته الى بيت الشعر للاحنف العكبري: (البحر البسيط)

قل للذي بصروف الدهر عيّرني ... هل عاند الدهر إلا من له خطر

أما ترى البحر تعلو فوقــه جيفٌ ... وتستقــرّ بقاصي قعــره الــدرر

وفي السماء نجوم غير ذي عــدد ... وليس يكسف إلا الشمس والقمــر

(السلطان،١٩٩٩م:٥٤)

إذ نَلحَظُ أنَّ القاصَ الشعبي قد ضَمّنَّ قصته قصة الأمير شمس المعالي لذلك تروي شهرزاد للأميــر شهريار حكاية قصة تاجرٍ الذي كان يمتلك ثروةً وافرةً من الأراضي والبضائع والأموال وكان يضــطر بين الحين والآخر إلى القيام برحلاتٍ لتدبير شؤونه التجارية، وفي إحدى هذه الرحلات، اضطر إلــى قطع مسافةٍ طويلةٍ بعيدًا عن موطنه، فامتطى جواده وحمل معه محفظةً صغيرةً وضع فيها قدرًا يســيرًا من التمر والبسكويت، نظرًا لمروره عبر صحراءٍ خاليةٍ من موارد الطعام. وقد بلغ وجهته سالمًا، وبعد أن أنجز أعماله، شرع في رحلة العودة، وفي اليوم الرابع من عودته، اشتدت حرارة الشمس، فمال عن الطريق يلتمس الظل والراحة تحت بعض الأشجار حتى انتهى به المطاف إلى سفح شجرة جوزٍ عظيمة، تتدفق عندها عين ماءٍ صافيةٍ جارية فنزل عن فرسه وربطه بأحد الأغصان، وجلس إلى جانب النبــع، وتناول شيئًا يسيرًا من زاده، وبعد أنْ فرغ من طعامه، غسل يديه ووجهه بماء العين، وبينما هو علــى هذه الحال، إذا بجنيٍّ عظيم الهيئة، شديد البياض، تبدو عليه أمارات الغضب، يقترب منه شاهراً سيفه، ويصيح بصوتٍ مروّع متوعدًا إياه بالقتل زاعمًا أنه تسبب في موت ابنه. فارتعد التــاجر مــن هــول المنظر، وحاول دفع التهمة عن نفسه مستفهمًا عن وجه جنايته، لينكشف أن الجنيّ يعزو إليه رمي نوى التمر أثناء تناوله، وما ترتب عليه – بحسب زعمه – من قتلٍ غير مقصود، إذ تعكس هذه القصة دلالةً رمزيةً تتصل بتقلّب الأحوال وعدم ثباتها؛ فالإنسان لا يدوم على حال، إذ تتبدل أوضاعه بتبدل الزمان، فكم من غنيٍّ افتقر بعد يسار، وكم من قويٍّ أضناه المرض بعد عافية، ويُستشهد في هذا السياق بحــال الأمير شمس المعالي، الذي كان محبوبًا في ملكه، ثم انقلب عليه جنده فزالت دولته وتبدد سلطانه، كمــا يتضح من تضمين الكاتب لأبيات العكبري أن الخطاب موجّه إلى من عيّروا الرجل بما آل إليه حاله؛ إذ يتساءل مستنكرًا: هل يعاند الدهر إلا من كانت له منزلةٌ وخطر؟ والمعنى الضمني أن الزمان قد يمــنح الفضل لغير مستحقيه، ويرفع من لا قدر له، في حين يحرم أهل الاستحقاق ويجور علــيهم. غيــر أن الشاعر يخفف من وطأة هذا الشعور بالتشبيه الدالّ؛ فكما أن الكسوف والخســوف لا يقعــان إلا علــى الشمس والقمر، كذلك لا تصيب المحنُ إلا ذوي الشأن والمكانة. (الأصفهاني ٢٠٠٣م:٩٩٠).

إذ نجد في ألفاظ هذا النَّص الفاظاً جزلة قويَّة تؤدي إلى تحقيق توازن بين الألفاظ من ناحية وبين المعاني من ناحية أخرى، إذْ اننا نلحظُ أنَّ لكل لفظٍ دوره في بناء المعنى الذي ينشد اليه الكاتب ؛ وقــد يعتري جزءاً من ألفاظ هذا النَّص الغموضٌ كلفظة (الدهر عيرني) كما نَجِدُ أنَّ الكاتبَ يَضمَن رِسالَته

بَيْت شعر لِتأْتي الحكاية بِتحقِيق الغرض مِن المعْنى، فقد يتجلى ذلك بوضوح في بنية العبارات المتوازنة والمقطعة؛ إذ يبرز التناص بوصفه أداة لتعزيز التماسك النصي، محققاً وحدة عضوية تشبه البنيان المرصوص، بينما يظهر ذكاء الكاتب في استحضار مضامين شعر المتنبي وتضمينها في رسالته، مع إحداث تحوير دلالي ينقل السياق من فضاء الجود والكرم إلى فضاء الصبر وتجلد المسؤولية. يعكس هذا التوظيف قدرة تعبيرية فائقة تمنح الأسلوب رصانة ونضجاً فنياً، حيث تتسم الألفاظ بالجزالة والابتعاد عن الحشو أو التنميق اللفظي الخالي من المعنى. إن هذا البناء الجملي يؤكد وعي الكاتب بآليات استثمار الموروث الأدبي فتنساب السجوع في نصّه كضرورة فنية تخدم الفكرة وتبرهن على تمكنه الأدبي (عِنْدمَا يَستطِيع أنْ يُوظِّفَ مَا يسْتلْهمه مِن النُّصوص، اَلأُخرى توْظيفًا فنِّيًّا وَذلِك بِأن يَجعَل اَلنَّص المسْتعار جُزْءًا مِن لَبنات نَصِّه، مُنْدمِجًا معه وَرافِدا لَه، لِيعبِّر مِن خِلاله عن تجْرِبَته الذَّاتيَّة والشُّعوريَّة ومعاناته الخاصَّة اَلتِي يُرِيد إِيصالهَا لِمتلقِّيه عن طريق هذَا التَّوْظيف) (جاسم وحسن ٢٠١٩م:٧٤)، وتأْسيسًا على ذَلِك، استدعى الكاتب دلالات ذلك البيت الشهير عبر إشارات تناصيّة خفيّة، موظفاً إياه كمرجعية ثقافية لتعزيز المعنى (الحلبي، ١٨٩٨م:٨٨) وقد صيغ النص بأسلوبٍ يتسق مع الغرض الشعري الأصلي، حيث وردت هذه القصة (الشويلي ٢٠٢٣م:٥٠٣)(الصمد، ١٩٩٨م:٥٣)، ضمن مدونته القصصية التي كُرست لتعميق الفكرة الجوهرية وتسليط الضوء على الأبعاد الأيديولوجية لتلك الفئات، وما كابدته الأمة جراء طروحاتهم قديماً وحديثاً. ومن هنا، تكتسب تسمية علمائنا لهم بـ "أهل الأهواء" مشروعيتها؛ نظراً لهيمنة النزعات الذاتية والأهواء القلبية على منطلقاتهم الفكرية وسلوكياتهم العملية.

واستخلاصاً لما سبق، نجدُ أنَّ الكاتب يعمد إلى استراتيجية التضمين عبر استدعاء نصوص شعرية ليست من نظمه، حيث يستحضر تلك الأبيات في نسيجه السردي دون التصريح بمبدعها الأصلي. ويلاحظ في هذا السياق احتفاظ الكاتب باللفظ والمعنى معاً، مع إجراء بعض التحويرات الطفيفة التي تخدم السياق النصي الجديد، فالتناص الأدبي يسهم بشكل كبير في ثقافة الكاتب لإرتباطها بالأطار الثقافي من خلال حضارته، فالخطاب الشعري لديه مليء بالرؤية، ولاسيَّما الفلسفية منها.

المبحث الثاني

التَّنَاصّ الشعري غير مباشر

وهو عملية شعورية يستنتج فيها الأديب من خلال النص المتداخل معه أفكاراً معينة يومئ بها، ويرمز إليها في نصه الجديد، ويطلق عليه بتناص الخفاء ويندرج تحت تسمية (التلميح والتلويح والإيماء، والمجاز والرمز).

في الليلة (٢٧٧) من قصة الملك قمر الزمان وولديه الامجد والاسعد (فلما كانت الليلة القابلة قالت: بلغني ايها الملك السعيد هو نايم في ثلث الليل الاول وادا بالعفريتة ميمونة طلعت من البير وقصدت الى السماء لتسترق السمع، فلما طلعت من البير رات في البرج نوراً وضوء شمع يشعل بغير العادة ... وهو كما قال فيه بعض واصفيه هذه الابيات:

النشر مسـك والخـد ورد ... والثغر در والريق خمـر

والقد غصن والردف دعص ... والشعر ليل والوجه فجر

فلما رأته العفريتة ميمونة سبحت الخالق ومجدته وقالت " تبارك الله أحسن الخالقين" ... وأدرك شهرزاد الصباح [فسكت عن الحديث]) (مهدي، ٢٠٢٣م:٤٩٦ــ٤٩٧) .

إذ تناص الكاتب بصورة غير مباشرة مع بيت الشعر لابي الطيب المتنبي بقوله: (البحـر الطويـل)

أريقك أم مـاء الغمـامة أم خمـرُ ... بفيَّ برودٌ وهو في كبدي جمرُ

إذا الغصن أم ذا الدعـص أم أنت فتنةٌ ... وذيا الذي قبلته البرق أم ثغـرُ

(الكوفي،١٩٤٤م:٥٦/١) وقـد استطاع الكاتب بهذا الاسلوب، أنْ يؤدي وظيفته في بناء العمل الشعوري وربط احداثه واشخاصه، واداء الدفعات الشعورية بين الاطراف جميعها، فضلاً عن تحليل الموقف الغزلي، واحياء عناصره.

نلحظُ أنَّ هنالك حوار جذاب بسيط أدى موقفاً متكاملاً، جعل منه وحدة فنية متماسكة، إذ لو اسـقطنا جملة حوارية واحدة لاختل الموقف الغزلي وانهار ولتصدعت اركانه، فإنَّ تلك المتعة الحسية لا تقـاس بما عاناه الكاتب من جهد قبل لقاءه بصاحبته، فقد أراد الكاتب ان يصور ذلك الجهد بكل ما يحمله مـن لحظات نفسية، فعند انتهاء اللقاء عده من الحديث وهو مجرد الاشارة والرمز.

إنَّ هذه الحكاية ذات هيكل تنظيمي، إذ أعتمد الكاتب استراتيجية (البناء المتوازي)، أقام فيها تماثلاً بين الهياكل السردية، حيث تجلت بوضوح في رسم الشخصيات وتصاعد الأحداث على حدٍ سـواء، إذ يروي لنا الكاتب حكاية الملك (قمر الزمان)، فهو يرفض الزواج ويعارض والده الملك فيسـجنه فـي إحدى القلاع في القصر فتراه العفريتة نائماً معجبة بحسنه وجماله، وفي الوقت نفسه هنالـك العفريـت الذي بدوره أعُجب بالملكة (بدرالبدور) التي كانت جميلة وهي نائمة فيتفق الأثنان على الجمع بينهمـا فيجلبها بالقرب من (قمر الزمان) فيستيقظ قمر الزمان ليرى بجنبه بدر البدور، وهكذا تتسلسل الأحداث الى أنْ تتزوج بدر البدور بابن عمها ومن ثم تنفصل منه لتتزوج بقمر الزمان وتلـد منـه (الأسـعد)

و(الأمجد) ... أما الأخ الأول، فقد أوقعه القدر في أيدي عبدة النار، لكنه ينجح في النجاة منهم ليلتم شمله بأخيه الثاني الذي ارتقى لمنصب الوزارة وتكتمل فصول الحكاية باجتماع شمل الجميع في النهاية (الشويلي ٢٠١٩م: ٣١ــ٣٢).

إنَّ إكتمالَ عناصر البناء ترتبط في نظر بعض البلاغيين في ذائقتهم وهي علاقة تجمع بين ثراء الصورة والتشبيه فان نجاح الصورة لا يرتبط باكتمال عناصر البناء، فقد تكون الصورة بسيطة التركيب، ولكنها غنية بالإثراء الفني فالمطلوب منا هو البحث عن الاثر الذي ينقله الأثر.

وفي الليلة (١٧) من عجايب وغرايب حكايات الف ليلة وليلة من قصة الصياد والجني والتي تمتد من الليلة الثامنة الى الليلة السابعة والعشرين (فلما كانت الليلة القابلة قالت دينارزاد لاختها شهرزاد: بالله يا أختي ان كنتي غير نائمة فحدثينا بحدوتة من احاديثك الحسان نقطع بها سهر ليلتنا هذه، قال الملك وليكن تمام حديث الحكيم والملك والصياد والعفريت قالت حباً وكرامة، بلغني [ايها الملك] ان الحكيم دوبان لما رآء الملك اليونان ماج ومال وحاق فيه الدوآ انشد وجعل يقول:

تَحَكَّموا فَاِستَطالوا في تَحَكُّمِهِم ... وَعَن قَليلٍ كَأَنَّ الأَمرَ لَم يَكُنِ

وأدرك شهرزاد الصبح فسكتت عن الحديث ...) (مهدي، ٢٠٢٣م:١٠٢ ــ١٠٣) .

إذ نَلحَظُ أنَّ الكاتبَ يتناص بصورة غير مباشرة مع بيت الشعر لأمام الشافعي مع أجراء بعض التحوير على الكلمات في البيت بقول الشاعر: (البحر البسيط)

تَحَكَّموا فَاِستَطالوا في تَحَكُّمِهِم ... وَعَمّا قَليلٍ كَأَنَّ الأَمرَ لَم يَكُنِ

وَلَو أَنصَفوا أَنُصِفوا لَكِن بَغَوا فَبَغى ... عَلَيهِمُ الدَهرُ بِالأَحزانِ وَالمِحَنِ

فَأَصبَحوا وَلِسانُ الحالِ يُنشِدُهُم ... هَذا بِذاكَ وَلا عَتبٌ عَلى الزَمَنِ

(المصطاوي، ٢٠٠٥م:١١٧)

إذ يَعمِد الكاتب في هذه الحكاية الى تَضمِين بَيْت شعري لِغيْره، إذ يُصنف التضمين كنوع من (الإيداع) أو (حل المنظوم) في الشعر، وذلك بصرف النظر عن موقعه في البيت شعرياً، سواءً كان في بدايته أو نهايته، وذلك عندما ينشئ الكاتب نصاً موازياً للنصّ الشعري، وَهُو ((نَوْع مِن الإنْشاء يلْتزمون فِيه المعْنى الشعْرِي لَا يزيدون عليْه شيْئًا إِلَّا مَا هُو مِن قَبيلَه وَفِي سَبيلِه وقد يحلُّون الشَّعْر بِأَلْفاظه وببعْض أَلْفاظه وبغيْر أَلْفاظه)) (الرافعي، ١٩١١م:٣/٢٥٣).

تحظى حكاية "الصياد والعفريت" بمكانة مركزية في مدونة "ألف ليلة وليلة"، باعتبارها نموذجاً سردياً فريداً يجمع بين التشويق والمفارقة، تنطلق الحبكة من فعل 'الاستكشاف المبدئي' الذي يمارسه الصياد، حيث يسفر جهد العمل عن استخراج جرة معدنية من الأعماق، ليتجلى الصراع الدرامي لحظة تحرر 'الجني' الذي كان محبوساً قسراً؛ إذ يبرز هنا تضاد بين فعل الإنقاذ ورد الفعل الانتقامي القائم على نذرٍ مسبق بالقتل، وتتجلى البراعة السردية في توظيف 'المناورة الذهنية'، حيث يتمكن الصياد من إعادة الجني إلى محبسه في لحظة وجيزة، مما يقلب موازين القوى ويحول الموقف من تهديد بالموت إلى 'مقايضة نفعية'. يتبلور التحول في مسار القصة من خلال العهد الذي قطعه الجني بالثراء مقابل الحرية، لينتهي الأمر بتحول الصياد من الكفاف إلى الوفرة المالية عبر هبة الجني (البحيرة المسحورة)، مما يربط بين عالم الخوارق والارتقاء الطبقي للصياد في بلاط الملك.

ونحن إذ نقرأ في المقطع السابق، نلحظُ إنه كيف تكّون السرد، فعبارة (قالت) تشير إلى أنَّ هناك شخص آخر أو صوت آخر يتحدث، وهذا الصوت يتلاشى بعيداً عندما يظهر صوت شهرزاد حين تقول " بلغني أيها الملك السعيد " لينتقل السرد على المستوى العملي إلى شهرزاد.

وفي الليلة (١٠٣) من حديث الف ليلة وليلة من قصة الاحدب صاحب ملك الصين والتي تمتد من الليلة المائه والثانية الى الليلة التاسعة من بعد المائه (فلما كانت الليلة القابلة قالت: زعموا أيها الملك السعيد أن الخياط وزوجته لما راوا هذه الأحدب على هذه الحال وهو سكران طافح من السكر تارة يغني وتارة يضرب بالكف، فاعجبهم وعزموا عليه يروح الى البيت يتعشا معهم وينادمهم تلك الليلة فاجابهم بالسمع والطاعة ومشى معهم الى البيت ... جزلة السمك مات لانقضاء أجله في وقته فقال الخياط: لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم هذا المسكين ما كان موته إلا هكذا على أيدينا، فقالت المرأة وما هذا القعاد والتواني أما سمعت بعضهم يقول شعر:

كيف القعاد على نار وما خمدت ... ان القعاد على النيران خسران) (مهدي،٢٠٢٣م:

٢٦٤). إذ تناص الكاتب بصورة غير مباشرة في هذه الحكاية، وذلك عندما أستدعى في المعنى بَيْت الشعر لِغيْره، وَبصرف النَّظر عن كَونِه صدْرًا أم عجْزًا فكان بيت المتنبي حاضرا من خلال قوله: (البحر الوافر)

وَهَذا أَوَّلُ الناعينَ طُرّاً ... لِأَوَّلِ مَيتَةٍ في ذا الجَلالِ

كَأَنَّ المَوتَ لَم يَفجَع بِنَفسٍ ... وَلَم يَخطُر لِمَخلوقٍ بِبالِ

(الكوفي،١٩٤٤م:٢٥٤)

إذ يقول ان هذا الناعي هو أول الناعين جميعاً يعني الحال التي ماتت عليها تلك المرآة وكأنه يستعظم موت هذه المرأة حتى كأن الناس لم يروا موتا ولم يخطر على قلب أحد وموت الكبراء يعظم عند الناس مع فشوّ الموت وعمومه فالكاتب يستحضر قصة تلك المرآة مع قصة ذلك الاحدب، فقد صُنفت هذه الحكاية كإحدى أبرز سرديات 'ألف ليلة وليلة' وأكثرها حبكة نظراً لما تنطوي عليه من أحداث درامية متسارعة وخارقة للمألوف، إذ تتمحور العقدة الدرامية حول شخصية 'الأحدب'، الذي تتقاطع مساراته مع أسرة من الطبقة البرجوازية إبان دعوته لمأدبة عشاء، حيث يتعرض لعارض صحي مفاجئ إثر غصة طعام تُفقده الوعي، مما يوهم الحاضرين بوفاته، وتتخذ الحبكة منحىً تصاعدياً من خلال 'تعدد الجناة المفترضين'؛ حيث تبدأ محاولات التنصل من المسؤولية القانونية والأخلاقية عبر نقل الجثمان بأساليب تخفٍّ موهمة، مما يورط أطرافاً أخرى، من بينهم الطبيب اليهودي وصولاً إلى خادم الملك، وتصل الذروة السردية عند لحظة القصاص، حيث تتوالى الاعترافات الطوعية من شخوص العمل في مفارقة درامية تعكس تعقد المسؤولية الجنائية، لينجلي الموقف في النهاية عن حقيقة كون الوفاة ظاهرة وليست فعلية ناتجة عن انسداد مسلك الهواء لا غير (داوُد، ١٩٨٤م:٧٨).

وصفوة القول: إنَّ الكاتبَ يقوم بعملية السّرد، وذلك عن طريق تداخل الأفكار موظفاً كُلَّ ذلك في نصّه الجديد، ويكونُ ذلك أما بالرمز أو بالإيحاء، فيأتي بالحوار ليرسم لنا لوحة فنية متماسكة ذات وحدة متكاملة النسيج؛ محبوكة بحكاية تنظيمية لتشترك فيها الصور التشبيهية مع عناصر البناء الفني.

الخاتمة

توصل الباحث في هذه الدراسة إلى مجموعة من الملاحظات والنتائج التي يمكن إجمالها على النحو الآتي:

١- رسم لنا القاص صور أستطاع فيها رصد وتشكيل ملامح مشهدية متنوعة ومتباينة، برهنت على كفاءة عالية في الحبكة الروائية ورحابة في المتخيل السردي؛ حيث قدّم رؤية بانورامية للعلاقات الإشكالية والمتداخلة التي تحكم ثنائية (الرجل والمرأة) من جهة، وجدلية العلاقة بين (المرأة والمجتمع) من جهة أخرى.

٢- نجح الكاتب في دمج نصوصه المستدعاة ضمن هيكله السردي ببراعة، إذ يُلاحظ أنَّ الكاتب قد عمَّد إلى توظيف علاقات تناصيّة تراوحت بين المباشرة (التصريح) وغير المباشرة (الإيماء)، حيث استطاع الكشف عن هذه التفاعلات النصيّة من خلال هندسة سردية متميزة، جعلت من النصوص المستدعاة جزءاً لا يتجزأ من نسيجه الخاص ولعلنا لا نبالغ إن قلنا إن تلك العلاقة التي رسمها مع الأحداث كانت إحدى أهم تلك الوسائل.

٣- كما نجد أنَّ كاتبنا يهتم بمكونات االقصة كالزمن والمكان، إذ يركز عليهما كونهما مكونان سرديان تربطهما علاقة وطيدة وقوية لنقل أحداث تلك القصة والدور الذي تؤديه داخل العمل السردي.

٤- نلحظ من خلال دراستنا لقصص ألف ليلة وليلة، تتجلى براعة الكاتب في توظيف بنية رمزية مركبة لإعادة إنتاج الواقع ثقافياً؛ إذ اتخذت الرموز أبعاداً سيميائية جسدت الواقع المجتمعي في قالب فني متكامل وقد تراوحت هذه المرجعيات الرمزية وتعددت تمظهراتها لتشمل الأنساق السياسية، والدينية، والأدبية، فضلاً عن المرتكزات التراثية الشعبية، فالكاتب هنا يُركز على الرمز الأدبي أكثر من بقية الرموز الأخرى، ومرجع ذلك أنَّ غاية الكاتب في ذلك هو إيصال التراث الأدبي إلى القارئ بشكلٍ خاص والمجتمع بشكل عام.

٥- إنَّ الكاتب يعطي للشخصيات أدواراً مهمة في صنع الأحداث وتشكيلها وأغلب هذه الأحداث تكون صورة للمجتمع الذي يصوره لنا بشكل خيالي لينتقل بنا في بناء تلك الشخصيات كونها تمثل صورة الصبر، والقوة، والشجاعة، والصمود كما أنها تمتلك قدرة كبيرة على تحمّل مختلف الآلام، والصبر على الظلم والاستبداد، مستلهماً صوره من الواقع المجتمعي لتعزيز التفاعل مع المتلقي ؛ فجاءت الأحداث مؤثرة في نفس القارئ، ولم تكتفِ الأحداث بذلك، بل ارتقت لتغدو مثالاً للصبر والثبات، ورمزاً للقوة عبر العصور، لذلك بدت لغة الكاتب عميقة الأثر في نفوس القرّاء، إذ أحسن توظيفها بمهارة متدرجًا بالقارئ نحو الحدث الرئيس خطوةً فخطوة، ويحمل هذا الحدث في طياته صورةً صادقة للمجتمع، فيما أضفت اللغة أبعادًا جمالية على السرد، لكونها عنصرًا جوهريًا في صناعة الإبداع والتميّز في النصوص الأدبية الرفيعة.

٦- لقد توصلنا من خلال أتباعنا المنهج الأجرائي الى إن مفهوم التناص يمكننا اتباعه، وذلك بتعاملنا مع هذه الظاهرة النصية بالتحليل والتقصي وهذا ما نهجناه في بحثنا.

٧- لقد عُرف التناص كونه مفهوماً مركزياً في هذا البحث خصباً في تطبيقه على مستوى الظاهرة النصية في العصر العباسي ليكشف لنا عن البؤر التناصية في بنية النص المركزية فضلاً عن بؤرة الحدث وهو ما لمسناه في المبحثين الأول والثاني من البحث.

٨- إنَّ المتتبع لعلاقة التناص الشعري بالقصة يجدها علاقة متلازمة، اتخذت مسارها مع العصور فتارة تجدها علاقة عميقة فيها من التناول والإبداع، وتارة تجدها علاقة مقرونة بشيء من الأخذ بالمعنى من دون التحوّل إلى الصياغة المشبعة بروح اللّغة والتأثير.

٨ــ يعمل أسلوب السرد في حكايات ألف ليلة وليلة إلى دفع المتلقي إلى زمن قديم، لذلك يعدُّ التنـــاص الادبي بوصفها نصوص متخيلة تعكس وجهة نظر كاتبها وما يحملها في طياتها من رؤى ومواقف، وكذا تتميز بوجود عنصر الخيال العلمي.

قائمة المصادر والمراجع

- The Story of: The Merchant and The Genius. (n.d.). Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v= WqvDT-shYjA.، موقع أنترنت
- أبوالطيب أحمد بن حسين الكوفي. (١٩٤٤). ديوان المتنبي (ط١). (عبد الوهاب عزام، المحرر) القـــاهرة، مصر: لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- أبي تمام المرزوقي الأصفهاني. (٢٠٠٣م). شرح ديوان الحماسة (ط١). (غريد الشيخ، المحـــرر) بيـــروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
- أحمد الجندي. (١٩٩٢م). ديوان عرقلة الكلبي (حسان بن نمير،ت:٥٦٧هـــ) (ط١). بيـــروت لبنـــان: دار صادر.
- أمين إسماعيل بدران. (٢٠١٥م). التناص في شعر علي عقل. المجلد/٢٨(العدد/١)، صفحة ٤٤٧.
- بتول جواد الدراجي . (١٩٩٧م). رسائل النَّثر الإخوانية في القرن الرَّابع الهجري "دراســـة فنيـــة" (رســـالة ماجستير). كلية التربية، بغداد: الجامعة المستنصرية.
- داوُد سلمان الشويلي . (٢٠١٩م). ألف ليلة وليلة وسحُلر الســـردية العربيـــة (ط١). الشـــارقة، الامـــارات العربية المتحدة: معهد الشارقة للتراث.
- سعيد نسيب مكارم. (١٩٩٦م). ديوان علقمة بن عبدة (ط١). بيروت، لبنان: دار صادر.
- سلطان بن سعد السلطان . (١٩٩٩م). ديوان ألاحنف العكبري (ط١). الرياض، السعودية: مكتبة الملـــك فهـــد الوطنية.
- سلوم داوُد. (١٩٨٤م). دراسات في الأدب المقارن التطبيقي (ط١). بغداد، العراق: دائرة الشـــؤون الثقافيـــة والنشر.
- شهاب الدين محمود بن سليمان الحلبي. (١٨٩٨م). حُسن التَّوسُّل إلـــى صـــناعة الترســـل (ط١). مصـــر: مطبعة أمين أفندي هندية .
- عبد الرحمن المصطاوي . (٢٠٠٥م). ديوان الأمام الشافعي (ط٣). بيروت، لبنان: دار المعرفة.
- عبد العزيز الكرم. (١٩٨٨م). ديوان الأمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه (ط١). بيـــروت، لبنـــان: دار الكتب العلمية.
- غازي يموت. (١٩٨٣م). علم أساليب البيـــان (ط١). بيـــروت، لبنـــان: دار الاصـــالة للطباعـــة والنشـــر والتوزيع.
- غنيمي ، الوردي. (٢٠٢٢م). تجليات التناص في شعر أبـــي العبـــاس الجـــرواي بـــين الخفـــاء والتجلـــي. المجلد/٣٤٢(العدد /٥).
- قدري مايو. (١٩٩٨م). ديوان الأرجاني (ط١). بيروت، لبنان: دار الجيل.

- محسن مهدي . (٢٠٢٣). كتاب ألف ليلة وليلة (من أصوله العربية الأولى) (ط٢). بغداد، العراق: دار المدى للاعلام والثقافة والفنون.
- مريم محمد جاسم، و إسماعيل فليح حسن. المجلد/ ٢٦ (العدد/٨)، ٢٠١٩م . الاقتباس والتضمين في زهديات شعراء العصر العباسي الأول. مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية.
- مصطفى صادق الرافعي. (١٩١١م). تاريخ آداب العرب (ط١). دمشق، سوريا: دار الكتب العربي.
- واضح الصمد. (١٩٩٨م). ديوان ألامين والمأمون (ط١). بيروت، لبنان: دار صادر.

List of Sources and References

.The Story of: The Merchant and The Genius. (n.d.). Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=WqvDT-shYjA, website.

.Abu al-Tayyib Ahmad ibn Husayn al-Kufi. (1944). Diwan al-Mutanabbi (1st ed.). (Ed. Abd al-Wahhab Azzam). Cairo, Egypt: Committee of Authorship, Translation and Publishing.

.Abi Tammam al-Marzouqi al-Isfahani. (2003). Sharh Diwan al-Hamasa (1st ed.). (Ed. Ghareed al-Sheikh). Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.

.Ahmad al-Jundi. (1992). Diwan ‘Arqalat al-Kalbi (Hassan ibn Numayr, d. 567 AH) (1st ed.). Beirut, Lebanon: Dar Sader.

.Amin Ismail Badran. (2015). Intertextuality in the Poetry of Ali Aql. Vol. 28 (Issue 1), p. 447.

.Batool Jawad al-Daraji. (1997). Fraternal Prose Epistles in the Fourth Hijri Century: An Artistic Study (Master’s Thesis). College of Education, Baghdad: Al-Mustansiriya University.

.Dawood Salman al-Shuwaili. (2019). One Thousand and One Nights and the Magic of Arabic Narrative (1st ed.). Sharjah, UAE: Sharjah Institute for Heritage.

.Saeed Naseeb Makarem. (1996). Diwan ‘Alqama ibn ‘Abada (1st ed.). Beirut, Lebanon: Dar Sader.

. Sultan bin Saad al-Sultan. (1999). Diwan al-Ahnaf al-‘Ukbari (1st ed.). Riyadh, Saudi Arabia: King Fahd National Library.

. Saloum Dawood. (1984). Studies in Applied Comparative Literature (1st ed.). Baghdad, Iraq: Department of Cultural Affairs and Publishing.

.Shihab al-Din Mahmoud ibn Sulayman al-Halabi. (1898). Husn al-Tawassul ila Sina‘at al-Tarassul (1st ed.). Egypt: Amin Effendi Hindi Press.

.Abd al-Rahman al-Mastawi. (2005). Diwan al-Imam al-Shafi‘i (3rd ed.). Beirut, Lebanon: Dar al-Ma‘rifah.

.Abd al-Aziz al-Karam. (1988). Diwan al-Imam Ali ibn Abi Talib (may Allah be pleased with him) (1st ed.). Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.

.Ghazi Yamut. (1983). The Science of Rhetorical Styles (1st ed.). Beirut, Lebanon: Dar al-Asalah for Printing, Publishing and Distribution.

.Ghoneimi al-Wardi. (2022). Manifestations of Intertextuality in the Poetry of Abu al-Abbas al-Jarawi between Concealment and Revelation. Vol. 342 (Issue 5.(

.Qadri Mayo. (1998). Diwan al-Arjani (1st ed.). Beirut, Lebanon: Dar al-Jeel.

.Muhsin Mahdi. (2023). The Book of One Thousand and One Nights (from Its Earliest Arabic Origins) (2nd ed.). Baghdad, Iraq: Dar al-Mada for Media, Culture and Arts.

.Maryam Mohammed Jassim & Ismail Faleh Hassan. (2019). Quotation and Inclusion in the Ascetic Poetry of Poets of the Early Abbasid Era. Vol. 26 (Issue 8). Tikrit University Journal for Humanities.

.Mustafa Sadiq al-Rafi‘i. (1911). History of Arabic Literature (1st ed.). Damascus, Syria: Dar al-Kutub al-Arabi.

.Wadih al-Samad. (1998). Diwan al-Amin and al-Ma’mun (1st ed.). Beirut, Lebanon: Dar Sader.