حوليات آداب عين شمس المجلد 50 (عدد يوليو – سبتمبر 2022)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

جماليات التناص في مجموعة "نهر الحيوان" لرجاء عالم

انتصار عبد العزيز منير *

كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى
moneeraziz@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/12/13
تاريخ التحكيم: 2021/12/13
تاريخ قبول البحث: 2021/12/30
تاريخ النشر: 2022/9/30

المستخلص:

يقارب هذا البحث جماليات التناص في مجموعة "نهر الحيوان" لرجاء عالم، وهي مجموعة تستحضر نصوصها التناص اقتباسا وإحالة وإيحاءً، سواء امتاحت من التراث الديني ممثلا في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، أو من النصوص الفلسفية وبخاصة نصوص المتصوفة، أو من النصوص التاريخية والأدبية، وقد تبين من خلاله أن التناص أعطي نصوص المجموعة أبعادًا جمالية وأضاف شعرية إلى شعريتها تفعِّل دائرة التلقي بين المبدع والمتلقي، ومنحها ثراء وغنى يسهم في النأي بها عن حدود المباشرة والخطابة، وأن النصوص السابقة أدمجت في النص اللاحق فتدفق السرد دون توقف، وتمكن النص اللاحق من توجيه النص السابق توجيهًا دلاليًّا جديدًا يختلف عن دلالته الأصلية، بل أصبحت نصوص المجموعة شبكة لا نهائية من التحولات الدلالية للنصوص التي تجمعت فيها. كما تبين أن نصوص المجموعة تعاملت مع النص الفلسفي الصوفي في ضوء المبدأ الفلسفي الصوفي "وحدة الوجود" وفي ضوء المرجعية الصوفية لبعض الأفكار بوعي جمالي بجماليات التناص التي تحضر في النصوص حين يعلن النص الغائب عن نفسه في النص الحاضر، وكان أبرز ما منحه النص الصوفي لنصوص المجموعة تعدد العوالم السردية وتداخلها، أما النصوص التاريخية التي تناصت معها نصوص "نهر الحيوان" فكانت منسجمة ودالة على الفكرة التي يطرحها النص أو الحالة التي يجسدها ويقدمها، وخلقت بتداخلها تداخلا في الحركة الزمانية بين الماضي والحاضر، كما استثمرت بعض نصوص المجموعة السرد العجائبي، في "ألف ليلة وليلة" فقدمت أحداثًا فوق طبيعية بطرق وأساليب مختلفة فاقترب عالم نصوص المجموعة من حافة الأسطورة بتفاعل كائناته وجماداته دونما تراتب قيمي أو ثقافي.

الكلمات المفتاحية: التناص– السرد– نهر الحيوان– رجاء عالم – جماليات.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2022.

مقدمة

تضم مجموعة "نهر الحيوان" الصادرة عن دار الآداب ببيروت عام 1994م للكاتبة السعودية رجاء عالم سبع قصص تتراوح بين الطول والقصر، وهي على التوالي: الأصلة، الأخسف، أم رجم، البراق، مناة، بركة ماجد، ألف ضفيرة وقهرمانة، وتقع في نحو إحدى وتسعين صفحة من القطع المتوسط، وفيها تجرب الكاتبة عددًا من إستراتيجيات الكتابة القصصية التي تضفي على القصة القصيرة عامة، وقصص المجموعة خاصة، خصوصية وجماليات تفتح لها آفاقًا تجديدة تتجاوز الأساليب السردية التقليدية، ومع أن كل تجريب لا يؤدي بالضرورة إلى الجديد، فإن رجاء عالم تثبت من خلال قصص المجموعة أن تجريبها يؤدّي إلى تجديد في كتابة القصة القصيرة، خصوصًا في توظيفها لنصوص أخرى ودمجها في طيات السرد، فتأتي قصص المجموعة متضمنة التناص، بل إن التناص– بأنواعه وأنماطه المختلفة– في قصص المجموعة– كما سيتضح من خلال هذه الدراسة– يعد أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى كأنها فسيفساء من نصوص ومستنسخات نصية ومقتبسات معرفية بشكل كبير أدمجت في نصوص المجموعة بتقنيات مختلفة، فلا تكاد تمر بنص إلا وتلمس فيه عبقرية الكاتبة في توظيف مجموعة من الإحالات المعرفية التناصية.

تحاول هذه الورقة مقاربة جماليات التناص في مجموعة "نهر الحيوان" لرجاء عالم بغية الكشف عن أشكال ظهوره، وإماطة اللثام عن خصوصية توظيفه في المجموعة، إضافة إلى الكشف عن جمالياته، وكيف منح نصوص المجموعة ثراء وغنى يسهم في النأي به عن حدود المباشرة والخطابة، فخلق بذلك فيها شعريات متباينة تفعِّل دائرة التلقي بين المبدع والمتلقي بعد أن تلاقى داخلها نصوص سابقة بنصوص لاحقة في جدلية تعيد إنتاج كل منهما بكيفيات مختلفة، ووفق هذه الأهداف فسيكون التناول بتحديد مفهوم التناص أولًا، ثم الولوج إلى أنماط التناص في قصص المجموعة وجمالياته: التناص التراثي الديني، والتناص الفلسفي الصوفي، والتناص التاريخي والأدبي.

مفهوم التناص

ليس من غاية هذه الدراسة الاسترسال في البعد النظري وإعادة قول ما سبقتها فيه دراسات سابقة كثيرة؛ فمنطلقها في الأساس منطلق تطبيقي، ثمّ إن التأطير النظري لأي دراسة لا بد أن يجد تحققه الفعلي في متنها التطبيقي، وإلا كان الاستغراق في إيراد التعريفات والتفصيلات النظريّة تزيدًا لا ضرورة له، ومن ثم فإن الدراسة هنا ستكتفي بإلقاء الضوء على مفهوم التناص بالقدر الذي يفتح لها بابًا للتطبيق على مجموعة "نهر الحيوان" لرجاء عالم.

يمثل التناص واحدًا من المصطلحات النقدية الحديثة التي ولدت في ستينيات القرن المنصرم مرتبطة بفكرة "موت المؤلف" التي نادى بها البنيويون، ويقصد به عند كثير من النقاد: تولد نص واحد من نصوص متعددة[1]، وتعرّفه جوليا كريستيفا بقولها: «هو تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد، ويمكن من التقاط مختلف المقاطع أو القوانين لبنية نصية بعينها باعتبارها مقاطع أو قوانين محولة من نصوص أخرى»[2]. لقد آمن النقاد الذين قاربوا هذا المصلح كميخائيل باختين ورولان بارت أن «كل نص يقع عند ملتقى عدد من النصوص، وهو بإزائها في الوقت نفسه قراءة ثانية، وإبراز وتكثيف ونقل عميق»[3]، وأنه «نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله»[4].

لعل أهم ما نخرج به من تعريف جوليا كريستيفا وتعليقات باختين وبارت السابقة هو أن هؤلاء النقاد نظروا إلى النص (أي نصٍّ) على أنه «مجال تناصي؛ أي بؤرة لتفاعل مجموعة من النصوص (السابقة عليه والمتزامنة معه) التي يستدعيها ويستحضرها النص في سياقه»[5] ذلك أن «النص كدليل لغوي معقد، أو كلغة معزولة، شبكة فيها عدة نصوص، فلا يوجد خارج النصوص الأخرى، أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها، وهذه النصوص الأخرى اللانهائية هي ما نسمّيه بالنص الغائب، غير أن النصوص الأخرى المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول، حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة، ومستوى تأمل الكتابة لذاتها»[6].

إن النظر إلى التناص على أنه مجموعة من النصوص التي تتداخل في نص معطى من خلال أنه تعالق واستدعاء لمجموعة من النصوص، يتلاقى سابقها بلاحقها في جدلية تعيد إنتاج كل منهما بكيفيات مختلفة، تُخلِق، من خلال إنتاج المفاهيم والرؤى أو إعادة إنتاجها؛ ما يمنح النص شعريات متباينة تفعِّل دائرة التلقي، بين المبدع والمتلقي، وتكون النتيجة منح هذا النص ثراء وغنى، والإسهام في النأي به عن حدود المباشرة والخطابة، وهو ما يجعلنا نذهب إلى أن التناص يبرز النص من خلال علاقته بالنصوص الأخرى، وأنه نوع من تأويل النص، أو نوع من الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ والناقد بحرية وتلقائية معتمدًا على مذخوره من المعارف والثقافات، وذلك بإرجاع النص إلى عناصره الأولى التي شكلته... إذ إن ثقافة المبدع قد تكونت عبر دروب مختلفة[7]، ومن ثم فإن مقاربة النصوص في ضوئه تتيح استنطاق التأويلات من العلامات النصية التي تقوم بطرح إشكالية الإنتاجية، ويكون مدار اكتشاف النص هنا تأويل علاماته وهو أمر مرتبط بفراسة المتلقي «فالتناص حضور نستشفه بوساطة خبرة عميقة بالنصوص الأدبية، وهذا الحضور يحتاج إلى فراسة تتبع، وإلى بصيرة وتبصر؛ فقد تندمج البنيات المتناصة في بنية النص كأحد مكوناته لا يدركها سوى القارئ المنفتح في قراءاته على نصوص متعددة»[8].

ولعل من بين أهم ما يلفت انتباه القارئ وهو بصدد القراءة الواعية لمجموعة "نهر الحيوان" هو استحضار قصصها لجملة من النصوص المختلفة في كيانها السردي، سواء تم ذلك الاستحضار دون مساس بتركيب النص المستحضر، أو مع تغيير طفيف لا يمس جوهره بتحوير أو تطويع فيكون التناص اقتباسيًّا[9]، أو عن طريق إحالة ذاكرة المتلقي عليه ببعض الدوال النصية فيكون التناص إحاليا يظهر ويضمر وينتقي وينفي تبعا لمؤشرات ذاتية[10] فيشكل بذلك إنتاجية جديدة أو قراءة أو تكثيفًا، وربما انتقالا من النص القديم وتعميقًا له[11]، أو من خلال الإيماء دون تصريح معتمدًا على المعنى دون اللفظ فيكون التناص إيحائيًّا[12] يفكّك "المتناص" ويعمل على تخريب معماره التركيبي والدلالي ويراوغ المتلقي بتخفيه وعدم ظهوره[13] سواء كان النص المستحضر من التراث الديني ممثلا في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف أو من النصوص الفلسفية وبخاصة نصوص المتصوفة، أو من النصوص التاريخية والأدبية، وهو في كل استحضار يعطي نصوص المجموعة أبعادًا جمالية ويضيف شعرية إلى شعريتها.

التناص التراثي الديني

تتفاعل نصوص مجموعة "نهر الحيوان" مع التراث الديني الإسلامي بشكل لافت، ولا يتوقف الأمر على قصة دون أخرى من قصص المجموعة، كما أن النصوص الدينية ممثلة في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف تتجلى في قصص المجموعة اقتباسًا وإحالة وإيحاءً، ففي قصة "الأصلة" يستدعي النص صورة انشقاق الأرض يوم القيامة وخروج الناس منها الذي جاء في قوله تعالى ﴿يَوْمَ تَشَقَّقُ ٱلْأَرْضُ عَنْهُمْ سِرَاعًا ۚ ذَٰلِكَ حَشْرٌ عَلَيْنَا يَسِير﴾[14] ليصف به ما كان من اجتماع الناس في المجتمع المكي حول "عائشة السبكية" حين فاجأها مخاض الولادة ولم تجد من ينجدها لتموت بعد ذلك فيقول: «كنت أفحصها وأمي وأبي يقذفانني بعيدًا، ثم انشقت الأرض عن أناس كثر ومعهم القابلة وثرثرات الفزع»[15].

وفي قصة "الأخسف" يقول الراوي بعد أن أبلغ شيخ قبيلة من الهدا أباه رفض عرض الزواج من ابنتهم: «لكنني بت ليلتها بالهدا تحت شجرة زقوم، ودخلت بعروسي مما أفقدها كل الخيوط لنسل غير نسلي... وكانت سبع العرائس الناعسات بعمودي تتيقظ لها، فيخرجن لفراشي الترابي تحت الزقوم، كل واحدة تلبس عروسي ليلة وتتحفني بشرورها، لم يبق فراش لم نفترشه ولا وجه»[16]، وهو بذلك يحيل إلى قوله تعالى: ﴿ثُمَّ إِنَّكُمْ أَيُّهَا الضَّالُّونَ الْمُكَذِّبُونَ، لَآكِلُونَ مِن شَجَرٍ مِّن زَقُّومٍ، فَمَالِؤُونَ مِنْهَا الْبُطُونَ، فَشَارِبُونَ عَلَيْهِ مِنَ الْحَمِيمِ، فَشَارِبُونَ شُرْبَ الْهِيمِ﴾[17]، أما في قصة "أم رجم" التي تدور أحداثها في قصر مارد «المنسوب للعباسيين في منطقة النباح في منتصف الطريق من النهرين لمكة والجزيرة»[18]– كما تقول القصة– فيستحضر الرواي النص القرآني الذي يحكي عن التجاء العذراء مريم (عليها السلام) إلى جذع نخلة وقت ولادة المسيح (عليه السلام) الوارد في قوله تعالى ﴿فَأَجَآءَهَا الْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَـٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا* فَنَادَاهَا مِن تحتها أَلاَّ تحزني قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا* وهزي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾[19] فيقول واصفًا رحلة البحث للتنقيب عن "النبتة" ولعلها نبتة الحياة داخل آيات القصر: «ثم انتهينا لدهاليز الآية التي أدخلت الريح لرحم العذراء، وألجأنا مخاضها لجذع نخلة، تساقط علينا الرطب جنيًّا من شريط النخل غرب القصر... »[20].

وإذا كانت التناصات الدينية السابقة تأتي في تضاعيف النص القصصي فإن التناص الديني في قصة "البراق" يدخل إلى النص منذ عنوانها، فالبراق/ العنوان هو الدابة التي ركبها النبي (صلى الله عليه وسلم) في رحلة الإسراء، وقد ورد وصفه في الصحيحين، فروى البخاري ومسلم، واللفظ لمسلم، عنه صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قالَ: (أُتِيتُ بِالْبُرَاقِ، وَهُوَ دَابَّةٌ أَبْيَضُ، طَوِيلٌ، فَوْقَ الْحِمَارِ، وَدُونَ الْبَغْلِ، يَضَعُ حَافِرَهُ عِنْدَ مُنْتَهَى طَرْفِهِ)[21]، وقد نقل النووي في شرحه لصحيح مسلم أنه «سُمِّيَ بِذَلِكَ لِشِدَّةِ صَفَائِهِ وَتَلَأْلُئِهِ وَبَرِيقِهِ»[22]، وهذا ما يقوله نص القصة في مفتتحها على لسان راويها: «عندما دخل عليَّ حجرتي البراق فزعت فتيلة السراج وانطفأت. بقيت الحجرة شاحبة بفضته»[23]. فتبقى ذاكرة التلقي بذلك عالقة بالتصور التراثي الديني الوارد عن البراق في الحديث النبوي، ولا يكتفي نص القصة بهذا التناص الكلي الإحالي في مفتتحها، بل يعمد إلى دمج نصوص أخرى في سردها كدمجه الجزئي لقصة هاروت وماروت ملكي بابل اللذين أرسلهما الله فتنة لبني إسرائيل فكانا يعلمان الناس السحر ﴿وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ اَحَدٍ حَتّٰى يَقُوْلَآ اِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ ۗ فَيَتَعَلَّمُوْنَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُوْنَ بِهٖ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهٖ﴾[24] يقول النص واصفا حال الفتاة بطلة القصة على لسان مربيتها: «عاجلته– أي البراق– مربيتي التي لم تتعرفه بعد قائلة: هذه البنية معتقة في هذا المعتكف، ولا يصح الدخول عليها. وإزاء صمته أكملت: هي البنت التي ادعت الاختباء تحت أذن البراق في إسرائه، ونادت الساري ليحيد عن مرتقاه، ولقد عوقبت بالحبس هنا على صفة هاروت وماروت، معلقة رأسا على عقب، كما ترى، بقبة رحمها منصوبة في سماء الحجرة، وقد كسي فرعا ساقيها بسبعين سعفة نخل، بضفائرها سابغة إلى حيطان الزنزانة الستة... ولا يصح لأحد الدخول عليها، وما هي بمعلمتك السحر حتى تقول لك: إنما أنا فتنة لا تكفر، فتعلمك ما تفرق به بينك وزوجك» [25].

على النحو السابق تتناص قصص مجموعة "نهر الحيوان" مع نصوص التراث الديني من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ولعل أول ما يلاحظ على هذا التناص أنه يأتي في أغلبه اقتباسيا جزئيا أو إحاليا أو إيمائيًّا، إذ لا تعمد الكاتبة إلى نقل النصوص كما هي في نصها الأصلي، وإذا كانت النصوص المقتبسة تنم عن نظرة تقديس واحترام لدى صاحب النص لبعض النصوص والمرجعيات ولا سيما الدينية، أو عن ضعف المقدرة الفنية والإبداعية لدى المبدع في تجاوز هذه النصوص شكلًا ومضمونًا، فتبقى نصوصه الحاضرة أسيرة لتلك النصوص الغائبة[26]، فإن نصوص "نهر

الحيوان" الحاضرة تنجح، عن طريق ما تجريه على النص المقتبس من تغييرات، في دمج النصوص المقتبسة في بنيتها السردية، فيتدفق السرد دون توقف، وكأن النص التراثي قد ذاب في النص الحاضر، وإذا كانت هذه سمة التناص التراثي الاقتباسي في نصوص المجموعة فهي بالطبع قارة في نمطي التناص الآخرين؛ أعني: التناص الإحالي والتناص الإلماحي.

تتيح لنا الملاحظة السابقة عن التناص التراثي الديني في قصص "نهر الحيوان" مساءلة نصوصها عن الشعريات والدلالات التي تركها التناص في القصص مبنى ومتنًا، وفي هذا الإطار يمكن القول إن نصوص المجموعة يتشرب فيها النص اللاحق النصوص السابقة، ومع هذا التشرب بات في إمكان النص اللاحق أن يوجه النص السابق توجيهًا دلاليًّا جديدًا يختلف عن دلالته الأصلية، فإذا كانت "شجرة مريم" عليها السلام نجاة لها من ظلم أهلها وعلامة على وضع أمانة الله وعلو المنزلة فإنها في النص تمثل استراحة أثناء رحلة البحث عن نبتة الحياة، تلك الرحلة التي لا تتوقف ولا يصل الإنسان فيها إلى يقين مطلق، وهو ما يؤكد لنا أن النصوص التراثية الدينية المتناصة مع نصوص "نهر الحيوان" كانت المواد الخام التي اتكأت عليها تلك النصوص لتشكيل دلالة جديدة ووعي مختلف، آية ذلك أن في التناص يتشرب النص اللاحق معاني وأفكار النصوص السابقة، ويستقي منها، فتكون بمثابة المواد الخام التي يصنعها أو يصنع منها ما يريد أو يقوم بتحويرها باتجاه المقصدية التي يهدف إليها[27].

يمكن القول كذلك إن التناص التراثي الديني قد جعل من نصوص المجموعة شبكة لا نهائية من التحولات الدلالية للنصوص التي تجمعت فيها، فالحديث عن انشقاق الأرض وخروج الناس منها ليجتمعوا حول "عائشة السبكية" حين فاجأها مخاض الولادة ولفظت روحها لم يكن يعطي دلالته من الفزع ودخول الناس إلى مخدعها دون نظام لولا استعانة الكاتبة بما تحمله الصورة القرآنية عن انشقاق الأرض وخروج الناس منها للحشر، أضف لذلك أن التناص هنا أكسب النص بعدًا دلاليًّا آخر وهو رسم صورة الهلع والخوف الذي سيطر على أهل مكة حين ماتت عائشة السبكية بين أيديهم؛ إذ إن من المؤكد أن المتلقي سيربط هذه الصورة بصورة الهلع والخوف الذي يكون الناس فيه يوم القيامة. كما أن اختيار "شجرة الزقوم" لتكون الشجرة التي يقضي "الأخسف" تحتها ليلته، ملتقيا بعرائسه بعد رفض زواجه من ابنة شيخ الهدا يترك في النص دلالات عديدة منها أن الليلة كانت لا خير فيها، وبخاصة أن هذه الشجرة موصوفة بأنها في "من أقبح الشجر"[28]، وأنها شجرةٌ ملعونةٌ؛ أي مذمومةٌ لا خير فيها كريهة لو أن قطرة منها "أنـــزلت إلى الدنيا لأفسدت على الناس معايشهم"[29]، كما يترك دلالة العذاب؛ فالله تعالى جعل شجرة الزقوم في موضع العذاب في نار جهنم، وهو العذاب الذي شعر به الأخسف طوال الليل وإن حاول أن يوهمنا أنه بات في حضن عرائسه، إذ لم تكن تلك العرائس إلا وهمًا، هذا إضافة إلى ما تدخله الظلال الإيحائية لدلالة شجرة الزقوم التي شُبّه طلعها برؤوس الشياطين على المكان فتجعله مكانًا يشبه أماكن الأساطير الملأى بالجن والعفاريت. ويبدو أن ثقافة الكاتبة الموغلة في التراثية جعلتها تستحضر بعض هذه النصوص هادفة من وراء ذلك إلى إغناء تجربتها السردية، إذ إن التناص التراثي الديني، لا سيما القرآني، يجعل المبدع يميل بلغته صوب آفاق التعليق، بواسطة الإشارة والإيحاء، فالإشارة القرآنية تغني النص وتكسبه كثافته التعبيرية، وتعطيه تطابقًا بين وظيفة الإشارة وسياق المعاني[30].

التناص الفلسفي الصوفي

تبدو نصوص "نهر الحيوان" مشدودة إلى جدلية الوجود على المستوى الإنساني والميتافيزيقي، فنرى أنّ القضايا الماورائية تطغى على نصوص المجموعة، ولعل أهم هذه القضايا هي قضية "وحدة الوجود" تلك التي رد إليها أحد الباحثين الغموض الذي يكتنف السرد عند رجاء عالم[31]، إذ تلح قصص المجموعة على طرح هذه القضية في بعدها الصوفي الذي تجلى عند غير واحد من فلاسفة التصوف وعلى رأسهم محيي الدين ابن عربي الذي مثل مبدأ وحدة الوجود مفهوما مركزيا في فلسفته[32]، فيقول: «المقول عليه سوى الحق أو مسمَّى العالم هو، بالنسبة إلى الحق، كالظل للشخص؛ فهو ظل الله»[33]، وهو ما يعني أن كل ما يظهر لنا في العالم المادي قد فاض عن ذات الله، أو ما هو إلا "ظل الله"، ولا يوجد "سوى" في نظر من آمن بهذا المبدأ من المتصوفة، إذ ليس في الوجود إلا الله وأسماؤه ليس غير[34]، وهو ما يعني أن تصور ابن عربي لوحدة الوجود يقوم على أن العالم يشكل وحدة واحدة، وأن هذه الوحدة شاملة ومقدسة.

في ضوء هذه الفلسفة الصوفية تتدفق نصوص المتصوفة اقتباسًا وإحالة وإيحاء في نصوص "نهر الحيوان"؛ فأول ما نقرأ من نصوص المجموعة هي قصة "الأصلة"، وهي نموذج لغيرها من قصص المجموعة، التي تحكي عن روح لرجل من الأندلس تتناسخ في أجساد مختلفة، وهذا الرجل عاش أولًا في الأندلس "في وادي آش قرب غرناطة" في عصر الفيلسوف "أبي بكر محمد بن عبد الملك بن محمد بن محمد بن طفيل القيسي المعروف اختصارًا بابن طفيل" صاحب القصة الفلسفية "حي بن يقظان" بل إنه شريكه في تأليفها، فيصبح هذا المفتتح مدخلًا لاستدعاء الكثير من نصوص فلاسفة الصوفية المسلمين داخل القصة، ولعل في المقطع السردي الآتي ما يكشف عن ذلك: يقول السارد:

«وحين تسألونني عن خط حياتي القديم، أصارحكم بأنني قد تنقلت بين الأحياء والرموز متجنبًا الألفاظ وأجسادها، وذلك ليقيني بأن (التحكم بالألفاظ على أمر ليس من شأنه أن يلفظ به خطر). فلقد عشت مع ابن طفيل مربيًا ما يتفاعل في أعماقه من سكنات وآراء ومجردات، وانتقلت لشخصية روايته حي بن يقظان، وتركت له توليدي من الأرض (من طينة تخمرت في بطن من أرض جزيرة منسية) حتى امتزج في الطين الحار بالبارد والرطب باليابس، امتزاج تكافؤ وتعادل في القوى... وحدث في الوسط منها لزوجة ونفاخة صغيرة جدا... ممتلئة بجسم لطيف هوائي في غاية من الاعتدال اللائق به، فتعلق به عند ذلك نَفَسي الدائم الفيضان من الله عز وجل. وخضعت لي جميع القوى وسجدت وسُخِّرت في كمالي... فلما كملت حلقة الطينة وتمت أعضاؤها انشقت عني تلك الأغطية بما يشبه المخاض... ثم استغثت وأنا وليد صغير عندما فنيت مادة غذائي واشتد جوعي فلبتني ظبية فقدت طلاها، ورعتني حتى تدرجت في مراقي جسد حي بن يقظان... ثم نقلني موت أمي الغزالة للتدرج في التأمل والمعرفة بما حولي من عالم المادة حتى نفذت لحقيقة أن لا ذات تغاير ذات واجب الوجود. واتصلت بالأجسام السماوية النورانية، في نورها وتنزهها عن الكدر وضروب الرجس، والتحرك بالاستدارة على مركز ذاتي أو ذات الجزيرة حتى لم أدع بين الذوات حدا. وقللت من علاقتي بالمحسوسات حتى تعذر على أقرب المقربين لابن طفيل رؤيتي، وظللت على حالتي من التقصي حتى اطلعت على ما لا عين رأت ولا خطر على قلب بشر، وأذنت للخفايا والأسرار التي تحيط الكون وتتفاعل في أعماق الوجود والموجودات، وملكت قدرة التناهي والتنقل في الأزمان والأجسام، ونقلت لقريني حقيقة أن للنجوم نفوسا منا، وأن جسده هو المركز وما فيه من ضروب الأفلاك المتصل بعضها ببعض هو بمنزلة أطرافه القصية...»[35].

يكشف لنا المقطع السردي السابق، وهو نموذج لغيره من المقاطع السردية في قصة الأصلة وغيرها من قصص المجموعة، وقد تعمدنا إطالته ليعطينا صورة واضحة عن تداخل النص الفلسفي الصوفي في نصوص المجموعة، يكشف إلى جانب حضور فكرة مبدأ وحدة الوجود في نصوص المجموعة وهو ما أشرنا إليه سابقًا، عن حضور النص الفلسفي الصوفي في نصوص "نهر الحيوان" اقتباسا ممثلًا في نقل أقوال ابن طفيل بنصها (التحكم بالألفاظ على أمر ليس من شأنه أن يلفظ به خطر)[36]، (من طينة تخمرت في بطن من أرض جزيرة منسية)[37]، وإحالة؛ إذ تكاد مفردات المقطع أن تكون هي ذاتها النصوص الواردة في قصة حي بن يقظان عند الفلاسفة الذين نقلوا قصته كابن سينا والسهرودي وابن طفيل[38] مع تعديل وتحوير في بعض صيغها، كما تكشف عن حضور التناص الفلسفي الصوفي بالإيماء لبعض أقوال الصوفية الذين عرفوا بشطحاتهم كأبي يزيد البسطامي الذي نسبت له أقوال غريبة كقوله: «لا إله إلا أنا فاعبدوني» وقوله «سبحاني ما أعظم شاني»، و«صعدت إلى السماء وضربت قبّتي بإزاء العرش» وهي الأقوال التي فسرها الجنيد بقوله: «الرجل مستهلك في شهود الإجلال فنطق بما استهلكه لذهوله في الحق عن رؤيته إياه فلم يشهد إلا الحق تعالى فنعته فنطق به، ألم تسمعوا مجنون بني عامر لما سئل عن اسمه فقال: ليلى»[39]، فيغدو اكتشافه متوقفًا على ثقافة القارئ، إذ إن إستراتيجيته قائمة على الامتـــصاص والتذويب والتحويل والتفاعل، إنه تناص دلالي لا يوظف أي تركيب من النص، وإنما يعمد إلى الاشتغال عليه دلاليا؛ لذا يعد أقل أشكال التناص وضوحًا ذلك أنه يقتضي الفهم العميق لمؤدى ما مع ملاحظة العلاقة بينه وبين مؤدى آخر تحيل إليه بالضرورة هذه أو تلك من تبدلاته، وهو بغير ذلك لا يمكن فهمه[40].

كذلك يمكن القول إن النص السابق يستثمر المرجعية الصوفية عن فكرة الكرامة التي يحظى بها الولي في الفكر الصوفي نظرًا لمكابدته وصبره وتجلده، وهذا يتطلب بحسب ابن عربي الخلوة والانقطاع[41]، وما قد ينكشف له من حجب في الخلوة التي هي «محادثة السر مع الحق بحيث لا يرى غيره»[42] ، وهي أفكار تنمو كلما ابتعد الصوفي عن الأرضي

والمادي واقترب من المفاهيم والأفكار، وقد رأى الصوفية أن الالتصاق بالحياة يبعد الإنسان عن معرفة الله، ولذا توجبت المكابدة والتحلل من ملذات الحياة حتى يتمكن المرء عندها من الوصول إلى واجب الوجود.

والواقع أن تداخل النص الصوفي اقتباسا وإحالة وإيماء، بالإضافة إلى اعتماد لغة السرد على مفردات المعجم الصوفي، في المقطع السابق تداخل مندمج، وكأن النص الصوفي ذاب في النص الجديد، حتى غدوا كأنهما كتلة واحدة فأضاف ذلك أبعادًا جميلة إلى النص الجديد، وهو ما يؤكد أن نصوص المجموعة توظف التناص بوعي جمالي بجماليات التناص التي تحضر في النصوص حين «يعلن النص الغائب عن نفسه في النص الحاضر، فيصبح هذا الحضور بين النصين مندمجًا حتى يغدوان كتلة واحدة غير متشظية، وإلا فإن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد تجميع، لا مسوّغ له، ولا رابط يربط بين أجزائه، ليؤدي دالالة مكثفة لعمل واحد»[43].

لعل أهم الأبعاد الجمالية التي يمنحها النص الفلسفي الصوفي لنصوص المجموعة، كما يظهر ذلك في المقطع السابق، هو تعدد العوالم السردية وتداخلها، فنحن في المقطع السابق لسنا أما عالم سردي واحد، بل نحن أمام ثلاثة عوالم سردية، ولكل عالم منها مفرداته التي تكونه زمنا وساردًا وشخوصا ومكانا، العالم الأول هو عالم السرد الحاضر الذي جاء النص المتداخل ليمنحه معنى دلاليًّا يريد به تأكيد وحدة الوجود، والعالم الثاني هو عالم النص المتداخل بما فيه من شخصيات تشبه في كينونتها شخصية حي بن يقظان، وما فيه من زمان ولادة الشخصية وأماكن تنقلها، والحقيقة أن النص يمزج بين هذين العالمين مزجًا يصعب معه فصل أحدهما عن الآخر؛ فيتولد العالم الثالث الذي يحمل بداخله العالمين فيبدو زمنه وساردة وشخوصه ودلالته جديدة ومختلفة عن العالمين السابقين، وهذا "التداخل السردي" إستراتيجية ذات صلة بالسرد التراثي ممثلًا في "كليلة ودمنة" و"ألف ليلة وليلة" من حيث احتواء حكاية لحكاية أو حكايات داخلها[44]، بالإضافة إلى صلتها بفن السينما والمونتاج والانتقال بالكاميرا من مشهد إلى آخر، وهي إستراتيجية من أكثر إستراتيجيات الكتابة القصصية تعقيدًا، ففيها يتداعى متن المحكي عبر مبنى تعود فيه مهمة ضبط المسرود إلى المتلقي، فهو سرد ضمني يعتمد على تذكــُّر المتلقي لما مّر وربطه بما يمر، إذ يقوم المتلقي بإعادة تركيب مكونات المادة الحكائية وتنظيمها على وفق سياقات خاصة، تتصل بالتقديم والتأخير الذي يتحكم في الأحداث والوقائع، وهي إستراتيجية للكتابة القصصية تضفي على القصة القصيرة عامة، وقصص المجموعة خاصة، خصوصية وجماليات تفتح لها آفاقا تجديدة تتجاوز الأساليب السردية التقليدية، وتؤكد أن التجريب صنو الإبداع، وأن الجوهر الحقيقي لهذا الإبداع يكمن في تجاوزه للمألوف، ويدل على فكر خلاق عند المبدع، يتسلل من المعقول إلى اللامعقول ومن المنطق إلى اللامنطق، وكأنه رحلة إلى الأغوار الدفينة للإنسان تربط بين الواقعي والمتخيل في الإعراب عن مخاوفه، كما يبدي ميلا متأصلا في شخصيته نحو ارتياد الجديد والمختلف، وهو بذلك يعبر عن ذاته القلقة التي لا تركن إلى شكل واحد، فتقض سكينة المتلقي وطمأنينته التي ركنت إلى أساليب سردية تقليدية.

<u>التناص التاريخي والأدبي</u>

لا تتوقف نصوص "نهر الحيوان" في تناصها عند نصوص التراث الديني أو نصوص فلاسفة الصوفية؛ إذ تمتد إلى الامتياح من بعض النصوص التاريخية المختارة بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها النص أو الحالة التي يجسدها ويقدمها، وفي هذا الإطار تجنح نصوص المجموعة إلى استلهام حوادث التاريخ الإسلامي وشخصياته وتوظيفها بما يتيح تمازجًا ويخلق تداخلا بين الحركة الزمانية، ففي التناص التاريخي «ينسكب الماضي بكل إثارته وتحفزاته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكبًا تاريخيًّا يومئ الحاضر فيه إلى الماضي، وكأن هذا الاستلهام يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي»[45].

يتجلى هذا التمازج بين الماضي والحاضر في قصة "الأصلة" في وصف السارد إقامته حول محيط الكعبة المشرفة والتغير الذي حدث لمكة مدة الإقامة بقوله: «أقمت في محيطهما أعواما خمسة، وفي تلك المدة كانت مكة قد بدلت جلدها للمرة الثالثة، خلعت رواشنها ودمقسها الأحمر وهيئة عبد الله بن الزبير المعلقة خيالاتها على الكعبة، وملأتها شرفات الزجاج والألمنيوم»[46]. والنص بذلك يومئ إلى ما جرى من أحداث في مكة مع عبد الله بن الزبير وقتله بعد ثورته على بني أمية وتعليقه على الكعبة بعد قتله وتدمير المدينة المكرمة على يد الحجاج بن يوسف الثقفي سنة ثلاث وسبعين للهجرة

واستلام بني أمية للمدينة وتغيير وجهها التي وردت في كثير من مصادر التاريخ الإسلامي ومنها البداية والنهاية لابن كثير[47]. وهو تناص يغني النص دلاليًّا؛ إذ يحضر حاملا معه إلى نص القصة دلالة ما تعرض له عبد الله بن الزبير من ظلم من ناحية، وما أصاب مكة بعده من تغيير من ناحية أخرى، وكأن النص يريد أن يقول إن ما أصاب مكة من تغيير جعلها تبدل جلدها كان مصحوبا بظلم إناس كابن الزبير ظلت خيالاتهم معلقة على الكعبة المشرفة، ولكنه لم يقل ذلك بطريق مباشر، بل قاله مذعنًا لسلطة الماضي القائمة في الذاكرة، والواقع أن الإذعان إلى سلطة الماضي في النصوص الأدبية ليس إلا إزاحة لعلاقة سلطة فعلية في واقع العصر الراهن تتم بصنع تاريخية نص يحيل إلى الماضي، ويرتبط بالواقع راسما حدود وعي تاريخية النص، ويكون التعالق النصي فيه متمحورا حول وعي هذا التحول[48]، وهو ما يعني أن هذا التحول يشير إلى أن الكثير من الحقائق التي كانت في الماضي التاريخي ذا حضور مستمر تبقى دراستها حاضرة، ورهينة درجة مشاركة الناقد لها في ثقافة متمكنة تشكل مرجعية نصية[49].

ثمة نصوص وحوادث تاريخية أخرى في "نهر الحيوان" تمتزج بها وتستدعي شخصياتها، فتكتسب بذلك غنى وأصالة وشمولًا في الوقت ذاته، وما ذلك إلا لأن استدعاء الشخصية التاريخية في النصوص يغني النص بانفتاحه على هذه الينابيع دائمة التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير، كما أن وجودها يكسب النص أصالة وعراقة باكتسابه هذا البعد الحضاري التاريخي، إضافة إلى أن حضورها يمنح النصوص «شمولًا وكلية بتحررها من إطار الجزئية والآنية إلى الاندماج في الكل وفي المطلق»[50]، يقول السارد مصورًا كيف حاول مقاومة المرض والضعف الذي دب في جسده بعد أن رأى شدة حزن ابنته عليه في قصة "أم رجم": «سواد ابنتي يدفعني للحيلة، لجأتُ لحادثة تاريخية هذيلة: أخرجت الخليفة المأمون، وكان متربعًا على شاراته العباسية، فأصدر فرمانا بإلغاء السواد– علامة العباسيين– للخضرة. وراقبت ابنتي في حيرتها لتهلهل ثوب حدادها والثوب يضحك ملء أشداقه، لم يكن ليبالي بنتفة التاريخ تلك. وكان على حق إذ لم يلبث الحدث التاريخي أن خرج بكامل ذيوله وخذلني: ذلك أن أهل بغداد ثاروا في بهوي، وأمام استسلامي تراجع المأمون، فأسقط الخضرة مرتدًا للحداد المهيب»[51]. وهو بذلك يستدعي حادثة تغيير الخليفة المأمون العباسي للسواد شعار العباسيين منذ قيام دولتهم إلى لبس الخضرة الذي كان شعارًا للعلويين سنة إحدى ومائتين للهجرة[52]، ثم رجوعه للسواد بعد أن كلمته في ذلك زينب بنت سليمان بن علي أقْعَدَ ولد العباس نسبًا، وأكبرهم سنًا[53]، ومكمن الشعرية التي أضافها هذا الاستدعاء للنص يتجلى في أن حضور الحدث التاريخي بشخصيته "المأمون" حول دلالته الخاصة إلى دلالة عامة، فبعد أن كان السواد في النص التاريخي دالا على شعار العباسيين تحولت دلالته في النص المعاصر وبات دالا على الحزن والحداد، وكذا الأمر في دلالة الخضرة التي كانت شعار العلويين فباتت في نص القصة دلالة على التخلص من الحداد والحزن، وتلك الدلالة الجديدة سارت دلالة مطلقة زمانا ومكانا، والسر في ذلك هو ما أجراه النص المعاصر على النص المتدعى من تحوير وتغيير، إذ يروي المسعودي أن المأمون سئل عن سبب تخليه عن لبس السواد واختيار الخضرة شعار العلويين فكان جوابه: «... رسول الله صلى الله عليه وسلم توفي فولى الإمرة أبو بكر، فقد عرفت ما كان من أمره فينا أهل البيت، ثم وليها عمر فلم يتعدَّ فيها فعل من تقدمه، ثم وليها عثمان فأقبل على بني أمية وأعرض عن غيرهم، ثم آل الأمر إلى علي بن أبي طالب من غير صفو كصفوها لغيره بل مَشُوبة بالأكدار، فولي مع ذلك عبد الله بن العباس البصرة، وولي عبيد الله بن العباس اليمن، وولي قُثَمَ البحرين، وما ترك منهم أحداً إلا ولاهُ، فكانت هذه في أعناقنا حتى كافأته في ولده بما فعلت»[54]، فالمأمون اختار لبس الخضرة مكافأة للعلويين على ما فعله علي بن أبي طالب مع العباسيين حين تولى أمر خلافة المسلمين، أما النص المعاصر فبرر ذلك التغيير بمبرر آخر هو التغيير من حالة الحداد إلى حالة السرور، وهذا التحوير هو ما جعل الدلالة مطلقة زمانا ومكانا.

وامتدادًا لشبكة النصوص المتداخلة في نصوص "نهر الحيوان" يتجلى تناص قصص المجموعة مع بعض النصوص الأدبية ومنها السرد العجائبي في التراث الأدبي العربي، ونعني بالسرد العجائبي ذلك الشكل من أشكال القص الذي «تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي، وتقر الشخصيات في هذا النوع (العجائبي) ببقاء قوانين الواقع كما هي»[55]. ويتجلى في نصوص كـــ"ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة" وغيرهما، والواقع أن نصوص "نهر الحيوان" مشدودة بقوة إلى نصوص "ألف ليلة وليلة" بعالمها العجائبي المليء بالجن والعفاريت والسحر وإتيان

الخارق من الأفعال، ولعل أكثر قصصها انجذابا إلى "ألف ليلة" هو قصة "ألف ضفيرة وكهرمانة"، التي يعلن التناص فيها عن حضوره منذ عنوانها المصوغ على منوال صياغة العنوان في "ألف ليلية وليلة"، ونقرأ منها قول السارد: «الساعة الثانية عشرة من الليلة الواحدة بعد الألف ... سحبت خصلة وبدأت تضفرُ .. ضفيرتي الأولى! ثنت الخصلة فخرج الجني بحجم عقلة الإصبع.. قطعت طريقه بخصلة.. انحنى عقلة الإصبع: "عبدك بين يديك".

– "ستمكنني من القفز بخفة غزال!" سأله رجل نبت/ التف على الجني بين أصابع القهرمانة.. ذلك طبيب الدار الخاص، وكانت شهرته قد سبقته إلينا بسيفه السحري.. قطع السهل والوعر، وأسلمت له بحور المعرفة السبعة.. لكنه ظل لا يملك إلا سيفه.. سئم التعب.. فأرسل شهرته إلينا، وقد تفتحت لجلد أبي قروح بدأت تنزح دمه.. أشار أبي فكان ذو السيف الأشهر هنا.. أشعل كبريتة وأرانا على صفحة السيف إياهم: (جان كالنمل تسعى، تدخل مساكنها في عظم أبي) كل الحاشية كانت تهرش .. أنا لم أحضر جلسات العلاج.. الشرط أن يعزل أبي والجان والسيف والوحشة»[56].

يستثمر النص السابق ما يوصف به السرد العجائبي في ألف ليلة وليلة من قيام وظائف السارد فيه على أساس تقديم أحداث فوق طبيعية بطرق وأساليب مختلفة تمنح النص سردية حقيقية بخلق تفاعل وانفعال بين أحداث الحكاية وهذا السارد من جهة، وبينها وبين المتلقي من جهة أخرى[57]، فالجني بحجم عقلة الإصبع، والسيف السحري، وامتلاك البحور السبعة للمعرفة، والجان الذي يسعى كالنمل، كل ذلك يحيلنا إلى عالم السرد العجائبي في "ألف ليلة وليلة"، فيغدو التناص بنائيًّا يدل على إفادة النص المعاصر من تقنيات سردية قديمة، وانفتاحه على أجناس أدبية قديمة مختلفة في بنائها عن بناء النص المعاصر[58].

إنَّ الراوي في المقطع السابق يُري المتلقي شخصيَّات متوارية عن الأعين تتصل بعالم غير مرئي، فيصبح المتلقي أمام شخصيَّات غامضةٍ يشعرُها ولا يراها، أو يعتقدُ في وجودها ويؤمنُ بها، لكنها غائبةٌ عن منظوره الماديِّ، هي الشَّخصيَّات القادرة على التحول والإتيان بالخوارق، وربما كان ذلك إدراكًا من الرَّاوي بأن المروي له «لا يزال مهما تعقَّدت المدنيات، ومهما ارتقت، يرغب في أمور هذه القوى الغامضة»[59]، وليس أنسب من السرد العجائبي إلى انطلاقه إلى هذه العوالم بما قد يتوافر فيها من خيالات غالبًا ما تجافي الواقع الخارجي، فالعجائبية في السرد غالبا ما تقوم بتعطيل الاتصال بالعالم الخارجي، عالم الواقع حتى يتسنى للنص الانطلاق حرًّا، فعلى جياد السرد العجائبي ينطلق الخيال في حقول المتجاوز ويتوغل في سهول اللاممكن، فتغدو فيه الشخصيات قادرة على تكسير منطق السببية فيما تأتي به من أفعال، ولا غرو فالعجائبي «كله قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به، واقتحام من اللامقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل»[60]، وما دامت الشَّخصيَّة تأتي بالخارق من الأفعال فلا منطق لما ستقوم به من أفعال أو ما سيجري حولها من حوادث، وربما هذا ما يفسر اقتراب عالم رجاء عالم السردي– وضمنه نصوص نهر الحيوان– من حافة الأسطورة بتفاعل كائناته وجماداته دونما تراتب قيمي أو ثقافي، فنصوصها تنسج خيوطها دونما عناء نتيجة تمهيد الأرض لتلك الأساطير المتناثرة في جنبات السرد، كما تبدو سرودها مستبطنة في عمقها أسطورة كبرى، إنها لا تسعى للتعبير عن قيم الجماعة وتفسير إيماناتها. بل تسعى إلى تحقيق خرق حاد ومستمر لكل البداهات بما فيها قوانين الطبيعة، وهي تفعل ذلك عبر تحريك كل مفردات العالم داخل السرد ومنحها القدرة على التفكير والإحساس[61].

الخاتمة

لقد حاول البحث على مدار الصفحات السابقة مقاربة "جماليات التناص في مجموعة نهر الحيوان لرجاء عالم"، وقد توصل لعدد من النتائج أهمها:

– نصوص "نهر الحيوان" تستحضر جملة من النصوص المختلفة في كيانها السردي منها ما كان استحضاره اقتباسا دون تغيير أو بتغيير بسيط، ومنها ما كان بإحالة ذاكرة المتلقي على بعض النصوص ببعض الدوال النصية، ومنها ما كان إيماء اعتمادًا على المعنى دون اللفظ فيكون التناص إيحائيًّا يفكّك "المتناص" ويعمل على تخريب معماره التركيبي والدلالي ويراوغ المتلقي بتخفيه وعدم ظهوره.

– نصوص "نهر الحيوان" تتناص اقتباسا وإحالة وإيحاء مع التراث الديني ممثلا في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والنصوص الفلسفية وبخاصة نصوص المتصوفة، والنصوص التاريخية والأدبية، وكل اقتباس من هذه الاقتياسات يعطي نصوص المجموعة أبعادًا جمالية ويضيف شعرية إلى شعريتها تفعِّل دائرة التلقي بين المبدع والمتلقي، وتمنحها ثراء وغنى يسهم في النأي بها عن حدود المباشرة والخطابة.

– نصوص "نهر الحيوان" تتفاعل مع التراث الديني الإسلامي اقتباسًا وإحالة وإيحاءً بشكل لافت، ولا يتوقف الأمر على قصة دون أخرى من قصص المجموعة، وبتفاعلها تبقى ذاكرة التلقي عالقة بالتصور التراثي الديني، وعن طريق ما يُجرى على النص المقتبس من تغييرات يتم دمجه في البنية السردية للنص المعاصر، فيتدفق السرد دون توقف، وكأن النص التراثي قد ذاب في النص الحاضر، ومع هذا الذوبان تمكن النص اللاحق من توجيه النص السابق توجيهًا دلاليًّا جديدًا يختلف عن دلالته الأصلية، بل أصبحت نصوص المجموعة شبكة لا نهائية من التحولات الدلالية للنصوص التي تجمعت فيها.

– تتدفق نصوص المتصوفة اقتباسًا وإحالة وإيحاء في نصوص "نهر الحيوان" في ضوء المبدأ الفلسفي الصوفي "وحدة الوجود" وفي ضوء المرجعية الصوفية لبعض الأفكار بوعي جمالي بجماليات التناص التي تحضر في النصوص حين يعلن النص الغائب عن نفسه في النص الحاضر، فيندمج النص الصوفي ويذوب في النص الجديد، حتى يغدوان كأنهما كتلة واحدة، فيضيف ذلك أبعادًا جميلة إلى النص الجديد.

– يمثّل تعدد العوالم السردية وتداخلها أهم الأبعاد الجمالية التي يمنحها النص الفلسفي الصوفي لنصوص "نهر الحيوان"، فمع دخول النص الفلسفي الصوفي إلى النص المعاصر لا نكون أمام عالم سردي واحد، بل نحن أمام ثلاثة عوالم سردية، ولكل عالم منها مفرداته التي تكونه زمنا وساردًا وشخوصا ومكانا، وهذا التداخل السردي إستراتيجية ذات صلة بالسرد التراثي ممثلًا في "كليلة ودمنة" و"ألف ليلة وليلة" من حيث احتواء حكاية لحكاية أو حكايات داخلها، بالإضافة إلى صلتها بفن السينما والمونتاج والانتقال بالكاميرا من مشهد إلى آخر، وهي إستراتيجية من أكثر إستراتيجيات الكتابة القصصية تعقيدًا.

– نصوص "نهر الحيوان" تمتاح من بعض النصوص التاريخية المختارة بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها النص أو الحالة التي يجسدها ويقدمها، وتجنح خصوصا إلى استلهام حوادث التاريخ الإسلامي وشخصياته وتوظيفها بما يتيح تمازجًا ويخلق تداخلا بين الحركة الزمانية بين الماضي والحاضر فتكتسب النصوص بذلك غنى وأصالة وشمولًا في الوقت ذاته، وتنتقل معها دلالة الحادثة التاريخية من دلالة خاصة إلى دلالة عامة.

– نصوص "نهر الحيوان" وخاصة قصة "ألف ضفيرة وقهرمانة" تستثمر ما يوصف به السرد العجائبي، في "ألف ليلة وليلة" من قيام وظائف السارد فيه على أساس تقديم أحداث فوق طبيعية بطرق وأساليب مختلفة تمنح النص سردية حقيقية بخلق تفاعل وانفعال بين أحداث الحكاية والسارد من جهة، وبينها وبين المتلقي من جهة أخرى، فيرى المتلقي في النصوص شخصيَّات متوارية عن الأعين تتصل بعالم غير مرئي، غامضةٍ يستشعرُها ولا يراها، يعتقدُ في وجودها ويؤمنُ بها، لكنها غائبةٌ عن منظوره الماديِّ، قادرة على التحول والإتيان بالخوارق، لا منطق لما تقوم به من أفعال أو ما سيجري حولها من حوادث، وهو ما عللنا به اقتراب عالم نصوص نهر الحيوان من حافة الأسطورة بتفاعل كائناته وجماداته دونما تراتب قيمي أو ثقافي.

Abstract

The aesthetics of intertextuality in the collection “Animal River” by Raja Alem

By Entsar Abd ElAziz

This research approximates the aesthetics of intertextuality in the collection “The Animal River” by Rajaa Alem, a group whose texts evoke consistency by quoting, referring and suggesting, whether they are available from the religious heritage represented in the Noble Qur’an and the Noble Prophetic hadith, or philosophical texts, mystic texts, or historical and literary texts. During which the waiver was given texts, group dimensions, a poetic aesthetic to its poetry that activates the circle of reception between the creator and the recipient, and gives it richness and the circle of reception between the creator and the recipient, and gives it richness and richness that contributes to distancing it from the limits and rhetoric, and that the previous texts were integrated into the text, and enabling the subsequent text to guide The previous text had a new semantic difference from its original meaning, the texts of the group became an endless network of semantic transformations of the texts in which they gathered. It was found that the texts of the group dealt with the Sufi philosophical text in the light of the Sufi philosophical principle “Unity of Being” and in the light of Sufism for some ideas with awareness of the aesthetics of harmony that attend the texts in the texts when the absent text announces itself in the present text, and the most prominent thing that the Sufi text granted to the group’s texts was the multiplicity of worlds Narrative and its overlap. As for the historical texts with which the texts of “The Animal River” intertwine, they were coherent and indicative of the idea presented by the text or the situation presented by the text or the situation that it embodies in movement, and created, through its overlapping, an overlap in the movement between the past and the present, as some of the basement group texts passed, in invested In a thousand and one nights

الهوامش:

(1) انظر حول مفهوم التناص: جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجيل ناظم، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م؛ رولان بارت: نظرية النص؛ ضمن: دراسات في النص والتناصية، ترجمة: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998م، ص143؛ ليون سمفل: التناصية، ضمن: دراسات في النص والتناصية، ترجمة: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998م، ص 5– 25؛ مارك أنجينو: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم: د. أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، سلسلة المئة كتاب، بغداد،1987م، ص99–104.

(2) مارك دوبيازي: نظرية التناصية، ترجمة: الرحوتي عبد الرحيم، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج12، م6، 1996، ص310.

(3) نور الدين لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ع26، صفر، 1424هـ، ص 15.

(4) رولان بارت: من الأثر الأدبي إلى النص، ترجمة: عبد السلام بن عبد الله، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 38، آذار، 1986، بيروت، ص115.

(5) محمد وهابي: مفهوم ّ التناص عند جوليا كرستيفا، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2004م، ج54، م14، ص 382.

(6) محمد بنيس: النص الغائب في شعر شوقي: القراءة والوعي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982م، م3، ع1، ص 81.

(7) عبد الرحمن أيوب: جامع النص، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1986م، ص 90.

(8) رجاء عيد: النص والتناص، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مج5، ع18، ديسمبر 1990م، ص184.

(9) أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004م، ص 43.

(10) عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص 95.

(11) مجموعة مؤلفين: آفاق التناصية: المفهوم والمنظور، تعريب: محمد خير البقاعي، جداول، الكويت، ط1، 2013م، ص87.

(12) شرحبيل المحاسنة: التناص الحرفي والإيحائي في شعر أبي نواس، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية 2011، المجلد 13، العدد 1 (A)، ص 366.

(13) عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص 78.

(14) سورة ق: الآية 44.

(15) رجاء عالم: نهر الحيوان، دار الآداب، بيروت، 1994م، ص 9.

(16) السابق، ص 35.

(17) سورة الواقعة: الآيات 51– 55.

(18) نهر الحيوان، ص 32.

(19) سورة مريم: الآيات 23– 25.

(20) نهر الحيوان، ص 44.

(21) البخاري: صحيح البخاري، شرحه وصححه: محب الدين الخطيب، رقمها واستقصى أطرافها: محمد فؤاد عبد الباقي، المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة، 1980م، حديث (3207)؛ مسلم: صحيح مسلم، تحقيق: نظر بن محمد الفاريابي، دار طيبة، 2006م، حديث (162).

(22) النووي: المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثانية، 1392ه، 2/ 210.

(23) نهر الحيوان، ص 45.

(24) سورة البقرة: الآية 102.

(25) نهر الحيوان، ص 45.

(26) أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، ص 43.

(27) بدران عبد الحسين البياتي: التناص في شعر العصر الأموي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب جامعة الموصل، 1996م، ص 39.

(28) نخبة من العلماء: التفسير الميسر، وزارة الشؤون الإسلامية، المملكة العربية السعودية، الطبعة الثانية، 2009م، ص 536.

(29) الطبري: تفسير الطبري المسمى جامع البيان في تأويل القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999م، الجزء الحادي عشر، ص 143.

(30) محمد بن عمارة: الصوفية في الشعر العربي المعاصر (المفهوم والتجليات)، شركة النشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2001م، ص 10.

(31) أيمن بكر: الغموض وجماليات السرد عند رجاء عالم، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، الجزائر، العدد 25، المجلد الثاني، ص 415.

(32) آنا ماري شيميل: الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ترجمة: محمود إسماعيل السيد، ورضا حامد قطب، كولونيا– بغداد، منشورات دار الجمل، 2006م، ص 301.

(33) محي الدين بن عربي: فصوص الحكم، بشرح عبد الرزاق القاشاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر: دون تاريخ، "الفص اليوسفي"، ص138.

(34) السابق: الصفحة نفسها.

(35) نهر الحيوان، ص 6.

(36) ابن طفيل: حي بن يقظان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص 43.

(37) السابق: ص 7.

(38) ابن سينا والسهرودري وابن طفيل: حي بن يقظان، تحقيق وتعليق: أحمد أمين، أقلام عربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2019م، صفحات متفرقة.

(39) شمس الدين محمد بن أحمد بن الأطعاني البسطامي: روضة الحبور ومعدن السرور في مناقب الجنيد البغدادي وأبي يزيد طيفور، طبعة دارة الكرز للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2004، ص: 76– 77.

(40) مجموعة مؤلفين: آفاق التناصية: ص 133.

(41) أبو بكر ابن عربي: رسائل ابن عربي، دار صادر، بيروت، 1997م، ص 537.

(42) عبد الرزاق القاشاني: اصطلاحات الصوفية، ضبط وتصحيح: عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005م، ص 26.

(43) عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص 78.

(44) د. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، 2004م، ص 150؛ سيلفيا بافل: توالد السرد في ألف ليلة وليلة، ترجمة: نهى أبو سديرة، مجلة فصول، المجلد الثالث عشر، العدد الأول، ربيع 1994م، ص 47.

(45) نهر الحيوان، ص 12.

(46) رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2003، ص 201.

(47) ابن كثير: البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت، 1992م، الجزء الثامن، ص 365– 366.

(48) عزيز العظمة: النص والأسطورة والتاريخ، ندوة مواقف الإسلام والحداثة، دار الساقي، القاهرة، 1991م، ص 265.

(49) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1991م، ص 217.

(50) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، ص17.

(51) نهر الحيوان، ص 41.

(52) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، وزارة الثقافة، مصر، 1963م، الجزء الثاني، ص 169.

(53) المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، الجزء الرابع، شرحه وقدم له: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 2012م، ص 377.

(54) السابق: الصفحة نفسها.

(55) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1985م، ص 146.

(56) نهر الحيوان، ص 83– 84.

(57) ناجي نادية: تقنيات السرد العربي القديم في ضوء العجائبية ألف ليلة وليلة نموذجا، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي تسمسيلت، الجزائر، المجلد الثالث، العدد 10، ص 238.

(58) محمد علي الشوابكة: توظيف التناص في متاهة الأعراب في ناطحات السراب، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، الأردن، المجلد 10، العدد 2، مايو 1995م، ص 28.

(59) د. سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1997م، ص ١٣٦.

(60) حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2010م، ص 29.

(61) أيمن بكر: الغموض وجماليات السرد عند رجاء عالم، ص 424.

المصادر والمراجع

– المصادر:

– القرآن الكريم.

– رجاء عالم: نهر الحيوان، دار الآداب، بيروت، 1994م.

– المراجع:

– آنا ماري شيميل: الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ترجمة: محمود إسماعيل السيد، ورضا حامد قطب، كولونيا– بغداد، منشورات دار الجمل، 2006م.

– ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، وزارة الثقافة، مصر، 1963م.

– ابن سينا والسهرودري وابن طفيل: حي بن يقظان، تحقيق وتعليق: أحمد أمين، أقلام عربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2019م.

– ابن طفيل: حي بن يقظان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

– ابن كثير: البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت، 1992م.

– أبو بكر ابن عربي: رسائل ابن عربي، دار صادر، بيروت، 1997م.

– أحمد ناهم: التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004م.

– أيمن بكر: الغموض وجماليات السرد عند رجاء عالم، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانية، الجزائر، العدد 25، المجلد الثاني.

- البخاري: صحيح البخاري، شرحه وصححه: محب الدين الخطيب، رقمها واستقصى أطرافها: محمد فؤاد عبد الباقي، المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة، 1980م.
- بدران عبد الحسين البياتي: التناص في شعر العصر الأموي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب جامعة الموصل، 1996م.
- جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجيل ناظم، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997م.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1991م.
- حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2010م.
- رجاء عيد: النص والتناص، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ديسمبر 1990م.
- رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2003م.
- رولان بارت: نظرية النص؛ ضمن: دراسات في النص والتناصية، ترجمة: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998م.
- رولان بارت: من الأثر الأدبي إلى النص، ترجمة: عبد السلام بن عبد الله، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 38، آذار، بيروت، 1986م.
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1985م.
- سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1997م.
- سيلفيا بافل: توالد السرد في ألف ليلة وليلة، ترجمة: نهى أبو سديرة، مجلة فصول، المجلد الثالث عشر، العدد الأول، ربيع 1994م.
- شرحبيل المحاسنة: التناص الحرفي والإيحائي في شعر أبي نواس، مجلة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية، غزة، 2011م.
- شمس الدين محمد بن أحمد بن الأطعاني البسطامي: روضة الحبور ومعدن السرور في مناقب الجنيد البغدادي وأبي يزيد طيفور، طبعة دارة الكرز للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2004م.
- الطبري: تفسير الطبري المسمى جامع البيان في تأويل القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999م.
- عبد الرحمن أيوب: جامع النص، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1986م.
- عبد الرزاق القاشاني: اصطلاحات الصوفية، ضبط وتصحيح: عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005م.
- عزيز العظمة: النص والأسطورة والتاريخ، ندوة مواقف الإسلام والحداثة، دار الساقي، القاهرة، 1991م.
- عصام حفظ الله واصل: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م.
- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.
- ليون سمفل: التناصية، ضمن: دراسات في النص والتناصية، ترجمة: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998م.
- مارك أنجينو: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم: د. أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، سلسلة المئة كتاب، بغداد،1987م.
- مارك دوبيازي: نظرية التناصية، ترجمة: الرحوتي عبد الرحيم، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج12، م6، 1996.
- مجموعة مؤلفين: آفاق التناصية: المفهوم والمنظور، تعريب: محمد خير البقاعي، جداول، الكويت، ط1، 2013م.
- محمد بن عمارة: الصوفية في الشعر العربي المعاصر (المفهوم والتجليات)، شركة النشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2001م.
- محمد بنيس: النص الغائب في شعر شوقي: القراءة والوعي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982م.
- محمد علي الشوابكة: توظيف التناص في متاهة الأعراب في ناطحات السراب، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، الأردن، المجلد 10، العدد 2، مايو 1995م.
- د. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، 2004م.
- محمد وهابي: مفهوم" التناص عند جوليا كرستيفا، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2004م.
- محي الدين بن عربي: فصوص الحكم، بشرح عبد الرزاق القاشاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر: دون تاريخ، "الفص اليوسفي".
- المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، الجزء الرابع، شرحه وقدم له: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 2012م.
- مسلم: صحيح مسلم، تحقيق: نظر بن محمد الفاريابي، دار طيبة، 2006م.
- ناجي نادية: تقنيات السرد العربي القديم في ضوء العجائبية ألف ليلة وليلة نموذجا، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة المركز الجامعي تسمسيلت، الجزائر، المجلد الثالث، العدد 10.
- نخبة من العلماء: التفسير الميسر، وزارة الشؤون الإسلامية، المملكة العربية السعودية، الطبعة الثانية، 2009م.
- نور الدين لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ع26، صفر، 1424هـ.
- النووي: المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الثانية، 1392ه.