

جماليات التناص
في مجموعة «نهر الحيوان»
لرجاء عالم

لطيفة البناء

الملخص

تتناول مجموعة "نهر الحيوان"، التي نشرتها رجاء عالم عام ١٩٩٤م، سبع قصص قصيرة: الأصلة، والأخسف، وأم رجم، والبراق، ومناة، وبركة ماجد، وألف ضفيرة وقهرمانه. تتبنى المجموعة نهجاً مبتكراً في القصة القصيرة، حيث تقدم تجربة أدبية مغايرة عن الأساليب التقليدية. تعتمد النصوص بشكل كبير على التناص مع النصوص الأخرى، مما يضيف أبعاداً جمالية ودلالية على النصوص.

الكلمات المفتاحية: تراث، تصوف، تناص.

"Nehrü'l-Hayvan" Kısa Hikâye Koleksiyonundaki Te'nas Unsurları

Latifa el banna

Özet

Raja Alem'in 1994 yılında yayımlanan "Nehrü'l-Hayvan" adlı kısa hikâye koleksiyonu, toplamda yedi hikayeden oluşur: El-Usla, El-Ahsaf, Ummu Recem, El-Burak, Menat, Berketu Macid ve Elf Dafira ve Kahramane. Eser, kısa hikâye türünde yenilikçi bir yaklaşımı benimseyerek okuyucuya geleneksel anlatı yöntemlerinden farklı, zengin bir edebi deneyim sunmaktadır. Alem, metinlerinde yoğun bir şekilde te'nas (intertextuality - metinlerarasılık) uygulamalarına yer verir. Bu, metinlerin diğer dini, tasavvufi, tarihi ve edebi kaynaklarla bağlantılı olmasını sağlayarak derin bir anlam ve estetik zenginlik yaratır.

Anahtar kelimeler: Miras, Sufizm, Metinselcilik.

Intertextual Elements in "The River of Animals"

Latife el banna

Abstract

The short story collection "The River of Animals" by Raja Alem, published in 1994, consists of seven stories: Al-Usla, Al-Ahsaf, Ummu Rajm, Al-Buraq, Manat, Barakat Majid, and Alf Dafeera wa Kahramana. The collection adopts an innovative approach to short story writing, offering a unique literary experience. The texts heavily rely on intertextuality with other texts, enriching the narratives with aesthetic and semantic depth.

Keywords: Heritage, Sufism, Textualism.

مقدمة

تضمُّ مجموعة «نهر الحيوان» الصادرة عن دار الآداب ببيروت عام ١٩٩٤م للكاتبة السعودية رجاء عالم سبع قصص تتراوح بين الطول والقصر، وهي على التوالي: الأصلة، والأخسف، وأم رجم، والبراق، ومناة، بركة ماجد، ألف صغيرة وقهرمانه، وتقع في نحو إحدى وتسعين صفحة من القطع المتوسط، وفيها تجرّب الكاتبة عددًا من إستراتيجيات الكتابة القصصية التي تُضفي على القصة القصيرة عامّةً وقصص المجموعة خاصّةً خصوصيّةً وجمالياتٍ تفتح لها آفاقًا تجديديّةً تتجاوز الأساليب السردية التقليدية، ومع أنّ كلّ تجريب لا يُؤدّي بالضرورة إلى الجديد، فإنّ (رجاء عالم) تُثبت من خلال قصص المجموعة أنّ تجريبها يُؤدّي إلى تجديد في كتابة القصة القصيرة، خصوصًا في توظيفها لنصوص أخرى ودمجها في طيات السرد، فتأتي قصص المجموعة متضمّنةً التناص؛ بل إنّ التناص -بأنواعه وأنماطه المختلفة- في قصص المجموعة -كما سيّضح من خلال هذه الدراسة- يُعدُّ أحد مميّزات النصّ الأساسيّة التي تُحيل على نصوص أخرى كأنّها فيفساء من نصوص نصيّة ومستنسخات نصيّة ومقتبسات معرفيّة بشكل كبير أدمجت في نصوص المجموعة بتقنيات مختلفة، فلا تكادُ تمرُّ بنصّ إلا وتلمس فيه عبقرية الكاتبة في توظيف مجموعة من الإحالات المعرفيّة التناصيّة.

تُحاول هذه الورقة مقارنةً جماليات التناص في مجموعة «نهر الحيوان» لرجاء عالم بغية الكشف عن أشكال ظهوره، وإمطة اللثام عن خصوصيّة توظيفه في المجموعة، إضافةً إلى الكشف عن جمالياته، وكيف منح نصوص المجموعة ثراءً وغنى يُسهّم في النَّأي به عن حدود المباشرة والخطابة، فخلقَ بذلك فيها شعريّات متباينة تُفعل دائرة التلقّي بين المُبدع والمُتلقي بعد أن تلاقى داخلها نصوص سابقة بنصوص لاحقة في جدليّة تُعيد إنتاج كلّ منهما بكيفيّات مختلفة، وعلى وفق هذه الأهداف فيسكوّن التناوُل بتحديد مفهوم التناص أولًا، ثمّ 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 الأساس منطلق تطبيقي، ثم إن التأطير النظري لأي دراسة لا بد أن يجد تحقُّقه الفعلي في مَنها التطبيقي، وإلا كان الاستغراق في إيراد التعريفات والتفصيلات النظرية تزيُّداً لا ضرورة له، ومن ثمَّ فإنَّ الدراسة هنا ستكتفي بإلقاء الضوء على مفهوم التناص بالقدْر الذي يفتح لها باباً للتطبيق على مجموعة «نهر الحيوان» لرجاء عالم.

يمثّل التناص واحداً من المصطلحات النقدية الحديثة التي وُلدت في ستينيات القرن المنصرم مرتبطةً بفكرة "موت المؤلف" التي نادى بها البنيويون، ويُقصد به عند كثيرٍ من النقاد: تولّد نصّ واحدٍ من نصوصٍ مُتعدِّدة^١، وتعرِّفه جوليا كريستيفا بقولها: "هو تفاعل نصّي يحدث داخل نصّ واحدٍ، ويُمكنُ من التقاطٍ مختلف المقاطع أو القوانين لبنية نصّية بعينها باعتبارها مقاطع أو قوانين محوِّلةً من نصوصٍ أخرى".^٢ لقد آمن النقاد الذين قاربوا هذا المصطلح كميخائيل باختين ورولان بارت أن "كلّ نصّ يقع عند ملتقى عددٍ من النصوص، وهو بإزائها في الوقت نفسه قراءة ثانية، وإبراز وتكثيف ونقل عميق"^٣، وأنه "نسيجٌ من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله".^٤

لعلَّ أهمُّ ما نخرجُ به من تعريف جوليا كريستيفا وتعليقات باختين وبارت السابقة هو أنَّ هؤلاء النقاد نظروا إلى النصّ (أي نصّ) على أنه "مجال تناصّي؛ أي بؤرة لتفاعل مجموعة من النصوص (السابقة عليه والمتزامنة معه) التي يستدعيها ويستحضرها النصّ في سياقه"^٥؛ ذلك أنَّ "النصّ بوصفه دليلاً لغويّاً معقّداً، أو بوصفه

١ انظر حول مفهوم التناص: علم النصّ؛ نظريّة النصّ ١٤٣؛ التناصيّة ٥ - ٢٥؛ في أصول الخطاب النقديّ الجديد ٩٩ - ١٠٤.

٢ نظريّة التناصيّة ٣١٠.

٣ التناص بين التراث والمعاصرة ١٥.

٤ من الأثر الأدبيّ إلى النصّ ١١٥.

٥ مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا ١٤ / ٣٨٢.

لغة معزولة، شبكة فيها عدّة نصوص، فلا يوجد خارج النصوص الأخرى، أو يمكن أن يفصل عن كوكبها، وهذه النصوص الأخرى اللانهائية هي ما نسميه بالنص الغائب، غير أن النصوص الأخرى المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول، بحسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة، ومستوى تأمل الكتابة لذاتها.^١

إنّ النظر إلى التناص على أنه مجموعة من النصوص التي تتداخل في نصّ مُعطى من خلال أنّه تعالّق واستدعاءً لمجموعة من النصوص، يتلاقى سابقها بلحقتها في جدليّة تُعيد إنتاج كلّ منهما بكيفيّاتٍ مختلفة، تُخلّق، من خلال إنتاج المفاهيم والرؤى أو إعادة إنتاجها؛ ما يمنح النصّ شعريّاتٍ مُتباينة تُفعل دائرة التلقّي بين المُبدع والمُتلقي، وتكون النتيجة منح هذا النصّ ثراءً وغنى، والإسهام في النأي به عن حدود المُباشرة والخطابة، وهو ما يجعلنا نذهب إلى أنّ التناص يُبرز النصّ من خلال علاقته بالنصوص الأخرى، وأنّه نوعٌ من تأويل النصّ، أو نوعٌ من الفضاء الذي يتحرّك فيه القارئ والناقد بحريّة وتلقائيّة معتمداً على مذخوره من المعارف والثقافات؛ وذلك بإرجاع النصّ إلى عناصره الأولى التي شكّلتها.. إذ إنّ ثقافة المُبدع قد تكوّنت عبر دروبٍ مختلفة،^٢ ومن ثمّ فإنّ مقارنة النصوص في ضوءه تُتيح استنطاق التأويلات من العلامات النصّية التي تقوم بتقديم إشكاليّة الإنتاجيّة، ويكون مدار اكتشاف النصّ هنا تأويل علاماته وهو أمرٌ مرتبطٌ بفراصة المُتلقي "فالتناص حضورٌ نستشفّه بوساطة خبرة عميقة بالنصوص الأدبيّة، وهذا الحضورٌ يحتاج إلى فِراسةٍ تتبّع، وإلى بصيرةٍ وتبصّر؛ فقد تندمجّ البنيات المتناصّة في بنية النصّ كأحد مكوّناته لا يُدرکها سوى القارئ المنفتح في قراءته على نصوصٍ متعدّدة."^٣

ولعلّ من بين أهمّ ما يلفت انتباه القارئ -وهو بصدد القراءة الواعية لمجموعة «نهر الحيوان»- استحضار قصصها لجملة من النصوص المختلفة في كيانها السردّي، سواء جرى ذلك الاستحضار دون مساسٍ بتركيب النصّ المستحضر، أو

١ النصّ الغائب في شعر شوقي: القراءة والوعي، ٣م، ١ع/ ٨١.

٢ جامع النص ٩٠.

٣ النص والتناص ١٨٤.

مع تغيير طفيف لا يمس جوهره بتحويل أو تطويع؛ فيكون التناص اقتباسياً^١، أو عن طريق إحالة ذاكرة المُتلقّي عليه ببعض الدوال النصّية فيكون التناص إحاليًا يظهر ويضمّر وينتقي وينفي تبعاً لمؤشرات ذاتية^٢، فيشكل بذلك إنتاجية جديدة أو قراءة أو تكثيفاً، وربما انتقالاً من النصّ القديم وتعميقاً له^٣، أو من خلال الإيماء دون تصريح معتمداً على المعنى دون اللفظ، فيكون التناص إيحائياً، يفكك "المتناص" ويعمل على تخريب معماره التركيبي والدلالي، ويرaug المُتلقّي بتخفيه وعدم ظهوره سواء كان النصّ المستحصّر من التراث الديني ممثلاً في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، أو من النصوص الفلسفية وبخاصة نصوص المتصوفة، أو من النصوص التاريخية والأدبية، وهو في كلّ استحصار يعطي نصوص المجموعة أبعاداً جمالية ويضيف شعريّة إلى شعريّتها.

التناص التراثي الديني

تفاعل نصوص مجموعة «نهر الحيوان» مع التراث الديني الإسلامي بشكل لافت، ولا يتوقّف الأمر على قصّة دون أخرى من قصص المجموعة، كما أنّ النصوص الدينية ممثلة في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف تتجلى في قصص المجموعة اقتباساً وإحالة وإيحاء، ففي قصّة "الأصله" يستدعي النصّ صورة انشقاق الأرض يوم القيامة وخروج الناس منها الذي جاء في قوله تعالى ﴿يَوْمَ تَشَقَّقُ الْأَرْضُ عَنْهُمْ سِرَاعًا ذَلِكَ حَشْرٌ عَلَيْنَا يَسِيرٌ﴾ [ق: ٤٤]، ليصف به ما كان من اجتماع الناس في المجتمع المكّي حول "عائشة السبكية" حين فاجأها مخاض الولادة ولم تجد من يُنجدها لتموت بعد ذلك فيقول: "كنت أفحصها وأمي وأبي يقذفاني بعيداً، ثم انشقت الأرض عن أناسٍ كثيرٍ ومعهم القابلة وثرثرات الفرع"^٦.

١ التناص في شعر الرواد ٤٣.

٢ التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ٩٥.

٣ آفاق التناصية: المفهوم والمنظور ٨٧.

٤ التناص الحرفي والإيحائي في شعر أبي نواس ٣٦٦ / ١٣.

٥ التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ٧٨.

٦ نهر الحيوان ٩.

وفي قصة "الأخسف" يقول الراوي بعد أن أبلغ شيخ قبيلة من الهدا أباه رفض عرض الزواج من ابنتهم: "لكنني بثُّ ليلتها بالهدا تحت شجرة زقوم، ودخلت بعروسي ممّا أفقدها كلّ الخيوط لنسلٍ غير نسلي... وكانت سبع العرائس الناعسات بعمودي تتيقّظ لها، فيخرجن لفراشي الترابيّ تحت الزقوم، كلُّ واحدة تلس عروسي ليلةً وتتحفني بشرورها، لم يبق فراش لم نفتحشهُ ولا وجه"،^١ وهو بذلك يُحيل إلى قوله تعالى: ﴿ثُمَّ إِنَّكُمْ مِنْهَا الضَّالُّونَ الْمُكذِّبُونَ ٥١ لَا يَكُونُ مِنْ شَجَرٍ مِنْ زُقُومٍ ٥٢ فَمَالِئُونَ مِنْهَا الْبُطُونَ ٥٣ فَشَرِبُونَ عَلَيْهِ مِنَ الْحَمِيمِ ٥٤ فَشَرِبُونَ شُرْبَ الْهِيمِ﴾ [الواقعة: ٥١ - ٥٥]، أمّا في قصة "أمّ رجم" التي تدور أحداثها في قصر مارد "المنسوب للعباسيين في منطقة النباح في منتصف الطريق من النهرين لمكة والجزيرة"^٢ - كما تقول القصة - فيستحضر الراوي النصّ القرآني الذي يحكي عن التجاء العذراء مريم (عليها السلام) إلى جذع نخلة وقت ولادة المسيح (عليه السلام) الوارد في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ إِنَّكُمْ مِنْهَا الضَّالُّونَ الْمُكذِّبُونَ ٥١ لَا يَكُونُ مِنْ شَجَرٍ مِنْ زُقُومٍ ٥٢ فَمَالِئُونَ مِنْهَا الْبُطُونَ ٥٣ فَشَرِبُونَ عَلَيْهِ مِنَ الْحَمِيمِ ٥٤ فَشَرِبُونَ شُرْبَ الْهِيمِ﴾ [الواقعة: ٥١ - ٥٥] فيقول واصفاً رحلة البحث للتنقيب عن "النبته": ولعلّها نبتة الحياة داخل آيات القصر: "ثمّ انتهينا لدهاليز الآية التي أدخلت الريح لرحم العذراء، وألجاناً مخاضها لجذع نخلة، تساقط علينا الرطب جنيًا من شريط النخل غرب القصر..."^٣

وإذا كانت التناصات الدينيّة السابقة تأتي في تضاعيف النصّ القصصي فإنّ التناص الدينيّ في قصة "البراق" يدخل إلى النصّ منذ عنوانها، فالبراق/العنوان هو الدابة التي ركبها النبيّ صلّى الله عليه وسلّم في رحلة الإسراء، وقد ورد وصفه في الصحيحين، فروى البخاريّ ومسلم، واللفظ لمسلم، عنه صلّى الله عليه وسلّم قال: «أُتيت بالبراق، وهو دابةٌ أبيض، طويل، فوق الحمار، ودون البغل، يصعُ حافره عند

١ نهر الحيوان ٣٥.

٢ نفسه ٣٢.

٣ نفسه ٤٤.

مُنْتَهَى طَرْفِهِ»^١، وقد نقل النووي في شرحه لصحيح مسلم أنه "سُمِّيَ بِذَلِكَ لِشِدَّةِ صَفَائِهِ وَتَلَأُّئِهِ وَبَرِّقِهِ"^٢، وهذا ما يقوله نصُّ القصة في مفتتحها على لسان راويها: "عندما دخل عليّ حجرتي البراق فزعتُ فتيلهُ السراج وانطفأت. بقيت الحُجرة شاحبةً بفضته."^٣ فتبقى ذاكرةُ التلقّي بذلك عالقةً بالتصوّر التراثيّ الدينيّ الوارد عن البراق في الحديث النبويّ، ولا يكفي نصُّ القصة بهذا التناصّر الكليّ الإجماليّ في مُفْتَتِحِهَا؛ بل يعمدُ إلى دمجِ نصوصٍ أخرى في سردها كدمجِ الجزئيّ لقصة هاروت وماروت ملكي بابل اللذين أرسلهما الله فتنةً لبني إسرائيل، فكانا يعلمان الناس السحر ﴿وَمَا يَعْلَمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ﴾ [البقرة: ١٠٢] يقول النصُّ واصفًا حال الفتاة بطلّة القصة على لسان مربيّتها: "عاجلته -أي البراق- مربيّتي التي لم تتعرفه بعدُ قائلة: هذه البنية معتقة في هذا المعتكف، ولا يصحُّ الدخول عليها. وإزاء صمته أكملت: هي البنت التي ادّعت الاختباء تحت أذن البراق في إسرائه، ونادت الساري ليحيد عن مُرتقاه، ولقد عوقبت بالحبس هنا على صفة هاروت وماروت، معلّقة رأسًا على عقب -كما ترى- بقبة رحمة منصوبة في سماء الحُجرة، وقد كُسي فرعًا ساقها بسبعين سعفة نخل بصفائرها سابعةً إلى حيطان الزنازة الستة... ولا يصحُّ لأحد الدخول عليها، وما هي بمعلّمك السحر حتى تقول لك: إنّما أنا فتنة لا تكفر، فتعلمك ما تفرّق به بينك وزوجك."^٤

على النحو السابق تتناصّر قصص مجموعة «نهر الحيوان» مع نصوص التراث الدينيّ من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ولعلّ أوّل ما يُلاحظ على هذا التناصّر أنه يأتي في أغلبه اقتباسيًا جزئيًا أو إجماليًا أو إيمائيًا؛ إذ لا تعتمد الكاتبة إلى نقل النصوص كما هي في نصّها الأصليّ، وإذا كانت النصوص المقتبسة تنم عن نظرة تقديس واحترام لدى صاحب النصّ لبعض النصوص والمرجعيات لا

١ صحيح البخاري، حديث (٣٢٠٧)؛ صحيح مسلم، حديث (١٦٢).

٢ المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج ٢/ ٢١٠.

٣ نهر الحيوان ٤٥.

٤ نهر الحيوان ٤٥.

سيما الدينية، أو عن ضعف المقدرة الفنيّة والإبداعية لدى المُبدع في تجاوز هذه النصوص شكلاً ومضموناً، فتبقى نصوصه الحاضرة أسيرة لتلك النصوص الغائبة،^١ فإنّ نصوص «نهر الحيوان» الحاضرة تنجح عن طريق ما تُجرّبه على النصّ المقتبس من تغييرات، في دمج النصوص المُقتبسة في بنيتها السردية، فيتدفق السرد دون توقّف، وكأنّ النصّ التراثي قد ذاب في النصّ الحاضر، وإذا كانت هذه سمة التناص التراثي الاقتباسي في نصوص المجموعة فهي بالطبع مستقرّة في نمطي التناص الآخرين؛ أعني: التناص الإحالي والتناص الإلماحي.

تتيح لنا الملاحظة السابقة عن التناص التراثي الديني في قصص «نهر الحيوان» مساءلة نصوصها عن الشعريّات والدلالات التي تركها التناص في القصص مبنًى ومتناً، وفي هذا الإطار يُمكن القول إنّ نصوص المجموعة يتشرب فيها النصّ اللاحق النصوص السابقة، ومع هذا التشرب بات في إمكان النصّ اللاحق أن يوجّه النصّ السابق توجيهاً دلاليّاً جديداً يختلف عن دلالاته الأصليّة، فإذا كانت "شجرة مريم" عليها السلام نجاة لها من ظلم أهلها وعلامة على وضع أمانة الله وعلو المنزلة؛ فإنّها في النصّ تُمثّل استراحة أثناء رحلة البحث عن نبتة الحياة، تلك الرحلة التي لا تتوقّف ولا يصل الإنسان فيها إلى يقين مطلق، وهو ما يؤكّد لنا أنّ النصوص التراثية الدينية المتناصّة مع نصوص «نهر الحيوان» كانت الموادّ الخام التي اتّكأت عليها تلك النصوص لتشكيل دلالة جديدة ووعي مختلف؛ آية ذلك أنّ في التناص يتشرب النصّ اللاحق معاني النصوص السابقة وأفكارها، ويستقي منها، فتكون بمثابة الموادّ الخام التي يصنعها أو يصنع منها ما يُريد، أو يقوم بتحويلها باتجاه المقصدية التي يهدف إليها.^٢

يُمكن القول - كذلك - إنّ التناص التراثي الديني قد جعل من نصوص المجموعة شبكة لا نهائية من التحوّلات الدلالية للنصوص التي تجمعت فيها، فالحديث عن انشقاق الأرض وخروج الناس منها ليجتمعوا حول "عائشة السبكية"

١ التناص في شعر الرّواد ٤٣.

٢ التناص في شعر العصر الأموي ٣٩.

حين فاجأها مخاض الولادة ولفظت روحها لم يكن يُعطي دلالة من الفزع ودخول الناس إلى مَخْدَعِهَا دون نظامٍ لولا استعانة الكاتبة بما تحمله الصورة القرآنية عن انشقاق الأرض وخروج الناس منها للحشر، أضف إلى ذلك أن التناص هنا أكسب النص بُعداً دلاليًا آخر وهو رسم صورة الهلع والخوف الذي سيطر على أهل مكة حين ماتت عائشة السبكية بين أيديهم؛ إذ إن من المؤكد أن المُتلقِّي سيربط هذه الصورة بصورة الهلع والخوف الذي يكون الناس فيه يوم القيامة. كما أن اختيار "شجرة الزقوم" لتكون الشجرة التي يقضي "الأخسف" تحتها ليلته ملتقيًا بعرائسه بعد رفض زواجه من ابنة شيخ الهدا يترك في النص دلالات عديدة؛ منها أن الليلة كانت لا خير فيها خاصة أن هذه الشجرة موصوفة بأنها "من أقبح الشجر"،^١ وأنها شجرة ملعونة؛ أي مدمومة لا خير فيها كرية لو أن قطرة منها "أنزلت إلى الدنيا لأفسدت على الناس معاشهم"،^٢ كما يترك دلالة العذاب؛ فإله تعالى جعل شجرة الزقوم في موضع العذاب في نار جهنم، وهو العذاب الذي شعر به الأخسف طوال الليل، وإن حاول أن يوهما أنه بات في حضن عرائسه؛ إذ لم تكن تلك العرائس إلا وهمًا، هذا إضافة إلى ما تدخله الظلال الإيحائية لدلالة شجرة الزقوم التي شبهت طلوعها برؤوس الشياطين على المكان فتجعله مكانًا يشبه أماكن الأساطير المملأى بالجن والعفاريت. ويبدو أن ثقافة الكاتبة الموهلة 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 تُغني النص وتكسبه كثافته التعبيرية، وتُعطيه تطابقًا بين وظيفة الإشارة وسياق المعاني.^٣

التناص الفلسفي الصوفي

تبدو نصوص «نهر الحيوان» مشدودةً إلى جدلية الوجود على المستوى الإنساني والميتافيزيقي، فنرى أن القضايا الماورائية تطغى على نصوص المجموعة، ولعل أهم

١ التفسير المبسّر ٥٣٦.

٢ تفسير الطبري المسمى جامع البيان في تأويل القرآن ١١ / ١٤٣.

٣ الصوفية في الشعر العربي المعاصر (المفهوم والتجليات) ١٠.

هذه القضايا هي قضية "وحدة الوجود" تلك التي ردَّ إليها أحد الباحثين الغموض الذي يكتنف السرد عند رجاء عالم،^١ إذ تُلحُّ قصص المجموعة على طرح هذه القضية في بعدها الصوفي الذي تجلَّى عند غير واحدٍ من فلاسفة التصوف وعلى رأسهم محيي الدين ابن عربي الذي مثل مبدأ وحدة الوجود مفهوماً مركزيًا في فلسفته،^٢ فيقول: "المقول عليه سوى الحق أو مسمى العالم هو، بالنسبة إلى الحق، كالظل للشخص؛ فهو ظلُّ الله"،^٣ وهو ما يعني أن كل ما يظهر لنا في العالم المادي قد فاض عن ذات الله، أو ما هو إلا "ظلُّ الله"، ولا يوجد "سوى" في نظر من آمن بهذا المبدأ من المتصوفة؛ إذ ليس في الوجود إلا الله وأسمائه ليس غير،^٤ وهو ما يعني أن تصوُّر ابن عربي لوحدة الوجود يقوم على أن العالم يشكِّل وحدةً واحدةً، وأن هذه الوحدة شاملة ومقدَّسة.

في ضوء هذه الفلسفة الصوفية تتدفَّق نصوص المتصوفة اقتباسًا وإحالةً وإحياءً في نصوص «نهر الحيوان»؛ فأوَّل ما نقرأ من نصوص المجموعة قصة "الأصلة"، وهي نموذجٌ غيرها من قصص المجموعة التي تحكي عن روح لرجلٍ من الأندلس تتناسخ في أجسادٍ 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 إنَّه شريكه في تأليفها، فيصبح هذا المفتتح مدخلًا لاستدعاء الكثير من نصوص فلاسفة الصوفية المسلمين داخل القصة، ولعلَّ في المقطع السردية الآتي ما يكشف عن ذلك. يقول السارد:

"وحين تسألونني عن خطِّ حياتي القديم، أصارحك بأنني قد تنقلتُ بين الأحياء والرموز متجيبًا الألفاظ وأجسادها؛ وذلك ليقيني بأنَّ التحكُّم بالألفاظ على أمرٍ ليس من شأنه أن يلفظ به خطر. فلقد عشتُ مع ابن طفيل مرَّتين ما يتفاعل في أعماقه

١ الغموض وجماليات السرد عند رجاء عالم ٢ / ٤١٥.

٢ الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف ٣٠١.

٣ فصوص الحكم ١٣٨.

٤ نفسه: ١٣٨.

من سكناتٍ وآراءٍ ومجرّداتٍ، وانتقلتُ لشخصيّةٍ حيّ بن يقظان وروايته، وتركتُ له توليدي من الأرض (من طينةٍ تخمّرتُ في بطنٍ من أرضٍ جزيرةٍ منسيّة) حتّى امتزج في الطين الحارّ بالبارد والرطب باليابس امتزاج تكافؤٍ وتعادلٍ في القوى.. وحدث في الوسط منها لزوجةٌ ونفاخةٌ صغيرةٌ جدًّا.. ممتلئةٌ بجسمٍ لطيفٍ هوائيّ في غاية من الاعتدالِ اللائقِ به، فتعلّقَ به عند ذلك نَفْسِي الدائمُ الفيضان من الله عزَّ وجلَّ. وخضعتُ لي جميعُ القوى وسجدتُ وسُخّرتُ في كمالِي.. فلمّا كملتُ حلقةَ الطينةِ وتمّت أعضاؤها انشقتُ عني تلك الأغطيةُ بما يشبه المَخاض.. ثمّ استغثتُ وأنا وليدٌ صغيرٌ عندما فِينتُ مادّةً غذائيًا واشتدَّ جوعي فلبّنتني ظبيّةٌ فقدتُ طلاها، ورعنتني حتّى تدرّجتُ في مراقبي جسدي حي بن يقظان.. ثمّ نقلني موتُ أمّي الغزاليّة للتردُّج في التأملِ والمعرفة بما حولي من عالمِ المادّة حتّى نفذتُ لحقيقة أن لا ذات تغايّر ذاتَ واجبِ الوجود. واتصلتُ بالأجسامِ السماويّة النورانيّة في نورها وتزوّجتها عن الكدرِ وضروبِ الرّجس، والتحرُّكِ بالاستدارة على مركز ذاتي أو ذات الجزيرة حتّى لم أدعُ بين الذواتِ حدًّا. وقلّلتُ من علاقتي بالمحسوسات حتّى تعذّر على أقربِ المقرّبين لابن طُفَيْلِ رؤيتي، وظللتُ على حالتي من التقصّي حتّى اطلّعتُ على ما لا عينٌ رأت ولا خطرَ على قلبِ بشر، وأذنتُ للخفايا والأسرار التي تحيطُ الكون وتفاعلُ في أعماقِ الوجودِ والموجوداتِ، وملكْتُ قدرةً التناهي والتنقّل في الأزمانِ والأجسام، ونقلتُ لقريني حقيقةً أنّ للنجومِ نفوسًا منّا، وأنّ جسده هو المركزُ وما فيه من ضروبِ الأفلاكِ المتّصلِ بعضها ببعضٍ هو بمنزلة أطرافه القصيّة..^١

يكشف لنا المقطعُ السرديّ السابق، وهو نموذجٌ لغيره من المقاطع السردية في قصّة الأصلّة وغيرها من قصص المجموعة، وقد تعمّدنا إطلالته ليعطينا صورةً واضحةً عن تداخلِ النصّ الفلسفيّ الصوفيّ في نصوصِ المجموعة، يكشفُ إلى جانبِ حضورِ فكرةٍ مبدأ وحدّة الوجودِ في نصوصِ المجموعة وهو ما أشرنا إليه سابقًا، عن حضورِ النصّ الفلسفيّ الصوفيّ في نصوصِ «نهر الحيوان» اقتباسًا ممثلًا في نقلِ أقوالِ ابنِ طُفَيْلِ بنصّها (التحكّم بالألفاظِ على أمرٍ ليس من شأنه أن يلفظَ

به خطر)،^١ (من طينة تخمّرت في بطن من أرض جزيرة منسيّة،^٢ وإحالة؛ إذ تكاد مفردات المقطع أن تكون هي ذاتها النصوص الواردة في قصّة (حي بن يقظان) عند الفلاسفة الذين نقلوا قصّته كابن سينا والشهرودي وابن طفيل^٣ مع تعديل وتحوير في بعض صيغها، كما تكشف عن حضور التناص الفلسفي الصوفي بالإيماء لبعض أقوال الصوفيّة الذين عرفوا بشطحاتهم كأبي يزيد البسطامي الذي نُسبت له أقوال غريبة كقوله: "لا إله إلا أنا فاعبدوني" وقوله "سبحاني ما أعظم شاني"، و"صعدت إلى السماء وضربت قبتي بإزاء العرش" وهي الأقوال التي فسرها الجنيّد بقوله: "الرجل مستهلك في شهود الإجلال فنطق بما استهلكه؛ لذهوله في الحق عن رؤيته إيّاه، فلم يشهد إلا الحق تعالى فنعتة فنطق به، ألم تسمعوا مجنون بني عامر لما سئل عن اسمه فقال: ليلي"،^٤ فيغدو اكتشافه متوقفاً على ثقافة القارئ، إذ إن إستراتيجيته قائمة على الامتصاص والتذويب والتحويل والتفاعل، إنّه تناص دلالي لا يوظف أيّ تركيب من النص، وإنما يعمد إلى الاشتغال عليه دلاليًا؛ لذا يُعدُّ أقل أشكال التناص وضوحًا؛ ذلك أنّه يقتضي الفهم العميق لمؤدّي ما مع ملاحظة العلاقة بينه وبين مؤدّي آخر تحيل إليه بالضرورة هذه أو تلك من تبدلاته، وهو بغير ذلك لا يُمكن فهمه.^٥

كذلك يُمكن القول: إنّ النصّ السابق يستثمر المرجعيّة الصوفيّة عن فكرة الكرامة التي يحظى بها الولي في الفكر الصوفيّ نظرًا لمكابدته وصبره وتجلده، وهذا يتطلّب -بحسب ابن عربي- الخلوة والانقطاع،^٦ وما قد ينكشف له من حُجب في الخلوة التي هي "محادثة السرّ مع الحقّ بحيث لا يرى غيره"،^٧ وهي أفكار تنمو كلّما ابتعد الصوفي عن الأرضيّ والماديّ واقترب من المفاهيم والأفكار، وقد رأى الصوفيّة أنّ

١ حي بن يقظان، ابن طفيل ٤٣.

٢ نفسه ٧.

٣ حي بن يقظان، ابن سينا والشهروديّ وابن طفيل، صفحات متفرقة.

٤ روضة الجبور ومعدن السرور في مناقب الجنيّد البغداديّ وأبي يزيد طيفور ٧٦ - ٧٧.

٥ آفاق التناصيّة ١٣٣.

٦ رسائل ابن عربي ٥٣٧.

٧ اصطلاحات الصوفيّة ٢٦.

الالتصاق بالحياة يُبعد الإنسان عن معرفة الله، ولذا توجَّبت المُكابدة والتحلُّل من ملذَّات الحياة حتَّى يتمكن المرءُ عندها من الوصولِ إلى واجبِ الوجود.

والواقعُ أنَّ تداخلَ النصِّ الصوفيِّ اقتباسًا وإحالةً وإيماءً، إضافةً إلى اعتمادِ لغةِ السردِ على مفرداتِ المعجمِ الصوفيِّ في المقطعِ السابقِ تداخلٌ مُندمج، وكأنَّ النصِّ الصوفيِّ ذابَّ في النصِّ الجديد، حتَّى غدوا كأنَّهما كتلةٌ واحدةٌ فأضافَ ذلكَ أبعادًا جميلةً إلى النصِّ الجديد، وهو ما يؤكِّدُ أنَّ نصوصَ المجموعةِ تُوظَّفُ التناصُّ بوعيٍ جماليٍّ بجماليَّاتِ التناصُّ التي تحضُرُ في النصوصِ حين "يُعلنُ النصُّ الغائبُ عن نفسه في النصِّ الحاضر، فيُصبحُ هذا الحضورُ بين النصِّينِ مُندمجًا حتَّى يغدوانِ كتلةً واحدةً غيرَ متشظية، وإلاَّ فإنَّ الأمرَ لا يعدو أن يكونَ مجردَ تجميعٍ لا مسوِّغَ له، ولا رابطًا يربطُ بين أجزائه، ليؤدِّيَ دلالةً مكثَّفةً لعملٍ واحد."¹

لعلَّ أهمَّ الأبعادِ الجماليَّةِ التي يمنحُها النصُّ الفلسفيُّ الصوفيُّ لنصوصِ المجموعة، كما يظهرُ ذلكَ في المقطعِ السابق، هو تعدُّدُ العوالمِ السرديةِ وتداخلُها، فنحنُ في المقطعِ السابقِ لسنا أمامَ عالمٍ سرديٍّ واحدٍ؛ بل نحنُ أمامَ ثلاثةِ عوالمِ سرديةٍ، ولكلِّ عالمٍ منها مفرداتُه التي تكوِّنهُ زمانًا وساردًا وشخصًا ومكانًا. العالمُ الأولُ هو عالمُ السردِ الحاضرِ الذي جاءَ النصُّ المتداخلُ ليمنحهُ معنًى دلاليًّا يُريدُ به تأكيدَ وحدةِ الوجود، والعالمُ الثاني هو عالمُ النصِّ المتداخلِ بما فيه من شخصياتٍ تُشبهُ في كينونتها شخصيةً حيَّ بن يقظان، وما فيه من زمانٍ ولادةٍ الشخصيةِ وأماكنٍ تنقلُها، والحقيقةُ أنَّ النصِّ يمزجُ بين هذينِ العالمينِ مزجًا يصعبُ معه فصلُ أحدهما عن الآخر؛ فيتولَّدُ العالمُ الثالثُ الذي يحملُ بداخله العالمينِ فيبدو زمانه وساردهُ وشخصه ودلالتهُ جديدةً ومختلفةً عن العالمينِ السابقين، وهذا "التداخلُ السردِيُّ" إستراتيجيةٌ ذاتُ صلةٍ بالسردِ التراثيِّ ممثلاً في «كليلة ودمنة» و«ألف ليلة وليلة» من جهةٍ احتواءٍ حكايةٍ لحكايةٍ أو حكاياتٍ داخلها،² بالإضافة إلى صلتها بفنِّ السينما والمونتاجِ والانتقالِ بالكاميرا من مشهدٍ إلى آخر، وهي إستراتيجيةٌ من أكثر

١ التناصُّ التراثيُّ في الشعر العربيِّ المعاصر ٧٨.

٢ الأدب المقارن ١٥٠؛ توالد السرد في ألف ليلة وليلة ٤٧ / ٣.

إستراتيجيات الكتابة القصصية تعقيداً، فيها يتداعى متن المحكي عبر مبنئ تعود فيه مهممة ضبط المسرود إلى المتلقي، فهو سرّد ضمنيّ يعتمد على تذكّر المتلقي لما مرّ وربطه بما يمرّ؛ إذ يقوم المتلقي بإعادة تركيب مكونات المادة الحكائيّة وتنظيمها على وفق سياقات خاصّة، تتصلّ بالتقديم والتأخير الذي يتحكّم في الأحداث والوقائع، وهي إستراتيجية للكتابة القصصية تُضفي على القصة القصيرة عامّةً، وقصص المجموعة خاصّةً، خصوصيّةً وجمالياتٍ تفتح لها آفاقاً تجديديّةً تتجاوز الأساليب السردية التقليدية، وتؤكد أنّ التجريب صنو الإبداع، وأنّ الجوهر الحقيقي لهذا الإبداع يكمن في تجاوزه للمألوف، ويدلّ على فكرٍ خلاقٍ عند المبدع، يتسلّل من المعقول إلى اللامعقول ومن المنطق إلى اللامنطق، وكأنّه رحلة إلى الأغوار الدفينة للإنسان تربط بين الواقعيّ والمتخيّل في الإعراب عن مخاوفه، كما يؤدي ميلاً متأصلاً في شخصيته نحو ارتياد الجديد والمختلف، وهو بذلك يعبر عن ذاته القلقة التي لا تركن إلى شكلٍ واحد، فتقضّ سكينه المتلقي وطمانينته التي ركنت إلى أساليب سردية تقليدية.

التناص التاريخي والأدبي

لا تتوقّف نصوص «نهر الحيوان» في تناصّها عند نصوص التراث الدينيّ أو نصوص فلاسفة الصوفيّة؛ إذ تمتدّ إلى الامتياح من بعض النصوص التاريخيّة المختارة كي تكون مُسجّمة ودالّة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها النصّ أو الحالة التي يجسدها ويقدمها، وفي هذا الإطار تجنح نصوص المجموعة إلى استلهام حوادث التاريخ الإسلاميّ وشخصياته وتوظيفها بما يتيح تمازجاً ويخلق تداخلاً بين الحركة الزمانيّة، ففي التناص التاريخي "ينسكب الماضي بكلّ إثارته وتحفّزاته وأحداثه على الحاضر بكلّ ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة، في ما يشبه تواكباً تاريخياً يوميئ الحاضر فيه إلى الماضي، وكأنّ هذا الاستلهام يمثّل صورة احتجاجيّة على اللحظة الحاضرة التي تُعاد لها في الموقف اللحظة الغائرة في سراييب الماضي^١.

يتجلّى هذا التمازج بين الماضي والحاضر في قصّة "الأصلة" في وُصف السارد

إقامته حول محيط الكعبة المشرفة والتغير الذي حدث لمكة مدّة الإقامة بقوله: "أقمت في مُحيطهما أعوامًا خمسة، وفي تلك المدّة كانت مكة قد بدلت جلدّها للمرة الثالثة، خلعت رواسيها ودمّقسها الأحمر وهيئة عبد الله بن الزبير المعلّقة خيالها على الكعبة، وملأها شرفات الزجاج والألمنيوم."^١ والنصّ بذلك يُومئ إلى ما جرى من أحداثٍ في مكة مع عبد الله بن الزبير وقتله بعد ثورته على بني أمية وتعليقه على الكعبة بعد قتله وتدمير المدينة المكرّمة على يد الحجاج بن يوسف الثقفي سنة ثلاثٍ وسبعين للهجرة واستلام بني أمية للمدينة وتغيير وجهها التي وردت في كثيرٍ من مصادر التاريخ الإسلامي، ومنها البداية والنهاية لابن كثير.^٢ وهو تناصّ يُغني النصّ دلاليًا؛ إذ يحضّر حاملًا معه إلى نصّ القصة دلالة ما تعرّض له عبد الله ابن الزبير من ظلمٍ من ناحية، وما أصاب مكة بعده من تغييرٍ من ناحية أخرى، وكأنّ النصّ يريد أن يقول: إنّ ما أصاب مكة من تغييرٍ جعلها تُبدّل جلدّها كان مصحوبًا بظلم أناسٍ كابن الزبير ظلّت خيالاتهم معلّقة على الكعبة المشرفة، ولكنّه لم يقل ذلك بطريقٍ مباشر؛ بل قاله مُدعنا لسلطة الماضي القائمة في الذاكرة، والواقع أنّ الإذعان إلى سلطة الماضي في النصوص الأدبية ليس إلاّ إزاحةً لعلاقة سلطة فعلية في واقع العصر الراهن تتمّ بصنع تاريخية نصّ يُحيل إلى الماضي، ويرتبط بالواقع راسمًا حدودٍ وعيٍ تاريخية النصّ، ويكون التعلّق النصّي فيه مُتمخوّرًا حول وعي هذا التحوّل،^٣ وهو ما يعني أنّ هذا التحوّل يُشير إلى أنّ الكثير من الحقائق التي كانت في الماضي التاريخيّ ذا حضورٍ مستمرّ تبقى دراستها حاضرة، ورهينة درجة مشاركة الناقد لها في ثقافة متمكّنة تشكّل مرجعيةً نصيةً.^٤

ثمّة نصوصٌ وحوادث تاريخية أخرى في «نهر الحيوان» تمتزجُ بها وتستدعي شخصياتها، فتكتسبُ بذلك غنى وأصالةً وشمولاً في الوقت ذاته؛ وما ذلك إلاّ لأنّ استدعاء الشخصية التاريخية في النصوص يُغني النصّ بانفتاحه على هذه الينابيع

١ لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث ٢٠١.

٢ البداية والنهاية ٨ / ٣٦٥ - ٣٦٦.

٣ النصّ والأسطورة والتاريخ، ندوة مواقف الإسلام والحداثة ٢٦٥.

٤ بنية الشكل الروائيّ ٢١٧.

دائمة التدفّق بإمكانات الإيحاءِ ووسائل التأثير، كما أنّ وجودها يُكسبُ النصّ أصالةً وعِراقَةً باكتسابه هذا البُعدَ الحضاريّ التاريخي، إضافةً إلى أنّ حضورها يمنحُ النصوصَ "شمولاً وكليّةً بتحزُّرها من إطارِ الجزئيةِ والآنيةِ إلى الاندماجِ في الكلِّ وفي المُطلقِ"،^١ يقولُ الساردُ مصوِّراً كيف حاولَ مقاومةَ المرضِ والضّعْفِ الذي دبَّ في جسده بعد أن رأى شدةَ حُزنِ ابنته عليه في قصّةِ (أم رجم): "سوادُ ابنتي يدفَعُني للحيلة، لجاتُ لحادثةٍ تاريخيّةٍ هزيلة: أخرجت الخليفةَ المأمون، وكان مترجِعاً على شاراته العباسيّة، فأصدر فرماناً بإلغاءِ السواد -علامة العباسيين- للخُضرة. وراقبت ابنتي في حَيْرَتها لتلهلِ ثوب حدادها والثوبُ يضحكُ ملء أشداقهِ، لم يكنُ ليالي بتنفّةِ التاريخ تلك. وكان على حقٍّ إذ لم يلبث الحدثُ التاريخيُّ أن خرجَ بكاملِ ذُيولهِ وخذلني؛ ذلك أنّ أهلَ بغدادَ ثاروا في بهوي، وأمام استسلامي تراجعَ المأمون، فأسقطَ الخُضرةَ مرتدّاً للحدادِ المهيب."^٢ وهو بذلك يستدعي حادثةَ تغييرِ الخليفةِ المأمونِ العباسيِّ للسوادِ شعارِ العباسيينَ منذُ قيام دولتهم إلى لبسِ الخُضرةِ الذي كان شعاراً للعلويينَ سنة إحدى ومائتين للهجرة،^٣ ثمَّ رجوعه للسوادِ بعد أن كَلَّمتهُ في ذلك زينبُ بنتُ سليمان بن عليّ أفعَدَ ولد العباسِ نسباً، وأكبرهم سنّاً.^٤ ومكمنِ الشعريّةِ التي أضافها هذا الاستدعاءُ للنصِّ يتجلّى في أنّ حضورَ الحدثِ التاريخيِّ بشخصيّتهِ "المأمون" حول دلالتهِ الخاصّةِ إلى دلالةٍ عامّة، فبعد أن كان السوادُ في النصِّ التاريخيِّ دالاً على شعارِ العباسيينَ تحوّلت دلالتُهُ في النصِّ المُعاصرِ وبات دالاً على الحُزنِ والحدادِ، وكذا الأمرُ في دلالةِ الخُضرةِ التي كانت شعارَ العلويينَ فباتت في نصِّ القصّةِ دلالةً على التخلُّصِ من الحدادِ والحُزن، وتلك الدلالةُ الجديدةُ سارت دلالةً مطلقةً زماناً ومكاناً، والسُرُّ في ذلك هو ما أجراه النصُّ المُعاصرُ على النصِّ من تحويرٍ وتغيير، إذ يروي المسعوديُّ أنّ المأمونَ سُئِلَ عن سببِ تخلّيه عن لبسِ السوادِ واختيارِ الخُضرةِ شعارَ العلويينَ فكان جوابُهُ: "رسولُ الله صلى الله عليه وسلّم توفّي فولّى الإمرةَ أبا بكرٍ، فقد عرفت ما كان من أمرهِ فينا أهلَ البيت، ثمَّ

١ استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ٧.

٢ نهر الحيوان ٤١.

٣ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ٢ / ١٦٩.

٤ مروج الذهب ومعادن الجوهر ٤ / ٣٧٧.

وَلَيْهَا عَمْرٌ فَلَمْ يَتَعَدَّ فِيهَا فِعْلَ مَنْ تَقَدَّمَه، ثُمَّ وَلِيَهَا عَثْمَانُ فَأَقْبَلَ عَلَى بَنِي أُمَيَّةَ وَأَعْرَضَ عَنْ غَيْرِهِمْ، ثُمَّ آلَ الْأُمُرُ إِلَى عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ مِنْ غَيْرِ صَفْوٍ كَصَفْوِهَا لِغَيْرِهِ بِلِ مَشُوبَةً بِالْأَكْدَارِ، فَوَلِيَّ مَعَ ذَلِكَ عَبْدُ اللَّهِ بْنِ الْعَبَّاسِ الْبَصْرَةَ، وَوَلِيَّ عَبِيدُ اللَّهِ بْنِ الْعَبَّاسِ الْيَمْنَ، وَوَلِيَّ قُتَمَ الْبَحْرَيْنِ، وَمَا تَرَكَ مِنْهُمْ أَحَدًا إِلَّا وَوَلَّاهُ، فَكَانَتْ هَذِهِ فِي أَعْنَاقِنَا حَتَّى كَافَأَتْهُ فِي وَلَدِهِ بِمَا فَعَلْتَ.^١ فَالْمَأْمُونُ اخْتَارَ لِبَسِ الْخُضْرَةَ مَكَافَأَةً لِلْعُلُوِّيِّينَ عَلَى مَا فَعَلَهُ عَلِيُّ بْنُ أَبِي طَالِبٍ مَعَ الْعَبَّاسِيِّينَ حِينَ تَوَلَّى أَمْرَ خِلَافَةِ الْمُسْلِمِينَ، أَمَّا النَّصُّ الْمُعَاصِرُ فَبَرَّرَ ذَلِكَ التَّغْيِيرَ بِمَبْرَرٍ آخَرَ هُوَ التَّغْيِيرُ مِنْ حَالَةِ الْحِدَادِ إِلَى حَالَةِ السَّرورِ، وَهَذَا التَّحْوِيرُ هُوَ مَا جَعَلَ الدَّلَالَهَ مُطْلَقَةً زَمَانًا وَمَكَانًا.

وامتدادًا لشبكة النصوص المُتداخلة في نصوص «نهر الحيوان» يتجلى تناصُّ قصص المجموعة مع بعض النصوص الأدبيَّة ومنها السُّرْدُ العجائبيُّ في التراث الأدبيِّ العربيِّ، ونعني بالسُّرْدِ العجائبيِّ ذلك الشكل من أشكالِ القصِّ الذي "تعتزُّ فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبيِّ، وتقرُّ الشخصيات في هذا النوع (العجائبيِّ) ببقاء قوانين الواقع كما هي.^٢ ويتجلى في نصوص كـ«ألف ليلة وليلة» و«كليلة ودمنة» وغيرهما، والواقع أنَّ نصوص «نهر الحيوان» مشدودة بقوة إلى نصوص «ألف ليلة وليلة» بعالمها العجائبيِّ المليء بالجنِّ والعفاريت والسِّحْرِ وإتيانِ الخارقِ من الأفعال، ولعلَّ أكثر قصصها انجذابًا إلى «ألف ليلة» هي قصَّة «ألف صغيرة وكهرمانة»، التي يُعلنُ التناصُّ فيها عن حضوره منذ عنوانها المصوغ على منوال صياغة العنوان في «ألف ليلة وليلة»، ونقرأ منها قول السَّارِدِ: "الساعة الثانية عشرة من الليلة الواحدة بعد الألف .. سحبتُ خصلةً وبدأتُ تَضْفِرُ .. ضَفِيرَتِي الْأُولَى! ثَنَّتِ الْخِصْلَةَ فَخَرَجَ الْجَنِّيُّ بِحِجْمِ عَقْلِهِ الْإِصْبَعِ .. قَطَعَتْ طَرِيقَهُ بِخِصْلَةٍ .. انحنى عقله الإصبع: "عبدك بين يديك".

"ستمكِّني من القفز بخفة غزال! "سأله رجلُ نبت/ التَّف على الجنِّيِّ بين أصابع القهرمانة. ذلك طيبُ الدَّارِ الخاضِ، وكانت شهرته قد سبقته إلينا بسيفه السِّحْرِيِّ..

١ مروج الذهب / ٤ / ٣٧٧.

٢ معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة ١٤٦.

قطع السهل والوعر، وأسلمت له بحور المعرفة السبعة.. لكنّه ظلّ لا يملك إلا سيفه.. سيمّ التعب.. فأرسل شهرته إلينا، وقد فتحت لجلد أبي قروح بدأت تنزح دمه.. أشار أبي فكان ذو السيف الأشهر هنا.. أشعل كبريته وأرانا على صفحة السيف إيّاهم: (جان كالنمل تسعى، تدخل مساكنها في عظم أبي) كل الحاشية كانت تهرش.. أنا لم أحضر جلسات العلاج.. الشرط أن يعزل أبي والجان والسيف والوحشة.^١

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،^٢ فالجنّي بحجم عقلة الإصبع، والسيف السحري، وامتلاك البحور السبعة للمعرفة، والجان الذي يسعى كالنمل، كل ذلك يُحيلنا إلى عالم السرد العجائبي في «ألف ليلة وليلة»، فيغدو التناص بناءً يدل على إفادة النص المعاصر من تقيّات سردية قديمة، وانفتاحه على أجناس أدبية قديمة مختلفة في بنائها عن بناء النص المعاصر.^٣

إن الراوي في المقطع السابق يُري المتلقي شخصيات متوارية عن الأعين تتصل بعالم غير مرئي، فيصبح المتلقي أمام شخصيات غامضة يستشعرها ولا يراها، أو يعتقد في وجودها ويؤمن بها، لكنّها غائبة عن منظوره المادي، هي الشخصيات القادرة على التحول والإتيان بالخوارق، وربما كان ذلك إدراكاً من الراوي بأن المروي له "لا يزال مهما تعقدت المدنيات، ومهما ارتقت، يرغب في أمور هذه القوى الغامضة"،^٤ ولا أنسب من السرد العجائبي إلى انطلاقه إلى هذه العوالم بما قد يتوفّر فيها من خيالات غالباً ما تعجفي الواقع الخارجي، فالعجائبة في السرد غالباً ما تقوم بتعطيل الاتصال بالعالم الخارجي، عالم الواقع حتى يتسنى للنص الانطلاق حراً، فعلى جياذ السرد العجائبي ينطلق الخيال في حقول المتجاوز، ويتوغّل في

١ نهر الحيوان ٨٣ - ٨٤.

٢ تقيّات السرد العربي القديم في ضوء العجائبة: ألف ليلة وليلة نموذجاً ٣ / ٢٣٨.

٣ توظيف التناص في متاهة الأعراب في ناطحات السراب ٢٨.

٤ ألف ليلة وليلة ١٣٦.

سهول اللأممكن، فتغدو فيه الشخصيات قادرةً على تكسير منطق السببية فيما تأتي به من أفعال، ولا غرورًا فالعجائبي كُله قطيعةً أو تصدعٌ للنظام المعترف به، واقتحامٌ من اللأمقبول لصميم الشعريّة اليومية التي لا تبدل^١، وما دامت الشخصية تأتي بالخارق من الأفعال فلا منطق لِمَا ستقوم به من أفعالٍ أو ما سيجري حولها من حوادث، وربّما هذا ما يفسّر اقتراب عالم رجاء عالم السردّي - وضمنه نصوص نهر الحيوان - من حافة الأسطورة بتفاعل كائناته وجماداته دونما ترائبٍ قيميةٍ أو ثقافيةٍ، فنصوصها تُنسجُ خيوطها دونما عناءٍ نتيجة تمهيد الأرض لتلك الأساطير المتناثرة في جنبات السرد، كما تبدو سرودها مستبطنةً في عمقها أسطورةً كبرى، إنَّها لا تسعى للتعبير عن قيم الجماعة وتفسير إيماناتها؛ بل تسعى إلى تحقيق خرقٍ حادٍ مستمرٍ لكلِّ البدايات بما فيها قوانين الطبيعة، وهي تُفعل ذلك عبر تحريك كلِّ مفردات العالم داخل السرد، ومنحها القدرة على التفكير والإحساس^٢.

الخاتمة

لقد حاول البحث على مدار الصفحات السابقة مقارنةً جماليات التناص في مجموعة «نهر الحيوان» لرجاء عالم، وقد توصل لعددٍ من النتائج أهمها:

- نصوص «نهر الحيوان» تستحضر جملةً من النصوص المختلفة في كيانها السردّي، منها ما كان استحضارُه اقتباسًا دون تغييرٍ أو بتغييرٍ بسيط، ومنها ما كان بإحالة ذكرة المتلقي على بعض النصوص ببعض الدوال النصية، ومنها ما كان إيماءً اعتمادًا على المعنى دون اللفظ فيكون التناص إيحائيًا يفكك المتناص، ويعمل على تخريب معماره التركيبي والدلالي، ويرaug المتلقي بتخفيه وعدم ظهوره.

- نصوص «نهر الحيوان» تتناص اقتباسًا وإحالةً وإيحاءً مع التراث الديني ممثلًا في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والنصوص الفلسفية وبخاصة نصوص المتصوفة، والنصوص التاريخية والأدبية، وكلُّ اقتباسٍ من هذه الاقتباسات يعطي نصوص المجموعة أبعادًا جماليةً، ويُضيف شعريّةً إلى شعريتها تُفعل دائرة التلقي

١ العجائبي في الأدب من منظور شعريّة السرد ٢٩.

٢ الغموض وجماليات السرد عند رجاء عالم ٤٢٤.

بين المُبدع والمُتلقي، وتمنحها ثراءً وغنى يُسهّم في التأيي بها عن حدودِ المُباشرة والخطابة.

- نصوص «نهر الحيوان» تتفاعل مع التراث الديني الإسلامي اقتباساً وإحالةً وإيحاءً بشكلٍ لافتٍ، ولا يتوقّف الأمر على قصّة دون أخرى من قصص المجموعة، وبتفاعلها تبقى ذاكرة التلقي عالقةً بالتصوّر التراثي الديني، وعن طريق ما يُجرى على النصّ المقتبس من تغييراتٍ يُدمج في البنية السرديّة للنصّ المعاصر، فيتدفّق السردُ دون توقّف، وكأنّ النصّ التراثي قد ذاب في النصّ الحاضر، ومع هذا الذوبان تمكّن النصّ اللاحق من توجيه النصّ السابق توجيهاً دلاليّاً جديداً يختلف عن دلالاته الأصليّة؛ بل أصبحت نصوص المجموعة شبكةً لا نهائيّةً من التحوّلات الدلاليّة للنصوص التي تجمّعت فيها.

- تتدفّق نصوص المتصوّفة اقتباساً وإحالةً وإيحاءً في نصوص «نهر الحيوان» في ضوء المبدأ الفلسفيّ الصوفيّ "وحدة الوجود" وفي ضوء المرجعيّة الصوفيّة لبعض الأفكار بوعي جماليّ بجماليّات التناص التي تحضّر في النصوص حين يُعلن النصّ الغائب عن نفسه في النصّ الحاضر، فيندمج النصّ الصوفيّ ويذوب في النصّ الجديد، حتّى يغدوان كأنّهما كتلةً واحدة، فيضيف ذلك أبعاداً جميلةً إلى النصّ الجديد.

- يمثّل تعدّد العوالم السردية وتداخلها أهمّ الأبعاد الجماليّة التي يمنحها النصّ الفلسفيّ الصوفيّ لنصوص «نهر الحيوان»، فمع دخول النصّ الفلسفيّ الصوفيّ إلى النصّ المعاصر لا نكون أمام عالمٍ سرديّ واحد؛ بل نحن أمام ثلاثة عوالمٍ سرديّة، ولكلّ عالمٍ منها مفرداته التي تكوّنه زمنًا وسارداً وشخصاً ومكاناً، وهذا التداخل السردية إستراتيجيّة ذات صلةً بالسرد التراثيّ ممثلاً في «كليلة ودمنة» و«ألف ليلة وليلة» من جهة احتواء حكاية لحكاية أو حكايات داخلها، إضافةً إلى صلتها بفنّ السينما والمونتاج والانتقال بالكاميرا من مشهدٍ إلى آخر، وهي إستراتيجيّة من أكثر إستراتيجيات الكتابة القصصية تعقيداً.

- نصوص «نهر الحيوان» تمتاح من بعض النصوص التاريخيّة المختارة كي تكون

منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرّحها النصّ أو الحالة التي يُجسّدُها ويقدمُها، وتجنح خصوصاً إلى استلهاّم حوادث التاريخ الإسلاميّ وشخصيّاته وتوظيفها بما يُتيح تمازجاً ويخلق تداخلاً بين الحركة الزمانيّة بين الماضي والحاضر فتكتسب النصوصُ بذلك غنى وأصالةً وشُمولاً في الوقت ذاته، وتنتقل معها دلالةُ الحادثة التاريخيّة من دلالةٍ خاصّةٍ إلى دلالةٍ عامّةٍ.

- نصوص «نهر الحيوان» وخاصّةً قصة «ألف ضفيرة وقهرمانة» تستثمر ما يُوصفُ به السردُ العجائبيّ، في «ألف ليلة وليلة» من قيام وظائف السارد فيه على أساس تقديم أحداثٍ فوق طبيعيّةٍ بطرقٍ وأساليبٍ مختلفةٍ تمنح النصّ سرديّةً حقيقيّةً بخلق تفاعلٍ وانفعالٍ بين أحداث الحكاية والسارد من جهة، وبينها وبين المتلقّي من جهةٍ أخرى، فيرى المتلقّي في النصوص شخصيّاتٍ مُتواريةً عن الأعين تتصلّ بعالمٍ غير مرئيّ، غامضةٍ يستشعرها ولا يراها، يعتقدُ في وجودها ويؤمنُ بها، لكنّها غائبةٌ عن منظوره الماديّ، قادرةٌ على التحوّل والإتيان بالخوارق، لا منطلقٍ لِمَا تقومُ به من أفعالٍ أو ما سيجري حولها من حوادث، وهو ما علّنا به اقتراب عالمِ نصوص «نهر الحيوان» من حافةِ الأسطورة بتفاعلِ كائناته وجماداته دونما ترائبٍ قيميٍّ أو ثقافيّ.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الأبعاد الصوفيّة في الإسلام وتاريخ التصوّف، أنا ماري شيميل، ترجمة: محمود إسماعيل السيد، ورضا حامد قطب، بغداد، منشورات دار الجمل، ٢٠٠٦م.
- الأدب المُقارن، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- استدعاء الشخصيّات التراثيّة في الشّعر العربيّ المُعاصر، عليّ عشريّ زايد، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ١٩٩٧م.
- اصطلاحات الصوفيّة، عبد الرزاق القاشاني، ضبط وتصحيح: عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ٢٠٠٥م.
- آفاق التناصّيّة: المفهوم والمنظور، مجموعة مؤلّفين، تعريب: محمد خير البقاعي، جداول، الكويت، ط١، ٢٠١٣م.
- ألف ليلة وليلة، سهير القلماوي، مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٩٧م.
- البداية والنهاية، ابن كثير، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٩٢م.
- بنية الشكل الروائيّ، حسن بحراوي، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
- تفسير الطبريّ المسمّى جامع البيان في تأويل القرآن، الطبريّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٩٩م.
- التفسير الميسّر، نخبة من العلماء، وزارة الشؤون الإسلاميّة، المملكة العربيّة السعوديّة، ط٢، ٢٠٠٩م.
- تقنيّات السرد العربيّ القديم في ضوء العجائيّة، ألف ليلة وليلة نموذجاً، ناجي نادية، مجلّة دراسات مُعاصرة، مخبر الدراسات النقديّة والأدبيّة المُعاصرة، المركز الجامعيّ تسميلت، الجزائر، العدد ١٠.
- التناصّ التراثيّ في الشعر العربيّ المُعاصر، عصام حفظ الله واصل، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١١م.
- التناصّ الحرفيّ والإيحائيّ في شعر أبي نؤاس، شرحيل المحاسنة، مجلّة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانيّة، غزة، ٢٠١١م.

- التناصُّ بين التراثِ والمُعاصرة، نور الدين لوشن، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربيَّة وآدابها، ٢٦٤، صفر، ١٤٢٤هـ.
- التناصُّ في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافيَّة العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م.
- التناصُّ في شعر العصر الأمويِّ، بدران عبد الحسين البياتي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب جامعة الموصل، ١٩٩٦م.
- التناصِّية، ليون سمفل، ضمن: دراسات في النصِّ والتناصِّية، ترجمة: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاريِّ، حلب، ١٩٩٨م.
- توالدُّ السردِّ في ألف ليلة وليلة، سيلفيا بافل، ترجمة: نهى أبو سديرة، مجلة فصول، العدد الأوَّل، ربيع ١٩٩٤م.
- توظيف التناصِّ في متاهة الأعرابِ في ناطحات السَّراب، محمد علي الشوابكة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، الأردن، العدد ٢، مايو ١٩٩٥م.
- جامع النصِّ، عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٦م.
- حي بن يقظان، ابن سينا والسهرودريُّ وابن طُفَيْل، ت أحمد أمين، أقلام عربيَّة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٩م.
- حي بن يقظان، ابن طُفَيْل، مؤسَّسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م.
- رسائل ابن عربي، أبو بكر ابن عربي، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧م.
- روضة الحبور ومعدن السرور في مناقب الجُنيدِ البغداديِّ وأبي يزيد طيفور، شمس الدين محمَّد بن أحمد بن الأطعاني البسطامي، طبعة دار الكرز للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م.
- صحيح البخاريِّ، شرحه وصحَّحه: محبُّ الدين الخطيب، رقمها واستقصى أطرافها: محمد فؤاد عبد الباقي، المطبعة السلفيَّة ومكاتبها، القاهرة، ١٩٨٠م.
- صحيح مسلم، ت نظر بن محمَّد الفاريابي، دار طيبة، ٢٠٠٦م.
- الصوفيَّة في الشعر العربيِّ المُعاصر (المفهوم والتجليات)، محمَّد بن عمارة، شركة النشر والتوزيع، المغرب، ط١، ٢٠٠١م.
- العجائبُ في الأدب من منظور شعريَّة السردِّ، حسين علام، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.

- علم النصّ، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، سلسلة المعرفة الأدبيّة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط ٢، ١٩٩٧م.
- الغموض وجماليات السرد عند رجاء عالم، أيمن بكر، مجلة الحقوق والعلوم الإنسانيّة، الجزائر، العدد ٢٥.
- فصوص الحكّم، لمحيي الدين ابن عربي بشرح عبد الرزاق الفاشاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر: د ت.
- في أصول الخطاب النقديّ الجديد، مارك أنجينو ترجمة وتقديم: أحمد المدني، دار الشؤون الثقافيّة، سلسلة المئة كتاب، بغداد، ١٩٨٧م.
- لغة الشعر قراءة في الشعر العربيّ الحديث، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندريّة، ٢٠٠٣م.
- مروج الذهب ومعادنّ الجواهر، المسعودي، شرحه وقدم له: مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ٢٠١٢م.
- معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، سعيد علوش، مطبعة المكتبة الجامعيّة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٥م.
- مفهوم التناصّ عند جوليا كريستيفا، محمد وهابي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبيّ الثقافيّ، جدّة، ٢٠٠٤م.
- من الأثر الأدبيّ إلى النصّ، رولان بارت، ترجمة: عبد السلام بن عبد الله، مجلة الفكر العربيّ المعاصر، عدد ٣٨، آذار، بيروت، ١٩٨٦م.
- المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، النووي، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، ط ٢، ١٣٩٢هـ.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، وزارة الثقافة، مصر، ١٩٦٣م.
- النصّ الغائب في شعر شوقي: القراءة والوعي، محمد بنيس، مجلة فصول، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢م.
- النصّ والأسطورة والتاريخ، عزيز العظمة، ندوة مواقف الإسلام والحداثة، دار الساقى، القاهرة، ١٩٩١م.
- النصّ والتناصّ، رجاء عيد، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبيّ الثقافيّ، جدّة، ديسمبر ١٩٩٠م.

- نظريّةُ التناصيّة، مارك دوبيازي ترجمة: عبد الرحيم الرحوتي، مجلّة علامات في النقد، النادي الأدبيّ الثقافي، جدّة، ١٩٩٦.
- نظريّةُ النصّ؛ ضمن: دراسات في النصّ والتناصيّة، رولان بارت، ترجمة: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاريّ، حلب، ١٩٩٨م.
- نهز الحيوان، رجاء عالم، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٤م.