



الرؤية الاجتماعية في قصة «حديث الصياد والعفريت» لهوشنغ غلشيري

د. بثينة شמוש^(*)

◆ تاريخ الاستلام: ٢٠٢٥/٢/١

◆ تاريخ القبول: ٢٠٢٥ /٢/١١

الملخص

يعمل البحث الراهن على دراسة الرؤية الاجتماعية في قصة «حديث الصياد والعفريت» للكاتب الإيراني هوشنغ غلشيري، وهي رؤية تقوم على الواقعية التي تُظهر العلاقة بين الأدب والمجتمع، إذ تبيّن رؤية الكاتب أنّ المجتمع كان منطلق أفكاره نظرًا لكونه كاتبًا ملتزمًا، وكون أدبه أدبًا هادفًا. يدرس هذا البحث وفقًا للمنهج التحليلي الوصفي وعلى أسس المنهج الاجتماعي الرؤية الاجتماعية في قصة «حديث الصياد والعفريت»، وقد توصل البحث إلى أنّ غلشيري عرض رؤيته الاجتماعية بطريقة غير مباشرة، فاستخدم التناص لذلك، وأظهر الطمع كمشكلة يعاني منها المجتمع وقدم الحلول لها، وغيرها من النتائج التي ظهرت عن طريق تتبع القصص التي اقتبس منها غلشيري في قصته من أجل بيان رؤيته. كان هذا البحث محاولةً من أجل معرفة الغرض الذي دفع بالكاتب إلى إحياء التراث بتحقيق التناص في القصة المذكورة، وصولًا إلى الغاية الاجتماعية التي

(*) عضو هيئة تدريسية في قسم اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة طرطوس- سورية. البريد الإلكتروني: b.shמוש@gmail.com

أراد إبراز رؤيته لها، وذلك بهدف معرفة نقاط الضعف في المجتمع الإيراني كما رآها الكاتب، وطرق الأدباء -أمثال غلشيري- في حلها.

الكلمات المفتاحية: حديث الصياد والعفريت، هوشنغ غلشيري، التناص، الرؤية الاجتماعية

١- المقدمة

عُرفت العلاقة بين الأدب والمجتمع كعلاقة لازمة في رأي الكثير من النقاد منذ القدم، إذ رأوا أنّ الأديب لا بدّ من أن يخضع بشكل أو بآخر لتأثير المجتمع، وقد نما هذا الرأي مع ظهور الواقعية، وأخذ منحى جديداً مع الواقعية الاشتراكية، فلم تعد العلاقة بين الأدب والمجتمع تقتفي بتجسيد فكرة انعكاس المجتمع في الأدب، بل تعدت ذلك إلى فكرة الالتزام، وتبني الكثير من الأدباء فكرة عرض المشكلات الاجتماعية التي تعاني منها مجتمعاتهم، ومنهم الكاتب الإيراني هوشنغ غلشيري، الذي أظهر لنا فكره كناقِد اجتماعي في قصته الطويلة «حديث ماهيغير و ديو» [حديث الصياد والعفريت] التي عمل فيها على بيان مجموعة من المشكلات الاجتماعية بطريقة تمثيلية، فزواج بين الواقعية والرمزية، إذ لجأ إلى عكس مشكلات المجتمع من خلال التمثيل باستخدام التناص، الذي يُعنى -عادة- بالتركيز على النص، ولكنّ دراستنا هنا لا تضع النصّ فقط محورَ اهتمامها، بل تركّز عليه من وجهة نظر المتلقّي أيضاً، لذا عملت هذه الدراسة على تحليل المنظور الاجتماعي لبيان الرموز في قصة «حديث الصياد والعفريت» التمثيلية التي تفتح على خطابات متعدّدة ونصوص مختلفة تمتزج سويةً مشكّلةً بناءً جديداً مستحدثاً. لقد حاولت هذه الدراسة استعراض طائفة من مفاهيم الالتزام والأدب الاجتماعي والتناص والقصص الرمزية أو التمثيلية، ثمّ سعت إلى تشریح قصة غلشيري وبيان ما للتناص من حضور فيها في خدمة الهدف الاجتماعي الكامن وراء غاية المؤلّف، والذي وصل إليه بما أجراه على القصة من انزياحات، وكان مسوّغ اختيارنا لهذه القصة محاولةً بيان الهدف الذي دفع بالكاتب إلى استحضار التراث

الأدبيّ وبعثِ قصةً قديمةً مجرياً بعض التحوّلات والانزياحات فيها بما يخدم النصّ الجديد من جهة، وبما يتناسب مع أفكاره من جهة أخرى.

١-١- خلفيّة البحث

قلّما رأينا أعمالاً نقديةً تناولت قصةً حديث الصياد والعفريت بالدراسة والنقد، وقد كان النقد الذي تناولها، إن وُجد، عامّاً وشاملاً ولا يختصّ بمنظورها الاجتماعيّ أو رسالتها أو ما فيها من تناصّ، ولعلّ أهمّ هذه الدراسات النقدية لهذه القصة كانت في كتاب: «نقشبندان قصه ايراني؛ نقد آثار و أفكار گلشيري» [صنّاع القصة الإيرانية؛ نقد أعمال غلشيرى وأفكاره] (٢٠٠٣) للنّاقده رضا عامري، إذ تضمّن كتابه نقداً عامّاً لأعمال غلشيرى الأدبية، ومن بينها حديث الصياد والعفريت. فضلاً عن ذلك تناولتُ مقالةً «حديث گلشيري و ديو» [حديث غلشيرى والعفريت] [١٣٨٥هـ-ش] للنّاقدة زري نعيمة نقداً لقصة غلشيرى المذكورة وعناصرها في نظرة تحليلية، ولكننا لم نجد دراسة تتناول جانب النقد الاجتماعيّ أو الغاية من اللجوء إلى التناص لدى الكاتب في قصته المذكورة، وهذا ما دفعنا إلى تسليط الضوء على هذا الجانب من الدراسة. أعادَ گلشيرى في هذه القصة وفي غيرها من قصصه خلقَ قصصٍ قديمة بأسلوب معاصر عن طريق التناصّ معها، وكان له -دون شكّ- هدفٌ من ذلك ونظرة أخرى إلى الأمور، ولهذا سنركّز في بحثنا على تقصّي ذلك الهدف الذي أخفاه الكاتب وراء السطور.

٢-١- أسئلة البحث

تتلخّص أسئلة البحث في الآتي:

١. ما هي رسالة غلشيرى الاجتماعية في قصة «حديث الصياد والعفريت»؟
٢. ما هي طريقته في عرض رؤيته الاجتماعية في القصة المذكورة؟

٣-١- منهجية البحث

اهتمت الدراسة الراهنة وفقاً للمنهج التحليلي الوصفي واستناداً إلى المنهج الاجتماعي أيضاً، بدراسة الهدف الاجتماعي في قصة «حديث الصياد والعفريت»، واعتمدت على تعريف الالتزام والأدب الاجتماعي والهادف عن طريق التطرق إلى بعض الدراسات التي تناولت العلاقة بين الأدب والمجتمع، كما عملنا على تعريف التناص وبيان أنواعه بإيجاز، وعرفنا القصة التمثيلية (الرمزية) كما وردت في كتب اهتمت بدراستها، ثم تطرقنا إلى ملخص لقصة «حديث الصياد والعفريت» التي جاءت في كتاب مستقل يحمل العنوان المذكور، وكان الجزء التطبيقي بدراسة الرؤية الاجتماعية عن طريق التناص في القصة المذكورة بجزأيه: الديني والأدبي، ذاكرين الرؤية الاجتماعية في تناص القصة مع قصة النبي سليمان (ع) والجني صخر، وفي قصة الصياد والعفريت في ألف ليلة وليلة والإطار فيها، وذكرنا تحت عنوان آخر ما حققه العنوان من تناص وإحالة لداخله وخارجه كاستكمال للموضوع، ثم انتهت الدراسة بعرض النتائج التي انتهينا إليها قبل الختام بثبت للمصادر والمراجع.

٢- الدراسة النظرية

٢-١- المجتمع ووظيفة الأدب «الالتزام الأدبي»

لا يخفى على دارس قدم العلاقة بين الأدب والمجتمع، ففكرة ربط الأدب بالأخلاق قديمة تعود إلى أفلاطون (صديق، ٢٠٢١م، ص ٩٢٠)، فقد وعى الإنسان دور الأدب في تطوير المجتمع، وقد عرض الدكتور صبري حافظ آراء النقاد والمفكرين القدامى في تلك العلاقة، وتبادل التأثير بين الأدب والمجتمع، وتطوره، إذ عدّ بعضهم العلاقة بين مكانة الأدب والكتابة وبين مراحل تطور المجتمع وظيفية أو سببية أو غير ذلك (حافظ، ١٩٨١م، ص ٦٥-٧٠)، وقد نضجت الفكرة بعد ظهور الواقعية الاشتراكية التي أطلق نقادها على ارتباط وظيفة الأدب بالمجتمع اسم الأدب الهادف أو الأدب الموجه أو المجدد أو الملتزم (تيمور، ١٩٥٩م، ص ٣٩)، ففكرة الأدب الهادف تلتقي مع أفكار رواد

الواقعية الاشتراكية (صديق، ٢٠٢١م، ص٩٤٨) انطلاقاً من الاعتقاد بأن الهموم التي تكون انعكاساً لضغوط اجتماعية حقل ممكن للكاتب الواقعي الاشتراكي (العدواني، ١٩٩٣م، ص٥٦). إذ دعت الواقعية الاشتراكية إلى الأدب الهادف الذي يحمل رسالة، فمن واجب الأدب الاجتماعي -وفقاً لرأي أعلامها- أن يكون ملماً بفهم كامل للمجتمع الذي يكتب له، لا أن يكتفي بالبيئة الضيقة، وأن يتسلح الكاتب بوعي اجتماعي (السابق، ص٢٦-٢٧) فعّد بعض الباحثين الغربيين البيئة موئل الإنسان وعالمه، لذا فهي قادرة على أن تزودنا بتفسير سببي متكامل للأدب (حافظ، ١٩٨١م، ص٦٧)، وقد عرّف الالتزام بأنه مصطلح فني وأدبي معاصر يدعو إلى وجوب إحساس الأدباء والفنانين بالمسؤولية أمام مجتمعهم ووطنهم، وهم يرفضون جعل الأدب والفن تسليةً وحسب، ويرون أن الأديب الملتزم هو المقدر لمسؤوليته نحو وطنه وأمته، والتي يعدها الأديب الملتزم واجباً عليه، وتكون ناتجاً لحسه العميق بواجب الكفاح (التونجي، ١٩٩٩م، ص١٢٣؛ عبد النور، ١٩٨٤م، ص٣١-٣٢)، وهذا لا يكون إلا كقرار من الكاتب نتيجة لوعي ما، فعلى الكتابة الملتزمة إقامة ممارسة ثورية للكتابة (علوش، ١٩٨٥م، ص١٩٥)، لأن آفة الأدب الهادف أو الملتزم أن يكون وليد الفرض والإملاء والالزام، فمهمة الأديب شعور قبل أن تكون ضرورة، وعقيدة قبل أن تكون خطة، وإيمان قبل أن تكون إملاء (تيمور، ١٩٥٩م، ص٤٢، ١٨١)، وقد اختلف الكتاب في طريقة أدائهم لوظيفة الأدب الاجتماعية، فمنهم من يعتقد أن مجرد التصوير والوصف يكفي لأداء هذه الرسالة، دون حاجة إلى الإفصاح عن مشاعر الكاتب الخاصة أو الدعوة إلى علاج بعينه، وهو نوع ناجح وشاق، إذ يتطلب من الكاتب أن يصور الواقع ويعيد خلقه على نحو حيّ ويرتبه بشكل يثير القارئ، وهذا يتطلب مقدرة على اختيار التفاصيل وتسليط الضوء عليها، ويرى فريق آخر أنه لا بدّ من الدعوة الصريحة في القصة إلى المبادئ التي يريد الكاتب أن يروج لها (مندور، ١٩٨٨م، ص٣٧) وقد يرحح الأديب الأسلوب المباشر في الترغيب أو التنفير، أو الأسلوب غير المباشر جانحاً إلى النقد الخفي، فتكون دعوة التحبيب أو التبغيب في غمزات وإشارات أو في مغزى لا ينكشف إلا لمن

يتبين ما بين السطور ويقرأ ما تحت الكلام (تيمور، ١٩٥٩م، ص ٦٢- ٦٣)، وقد لاقت فكرة الالتزام اعتراضاً من مدرسة الفنّ للفنّ التي ترى أنّ هدف الفنّ يجب أن يكون جمالياً محضاً بما يفصله عن الأهداف الأخلاقية (صديق، ٢٠٢١م، ص ٩٤٧؛ العدواني، ١٩٩٣م، ص ٢٦- ٢٧).

٢-٢- التناص وأنواعه

قوبل التناص في الدراسات القديمة بالاقْتباس، وعُرف بأنه تحويل خطابيّ عبر إعادة سبك العمل الأدبيّ وتكليفه مع وسط اجتماعيّ وأدبيّ ما (علوش، ١٩٨٥م، ص ١٧٢) وعرفه النقاد المعاصرون بأنه الإحالة إلى نصوص أخرى سابقة أو معاصرة، وهو يعدّ قراءة جديدة وتشديدًا وتكثيفًا، ويدلّ على لانهائية النصوص (السابق، ص ٢١٥)، وقد يكون من استحضار المؤلف -إن كان صريحًا أو مباشرًا- أو من استحضار القارئ (الزّعبي، ٢٠٠٠م، ص ١٣)، ويقسم تبعًا للنصّ المقتبس إلى دينيّ وتاريخيّ وأدبيّ، شريطة أن ينسجم ذلك النصّ المقتبس مع السياق أو الحدث الروائيّ الذي يرصده، وأن يؤدّي غرضًا فكريًا أو فنيًا (الزّعبي، ٢٠٠٠م، ص ٢٩- ٥٠؛ يقطين، ٢٠٠١م، ص ١٠٦- ١٠٧)، كما قد تحقّق العناوين تناسًا، إذ يمكن أن تُحيل إلى خارجها وتُرجع إلى مرجعيّات مختلفة، لذا فهي تؤدّي وظيفة تناسية إذا كان العنوان يحيل إلى نصّ خارجيّ، يستحضر إلى ذهن المتلقّي نصوصًا وأحداثًا ما بكيفية أو بأخرى (واصل، ٢٠١١م، ص ٤٢)، لكن الدارسين أجمعوا على أنّه لا فضل لاستحضار النصّ القديم في الجديد إن لم يؤدّ انزياحًا أو استبدالًا بصفته تحويرًا في النصّ الدينيّ أو التاريخيّ لجعله مناسبًا للفكرة التي يريد الكاتب التعبير عنها (وتار، ٢٠٠٢م، ص ١٤٥)، وعرفوا الانزياح بأنه التّعديل الذي يجريه الأديب ليتلاءم العمل الأدبيّ مع ذاته ومع روح عصره، بما يضمن التّجديد في الأدب (عبّود، ١٩٩٩م، ص ١١٤).

٣-٢- الحكاية الرمزية

تنوعت المصطلحات الدالة على الحكاية الرمزية، فأطلق عليها مصطلح الحكاية الخرافية أو التعليمية أو الحيوانية أو التمثيلية، وهي نوع من القصص مغرق في القدم في حضارات الشعوب (زلط، ١٩٩٧م: ص ٣٩)، وقد تدل على قصة حيوانية لا مغزى لها، أو على قصة حيوانية لها مغزى وتساوي موعظة، أو على قصة خيالية بشكل عام، أي أعم من القصة الحيوانية، لكن أهم ما يميزها أنها ذات مغزى وقد نسبت غالبًا إلى الحيوان خاصة لأن القصص التي وردت عنه أكثر، ودوره فيها أظهر، والأبطال فيها رموز لأشخاص (بكار والشيخ، ١٩٩٦م، ص ٢٣٧)، وقد أجمع الدارسون على أن التمثيل والرمز يشكّلان أبرز أركانها (زلط، ١٩٩٧م، ص ٣٩)، إذ تأتي على السنة غير بشرية، لكنها تخلص إلى رموز ومعاني سياسية ووطنية (ندا، ١٩٩١م، ص ١٥٤-١٥٥؛ غنيمي هلال، ٢٠٠٨م، ص ١٤٨)، دون أن تكون تلك الرموز كثيفة بحدّ يخفي مدلولها الرمزي أو الغاية الرمزية للقصة (بكار والشيخ، ١٩٩٦م، ص ٢٣٨)، وارتكازها على التمثيل جعل شخصياتها غير بشرية تحمل صفة الإنسان، وتعمل -مثله- على صنع الخيال الفني في مضمون القصص والحكايات والأساطير من خلال الشخصيات والأحداث والفكرة، وهذه الشخصيات غالبًا ما تكون من الحيوان أو الطير أو الجن أو النبات (زلط، ١٩٩٧م، ص ٣٩)، وقد رأى الدارسون أن الغاية الأهم لهذا النوع من الحكايات اتجاهها التعليمي والأخلاقي، فهي ترسم سلوكيات الإنسان في الحياة ومغبة الغفلة والطمع والتهور (غزول، ١٩٩٤م، ص ١٣٦؛ غنيمي هلال، ٢٠٠٨م، ص ١٤٨)، وغالبًا ما يكون محط أنظارها الفئات العمرية الصغيرة، مما يستدعي في أسلوبها تحقيق المتعة والفائدة، فتجلب السرور والمتعة وتغرس القيم العليا الصحيحة والأخلاق الفاضلة والمثل السامية في النفس، فهي تكافئ الخير بخيره والشرير بشره (زلط، ١٩٩٧م، ص ٣٩-٤٣، ٤٨)، ولعل أهم العوامل التي تبعث إلى اللجوء إلى القصص الرمزية أو التعليمية نقد المجتمع وتعرية عيوبه بهدف إقصائها، فخلقيتها المعنوية دلالة نقدية بعيدة القصد تستلهم من المجتمع عيوبه، ومن الحكام فسادهم، ومن العادات السلبية

والتقاليد البالية موضوعاً قصصياً تتناوله بالسخرية (البقاعي، ١٩٨٥م، ص ٤١٤).

٢-٤- ملخص قصة حديث الصياد والعفريت

تحكي القصة عن صياد ألقى بشبائه في البحر فعلمت بها جرة فأخرجها، ثم سمع صوتاً يصدر منها، وإذ به عفريت أسيرٌ بدأ يرجو الصياد ويتوسل إليه أن يفك الخاتم ليتمكن من الخروج من الجرة. عُرِضت أحداث القصة عن طريق حوار بين هاتين الشخصيتين؛ يفهم القارئ منه أن الصياد رجل طيب وصالح ويحب الناس جميعاً، وأن العفريت مخلوق أناني وظالم، ولا يفكر سوى بمصلحته. يبدأ العفريت بإغراء الصياد بالعود ليقنعه بفك الخاتم عن الغطاء، ويقص عليه أثناء حديثه قصصاً تعود إلى ماضيه الغابر، فيُدرك الصياد أن سبب أسرهِ يعود إلى اختطافه لزوجته الملك آنذاك، وأنه إذا قام بتحرير العفريت ونفذ الآخرُ وعوده فسيظل بذلك العديد من البشر، لأن العفريت لا يتحرى العدل في شيءٍ، ولا يهتم لظلم البقية، لذلك يقرر الصياد أن يتغلب على نفسه، ولا يسمح لها بأن تُخدع بوعود العفريت وإغراءاته، ويفضّل أن يبقى على ما هو عليه على أن تتحسن أوضاعه جرّاء ظلم الناس وانتقاص حقوقهم واستلابها، ولهذا يُغلق غطاء الجرة بإحكام، ويُعيد إلقاءها في عمق البحيرة.

٣- الدراسة التطبيقية

عند مطالعة القصة سنلاحظ رؤية الكاتب الاجتماعية التي تتجلى في إبراز هدفه الإصلاحية التعليمي، والذي كان الدافع لوجود القصة بذاتها، فقد عمل على تعرية عيوب المجتمع وكشف فجواته الأخلاقية، لذا لجأ بطريقة غير مباشرة إلى بيان ذلك الخلل عن طريق استحضار قصة تمثيلية فيها شخصيات من الجن تعمل عمل الشخصيات البشرية في رسم الأحداث، وهي تقابل رموزاً اجتماعية سنعمل على إيجادها، لذا هذه القصة التعليمية هي تحت عنوان القصة الخيالية «Fiction» التي ذكرناها، وكان استحضاره للقصة التمثيلية عن طريق التناص مع القصص التراثية

والدينية، فأول ما يلفت انتباهنا هو تنوع القصص التي يمكن أن نستشعر وجودَ خيوطها الخفية في أعماق هذه القصة ما بين قصص دينية وأدبية، حتى إنه يمكن القول أن كثرة التناص كان ميزة بارزة في هذه القصة، وهو كله ينصب لتحقيق غاية اجتماعية سنسعى إلى كشفها بالتحليل. سنتناول تحت هذا العنوان أنواع التناص التي يمكن استشفاف وجودها في القصة مع المعنى التحليلي المحتمل لما أراد الكاتب قوله، مبينين في كل منها الرؤية الاجتماعية التي أراد الكاتب بيانها.

٣- ١- الرؤية الاجتماعية من خلال التناص الديني مع قصة النبي

سليمان^(٤)

ما إن نطالع القصة بشكل أولي يجذب انتباهنا جنوح القصة الظاهر إلى قصة دينية، وهذا لا ينفي كون هذه القصة الدينية قد وردت أيضاً في المقبوس الأصلي الذي جاء في حكايات ألف ليلة وليلة، ولكن في تلك القصة ذكر أن الجنّي كان حبيساً على يد الملك سليمان (ع) نتيجة لعصيانه وتمردّه، فذكر سليمان (ع) صراحة، دون تفصيل في المسببات، ولكن غلشيري أشار إلى الشخصية بأفعالها وصفاتها دون اسمها، وهذا ما دفعنا إلى جعلها كفرع مستقل، ونظراً لأنّ التاريخ -أحياناً- يصعب فصله عن الدين حين يتعلّق الأمر بقصص التاريخ الدينيّ فإننا سندرس ما يطالعنا مشتركاً بين هذين الاثنين تحت عنوان التناص الدينيّ. لعلّ أهمّ القصص الدينية التي تداخلت في قصة غلشيري هي قصة النبيّ سليمان (ع)، ولكن قبل البدء بتحليل القصة ودراستها لا بدّ من أن نذكر أنّ التناص مع هذه القصة الدينية يقوم على محورين؛ الأول: هو الأحداث المتشابهة بين قصة غلشيري وقصة النبيّ سليمان (ع)، والمحور الثاني يشكّله التعالق بين شخصية العفريت وشخصية كبير الجنّ لدى النبيّ سليمان (ع)، والذي استدللنا عليه في القصة من إطلاق الاسم ذاته على كليهما، فالتناص مع هذه القصة الدينية كان بالأحداث والشخصيات والأسماء معاً، وفي ما يأتي شرح ذلك. تبدو لنا طلائع التناص مع قصة النبيّ سليمان (ع) من الإشارات الصريحة لتتمكّن

ملك الجنّ والإنس «خورشيدكلاه» -آسر العفريت- من أسر الجنّ والعفاريت، وفهمه لغة الطيور، وموته متكناً على عصا وامتلاكه للكثير من القصور والنعم؛ هذه الإشارات كلها توصلنا إلى النبيّ سليمان (ع). فضلاً عن ذلك، فإنّ اسم العفريت في القصة «صخر»، وهو اسم ملك الجنّ نفسه الذي أسره النبيّ سليمان (ع) بسبب سرقة خاتم الملك وحكمه مكانه أربعين يوماً، وهو ما حدث لصخر في قصة غلشيري من قبل خورشيدكلاه إلا أنّ سبب الأسر مختلف، ولشرح ذلك لا بُدّ من أن نوجز ما جاء في القصة في ما يتعلّق بالقصة الدينية المقصودة.

جاء في قصة النبيّ سليمان أنّه طلب من الله أن يهبه جاهاً وملكاً وجلالاً لم يعطه لأحدٍ قبله، فاستجاب الله لدعائه ووهبه نعماً لا مثيل لها، وأعطاه مزايا فريدة، وصفات لم توجد في غيره من الأنبياء والرسل؛ حيث ولّاه الله الحكم، وفهمه لغة الطير، وسخر له الرياح بأمره، ووهبه القدرة على التحكم بالكثير من المخلوقات والكائنات كالإنس والجنّ والرياح، وليّن النحاس بين يديه، وحين أمر سليمان الجنّ ببناء بيت المقدس، شعر بأنّ أجله قد دنا فطلب من أهله ألاّ يخبروا الجنّ بموته حتى يتمّوا بناء المسجد، وكانت قد بقيت مدّة لإتمامه، وكان من عادة سليمان أن يقف أمام الجنّ وهم يعملون، حتى لا يتكاسلوا، وبينما هو واقف يراقبهم وهو متكئ على عصاه مات دون أن يعلم الجنّ، وكانوا ينظرون إليه وهو على هذه الحال، فيظنون أنّه يصليّ ويذكر الله، فيواصلون البناء دون انقطاع، حتى انتهوا منه، ولم يعرفوا أنّ النبيّ قد مات إلا بعد أن جاءت الأرضة فأكلت العصا ممّا أدى إلى وقوع النبيّ سليمان (نيسابوري، ٥١٣٨٢ هـ، ص ٢٨١-٣٠٩؛ ابن كثير، ١٩٩٧ م، ص ٦٠٩-٦٢٩).

إذا دققنا في قصة غلشيري نرى أنّ خورشيدكلاه شخصيةً إشاريّة أو تلميحية تدلّ على النبيّ سليمان (ع)، فما ورد عن خورشيدكلاه في قصة غلشيري يتقاطع مع ما ورد عن النبيّ سليمان (ع)، من قبيل ما قاله صخر عن خورشيدكلاه: «كان ممّا يسوءنا في خورشيدكلاه أنّه يستطيع رؤية الجميع حيثما جلس، وكان مطلعاً على الأخبار في كلّ مكان. كانت الطيور لا تنفك تردّد تغريدها: يا خورشيدكلاه يا آسر الجنّ، يا ملك

الجنّ والإنس» (غلشيرى، ١٣٧٩هـ.ش، ص ٢٨) أو قول الصياد للعفريت عنه: «ولكنّي سمعت أنّه حين كان جالساً على عرشه المرصع بالجواهر اتكأ برأسه على عصاه ومات. يُقال إنّه بقي على هذه الحال لسنوات ولم يتجرأ أحد على الاقتراب منه، وكان الجميع من الإنس والجنّ والعفاريت يقومون بأعمالهم، وعندما جاءت الأرضة وأكلت أطراف العرش فانهار العرش، وعندما عرف الجميع أنّه ميت» (السابق، ص ٤٨)؛ أو قول العفريت مردّداً على لسان خورشيدكلاه: «سمعتّه يوماً يقول لوزيره الأيمن عندما يكون شخص في كلّ مكان، فكأنّه ليس في أيّ مكان» (السابق، ص ٢٩)، فخورشيدكلاه هو أسر الجنّ، ومالك الدنيا، وهو يتكلّم لغة الطيور ويفهمها، وهو الذي لم يجرؤ أحد على الاقتراب من عرشه فخفيّ موته على الجميع. إنّ جميع هذه الصفات تنطبق على النبيّ سليمان (ع) وعلى خورشيدكلاه، ولكنّ الفرق الجذريّ بين الشخصيتين يكمن في أنّ سليمان (ع) كان نبياً صالحاً ومؤمناً وعادلاً، ولكن غلشيرى صوّر لنا خورشيدكلاه على أنّه ملك ظالم ومحبّ للتّمكك وقاسٍ، وهو ما نلاحظه على امتداد القصة حين يكون الحديث عنه، وهذا هو الانزياح الذي أجراه الكاتب على شخصيّة هذه القصة الدينيّة، والذي قد يكون محاولة لبيان رأي الكاتب في أنّ العدالة الاجتماعيّة لا تتحقّق إذا كانت الثروة والقوّة مجتمعة في أيدي البعض دون البقيّة، فهدف الكاتب من تحقيق هذا الانزياح يكمن في رفضه لتجمّع الثروة والملكيّة في أيدي أشخاص دون غيرهم، وعدم توزيعها بين الناس عامّةً، واعتقاده بأنّ كلّ من يملك الثروة ظالمٌ بشكل ما، ويعدّ هذا انعكاساً لرؤيته الناقدة للمجتمع، وأمله في أن يصل إلى المساواة والعدالة الحقيقيّة. وبهذا يكون الكاتب قد صوّر أزمة المجتمع باقتباس قصة تمثليّة عن طريق التّطرّق الإشاريّ إلى قصة النبيّ سليمان (ع) دون ذكر اسمه صراحة. مع هذه القراءة يجب ألاّ نتجاهل أنّ خورشيدكلاه رمز للأثرياء جميعاً في كلّ زمان ومكان؛ أولئك الذين يظنون أنفسهم أفضل من البقيّة وأقوى منهم ويعتقدون أنّ لهم الحقّ في ظلم البقيّة؛ أولئك الذين وصفهم غلشيرى بقوله على لسان العفريت: «اسمع أيّها الصياد! أليس بين البشر، في قريتك مثلاً، أشخاص يتفاخرون عليك بدمهم وأعراقهم

وأنسابهم؟ (قال الصياد: طبعًا يوجد. (العفريت: ألا يوجد في هذه المنطقة أيضًا أشخاص يملكون مخازن مليئة بالقمح والشعير دون أن يكونوا قد نثروا بذرة واحدة في الأرض؟ (الصياد: نعم! يوجد الكثير. (العفريت: أليس هنالك أطفال يتجمدون من شدة البرد في الشتاء؟ صرخ (الصياد: هل تعلم بالغيب؟ بالطبع يوجد، ويوجد ما هو أسوأ من ذلك أيضًا، ولكن ماذا تعني بهذا؟ (العفريت:) إذًا ما يزالون على قيد الحياة. (الصياد: من هم؟ (العفريت: أشباه خورشيدكلاه. (الصياد: وكيف ذلك؟ (العفريت: هل تيقنتَ بنفسك من أنك أحمق؟ (الصياد: أنا؟! (العفريت: من إذن؟ أنت تعلم أنه يوجد حتى الآن في هذه الدنيا سجنٌ وسجانون ووشاة وجلادون، توجد حتى الآن آلاف البيوت الخربة قرب كل قصر، وأنت تقول أن خورشيدكلاه قد مات!« (غلشيري، ١٣٧٩هـ-ش، ص ٤٨-٤٩). يرمز العفريت في هذه القصة إلى الإنسان المعاصر الذي وقع أسير مشاكله من جهة، وأسير تحكّم الآخرين -كخورشيدكلاه- بمصيره من جهة ثانية، وأسير أهوائه ورغباته -حين أقدم على اختطاف زوجة خورشيدكلاه لأنه يعشقها فأسر في الجرة- من جهة ثالثة، أما الصياد فهو رمز للإنسان المثالي الذي يمكن أن يكون قدوةً للوصول إلى المجتمع الفاضل؛ فهو يقنع بما يكفيه، ويؤمله ألم الآخرين، ولا يرضى بإلحاق الضرر بهم حتى وإن كان في ذلك نفع له؛ إنه نموذج للإنسان الذي يحلم به الكاتب، خاصة إذا ما انتبهنا إلى أنه لم يختار له اسمًا، حيث ورد ذكره في القصة كلها متصفاً بلقب عمله «الصياد»، فهو لم يحده باسم وترك صفاته مفتوحة ومطلقة وحرّة من كل قيد أو محدودية، وكأنه بهذا أراد أن يجعل الصياد نموذجًا عامًا للإنسان الذي يمكن أن يُطلق عليه أي اسم، في حين اختار للعفريت اسم «صخر»، وكان شبيهًا باسمه في القسوة.

فضلاً عمّا وجدناه من أنّ شخصيّة خورشيدكلاه رمزيّة وتتشابه إلى حدّ كبير مع شخصيّة النبيّ سليمان (ع)؛ إلا في كون طابع شخصيّة النبيّ سليمان إيجابياً والآخر سلبياً، فإنّ أحداث قصة صخر مع كلتا الشخصيتين تتشابه أيضًا إلى حدّ التطابق، فقد جاء في قصة النبيّ سليمان أنّه حين ذهب ليغسل يديه وأعطى خاتم حكمه لزوجته

جرادة، جعل صخرٌ -وهو أحد كبار الجن آنذاك- نفسه في هيئة النبي سليمان، وأخذ الخاتم، وجلس على العرش مكانه، وحكم بدلاً منه، ولم يتعرّف عليه أحد في البداية، وعندما عاد النبي سليمان إلى جرادة وطلب خاتمه ظنّت أنه عفريت جعل نفسه في هيئة سليمان. في ذلك الوقت كان صخر يحكم على عرش سليمان أحكاماً لا تتوافق مع أحكام النبي في ما مضى، إلى أن انتبه آصف بن برخيا إلى ما حدث، وكان قد مضى على ذلك أربعون يوماً، وحين اكتشف صخر أنّ أمره افتضح ألقى بالخاتم وب نفسه في البحر، ولكن أعوان النبي سليمان أعادوا صخرًا إليه، فأمر بتقييده بالسلاسل والحجارة وإلقائه في قعر البحر إلى يوم القيامة (ياحقي، ١٣٨٦ش، ص ٥٣٩). يظهر لنا في هذه القصة التاريخية- الدينية أنّ الجنّي صخرًا أُسر وألقي به في قعر البحر بسبب معصيته وتمردّه، وهو ما حدث للعفريت صخر في قصة غلشيري على يد خورشيدكلاه للسبب نفسه، ولكنهما يختلفان في نوع العصيان؛ فقد تمرد صخر وعصى الملك سليمان في أمور تتعلق بالحكم والملك، في حين أنّ صخرًا في قصة غلشيري تمرد على خورشيد كلاه وأراد اختطاف زوجته، ولكن يمكن القول أنّ التمرد في القصتين حدث لتحقيق الرغبات الدنيوية، وكان عقابهما واحدًا، فلعبت شخصية صخر دور شخصية استذكارية، أي تلك التي تشكل علامات تنشيط ذاكرة القارئ، ولعلّ أفضل الصور الدالة على هذا النوع من الشخصيات التمني والذكرى والاسترجاع والاستشهاد بالأسلاف (هامون، ٢٠١٣م، ص ٣٦-٣٧)، إذ عملت شخصية صخر على تنشيط ذاكرة القارئ وإعادةها إلى تلك الحادثة القديمة، فكان لهذه الشخصية نصيب ما كان لسميتها من عقاب، نظرًا لكون طبيعة العصيان والتمرد والأنانية بارزة في سمات كليهما. ربّما أراد غلشيري باختيار العقاب ذاتها للشخصية في قصته أن يبيّن عاقبة العصيان والتمرد والجشع والتعلق بالأمور الدنيوية، ولهذا كان تناصّه مع هذه القصة متشابهًا معها في الخط العام، ومختلفًا في التفاصيل، وقد استطاع أن يعيد إحياء هذه الحادثة التاريخية- الدينية ويُدع فيها بما يحقّق الانسجام الفنّي والمعنوي ويتناسب مع أفكاره ومع القصة لغّة وبناءً. لقد حاول الكاتب من خلال تحقيق التناص بين قصته وهذه القصة التمثيلية

أن يفهم الحاضر من خلال تكرار الماضي بالنظر إليه من زاوية أخرى، وعرض قصته التمثيلية بوحي ناقد، فأسقط وعيه على الحاضر في رؤية هادفة تتناسب مع هذا الحاضر، مبيّناً نظريته الإصلاحية، ومؤكداً على أن الاشتراكية هي الحل الأمثل لما يعتري بنية المجتمع من تصدّعات تتمثّل في التوزيع غير العادل للثروة واحتكارها، وقد عرض رؤيته من خلال تحفيز المتلقّي على إسقاط الرموز التي حقّقها من خلال التناصّ الدينيّ مع قصة النبي سليمان (ع) على واقعه، وكانت رموزه دالة على أناس عصره، مبيّناً بذلك أنه جنح إلى هذه القصة لبيان هدف اجتماعيّ بطريقة غير مباشرة، بما يفرضه عليه شعوره بالالتزام تجاه مجتمعه، وهو ما دعمه بتكرار التناصّ الأدبيّ داعماً للفكرة ذاتها كما سنرى.

٣- ٢- الرؤية الاجتماعية من خلال التناصّ الأدبيّ

من الملاحظ أنّ هذه القصة أفادت من التناصّ الأدبيّ في سبيل عرض الرؤية الاجتماعية للكاتب، ولكن جَلّ إفادتها كان من القصص الشعبية والخرافات والحكايا والأساطير أيضاً، وهو ما يظهر جلياً إذا ما نظرنا إليها على أنها إعادة خلق لقصة من قصص ألف ليلة وليلة وهي حكاية الصياد» في سبيل بيان الرؤية الاجتماعية، فضلاً عن اتباع القصة الإطار المعروف في «ألف ليلة وليلة» كما سنرى.

٣- ٢- ١- الرؤية الاجتماعية من خلال التناصّ مع قصة "حكاية الصياد"

استحضر غلشيري نظير قصته من قصص ألف ليلة وليلة وهي «حكاية الصياد»، وأوردها في بداية قصته (غلشيري، ١٣٧٩هـ-ش، ص ٥-١٢)، وتبدأ أحداث «حكاية الصياد» التي جاءت في «ألف ليلة وليلة» بأن يستخرج الصياد جرة من البحيرة، ويجد فيها عفريتاً أسيراً يطلب منه أن يُخرجه منها، ويفكّ الخاتم مقابل أن يحقّق له ما يرجوه، فينساق الصياد لأطماعه، ويفتح غطاء الجرة، وعندما يخرج العفريت يهْمُّ

بقتل الصياد، لكن الصياد يقوم بإعادته إلى الجرة بالمكر والخديعة، فيبدأ العفريت مجدداً بإطلاق الوعود ليقوم الصياد بتحريره مرة أخرى ثم تنتقل ألف ليلة وليلة إلى قصة أخرى بعد ربطها بهذه القصة ضمن ما يعرف بالقصة الجامعة أو القصة الإطار... (طسوجي، ١٣٨٥ش، ص ٦٢؛ جوهر وآخرون، ١٩٩١م، ص ٤٦ وما بعدها).

لقد رأينا أنّ الصياد في قصة غلشيري أخرج جرةً شبيهة بالجرة في «حكاية الصياد» في شبّاهه، ووجد فيها عفريتاً كان قد سمع صوته دون أن يراه، وكانت قصة غلشيري بالكامل نقلًا تفصيليًا للحديث الذي جرى بينهما، وشرحًا لمحاولات العفريت في إقناع الصياد بفتح غطاء الجرة وفك الخاتم، وكان المجرى العام لقصة غلشيري مشابهًا لنظيره في القصة الأولى، ولكن الانزياح الأهم تحقّق في نهايتها حين امتنع الصياد في قصة غلشيري عن أن يفتح الغطاء ويفك الخاتم، ولكن ما هو سبب اختيار هذا الانزياح؟

رأينا في قصة غلشيري أنّ الصياد لم يُخدع بوعود العفريت وإغراءاته، وذلك لأنه يجسّد رؤية الكاتب في إيمانه بضرورة التوزيع العادل للثروة بين البشر، ويقينه بأنّ ما يأخذه فوق حقه يقتضي -بالمقابل- انتقاصًا من حقّ شخص محتاج، ويظهر لنا اعتقاده هذا من قوله للعفريت: «لماذا لا تتكلّم؟! هل أصابك البكم؟ سألتك ماذا عن بقيّة الناس؟ ماذا سيحلّ بالنسل الآتي والنسل الذي يليه؟ كلّ من سيأتون سيطالبون بحقّهم في مياه هذه البحيرة.» (غلشيري، ١٣٧٩هـ.ش، ص ٥٣) أو قوله: «لا، أنا أرفض هذا، لأنني أدرك أنّه كلما امتلأت شبّاهي بالسّمك فإنّ شبّاه صياد أو اثنين في الطرف الآخر من البحيرة ستكون خالية دون شك. فقال العفريت: حسنًا، الدنيا هكذا، وقد كانت هكذا منذ الأزل، إذا امتلك أحدٌ كلّ شيء فإنّ الكثيرين سينامون دون لقمة يأكلونها، ليس بأيدينا فعلٌ شي. (قال الصياد:) لا شأن لي فيما إذا كانت كذلك، ولكن أنا أرفض هذا» (السابق، ص ٦٦) وتأكّده على حقّ الآخرين بقوله: «يوجد أناس سوانا أيضًا، وهم أيضًا لديهم نساء وأطفال، والبعض منهم غارق في الديون فوق هذا» (السابق، ص ٦٩) وتأكّده على مبدأ توزيع الثروة العادل بقوله: «لقد قلت هذا؛ يجب على كلّ

شخص أن يأخذ بقدر احتياجاته، ليس أقل ولا أكثر. فليفن العفريت وآسر العفريت! هذا هو قانوننا؛ نحن البشر» (السابق، ص ٦٩)، ولهذا نرى أنه لم يضعف أمام وعود العفريت ولم يكتزث بأقواله، وأعاد إلقاء الجرّة في البحيرة. لقد تفردت قصة غلشيري بهذا الانزياح الجذري، وإلا لما امتازت بأيّ طابع فنيّ أو معنويّ أو أدبيّ يميّزها عن «حكاية الصياد» السابقة، فحين ننظر من الزاوية التي نظر بها الكاتب إلى نهاية القصة نرى أنّ هاجسه الاجتماعيّ خرج عن الإطار العامّ للقصة، فطغت رسالته على القصة كلّها (نعيمي، ١٣٨٥ش، ص ١٢٨). لقد أضاف الكاتب مدلولاً جديداً لقصته، فلم تقتصر على إعادة خلق القصة السابقة بل تضمّنت أيضاً نظرة ناقدة جديدة للمجتمع، وكأنّه يأمل أن يملك الناس اعتقاد الصياد وقناعاته، ليصلوا إلى المجتمع الفاضل بواسطة الإنسان المثاليّ الذي يكتفي باحتياجاته ويتألّم لألم الآخرين ويعرف كيف يتغلّب على نفسه الأمارة وعلى إغراءات الحياة، وبهذا فإن تناصّه مع قصة حكاية الصياد اتّسم بإبراز وعي جديد وهدف فكري يتناسب مع العصر الراهن، فضلاً على تمكّنه من المحافظة على الأصالة والتراث، وعكس لنا رؤيته الإصلاحية ورغبته في تحقيق الاشتراكية بأن يحمل كلّ فرد في المجتمع مسؤوليته لتحقيق تلك الرغبة.

٣- ٢- ٢- التناصّ مع ألف ليلة وليلة

فضلاً على التناصّ القائم بين قصة غلشيري وقصة «حكاية الصياد» في ألف ليلة وليلة نجد أن البناء العامّ لقصة غلشيري وهيكلتها يشبه بناء «ألف ليلة وليلة»، فالهيكلية الكلية لهذه القصة تقوم على شكل قصة ضمن قصة، وهذه الهيكلية تأخذ شكلها في قصة غلشيري عندما يبدأ العفريت الأسير في الجرّة بمحاولاته لإقناع الصياد بإزالة الخاتم عن غطاء الجرّة (نعيمي، ١٣٨٥ش، ص ١٢٥)، إذ شكّلت كلتاها ما يعرف بالقصة الإطار أو القصة داخل قصة، والتي تعرّف بأنّها سرد لقصة طويلة يعترضها سرد آخر مكرّر، وبعد انتهائها تتابع القصة الطويلة سردها، وتعتمد القصة الثانية أو الثالثة على نوع من الاستطراد المعتمد على التشابه والتذكير (التونجي، ١٩٩٩م،

ص ٧٠٨)، وقد أجمع الباحثون على أنّ تقيّة القصة الإطار عالمياً متأثرة بقصص ألف ليلة وليلة، إذ تمثّل أمودجاً عالمياً للحكاية الإطارية التي يقوم سردها على قسمين بارزين ومترابطين، أولهما حكاية أو مجموع حكايات ترويها شخصيّة واحدة أو أكثر، وثانيهما تلك المتون التي رويت ضمن حكاية أقلّ طولاً وإثارة بما يجعلها تؤطّر تلك المتون كما يحيط الإطار بالصورة (أبو طالب، ٢٠٢١م، ص ١١٧)، وبهذا يكون الإطار في قصة غلشيرى مشابهاً لنظيره في «ألف ليلة وليلة».

حكايات ألف ليلة وليلة أشهر من أن تُعرّف، فقد اندلعت شرارتها حين كان الملك شهريار يتزوّج فتاة كلّ ليلة، ويقتلها صبيحة غد تلك الليلة انتقاماً من جنس النساء، إذ كان شاهداً على خيانة زوجته وزوجة أخيه، إلى أن تطوّعت شهرزاد -ابنة الوزير الأعظم- بأن تتزوّج الملك لتتقذ بقيّة الفتيات من الموت، ولتحقيق ذلك طلبت من أختها أن تطلب في الليلة الأخيرة لها أن تروي لها حكاية بحضور الملك، فبدأت بقصّ القصص على مسمع الملك وأختها، ولم تكن تُنهي أية قصة في الليلة نفسها، بل كانت تصل بالقصة إلى نقطة تثير فضول الملك وتربطها بقصة أخرى في كلّ ليلة، فيضطر الملك للإبقاء عليها يوماً آخر ليسمع بقيّة القصة، وفي اليوم اللاحق يتكرّر الأمر ذاته، وتمرّ الليالي على هذه الوتيرة إلى أن يغضّ الملك النظر عن قتل شهرزاد والانتقام من النساء (عاملي، ١٣٨٣هـ-ش، ص ١ وما بعدها؛ جوهر وآخرون، ١٩٩١م، مج ١، ص ٩ وما بعدها).

قصّ العفريت القصص على الصياد في محاولات منه لاستعطافه ليفتح له غطاء الجرة، وكلّما انتهت قصة كان الصياد يستدرجه ليقصّ أخرى، ومن هذه القصص استشفّ الصياد أنّ العفريت ظالم وشرير، فزى العفريت يبدأ قصصه بقوله: «هل تذكر حين يقولون في القصص: كان يا ما كان في قديم الزمان، في هذه البلاد، وعلى هذا التراب الأسود، كان يوجد ملك ليس مثله ملك، وكان لديه ملكٌ وجاه لم يكن لجمشيد^(١)

(١)- جمشيد: من ملوك الفرس العظماء في الشاهنامه

مثله، وكان لديه جيش لم يكن لسلم وتور^(١) مثله...» (غلشيري، ١٣٧٩هـ-ش، ص ٢٧) فالعفريت أسير في الجرة يقص القصص ليتحرر كشهزاد التي كانت حياتها بيد الملك، والتي تقص القصص لتؤجل موته. إن الفارق الأكثر وضوحاً بين قصة غلشيري وألف ليلة وليلة -عدا عن طول حكايات ألف ليلة وليلة وعدد قصصها الكبير مقارنةً بقصص غلشيري- يكمن في أنّ شهزاد (الراوي في ألف ليلة وليلة) كانت تقص القصص على الملك لتؤخر موته، غير أنّ الراوي في قصة غلشيري (العفريت) كان يقص القصص التي جرت معه في الماضي على الصياد ليحرره من الجرة، ومن هنا فإنّ شهزاد في ألف ليلة وليلة لم تكن تريد لقصصها أن تنتهي، لأنّ نهاية القصص تعني نهاية حياتها، في حين أنّ العفريت في قصة غلشيري كان يأمل بالألّا يسأله الصياد عن قصة جديدة لأنّ استمرار سرده للقصص يعني استمرار أسرهِ، فالقصص -إذن- كانت بالنسبة إلى شهزاد تعادل الحياة لذلك كانت شهزاد تريد لها أن تستمر، لكنّها كانت بالنسبة إلى العفريت عتبةً ينطلق إذا ما انتهى منها باتجاه الحياة، لذلك كان يريد لها أن تنتهي. من جهة ثانية فإنّ الغاية من قصّ القصص مختلفة لدى شهزاد عنها لدى العفريت؛ فشهرزاد كانت تأمل أن تكسب رضا الملك ليغضّ النظر عن قتلها وقتل بنات جنسها، أمّا العفريت فكان يهدف إلى خداع الصياد، وبهذا يشكّل اختلاف الهدف من القصّ فرقاً جوهرياً بين القصّتين أيضاً، ومن الفوارق الأخرى بين القصّتين أنّ شهزاد تصل إلى منالها ويغضّ الملك النظر عن قتلها وقتل بنات جنسها، لكنّ العفريت لا يصل إلى مبتغاه، ولا يتمكن من خداع الصياد ليفتح له الجرة.

يختلف الغرض من الانزياح عند مقارنة قصة غلشيري بألف ليلة وليلة عنه عند مقارنتها بإحدى قصصها (حكاية الصياد)، وذلك بسبب اختلاف منحى القصة المتناصّة ومحورها؛ إذ كان الانزياح في الأولى يهدف إلى إظهار رأي الكاتب من التوزيع العادل للثروة والقناعة والاكتفاء لدى الصياد، لكنّه في هذه القصة يسير بمنحى آخر، فهدف شهزاد من قصّ القصص سامّ ونبيل، وهي لا تطمح إلى منفعه شخصيّة ولا إلى خداع

(١)- سلم وتور: شخصيتان معروفتان في الأساطير الفارسيّة، وهما ابنا فريدون.

أحد، فتعاملت بنبل مع بنات جنسها ومع الملك، أمّا العفريت فلم يكن كذلك، إذ كان هدفه نابغاً من جشعه وأنايئته وحرصه على مصلحته الشخصية، ولم يكثرث بما قد يصيب البشر جميعاً إذا ما نفذ الوعود التي وعد الصياد بها مقابل حريته، وكأنّ الكاتب قد لجأ إلى التناص -هنا- وانزاح عن الأصل لبيان قضية اجتماعية لا تبتعد كثيراً عما أُراده من تناصّه وانزياحاته السابقة، وهي دعوة الإنسان إلى التخلي عن الجشع، ودعوته إلى التفاني في سبيل الآخرين، لعلّه بذلك يصل إلى مناله، وكأنّه يقرن التوفيق بالإيثار، والفشل بالجشع، فهو ينظر نظرة نقدية إلى الإنسان المعاصر الذي يرمز العفريت إليه، ويستحثّه كي يبدأ خطواته في الطريق الصحيح لحلّ مشكلاته.

من جانب آخر لو دققنا في أنّ شهرزاد النبيلة -الراوي في ألف ليلة وليلة- ذات الهدف النبيل كانت ترغب في أن يستمرّ القصّ، وهي التي تعمّدت أن تقف في كلّ قصة عند نقطة شائقة لتستمرّ بها في الليلة اللاحقة، خلافاً للعفريت -الراوي في حديث الصياد والعفريت- الذي كان الصياد يستحثّه ليقصّ قصة جديدة، ولم يكن يبدي رغبة في القصّ بذاته، بل كان يرجو في قرارة نفسه ألا يسأله الصياد عن المزيد من الأشياء التي تُضطرّه إلى قصّ المزيد من القصص، رغبةً منه في أن يفرغ من القصّ بفتح الجرة؛ لو دققنا في ذلك وأسقطنا هذين الرمزين -شهرزاد والعفريت- على الكتاب المعاصرين لكونهما راويين لعرفنا نظرة غلشيري إلى الأدب، فكأنّه -بهذا- يرى أنّ الأديب الحقّ من كان همّه الناس والمجتمع والآخرين عامّة، كشهرزاد التي كانت تقصّ لقضية ما، لا لمجرد المتعة التي حققتها ضمناً دون أن تكون هدفاً بذاتها، وقد وصلت إلى مرادها، خلافاً للعفريت الذي كان يقصّ لمنفعته الشخصية ولإمتاع الصياد ومن ثمّ إقناعه بفتح الجرة، فلم يكن هدفه المجتمع، بل كان الهدف ذاتياً، ولم يوفّق في مسعاه، وهي إشارة ضمنية يخلّفها الكاتب خلف ظاهر القصة يريد منها أن يؤكّد على أنّ الأديب لن يصل إلى مبتغاه إلا إن وُظّف أدبه لخدمة الناس والمجتمع، مشدداً على أهمية الالتزام في الأدب لخلود هذا الأدب ووصوله إلى ما أريد له، ويؤكد -بذلك- على أنّ الأدب النبيل والفنّ الحقيقي يشترى الحياة والحرية.

كما لا يجب أن نغفل عن الإشارة إلى أن التناص السابقة كانت بإشارة صريحة وواضحة للنص المقتبس، ففي التناص الديني كانت صفات إحدى الشخصيات واسم الشخصية الأخرى دليلاً على حتمية التناص، وفي الأدبي كان عنوان القصة ذاته دليلاً على وجود ذاك التناص، وهو ما يجعلنا نصنّفه على أنه من استدعاء الكاتب، غير أن تقصّي الانزياح والهدف الكامن وراءه الذي يوصلنا إلى الرؤية الاجتماعية للكاتب يقع على عاتق المتلقي.

٣- ٣- تناصيّة العنوان

يعدّ التناص أحد الركائز الدلالية التي لا مناصّ منها في بناء العنونة، إذ إنّها تدخل في علاقة تناصيّة معلنة وغير معلنة، فتتفاعل مع نصوص وخطابات بما يكفل لها قدرة الاضطلاع بوظائفها النصيّة والتناصيّة، وقد يتحقّق بعض هذه العلاقات التناصيّة أو تتحقّق كلّها؛ وهي: تناصّ العنوان مع عمله فقط؛ وتناصّ العنوان مع خارجه فقط؛ وتناصّ العنوان مع عمله وخارجه معاً (واصل، ٢٠١١م، ص ٤٢-٤٣). يبدو لنا أنّ النوع الثالث يشكّل سمّةً للعنونة في هذه القصة؛ فالعنوان فيها يتناصّ مع داخل القصة وخارجها؛ إذ يتحقّق التناصّ مع الداخل لأنّه ما إن يقرأ المتلقي عنوان القصة «حديث ماهيغير و ديو: حديث الصياد والعفريت» يستنبط ماهيّة القصة القائمة على الحديث، ويدرك أنّه مقبل على قصة حوارية بين هاتين الشخصيتين الواردتين في عنوان القصة التي تقوم بالكامل على حوار وحديث بين الصياد والعفريت، ولا تتضح لنا تفاصيلها ومعالمها إلا من خلال هذا الحديث بينهما، إذ اعتمد عليه الكاتب في رسم الشخصيات والزمان والمكان والأحداث بطريقة تمثيلية غير مباشرة، فعنوان القصة يتركز على كلمة «حديث» التي ميزت العنوان عن عنوان نظيرتها في ألف ليلة وليلة، أي: «حكاية الصياد»، أو «حكاية الصياد والعفريت» كما جاءت في النسخ العربية لها. إنّ كلا العنوانين القديمين يتضمّن كلمة «حكاية»، والحكاية بمفهومها المعاصر هي القصة التي تروى ويسمعها الآخرون مستندة إلى خبر أو حدث خاص أو تاريخ،

وتكشف بعض الخبايا في النفوس البشرية، وهي تعتمد على السرد، وعلى أسلوب الراوي ومزاجه وأدائه، وتعمل على خلق روح المغامرة والإثارة (التونجي، ١٩٩٩م، ص ٣٧٣)، وقد تنوعت تعاريف الحكاية، غير أن الدارسين أجمعوا على اعتمادها على سرد الراوي، وهي تدلُّ في معناها - كما يتضح لنا من التعريف السابق - على رواية حدث جرى في الماضي وانتهى، ولكن مجرياته تُقصُّ أو تُحكى من جديد، في حين نرى أن غلشيرين حذف من عنوان قصته هذه الكلمة الدالة على سرد لما حدث في الماضي، واستبدل بها كلمة «حديث» التي تدلُّ على حوار يجري بين شخصين أو أكثر، دون أن يشير إلى مؤثر زمني يجعلها تصلح للماضي، واستخدامه لصيغة «فعليل» التي جاءت على وزن الصفة المشبهة أكسبها إحياءً بالدلالة على الزمن الحاضر، فالصفة المشبهة باسم الفاعل في المشتقات العربية - والتي استخدمت ذاتها في العنوان الفارسي - تُشتق للزمن الحاضر الدائم دون الماضي المنقطع والمستقبل، خلافاً لاسم الفاعل الذي يكون لأحد الأزمنة الثلاثة (أمين، ٢٠٠٠م، ص ٢٦٠)، على الرغم من ترجيح كونها مستخدمة كاسم ذات هنا، إلا أنها على وزن الصفة المشبهة، وكأنه - بذلك - يريد أن يُخبرنا أن قصته هذه تتناسب مع المجتمع الحالي الذي يحتاج إلى شبيه هذا الصياد كنموذج للإنسان الذي يُصلحُه، كما بين لنا أن قصته - خلافاً للحكاية القائمة على سرد الراوي بشكل مباشر - تقوم على الحوار وعلى التقديم بشكل غير مباشر، بما يتطلب من المتلقي أن يصل إلى العناصر البنائية المكونة لقصته بشكل غير مباشر كما ذكرنا، أي إن استبداله لكلمة «حديث» بكلمة «حكاية» يعطي للمتلقي انطباعاً أولياً بأن عليه أن يفهم ركائز القص بنفسه، وهو ما يحقق إثارة وامتعة تفوق ما يمكن أن يحدث بالسرد والمعلومات الجاهزة. كما نرى - من ناحية أخرى - أنه لا يمكن للقارئ أن يمرَّ على العنوان دون أن تكون قد تشكلت لديه فكرة عامة عن فضاء القصة الذي تدلُّ عليه كلمة «عفريت»، وهو فضاء خرافي وخيالي، إذ أسقط الخارق في الواقعي، محدثاً بذلك مفارقة مكانية مفترضة من كون كلمة «صياد» تدلُّ على فضاء واقعي قد يكون بالقرب من بحيرة، وكلمة «عفريت» تحيل إلى فضاء خيالي، وهذه المفارقة

تجعل ماهية فضاء القصة تحت المساءلة، وتوقظ في نفس المتلقي مفارقة مقابلة تجعله على شبه يقين من أنّ الكاتب يرى مجتمعه آنذاك بعيداً كل البعد عن مجتمع الصياد والقصة، نتيجة لما رآه في مجتمعه الواقعي من جشع وأنانيّة، وما كان فهم ذلك ليتأتى لنا لولا المفارقة التي حدثت في العنوان، والتي أحالتنا بدورها إلى مفارقة فكرية، فضلاً عن كونها أحالتنا إلى استحضار القصة التي اقتُبست منها، وعبرت عن مضمونها من جانب آخر، وعلى الرغم من أنّ العنوان بعينه لم يرد في القصة إلا أنّ عباراتٍ كثيرة تكرّرت داخلها مشيرةً إلى عنوانها، من قبيل: «سمع الصياد، قال الصياد، صرخ الصياد»، في محاولة لتغيب وجود العفريت، إذ أُشير إليه حينما كان يحين دوره في الحوار بالقول: «سمع الصياد» بدلاً من: «قال العفريت»، وهي محاولة لطمس شخصيته الجشعة، كما أنّ تبادل الأفعال «سمع وقال» يدلّ على الحديث المذكور في العنوان، والذي -بدوره- يعطي المتلقي فكرةً عن مضمون القصة؛ وبهذا نرى أنّ تناصّ العنوان مع داخل نصّ القصة يتحقّق بجدارة، كما يتحقّق التناصّ مع خارج النصّ من خلال ما تستدعيه القصة إلى ذهن القارئ من قصص خرافية وأسطورية، وأولى هذه القصص «حكاية الصياد» في ألف ليلة وليلة التي يتشابه عنوانها معها كما ذكرنا، فضلاً عما تستدعيه كلمة «العفريت» من الحكايات الخرافية التي تكتظّ بالعفرايت والمخلوقات الخرافية، وغيرها من قصص التراث التي تتسم -غالبًا- بالنقاط التعليمية والأفكار الهادفة كما رأينا في هذه القصة، وبهذا يكون عنوان القصة قد حقّق تناصّاً مع داخل النصّ وخارجه بشكل ناجح وجليّ.

٥- النتائج

لقد وصل بنا هذا البحث إلى نتيجة مفادها أنّ الكاتب هوشنغ غلشيري ربط أدبه بالمجتمع، ولم ينظر إلى هموم المجتمع ومشكلاته على أنّها جزء منفصل عن أدبه، فعمل على عرضها وتصويرها من خلال بيان رؤيته الاجتماعية في قصة «حديث الصياد والعفريت»، واختار لذلك طريقة غير مباشرة بإسقاط قصة تراثية ومزجها بقصة دينية

وتمثيلها على الواقع، تاركًا للقارئ مقابلة رموزها برموز اجتماعية عامة من الواقع، وقد استطاعت قصته أن تجمع كمًا من الروايات المتشابهة التي منحها عمقًا في المعنى لا تستطيع القصة أن تؤدبه بمفردها، وقد كانت من تلك القصص قصة النبي سليمان (ع) وأسر الجنّي «صخر» التي حققت تناصًا جليًا مرفقًا بالإشارات الواضحة من قبل الكاتب، مزامنة مع تناصها مع قصة «حكاية الصياد» من قصص «ألف ليلة وليلة» فضلًا عن اقتدائها بالإطار في قصة ألف ليلة وليلة، والتي تحمل إشارات جلية أيضًا إلى تناصها معها، وبهذا يكون التناص الظاهر والعنفي في هذه القصة متضمنًا التاريخ الديني من جهة، والأدبي المتمثل بالحكايا الشعبية والخرافات من جهة أخرى، وقد كان التناص في القصص من استدعاء الكاتب، لوجود إشارات صريحة تدل عليه، ومن الملاحظ -أيضًا- أن القصص المتناصّة حققت الانسجام الفني والمعنوي مع بعضها من جهة، ومع النصّ الجديد من جهة أخرى، أي إنّ التناصّ معها التزم بوظيفته الفنية التي تمثلها اللغة والأسلوب والبناء الفني، ووظيفته المعنوية التي تتمثل بالأفكار والموضوع، وهو هنا الرؤية الاجتماعية للكاتب، إذ وظّف التناص لتعرية عيوب المجتمع بشكل تمثيلي غير مباشر، وتسييل الضوء على بعض الشروخ التي تظهر في بنيته، والتي كان أبرزها الجشع والأنانية والخيانة، طارحًا المشكلة والحلّ، وقد أبرز الكاتب رأيه فيها من خلال ما أجراه من انزياحات عن القصص الأصلية، بهدف حثّ الإنسان على القناعة والاكتفاء بالحاجة والتوزيع العادل للثروات، والدعوة إلى الاقتداء بالصياد الذي يعدّ نموذجًا للإنسان المثالي المرجو من الكاتب، ومعادلاً موضوعيًا له، مبيّنًا -بذلك- أنّ الاشتراكية هي الحلّ، كما عرض رؤيته في جدوى الأدب وارتباطه بالجمع بكونه هادفًا، حاثًا الأدباء على أن يولوا مجتمعاتهم جلّ اهتمامهم، وكان بهذا كاتبًا ملتزمًا بامتياز في قصته المذكورة، بناء على ما أملاه عليه حسّه الواعي تجاه مجتمعه، جاعلاً من أدبه أدبًا هادفًا بجدارة، فأبدى أفكاره موازيًا بين ثلاثة محاور؛ إحياء التراث وتحقيق المتعة وعرض ظاهرة اجتماعية وحلّها.

نلاحظ أنّ غلشيرى قام في أعماله الأدبية عامة بإعادة خلق العديد من القصص

القديمة، ومن بينها هذه القصة وقصة «المعصوم الثالث» التي تضمنت إعادة خلق للقصة الفارسية المعروفة «شيرين و فرهاد»، و«المعصوم الخامس» التي تضمنت تقاطعاً ملحوظاً مع أحداث «تاريخ بيهقي» وغيرها، ولا بُدَّ من أن للكاتب هدفاً يعكس وعياً جديداً أو قراءةً جديدةً للأحداث، أو محاولةً لفهم الأمور بنظرة مجردة عما كانت عليه في الماضي، وهو ما يمكننا أن نركّز عليه في دراسة أخرى كاقترح لمقالة مكّملة لهذه المقالة.

المصادر والمراجع

المراجع العربيّة

- ابن كثير، عماد الدين إسماعيل. (١٩٩٧م). قصص الأنبياء. ط٥، القاهرة: دار الطباعة والنشر الإسلاميّة.
- أبو طالب، إبراهيم. (٢٠٢١م). منازل السرد، مقاربات في القصة والرواية. الشارقة- الإمارات العربيّة المتحدة: دائرة الثقافة.
- أمين، عبد الله. (٢٠٠٠م). الاشتقاق. ط٢، القاهرة: مكتبة الخانجي.
- البقاعي، شفيق. (١٩٨٥م). الأنواع الأدبيّة مذاهب ومدارس. لبنان: عزّ الدين للطباعة والنشر.
- بكار، يوسف و خليل الشيخ. (١٩٩٦م). الأدب المقارن. الأردن: منشورات جامعة القدس المفتوحة.
- التونجي، محمد. (١٩٩٩م). المعجم المفصّل في الأدب. ج ١ و ٢ (الطبعة الثانية). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
- تيمور، محمود. (١٩٥٩م). الأدب الهادف. القاهرة: مكتبة الآداب.
- جوهر، حسن؛ البرانق. محمد أحمد؛ العطار. أمين أحمد. (١٩٩١م). ألف ليلة وليلة. ج ٤ و ٩. ط٢، القاهرة: دار المعارف.
- حافظ، صبري. (١٩٨١م). «الاتجاه الاجتماعيّ الأدب والمجتمع». مجلة فصول، مج ١، ٢٤، صص ٦٥-٧٧.
- الزّعي، أحمد. (٢٠٠٠م). التّناسّ نظريّاً وتطبيقيّاً، مقدّمة نظريّة مع دراسة التّناسّ في رواية رؤيا لهاشم غرايبة وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله. عمان: عمون للنشر والتّوزيع.
- زلط، أحمد (١٩٩٧م). أدب الطفولة؛ أصوله ومفاهيمه. ط٤، مصر: الشركة العربيّة للنشر والتّوزيع.
- صديق، كريم محمد محمد، (٢٠٢١م). «نظرية الأدب الهادف». مجلة كليّة

- الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية. مج ٣، ٣٧٤، صص ٩١٦-٩٥٦.
 عبد النور، جبور. (١٩٨٤م). المعجم الأدبي. ط ٢، لبنان: دار العلم للملايين.
 عبود، حنا. (١٩٩٩م). النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري. دمشق: اتحاد
 الكتاب العرب.
 العدواني، أحمد مشاري. (١٩٩٣م). المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين.
 الكويت: سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
 علوش، سعيد. (١٩٨٥م). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. لبنان: دار الكتاب
 العربي.
 غزول، فريال جبوري. (١٩٩٤م). «قصص الحيوان بين موروثنا الشعبي وتراثنا
 الفلسفي». مجلة فصول. ع ٣. صص ١٣٤-١٥٢.
 مندور، محمد. (١٩٨٨م). في الأدب والنقد. القاهرة: نهضة مصر.
 ندا، طه. (١٩٩١م). الأدب المقارن. لبنان: دار النهضة العربية.
 هامون، فيليب. (٢٠١٣م). سيمولوجية الشخصيات الروائية. ترجمة سعيد بنكراد.
 سورية-اللاذقية: دار الحوار.
 هلال، محمد غنيمي. (٢٠٠٨م). الأدب المقارن. ط ٩، مصر: نهضة مصر.
 واصل، عماد حفظ الله. (٢٠١١م). التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر. الأردن:
 دار الغيداء.
 وتار، محمد رياض (٢٠٠٢م). توظيف التراث في الرواية العربية. دمشق: اتحاد
 الكتاب العرب.
 يقطين، سعيد. (٢٠٠١م). انفتاح النصّ الروائي. ط ٢، الدار البيضاء: المركز الثقافي
 العربي.

المصادر الفارسية

طسوجي، عبداللطيف. (١٣٨٥ش). «هزار و يك شب؛ شب دوم و سوم و چهارم:

- ألف ليلة وليلة؛ الليلة الثانية والثالثة والرابعة». فصلية اللغات والآداب رودكي. العدد ٢. ص ٦١-٦٣.
- عاملی، حمید. (١٣٨٣ش). قصه‌های هزار و یک شب: قصص ألف ليلة وليلة. تهران: طرح آينده.
- غلشيري، هوشنغ. (١٣٧٩هـ.ش). حديث ماهيگير و ديو: حديث الصياد والعفريت. ط ٢، تهران: آگاه.
- نعيمي، زري. (١٣٨٥ش). «حديث گلشيري و ديو: حديث گلشيري والعفريت». بحوث أدب الأطفال واليا فعين. العدد ٤٧. ص ١١٦-١٣٠.
- نيسابوري، إبراهيم بن منصور. (١٣٨٢ش). قصص الانبياء: قصص الانبياء. باهتمام حبيب يغمايي. ط ٣. تهران: شركت انتشارات علمي و فرهنگي.