إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة السابعة ـ العدد الثامن والعشرون ـ شتاء ١٣٩٦ش/كانون الأول ٢٠١٧م
صص ٩٩ ـ ٧٩

المحاكاة الساخرة فی الروايات الفارسية المعاصرة؛ "ألف ليلة وليلة الجديدة" لمحمد على علومی أنموذجا

آذر دانشگر*

الملخص

تعتبر المحاكاة الساخرة إحدى أنواع الأدب الساخر، وهی تتعامل مع إعادة تعريف الكلمات والأنماط والمواضيع الخاصة بأعمال أدبية أخرى. تحاول المؤلفة فی هذه العجالة، دراسة مظاهر هذا النمط الأدبی فی رواية ألف ليلة وليلة الجديدة لمؤلفها محمد علی علومی. ولهذا الغرض، تطرقت الدراسة بعد تعريف المحاكاة الساخرة واستعراض جوانبها، إلى علاقتها بأفكار ميخائيل باختين، بما فی ذلک التناص والحوار بين النصوص. كما درست بعد ذلک عبر الاستعانة بالمنهج التحليلی المقارن تجلی المحاكاة الساخرة فی رواية ألف ليلة وليلة الجديدة. وتبين نتائج البحث أن رواية ألف ليلة وليلة الجديدة تتضمن نصوصاً ثانوية ضمنية وفقا لنظرية التناص، حيث تقوم بإعادة بناء الشخصية والموضوع واللغة، لتنشئ علاقة ساخرة وهادفة مع النص الأصلی، وهو رواية ألف ليلة وليلة القديمة.

الكلمات الدليلية: ألف ليلة وليلة الجديدة، المحاكاة الساخرة، التناص، الموضوع، الهيكل، الشخصية، اللغة.

---

*. أستاذة مساعدة فی قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع كرج، **جامعة آزاد الإسلامية**، كرج، إيران
a.daneshgar2015@gmail.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٦/٨/٢١ش تاريخ القبول: ١٣٩٦/٣/١٢ش

المقدمة

حظيت رواية ألف ليلة وليلة بقصصها العديدة المختلفة وشخصياتها المذهلة لقرون طويلة باهتمام الجميع بمن فيهم الناس العاديون والأدباء الكبار والنقاد من جميع أنحاء العالم. وتتميز قصص الكتاب بمحتوى يضم الفكاهة والأخلاقيات والعادات والتقاليد فى مختلف الدول، والمشاكل الاجتماعية والسفر والجمع بينهما وبين الأحداث السحرية وحكايات الجن والحوريات جميعها ضمن هيكل متداخل؛ مما يجعلها واحدة من أهم العوامل فى جاذبية هذا العمل القيم. ويستند أساس هذا الكتاب إلى سحر الكلمات وقيمة الحوار والكلام. (مايكل، ٢٠٠٨م: ٥٤) ويعتقد فوستر أن شهرزاد قد نجت من الموت لأنها عرفت كيفية استخدام سلاح الانتظار ... قائلا: أنها نجت فقط لأنها عرفت كيف ظل الملك فى موقف يسأل فيه نفسه باستمرار: ماذا سيحدث بعد ذلك؟ (فورست، ٢٠٠٥م: ٤١)، وقفت شهرزاد بقوة الفكر وسحر الكلام، وليس بقوة الخداع أمام قوة الملك وقمعه، ولكن يجب ألا ننسى أن تحقيق جهودها يعد نتيجة ثقافية، تولى قوة الكلمة وتأثيرها قيمة أكثر بكثير من قوة السيف. وفى الواقع، استعانت شهرزاد فى الجو الثقافى بتأثير الكلمة، التى تحتوى على خلفية لهذا النمط الثقافى أيضاً. والأمر الآخر هو أنه وعلى الرغم من أن المفهوم المركزى يعتبر ألف ليلة وليلة حواراً بين الحياة والموت (بيضائى، ٢٠١٢م: ٦٦-٦٧)؛ لكن شهرزاد لم تكن تروى القصص لكى تبقى على قيد الحياة فحسب، ومما يثبت ذلك أن الملك قال لها فى الليل مائة وأربعة وثمانين ومائة وخمسة وثمانين بما معناه أننى تراجعت عن قرارى بقتلك فإذا لم تكونى راغبة بالمتابعة يمكنك التوقف (طسوجى، ٢٠٠٤م: ٦٢٧)، لكن شهرزاد واصلت حكاية القصص لأنها أرادت تحويل الملك المتعطش للدماء إلى ملك كريم. لقد هدفت هى وجميع رواة القصص من ألف ليلة وليلة إلى تسلية شهريار فى إطار من الأحداث والقصص المتعاقبة بموضوع يهيمن عليه الحب والعناصر السحرية، حتى تخمد النار داخله، ويقتنع بأنه لا يدرك الحب والعلاقات الإنسانية بشكل صحيح، وبسبب خيانة امرأة وفشل علاقته بها، فإنه لا ينبغى أن يشعل الاضطرابات فى المملكة، وكان لها فى نهاية المطاف تأثيرها العميق حتى أن الملك قال لها يوماً: يا شهرزاد، لقد رويت لى

حكايـات كنت في غفلة عنها. لقد زدت من يقظتي وزهدي وتقواي فتراجعت عن قتل النسـاء والفتيات وندمت على ما اقترفته يداي من أخطاء. (طسوجي، ٢٠٠٤م: ٦٢٧) لذلك نجد أن السـمة الأبرز في ألف ليلة وليلة هي أسلوب القصص المتداخلة، وأقوى عنصر يجعل قصص هذا الكتاب تتقدم إلى الأمام ممارسـة تأثيرها، نقل سرد القصة من راوٍ إلـى آخر. تدل هذه النقطة على أن الهيكل والمعنى مترابطان ويؤثران على التأثير، لأنـه وكما قيل، فإن البنية التي يمنحها المؤلف للقصة، تقنع الجمهور بأن القصة تجسـيد حقيقي للحياة (ماكجي، ٢٠١١م: ٧٩)؛ لا سـيما وأن هذا التجسيد يتكرر على التوازي والتوالـي من أجل التعبير عن موضوع واحد؛ وبعبـارة أخرى، فإن التكرار في هيكل ألف ليلة وليلة هو أداة تقنع القارئ والمسـتمع، والمؤلف أو أن الراوي يسـتخدمه لنقل مفاهيمه الخاصة. ومن الأمثلة التي تشـير إلى الأنماط المتكررة في بنية رواية ألف ليلة وليلة، أن الراوية في الروايات كلها تسـرد القصـص للنجاة بحياتها وأن كافة القصص لها راو رئيس "شهرزاد"، وكذلك فإن الليل هو الوقت المختار للحكايات التي تتضمن فـي معظمها عناصر غامضة وخارقة للطبيعة تلعب دوراً رئيسـاً في التوقعات والمصير وتقـدم مجريات القصة ونهايتها. وهناك نمط يتكرر باسـتمرار في هيكل ألف ليلة وليلة وهو الحب الذي يخمد في نهاية المطاف الغضب والحقد في باطن الإنسـان، إلى حد أن سـتاري في كتاب، "سحر شـهرزاد"، يعتبر هذا الكتاب مدينة العشق معتقداً أن هناك جواً رومانسياً بين شهرزاد وشهريار في جميع القصص. (ستاري، ١٩٨٧م: ٤١٣) لذلك، نجد أن تكرار خط القصة في قصص ألف ليلة وليلة هو مهارة وفن اسـتخدمته شهرزاد في تحريض فكر شهريار، حيث تلفت انتباه شهريار من خلال إتقان فن رواية القصص وتنجح في إخراجه من قبح الواقع وظلمته إلى عالم جميل من القصص. وكما قيل، فإن هذا العمل النفيس ظل محط الاهتمام لزمن طويل. يعتبر محمد علي علومي، وهو كاتب معاصر ساخر وباحث، من الأدباء الذين أقبلوا على قراءة جديدة لقصة ألف ليلة وليلة بتأليف رواية "ألف ليلة وليلة الجديدة" والتي سنتطرق في هذه المقالة إلى دراسة تجليات المحاكاة السـاخرة فيها. ومن المؤلفات الأخرى لهذا الأديب: آذرستان (٢٠٠٩م)، السيد ديـف (٢٠١٣م)، الأدب السـاخر في مثنوي (٢٠٠٨م)، عطـا البطل (٢٠١٥م)، بريباد

(٢٠١١م).وتبين الدراسات أن علومى قام من خلال إعادة بناء الشخصيات الرئيسية فى القصة وموضوعها، بمعالجة الوضع السياسى والثقافى والاجتماعى للمجتمع وشعبه وقراءة للنص الأصلى بشكل كوميدى ساخر.

إشكالية البحث وهدفه

تعتبر المحاكاة الساخرة أحد أنواع الأدب الساخر، وهى تتعامل مع إعادة تعريف الكلمات والأنماط والمواضيع الخاصة بأعمال أدبية أخرى. إن تجلى عناصر هذا النوع الأدبى فى رواية "ألف ليلة وليلة الجديدة" لمحمد على علومى، يشير إلى إلمام هذا الأديب المعاصر فى روايته بقصص وحكايات ألف ليلة وليلة، حيث لجأ فى روايته إلى إعادة صياغة اللغة والموضوع والشخصيات الجديدة. تهدف هذه المقالة إلى دراسة تجليات المحاكاة الساخرة فى رواية "ألف ليلة وليلة الجديدة".

خلفية البحث

فى مقدمة البحث حول ألف ليلة وليلة، ينبغى لنا أن نأخذ بعين الاعتبارأن كتاباً بهذا الجمال مثل ألف ليلة وليلة لم يكن بعيداً عن اهتمام الباحثين؛ لذلك، فقد كتبت العديد من المقالات على مختلف المستويات حول هذا الكتاب. وقد اهتم البعض بالنص نفسه بما فى ذلك: مقالة "بحثاً عن شهرزاد ألف ليلة وليلة" لمؤلفها محمود طاووسى وآخرين (٢٠٠٧م) ومقالة "دور السحر والشعوذة وبعض الصناعات الغريبة فى قصص ألف ليلة وليلة" لمؤلفها محمد حجت وزملائه (٢٠١٣م). كما كتب بعض الباحثين مقالات حول ألف ليلة وليلة على أساس النظريات الحديثة، بما فى ذلك "استعراض ونقد ترجمة طسوجى لألف ليلة وليلة استناداً إلى نظرية التفكيك اللغوى لأنطوان بريمن" لمؤلفها محسن بيشوايى علوى وزميله (٢٠١٧م)، فضلاً عن مقالة "تأويل حكاية الصياد فى ألف ليلة وليلة استناداً إلى نظرية جاک لاكان" لمؤلفها على صفائى سنكر وزميله (٢٠١٧م). ولكن لم يتم تأليف أية مقالة حتى الآن حول المحاكاة الساخرة فى رواية "ألف ليلة وليلة الجديدة" لمحمد على علومى و"ألف ليلة وليلة" القديمة وهذه هى المرة الأولى التى يخضع

فيها هذا الموضوع للدراسة.

منهج البحث

يعتمد هذا البحث على منهج التحليل المقارن النظرى، حيث يقوم المؤلف بتعريف المحاكاة الساخرة ودراسة تجلياتها فى رواية "ألف ليلة وليلة الجديدة" لمؤلفها محمد على علومى. بما أن المحاكاة الساخرة تشبه النص الأصلى وتتضمن إعادة الصياغة اللغوية والتأمل الجديد فى الشخصيات والموضوع. مجال منهجية البحث هو الأدب المقارن.

فرضية البحث

بالنظر إلى التشابه بين اسم هذه الرواية المعاصرة وحكاية ألف ليلة وليلة، وكذلك الأسماء المشابهة التى نراها فى إعادة بناء شخصياتها القصصية، وإعادة صياغة اللغة والموضوع، فإن المؤلفة تفترض فى هذه المقالة أن رواية "ألف ليلة وليلة الجديدة" لمحمد على علومى هى محاكاة ساخرة لألف ليلة وليلة القديمة.

أهمية البحث

إن دراسة الأعمال الفارسية المعاصرة ونقدها من أهم المتطلبات التى لفتت انتباه الباحثة إلى رواية "ألف ليلة وليلة الجديدة" لمؤلفها محمد على علومى.

المحاكاة الساخرة وعلاقتها بالتناص

المحاكاة لغة تعنى المماثلة أو المشابهة أو التقليد وتستعمل للقول والفعل والمحاكاة الساخرة هى تقليد نصّ أدبى أو أثر فنِّى أو سمات مميزة لشخصية معروفة، بحيث تراعى خصائص الأسلوب الأصلى أو مميزات هذه الشَّخصية، ويكون ذلك بقصد الإضحاك، لا لما فيه من تهكُّم وسخرية، وإنما لبراعة ما فيه من تقليد. (المعجم الوسيط) جاء فى معجم المصطلحات الأدبية فى شرح المحاكاة الساخرة: «المحاكاة الساخرة لغة مقلوب شعر ينشده شخص ما وهجوه أما اصطلاحاً فهى نوع من التقليد التهكمى الأدبى.» (داد، ٢٠٠٣م: ٢٩٦) وجاء فى تعريف المحاكاة: «المحاكاة الساخرة هى تقليد نصّ

أدبى أو سمات مميزة لشخصية معروفة، بحيث تراعى خصائص الأسلوب الأصلى ولحنه ونظرته أو تسخر من أفكار شاعر أو كاتب ما، ويكون ذلک بقصد الإضحاک.» (أنوشه، ٢٠٠٠م: ١٣٧٦) «وينسب أرسطو ابتكار هذا النوع الأدبى فى شعره والذييطلق عليه "Parody" إلى هغمون.» (أرسطو، ٢٠٠٨م: ١١٥) وتبين مارغريت إى روز وجهة نظر أرسطو حول المحاكاة الساخرة على النحو الآتى: «المحاكاة الساخرة شعر روائى متوسط الحجم يلجأ إلى الأوزان والمفردات الملحمية بينما يتطرق فى موضوعه إلى السخرية والتهكم.» (روز، ١٩٩٥م: ٧) وقد ازدهرهذا الفن أيضاً فى الأدب العربى، ويلاحظ كثيراً فى دواوين العديد من الشعراء مثل جرير والفرزدقوالأخطل.كانت المحاكاة الساخرة منتشرة كذلک بين الشعراء العرب بحيث يقوم الشاعر فى البداية بتأليف قصيدة فخر أو هجاء، فيقوم شاعر آخر بتأليف قصيدة على نفس الوزن والقافية ينقض فيها معنى قصيدة الشاعر الأول وأفكاره كلها. (نيكوبخت،٢٠٠١م:١٠٠)يعتبر الباحثون المحاكاة الساخرة والمعادل اللاتينى لها "Parody" واحداً مقسمين إياها إلى لفظية وصورية وموضوعية. فى المحاكاة الساخرة اللفظية، يتم إيلاء الاهتمام فقط لكلمات العمل الأصلى، ومثالها الواضح فى الأدب الفارسيهو "ديوان الأطعمة والألبسة"، وتعتبر المحاكاة الساخرة الصورية عملاً على غرار العمل الأصلى، لكنه يسخر منه، مثل القطع الساخرة لفريدون تولى فيرسالة التفاصيل. وأخيراً، ينظرون إلى المحاكاة الساخرة الموضوعية على أنها محاكاة ساخرة تعيد صياغة محتوى العمل الأصلى بطريقة فكاهية، مثل نصوص أخلاق الأشراف لعبيد زاكانى، وهى محاكاة ساخرة لأخلاق الأشرافلخواجه نصير. (قهرودى وآخرون، ٢٠١٠م: ٨) أما أخوان ثالث فيقوم بتعريف المحاكاة الساخرة وتصنيفها بشكل دقيق إلى جدية وهزلية، مشيراً إلى أن كلمة "Parody" تعادل المحاكاة الهزلية، لأن له جانباً غير جدى، بينما توجد فى الأدب الفارسى محاكاة ذات جانب جدى، ويعتبرها أخوان ثالث إجابة عكسية لمواجهة شاعر آخر أو عمل آخر أدبى وفكرى أو هجوه شعراً كان أم نثراً (أخوانثالث، ١٩٩٥م: ٢٩-٣١)، ويستعمل زرين كوب مفردة "النقد الجدلى" للتعبير عن المحاكاة الجدية التى استعملها أخوان ثالث، وتعنى الجواب الجدى لقصيدة أو كتابات شخص آخر. (زرينكوب، ١٩٩٠م: ٣٨٩)

يتطرق شـفيعي كدكني فـي كتابه "تاريخ القلندرية"، إلى تعريف المحاكاة السـاخرة معتبراً أن كلمة "Parody" تعادل المحاكاة الهزلية التهكمية قائلاً: «في ثقافات دول العالم، هناك دائماً نوع من الأدب يسمى في اللغات الأجنبية "المحاكاة الساخرة" وكان الأدباء الإيرانيون القدماء يطلقون عليه المحاكاة الساخرة. المحاكاة الساخرة هي استخدام شكل النص السابق أو نمطه في الاتجاه المعاكس، والذي غالباً ما يتضمن تبديل الشكل الجدي إلى هزل وسـخرية.» (شفيعيكدكني، ٢٠٠٧م: ٤٢) وكما نلاحظ فإن كلمة "غالباً" التي اسـتعملها شـفيعي كدكني تدل على أن المحاكاة لا تؤدي دائماً إلى جوانب غير جدية. (فـلاح وصابري تبريـزي، ٢٠١٠م: ٢٢) على أي حال، تعتـبر المحاكاة جدية كانت أم ساخرة نوعاً من الردود والإجابات وأداة في يد الأدباء الساخرين، من خلال استغلال عناصـر مثل التحريف والمبالغة والتقليص والتكبير للنصوص الموجودة مسـبقاً، لتقديم تقليد ساخر بأهداف مثل السخرية والمرح، والأهم من ذلك، النقد. ولهذا السبب، فإنهم يطلقون عليه مصطلحاً يعبر عن الأعمال التي يتم فيها تقليد الأعمال الشـهيرة والجادة وإعـادة صياغتها بشـكل يتضمن السـخرية والهزل أو الهجاء. (موسـوي كرمارودي، ٢٠٠١م: ٤٧) في الواقع، يقوم الأديب الساخر في المحاكاة الساخرة بتقليد نصّ أدبي أو أثر فنّي أو سمات مميزة لشـخصية معروفة، بحيث تراعي خصائص الأسلوب الأصلي أو مميزات هذه الشَّخصية، ويكون ذلك بقصد الاعتراض والنقد بدرجات مختلفة. وبطبيعة الحال، فإن المحاكاة تتطرق لإعادة صياغة محتوى العمل الأدبي، لكي تصور مجتمعاً غير مرغوب فيه، وهي في الواقع أدب سـاخر مناهـض للمثالية. في هذا النوع من محاكاة المحتوى، يتم قلب المدينة الفاضلة الإنسانية ونقض المبادئ الأخلاقية والبشرية. مع هذه التفسـيرات، إذا أردنا أن نعبر عن ملامح المحاكاة، فمن الضروري أن نشـير إلى جانب التقليد فيها، ووجود الهزل وليس السـخرية فيها، فضلاً عن علاقتها التناصية مع النص الأصلي، لأنه من دون تصور النص الأصلي، لن تكون هناك محاكاة في العمل. ويستند أسـاس المحاكاة إلى النص الآخر، وهذه العلاقة التناصية مع النص الأصلي تؤدي إلى علاقـة وثيقة بين المحاكاة والتناص، الأمر الذي يعد من أهم قضايا البنيويين مثل جوليا كريستيفا وجيرارد جينيت. تعتبر كريستيفا أن كل نص هو تناص وأنه تقاطع بين عدد لا

نهائـــى من النصوص الأخرى. (قاسمى‌بور، ٢٠٠٩م: ١٣٨) ويتحدث جيرار جينيت عن مقـــولات مثل التناص، عبر النصية، تحت النصية، فوق النصية. ويقصد جينيت أن معنى الأعمال تحت النصية المتعلقة بمعرفة القارئ تحت النصية التى تغير نصها بشـــكل هزلى أو تم الاقتباس عنه وتقليده. (آلن، ٢٠١٣م: ١٥٧) ويشير باختين إلى منشأ التناص فى وجهات نظره. (نامورمطلق، ٢٠٠٥م: ١٣) معتبراً أن المحاكاة الساخرة مزيج لغوى مبنى على منطق الحوار المتعمد وتتأثر فيه اللغات والأســـاليب بشكل فعال ومتبادل ببعضها البعض. (قاسمى‌بور، ٢٠٠٩م: ١٣٥) يعتقد باختين أن المحاكاة الســـاخرة نوع من التضاد أو ازدواجية صوتية لغوية متعددة الجوانب. (كاسى وبصيرى، ٢٠١٥م: ٣٢٠)

وظيفة المحاكاة الساخرة فى ألف ليلة وليلة الجديدة

٢-١- الإعراض عن الشكل القديم

لقد أســـلفنا أن المحاكاة الســـاخرة نوع من الأدب الســـاخر يتضمن تقليد أثر أدبى آخر من حيث الأسلوب واللحن والنظرة والمحتوى وإعادة صياغته باستبدال الأشكال والمضامـــين والنظـــرات بأخرى جديدة، وبالتالى فهى نوع مـــن تفكيك الهيكل الذهنى الشائع مقارنة بالعمل الأصلى، مما يؤدى إلى إنتاج هيكل جديد، هيكل لا ينطبق على الهيكل الســـابق.وربما من الأفضل القول إن ما يوفر موقف المحاكاة الساخرة فى العمل هـــو التلاعب بطريقة التعبير؛ وبعبارة أخرى، فإن المحـــاكاة لا تتقيد بالنص الأصلى فى طريقة التعبير؛ وبالتالى، فإن ما أعرضنا عنه فى هذا القسم من المقالة فى الشكل القديم والتقليدى يعنى شكل ألف ليلة وليلة القديمة الذى غيره علومى فى عمله ألف ليلة وليلة الجديدة دون أن يهمله.

٢-١-١- البنية والمحتوى

لم يقم علومى بالتلاعب الروائى واللغوى باسم هذا الكتاب فحسب، بل اقتبس فى نصوصه من العمل الأدبى الكلاسيكى الخالد وهو ألف ليلة وليلة، من أجل تغريب ألف ليلة وليلة المعروفة، وتنظيم ألف ليلة وليلة جديدة للقراء، بحيث لا تتطابق مع الافتراضات

الذاتية للجمهور، وتبين كيف أن المثالية الكلاسيكية أعطت مكانها للواقعية المرة في الفترة المعاصرة. يتضمن هذا الكتاب تسع حكايات مع مقدمة وخاتمة. في المقدمة، يقول المؤلف إن هذه الروايات يدلي بها رجل من طرف شهرزاد في ظلام الليل في شوارع أرك بم لعلومي على شكل كتيبات لكي يقوم علومي بروايتها. توفيت شهرزاد في ألف ليلة وليلة الجديدة في زلزال بم، زلزال أشار إليه المؤلف مراراً وتكراراً، ويبدو أنه يشير إلى انهيار الثقافة وكسر المفاهيم البشرية. رواة ألف ليلة وليلة الجديدة هم شهرزاد وأبناؤها: برزو، أميز حسين عطار، جمال عرب وإبراهيم أفغان، وعلى حد قول شهريار، هم في أركان العالم الأربع. (علومي، ٢٠١٤م: ٢٤) ويبدو أن تخصيص الأسماء العربية والأفغانية والإيرانية يشير إلى الاضطرابات والحروب والاستبداد التي حدثت في العصر الراهن. الحكاية الأولى من الحكايات التسع من ألف ليلة وليلة الجديدة هي قصة شهرزاد التي توجد صورتها الوحيدة على علب شاي شهزاد، وتصور مذكرات امرأة أسطورية من حكاية ألف ليلة وليلة. لم تعد شهرزاد تقوم بأنشطة ثقافية للبقاء على قيد الحياة وذلك خلافاً لنساء مجتمعها، ولكنها تقوم بدلاً من ذلك بأعمال حرة وهي بيع شاي شهرزاد لأنها اكتشفت أن سوق الثقافة القديمة لهذه الأرض الأصيلة ليس مزدهراً. وفي الوقت الذي لا تزال تشعر فيه بالقلق من مصير الرواية، تكتشف إعلان توظيف راو من قبل شهريار، وعلى الرغم من اعتراض شقيقها كل جبار لكنها تنضم إلى شهريار الذي لم يبقى من عظمته سوى قبعة أرستقراطية عريضة مزينة بالجواهر، وتبدأ برواية القصص له لتهذيب أخلاقه، ولكن بالنظر إلى مشاكل العصر الراهن، أي أن شهرزاد في ألف ليلة وليلة الجديدة تروي القصص التي حدثت في عصرها. في مثل هذه الظروف، يصور المؤلف شهرزاد المعاصرة التي تعبر عن القلق الإنساني المعاصر في سخرية صارمة لإظهار انحطاط الأخلاق في حياتها، مع التراجع الأخلاقي لشهرزاد أخرى في ألف ليلة وليلة أخرى. تقول شهرزاد أن ألف ليلة وليلة قد كتبت على يد ابنها برزو، الذي كان منذ فترة في مستشفى المجانين. (علومي، ٢٠١٤م: ١٩) تتميز بعض الحكايات بأنها متداخلة على غرار ألف ليلة وليلة مثل الحكاية الأولى التي تضم شهرزاد بائعة الشاي. تحتوي هذه القصة الرئيسية على قصتين فرعيتين: إحداهما قصة

فلاح بسيط يرى بعض سكان قريته يغادرون إلى المدينة، ويقومون بالسرقة والنشل ليصبحوا أثرياء وأصحاب أبراج ومراكز تجارية، فيغادر القرية إلى المدينة ويقوم هناك بالزواج من سيدات عجائز ولكن ثريات فيستولى على أموالهن ثم يطلقهن، ويستمر بعمله هذا حتى تدخل فتاة شابة إلى حياته فتستولى على ثروته وتطالبه بمهرها ثم تلقى به فى السجن وتتزوج برجل آخر. وتضم هذه القصة الرئيسية قصة فرعية ترويها إحدى السيدات العجائز التى خانهن الفلاح، وتدور حول جد يتعرض للقتل على يد حفيده المدمن على المخدرات ظناً منه أن جده قد وفر مبلغاً كبيراً من المال. وكما هو واضح فإن موضوع هذه القصص يدور حول تخلى إنسان اليوم عن الصدق والأخلاق وإقباله على الغش والخيانة والنصب والاحتيال.

تدور الحكاية الثانية من ألف ليلة وليلة الجديدة حول الخوف ويصور فيها الكاتب كيف أن الإنسان الذى يقتل الآخرين بلا رحمة كما حدث فى الحربين العالميتين الأولى والثانية، يمكن له أن يكون مخيفاً أكثر من كافة الكائنات الأخرى. يبدو أن هذه الحكاية تروى على لسان الجن حيث يعرض الراوى قدميه فى مكان ما من الرواية قائلاً: «أقسم أن حوافرى لم تعد تتحمل ضرب العصى.» (علومى، ٢٠١٤م: ٣١) ومن الأدلة الأخرى على ذلك إخافته للناس فى الحمام. (المصدر نفسه: ٣٣) فى مكان آخر، قيل أن المخلوقات المخيفة هى تلك التى لديها أرجل بدلاً من الحوافر. (المصدر نفسه:٤١) ويبدو أن الكاتب يحاول تصوير الجانب الخبيث للإنسان، والذييجب أن يخشى أكثر من أى شىء آخر. فى الواقع، وعلى حد تعبير الكاتب، يشعر الجن بالخوف والرعب من خلال مراقبة تصرفات وسلوكيات البشر وأفلام الجرائم البشرية. لا تضم هذه الحكاية أية قصة فرعية.

الحكاية الثالثة من هذا الكتاب بعنوان "الذئب جاء الذئب جاء"، ويرويها جمال عرب. وتتعلق هذه القصة بالقصف الكيماوى لشعب حلبجة الكردستانى، ويشهده جندى بعثى باسم عبد الله يخدم فى نقطة تفتيش حدودية صغيرة. المقصود بالذئب فى هذه القصة هو ضابط بعثى؛ لأن الراوى جمال عرب يقول إننى رأيت فيما بعد هذا الرائد المستذئب عن قرب وكان مهذباً جداً وفكاهياً ولم يكن متوحشاً على الإطلاق ولم تتبقى

سوى علامات ذئبية قليلة عليه مثل الفكين القويين الحادين والأسنان الكبيرة والعيون المخيفة. (علومي، ٢٠١٤م: ٤٩) يترقى الضابط فيما بعد إلى درجة رائد. يتم التخطيط لهذه المجزرة من قبل صدام، الذييشار إليه باسم "الرئيس القائد" (المصدر نفسه: ٥٠)، ويؤول مصير الجندى البعثى عبد الله إلى الأسى، حيث يشار إليه فى الاستجوابات على أنه مجنون، فيعود إلى قريته، وبعد ثلاثة أيام، ينتحر فى الصحراء بشكل عجيب بخمس رصاصات يطلقها على نفسه عن بعد مترين!! (علومي، ٢٠١٤م: ٥١) وبعبارة أخرى، يتكلم الكاتب بسخرية عن قتله من قبل البعثيين وتدمير الأدلة التى تدل على القصف الكيميائى فى حلبجة من قبلهم. تحتوى هذه القصة على قصة فرعية يرويها حسين عطار، ابن شهرزاد، الذى كان رجلا عجوزاً محترماً. الحكاية التى يرويها هى حكاية "الأصدقاء" والتى تحكى صداقة ثلاثة أصدقاء ظاهرياً، ويعبر فيها الكاتب بروح من الدعابة عن قصة ثلاثة من الطلاب وهم خواجه نظام الملك، حسن صباح وحكيم عمر الخيام.وخلافاً لما هو الحال مع الطلاب الثلاث، فإن شخصيات هذه القصة لم تصبح شخصيات معروفة أبداً، وكان أحدهم مدمناً والآخر مرابياً والثالث بائع قهوة. (المصدر نفسه: ٥٥) فى هذه القصة، أعاد علومى صياغة شخصيات هؤلاء الأصدقاء الثلاثة مشيراً إلى فقدان المجتمع لإمكانية تربية أفراد عظماء حيث أصبح مكاناً مناسباً لانتشار الإدمان والربا، كما أن قضية هؤلاء الأصدقاء الثلاثة هى فى الواقع حكاية الصداقة الظاهرية فى هذا العصر، حتى أن الجميع يبحث عن مصالحه الخاصة ويعمد إلى الكذب والغش والنصب والاحتيال.

الحكاية الرابعة من ألف ليلة وليلة الجديدة يرويها برزو، وتتحدث عن صديقين واثنين من أبناء العمومة وهما فرهاد وسامان، وهما متشابهان فى العمر لكن فرهاد أطول قامة وأكثر وسامة من سامان الأفصع ذى القامة القصيرة والأنف العريض والفم الكبير، لكن صداقتهما نقية خالية من الغش والكذب كروح واحدة فى جسدين. (علومي، ٢٠١٤م: ٩٨) فى هذه القصة، يصور علومى رغبات ومخططات هذين الشبان المتعلمين لمستقبلهما، مبيناً حالة الشباب المتعلمين اليوم والذين يضطرون إلى ممارسة مهن كاذبة لكسب لقمة العيش وقضاء حوائجهم مثل الباعة المتجولين أو العمل فى

المطعم.

القصة الخامسة هى قصة "جبورخان شبش" وتروى فى الواقع قصة صديقين عراقيين هما جبورخان وأبو مخمور يجتمعان ويتحدثان عن ذكريات الماضى والحالات الجيدة التى كانا يملكانها فى الماضى. كان جبورخان، المعروف سابقاً باسم جابر أرتيست "جابر الفنان"، ينوى العمل فى مجال الفن والسينما، لكنه الآن يعرف باسم جبورخان القملة بسبب قذارته ولأنه، على قول الشرطة، يمتص دماء الناس مثل القمل. (المصدر نفسه: ١٣٨ -١٣٩) أبو مخمور، الذى كان سابقاً نجل مدير مدرسة ثانوية، يعرف الآن باسم أبو مخمور، وهو مدمن مثل جبورخان. يتحدث الاثنان فى هذه القصة عن فرحتهما وأسفهما وحسرتهما على المواهب الضائعة. (علومى، ٢٠١٤م: ١٦٣) يظهر الكاتب فى هذه القصة كيف أن الظروف السياسية والاجتماعية تتلاعب بحياة أفراد مثل جبورخان وأبو مخمور وتودى بهم إلى البؤس بعد أن كانت لهم فى الماضى أمنيات كبيرة حتى يقوموا فى نهاية المطاف مثل جبورخان بالانتحار لعدم القدرة على تحمل البؤس والرذيلة.

قصة "ليلة مخيفة" و"القمر والرجل" عنوان القصتين السادسة والسابعة من رواية ألف ليلة وليلة الجديدة، وتقول شهرزاد بأنها تروى قصة ابنها الأفغانى، إبراهيم. تتناول هذه القصة، أزمة حياة الشعب الأفغانى الناجمة عن وجود حركة طالبان فى بلدهم، والقصة تدور حول إبراهيم، وهو معلم صادق وبسيط فى مدرسة فى إحدى قرى أفغانستان والذى اعتقل من قبل حركة الطالبان وخضع للتعذيب ثم أعدم شنقاً.

القصة الثامنة من هذا الكتاب هى قصة "جميل العجوز". تروى هذه القصة حكاية رجل عجوز محترم يدعى جميل فيبم، وقد أعدم ابنه لوجود عدة كتب وأشرطة كاسيت ومنشورات احتجاج ضد النظام، فمات قهراً عليه. وقعت أحداث القصة فى فترة ما قبل الثورة فى إيران. القصة التاسعة هى قصة سهراب وبروانه. وتتحدث القصة عن فتاة تبلغ من العمر ١٣ عاماً تدعى بروانه يزوجونها باكراً إلى رجل يدعى سيد أصغر، تم إعدامه لأنه كان مهرباً. بعد ذلك، وبسبب العوائق الاقتصادية والثقافية لأسرتها، لم يكن والدها قادراً على إعالتها وطفليها، وبناء على طلب والدها، تتزوج زواج المتعة

من كل جبار بائع الجملة، ثم تتزوج زواج المتعة من كل نجيب البالغ من العمر ٧٠ عاماً. وفي هذه الأثناء تقع في حب سهراب تلميذ كل نجيب وخادمه ويتفقان على الزواج بعد انتهاء فترة زواج المتعة التي كانت ستة أشهر، لكن كل نجيب يزوجها زواج متعة آخر من شريكه في تبريز طمعاً بالمال فيحتج عليه سهراب لكنه يتعرض للضرب الشديد ثم يقوم سهراب بقتله، إلا أن بروانه تتحمل المسؤولية وتدعي بأنها هي القاتلة فتعدم شنقاً. يصور علومي في هذه القصة الحياة المؤلمة لبروانه، مبيناً بذلك معاناة المرأة والشريحة الضعيفة من المجتمع، ويظهر كيفية حدوث الاضطرابات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية في مجتمعنا ومصير العديد من البشر وخاصة المرأة.

وهكذا، نجد أن الموضوعات الرئيسية لهذا الكتاب تتمثل في الدهشة العميقة مع الفكاهة والشفقة على حال البشر العاجزين في جميع أنحاء العالم أو في أركانه الأربعة. إن الموضوعات التي لوحظت في ألف ليلة وليلة، تبدو قديمة لكنها متناسبة مع عالم اليوم. ينقل الكاتب وجهة نظر والتر بنيامين أو أدورنو في هذا الشأن قائلاً: «الحضارة الإنسانية بمعناها هي التقدم من القوس والنشاب إلى القنبلة الذرية.» (علومي، ٢٠١٤م: ١٠)

٢-٢-١- إعادة صياغة شخصيات القصة

٢-١-٢-١- شهرزاد

تمثل شهرزاد في رواية ألف ليلة وليلة الجديدة الراوية لحكايات من العصر الراهن، حيث نسيت بأنها كانت فيوم من الأيام راوية ماهرة. إنها تمارس الأعمال الحرة مثل الكثيرين من معاصريها بسبب تراجع قيمة العمل الثقافي (علومي، ٢٠١٤م: ١١)، حيث تبيع شاي شهرزاد في بقالية شقيقها وتنظف الخضار. إنها لا تزال محترمة وموقرة لكنها لم تعد مثل شهرزاد الأسطورية ذات الجمال الساحر بوجهها الذي يتدفق الصباح منه وخصلات شعرها بسوادها الحالك، فقد غدت سمينة منزوية. يقول علومي على لسانها: كان لدي حافز فيما سبق، وكان هذا الحافز هو إنقاذ الفتيات من بطش الملك وإيقاظ الزوج وفتح عينيه، وكنت حكيمة، وكنت حافظة للأجيال، وكنت شجاعة، كنت ملاكاً

وصياً على الأرض، لكنها أرض بكر لم تكن طبيعتها قد تلوثت بعد. (المصدر نفسه: ۲۳) إنها ليست ابنة وزير مثل شهرزاد الأسطورية، بل هى ابنة لعائلة بارزة ومحترمة من بم، تقرأ فى أحد الأيام إعلان توظيف راو ماهر لتنويم السيد شهريار براتب مرتفع فى جريدة "ندای بم". لا يلفت الإعلان انتباهها فى البداية لأنها نسيت أنها كانت فييوم من الأيام راوية ماهرة، لكن النشر المتكرر لهذا الإعلان يحيى ذكرياتها القديمة جداً. إن إحياء هذه الذكريات والراتب المرتفع فى هذا الإعلان جعل شهرزاد تميل إلى البحث عن شهريار، لكن شقيقها يمنعها من القيام بذلک مذكرا بأنه، وعلى الرغم من أنها فعلت ذلک إلى حد كبير، وتمكنت من ترويض الملک المتعطش للدماء، لكن أحداً لم يعد يتذكرها، وأخبرها بأنها الشخص الذى نهض بورخيس من مكانه احتراماً لها، وألف لها أمين الله حسين سيمفونية (علومى، ۲۰۱٤م: ۱۳)، فيتحدث بهذه الكنايات عن التأثير الرائع والهائل لألف ليلة وليلة على الأدب والأدباء فى أنحاء العالم، وينصحها قائلاً بأن الجهد الذى بذلته بغية الوصول إلى الكمال الثقافى لمجتمعها لم يسفر عن شىء، فلماذا يجب أن تمارس هذا العمل مرة أخرى؟ لكن شهرزاد فى قصتنا هذه مثل شهرزاد فى ألف ليلة وليلة القديمة، صانعة الحكمة والرحمة، ولا يمكنها أن تتوقف عن رواية القصص، فترسل حكاياتها بواسطة رجل عجوز إلى علومى، ثم تموت فى زلزال بم. فى الواقع، يروى علومى بهذه المقدمة الماضى بنظرة نقدية سواء حول الأحداث أو الشخصيات، أى أن وفاة شهرزاد فيالزلزال الذى ضرب مدينة بم، هو نقد المؤلف لانهيار المفاهيم البشرية وتدهورها، لكن إرسال القصص والحكايات عن طريق رجل عجوز إلى علومى، يشير إلى التزامات الكتاب الذين يكتبون الروايات والقصص على غرار شهرزاد لأنهم يهتمون بإصلاح المجتمع وتصوير أحداثه. وهكذا، نجد أنه وفى ظل شخصية شهرزاد، يعيد علومى صياغة شخصية شهرزاد التى تختلف عن شهرزاد الأسطورية لكنها مع ذلک تتشابه معها فى بعض الجوانب، وما هو مؤكد هو أن المؤلف بإعادة صياغته لهذه الشخصية ومقارنتها بشهرزاد القديمة، فإنه يظهر أنه لا يزال هناک كتاب يتمتعون بحافز يدفعهم لإنقاذ الأخلاقيات فى المجتمع، على الرغم من أنهم يعيشون فى زمن لا يقدر

الناس فيه عملهم الثقافي.

٢-١-٢-٢- شهريار

تغير اسم شهريار في ألف ليلة وليلة الجديدة إلى "شهرباز"، وله جسد نحيف ووجه حزين وقبعة أرستقراطية عريضة مطرزة بالجواهر، وفي هذا الصدد فهو يشبه صورة آغا محمد خان. ولم يتبق من مجد مملكته وعظمتها وقصورها الجميلة، سوى حديقة قديمة بها ساحة مغبرة مفروشة بالطوب، مع بركة مليئة بالطين ومغطاة بالطحالب وفيها بضعة أسماك ميتة وغرف مهدومة وبوابات مكسورة. وكما يصفه كل جبار شقيق شهرزاد، يبدو شهريار في هذه الرواية متعطشاً للدماء فضلاً عن كونه نصاباً ومحتالاً. يقول بنفسه: الآن وأنا عاجز عن الزواج بفتاة كل ليلة وقتلها في الصباح، فقد انتقلت إلى النصب والاحتيال لكي ألحق الأذى والشر بالآخرين. (علومي، ٢٠١٤م: ١٤) يشير الكاتب بتعبيره هذا إلى أن ذريعة شهريار القديم كانت الخيانة، لكن أمثاله في هذه الأيام لا يفتشون عن ذريعة لارتكاب الظلم والجريمة، لأن الربح وتحقيق المزيد من المصالح هو أقوى ذريعة لهذه الجرائم.

٢-١-٢-٣- برزو

ذكرنا بأن كاتب المحاكاة الساخرة يعيد صياغة التاريخ والماضي بشكل نقدي، ولذلك يستفيد من الوقائع أحياناً ومن الشخصيات أحياناً أخرى. وقد اهتم علومي بهذه المسألة، معبراً عن وجهات نظره النقدية حول الانحراف الثقافي، في سياق إعادة صياغة شخصيتي شهرزاد وشهريار. الشخصية الأخرى في هذا الكتاب هي برزو، وهو من أبناء شهرزاد وشهريار، وتروى شهرزاد بأن حكايات هذا الكتاب هي نتيجة كتاباته ومشاهداته عندما أدخل إلى مستشفى المجانين. (علومي، ٢٠١٤م: ١٩) يحب برزو شعر سعدي كثيراً ولا سيما قوله: بنو آدم كأعضاء الجسد الواحد (المصدر نفسه: ٢٠)، ويطرح الشاعر شخصيته مقابل برزويه الحكيم وعندما يطلب شهريار من شهرزاد أن تروى له قصة تبدي شهرزاد اليأس وتقول له لا يمكنني ذلك فأنا بحاجة لدافع، كان لدى

دافع فيما سبق وهو إنقاذ الفتيات من بطش الملك وإيقاظ الزوج وفتح عينيه، وكنت حكيمة، وكنت حافظة للأجيال، وكنت شجاعة، كنت ملاكاً وصياً على الأرض، لكنها أرض بكر لم تكن طبيعتها قد تلوثت بعد لكننى الآن مضطرة لرواية حكايات برزو المجنون والذى لم يعد برزويه الحكيم. ثم يقوم أحدهم ويسمى على علومى الذييقال إنه كان فى المستشفى، بكتابة القصص والحكايات، لكننى اختفيت، لم أعد أعنى شيئاً. (المصدر نفسه: ٢٣) وبهذه الطريقة نجد أن الكاتب يقدم هذه الإشارات مبادراً لسرد ناقد للتاريخ الذى مر بهذه البلاد من الناحية الثقافية، ونظراً لطابع برزويه الحكيم، فقام بإعادة صياغة شخصيته فى شخصية برزو المجنون، ليشير إلى أن الحكمة غادرت هذا العالم.

٢-١-٢-٤- الأصدقاء

المقصود بالأصدقاء فى هذه الرواية هو ثلاثة بأسماء عزت وعظيم وقلى وكل منهم مدمن مراب ونصاب وقد أعاد الكاتب صياغة شخصيات كل من نظام الملك وحسن صباح والحكيم عمر الخيام فى شخصياتهم ليروى مرة أخرى تاريخ هذه البلاد مشيراً لانحطاط القيم الأخلاقية وإهمال الحكماء والعلماء فى المجتمع الذى لم يعد من الممكن له تربية عظماء التاريخ لا من الناحية الاجتماعية ولا الثقافية، فقد أصبح وكراً يعج بالإدمان والانحطاط.

٢-١-٢-٥- الكائنات المخيفة والمرعبة

العفريت، الشيطان، الغول والجن، أو أية كائنات مرعبة ومروعة بتصور البشر، وتسبب لهم الرعب والخوف، تلعب دوراً هاماً فى معظم أساطير ألف ليلة وليلة، ولكن النقطة التى من المهم أن نلاحظها هنا هيأن هذه الكائنات المخيفة فى ألف ليلة وليلة الجديدة تظهر فى مظهر الإنسان. وبعبارة أخرى، فإن علومى يكشف فى قصصه عن الجانب المروع والعدائى للبشرية، مبيناً أن الإنسان يمكن أن يكون مخيفاً أكثر من أيكائن مرعب آخر بسبب المذابح الجماعية التى ارتكبها ضد إخوانه البشر. يظهر علومى وخاصة فى

قصة "الرعب" و"الذئب جاء الذئب جاء" من هذه المجموعة، كيف أن الجن يخشى البشر بسبب الأعمال الوحشية والتعذيب والقتل التي يقوم بها. (علومي، ٢٠١٤م: ٢٨-٤٢) وهذا الإنسان هو أكثر فظاعة من الحيوانات المتوحشة البرية. (المصدر نفسه: ٤٣-٥٤)

٢-١-٣- نشر الكتاب

٢-١-٣-١- الكتاب باللغة الفارسية المعاصرة، ولكن بداية كل قصة تبدأ على شكل الروايات القديمة، بما في ذلك ألف ليلة وليلة القديمة. على سبيل المثال، تقول شهرزاد لأخيها، كل جبار، أنها تعتزم الذهاب للبحث عن الوظيفة، لكنه يرفض قائلاً: حسناً، بما أنك مصرة على ذلك اذهبي، ولكن أنا أخشى أن يحدث لك ما حدث للفلاح وزوجاته.فقالت شهرزاد، "كيف حدث ذلك؟". (علومي، ٢٠١٤م: ١٥) أو في نهاية كل حكاية يتم الحديث عن الحكاية التي تليها. على سبيل المثال، تقول شهرزاد: «هذه القصة ليست أفضل من حكايات الشابين، حيث قيل أن ... .» (المصدر نفسه: ٩٦)

٢-١-٣-٢- بعض الحكايات تروى على طريقة القصص القديمة، بما في ذلك ألف ليلة وليلة، مع قصص متداخلة، مثل القصة الأولى، التي تحتوى على قصتين فرعيتين، أو القصة الثالثة، التي فيها قصة فرعية واحدة. من بين القصص التسع لهذا الكتاب، تشير القصتان السادسة والسابعة، وهما "الليلة المخيفة والقمر والرجل"، إلى قصة تتعلق بإبراهيم، الابن الأفغاني لشهرزاد.

٢-١-٣-٣- استعمال الشعر

في أغلب قصص ألف ليلة وليلة الجديدة يستعمل الكاتب الشعر الكلاسيكي والفلكلوري. فعلى سبيل المثال:

طفيل هستى عشق اند آدمى و پرى

(علومي، ٢٠١٤م: ٢٧)

إن الإنس والجن يتطفلون على العشق فهم فرع والعشق هو الأساس.

عاقبت گرگ زاده گرگ شود/ گرچه با آدمى بزرگ شود

مصير جرو الذئب أن يصبح ذئباً حتى لو رباه بنو آدم.

ميان ماه من تا ماه گردون/ تفاوت از زمين تا آسمان است

بين قمرى والقمر الموجود فى السماء فرق كفرق السماء والأرض.

شاعر و رمال و مرغ خانگى/ هرسه تا جو ميخورند از گشنگى

(المصدر نفسه: ٧٧)

الشاعر والرمال والدجاجة، جميعهم يأكلون الشعير بسبب الجوع.

وقد تأتى الأشعار بشكل خاطئ مثل:

فلک به مردم نادان دهد زمان عبور/ تو اهل فضل و دانشى همين تو رابس

(المصدر نفسه: ٧٩)

يمنح الفلک للجهلة وقتاً للعبور، وأنت من أهل الفضل والعلم وهذا يكفيک.

٢-١-٣-٤- إعادة صياغة المعانى المطلوبة من الشعر

يقــول الكاتب فى مكان ما من حكاية الأصدقاء فى إعادة صياغة قصة الأصدقاء الثلاثة: ذهب حســن الصبّاح إلى الصديق القديم لطلب المســاعدة، لكن خواجه الذى كان وزيراً وخبيراً بالناسلم يعره اهتماماً، وقال له رأيت فيک منذ الطفولة جانباً شريراً لاينفع شــؤون البلاط، أنت لســت متزناً. حقد عليه حســن الصباح وذهب إلى الجبل ليشعل النار فما نســمعه فى الآونة الأخيرة فى المذياع ومشغل الأسطواناتأن الشاعر أنشــد : أشعلت النار فى الجبل، فهو منقول عن لسان حسن الصباح. (علومى، ٢٠١٤م: ٧٦) كمــا يقوم الكاتب بإعادة صياغة المعنى المطلوب من قبل الكاتب لكلمة ســامان فى المثل أو الشعر حيث يقول: إذا لم يبلغ فرهاد سامان(النظام) فماذا سيفعل؟ وسامان شــخصية أخرى فى القصة وهو صديق فرهاد المخلص الوفى وأينما يضرب هذا المثل يراد منه ســامان ولكن المقصود بكلمة "ســامان" هنا النظم والترتيب إذ لها معنيان فى الفارسية.

٢-١-٣-٥- استعمال الأمثال

تستعمل الأمثال تارة بشكل صحيح وطوراً بشكل خاطئ:

شتر در خواب بيند پنبه دانه/ گهی لک لک خورد گه دانه دانه

(المصدر نفسه: ٨٥)

يرى الجمل في أحلامه بذور القطن، فيبتلعها تارة ويألكها بذرة بذرة تارة أخرى.

گهی پشت به زين و گهی زين به پشت

يركب السرج حينا وحينا يركبه السرج. (يوم لک و يوم عليک)

بزک نمير بهار ميآد/ کمپزه با خيار ميآد

(المصدر نفسه: ٨٤)

لا تموتي أيتها الشاة فالربيع قادم ومعه البطيخ والخيار.

٢-١-٣-٦- استعمال اللغة العربية في اللغة الفارسية

- انـا الكجا ميتوانم الملاقات كنم الواحد الافسـر الحزب البعث "أين يمكنني لقاء ضابط من حزب البعث؟" (المصدر نفسه:٤٨ -٤٩)

- الماء من الرأس گذشته است "جاوز الماء الرأس". (المصدر نفسه: ١٤٩)

- مثـل حمار في الگل گير کرده‌اند "علقوا في الطين مثل الحمار". (المصدر نفسـه: ١٥٢)

- هر چه می‌گويم هذا النراست قال ميكني البدوشش "أقول له هذا ثور فيقول لي احلبه". (المصدر نفسه: ١٣٩)

النتيجة

تعتبر المحاكاة السـاخرة أحد أنواع الأدب السـاخر، وهي تتعامل مع إعادة تعريف الكلمـات والأنماط والمواضيـع الخاصة بأعمال أدبية أخرى. ولذلـک قام المؤلف بعد دراسة المحاكاة بدراسة عناصرها في ثلاث فئات وهي الهيكل والموضوع والشخصيات.

توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

١. تعتبر المحاكاة السـاخرة إعراضاً عن الأشـكال التقليديـة وبذلک فإن ألف ليلة وليلة الجديدة تعتبر محاولة لوضع المضامين الجديدة ضمن إطار الشخصيات.

٢. يجري في المحاكاة السـاخرة خطاب لنصين، وبذلک فقـد دخلت ألف ليلة وليلة

الجديدة فی حوار مع النص الأصلی وهو ألف لیلة ولیلة القدیمة.

٣. تتمیز المحاکاة بلغتها الســاخرة عن طریق استعمال الشعر بشکل خاطئ وتفسیره بشکل خاطئ واستعمال الأمثال بشکل متکرر واستعمال اللغة العربیة فی الفارسیة.

٤. کما تعتبر المحاکاة الســاخرة نوعاً من النقد الثقافی، فإن ألف لیلة ولیلة الجدیدة تنتقــد الاضطراب الاجتماعی والثقافی، وتبین کیــف أن الجریمة، والاحتیال، والحرب، والعنف، والقسوة، والظلم تسیطر علی مجتمع الیوم.

المصادر والمراجع

آلن، غراهام. (٢٠١٣م). بینامتنیت. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشرمرکز.

اخوان‌ثالث، مهدی. (٢٠٠٥م). نقیضه و نقیضه سازان. تهران: نشر زمستان.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (٢٠٠٨م). ارسطو و فن شعر. تهران: امیرکبیر.

انوشــه، حسن. (٢٠٠٠م). فرهنگ‌نامه ادبی فارســی، گزیده اصطلاحات، مضامین وموضاعات ادبی. تهران: سازمان چاپ وانتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی.

بیضایی، بهرام. (٢٠١٢م). هزار دستان کجاست؟. تهران: ققنوس.

پیشــوایی‌علوی، محسن و گل‌بهار نادری و پروین یوســفی. (٢٠١٧م). «بررسی ونقد ترجمه طسوجی از هزار ویک شــب براساس نظریه گرایش‌های ریخت‌شکنانه آنتوان برمن». همایش ملی هزار و یک شب و ادبیات جهان. همدان: دانشگاه بوعلی. مجموعه مقالات. صص ٣٥٩-٣٤١.

حجت، محمد. (٢٠١٣م). «نقش طلسم وجادو وبرخی صنایع غریبه در داستان‌های هزار ویک شب». فصلنامه ادب وزبان. السنة ١٦. العدد ٣٣. صص ١٣٢-١٠٥.

داد، سیما. (٢٠٠٣م). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (١٩٩٠م). نقد ادبی. تهران: امیرکبیر.

ستاری، جلال. (١٩٨٩م). افسون شهرزاد. تهران: توس.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (٢٠٠٧م). قلندریه در تاریخ، دگردیسی‌های یک ایدئولوژی. تهران: سخن.

صفایی‌ســنگر، علی وعباس براری‌جیردهی. (٢٠١٧م). «تأویل حکایت صیاد از هزار و یک شــب براساس نظریه ژاکلاکان». همایش ملی هزار و یک شــب و ادبیات جهان. همدان: دانشــگاه بوعلی. مجموعه مقالات. صص ٧١٨-٧٠٥.

طاووســی، محمود ونغمه ثمینی و فرهاد مهندس‌پور. (٢٠٠٧م). «در جســتجوی شــهرزاد هزار و یک شــب». فصلنامه پژوهش‌های ادبی. السنة ٤. العدد ١٥. صص ٦٣-٨٠.

طسوجی، عبدالطیف. (٢٠٠٤م). هزار و یک شب. جلد١. تهران: هرمس.

علومی، محمدعلی. (٢٠١٤م). هزار و یک شب نو. تهران: نشرقطره.
غلامعلی، فلاح و زهرا صابری‌تبریزی. (٢٠١١م). «نقیضه و پارودی». فصلنامه متن‌شناسی ادب فارسی. السنة ٢. العدد ٤. صص ١٧-٣٢.
فورستر، ادوارد مورگان. (٢٠٠٥م). جنبه‌های رمان. ترجمه ابراهیم یونسی. تهران: نشرنگاه.
قاسمی‌پور، قدرت. (٢٠١٠م). «نقیضه درگستره نظریه‌های ادبی معاصر». فصلنامه نقد ادبی. السنة ٢. العدد٦. صص١٢٧ -١٤٧.
کاسی، فاطمه ومحمدصادق بصیری. (٢٠١٥م). «جلوه‌های نقیضه در دو داستان "پریزاد و پریمان" و"مشی و مشیانه" اثر صادق چوبک». فصلنامه ادب وزبان. السنة ١٨. العدد ٣٨. صص ٣٤١-٣١٥.
مککی، رابرت. (٢٠١١م). داستان، ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی. ترجمه محمدگذرآبادی. تهران: هرمس.
موسوی‌گرمارودی، علی. (٢٠٠١م). دگرخند. تهران: انجمن مطالعات ایران معاصر.
میکل، آندره. (٢٠٠٨م). مقدمه بر هزار و یک شب.ترجمه جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.
نامورمطلق، بهمن. (٢٠١٥م). درآمدی بر بینامتنیت. تهران: سخن.
نیکوبخت، ناصر. (٢٠٠١م) . هجو در شعر فارسی(نقد وبررسی شعر هجوی از آغاز تا عصر عبید). تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
Rose, Margaret. 1995. Parody: ancient, modern, and post modern. Cambridge: Cambridge University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی