

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة السابعة - العدد الثامن والعشرون - شتاء ١٣٩٦ش/ كانون الأول ٢٠١٧م

صص ٩٩ - ٧٩

المحاكاة الساخرة فى الروايات الفارسية المعاصرة: "ألف ليلة وليلة الجديدة" لمحمد على علمى أنموذجا

آذر دانشگر*

الملخص

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

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

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

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 في مختلف الدول، والمشاكل الاجتماعية والسفر والجمع بينهما وبين الأحداث السحرية وحكايات الجن والحوريات جميعها ضمن هيكل متداخل؛ مما يجعلها واحدة من أهم العوامل في 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 ... قائلاً: أنها نجت فقط لأنها عرفت كيف ظل الملك في 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. وفي الواقع، استعانت شهرزاد في الجو الثقافي بتأثير الكلمة، التي 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 (بيضاى، ٢٠١٢م: ٦٦-٦٧)؛ لكن شهرزاد لم تكن تروى القصة لكى تبقى على قيد الحياة فحسب، ومما يثبت ذلك أن الملك قال لها فى الليل مائة وأربعة وثمانين ومائة وخمسة وثمانين بما معناه أننى تراجع عن قرارى بقتلك فإذا لم تكونى راغبة بالمتابعة يمكنك التوقف (طسوجى، ٢٠٠٤م: ٦٢٧)، لكن شهرزاد واصلت حكاية القصة لأنها أرادت تحويل الملك المتعطش للدماء إلى ملك كريم. لقد هدفت هى وجميع رواة القصة 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 ينبغي أن يشعل الاضطرابات فى المملكة، وكان لها فى نهاية المطاف تأثيرها العميق حتى أن الملك قال لها يوماً: يا شهرزاد، لقد رويت لى

حكايات كنت في غفلة عنها. لقد زدت من يقظتي وزهدى وتقواى فتراجعت عن قتل النساء والفتيات وندمت على ما اقترفته يداى من أخطاء. (طسوجى، ٢٠٠٤م: ٦٢٧) لذلك نجد أن السمة الأبرز في ألف ليلة وليلة هي أسلوب القصص المتداخلة، وأقوى عنصر يجعل قصص هذا الكتاب تتقدم إلى الأمام ممارسة تأثيرها، نقل سرد القصة من راوٍ إلى آخر. تدل هذه النقطة على أن الهيكل والمعنى مترابطان ويؤثران على التأثير، لأنه وكما قيل، فإن البنية التي يمنحها المؤلف للقصة، تمنع الجمهور بأن القصة تجسّد حقيقى للحياة (ماكجى، ٢٠١١م: ٧٩)؛ لا سيما وأن هذا التجسيد يتكرر على التوازي والتوالى من أجل التعبير عن موضوع واحد؛ وبعبارة أخرى، فإن التكرار في هيكل ألف ليلة وليلة هو أداة تمنع القارئ والمستمع، والمؤلف أو أن الراوى يستخدمه لنقل مفاهيمه الخاصة. ومن الأمثلة التي تشير إلى الأنماط المتكررة في بنية رواية ألف ليلة وليلة، أن الراوية في الروايات كلها تسرد القصص للنجاة بحياتها وأن كافة القصص لها راو رئيس "شهرزاد"، وكذلك فإن الليل هو الوقت المختار للحكايات التي تتضمن فى معظمها عناصر غامضة وخرافة للطبيعة تلعب دوراً رئيساً فى التوقعات والمصير وتقدم مجريات القصة ونهايتها. وهناك نمط يتكرر باستمرار فى هيكل ألف ليلة وليلة وهو الحب الذى يخدم فى نهاية المطاف الغضب والحقد فى باطن الإنسان، إلى حد أن ستارى فى كتاب، "سحر شهرزاد"، يعتبر هذا الكتاب مدينة العشق معتقداً أن هناك جواً رومانسياً بين شهرزاد وشهريار فى جميع القصص. (ستارى، ١٩٨٧م: ٤١٣) لذلك، نجد أن تكرار خط القصة فى قصص ألف ليلة وليلة هو مهارة وفن استخدمته شهرزاد فى تحريض فكر شهريار، حيث تلفت انتباه شهريار من خلال إتقان فن رواية القصص وتنجح فى إخراجه من قبح الواقع وظلمته إلى عالم جميل من القصص. وكما قيل، فإن هذا العمل النفيس ظل محط الاهتمام لزمان 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 فى هذه المقالة إلى دراسة تجليات المحاكاة الساخرة فيها. ومن المؤلفات الأخرى لهذا الأديب: آذرستان (٢٠٠٩م)، السيد ديف (٢٠١٣م)، الأدب الساخر فى مثنوى (٢٠٠٨م)، عطا البطل (٢٠١٥م)، بريباد

(٢٠١١م). وتبين الدراسات أن علمى قام من خلال إعادة بناء الشخصيات الرئيسية فى القصة وموضوعها، بمعالجة الوضع السياسى والثقافى والاجتماعى للمجتمع وشعبه وقرآة 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 علمى، يشير إلى إمام 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 الاعتبار أن 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 "بجئاً 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 برين" لمؤلفها محسن بيشوايى علوى وزميله (٢٠١٧م)، فضلاً عن مقالة "تأويل حكاية الصياد فى ألف ليلة وليلة استناداً إلى نظرية جاك 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 علمى و"ألف ليلة وليلة" القديمة وهذه هى المرة الأولى التى يخضع

ففى 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 علمى. بما أن المحاكاة الساخرة تشبه النص الأسمى 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 علمى 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 علمى.

المحاكاة الساخرة وعلاقتها بالتناص

المحاكاة لغة تعنى المماثلة أو المشابهة أو التقليد وتستعمل للقول والفعل والمحاكاة الساخرة هى تقليد نص أدبى أو أثر فنى أو سمات مميزة لشخصية معروفة، بحيث تراعى خصائص الأسلوب الأسمى أو مميزات هذه الشخصية، ويكون ذلك بقصد الإضحاك، لا لما فيه من تهكم 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 نص

أدبي أو سمات مميزة لشخصية معروفة، بحيث تراعى خصائص الأسلوب الأصلي ولحنه ونظراته أو تسخر من أفكار شاعر أو كاتب ما، ويكون ذلك بقصد الإضحاك.» (أنوشه، ٢٠٠٠م: ١٣٧٦) «وينسب أرسطو ابتكار هذا النوع الأدبي فى شعره والذبيطلق 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 والتهمك.» (روز، ١٩٩٥م: ٧) وقد ازدهر هذا الفن أيضاً فى الأدب العربى، ويلاحظ كثيراً فى دواوين العديد من الشعراء مثل جرير والفرزدق والأخطل. كانت المحاكاة الساخرة منتشرة كذلك 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 الأسمى، ومثالها الواضح فى الأدب الفارسيهو "ديوان الأطمعة والألبسة"، وتعتبر المحاكاة الساخرة الصورية عملاً على غرار العمل الأسمى، لكنه يسخر منه، مثل القطع الساخرة لفريدون تولى فيرسالة التفاصيل. وأخيراً، ينظرون إلى المحاكاة الساخرة الموضوعية على أنها محاكاة ساخرة تعيد صياغة محتوى العمل الأسمى بطريقة فكاهية، مثل نصوص أخلاق الأشراف لعبيد زاكاني، وهى محاكاة ساخرة لأخلاق الأشراف لخواجه 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 زرین كوب مفردة "النقد الجدلى" للتعبير عن المحاكاة الجدبية التى استعملها أخوان ثالث، وتعنى الجواب الجدبى لقصيدة أو كتابات شخص آخر. (زرينكوب، ١٩٩٠م: ٣٨٩)

يتطرق شفيعى كدكنى فى كتابه "تاريخ القلندرية"، إلى تعريف المحاكاة الساخرة معتبراً أن كلمة "Parody" تعادل المحاكاة الهزلية التهكمية قائلاً: «فى ثقافات دول العالم، هناك دائماً نوع من الأدب يسمى فى اللغات الأجنبية "المحاكاة الساخرة" وكان الأدباء الإيرانيون القدماء يطلقون عليه المحاكاة الساخرة. المحاكاة الساخرة هى استخدام شكل النص السابق أو نمطه فى الاتجاه المعاكس، والذي غالباً ما يتضمن تبديل الشكل الجدى إلى هزل وسخرية.» (شفيعىكدكنى، ٢٠٠٧م: ٤٢) وكما نلاحظ فإن كلمة "غالباً" التى استعمالها شفيعى كدكنى تدل على أن المحاكاة لا تؤدى دائماً إلى جوانب غير جدية. (فلاح وصابرى تبريزى، ٢٠١٠م: ٢٢) على أى حال، تعتبر المحاكاة جدية كانت أم ساخرة نوعاً من الردود والإجابات وأداة فى يد الأدباء الساخرين، من خلال استغلال عناصر مثل التحريف والمبالغة والتقليص والتكبير للنصوص الموجودة مسبقاً، لتقديم تقليد ساخر بأهداف مثل السخرية والمرح، والأهم من ذلك، النقد. ولهذا السبب، فإنهم يطلقون عليه مصطلحاً يعبر عن الأعمال التى يتم فيها تقليد الأعمال الشهيرة والمجادة وإعادة صياغتها بشكل يتضمن السخرية والهزل أو الهجاء. (موسوى كرمارودى، ٢٠٠١م: ٤٧) فى الواقع، يقوم الأديب الساخر فى المحاكاة الساخرة بتقليد نصّ أدبى أو أثر فنى أو سمات مميزة لشخصية معروفة، بحيث تراعى خصائص الأسلوب الأصيل أو مميزات هذه الشخصية، ويكون ذلك بقصد الاعتراض والنقد بدرجات مختلفة. وبطبيعة الحال، فإن المحاكاة تتطرق لإعادة صياغة محتوى العمل الأدبى، لكى تصور مجتمعاً غير مرغوب فيه، وهى فى الواقع أدب ساخر مناهض للمثالية. فى هذا النوع من محاكاة المحتوى، يتم قلب المدينة الفاضلة الإنسانية ونقض المبادئ الأخلاقية والبشرية. مع هذه التفسيرات، إذا أردنا أن نعبر عن ملامح المحاكاة، فمن الضرورى أن نشير إلى جانب التقليد فيها، ووجود الهزل وليس السخرية فيها، فضلاً عن علاقتها التناسية مع النص الأصيل، لأنه من دون تصور النص الأصيل، لن تكون هناك محاكاة فى العمل. ويستند أساس المحاكاة إلى النص الآخر، وهذه العلاقة التناسية مع النص الأصيل تؤدى إلى علاقة وثيقة بين المحاكاة والتناص، الأمر الذى يعد من أهم قضايا البنيويين مثل جوليا كريستيفا وجيرارد جينيت. تعتبر كريستيفا أن كل نص هو تناص وأنه تقاطع بين عدد لا

نهائى من النصوص الأخرى. (قاسمى بور، ٢٠٠٩م: ١٣٨) ويتحدث جيرار جينيت عن مقولات مثل التناص، عبر النصية، تحت النصية، فوق النصية. ويقصد جينيت أن معنى الأعمال تحت النصية المتعلقة بمعرفة القارئ تحت النصية التى تغير نصها بشكل 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 والأساليب بشكل فعال ومتبادل ببعضها البعض. (قاسمى بور، ٢٠٠٩م: ١٣٥) يعتقد باختين أن المحاكاة الساخرة 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 أسلفنا أن المحاكاة الساخرة نوع من الأدب الساخر يتضمن تقليد أثر أدبى آخر من حيث الأسلوب واللحن والنظرة والمحتوى وإعادة صياغته باستبدال الأشكال والمضامين والنظرات بأخرى جديدة، وبالتالي فهى نوع من تفكيك الهيكل الذهنى الشائع مقارنة بالعمل الأصيل، مما يودى إلى إنتاج هيكل جديد، هيكل لا ينطبق على الهيكل السابق. وربما من الأفضل القول إن ما يوفر موقف المحاكاة الساخرة فى العمل هو التلاعب بطريقة التعبير؛ وبعبارة أخرى، فإن المحاكاة لا تنقيد بالنص الأصيل فى طريقة التعبير؛ وبالتالي، فإن ما أعرضنا عنه فى هذا القسم من المقالة فى الشكل القديم والتقليدى يعنى شكل ألف ليلة وليلة القديمة الذى غيره علمى فى عمله ألف ليلة وليلة الجديدة دون أن يهمله.

٢-١-١- البنية والمحتوى

لم يقم علمى 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 يدلى بها رجل من طرف شهرزاد في ظلام الليل في شوارع أرك بم علومي 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 وأبنائها: برزو، أمير 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 مجتمعهما، ولكنها تقوم بدلاً من ذلك بأعمال حرة وهي بيع شاي شهرزاد لأنها اكتشفت أن سوق الثقافة القديمة لهذه الأرض الأصلية 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 لتهديب أخلاقه، ولكن بالنظر إلى مشاكل العصر الراهن، أي أن شهرزاد في ألف ليلة وليلة الجديدة تروى 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: إحداها 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.» (علموى، 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، والذي يجب 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. وتعلق هذه القصة بالقصف الكيماوى لشعب حلبجة الكردستاني، 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 ذبئية 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، الذي يشار إليه باسم "الرئيس القائد" (المصدر نفسه: ٥٠)، ويؤول مصير الجندي البعثي عبد الله إلى الأسى، حيث يشار إليه في الاستجابات على أنه مجنون، فيعود إلى قريته، وبعد ثلاثة أيام، ينتحر في 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 التي تدل على القصف الكيميائي في حلبجة من قبلهم. تحتوى هذه القصة على قصة فرعية يرويها حسين عطار، ابن شهرزاد، الذي كان رجلاً عجوزاً محترماً. الحكاية التي يرويها هي حكاية "الأصدقاء" والتي تحكى صداقة ثلاثة أصدقاء ظاهرياً، ويعبر فيها الكاتب بروح من الدعابة عن قصة ثلاثة من الطلاب وهم خواجه نظام الملك، حسن صباح وحكيم عمر الحيام. 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 علومي 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 هي 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 قامته وأكثر وسامة من سامان الأفعى ذى القامة القصيرة والأنف العريض والفم الكبير، لكن صداقتهما تقيه خالية من الغش والكذب كروح واحدة فى جسدين. (علومي، ٢٠١٤م: ٩٨) فى هذه القصة، يصور علومي 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 هي قصة "جبورخان شبش" وتروى في الواقع قصة صديقين عراقيين هما جبورخان وأبو مخمور يجتمعان ويتحدثان عن ذكريات الماضي والحالات الجيدة التي كانا يملكانها في الماضي. كان جبورخان، المعروف سابقاً باسم جابر أرتيست "جابر الفنان"، بنوى العمل في 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، الذي كان سابقاً نجل مدير مدرسة ثانوية، يعرف الآن باسم أبو مخمور، وهو مدمن مثل جبورخان. يتحدث الاثنان في هذه القصة عن فرحتهما وأسفهما وحسرتهما على المواهب الضائعة. (علمي، ٢٠١٤م: ١٦٣) يظهر الكاتب في هذه القصة كيف أن الظروف السياسية والاجتماعية تتلاعب بحياة أفراد مثل جبورخان وأبو مخمور وتودى بهم إلى البؤس بعد أن كانت لهم في الماضي آمانيات كبيرة حتى يقوموا في نهاية المطاف مثل جبورخان بالانتحار لعدم القدرة على تحمل البؤس والرذيلة.

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

القصة الثامنة من هذا الكتاب هي قصة "جميل العجوز". تروى هذه القصة حكاية رجل عجوز محترم يدعى جميل فييم، وقد أعدم ابنه لوجود عدة كتب وأشرطة كاسيت ومنشورات احتجاج ضد النظام، فمات قهراً عليه. وقعت أحداث القصة في فترة ما قبل الثورة في إيران. القصة التاسعة هي قصة سهراب وبروانه. وتحدث 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 زوج المتعة

من كل جبار بائع الجملة، ثم تتزوج زوج المتعة من كل نجيب البالغ من العمر ٧٠ عاماً. وفي هذه الأثناء تقع في حب سهراب تلميذ كل نجيب وخادمه ويتفقدان على الزواج بعد انتهاء فترة زوج المتعة التي كانت ستة أشهر، لكن كل نجيب يزوجها زوج متعة آخر من شريكه في تبريز طمعاً بالمال فيحتج عليه سهراب لكنه يتعرض للضرب الشديد ثم يقوم سهراب بقتله، إلا أن بروانه تتحمل المسؤولية وتدعى 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 مجتمعا 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- شهرزاد

تمثل شهرزاد في رواية ألف ليلة وليلة الجديدة الراوية لحكايات من العصر الراهن، حيث نسيت بأنها كانت في يوم 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 شقيقتها وتنظف الحضار. 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 لدى حافر فيما سبق، وكان هذا الحافر 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: ٢٣)

إنها ليست ابنة وزير مثل شهرزاد الأسطورية، بل هي ابنة لعائلة بارزة ومحترمة من بم، تقرأ في أحد الأيام إعلان توظيف راو ماهر لتنويم السيد شهريار براتب مرتفع في جريدة "نداء بم". لا يلفت الإعلان انتباهها في البداية لأنها نسيت أنها كانت في يوم من الأيام راوية ماهرة، لكن النشر المتكرر لهذا الإعلان يحیی ذكرياتها القديمة جداً. إن إحياء هذه الذكريات والراتب المرتفع في هذا الإعلان جعل شهرزاد تميل إلى البحث عن شهريار، لكن شقيقها يمنعها من القيام بذلك مذكراً بأنه، وعلى الرغم من أنها فعلت ذلك إلى حد كبير، وتمكنت من ترويض الملك المتعطش للدماء، لكن أحداً لم يعد يتذكرها، وأخبرها بأنها الشخص الذي نهض بورخيس من مكانه احتراماً لها، وألف لها أمين الله حسين سيمفونية (علمي، ٢٠١٤م: ١٣)، فيتحدث بهذه الكنايات عن التأثير الرائع والهائل لألف ليلة وليلة على الأدب والأدباء في أنحاء العالم، وينصحها قائلاً بأن الجهد الذي بذلته بغية الوصول إلى الكمال الثقافي لمجتمعها لم يسفر عن شيء، فلماذا يجب أن تمارس هذا العمل مرة أخرى؟ لكن شهرزاد في قصتنا هذه مثل شهرزاد في ألف ليلة وليلة القديمة، صانعة الحكمة والرحمة، ولا يمكنها أن تتوقف عن رواية القصص، فترسل حكاياتها بواسطة رجل عجوز إلى علمي، ثم تموت في زلزال بم. في الواقع، يروى علمي بهذه المقدمة الماضى بنظرة نقدية سواء حول الأحداث أو الشخصيات، أي أن وفاة شهرزاد فيالزلزال الذي ضرب مدينة بم، هو نقد المؤلف لانهايار المفاهيم البشرية وتدهورها، لكن إرسال القصص والحكايات عن طريق رجل عجوز إلى علمي، يشير إلى التزامات الكتاب الذين يكتبون الروايات والقصص على غرار شهرزاد لأنهم يهتمون بإصلاح المجتمع وتصوير أحداثه. وهكذا، نجد أنه وفي ظل شخصية شهرزاد، يعيد علمي صياغة شخصية شهرزاد التي تختلف عن شهرزاد الأسطورية لكنها مع ذلك تتشابه معها في بعض الجوانب، وما هو مؤكد هو أن المؤلف بإعادة صياغته لهذه الشخصية ومقارنتها بشهرزاد القديمة، فإنه يظهر أنه لا يزال هناك كتاب يتمتعون بحافز يدفعهم لإنقاذ الأخلاقيات في المجتمع، على الرغم من أنهم يعيشون في زمن لا يقدر

الناس فيه عملهم الثقافي.

٢-١-٢-٢- شهريار

تغير اسم شهريار في ألف ليلة وليلة الجديدة إلى "شهرياز"، وله جسد نحيف ووجه حزين وقبعة أرسنقراطية 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. (علمي، 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 علمي 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. (علمي، ٢٠١٤م: ١٩) يجب برزو شعر سعدى 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 تبدى شهرزاد اليأس وتقول له لا يمكنني ذلك فأنا بحاجة لدافع، كان لدى

دافع فيما سبق وهو إيقاظ 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 علمى الذيقال 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 وكرأ 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 هي أن هذه الكائنات المخيفة فى ألف ليلة وليلة الجديدة تظهر فى مظهر الإنسان. وبعبارة أخرى، فإن علمى 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 علمى 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. (علمي، ٢٠١٤م: ٢٨-٤٢) وهذا الإنسان هو أكثر فظاعة من الحيوانات المتوحشة البرية. (المصدر نفسه: ٤٣-٥٤)

٢-١-٣- نثر 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؟". (علمي، 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 هستي عشق اند آدمي و پرى

(علمي، ٢٠١٤م: ٢٧)

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

عاقبت گرگ زاده گرگ شود / گرچه با آدمي بزرگ شود

مصير جرو الذئب أن يصبح ذئباً حتى لو رباه بنو آدم.
 میان ماه من تا ماه گردون / تفاوت از زمین تا آسمان است
 بین قمری والقمر الموجود فی السماء فرق کفرق السماء والأرض.
 شاعر ورمال و مرغ خانگی / هر سه تا جو میخورند از گشنگی
 (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 دانشی همین تو راس
 (المصدر نفسه: ٧٩)

يمنح الفلك للجهلة وقتاً للعبور، وأنت من أهل الفضل والعلم وهذا يكفيك.

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

يقول الكاتب فى مكان ما من حكاية الأصدقاء فى إعادة صياغة قصة الأصدقاء الثلاثة: ذهب حسن الصباح إلى الصديق القديم لطلب المساعدة، لكن خواجه الذى كان وزيراً وخبيراً بالناسلم يعره اهتماماً، وقال له رأيت فىك منذ الطفولة جانباً شريراً لاينفع شؤون البلاط، أنت لست مترناً. حقد عليه حسن الصباح وذهب إلى الجبل ليشعل النار فما نسمعه فى الآونة الأخيرة فى المذيع ومشغل الأسطواناتان الشاعر أنشد: أشعلت النار فى الجبل، فهو منقول عن لسان حسن الصباح. (علمى، ٢٠١٤م: ٧٦) كما يقوم الكاتب بإعادة صياغة المعنى المطلوب من قبل الكاتب لكلمة سامان فى المثل أو الشعر حيث يقول: إذا لم يبلغ فرهاد سامان (النظام) فماذا سيفعل؟ وسامان شخصية أخرى فى القصة وهو صديق فرهاد المخلص الوفى وأينما يضرب هذا المثل يراد منه سامان ولكن المقصود بكلمة "سامان" 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 ببند پنبه دانه / گهی لك لك 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 حيناً وحيناً يركبه السرج. (يوم لك و يوم عليك)
بزك نمير بهار میآد / كمپزه با خيار میآد

(المصدر نفسه: ٨٤)

لا تموتى أيتها الشاة فالربيع قادم ومعه البطيخ والخيار.

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

- انا الكجا ميتوانم الملاقات كنم الواحد الا فسر الحزب البعث "أين يمكننى لقاء ضابط من حزب البعث؟" (المصدر نفسه: ٤٨-٤٩)

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

- مثل حمار فى الكل گیر کرده اند "علقوا فى الطين مثل الحمار". (المصدر نفسه:

١٥٢)

- هر چه می گویم هذا النراست قال ميكنى البدوشش "أقول له هذا ثور فيقول لى

احلبه". (المصدر نفسه: ١٣٩)

النتيجة

تعتبر المحاكاة الساخرة أحد أنواع الأدب الساخر، وهى تتعامل مع إعادة تعريف الكلمات والأنماط والمواضيع الخاصة بأعمال أدبية أخرى. ولذلك قام المؤلف بعد دراسة المحاكاة بدراسة عناصرها فى ثلاث فئات وهى الهيكل والموضوع والشخصيات. توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

١. تعتبر المحاكاة الساخرة إعراضاً عن الأشكال التقليدية وبذلك فإن ألف ليلة

وليلة الجديدة تعتبر محاولة لوضع المضامين الجديدة ضمن إطار الشخصيات.

٢. يجرى فى المحاكاة الساخرة خطاب لنصين، وبذلك فقد دخلت ألف ليلة وليلة

الجديدة فى حوار مع النص الأصلى وهو ألف ليلة وليلة القديمة.

۳. تتميز المحاكاة بلغتها الساخرة عن طريق استعمال الشعر بشكل خاطئ وتفسيره بشكل خاطئ واستعمال الأمثال بشكل متكرر واستعمال اللغة العربية فى الفارسية.

۴. كما تعتبر المحاكاة الساخرة نوعاً من النقد الثقافى، فإن ألف ليلة وليلة الجديدة تنتقد الاضطراب الاجتماعى والثقافى، وتبين كيف أن الجريمة، والاحتيال، والحرب، والعنف، والقسوة، والظلم تسيطر على مجتمع اليوم.

المصادر والمراجع

- آلن، غراهام. (۲۰۱۳م). بينا ممتيت. ترجمه پیام يزدانجو. تهران: نشر مركز.
- اخوان ثالث، مهدى. (۲۰۰۵م). تقيضه و تقيضه سازان. تهران: نشر زمستان.
- زرين كوب، عبدالحسين. (۲۰۰۸م). ارسطو و فن شعر. تهران: اميركبير.
- انوشه، حسن. (۲۰۰۰م). فرهنگ نامه ادبى فارسى، گزيده اصطلاحات، مضامين وموضوعات ادبى. تهران: سازمان چاپ وانتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامى.
- بيضاى، بهرام. (۲۰۱۲م). هزار داستان كجاست؟. تهران: ققنوس.
- پيشوايى علوى، محسن و گل بهار نادرى و پروين يوسفى. (۲۰۱۷م). «بررسى و نقد ترجمه طسوجى از هزار و يك شب براساس نظريه گرايش هاى ريخت شكنايه آنتوان برمن». همایش ملی هزار و يك شب و ادبيات جهان. همدان: دانشگاه بوعلی. مجموعه مقالات. صص ۳۵۹-۳۴۱.
- حجت، محمد. (۲۰۱۳م). «نقش طلسم و جادو و برخى صنايع غريبه در داستان هاى هزار و يك شب». فصلنامه ادب و زبان. السنه ۱۶. العدد ۳۳. صص ۱۳۲-۱۰۵.
- داد، سيما. (۲۰۰۳م). فرهنگ اصطلاحات ادبى. تهران: مرواريد.
- زرين كوب، عبدالحسين. (۱۹۹۰م). نقد ادبى. تهران: اميركبير.
- ستارى، جلال. (۱۹۸۹م). افسون شهرزاد. تهران: توس.
- شفيعى كدكنى، محمدرضا. (۲۰۰۷م). قلندريه در تاريخ، دگرديسى هاى يك ايدئولوژى. تهران: سخن.
- صفايى سنجر، على و عباس برارى جيردهى. (۲۰۱۷م). «تأويل حكايت صياد از هزار و يك شب براساس نظريه ژاكلاكان». همایش ملی هزار و يك شب و ادبيات جهان. همدان: دانشگاه بوعلی. مجموعه مقالات. صص ۷۱۸-۷۰۵.
- طاووسى، محمود و نغمه ثمينى و فرهاد مهندس پور. (۲۰۰۷م). «در جستجوى شهرزاد هزار و يك شب». فصلنامه پژوهش هاى ادبى. السنه ۴. العدد ۱۵. صص ۶۳-۸۰.
- طسوجى، عبدالطيف. (۲۰۰۴م). هزار و يك شب. جلد ۱. تهران: هرمس.

- علومي، محمد علي. (٢٠١٤م). هزار و يك شب نو. تهران: نشر قطره.
- غلامعلي، فلاح و زهرا صابري تبريزي. (٢٠١١م). «تقيضه و پارودي». فصلنامه متن شناسی ادب فارسی. السنة ٢. العدد ٤. صص ١٧-٣٢.
- فورستر، ادوارد مورگان. (٢٠٠٥م). جنبه های رمان. ترجمه ابراهيم يونسى. تهران: نشر نگاه.
- قاسمی پور، قدرت. (٢٠١٠م). «تقيضه درگستره نظريه های ادبی معاصر». فصلنامه نقد ادبی. السنة ٢. العدد ٦. صص ١٢٧-١٤٧.
- كاسى، فاطمه و محمدصادق بصيرى. (٢٠١٥م). «جلوه های تقيضه در دو داستان "پريزاد و پريميان" و "مشى و مشيانه" اثر صادق چوبک». فصلنامه ادب و زبان. السنة ١٨. العدد ٣٨. صص ٣٤١-٣١٥.
- مکگی، رابرت. (٢٠١١م). داستان، ساختار، سبک و اصول فيلمنامه نویسى. ترجمه محمدگذرآبادى. تهران: هرمس.
- موسوى گرمارودى، على. (٢٠٠١م). دگرخند. تهران: انجمن مطالعات ايران معاصر.
- میکل، آندره. (٢٠٠٨م). مقدمه بر هزار و يك شب. ترجمه جلال ستارى. تهران: نشر مرکز.
- نامورمطلق، بهمن. (٢٠١٥م). درآمدى بر بينامتنيت. تهران: سخن.
- نيکوبخت، ناصر. (٢٠٠١م). هجو در شعر فارسى (نقد و بررسى شعر هجوى 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.