تناص النصوص المسرحية مع ألف ليلة وليلة

تطبيقاً على مسرحيتين شعريتين

شهريار للشاعر أحمد سويلم

والسلطان يستقبل الصباح لعبد السميع عمر زين الدين

د / راجية يوسف عبد العزيز محمد

أستاذ مساعد قسم الدراما والنقد المسرحي
كلية الآداب - جامعة عين شمس

المستخلص :-

يتناول البحث مفهوم التناص لغة واصطلاحا عند النقاد العرب والاجانب ، وكيفية استعانة كتاب المسرح العربي به في مؤلفاتهم ، خاصة التناص مع حكايات ألف ليلة وليلة موضوع هذا البحث. كما تناول الاختلاف والاتفاق مع هذه الحكايات في النصين المسرحيين "شهريار والسلطان يستقبل الصباح."

بالإضافة إلى تحليل المسرحيين الشعريين من حيث الحدث و الشخصية ، ومدى اعتمادهما على السرد والغنائية في صياغة المسرحيين ، لذلك التيمة التي اراد طرحها الشاعران المسرحيان من خلال نصهما المسرحي.

الكلمات المفتاحية : التناص – المسرح الشعري – السرد و الغنائية – الف ليلة و ليلة

Abstract :

This is a study about an important issue in Arabic literature, it is intertextuality. The study explains the meaning of the term intertextuality from Arabic and western point of view criticism, and how drama authors deal with it in their play specially intertextuality with stories of "thousand night & night "the main subject of this research. The study also discusses the difference and agreements between the original text and the modern plays. In addition the study provides an analysis for two poetic plays, and explains action and personality in the drama, as the two plays depends on narrative and poetic form in articulating the drama text. At last the function of the two plays.

Keywords : intertextuality – poetic theatre – thousand night and night – poetic play

المقدمة:

يتناول البحث موضوعاً مهماً من مجالات الأدب العربى عامةً والأدب المقارن خاصةً، ألا وهو موضوع التناص، وعلى الرغم من أنه سبق تناوله فى عدة دراسات من قبل، إلا أنه مازال يحتاج إلى مزيد من البحث، وخاصةً البحوث التطبيقية من واقع النصوص المختلفة؛ من هنا جاءت فكرة هذا البحث وأهميته، حيث يهدف إلى التعريف بمفهوم التناص وكيفية وجوده فى النصوص العربية، وبيان ذلك بالاستدلال من نماذج من النصوص الشعرية. وقد تم تناول ذلك بدراسة ماهية التناص لغةً واصطلاحاً لدى الغرب والعرب، وماذا كان يُسمَّى عند العرب قديماً، وكيف استعان الكُتَّاب المسرحيون به فى مؤلفاتهم ، خاصةً التناص مع حكايات ألف ليلة وليلة الشعبية، التى طرح البحث ماهيتها وتعريفها، ومدى التناص الموجود فى النصين المسرحيين موضوع البحث، بالإضافة إلى تحليل المسرحيتين الشعريتين من خلال السرد والغنائية والتيمة التى أراد طرحها الشاعران أحمد سويلم وعبد السميع عمر زين الدين، من خلال نصهما المسرحى الشعرى (شهريار – السلطان يستقبل الصباح).

واسْتُخْدِمَ فى هذا البحث المنهج المقارن الذى يربط النص الحاضر وهو المسرحيتان الحدثيتان بالنص السابق وهو حكايات ألف ليلة وليلة، وأوجه التوافق والاختلاف بينهما، وهو هدف من أهداف الدراسة أيضاً، كما اسْتُخْدِمَ المنهج الجمالى الذى يدرس المسرحيتين من جوانبهما الفنية الجمالية المختلفة، فى بنية الشكل والمضمون والخصائص الفنية لكل شاعر.

التناص لغةً:

أصل التناص من كلمة نص، والنص فى اللغة الشئ البارز الواضح، وهو غاية الشئ ومنتهاه، وفى المعجم الوسيط النص ما لا يحتمل إلا معناً واحداً أو ما لا يحتمل التأويل.

تجمع المعاجم العربية القديمة على تعريفات كثيرة واشتقاقات من مادة نصص أى نص على الشئ أى عيَّنه وحدَّده. مثل نص الحديث أى أسنده، ونص المتاع جعل فوقه فوق بعض، والمنصة مكان مرتفع، وتناص القوم أى تزاحموا[1].

قول نص الحديث إليه رفعه ومنه قول عمر بن دينار رأيت رجلاً أنص الحديث من الزهرى أى أرفع له وأسند وهو مجاز وأصل النص رفعك الشيئ[2].

التناص اصطلاحاً:

عرَّف الأصوليون النص بأنه "المستغنى فيه بالتنزيل عن التأويل"، أى أن النص لا يحتاج إلى التأويل، وهذا يصطدم مع مقولات الصوفيين والرمزيين، الذين يرون أن كل النصوص قابلة للتأويل "فما فى الكون كلام لا يتأول"[3].

"كما يقصد بالتناص أنه تقاطع وتفاعل نصوص لاحقة مع نصوص سابقة لغاية محددة، أى هو "تفاعل لسانى حميمى بين أمس ماضٍ ويوم آتٍ، بين نص انتهى ونص بصدد الولادة"[4].

"كذلك هو خطاب ظاهر ينطلق سراً وخفيةً من شئ ما تم قوله. والعمل الفنى لا يُخلق انطلاقاً من رؤية الفنان، بل يُخلق انطلاقاً من أعمال أخرى، قد سمحت بالإدراك الأفضل لظاهرة التناص.

([1]) محمود صبحى سيد أحمد شاهين: التناص فى شعر ابن اللبانة الدانى وتوشيحه، سوهاج، جرجا، حولية كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، العدد التاسع عشر للعام 2015، الجزء السادس، ص 4838.

([2]) مجد الدين الفيروز أبادى: قاموس المحيط، مادة نص.

([3]) على حسين يوسف: المصطلح النقدى، الترجمة والتوظيف، القاهرة، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، الطبعة الأولى، سنة 2017، ص 143، 144.

([4]) حمزة يسو: أدلجة التناص التراثى فى روايات الظاهر وطار، القاهرة، مجلة الرواية، قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 2015، العدد 16، ص 121.

ومن هذا المنطلق أجمعت الرؤى النقدية الجديدة على نفى وجود نص بكر صافٍ، خالٍ من آثار الملامسات النصية؛ لقد صار التناص قضاءً مقدراً على كل نص لا مناص له منه ولا ملاذ إلا به فى تقدير النقاد الجدد ومنهم رولان بارت الذى أعلن صراحةً أن التناص قدر كل نص، مهما كان جنسه لا تقتصر حتماً على قضية المنبع أو التأثير[1].

وقد رأى النقاد العرب الجدد نفس الرؤية ومنهم محمد مفتاح الذى عدَّ التناص للكاتب بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها، وأيضاً عبد الملك مرتاض الذى رأى أن التناص للنص الإبداعى كالأوكجسين وانعدامه يؤدى لاختناق محتوم، فمَن مِن الكُتَّاب يزعم أن ما يكتبه لم يخطر بخلد أحد من قبله ولا فكر فيه؟ ومن الذى يجرؤ على أن يزعم للناس أن كتابته ابتكار محض، ألفاظاً وأفكاراً؟ إن كل كاتب ناهب من حيث لا يشعر ولا يريد، فالتناص يستلزم حضور نص ضمن آخر باستشهاد أو إشارة تلميحية.

ومن أنواع التناص ما يلى:

- **"النصية الموازية: وتعنى المشابهة أو جوار النص أى محيط الدائرة النصية كالعناوين مثلاً.**
- **النصية الواصفة: ترجع إلى علاقة التعليق التى تربط نصاً بمعنى آخر، وهى الواضحة فى موضوع هذا البحث.**
- **النصية المتفرعة: هى العملية التى بواسطتها ينبئ نص فوقى لاحق على نص تحتى سابق عن طريق التحويل والتقليد"[2].**

([1]) يوسف وغليس: إشكالية المصطلح فى الخطاب النقدى العربى الجديد، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، سنة 2008، ص 390، 391.

([2]) نفس المرجع السابق ص ص 394 : 396.

والتناص فى هذا البحث هو تناص تراثى لأن النص الحديث الذى نحن بصدد تحليله استلهم مادته من التراث، حيث استلهم الشاعران مسرحيتهما الشعرية من حكايات ألف ليلة وليلة.

"والتناص ليس مجرد استدعاء للموروث، بل هو وسيلة لتوليد مرجعيات جديدة يلتحم خلالها الكاتب مع أفقه الحضارى المعاصر، وعلى ذلك فإن مفهوم التناص يدل على وجود نص أصلى فى مجال الأدب والنقد على علاقة بنصوص أخرى، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على النص الأصلى.

"ولعله من المناسب هنا تناول بعض آراء النقاد فيما يخص التناص مثل: العالم الروسى باختين، وهو أول من وضح معناً للتناص فى كتاب فلسفة اللغة، وهو أن التناص يدل على الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع فى النصوص، فى استعادتها أو محاكتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة لها. كما ترى جوليا كريستيفا الناقدة البلغارية، أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تَشَرُب وتحويل لنصوص أخرى. أما رولان بارت فيقول أن الأدب نص واحد، أى أن كل نص تناص بمعنى أى أن كل نص يظهر فى عالم ملئ بالنصوص، نصوص قبله، نصوص تطوقه، نصوص حاضرة فيه .... أما الفرنسى جيرار جينيث فيرى التناص هو كل ما يجعل النص فى علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى، وميز بين خمسة أنواع للتفاعل النصى:

التناص: الذى يعنى حضور نص من آخر ون تحويل أو محاكاة.

المناص: الذى يجمع بين مختلف النصوص الذى يتجلى من خلال عناوين، مقدمات، صور ...

الميتاناص: الذى يعنى تضمين النص وحدات نصية سابقة عليه دون تنصيص

عليها.

النص اللاحق: الذى يعنى تحويل نص سابق أو محاكاته.

الهيبرنصية: (النصية الفرعية) علاقة تجمع نص لاحق متفرع أو متسع مع نص سابق أصل أو متحسر"[1].

وقد حظى التناص باهتمام النقاد والباحثين العرب فى العصر الحديث، على الرغم من ظهوره متأخراً فى ساحة النقد العربى، "وإذا أردنا الحديث عن مفهوم التناص بالنسبة للنقد العربى سنجد أن هذا المفهوم جديد على الساحة النقدية العربية، لكنه يشير إلى ظاهرة قديمة كانت موجودة فى النقد العربى بمسميات أخرى، فظاهرة تداخل النصوص هى سمة جوهرية فى الثقافة العربية، ومن المسميات التى كانت موجودة آنذاك وكانت تشير إلى مفهوم التناص بمعناه الحديث (الاقتباس والتضمين، والمجاز، الاستشهاد، ...)[2]. ويمكن القول أن التناص هو اقتباسات بلا قوسين، وأبسط مفاهيمه هو تداخل النصوص بعضها البعض وتشابكها "بحيث تسهم هذه النصوص المستدعاة فى عملية إقامة نص جديد شعرى كان أم نثرى، فكل نص ليس إلا نسيجاً واحداً من استشهادات سابقة"[3]؛ "لذلك يعتبر التناص حركة مركبة فى النص، تنطوى على السلب أو الإيجاب، وتؤكد

([1]) جودة عبد النبى جودة: مستويات التناص فى روايات بهاء طاهر، القاهرة، مجلة الرواية، قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 2016، العدد 17، ص 59 : 61.

([2]) يوسف السحار: إشكالية المصطلح النقدى، التناص نموذجاً، 9-9-2018 sharqgharb.con.uk، الإطلاع يوم 2019/10/28.

([3]) أحمد الصغير: أشكال التناص فى شعر رفعت سلام، القاهرة، الثقافة الجديدة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ديسمبر 2016، العدد 315، ص 15.

علاقات المشابهة بالنصوص أو المخالفة القصدية لها"[1].

فالمصطلح العلمى والنقدى للتناص لم يظهر فى النقد العربى إلا مع مرحلة الترجمة للفكر العربى الحديث، فهو مصطلح حديث لظاهرة قديمة.

التناص عند القدماء:

نجد المتنبى، وهو شاعر عباسى، يدافع عن نفسه فى تهمة السرقة حينما قال (الشعر جادة كالدابة ربما وقع الحافر على موضع الحافر)، فإذا كان هذا حال الشعراء القدامى فى تأكيدهم حقيقة لا مناص للشاعر منها، وهى فكرة الاحتذاء والنسج على المنوال، فكيف حال الشعراء الذين جاءوا من بعدهم.

ويقول حازم القرطاجنى "لا تجد شاعراً مجيداً منهم إلا وقد لزم شاعراً آخر لمدة طويلة وتعلم منه قوانين النظم واستفاد منه، فمن النصفة إذاً أن نقول إن لمصطلح التناص جذوراً غائرة فى تراثنا النقدى، إذ وردت فيه مصطلحات كثيرة لها علاقة ما بمصطلح التناص وقد ذكرها نقادنا العرب القدامى وعالجوها لا بتسميتها المعاصرة وإنما بتسميات أخرى مثل: الموازنة، التضمين، الاقتباس، الاستشهاد، النقائض، المعارضات، السرقات"[2].

وهكذا نجد أن النقاد القدامى قد ألمحوا إلى فكرة تأثر الشعراء بعضهم ببعض، وهذا التأثير تطور بعد ذلك على أيدى النقاد الغربيين إلى ما يسمى بالتناص.

([1]) جابر عصفور: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية فى الشعر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 2011، ص 338.

([2]) محمود صبحى سيد أحمد شاهين: التناص فى شعر ابن اللبانة الدانى وتوشيحه، سوهاج، جرجا، حولية كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، العدد التاسع عشر للعام 2015، الجزء السادس، ص 4838 : 4845.

لقد أولى نقادنا العرب القدماء مفهوم التناص أو التداخل الصى عنايتهم وعالجوهما، لا بتسمياتها المعاصرة وإنما بتسميات أخرى مثل الموازنة، المفاضلة، التضمين، الاقتباس، الاستشهاد، السرقات، ... الخ، وهذا لا يقلل من قيمة تراثنا الشعرى والنقدى، وإنما بالعكس يعطيه دفعة جديدة من الحياة، عندما يفسره على ضوء مفهومات نقدية معاصرة، فيمنحه الخلود عندما يجد فيه كل عصر ما يبتغيه، على ضوء مفهوماته المستجدة، إن الذى غاب عن هذه المعالجات العربية التى راحت تحاول الربط بين التناص وقضية السرقات الشعرية فى النقد الأدبى عند العرب لا يقتصر على تباين الفلسفات المؤسسة للمقولات النقدية فحسب، ولكن غاب عنها أيضاً تباين الأهداف التى كانت من وراء هذه الروئ وتلك. وهذه الدراسات كانت شاهداً على جانب من جوانب القصور فى الدراسات العربية التى تنصرف إلى الربط بين النظريات الحداثية والتراث النقدى والبلاغى عند العرب، ويأتى هذا القصور من المواقف عند قشور الأشياء دون النظر لجوهرها.

وهناك بعض الضوابط التى ينبغى أن تضبط نظرتنا إلى التراث والحداثة معاً، وما ينبغى أن يكون عليه الأمر من استقصاء الأصول المعرفية التى نتجت الفكرة فى مناخها، وأن تكون هذه الضوابط أساساً منهجياً فى تحصيل المعرفة وفى إنتاجها، فتلبية الحاجة هى المبرر الوحيد للإبقاء على هذا الجانب من التراث كما أنها المبرر الوحيد أيضاً للإفادة من ثقافة الأخر"[(1)].

يُفهم من ذلك أن التناص هو العلاقة الضمنية أو الصريحة التى يمكن أن توجد بين النص المدروس ونص آخر أو نصوص أخرى، وقد يوجد التناص فى مستوى العبارة كأن يستعير الكاتب صورة مجازية مأخوذة من القرآن مثلاً داخل نص روائى، أو يلمح إلى شخصية أدبية أو تاريخية أو أسطورية أو شعبية مشهورة

(1) عيد بلبع: السرقات والتناص، قراءة أخرى فى سباق التلقى العربى، مجلة سباقات اللغة والدراسات البينية، االمجلد الثانى، العدد السادس، أغسطس 2017، ص 22.

كعيسى بن هشام أو السندباد البحرى أو وصفه لإحدى الشخصيات[1].

وأوجه التناص لا حصر لها وأهميتها تكمن فى ماهية العلاقات التى تقوم بين نصين معينين، والدارس العربى يرى ما لهذه الظاهرة من علاقة بنظرية (المحاكاة) داخل الأدب، فالذاكرة الأدبية تلعب دوراً مهماً فى اكتشاف التناص، فإن لم يكن للدارس ثقافة واسعة فى الأدب القديم والنصوص السابقة فمن الصعب عليه فهم بعض الإشارات الثقافية أو السياسية الواردة فى النص الأدبى، وقد لا يفطن إلى وجود مثل هذه الإحالات إلى الأدب العربى فى سابق مؤلفاته.

"ونجد أن التناص ظاهرة لا توجد فقط بين نص أدبى ونص أدبى آخر، فيمكن أن يقوم على صلات خفية بين نص أدبى ونص غير أدبى، كأن يشير الراوى مثلاً إلى حى بن يقظان وهو شخصية فلسفية وإلى العنقاء وهى كائن خرافى"[2]، وأيضاً مثل شخصية مسرور فى مسرحية السلطان يستقبل الصباح موضوع هذا البحث. فالنصوص وطرق الكتابة نظرية لها فائدتها عند الدراسة والتحليل.

"وعلى ذلك فإن التناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة، وخلاصة لنصوص لم يبق منها إلا الأثر؛ فهو الدخول فى علاقة مع نصوص بطرق مختلفة يتفاعل بواسطتها النص مع الماضى والحاضر والمستقبل. فتجد أن بدايات التناص كانت بوادرها فى الحقل الروائى، أما معيار النقد القديم فانصب اهتمامه على معالجة التجربة الشعرية ومدى تناقلها بين الشعراء، فمفهوم التناص جاء بنتائج أوسع وأشمل من خلال البحث فى النص النثرى"[3]، إذاً "نظرية التناص

([1]) مثل ما جاء فى هذا البحث من شخصيات شهرزاد وشهريار ومسرور.

([2]) بسام بركة وماتيو قويدر وهاشم الأيوبى: مبادئ تحليل النصوص الأدبية، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، سنة 2002، ص 179، 180.

([3]) مليكة فرحى: مفهوم التناص، المصطلح والإشكالية، الجزائر، الإطلاع 2019/10/28. 2013-6-25 www.oudnad.net

هى سك جديد لعملة قديمة، حيث يلحظ االقارئ علاقات بين عمل وأعمال أخرى سبقته"[1].

"والخلاصة أن التناص هو علاقة نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة، أو هو فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت بتقنيات مختلفة، وجعلها الكاتب منسجمة مع مقاصده، محاولاً تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها أو دلالتها أو بهدف تعضيدها"[2].

الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية باقية محفوظة وشائعة، إما بفضل التدوين خلال كتب التراث أو من خلال التواتر الشفاهى عبر الأجيال، وقد اعتمد عليها المسرح العربى والمصرى منذ نشأته وحتى الآن فى استلهام موضوعات للكثير من مسرحياته، لذلك يلجأ إليها كُتَّاب المسرح ليعبروا من خلال عالم الحكاية وبأدوات عالم الدراما عن واقعهم، "لأن الحكاية الشعبية تتحرك فى عالم غير واقعى ولا يُنَص فيها على مكان أو زمان محدد أو شخصيات محددة، فهى زاخرة بالعجائب، لذلك يستعين كُتَّاب المسرح بهذا العالم الفانتازى الذى يتجاوز حدود الكائن والممكن، ليعبروا من خلاله عن قضايا معاصرة وعن واقعهم وعالمهم، فعالم الليالى (ألف ليلة وليلة) يعفيهم من أى إحراج أو ضرر إن عبَّروا مباشرةً عن واقعهم"[3].

وقد ساعدت الحكاية الشعبية بمرونة بنيتها التى تخضع للحذف أو الإضافة والتبديل والتغيير والتداخل فى عناصرها ما بين الحكاية الواحدة أو حكايات أخرى،

([1]) حسين جمعة: نظرية التناص، دمشق، مجمع اللغة العربية، الإطلاع 2019/10/28.
www.arabacademy.gov.sy

([2]) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعرى، استراتيجية التناص، الطبعة الثالثة، الدار البيضاء، المركز الثقافى العربى، سنة 1992، ص 121.

([3]) كمال الدين حسين: التراث الشعبى فى المسرح المصرى الحديث، تقديم مختار الشويفى، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، سنة 1993، ص 76، 77.

تبعاً لعوامل التغيير الاجتماعى والثقافى والاقتصادى، على إبداع أكثر من صورة درامية للحكاية الواحدة. "كما أن للحكاية كثير من الوظائف مثل تفسير ظواهر طبيعية أو الوعظ والتعلم وبث قيم أخلاقية، وأيضاً تعتبر متنفساً للإنسان لكى يخرج من ضغوط الحياة الاجتماعية، حيث يلقى بالمسؤولية الاجتماعية فى بروزها على شخوص الحكاية الواهية لكى تُحْدِث فى نفس المتلقى التنفس المطلوب، وهى تشبه وظيفة التطهير الأرسطى للدراما، كما أن الحكايات الشعبية تحقق أنواعاً أخرى من الرغبات كاالهروب من ظروف البيئة"[1].

فألف ليلة وليلة االتى عرفها الشعب العربى عامةً والمصرى خاصةً، تتضمن كل هذه الوظائف بين حكاياتها، "لذلك كانت الليالى من أهم المصادر التراثية التى استلهم منها كُتَّاب المسرح العرب والمصريون الكثير من العناصر فى إبداعاتهم المسرحية، "لما تحويه من شهرة واسعة بين الناس وبما ترمز به من عناصر المتعة والطرافة والخيال وتصلح لأن تكون وسيلة رئيسة بين وسائل تحقيق التسلية على المسرح، وفى الوقت ذاته تصلح لأن تستخدم إطاراً يعبر عن قضايا فكرية مختلفة بما تتضمنه من عناصر درامية تشمل باقى طرز الحكايات الشعبية"[2].

"فقد تستعين الحكاية الشعبية بالرمز لتحقيق هدفها الذى يتركز فى الدرس الأخلاقى الذى يحققه القانون الشعبى والذى يجعل من أحداثها عظة وعبرة لمن يعتبر"[3].

"كما إن أبطال الحكاية الشعبية لا يرتبطون بوجود تاريخى واقعى لأنها تستند إلى موروث شعبى. فالحكاية الشعبية هى العنصر القولى فى ثقافة الإنسان أياً كان موطنه، وهى مجال خصب للدراسات االمقارنة االتى تكشف عن أصلها

(1) المرجع السابق: ص 77، 78.
(2) كمال الدين حسين: التراث الشعبى فى المسرح المصرى الحديث، مرجع سابق: ص 81.
(3) المرجع السابق: ص 85.

ونشأتها وسفرها عبر الزمان والمكان، ونوضح خصائصها ومقوماتها وما يغلفها من رموز ..."[1]

"وتتميز الحكاية الشعبية بعمرها الطويل، فهى تقال وتردد وتحكى عبر العصور والقرون، فكل حكاية يمكن أن تؤلف ويعاد تأليفها من جديد مئات المرات فى أزمنة وأماكن مختلفة، وبالطبع من الممكن أن نعتقد أن العقل البشرى يخلق الفكرة نفسها فى أزمنة وبلاد مختلفة"[2].

ولهذا فإن الحكايات الشعبية "تتسم بالصراحة والصدق والحرية فى التعبير عن مشكلات الحياة التى يعيشها الإنسان"[3]، لذلك يستغلها مؤلفو المسرح لينسجوا من خلالها إسقاطات على الواقع دون مساءلة، فهذه الحكايات تكشف عن طموح الشعب ورغبته الملحة فى أن يحكمه الحاكم العادل الحكيم. "(وتتخلق الحكاية الشعبية دائماً من حدث واقعى ذى بنية زمنية محددة، سرعان ما تعمل العقلية الشعبية على إلغاء هذا التحرير ومنح الحكاية فضاءً زمنياً واسعاً تتحرك فيه، وتمنح دلالاتها لأزمنة أخرى غير زمانها، بينما تهتم الدراما المسرحية بتأسيس وجودها داخل إطار زمانى يضمها والمتلقى معاً، وهو ما يعنى تداخل لزمانية الحكاية بزمانية الدراما حينما تعتمد الأخيرة على مادة مستقاة من الأولى"[4].

وقد لجأ فنانو المسرح المصرى إلى التراث الشعبى من أجل تحقيق التلاحم

([1]) غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، سنة 1997، ص 1، 2.

([2]) المرجع السابق: ص 6، 7.

([3]) نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية، القاهرة، مكتبة غريب، سنة 1992، ص 191.

([4]) حسن عطية: الدراما الشعبية وتحديات العولمة، المأثورات الشعبية فى مائة عام، سلسلة أبحاث المؤتمرات، المجلس الأعلى للثقافة، الجزء الأول، القاهرة، سنة 2002، ص 19.

مع الجماهير، "وطرح بعض القضايا المعاصرة لزمن الإبداع فى استعارة تراثية، والسعى وراء خلق مسرح ذى هوية قومية مصرية وعربية، لذلك تطور استقراء عناصر التراث بتطور الحركة المسرحية تبعاً لعوامل التغيير الاجتماعى والثقافى ونمو الشعور القومى فى مصر والعالم العربى. وفنياً يمكن رصد تطور البناء الفنى للنصوص الدرامية التى حاولت توظيف عناصر من الأدب الشعبى فى المراحل التالية: مرحلة النقل الأمين الملتزم بالعنصر التراثى، ومرحلة توظيف التراث التى شملت التحديث والتجريب، والاستلهام – وهذا هو موضوع البحث – (ويقصد به إعادة تفسير العناصر الشعبية فى ضوء رؤية مبدع معاصر؛ بقصد طرح قضايا سياسية أو اجتماعية معاصرة، اعتماداً على المشابهة أو المخالفة مع العناصر التراثية بدلالاتها الراسخة فى وجدان الشعب، حيث عرف جمهور المسرح تراثه الشعبى (ألف ليلة وليلة) و(السير الشعبية) بحكاياتها وشخصياتها التى أثرت حركة التأليف الدرامى فى مصر والعالم العربى"[(1)].

إن الحكايات والسير الشعبية هى أقرب أن تكون رؤية وجدانية شعبية للتاريخ وأحداثه وأبطاله، ومن ناحية أخرى لا ينتمى فن الحكاية إلى عصر بعينه، وإنما هو نتاج تاريخى مستمر فى إطار فنى تلقائى، "فالحكاية الشعبية قادرة باستمرار على مواءمة نفسها مع أى مناخ محلى واجتماعى، وعلى الرغم من أن الحكاية الشعبية قديمة فإنها فى الوقت نفسه جديدة معاصرة، فهى أفكار ثابتة وتخضع دائماً لتفسيرات متجددة فى إطارٍ من القيم والأخلاقيات التى يعتنقها الجمهور المتلقى ويلتزم بها، ومن ناحية أخرى نجد السيرة أو الحكاية تختار شخصاً تاريخياً وتعيد صياغته فى إطار شعبى يلبى حاجات الجماعة ويفسر التاريخ

(1) كمال الدين حسين: توظيف التراث الشعبى فى المسرح نصاً وأداءً وإخراجاً، مرجع سابق، الجزء الثانى، ص 85، 87.

لصالح الناس"[1].

"إن تراثية المسرح تطرح العراقة فى الشكل، والبحث عن المضمون من خلال الإسقاطات السياسية وإحساس المجتمع بذاتيته العامة هو الذى جعل هؤلاء الكُتَّاب فى مصر وغيرهم كثير فى وطننا العربى يكتبون ويحاولون طرح الكثير من القضايا من خلال مؤلفاتهم"[2].

"إن لاستلهام المأثور الشعبى شرطان، الأول أن يكون المأثور حياً وليس ميتاً، والثانى أن يكون إرثاً يتلقاه جيل عن جيل بواسطة الشافهية أو المحاكاة، وأنواع المأثور الشعبى أو المادة الفولكلورية هى الأسطورة، والخرافة، والحكاية، والسير، والأمثال، ... المرتبط بالعادات والتقاليد"[3].

وتعالج حكايات ألف ليلة وليلة عشرات القضايا الأزلية التى تمثل حيرة العقل والنفس البشرية لدى كل الشعوب، الأمر الذى جعل المناخات المتعددة والمختلفة للحكايات لا تسبب مشكلة فى التلقى. "وعلى الرغم من ثبات نص ألف ليلة وليلة بعد التدوين والطباعة، فلا يزال مؤثراً فى البشرية كلها، مما جعل البشرية فى مختلف المجتمعات تحول النص عبر وسائط فنية وتكنولوجية جديدة تقدم النص من جديد لأجيال لم تشهد شفاهيته أو شعبيته"[4].

ويعبر المبدعون عن أحلام مجتمعهم وشعوبهم من خلال الحكايات الشعبية

([1]) قاسم عبده قاسم: بين التاريخ والفولكلور، الطبعة الثانية، الهرم، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، سنة 2001، ص 48، 49.

([2]) أمين بكير: المسرح مدرسة الشعب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، سنة 1998، ص 46.

([3]) أحمد رشدى صالح: الأدب العشبى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 2002، ص 21.

([4]) مدحت الجيار: النص السردى المفتوح فى ألف ليلة وليلة نموذجاً، الرواية قضايا وآفاق، مجلة فصلية، العدد 18، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 2016، ص 19، 20.

لأن ذلك يعفيهم من أى حرج أو المساءلات الرقابية، لأنها تتحرك فى عالم غير واقعى وليس لها وقت ولا مكان محددين، بالإضافة إلى أن الحكايات مسلية ومشوقة ومليئة بالغرائب والعجائب، فالحكاية الشعبية تتميز بالمرونة وقابليتها للحذف والإضافة وتبديل مواقف بمواقف أخرى كما يقتضى الحال، لذلك يمكن أن يستخدمها الكثير من الكُتَّاب المبدعين، كلٌ بأسلوبه ورؤيته وحبكته الدرامية وصيغه المختلفة بناءً على مجتمعه الثقافى والاجتماعى والسياسى.

وتنتمى ألف ليلة وليلة – بالأخص – إلى تراث الحكايات الشعبية التى نقلت شفاهياً من جيل إلى آخر فى بداية الأمر، ثم بعد ذلك دُوِنت.

ولأن الحكايات الشعبية ليس لها زمان ولا مكان، يلجأ لها المبدعون وكُتَّاب المسرح فى كتاباتهم ليعبروا من خلالها عن أحلام وأمنيات مجتمعهم....

والملاحظ استخدام عبارة (يُحْكَى أن) فى حكايات ألف ليلة وليلة أى أنها مجهولة غير معروفة المصدر، كما أنها انتقلت عن طريق السرد الشفاهى، أى أنها منقولة وليست مكتوبة.

مدى الاقتباس أو التناص مع حكايات ألف وليلة باعتبارها مصدراً للمسرحيتين الشعريتين:

ألف ليلة وليلة كتاب يتضمن مجموعة من القصص التى وردت فى غرب وجنوب آسيا، بالإضافة إلى الحكايات الشعبية التى جُمعت وتُرجمت إلى العربية خلال العصر الذهبى للإسلام، ويعرف الكتاب أيضاً باسم (الليالى العربية) فى اللغة الإنجليزية منذ أن صدرت النسخة الإنجليزية منه سنة 1706 واسمه العربى القديم (أسمار الليالى للعرب مما يتضمن الفكاهة وبورث الطرب) وفقاً لناشره وليم ماكنجتن، وجُمع العمل على مدى قرون من قِبَل مؤلفين ومترجمين وباحثين من غرب ووسط وجنوب آسيا وشمال إفريقيا.

وتعود الحكايات إلى القرون القديمة والوسطى لكلٍ من الحضارات العربية والفارسية والهندية والمصرية وبلاد الرافدين، ومعظم الحكايات كانت فى الأساس قصصاً شعبية من عهد الخلافة والبعض الآخر من العمل البهلوى الفارسى (ألف خرافة) بالفارسية (هزار أفسان) والتى بدورها اعتمدت على الأدب الهندى، وبالمقابل هناك من يقول أن أصل الحكايات بابلى[1].

- **نموذج مسرحية شهريار للشاعر أحمد سويلم:**

اعتمد الشاعر على التراث المعروف فى قصة شهريار وشهرزاد الشهيرة، ولكن أراد المؤلف هنا أن يعتمد على شخصية شهريار بدلاً من شهرزاد التى دائماً تكون هى جوهر وأساس جميع الروايات، فهى من تروض شهريار وتجعله يتمسك بها، بعد أن جعلته يرتبط بحكاياتها التى ينتظرها كل يوم، أما هذه المسرحية فتحكى عن علاقة شهريار بالمحكومين وعن ظلمه واستبداده، وأيضاً مللله من حيل شهرزاد، ولكن يأتى النصح على لسان (الشعرور) الذى ينصح بعدم الاستسلام للظلم وضرورة المواجهة لتحقيق الحرية والعدالة.

- **نموذج مسرحية السلطان يستقبل الصباح للشاعر عبد السميع عمر زين الدين:**

المسرحية تتحدث عن سلطان جبار ظالم يقتل كل من يقول رأيه أو يطلب الحرية والعدل، حتى وزيره عندما خالفه الرأى يقتله ويعين غيره، وإذا اعترض غيره على التعيين يُقتل أيضاً، ويطلب مَن يعاونه على تسكين الشعب بوعود زائفة، مثل "سوف أفعل ... على العيد أو عاشوراء أو وقفة عرفة" لمجرد تحجيم الثورة، وقتل

([1]) ويكيبيديا wiki<https://ar.m.wikipedia.org، قائمة حكايات ألف ليلة وليلة – ويكيبيديا، تاريخ الإطلاع 2019/12/26.

وأيضاً: https://mawdoo3.com، قصة ألف ليلة وليلة، موضوع .. من هو مؤلف حكايات ألف ليلة وليلة، تاريخ الإطلاع 2019/12/26.

كل من يعبر عن رأيه أو (يعترض على ما يمكن اعتباره شهريار) برغم من أنه لم يذكر اسم شهريار أو أى حاكم فى هذه المسرحية، ولكن هناك اقتباس شخصية مسرور البطاش التى أوحت للقارئ بتناص مع ألف ليلة وليلة حيث إن مسرور هو الذراع الباطشة لشهريار.

التناص فى مسرحية شهريار للشاعر أحمد سويلم نجده فى الشخصيات الأساسية فى حكايات ألف ليلة وليلة وهى: شهريار – شهرزاد – مسرور، بنفس أدوارهم فى الحكاية الشعبية ولكن الاختلاف فى هذه المسرحية أن شهريار يكره شهرزاد وكأنها تستخف بعقله بحكاياتها، بالإضافة إلى أنه يقرر الانتقام من كل أنثى بسببها لأنها خانته، (أما فى الحكاية الشعبية الأصلية فشهريار كان يقتل عروسه فى يوم الزفاف كل يوم بسبب خيانة زوجته الأولى حتى جاءت شهرزاد وأثارت شغفه بحكاياتها فأحبها)[1].

- **حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان الأصلية فى كتاب ألف ليلة وليلة:**

تعتبر هذه القصة هى البداية لكتاب ألف ليلة وليلة، وهى القصة الأساسية التى تستند عليها باقى قصص الكتاب، وتسرد كيف اكتشف الملك شاه زمان خيانة زوجته له مع أحد العبيد أثناء زيارته لأخيه الأكبر شهريار، وقبل أن يغادر المدينة حيث تذكر الخرزة التى أعطاها لأخيه فى القصر فرجع، فوجد زوجته ومعها العبد على فراشه فقتلهما معاً، كما اكتشف خيانة زوجة أخيه الملك شهريار مع عشرين عبداً عندما كان ينظر من نافذة قصر أخيه التى تطل على بستانه، وإذا بباب القصر يفتح وتخرج منه عشرون جارية وعشرون عبداً وزوجة أخيه بينهم حتى

([1]) ألف ليلة وليلة (الطبعة الكاملة، المجلد الأول)، بيروت، النويرى، لبنان، المكتبة الحديثة، ناشرون، ص 3 : 8.

وأيضاً: wiki<https://ar.wikipedia.org، قائمة حكايات ألف ليلة وليلة، ويكيبيديا، تاريخ الإطلاع 2019/12/26.

وصلوا إلى فسقية فخلعوا ثيابهم وجلسوا مع بعضهم وإذا بزوجة الملك تنادى أحد العبيد فجاءها فعانقها وواقعها، وكذلك باقى العبيد، فأخبر أخاه ما رأى، فلما سمع أخوه شهريار طار عقله وقتل زوجته، وصار يتزوج الملك شهريار من العذارى يومياً، حيث يقتل العروس ليلة العرس قبل أن تأخذ الفرصة لتخونه، وبعد فترة لم يجد الوزير الذى كان مكلفاً بتوفير عروس للملك مزيداً من العذارى عندها عرضت ابنته شهرزاد نفسها لتكون عروساً للملك، فوافق أبوها على مضض، وفى ليلة زواجهما بدأت شهرزاد تحكى القصة للملك ولكن لا تنهيها، حيث أثار هذا فضول الملك لسماع نهاية القصة، وفى الليلة التالية عندما تنتهى من حكاية ما تبدأ بحكاية جديدة تشوق الملك لسماع نهايتها هى الأخرى وهكذا، حتى اكتملت لديه ألف ليلة وليلة.

أما فى مسرحية السلطان يستقبل الصباح للشاعر عبد السميع عمر زين الدين، فالشخصية الوحيدة المأخوذة من حكايات ألف وليلة هى مسرور السياف اليد البطاشة للحاكم أو الوالى أو الأمير...، فالمسرحية لا يذكر فيها اسم الحاكم وهل هو حاكم أم والى أم أمير أم شهريار ... ولكن الأحداث كلها توحى وكأنه شهريار الظالم الذى يبطش بمن يعارضه بيد سيافه مسرور.

والمسرحيتان فى وصفهما للقصر والحاشية والمنافقين الذين يلتقون حول أى والى يمجدونه خوفاً من بطشه، مستوحاة من حكايات ألف ليلة وليلة الشعبية فى كل هذه الصور والشخصيات.

كان للمبدع دور مهم فى توظيف ألف ليلة وليلة برؤية حديثة، يستمد الكُتَّاب من حكاياتنا الشعبية – وبالأخص ألف ليلة – موضوعات مثيرة فى مؤلفاتهم بمنظور جمالى جديد، فيأخذون منها القيم والأفكار لكى يطرحوا من خلالها رؤية جديدة، فهى صالحة لكل زمان ومكان، وأرض خصبة ليناقش من خلالها المبدعون المشاكل السياسية .. الاجتماعية .. الثقافية .. الخ، بالإضافة إلى ما تتضمنه تلك

الحكايات من تسلية نظراً لأن أغلب الشعب العربى يعرفها أو البعض من الحكايات الشعبية الشهيرة – وبالأخص ألف ليلة وليلة – فهى محببة لدى العامة لما بها من عظة وعبرة فضلاً عن حكايات الحب والخيال والجمال ووصف الطبيعة والمخلوقات.

وقد استخدمها الكُتَّاب – وإن مزجوها بمشاكل مجتمعية – إلا إنها تظل محببة لدى العامة وإن ظهر بها الظلم واضحاً، على سبيل المثال لا يزال الإقبال عليها مستمراً لمجرد أن يسمع الجمهور أو يقرأ عبارة "بلغنى أيها الملك السعيد" ... ينتبه المتلقى وينصت أو يقرأ بشغف ليعرف نهاية الحكاية.

تحليل المسرحيتين الشعريتين من حيث الحدث والشخصية:

مسرحية شهريار للشاعر أحمد سويلم يستخدم سويلم شخصيات الحكاية ولكن الرؤية مختلفة، فشهريار يرفض سماع حكايات شهرزاد، ويعبر عن ذلك فى النص التالى:

"شهرزاد: ليسمح لى مولاى

بحكاية سعفان الكسلان

شهريار: لا .. عنى كل خداعك

إنى مللت .. مللت

كفى كل لياليك

وحكاياتك المعسولة

شهرزاد:سيدى

إنى شهرزاد

شهريار: شهرزاد الأميرة

شهرزاد المراوغة الفاتنة

.....

مللتك يا سيدة الليلات الألف

مللت خداعك ومللت أساطيرك

كفى .. عودى من حيث أتيت

أو انطلقى خارج قصرى إن شئت

حسبك ما كان .. إنى اليوم أفيق

راوغت طويلاً .. أحكمت قيودى"[1]

فالحدث فى المسرحية أن شهريار يعانى من ضعف جنسى، فتخونه شهرزاد مع عبد يدعى مسعود فيقتله شهريار، ولكى لا يفتضح أمره يطلب من القاضى أن يذكر تهمة ما للمقتول أمام العامة ويضبط حيثيات حكمه بناءً على تلك التهمة.

وهنا إسقاطات أراد أن يطرحها الشاعر على الحاكم الذى يريد أن يتخلص من أعدائه أو كل من يقف فى طريقه بتلفيق تهم محكمة ويتم قتله دون ثورة من الشعب.

ويصيغها المؤلف على النحو التالى:

"القاضى: فى الغد .. سوف تكون لديك الحيثيات المتقنة

العادلة بلا شك

شهريار: وفقك الله

([1]) أحمد سويلم: المسرحيات الشعرية، المجلد الأول (أخناتون – شهريار – الفارس)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1999، ص 127، 128.

لا تنسى أن تتقن حيثياتك"[1]

ويزداد شهريار فى ظلمه وبطشه بحيث ينتقم من كل عذراء يحضرها إلى قصره وإن لم تكن عذراء يقتلها، وتذهب العذراوات إلى القصر كل ليلة واحدة وهى مطمئنة أنها عذراء، فإذا بها تُقتل دون الكشف عليها.

وهنا يختلف الحدث فى هذه المسرحية عن حكاية ألف ليلة وليلة الحقيقية، حيث إن فى ألف ليلة الحقيقية يقتل شهريار زوجته عند الفجر انتقاماً من زوجته الأولى التى خانته معتقداً أن كل زوجة خائنة وعليه أن يقتلها حتى جاءت شهرزاد وتعلق بها بسبب حكاياتها وأحبها، وإنما فى هذه المسرحية شهرزاد هى من خانته وهو يعلم فيقتل الخادم العشيق بتهمة غير الخيانة وينتقم من كل الفتيات انتقاماً من شهرزاد، وحججه للعامة أنه يقتل من لم تكن عذراء، وفى الحقيقة هو يقتل كل الفتيات دون الكشف عليهن، وكأنه يقتل شهرزاد من خلالهن.

العذراء : بيتى .. لا يعرف وجه العار

ويوم حل دورى المحتوم

سعدت وابتسمت

قلت لنفسى: ها أنا عفيفة عذراء

لا يهمنى إذا رآنى الطبيب

.....

لكننى رأيت سيدى الملك

معلقاً فوق الجدار سيفه المصقول

([1]) المصدر السابق: ص 154.

.....

سألته أين طبيبه الأمين

هز إلى رأسه .. أدار ظهره

قلت له: لكننى يا سيدى لم أرتكب فى عمرى الآثام

أسقطنى السلطان

بلطمة قوية

أسرع للسيف على الجدار

لكى يغيب سره فى جثتى[1]

ويزداد بطش وظلم شهريار بعد ضياع خاتم الحكم فيقرر أن يأخذ مال كل الرعية ويقتل كل من يعترض، وبعد ضياع الخاتم يقتل حارس القصر وعشرة من أتباعه لتقصيرهم ثم يجمع أموال الناس عنوة ويصهر ذهبهم ليصنع منه خاتماً كبيراً يضعه على بوابة قصره.

القاضى : يذبح يا مولانا قائد حرس القصر

ويذبح أيضاً عشرة حراس

بجريمته الشنعاء

شهريار : ما رأيك يا سيدنا القاضى

أن تصدر مرسوماً فى الغد يقول

من يملك ذهباً فى يده أو فى بيته

([1]) المصدر السابق: ص 178، 179.

يحمله إلى قصر السلطان[1]

وتسرد شهرزاد عن ما حدث بعد ذلك فتقول:

أن يصهر أمن السلطان هذا الذهب ويصنع أكبر خاتم

ويعلق فى واجهة القصر[2]

ويزداد بطشه حتى أنه يجعل شهرزاد ومسرور فى خلوة بعلمه، حتى تنتهى المسرحية بعد حوار بين شهرزاد ومسرور عن ظلم السلطان ولا بد من الخلاص منه ويتحول مسرور من بطاش السلطان إلى من ينهى الظلم ويقتل شهريار ولكنه يظهر كأنه أنهى ظلماً ولكن لبدء ظلم جديد به لأنه ولى نفسه سلطاناً.

مسرور مخاطباً شهرزاد: ما يفعله السلطان الآن

ظلم وجنون

.....

شهرزاد:ماذا يمكنك أن تفعل يا مسرور

مسرور: سوف ترين الآن

.....

إنى مقتنع يا سيدتى

فمعى سيفى

ومعى غضب الناس[3]

([1]) المصدر السابق: ص 192

([2]) المصدر السابق، ص 193.

([3]) المصدر السابق: ص 203.

ويقتل شهريار وهو مترنح فى سكره ويقول مسرور:

أفهمتم شيئاً

أم أفهمكم يا سادة

هل يفترق لديكم هذا من ذلك؟

(يقهقه)

ها أنا ذا السلطان

وسيدة القصر امرأتى

أما أنتم فأنا منتظر ما تنوون عليه![1]

ويبدأ التملق للسلطان الجديد الذى هو مسرور خوفاً من بطشه

سلطاننا مسرور

والحب شهرزاد

يا ليلة السرور

.....

غنوا إلى مسرور[2]

أما مسرحية السلطان يستقبل الصباح لعبد السميع عمر زين الدين، فهى مسرحية من فصل واحد شخوصها ليست أشخاصاً بعينها أى غير مسماة عدا مسرور، اليد الباطشة للسلطان ومن اسم مسرور يخيل إلى القارئ أو المتلقى أن السلطان هو شهريار الظالم.

([1]) المصدر السابق: ص 205.

([2]) المصدر السابق: ص 206.

لتبدأ المسرحية بسؤال السلطان عن الصدر الأعظم للدولة رئيس الوزراء ليخبره مسرور أنه أمر بقتله بالأمس وأنه نفذ الأمر.

تنفيذا لمشيئتكم ضربت عنقه[1]

ليكتشف السلطان أنه كان مخموراً وقت الأمر، ويلوم مسروراً "بما أنى مخمور كنت تصفعه فوق قفاه حتى يصمت فقط ولا تقتله"[2].

ويسأل السلطان مسروراً ماذا فعل لكى أمر بضرب عنقه فقال له مسرور: قال "أنا من رأيى يا مولاى"

فيقول السلطان : إذا كان الأمر كما تذكر

فلقد نال النذل جزاءه[3]

ولعل النص هنا يظهر الإسقاط على كبح الحريات، فليس من حق أحد أن يقول رأيه حتى وإن كان الصدر الأعظم للدولة رئيس الوزراء، فالقتل هو الجزاء.

ولكنه يخاطب نفسه ليظهر خوفه لأنه ظالم:

أخشى صمت الأحياء

أخشى ثرثرة الموتى[4]

تظهر الوعود الكاذبة والمماطلة حين يجتمع الناس على باب القصر ممن لهم مطالب، ولكن السلطان يأمر مسروراً بأن ينصرفوا، ويصرفهم بكلمات تخديرية

([1]) عبد السميع عمر زين الدين: العودة إلى الغد (ثلاث مسرحيات شعرية)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1994، ص 167.

([2]) المصدر السابق: ص 170.

([3]) المصدر السابق: ص 173.

([4]) المصدر السابق: ص 176.

أنه سوف يلقاهم يوم عاشوراء، وبعد سؤال السلطان لماذ عاشوراء يا مسرور، فيخبره الثانى أننا قلنا لهم قبل ذلك مناسبات أخرى ...

يأمركم مولاى أن تنصرفوا

وسيلقاكم ليلة عاشوراء.

لماذا ليلة عاشوراء؟

يا مولاى هذا من باب التغيير

بالأمس وأول أمس

أخبرنا من قصدوك

أن يأتوا ليلة وقفة عرفة

وفى الأسبوع الماضى قلنا أن يأتوا فى عيد وفاء النيل[1]

ثم بعد ذلك يدخل باقى الوزراء أو أتباع السلطان ليبايعوه موعد تجديد البيعة كل تسعة أشهر، وكأنه مولد بيعة جديدة من كانون الثانى (يناير) حتى أيلول (سبتمبر) تسعة أشهر.

فى موعدهم جاءوا يا مولاى[2]

ويخبرهم السلطان أن الصدر الأعظم ارتكب إثماً وقد قُتل فاختاروا منكم واحداً ليخلفه، فكل منهم يختار الآخر، ويتعجب السلطان أنه يمنحهم نعمة وهم يرفضوها، فيطلب من مسرور أن يختار أفضلهم.

فالحدث هنا ومحرك الأحداث ظلم الحاكم وقتله للناس دون ذنب وهو

([1]) المصدر السابق: ص 178.

([2]) المصدر السابق: ص 192.

مخمور ومسرور هو اليد الباطشة الذى ينفذ دون تفكير، بالإضافة إلى أن الحاكم يوكل إليه اختيار الصدر الأعظم الذى من المفترض أن سيأتى عليه الدور ليقتل وكأنه يجعل مسروراً يختار من سيقتله فى القريب العاجل.

السلطان : يصدر فتوى قاطعة بخيانته

وتبيح لنا إهدار دمه

القاضى : ما شاء الملك سأفعل

ويعلق العامة على القاضى سيحل الدور عليك[1]

وصاحب الشرطة عليه أن يقبض على أعوان الصدر الأعظم، وخازن بيت المال يأخذ ميراثه ومال أتباعه دلالة على الظلم.

أرأيت المهزلة الكبرى يا مسرور؟

كل منهم يختار الآخر

صار الكرسى كريهاً

صارت نعمتنا نقمة[2].

وعند سؤال السلطان لماذا اختار هذا دون عنهم يا مسرور ليخبره

لم يتململ فى جلسته

أو تنطق شفتاه بكلمة[3]

دليل على تولية من لا ينطق ولا يقول رأياً ولا يعترض.

([1]) المصدر السابق: ص 193، 194.

([2]) المصدر السابق: ص 201.

([3]) المصدر السابق: ص 205.

فوافق السلطان وأمر بقتل باقى المرشحين.

ولكن يرفض الشخص الذى تم اختياره ويقرر أن يموت الآن مع الباقين، لأنه سوف يحين وقت قتله لا محالة مثل ما فعل مع باقى وزرائه قبل ذلك، فاقتل الآن قبل بعد ذلك.

فإذا كان مصيرى محتوماً منذ الآن

فأرجو أن أقتل معهم هذا اليوم[1]

والسلطان لا يجد غضاضة فى ذلك ويوافق على الفور فأسهل قرار عنده ضرب الأعناق بيد مسرور البطاشة.

أهلكك لسانك يا مسكين

سنحقق ما ترجوه سريعاً

خذه معهم يا مسرور[2]

ويعين السلطان صاحب ديوان الشرطة وأمير العسس صدراً أعظماً للدولة، وبهذا يكتمل الظلم والبطش وخرس الألسنة وكبح الحريات.

ويخشى السلطان من ظلمه ولكن يطمئنه مسرور:

لن يقطع رأس السلطان

ما لم يُقتل مسرور قبله[3]

وتختتم المسرحية بالسلطان وهو لا يقبل يجرح فى مسرور لأنه هو من

([1]) المصدر السابق: ص 210.

([2]) المصدر السابق: ص 210.

([3]) المصدر السابق: ص 213.

يحميه.

هل يعقل أن يقتل مسرور

وأنا حى أسعى؟

أبداً لن أسمح أن يجرح[1]

وبهذا اكتملت حلقات الظلم، ولكن ما يعيب المسرحية أنها لا تسمى الشخصيات قبل الحوار، ولكن يفهم من سياق الكلام أن المتحدث هو السلطان أو مسرور أو القاضى أو ...

فكل من المسرحيتين اعتمد على ألف ليلة وليلة فى شخصية مسرور اليد الباطشة للسلطان وسواء سُمى شهريار فى مسرحية شهريار لسويلم أو لم يُسَم فى مسرحية زين الدين، فهو فى المجمل السلطان الظالم الذى يقهر شعبه ويستولى على مال الشعب بغير وجه حق، يضرب عنق من يقف أمامه بيد مسرور السياف، ولكن مسرحية سويلم قتل مسرور الظلم وأصبح هو ظالم جديد.

ومسرحية زين الدين يَعِدُ مسرور السلطان أنه سيحميه طيلة حياته ويتعهد السلطان بالحفاظ على مسرور وحمايته حتى يتمكن من حمايته هو، فالظلم يحمى الظلم من أجل بقاء الظلم.

تحليل المسرحيتين من حيث السرد والغنائية:

فى المسرحيتين يغلب السرد على الغنائية، فالسرد يحكى على لسان أبطاله أحداثاً فتحدث فى زمن قبل أحداث المسرحية، أما الغنائية فهى كل المشاعر التى يريد أن يطرحها الكاتب من خلال أبطاله، سواءً كانت مشاعر حب، كره، حسد، ألم، فخر، رثاء، ...

([1]) المصدر السابق: ص 216.

"فالسرد هو القص المباشر الذى يؤديه الكاتب على لسان إحدى شخصيات أعماله الأدبية يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات داخل العمل الفنى"[1].

أما بالنسبة لزمن السرد فهو زمن النص ولكن فقط يرجعنا للماضى، "إن زمن السرد هو فى القصة زمن الماضى بحيث يشعرك الكاتب أنك تعيش مع الحدث فى الحاضر"[2]. أما الغنائية فهى تخفى المؤلف المسرحى خلف شخصية من شخصيات المسرحية لبث آرائه ومشاعره بشكل غير مباشر[3]. فنجد أن الغنائيات داخل المسرحيتين هى فقط رياء ومدح فى السلطان، سواءً فى مسرحية شهريار لسويلم على لسان شاعر يمدح وينافق شهريار.

الشاعر: صفق لهذا العدل المتفانى

فى صنع كل الخير للإنسان

عجز اللسان فما فعلت مدون

بالعدل والقسطاس والإحسان

سلمت يداك سلمت قلباً مؤمناً

يا منية النفس والوجدان

([1]) ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية فى كتاب الإمتاع والمؤانسة، دراسات فى الأدب العربى، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سنة 2011، ص 15.

([2]) عدى مدانات: فن القصة، وجهة نظر وتجربة، الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سنة 2010، ص 272.

([3]) أبو الحسن سلام: مقدمة فى نظرية المسرح الشعرى، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، سنة 2006، ص 562.

يا أيها السلطان عدلك وارف[1]

وفى مسرحية السلطان يستقبل الصباح لزين الدين أيضاً تظهر غنائية من شاعر يمدح السلطان منافقاً بعدما هدد السلطان أنه سيصفع الشعراء. فيقول الشاعر:

اصفع "اصفع" ولا تتردد

فلئن صفعت صفعت وجهاً كالحاً

يشتاق أن يزهو بلون قانِ

الناس تقصر كفهم، لكنما

أنت الطويل الكف فى الإحسان

ويهدد السلطان بضرب عنقه:

يا مسرور إن لم يصمت فاضرب رأسه

رياء ذلك للشاعر: اضرب اضرب يا مسرور

الرأس ملكك منها ودماؤها

فافعل بها ما شئت من شنئان

ولئن عفوت، فإن عفوك مرتجى

ولئن فعلت فعلت غير مدان[2]

منتهى الذل والمهانة ورضوخ للظلم بقناعة فجة.

([1]) أحمد سويلم: مصدر سابق، ص 183، 184.

([2]) عبد السميع عمر زين الدين: مصدر سابق، ص 183.

أما عن السرد فى المسرحيتين، فنبدأ بسرد على لسان شهريار – للشاعر أحمد سويلم – أنه ملَّ حكايات شهرزاد.

مللت شهرزاد

مللت سندباد .. والعفريت .. والصياد

مللت الغجر

مللت كل شئ[1]

ثم تأتى شهرزاد لتسرد أنها أنثى مدمرة تعيش معه وهو عاجز.

ها أناذا أنثى .. أحمل فى قلبى عمراً كالدهر

أملأ أطباق الرغبة

لكنى أبحث كل مساء عمن يفرغها

.....

أما أنت فلا يعرف سرك غيرى[2]

.....

أحتمل الالآم .. وأحتمل القوة منك

من أجل النسوة أخواتى

.....

من أجل الأطفال الآتين مع الغد[1]

([1]) أحمد سويلم: مصدر سابق، ص 122.

([2]) المصدر السابق: ص 129، 130.

وتحكى بعد ذلك خيانتها مع العبد مسعود التى اكتشفها شهريار:

كان للسلطان واحد من العبيد

اسمه مسعود

ويسرد مسعود: ولدت بباب العبيد

تعشقنى سيدة البلاط

وأفرغ كل اشتهائى بسيدة القصر

عنى سلوها ولا تسألونى

تقول لى: تعال .. ملكت الفتوة

إنى أراقب تلك الفحولة من زمن

ضمنى

.....

كان على أن أفعل ما أمرت به أو يفصل رأسى[2]

ثم يسرد شهريار للقاضى قصة عن حاكم مع شعبه وغدره بهم إيحاءً منه للقاضى أنه إذا لم ينفذ أوامره فقد ينال نفس العقاب.

وبعد أن أخذ القاضى أوامر من شهريار أن يضبط حيثيات حكمه على الخونة قرر القاضى أن يسأل شهرزاد فتسرد:

حين حملت عروساً .. داعبنى حلم الأنثى فى قصر

([1]) المصدر السابق: ص 129، 130.

([2]) أحمد سويلم: المصدر السابق، ص 139.

السلطان

.....

كان يعانقنى فى الليل كأنى سيف أشهره فى وجه البشر

فيكسر السيف ويسقط من يده فوق الأحجار

فراشى ... حجرياً ... كان

وقناديلى ألسنة من لهب تحرقنى ...

وتستطرد وهى تعلم أن السلطان يهدده:

أعرف يا سيدنا كم يسلبكم مولاكم أثمن ما يبقى

للإنسان

.....

لكنى أرضى أن أمسى امرأة تبغى رجلاً

كنت امرأة السلطان

يحسدنى كل النسوة[1]

وأنا أحيا بين جحيم الحرمان

ويسرد شهريار لماذا أمر بقتل العذراوات بعد ذلك:

أنا السلطان الراعى

حين قتلت الخائنة بقصرى

كانت تلهو فى النعمة والسلطان

([1]) أحمد سويلم: مصدر سابق، ص 158، 159، 160.

كانت رمزاً للنسوة فى مملكتى

فرأيت

أن أتأكد من فتيات المملكة جميعاً

لأطيح بكل فساد فى أرضى[1]

وتسرد العذراء حالها:

بيتى لا يعرف وجه العار

.....

ويوم حل دورى المحتوم

قلت لنفسى: ها أنا عفيفة عذراء

لا يهمنى إذا رأنى الطبيب[2]

وبعد ذلك تسرد شهرزاد بعد ضياع خاتم السلطان الظلم الذى طال قائد الحرس وأتباعه بقتلهم ومصادرة أموالهم.

فى يومين

ذبح الحراس أمام الجمهور

بجنايات العصيان

حُمِلَت أكياس الذهب إلى بستان القصر

أمر السلطان

([1]) المصدر السابق: ص 169.

([2]) المصدر السابق: ص 178.

أن يصهر هذا الذهب ويصنع أكبر خاتم

ويعلق فى واجهة القصر[1]

أما مسرحية السلطان يستقبل الصباح لزين الدين، فنجد مسرور يسرد للسلطان أين اختفى رئيس الوزراء ولماذا؟

مات

أنت أمرت بذلك يا مولاى

بالأمس تطاول وتجرأ

قال كلاماً لا ينطقه إلا أهوج

فأمرت بأن يضرب عنقه[2]

ويكمل أن السلطان كان مخموراً وقت الحكم على الوزير:

كنت مثل الريشة يا مولاى

كنت تحلق فى أجواء البهجة

تسكب خمرتك الذهبية[3]

ويندم السلطان سارداً:

قد لا أملك نفسى ساعة الغضب

قد لا أملك نفسى ساعة سكرى

([1]) المصدر السابق: ص 193.

([2]) عبد السميع عمر زين الدين: مصدر سابق، ص 167.

([3]) المصدر السابق: ص 169.

.....

أعدمنا من قبل بتهم شتى

.....

من أجل كلام يلفظ فى مجلس أنس[1]

ويسرد بعد ذلك الوالى الذى يوليه السلطان باقتراح من مسرور بالصدر الأعظم للدولة:

يا مولاى

شرف لى ...

أن أتقلد أعلى رتب الحكم

وأكون رئيس الوزراء السادس

.....

منذ حكمتم هذا البلد الطيب

حين أفكر فيمن سبقونى

كى أستلهم من سيرتهم عبرة

أجد اثنين انقطعت أخبارهما

منذ أمرت بسجنهما فى أغوار القلعة

ويهدد كل الناس: أن الرجلين

لقيا فى السجن مصيرهما المنكود

([1]) المصدر السابق: ص 171.

أما الباقون

فلقد كانوا أحسن حظاً

لم تقتلهم ظلم سجنك

إذا ضربت أعناقهم الهشة

وأراهم فى الحالتين جميعاً

لم يقترفوا أمراً إداً

أترى أنجو يا مولاى؟[1]

فهو هنا بعد سرده لما يفعله السلطان بمن يأخذ هذا المنصب، فهو يخشى أن يصبح مصيره مثلهم: فهو لا يعبأ بالمركز والمنصب بقدر ما يشغله مصيره المحتوم بالموت مثله كمثل بقية من أخذوا هذا المنصب، لأتفه الأسباب حتى ولو تناقش فى قرار السلطان أو إذا كان السلطان مخموراً ومزاجه ليس جيداً فيأمر بضرب عنق من هو أمامه وقتها.

وبهذا يتضح أن السرد غلب فى المسرحيتين عن الغنائية، فالغنائية مجرد مدح ورياء ونفاق للسلطان فى المسرحيتين، والسرد يأتى على لسان أبطال المسرحيتين حيث يسردون ظلم سلطانهم أو السلطان نفسه يسرد ما سبب ظلمه.

رابعاً: الوظيفة فى المسرحيتين الشعريتين:

الوظيفة أو التيمة المطروحة فى النصين هى غياب العدالة وتفشى الظلم الواقع من السلطان وأوامره بتلفيق التهم لمن يعترض طريقه وإجبار القاضى بوضع حيثيات لحكمه ومنفذ الحكم هو مسرور اليد البطاشة للسلطان فى المسرحيتين،

([1]) عبد السميع عمر زين الدين: مصدر سابق، ص 209، 210.

سواءً شهريار لسويلم أم سلطان غير مُسمى لزين الدين.

- **شهريار سويلم:**

القاضى يقول: سوف تكون لديك الحيثيات المقنعة

شهريار: القاضى فى صف السلطان[1]

ثم تحث العذراء الشعب أن يثور ضد الظلم بعد الأمر بقتل العذراوات كل يوم فتقول:

لا تصمتوا

لا تتركوا المجنون

لا تختفوا خلف جدار الصمت تحملون العار

بناتكم بخير

يحملن كل الطهر والعفاف

ثوروا على المجنون[2]

وأيضاً الشعر ورد هو يطالب أصحاب الأقلام أن يكتبوا لكى يستفيق الشعب ويثور ضد الظلم.

يا أصحاب الأقلام

هذا عصر القحط

قحط البشر

([1]) أحمد سويلم: مصدر سابق، ص 156.

([2]) أحمد سويلم: مصدر سابق، ص 180.

قحط الرأى

هذا عصر تقطع فيه ألسنة الحكماء

.....

تليها كل صباح صرخات النسوة خلف جنازات

العذراوات

.....

كفوا عن الصمت الأجوف

.....

حتى ينصلح الأمر

ويعتدل الميزان[1]

- **السلطان يستقبل الصبح لزين الدين:**

تأتى الوظيفة هنا على لسان أحد الأبطال أنه لا بد من الثورة ضد الظلم، نجد الكلمات المعبرة عن تفشى الظلم عندما يقرر السلطان القتل وينسى ويلوم على الوزير أنه لم يستأذن قبل الموت.

كيف يموت بلا استئذان[2]

وعندما يعلم أنه أصدر أمراً بقتله لأن له رأى فقال:

فلقد نال النذل جزاءه[1]

([1]) أحمد سويلم: مصدر سابق، ص 188.

([2]) عبد السميع عمر زين الدين: مصدر سابق، ص 166.

ونجد بعد ذلك رياءً ونفاق من الحاشية لكى يرضى عنهم السلطان فيشجعوه على قتل من يقف فى طريقه:

اضرب أعداءك .. لا تتردد

سيكون النصر حليفك[2]

ثم طلب من القاضى أن يصدر حكماً على الوزير بعد ما قُتل لكى يكون سبباً مقنعاً لقتله أمام العامة.

على القاضى الأكبر: يصدر فتوى قاطعة بخيانته

وتبيح لنا إهدار دمه

هذا واضح[3]

كما أن السلطان سوف يستولى على أموال المغدور وجعل حريمه فى بلاط السلطان، كما توضحه العبارات التالية:

يحصر ميراث الخائن

يؤول لبيت المال جميعاً

ويضم حريم الباغى لحريم السلطان

قبل مساء الليلة

وينفذ هذا دون تراخ أو إهمال[4]

([1]) المصدر السابق: ص 173.

([2]) المصدر السابق: ص 189.

([3]) المصدر السابق: ص 193.

([4]) المصدر السابق: ص 195.

كل هذه الكلمات تدل على تفشى الظلم، ولكن فى المسرحية لا نجد على لسان أحد أبطالها حث على الثورة ضد الظلم إلا مجرد جملة فقط أنه لن ينتهى الظلم إلا بموت السلطان ولن يموت السلطان إلا بعد أن يُقتل مسرور، وكأنه لا أمل، واستسلامهم للظلم دون رغبة فى تغييره ولا يسعون لتحقيق العدالة خوفاً من بطش الحاكم ومسروره.

لن يقطع رأس السلطان

ما لم يقتل مسرور قبله[1]

الخاتمة:

يتضح من خلال البحث أن كلاً من الشاعرين أحمد سويلم أو عبد السميع عمر زين الدين قد استعانا بما يسمى "التناص" باقتباسهما أو استلهامهما لشخصيات من التراث الشعبى فى حكايات ألف ليلة وليلة (شهريار – شهرزاد – مسرور) سواءً بالتصريح أو بالتلميح، ليطرحا من خلال تلك الشخصيات مشكلة الظلم المتفشى على يد الحكام فى عصرهما وقت كتابة مسرحياتهما، فقد أراد كل منهما أن يحث الشعب على الثورة ضد الظلم ووجوب تحقيق العدالة على لسان شخصيات مسرحياتهما المغلوبين على أمرهم والذين وقعوا ضحية لظلم الحاكم.

([1]) المصدر السابق: ص 213.

قائمة مراجع البحث:

(أ) المصادر:

1- ألف ليلة وليلة، القاهرة، دار الهلال، سنة 1985، المجلد الثالث، الجزء السادس، من الليلة الثانية والستين بعد التسعمائة وحتى الأخيرة.

2- ألف ليلة وليلة (الطبعة الكاملة، المجلد الأول)، بيروت، النويرى، لبنان، المكتبة الحديثة، ناشرون.

3- ألف ليلة وليلة، حكايات ونوادر فكاهية، لطائف وظرائف أدبية، حوادث عجيبة، بيروت، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، المجلد الثانى، سنة 1980، من الليلة 308 حتى 1001.

4- أحمد سويلم: المسرحيات الشعرية، المجلد الأول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1999.

5- عبد السميع عمر زين الدين: العودة إلى الغد (ثلاث مسرحيات شعرية)، الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الأول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1994.

6- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادى، القاموس المحيط، بيروت، لبنان، دار الجيل، الجزء الثانى.

(ب) المراجع:

1- أبو الحسن سلام: مقدمة فى نظرية المسرح الشعرى، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، سنة 2006.

2- أحمد الصغير: أشكال التناص فى شعر رفعت سلام، القاهرة، الثقافة الجديدة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ديسمبر 2016، العدد 315.

3- أحمد رشدى صالح: الأدب العشبى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 2002، مهرجان القراءة للجميع.

4- أمين بكير: المسرح مدرسة الشعب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، سنة 1998.

5- بسام بركة وماتيو قويدر وهاشم الأيوبى: مبادئ تحليل النصوص الأدبية، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، سنة 2002.

6- جابر عصفور: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية فى الشعر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 2011.

7- جودة عبد النبى جودة: مستويات التناص فى روايات بهاء طاهر، القاهرة، مجلة الرواية، قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 2016، العدد 17.

8- حسن عطية: الدراما الشعبية وتحديات العولمة، المأثورات الشعبية فى مائة عام، سلسلة أبحاث المؤتمرات، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، الجزء الأول، القاهرة، سنة 2002.

9- حمزة بو: أدلجة التناص التراثى فى روايات الظاهر وطار، القاهرة، مجلة الرواية، قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 2015، العدد 16.

10- عدى مدانات: فن القصة، وجهة نظر وتجربة، الأهلية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن، سنة 2010.

11- على حسين يوسف: المصطلح النقدى، الترجمة والتوظيف، القاهرة، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، الطبعة الأولى، سنة 2017.

12- عيد بلبع، السرقات والتناص، قراءة أخرى فى سباق التلقى العربى، مجلة سباقات اللغة والدراسات البينية، االمجلد الثانى عشر، العدد السادس، أغسطس 2017.

13- غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، سنة 1997.

14- قاسم عبده قاسم: بين التاريخ والفولكلور، الهرم، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الثانية، سنة 2001.

15- كمال الدين حسين: التراث الشعبى فى المسرح المصرى الحديث، تقديم مختار الشويفى، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، سنة 1993.

16- كمال الدين حسين: توظيف التراث الشعبى فى المسرح نصاً وأداءً وإخراجاً، المرجع السابق، الجزء الثانى.

17- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعرى، استراتيجية التناص، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، سنة 1992.

18- محمود صبحى سيد أحمد شاهين: التناص فى شعر ابن اللبانة الدانى وتوشيحه، سوهاج، جرجا، حولية كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، العدد التاسع عشر للعام 2015، الجزء السادس.

19- مدحت الجيار: النص السردى المفتوح فى ألف ليلة وليلة نموذجاً، الرواية قضايا وآفاق، مجلة فصلية، العدد 18، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 2016.

20- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية فى كتاب الإمتاع والمؤانسة، دراسات فى الأدب العربى، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سنة 2011.

21- نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبى من الرومانسية إلى الواقعية، القاهرة، مكتبة غريب، سنة 1992.

22- يوسف وغليس: إشكالية المصطلح فى الخطاب النقدى العربى الجديد، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، سنة 2008.

(ج) مواقع إلكترونية:

1- حسين جمعة: نظرية التناص، مجمع اللغة العربية، دمشق، الإطلاع 2019/10/28، www.arabacademy.gov.sy

2- مليكة فرحى: مفهوم التناص، المصطلح والإشكالية، الجزائر، الإطلاع 2019/10/28، 2013-6-25 www.oudnad.net

3- يوسف السحار: إشكالية المصطلح النقدى، التناص نموذجاً، 9-9-2018 sharqgharb.con.uk، الإطلاع يوم 2019/10/28.

4- ويكيبيديا wiki<https://ar.m.wikipedia.org، قائمة حكايات ألف ليلة وليلة – ويكيبيديا، تاريخ الإطلاع 2019/12/26.

5- mhttps://mawdoo3.co، قصة ألف ليلة وليلة، موضوع .. من هو مؤلف حكايات ألف ليلة وليلة، تاريخ الإطلاع 2019/12/26.