المكان ألعجائبي في ألف ليلة و ليلة
حكايات السندباد البحري نموذجا

الأستاذ: بدراوي عبد المجيد
قسـم الآداب و اللغة العربيـــــة
جامعة 08 ماي 1945 قالمة

ملخـــص:

بعد تعريف الأدب العجائبي لغة واصطلاحا ، وحضوره في الفكر العربي والفكر الغربي ، عالجت الدراسة مسألة تمظهرات المكان العجائبي في رحلات السندباد البحري ، هذا المكان الذي توزّع بين الانفتاح والانغلاق وبين الطبيعي والاصطناعي ، وبين الثابت والمتحرك ، وبين الداخل والخارج . وإلى جانب هذه الأمكنة التي تشدّ القارئ وتلقي في نفسه الحيرة والتردّد ، نجد أمكنة أخرى واقعية ، جاءت لتكثيف السّرد وللسيطرة على أذهان المتلقّين، فكان هذا المكان مكانا متميّزا حضر فيه العجائبي بقوّة من خلال المخلوقات الوهمية التي تقطنه.

Résumé :

Aprés avoir define la littérature du fantastique denotativement et conceptuellement , et sa présence dans les pensées Arabes et occidentale , cette etude portrait sur la question des forms multiples de l'endroit fantastique dans les voyages de sindibad le marin . L'endroit qui bascule entre l'ouverture et la fermeture , le naturel et l'artificiel , le statique et le dynamique , et l'interieur et l'exterieur .

Plus encore , ces endroits qui font tenter le lecteur et projecteur en lui l'incertitude et l'hésitaion ou trouve d'autres endroits réalistes qui s'important en intensifiant la narration sur les esprits des lecteurs .

Ainsi , l'endroit se distingue à travers des créatures imaginaires qui l'habitent .

يعتبر مصطلح العجائبية من المصطلحات المستحدثة في النقد العربي ، وهو يختلف باختلاف الثقافات والمرجعيات والرؤى ، وهذا أحدث بلبلة من الغموض والالتباس لدى الدارسين والنقاد ، إذ نجده يتماهى مع الخارق والعجيب والمدهش واللامعقول والفنتازي والأسطوري والغريب وغير ذلك من المصطلحات التي تسبح في هذا الفلك .

وإذا عدنا للمعاجم العربية فإننا نجد ابن منظور يعرف العجيب بقوله " والعجيب إنكار ما يرد إليك لقلة اعتياده ، والعجيب النظر إلى شيء غير مألوف وأعجبه الأمر أي حمله على العجب منه ، وقصة عجب وشيء معجب إذا كان حسنا جدا، والتعجب إذا ترى الشيء يعجبك تظن أنك لم تر مثله ".

ويظهر لنا من هذا التحديد أن العجيب هو رد فعل على استحسان شيء نادر غير مألوف وقليل الوقوع.

أما الزبيدي في تاج العروس فيرى أن العجيب "حيرة تعرض للإنسان عند سبب جهل الشيء وليس سببا من ذاته بل هو حال بحسب الإضافة إلى من يعرف السبب ولهذا قال قوم كل شيء عجب وقال قوم لا شيء عجب" .

وعلى هذا الأساس ندرك أن الحيرة والدهشة ومفارقة الألفة والغموض تكون عناصر مهمة يرتكز عليها معنى العجيب وهي عناصر تشكل أساس مفهوم العجائبي ولهذا يذهب القزويني إلى " أن العجيب حيرة تعرض للإنسان، لقصوره عن معرفة سبب الشيء، أو عن معرفة كيفية تأثيره فيها ".

ويعرفه جميل صليبا في المعجم الفلسفي بقوله" العجيب FANTASTIQUE يطلق اليوم على كل تخيل وهمي متحرر من قيود العقل أو على كل فاعلية ذهنية خاصة لتلاعب الأفكار، أو على كل رغبة طارئة لا تستند إلى سبب معقول ".

والمتصفح لهذه الآراء يجدها لا تخرج عما ذهب إليه زكريا القزويني، إذا العجيب في عرفهم هو ما لا يتماشى مع الواقع ومع نسق الأشياء ، أي يمثل عجز الإنسان عن تفسير علل ومسببات الأشياء .

وهذا ما ذهب إليه الجرجاني حين يزعم" بأن العجيب هو تغير النفس بما خفي سببه وخرج

عن العادة مثله".

وهذا ما جعل النص العجائبي نصا غنيا حافلا برؤى ومرجعيات عدة يقول حمادى المسعودي " يتحقق هذا الغنى عن انفتاح العجائبي على السجلات الشعبية والمتخيل بكافة مراجعه التاريخية والدينية والثقافية ، مما مده بطاقة كبيرة، وقنوات تنهض بتشغيل الحكي وتفعيل المتخيل ، حيث ارتباط العجائبي كثيرة ، إضافة إلى أنه يتغير بتغير العصور والثقافات وتوجهات الرؤى والتحويلات الممكنة في النسق والمرجع ، فما يعتبر في عصر ما من باب العجب ، قد تزول عنه هذه الصفة ، فيفقدها في عصر موال ".

أما المفكر الجزائري محمد أركون فيذهب إلى التعريف التالي " يمكن تعريف الاندهاش أو الإعجاب بأنه الحيرة التي تستبد بالإنسان بسبب عدم قدرته على معرفة علة الشيء أو سببه ، أو الطريقة التي ينبغي إتباعها للتأثير عليه، وينهض الاندهاش أو الإعجاب بسبب الألفة والرؤية المتكررة ... أما الغريب فهو الظاهرة المدهشة التي تحصل نادرا ، وتختلف عن العادات المعروفة والمناظر المألوفة ".

ويضيف أركون " نلاحظ أن الأمر يتعلق هنا بإلحاحات العقل الذي يعترف بعدم قدرته الحالية على القبض على سلسلة للأسباب والنتائج ،ذلك أنه كلما راح العقل يفكر بالعالم وظواهره المحسوسة، أدرك مدى عجزه وقصوره ، وهذا ما يؤدي إلى أحداث الانفعال أو الانبهار الديني في الوسط الديني ، والانبهار الميتافيزيقي في الوسط الفلسفي، ويدفع البحث عن فرضيات جديدة"

والملاحظ هنا أن محمد أركون لازال يتحدث عن الانبهار وعدم معرفة بسبب الأشياء شأنه في ذلك شان زكريا القزويني.

أما الناقد المغربي شعيب حليفي فيرى أن العجائبي يرتبط بأمور عدة منها :

1- إنه يرتبط بالماضي والغيبي وبما هو فوق طبيعي وبالكرامات والمعجزات .
2- يعمل على تبئير الإنسان والمكان والزمان .
3- يتخذ من الأحلام والرؤى سبيلا للبناء.

4- يعتمد على خلق المفارقة والسخرية من المألوف و الواقعي عبر المكاشفة والخارق والتحول والتضخم .
5- وإلى جانب مكونات أخرى تأسيسية يتموقع العجائبي في السرود القديمة بنية شديدة الامتداد والخصوصية .

لقد حاول شعيب حليفي أن يبين لنا طبيعة العجائبي وحقيقته، التي تعتمد وتأسس على عدة مكونات كتبئير المكان والزمان واتخاذ الأحلام سبيلا للبناء ،والاعتماد على المسخ والتحول والتضخيم لمخالفة الواقع.

وهكذا يتجلى العجائبي في الفكر العربي قديما وحديثا ، أما في الفكر الغربي فيقر بيار مابي في كتابه مرآة العجيب المدهش بصعوبة تحديد المصطلح في الأدب واستخلاصه منه ذلك" لان في ما وراء المتعة والرضا والفضول وكل المشاعر توفرها هنا القصة والحكايات والخرافات ، وفيما وراء الحاجة إلى التسلي والمتعة والنسيان والتوصل إلى أحاسيس لذيذة ومرعبة ، وفيما وراء ذلك فإن الهدف الحقيقي للرحلة العجائبية يكمن هنا في الأدب في استكشاف الأكثر كلية للحقيقة الكونية".

ومعنى ذلك أن الأدب العجائبي عند بيار مابي يعني كل ما يثير الدهشة والفضول ، ويتجاوزهما إلى أمور أخرى كادراك الحقيقة القابعة في الما وراء .

أما تودوروف وهو أحد المؤسسين للطرح العجائبي فيذهب في كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي إلى " أن العجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظواهر ، إن مفهوم العجائبي يتحدد إذا بالنسبة إلى مفهومي الواقع والمتخيل "

وانطلاقا مما تقدم ندرك أن تودوروف لم يخرج عن دائرة الحيرة والتردد وما يتجاوز حدود المنطق والعقل إلا أنه يضع شروطا لتحديد المفهوم وهي :

1- أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات من عالم الواقع لا من المتخيل الإبداعي ، أي أن يتماهى المتخيل مع الواقع مما يؤدي إلى إثارة الحيرة في نفس القارئ أو المتلقي .

2- الإحساس بالتردد من قبل الشخصية ، ويصبح القارئ وفق القراءة الساذجة متماهيا مع الشخصية .
3- ويتعلق بضرورة اختيار القارئ لنمط من القراءة ، وتستبعد القراءة المختارة التأويل المجازي .

وينبغي ان نشير إلى ان تودوروف يرى بأن الأدب العجائبي جنسا قائما بذاته، قوامه التخييل والتحرر مع تحقيق عناصر التردد والحيرة والدهشة والاستغراب، والتردد هو الفيصل بين الواقع وما فوق الطبيعي .

إن قضية التجنيس للأدب العجائبي أمر وقع فيه جدل كبير ، إذ أن طائفة كبيرة من النقاد ترى بأن العجائبي هو صفة محققة في الأدب إذا كان قائما على التخييل وما فوق الطبيعي والمدهش والغريب .وإذا التزمنا بالتقيد الحرفي بشروط تودوروف فإننا نضيق دائرته بل قد نحكم باستحالة وجود هذا النمط من الأدب لأن ما أتردد فيه أنا ، قد لا تتردد فيه أنت بحكم الثقافة والمرجعيات والمعتقد .

المكان العجائبي في ألف ليلة وليلة

السندباد البحري نموذجا

يتميز المكان في حكايات السندباد البحري بتنوعه وثرائه وجمعه بين الواقع والمتخيل، ذلك أن الراوي الشعبي تفنن في ذلك للسيطرة على لب المتلقي، فراح يقدم لنا عالما غرائبيا مملوءا بعوالم ما ورائية، تسحر ألباب القراء والسامعين، فالحكايات تقدم لنا أمكنة تدور فيها الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات ، وهي تفعل بطريقة لا واقعية ، حاملة بذلك لعناصر الدهشة والغرابة والانبهار وكسر المألوف ، والأمكنة سواء كانت مفتوحة أو مغلقة تقطنها كائنات في غاية الغرابة تتكاثر بطريقة خرافية ، الأمر الذي جعلها أمكنة مميتة يفقد فيها الإنسان الإحساس بالأمان وأحيانا بالوجود .

ويمكننا أن نلمح في حكايات السندباد البحري ثلاث فضاءات متميزة ومتقاطعة مع بعضها لترسم لنا عوالم عجائبية هي مثار لتردد القارئ وانبهاره أمام وجود قوى طبيعية ويمكن تصنيف هذه الأمكنة كما يلي :

I-**الفضاءات المرجعية :** ونعني بها الفضاءات التي يمكننا العثور على موقع معين لها إما في الواقع أو في إحدى المصنفات الجغرافية أو التاريخية القديمة .

وإذا قرأنا حكايات السندباد البحري قراءة وافية نجدها حافلة بذكر أماكن يمكن رصدها على الخرائط الجغرافية من خلال اسمها كبغداد – البصرة- كابل.

وإلى جانب الاسم فإن صفة المكان تدل على مرجعيته أيضا كمدينة السلام .

أ-الاسم: تحفل قصص ألف ليلة وليلة عامة وقصة السندباد البحري خاصة بذكر أسماء الأماكن المرجعية لان الراوي الشعبي وظف هذه الأسماء من خلال المعرفة الجغرافية المتاحة في زمانه ، فجعل أبطاله يرحلون إليها لتحقيق الغاية المطلوبة والهدف المنشود ، أو تنفيذا لمهمة وهذا ما فعله السندباد البحري في انتقاله في تلك الأقاليم القصية البعيدة عن مدينة بغداد ، إذ انتقل إليها تحقيقا لرغبة السفر والتفرج على البلدان " واشتاقت نفسي للسفر " هذه المقولة التي يكررها السندباد في كل رحلة من رحلاته السبع .

ب –الصفات :

إن كانت الأمكنة السابقة عرفت بأسمائها فهناك أمكنة تعرف بصفاتها ، أي أن الفضاء يسمى بنوع شخصياته وفي هذا النطاق نلاحظ أن بعض الفضاءات تنسب إلى حيوانات .

ومن هذه الأمكنة مدينة القرود التي قال عنها الراوي الشعبي " وتلك المدينة يقال لها مدينة القرود وهي مدينة عالية البناء ، جميع بيوتها مطلة على البحر .... وإذا دخل الليل يأتي الناس الذين هم ساكنون في تلك المدينة فيخرجون من هذه الأبواب التي على البحر ثم ينزلون في زوارق ومراكب ويبيتون في البحر خوفا من القرود أن تنزل عليهم في الليل من الجبال ."

وتقع هذه المدينة بأقصى بلاد السودان ،وفيها تعلم السندباد جمع ثمار الجوز بمساعدة القردة ، اذ من عادة سكان هذه المدينة أنهم يجمعون الحجارة الصغيرة ويرمون بها القردة فتقلدهم وترميهم بجوز الهند من اعالي الأشجار ، ونحن اعتبرنا هذه المدينة مرجعية لأن اسمها اقترن بالسودان وغابات السودان تعج بأصناف من القردة .

II- الأماكن التخييلية :

ويقول عنها سعيد يقطين " ويعني بها مختلف الفضاءات التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها سواء من حيث اسمها الذي تتميز به أم صفتها التي نعتت بها ".

إن تناول هذا النوع من الأمكنة في نص من نصوص ألف ليلة وليلة من البداهة بمكان أو هو كما يقال ضرب من تحصيل الحاصل لأن هذه الحكايات هي سرد تخييلي أكثر منه بحث في العناصر الواقعية أو التي تجد نظائرها في الواقع المحسوس .

وهذه الأماكن بصفتها هذه أي منعوتة بأنها خيالية فإنها تنبثق من خيال السارد وتعمل جاهدة على الاستحواذ على خيال السامع.

فهو مكان خرافي متخيل لا وجود له في حقيقة الأمر، وإنما خلقه الراوي الشعبي خلقا لتعضيد السرد وتكثيف الحوادث، بغية السيطرة على لب السامع والقارئ " وهذا المكان المنبثق عن الخيال لا يمكن أن يبقى متجاهلا لقياسات المهندس وتفكيره .

فهو مكان معاش ليس بإيجابيته، ولكن بكل الطاقات العجيبة، وهو بهذه الصورة يشبه المكان المرجعي من ناحية، ويختلف عنه كونه يفتقد إلى المصداقية التي تحدد موقعه على الخريطة.

تقول قادري عليمة " إن هذا المكان حكائي، ونسق لغوي ذو وظيفة سردية ويشتغل كإطار للأحداث وكفضاء يتحرك فيه الأشخاص داخل الحكاية وبما أنه لا يوجد إلا على مستوى النص الحكائي فهو مكان لفظي ".

وهذا المكان يترك أثرا في نفسية المتلقي تقول هدى سليمان الحافي " ولكن الإنسان ليس وحده من يصنع مشاعره الذاتية على المكان كذلك المكان يفرز تأثيرا على الإنسان ، فالمكان ليس وجودا هندسيا وحسب إن له تأثيرا أعمق من شكله الفيزيقي الممتد وفق مساحة معينة إنه يخلق في نفس الإنسان مشاعر متباينة.

وحين يلجأ الراوي إلى خلق هذه الأمكنة، فهو يعي ما يفعل، لان ذلك مرده لضرورة حكائية معينة فيخلق مثل هذا المكان لتجري فيه أحداث تكون موازية لأحداث أساسية

تدور في الفضاءات المرجعية " وادي ، مغارة ....مدفن ، قصر مهجور يقيم فيه الغول " وهذا التنوع مكن الراوي من أظهار قدرة أبطاله وهم يفعلون ويتحركون .

ولما كان من الصعب اعتماد مرجعية مختلف الفضاءات أو واقعيتها كان من الممكن اعتبار بعدها التخييلي لاسيما إذا كان الراوي يكتفي بوصفها بأوصاف عامة، دون تحديد اسمها ...لذلك ندخل ضمن هذه الفضاءات التخييلية مختلف الفضاءات التي لا توحي من حيث اسمها أو صفتها إلى فضاء معروف سواء كانت ذات صفات عامة وغير معينة ، أم لجأ الراوي إلى إعطائها اسما لا يمكن أن يوحي إلا ببعدها التخييلي .

وهذا ما نلمسه في أغلب قصص ألف ليلة فمن خلال الأسماء المركبة (وادي الحيات ،جزائر اليقوت ، جزائر واق الواق ..)

يتضح لنا أننا أمام فضاءات ليست حقيقة، وإنما هي من صنع الراوي "وفي تلك الجزيرة عين نابعة من صنف العنبر الخام ، وهو يسيل مثل الشمع على جانب تلك العين من شدة حر الشمس ويمتد على ساحل البحر ".

وهذا الفضاء التخييلي يقع في مكان يصعب الوصول إليه " وذلك المكان الذي فيه العنبر الخام لا يقدر احد على دخوله ولا يستطيع سلوكه ، فإن الجبل محيط بتلك الجزيرة ، ولا يقدر احد على صعود ذلك الجبل "

إن هذه الجزر التي يزورها السندباد هي جزر مركبة من قطع متغايرة وغير متجانسة مما يعطيها طابعها الخاص يقول ياسين النصير " الجزائر في حكايات السندباد تظهر بشكل جميل ، ثم يحدث التحول ، أو هكذا يتوهم البطل إلى مكان للرعب والخوف ومواجهة المخاطر والمصاعب ثم ينجو البطل بأعجوبة .

وهذا المكان المتخيل الثابت، قد يتحول إلى مكان متحرك، مهلك وذلك قصد إثارة المتلقي وتكثيف لعبة السرد " لان هذه الجزيرة.....ما هي جزيرة وإنما سمكة كبيرة رست وسط البحر فبنى عليها الرمل فصارت مثل الجزيرة، وقد نبتت عليها الأشجار من قديم الزمان، فلما أوقدتم عليها النار أحست بالسخونة فتحركت ....وقد تحركت تلك الجزيرة ونزلت إلى قرار البحر بجميع ما عليها "

وترى عليمة قادري أنه من خلال هذا المشهد يبدأ الخطاب الغرائبي في التموقع وقد يتساءل المتلقي هل كانت هذه السمكة الجزيرة ميتة ، ام نائمة ، لان النوم طال حتى ترسبت فوقها الرمال ونبتت عليها الأشجار وهو ما يتطلب سنينا إن لم نقل قرونا ، وهل النار استطاعت اختراق الطبقات السميكة للترسبات الرملية، حتى تصل إلى المناطق الحساسة لجلد السمكة .

وهذا النوع من الأمكنة صادم للقارئ والسامع على حد سواء لما يلاقيه الأبطال من أهوال وهم يجوبونه إما للراحة أو لغاية أو لان المقادير ساقتهم إلى هناك .

وأعطى سعيد يقطين ثلاث مصطلحات مهمة للأمكنة المتخيلة وهي الفضاء الوردي والفضاء القفري وفضاء المعارك ، ونجد نوعين من هذه الأمكنة في حكايات السندباد البحري وهي :

أ - الفضاء الوردي:

وهو فضاء جميل منعش صنو فضاء الجنة فيه كل ما لذ وطاب من المأكل والمشرب والمشموم والمنظور وهو" أشبه بالصورة الفنية التي تمثل المنظر الطبيعي الذي يستمد أهم مقوماته من فضاء الجنة ، لذلك نجده يتصل بالبساتين والأنهار والحقول الجميلة.

وهذا ما عبر عنه السندباد واصفا إحدى الجزر " وألقتنا المقادير على جزيرة مليحة ، كثيرة الأشجار ، يانعة الثمار ، مفتحة الأزهار ، مترنمة الأطيار صافية الأنهار."

ويقول في وصف جزيرة اخرى " ثم مشيت في تلك الجزيرة فرأيتها كأنها روضة من رياض الجنة ، أشجارها يانعة ،وأنهارها دافقة ،وطيورها مهزرة تسبح من له العزة والبقاء وفي تلك الجزيرة شيء كثير من الأشجار والفواكه وأنواع الأزهار "

مثل هذا الفضاء الجميل يأتي غالبا بعد عذاب ،ويكون استعدادا لرحلة أخرى ، كما يسهم في تنويع مجرى الحكي وفيه يركز الراوي على الوصف الدقيق الذي يحقق قلة الحركة والفعل وتكثيف الوصف أو ما يعرف بالاستراحة السردية .

ب-الفضاء المقفر :

يتميز هذا الفضاء بالجدب والقفر والقرف، منه تفزع القلوب وترتجف ، وفيه يتلهف المتلقي لمعرفة ما يجري من أحداث وما يتعرض له الأبطال من مشاق يقول السندباد " ثم إني تمشيت في ذلك المكان ، فوجدت نفسي في مكان عال يشرف على واد كبير واسع ، وبجانبه جبل عظيم شاهق العلو ، لا يمكن أن يرى أعلاه من فرط علوه ، وليس لأحد قدرة على الطلوع فوقه ، فلمت نفسي على ما فعلته وقلت يا ليتني مكثت في الجزيرة فإنها أحسن من هذا المكان المقفر ، لأن الجزيرة كان يوجد فيها شيء أكله من أصناف الفواكه ، وأشرب من أنهارها وهذا المكان ليس فيه أشجار ولا ثمار ولا أنهار ....

ثم اني قمت وقويت نفسي ومشيت في ذلك الوادي فرأيت أرضه من حجر ...وكل ذلك الوادي حيات تسعى وأفاع كل واحدة مثل النخلة، ومن عظم خلقتها لو جاءها فيل لابتلعته ...وقلت في نفسي إني عجلت بالهلاك على نفسي ".

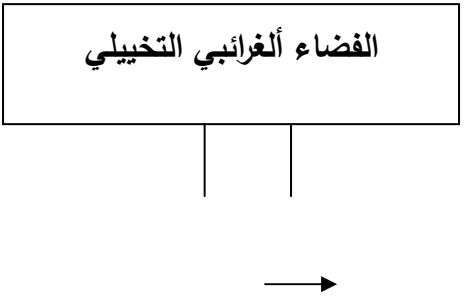
فهذا المكان إلى جانب قفره وخلوه من الأرزاق ومما تشتهي الأنفس، فهو مملوء بمخلوقات عجائبية، تثير الهلع في نفسية البطل والمتلقي ثم تسوق المقادير السندباد إلى جزيرة أخرى وصفها بقوله" إلى أن وصلنا يوما من الأيام إلى جزيرة خالية من السكان وليس فيها أحد وهي خراب "

ويرى سعيد يقطين أن الفضاء الوردي يختلف عن الفضاء الفقري وذلك لما يولدانه في نفوس الشخصيات (السندباد ورفاقه) وفي نفوس المتلقين وهما يتناوبان في مجرى الحكي ، ولكن الراوي يخرق عادة هذه التوقعات إذ داخل الفضاء الوردي يتولد نقيضه بحدوث تحول يشي بالهلع والفزع والشيء نفسه يمكن أن نلاحظه بالنسبة للفضاء القفري .

" وقد ألقت بنا المقادير على جزيرة مليحة كثيرة الأشجار، يانعة الثمار مترنمة الأطيار.... ولكن ليس بها ديار ولا نافخ نار ".

و هذا يدل على مقدرة فائقة من لدن الراوي الذي يتفنن في تسيير الأحداث كيفما يريد و ذلك للسيطرة دائما على جمهوره و هم يتابعون بشغف المسرود بالحالة نفسها التي عاشها أبطاله .

و يمكننا أن نجسد الفضاء ألغرائبي التخييلي في الترسيمة التالية :



و بناء على ما تقدم ندرك أن الفضاء الوردي يقدم لساكنيه السعادة والحبور و العيش الرغيد الذي يكسب الحياة .أما الفضاء الفقري فيقدم ساكنيه حياة ضنكى مملوءة بالفزع و الخوف و الخطر المؤدي إلى هادم اللذات و مفرق الجماعات .

ج- فضاء المعارك :

تخلو حكايات السند باد البحري من مثل هذا الفضاء ذلك لان السند باد رجل مسالم يمثل مقدرة الإنسان التواقة إلى العيش في كنف الحرية والسلام ، مستعملا قوى العقل التي منحها الله للإنسان كي يتصرف بها في مواجهة الصعاب و الملمات .

III-الفضاء العجائبي :

نطلق على هذا الفضاء اسم العجائبي، لأنه مخالف للفضاء المألوف، و يلتقي و يتعانق مع الفضاء ألغرائبي و التخييلي لأنهم جميعا يمتحون من لعبة الخيال و تعضيد السرد.

وتزخر حكايات ألف ليلة وليلة بصورة عامة وحكايات السندباد البحري بصورة خاصة بهذه الفضاءات، و يمكننا تقسيم هذه الفضاءات إلى قسمين رئيسيين هما: فضاءات ظاهرة و فضاءات باطنة ، فالفضاءات الظاهرة هي التي نراها و نرصدها و نعرف ما فيها لأنها فضاءات مفتوحة ، أما الفضاءات الباطنية فهي تحت أرضية و غير معروفة و لأنها مغلقة فهي مجهولة الهوية و مجهولة السكان.

و من المفيد أن نذكر في إطار تفريقنا بين المرجعي و العجائبي ببعد الغرابة و الألم الذي أحس به السندباد، و هو يتضوع تحت وطأة الألم، وحيدا فوق خشبة تعبث بها الأمواج العاتية ، أو متعلقا برجلي طائر الرخ.

أ-الفضاء الظاهر :

و هو فضاء واضح يلمح بالبصر و يقسم إلى قسمين فضاء طبيعي مباح و هو ما لم تتدخل يد الإنسان في صنعه و تشكيله، و فضاء طبيعي مهلك، و طبيعة المكان لا تبرز إلا من خلال علاقة الإنسان به و يظهر هذا في إحدى الأمكنة العلوية الطبيعية المهلكة التي وصلها السند باد ممتطيا صهوة إحدى إخوان الشياطين "حتى علا في الجو فسمعت تسبيح الأملاك في قبة الأفلاك فتعجبت من ذلك و قلت سبحان الله و الحمد لله ، فلم استتم التسبيح حتى خرجت نار في السماء و كادت تحرقهم ، فنزلوا جميعا و القوا بي على جبل عال و قد صاروا في غاية الغيظ مني"

و من الأماكن الطبيعية المهلكة التي وردت في ألف ليلة و ليلة جبل المغناطيس الذي ورد ذكره في حكاية القلندري الثاني« فلما سمع الريس كلام الناظور ضرب عمامته على الأرض ... و قال للناس : ابشروا بهلاكنا نحن الجميع ، فلا يسلم منا أحد ، و شرع يبكي ، و نحن الجميع نبكي على أنفسنا فقلت أيها الريس أخبرنا بما رأى الناظور فقال : اعلم يا سيدي أننا تهنا في يوم هاجت علينا الرياح ، و ما هدأت الا بكرة النهار ، و أقمنا يومين و تهنا في البحر، و قد مضى علينا أحد عشر يوما من تلك الليلة ، و لا لنا ريح ترجعنا إلى ما نحن قاصدون ، و آخر النهار غدا نصل إلى جبل حجر أسود ، و تجرنا المياه غصبا تحته ، فينفتح المركب و يروح كل مسمار في المركب إلى الجبل ، و يلتصق به لان الله تعالى ركب في حجر المغناطيس سرا ، و هو أن جميع الحديد يذهب إليه ، و في ذلك الجبل حديد كثير » 36

و قد يكون للمكان المهلك حارس يحرسه و يذود عنه« و مما يلي البحر قبة من النحاس

الأصفر معقودة على عشرة أعمدة و فوق القبة فارس و فرس ... و في يد ذلك الفارس رمح من النحاس معلق في صدره لوح من رصاص منقوش عليه أسماء و طلاسم . فقال لي : أيها الملك ما يهلك الناس إلا الراكب على هذا الفرس و ما الخلاص إلا إذا وقع هذا الفارس » 37

و اذا كانت القبة و الجبل يتصلان بالبحر، و هو مكان طبيعي مهلك فإننا نجد فضاءات طبيعية برية مهلكة مثل وادي الحيات .

« فوجدت نفسي في مكان عال يشرف على واد كبير واسع عميق، و بجانبه جبل عظيم شاهق في العلو ... و كل ذلك الوادي حيات تسعى و أفاع كل واحدة مثل النخلة من عظم خلقتها لو جاءها فيل لابتلعته » 38

نلاحظ أن الجبل و الوادي يرتبطان بخطاطة الجذب و الابتلاع الذي يمثلها الماء المغرق ، و يفقد الجبل تصاعد يته و يصير رمزا للنظام المعتم ، و يظهر فيه المغناطيس كقوة شيطانية مرتبطة بمياه البحر و أمواجه.

الفضاء الطبيعي الغير مهلك:

إذا كان الفضاء السابق مهلكا يلحق الأذى بكل من يلجه من الدخلاء فإننا نعثر في حكايات السندباد البحري على فضاءات طبيعية غير مهلكة بل مربحة يقول

السندباد « ثم إني قمت فجمعت أخشابا من تلك الأشجار من خشب الصندل الغالي الذي لا يوجد مثله ، و أنا لا أدري أي شيء هو » [39]

و بعد حوار مع من استضافوه يكتشف قيمة بضاعته « فهل لك أن تقوم معي إلى ساحل البحر و تنزل السوق فتبيع بضاعتك و تقبض ثمنها لعلك تشتري بها شيئا تتجر فيه ... ثم إني جئت معه إلى السوق فوجدته قد فك الفلك الذي جئت فيه و هو من خشب الصندل » [40]

و في مكان آخر يجد السندباد عينا جارية وصفها بقوله « و في تلك الجزيرة عين جارية نابعة من صنف العنبر الخام و هو يسيل مثل الشمع على جانب تلك العين من شدة حر الشمس و هو يمتد على ساحل البحر فتطلع الهوايش من البحر فتبتلعه و تنزل فيحمي في

بطونها فتقذفه من أفواهها في البحر فيجمد على وجه الماء ، فعند ذلك يتغير لونه و احواله فتقذفه الأمواج إلى جانب البحر فيأخذه السواح و التجار الذين يعرفونه فيبيعونه»[41]
إن هذا الفضاء على عجائبيته لا يسبب الهلاك لداخليه بل يمنحهم الفرجة و المكسب و التجربة

الفضاء الاصطناعي :

و هو الذي تدخلت يد الإنسان في تشكيله و إعطائه طابعا يجعله مختلفا عن غيره من الفضاءات العجائبية و يتجلى بعده ألعجائبي في كونه يمتلك بعض الخاصيات التي تجعله مأوى لكائنات عجائبية [42].

و مثل هذا نجده في حكايات السندباد البحري و يتجلى في القصر الذي يقطنه الغول « فإذا هو قصر مشيد الأركان عالي الأسوار ، به باب بدفتين مفتوح ، و هو من خشب الابنوس فدخلنا باب ذلك القصر، فوجدنا له حصيرا واسعا مثل الحوش الواسع الكبير، و في دائره أبواب كثيرة عالية، و في صدره مصطبة عالية كبيرة ، و فيها أواني طبيخ معلقة على الكوانين و حوليها عظام كثيرة ، و لم نر فيها أحدا ،فتعجبنا من ذلك غاية العجب، و جلسنا في حصير ذلك القصر قليلا ثم بعد ذلك نمنا و لم نزل نائمين من صحوة النهار و الى غروب الشمس ، و اذا بالأرض قد ارتجت من تحتنا و سمعنا دويا من الجو و قد نزل علينا من أعلى القصر شخص عظيم الخلقة في صفة إنسان ، و هو أسود اللون طويل القامة كأنه نخلة و له عينان كأنهما يشتعلان من نار و له أنياب الخنازير ، و له فم عظيم الخلقة مثل البئر ، و له مشافر مثل مشافر الجمل مرخية على صدره ، و له أذنان مثل الحرامين مرخيتان على أكتافه ، و أظافر يديه مثل مخالب السبع .... الى أن وصل الى ريس المركب التي كنا فيها و كان رجلا سمينا عريض الأكتاف ، صاحب قوة شديدا فأعجبه و قبض عليه مثل ما يقبض الجزار على ذبيحته و رماه على الأرض و وضع رجله على رقبته، و جاء بسيخ طويل فادخله في حلقة حتى أخرجه من..... و أوقد نارا شديدة و ركب عليها ذلك السيخ ... و لم يزل يقلبه على الجمر حتى استوي لحمه ، و رفعه من على النار و حطه

قدامه و فسخه كما يفسخ الرجل الفرخة ، و صار يقطع لحمه بأظافره و يأكل منه» [43]
فمثل هذا الفضاء الاصطناعي يعتبر مهلكا لان هذا الكائن العجائبي الذي يقطنه حول رفاق السندباد البحري إلى وجبة دسمة يتفنن في قلبها على النار ثم أكلها ، و هذا المكان الداخل فيه مفقود و الخارج منه مولود على حد تعبير الراوي الشعبي .
أما الفضاء الاصطناعي غير المهلك فهو فضاء يشعر فيه السندباد و معه المتلقي بالراحة و عدم التعرض لهزات نفسية تنغص صفو البال . و مثل هذا الفضاء يتجلى في المراكب العائدة إلى بغداد دار السلام فهي تشكل فضاءا اصطناعيا غير مهلك لان كل السفن العائدة إلى بغداد لا تتعرض لأي مكروه « و بعد ذلك لم نزل مسافرين بإذن الله تعالى و قد طابت لنا الريح إلى أن وصلنا إلى البصرة» [44]
و بناء على ما تقدم ندرك أن الأمر يحتاج إلى خلق صورة للمكان مدهشة و غريبة تابعة لحالات شعورية تهيمن على الشخصية ، خالقة بذلك وعيا يتغير بطبيعة العلاقة التي تربط الشخصية بالمكان ، و لم يكن استخدام ألحكي ألعجائبي لهذا النوع رغبة منه بالخروج عن المألوف أو اختراقه ، بل إعادة خلقه بطريقة جديدة حاملة لرؤى أكثر غنى وكثافة ، لقد أخرجت المكان من وجوده المادي ليصبح مزيجا من وجود مادي و أسطوري [45]
ففقدان السند باد الإحساس بالحياة داخل القصر، و الفراغ القاتل الذي بدأ يعيشه رفقة رفاقه و هم ينتظرون شويهم و أكلهم من طرف الغول جعل هذا المكان مكانا خاصا مفارقا لكل ما هو واقعي فالأحداث التي تدور فيه تسمح بتلاقي الواقع و الحلم .

الفضاءات الباطنية:

نضع الفضاءات العجائبية الباطنية في مقابل الفضاءات الظاهرة لأنها بوجه عام تحت أرضية مثل المقابر والكنوز أو تحت مائية [46]
أو في الاقبية التي يقول عنها باشلار « القبو هو الجنون المقبور و الماسي المسيجة بالأسرار وحكايات الجرائم التي تحدث في الأقبية تترك في الذاكرة أثارا لا تمحى » [47]
و بذلك نجد كل الرحالات التي قام بها السند باد إلى طبقات السفلى كانت ترتبط بالمخاوف و الرعب و المعاناة ففي السفرة الرابعة يتزوج السندباد و يبقى مع زوجته [48]

ردحا من الزمن إلى أن يكتشف عاداتهم القبيحة و هي دفن الزوج الحي مع الميت « فإنها عادتنا في بلادنا إذا ماتت المرأة يدفنون معها زوجها بالحياة و إذا مات الرجل يدفنون معه زوجته بالحياة حتى لا يتلذذ أحد منهم بالحياة بعد رفيقه» [49]

و حدث المكروه و ماتت الزوجة و دفن السندباد معها في المغارة التي وصف معاناته فيها كالتالي: « و أما أنا فرأيت في تلك المغارة أمواتا كثيرين و رائحتها منتنة و كريهة ، فلمت نفسي على ما فعلته ... ثم اني صرت لا أعرف الليل من النهار ... و صرت أمشي في جانب تلك المغارة فرأيتها متسعة الجوانب خالية البطون و لكن أرضها أموات كثيرين و عظاما رميمة من قديم الزمان ، فعند ذلك عملت لي مكانا في جانب المغارة بعيدا عن الموتى الطريين » 50

إن وجود السندباد البحري في عمق هذا الكهف جعله يقطع كل صلاته بالعالم العلوي ، حيث فارق حياة الأحياء و بدأ يعيش مع الأموات الذين صار يقتلهم بطريقة بشعة يستولي على الأكل الذي يدفن معهم في انتظار الموت البطيئ كما أنه فقد صلته بالزمن حيث أصبح لا يفرق بين الليل و النهار فتوقف زمنه الحياتي و صار يعيش ليلا متواصلا [51]

و يرى ياسين النصير أن المغارة تشكل عمقا الى الداخل و ما سطح الجزيرة إلا خطا وسطا بين المغارة و الجبل ، و على هذا الخط الوسطي يحدث ما يحدث للسندباد هابطا فيها أو خارجا منها و كلا المكانين خلاص من حال طارئ و تورطا في حال جديد فالانخفاض و الارتفاع ، الحدبة والثقب يؤلفان معا جدلية الموقع البسيط [52]

و من هنا نقول إن التحول المكاني يفضي دوما إلى الولوج إلى عالم غريب تتشابك فيه الأشياء وتتصافح فيه الأضداد مما يفرز قلقا واضحا عند السندباد يقول جيلبر دوران « و هذا القلق يصبح مرتكزا من الناحية النفسية على الخوف الطفو لي من الظلام ، والذي هو رمز لخوف أساسي من الخطر مصحوب بإحساس بالذنب » [53]

و الإحساس بالذنب ولده الراهن المقلق الناتج عن سوء التدبير فالسندباد يعاتب نفسه دوما كلما ألقت به المقادير بين أحضان المشاكل و أنياب الزمن ، فالمغارة صارت مأوى و مسكنا و مخبأ و هي بذلك على ارتباط بالمدفن الاموي على حد تعبير الانتربولجيين سواء

تحول المدفن الى مغارة كما هو الشأن في هذه الحكاية.
« أو كما يفعل اليهود القدامى أو بناء مسكن مهيب للأموات كما يظهر في أهرامات مصر ... و من المؤكد أن الوعي يجهد في البداية لكي يبعد و يعكس الظلمات و الضجيج و الشرور» 54
و المكان هنا كل شيء حيث يعجز الزمن عن تسريح الذاكرة حينئذ يتوقف السرد و تنكمش الأحداث يقول باشلار« إننا عاجزون عن معايشة الاستمرارية التي تحطمت ... إن وضع الذاكرة في الزمن هو فعل كتاب السير» 55
و في هذا المكان يتوقف الزمن كما قلنا و تتغير طباع السندباد فيتحول إلى قاتل عملا بالمبدأ القائل اقتل لتعيش أو اقتل توهب لك الحياة .
و في إحدى الرحالات يحاول السندباد الهروب من وضعه المزري و يدخل سردابا لا نهاية واضحة له يقول « و سرت بذلك الفلك في النهر و أنا متفكر فيما يصير إليه أمري ، ولم أزل سائرا إلى المكان و قد صرت في ظلمة شديدة فأخذتني سنة من النوم من شدة القهر ، فنمت على وجهي في الفلك و لم يزل سائرا بي و أنا نائم لا أدري بكثير أو قليل حتى استيقظت فوجدت نفسي في النور» 56
لقد توقف الزمن فلا يدري كم من الأوقات قضاها داخل هذا السرداب و لكن السندباد المغامر يعيد الرحلة تحت الأرضية في مغامرة أخرى « ثم اني نزلت في ذلك الفلك و سرت به في ذلك النهر حتى خرجت من اخر الجزيرة ثم بعدت عنها و لم أزل سائرا أول يوم و ثاني يوم ، وثالث يوم ... حتى انتهى بي الفلك الى جبل عال و النهر داخل من تحته فلما رأيت ذلك خفت على نفسي من الضيق الذي كنت فيه " 57
فالظلام الدامس هو شكل من أشكال الإقبال على عالم تجهل حقيقته و يخفي سره مما يثير الخوف، و الفزع عند البطل و التردد عند القارئ فالظلام هو أحد رموز الموت، و الماء وسيلة غسل الموتى و تطهيرهم كما أنه رمز للحياة، فالأضداد تلاقت داخل هذا النفق يقول عبد الفتاح كليطو « إن السندباد بانتمائه إلى عالمين مختلفين قد صار وسيطا بينهما " 58

و تؤيد عليمة قادري هذا الرأي حين ترى « إن السندباد قد صار نقطة التقاطع بين المحورين الأفقي (البر-البحري) و العمودي (العلوي – السماء)و السفلي (تحت الأرض) »59

و هكذا تبلور العجائبي في حكايات السندباد البحري ضمن متخيل متنوع يرتكز على طبيعة إدراك مزدوج للمألوف و اللامألوف ، بين الغيبي و المرئي و الطبيعي و فوق الطبيعي و هي عناصر متعاضدة لا يمكن الفصل بينها فيصير بذلك مرآة و عيارا في آن يستدعي ما قد يرفضه العقل و المنطق والصدق و يكسر النمطية التي يمكن إدراك نص رحلي ضمنها 60

ومن هنا يمكن القول أن الفضاء النصي هو فضاء لغوي يمكننا استقصاؤه و البحث عن دلالات اللغة التي كونته لان العجائبي المتمثل في الظهورات و الهواجس و الاستيهامات و الصور و المواقف و الأحداث فوق الطبيعية يحتاج في تجليه إلى أمكنة، هذه التي يجب أن تتلاءم مع طبيعته المرعبة المدهشة و المثيرة للتساؤل و التردد، هذه الأمكنة التي خلقتها لغة الراوي لتصبح مسرحا للتحولات و لإعطاب الإدراك بحيث تزول الحواجز بين الزمان و المكان ويندغم كل شيء في تلك الطبيعة الهذيانية للمشاهدات 61

الخاتمـــــــة

و في خاتمة الدراسة نقول إن المكان العجائبي في رحلات السندباد البحري هو مكان متحول ، متنوع (المركب – الجزيرة – المغارة – النهر – الجبل- السرداب) يتعانق فيه الواقعي و الخيالي مما يثير الدهشة و الاستغراب في نفسية المتلقي ومن هنا كان المكان أرضيا و يتجه عموديا نحو السماء و سفليا نحو الأعماق أعماق الأرض من مغارات و سراديب و أنفاق كما يتجه أفقيا نحو السطح و البحار و المحيطات و لذا فهو مكان متنوع بين الانفتاح و الانغلاق و هو فضاء ديناميكي عكس الأمكنة القارة التي تعني الرتابة و عدم الإدهاش ، و المكان في هذه الحكايات يقوم على جدلية تقوم على تقابل المغلق بالمفتوح و الداخل بالخارج و الثابت بالمتحرك كما وجدنا في هذا المكان بعض المؤشرات على الأمكنة الواقعية بغداد كابل البصرة و مؤشرات على الأمكنة الوهمية تحيل المتلقي على أمكنة عجائبية خلقها الراوي لتعضيد السرد كمدينة القرود و لما كان الفضاء العجائبي لا يتحدد في الأمكنة و حدها بل يتحدد من علاقته بالزمن العجائبي الذي يؤتى به لملء الفجوات و لنفي سببية الأشياء و هذا ما ستعود إليه في دراسة أخرى.

الهوامـــش و المراجـع

-1

2- ابن منظور، لسان العرب إعداد وترتيب يوسف خياط، دار لسان العرب ،بيروت (د-ت)
مادة عجب.

3- الزبيدي محب الدين ،تاج العروس تحقيق علي شبري دار الفكر بيروت ج 2 ص 207.

4- زكريا القزويني عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات تحقيق فاروق سعد، دار الآفاق بيروت ط 4-1981 ص31.

5- جميل صليبا المعجم الفلسفي الجزء الثاني الشركة العالمية للكتاب بيروت (د-ت) ص 168.

6- الجرجاني علي بن علي كتاب التعريفات مكتبة لبنان بيروت 1978 ص 52.

7- حمادي المسعودي العجيب في النصوص الدينية مجلة العرب والفكر العالمي بيروت العددان 13و14 ربيع 1971 ص 88.

8- محمد أركون الفكر الإسلامي قراءة علمية ترجمة هاشم صالح مركز الإنماء القومي بيروت ط2 1996 ص 189.

9- المرجع نفسه ص 189.

10- شعيب حليفي بنيات العجائبي في الرواية العربية مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة المجلد العاشر العدد الثالث شتاء 1997 ص 115 .

11- بيرمابي مرآة العجيب المدهش باريس 1962 نقلا عن محمد أركون الفكر الإسلامي قراءة علمية ص 189.

12- تزفتين تدوروف : مدخل للأدب العجائبي ترجمة الصديق بوعلام ، مراجعة محمد برادة دار شرقيات للنشر والتوزيع القاهرة ، ط1 1994 ص 44

13- سعيد يقطين قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية – المركز الثقافي

العربي الطبعة الأولى 1997 ص 143و 244.
14- المرجع نفسه صفحة 245.
15- ألف ليلة وليلة المجلد الثالث المكتبة الشعبية بيروت لبنان (د،ت) ص 137.
16- سعيد يقطين قال الراوي ، ص 246.
17- فاروق سعد من وحي ألف ليلة وليلة منشورات المكتبة الأهلية بيروت ط1 1962 ص 37-38.
18- عليمة قادري نظام الرحلة ودلالتها : السندباد البحري عينة منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق 2006 ص 162.

19- VADIMIR PROPP) MORPHOLOGIE DU CONTE – SEUIL 1990 Paris –P 38.

20- عليمة قادري نظام الرحلة ودلالتها ص 163.
21- هدى سليمان الحافي العجائبية في القصة السورية القصيرة – رسالة ماجستير مرقونة جامعة تشرين ص 135.
22- سعيد يقطين قال الراوي ، ص 247.
23- ألف ليلة وليلة المجلد الثالث ص 141.
24- المصدر نفسه صفحة 141.
25- ياسين النصير ، المساحة المتخفية ، قراءة في الحكاية الشعبية المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1 1995 ص 79.
26- ألف ليلة وليلة المجلد الثالث ص 106-107.
27- عليمة قادري نظام الرحلة ودلالتها ص 164.
28- سعيد يقطين قال الراوي ، ص 248.

29- ألف ليلة وليلة الجزء الثالث ص 112.
30- المصدر نفسه ص 135.
31- المصدر نفسه ص 114.
32- المصدر نفسه ص 31.
33- سعيد يقطين قال الراوي ص 244 .
34- ألف ليلة وليلة الجزء الثالث ص 113.
35- سعيد يقطين قال الراوي ص 255 .
36- ألف ليلة وليلة الجزء الثالث ص 150.
37- المصدر نفسه ص 72-73.
38- المصدر نفسه ص 73.
39- المصدر نفسه ص 114.
40- المصدر نفسه ص 147.
41- المصدر نفسه ص 148.
42- المصدر نفسه ص 141.
43- سعيد يقطين قال الراوي ص 258.
44- ألف ليلة وليلة الجزء الثالث ص 118 -119 .
45- المصدر نفسه ص 125.
46- هدى سليمان الحافي العجائبية في القصة السورية القصيرة ص 136.
46 - سعيد يقطين ، قال الراوي، ص 264.

47-Bachelard poétique de l'espace p,37

48 ياسين النصير ، المساحة المتخفية ، ص .176
49- ألف ليلة و ليلة ، الجزء الثالث ، ص 130 .
50- المصدر نفسه ، ص.131

51- علیمة قادري ، نظام الرحلة و دلالتها ، ص .180
52- یاسین النصیر ، المساحة المتخصصة ، ص .86
53- جیلبیر دوران ، الانتربولوجیا ، رموزها و أساطیرها ، ترجمة مصباح الصمد ، المؤسسة الجامعیة للدراسات و التوزیع ، بیروت ، ط2 ،1993، ص .65
54- المرجع نفسه ، ص .220
55- غاستوت باشلار ، جمالیات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعیة للدراسات و النشر و التوزیع ، بیروت ، ط4، 1996 ص .39
56- ألف لیلة و لیلة ،الجزء الثالث ص 142-.143
57- المصدر نفسه ص 147-.148
58-عبد الفتاح ،كیلیطو الأدب و الغرابة ، دار الطلیعة للطباعة و النشر ، بیروت ،ط 1 ،1982،ص .102
59- علیمة قادري ، نظام الرحلة و دلالتها ، ص .182
60- شعیب حلیفي ، الرحلة في الأدب العربي- روية ،206،ص .466
61- حسن علام العجائبي في الادب من منظور شعرية السرد ، منشورات الاختلاف ، ط1،ص 160.