جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

الهُويَّات المغايرة للمكان في الحكاية العجائبية في (ألف ليلة وليلة) دراسة في ضوء النقد الثقافي

Identities Other Than Place In The Miraculous Tale In (One Thousand And One Nights): A Study In Light Of Cultural Criticism

إعداد
د/ سيما بنت صالح سعيد الزهراني
باحثة الدكتوراه في الأدب والبلاغة والنقد ـ قسم اللغة العربية وآدابها ـ
كلية الآداب والعلوم الإنسانية ـ جامعة الملك عبد العزيز ـ المملكة العربية السعودية

(العدد الثالث والأربعون)
(الإصدار الرابع-نوفمبر)
(الجزء الثالث (١٤٤٦هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٤/٦٢٧١م

الهُويَّات المغايرة للمكان في الحكاية العجائبية في (ألف ليلة وليلة) دراسة في ضوء النقد الثقافي

سيما بنت صالح سعيد الزهراني

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز ، المملكة العربية السعودية

البريد الالكتروني: *semaelzahrany.2025@yahoo.com*

الملخص :

السرد العجائبي مصطلح أدبي يدل على لون قصصي يقوم على أحداث تكسر قوانين الطبيعة التي لا يعرف المتلقي غيرها ، ولا يجد لها تفسيرًا عقليًا، وأما عن الهوية فيعود مفهومها إلى ارتباطها بالمجتمع بالدَّرجة الأولى؛ فهي العلامةُ والخصيصة التي تُميِّز الفردَ عن غيره أو المجتمعَ عن غيره من المجتمعات .وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الهوية المغايرة للمكان في الحكايات العجائبية في كتاب (ألف ليلة وليلة) ، وقد اخترت محورا من محاور العجائبية وهو المحور العجائبي الغيبي ، وفيه حكايات عالم الجن والأساطير الذي طرحته حكايات الليالي. هذا وقد توصلت الدراسة إلى العديد من النتائج، من أهمها: أن هوية المكان قد تغيرت في الحكاية العجائبية الأسطورية، ثم جاء النسق المضمر في الحكاية، وقد انتهت إليه الحكاية بعد سرد أحداثها العجائبية، والتنقل بين عدة أمكنة داخل الحكاية .

كلمات مفتاحية: الهُويَّات المغايرة ، الحكاية العجائبية، ألف ليلة وليلة، النقد الثقافي

Identities Other Than Place In The Miraculous Tale In (One Thousand And One Nights): A Study In Light Of Cultural Criticism

Sima bint Saleh Saeed Al Zahrani
Doctoral researcher in Literature, Rhetoric, and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, King Abdulaziz University, Kingdom of Saudi Arabia.

Email: *semaelzahrany.2025@yahoo.com*

Abstract :

Miraculous narration is a literary term that denotes a narrative type based on events that break the laws of nature, for which the recipient does not know anything else, and cannot find a rational explanation. As for identity, its concept goes back primarily to its connection with society; It is the sign and characteristic that distinguishes an individual from others or a society from other societies .This study aims to reveal the different identity of place in the miraculous tales in the book (One Thousand and One Nights). I have chosen one of the miraculous axes, which is the unseen miraculous axis, and it contains the stories of the world of jinn and myths presented by the tales of the nights . The study reached many results, the most important of which is that the identity of the place changed in the legendary miraculous story, then came the implicit pattern in the story, and the story ended with it after narrating its miraculous events and moving between several places within the story.

Keywords: ***Different Identities, Miraculous Tale, One Thousand And One Nights, Cultural Criticism***

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليمًا كثيرًا، **أما بعد**..

فقد كان لكتاب ألْف ليلةٍ وليلةٍ تأثيرٌ وحراكٌ غيرُ مسبوق في الآداب الإنسانية، لم يُحدِثْه أي أثرٍ أدبي قبْلها ولا بعْدها، وتَمثَّل هذا الحراكُ في إطلاق طاقات الخيال الإنساني، وتنبيهِها إلى عوالمِ إثرائها وشَحْذِها؛ مِثلَ عوالمِ الخُرافة والأُسطورة، والجِنِّ والعَفاريت. كما استطاعت ألْفُ ليلةٍ وليلةٍ أن تكُونَ حكاياتِ الذَّاتِ الجَمْعية الإنسانية على مدار العصور والأزمنة التي شهدتْها وتناقلتْها؛ فاستحقَّتْ – مِن ثَمَّ– أن تكُونَ ملحمةً عربيةً شرقيةً لا تقلُّ بحالٍ – في رُتبتِها الإبداعية وأثرِها العامِّ– عن الملاحم الغربية.

والعجائبي مصطلح أدبي يدل على سرد قصصي تقع فيه أحداث فوق طبيعية، لا يجد المتلقي تفسيرًا عقليًّا لها، وتسعى هذه الدراسة للكشف عن الهوية المغايرة للمكان في الحكايات العجائبية في كتاب (ألف ليلة وليلة)، وقد اخترت محورا من محاور العجائبية وهو المحور العجائبي الغيبي، وفيه حكايات عالم الجن والأساطير الذي طرحته حكايات الليالي.

كما أن مفهوم الهوية يعود إلى ارتباطها بالمجتمع بالدَّرجة الأولى؛ فهي العلامةُ والخصائصُ التي تُميِّز الفردَ عن غيره أو المجتمعَ عن غيره من المجتمعات؛ إذْ لا بُدَّ مِن ارتباط الشَّخص بالمحيطين به؛ فلا يمكِن للفرد أن يعيشَ منعزلًا مِن أجْل الاستمتاع بحياته؛ ومِن هنا يسعى الإنسانُ بطبيعته إلى إقامة علاقاتٍ مع المجتمع المحيط به.

ويمكن تعريف الهوية بأنَّها: "الشِّفْرةُ التي يمكِن للفرد عن طريقها أنْ يعرِّفَ نفْسَه في علاقته بالجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها، والتي عن طريقها يتعرَّف

عليه الآخَرون باعتباره منتميًا إلى تلك الجماعة"[1].

وتَعدُّدُ الهُويَّات – مِن وجهة نظر الباحثة– يعني الهُويَّاتِ المغايرةَ، وهي ظاهرةٌ يُعرَّف فيها بعضُ الأفراد أو المجموعات ويوصفون بأنَّهم لا يَتناسبون مع معاييرَ مجتمعيةٍ معيَّنةٍ.

تساؤلات الدراسة :

تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية :

ما دلالة توظيف حكايات الجن في كتاب (ألف ليلة وليلة) ؟ والإجابة تتجلى من خلال محاولة مقامة القمع والبطش الذي تعرضت له الهوية الرئيسة الرمزية في الحكايات وهي شهرزاد، ومحاولتها الدفاع عن المرأة ضد سلطة الرجل المستبد، والذي يمثله : شهريار الملك. وفي حكاية التاجر والعفريت يبرز نسق مضمر في هذه القصة وهو نسق هيمنة القوي على الضعيف فالعفريت حسب الوصف يحيل على نسق القوة والجبروت والقدرة على التخفي والتاجر يمثل النسق الضعيف ويمكن ربطه بالقصة الإطار لأن شهرزاد تحاكي التاجر شهريار وهو يحاكي العفريت كما يتجلى نسق الذكورة والأنوثة، ولذلك فهي منذ البداية تريد أن تزيل الصورة النمطية صورة الانتقام التي استقرت في ذهن شهريار من خلال سرد تلك الحكايات وبدأت بمن هو أقوى من شهريار وهو العفريت.

ومن التساؤلات : كيف كان لتغير هوية المكان في الحكاية العجائبية الأسطورية ؟ وكانت الإجابة من خلال حكاية الفرس الطائر، وانطلقت هذه الحكاية من قصر الملك، وهوية القصر هنا تغيرت من خلال محاولة الحكماء الثلاثة الفوز

---

(١) رشاد عبد الله الشَّامي، إشكاليَّة الهُويَّة في إسرائيل، المجلس الوطني للثَّقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٧م، ص٧.

بمصاهرة الملك؛ فجاء كل واحد منهم بأداة غريبة تعينه على تحقيق مأربه، وقد جرى ذلك من خلال المكر والحيلة. وهنا تغيرت هوية مجلس الحكم من مجلس متابعة لشؤون المملكة وأهلها، إلى مجلس مكر وحيلة ضد الملك، قام بها ثلاثة حكماء. ثم كان النسق المضمر في الحكاية، وقد انتهت إليه الحكاية بعد سرد أحداثها العجائبية، والتنقل بين عدة أمكنة داخل الحكاية.

خطة الدراسة :

لقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة محاور. وقد اشتمل التمهيد على مفهوم العجائبي، والمحور الأول : حكايات عالم الجن، والمحور الثاني : الحكاية الأسطورية، المحور الثالث : الصداقة بين الإنس والجن، ثم الخاتمة وفيها النتائج البارزة للدراسة، ثم مصادر البحث ومراجعه.

منهج الدراسة :

وأما عن منهج الدراسة ؛ فقد تبنت الدراسة أدوات النقد الثقافي بصفته أحد علوم اللغة وحقول الألسنية المعنيّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته، وبصفته نشاطًا نقديا يعتمد على أدوات إجرائية تنتسب إلى علوم مختلفة مثل الأنثربولوجي وعلم النفس والفلسفة للكشف عن الهويات المكانية المغايرة في ألف ليلة وليلة، وذلك من خلال دراسة الأنساق الثقافية التي تتشكّل منها هذه الهويات ومن ثم إعادة ترتيب الحكايات من خلال الهويات المكانية.

التمهيد

العجائبي مصطلح أدبي يدل على سرد قصصي تقع فيه أحداث غير طبيعية، لا يجد المتلقي تفسيرًا عقليًّا لها، وللوقوف على مدلول هذا المصطلح لابد من الرجوع إلى بعض المعاجم اللغوية، ثم إلي الدراسات النقدية الحديثة التي عنيت بالعجائبي.

والسرد العجائبي كمصطلح أدبي يدل على لون قصصي يقوم على أحداث غير طبيعية تكسر قوانين الطبيعة التي لا يعرف المتلقي غيرها، فالعجائبي جمع أضيفت إليه ياء النسب على خلاف القاعدة الصرفية التي مفادها : إذا نسب إلى جمع التكسير ؛ فإن هذا الجمع يرد إلى مفرده على رأي البصريين، ثم ينسب إليه. ولكن المجامع اللغوية أصبحت تتيح النسبة إلى جمع التكسير عند الحاجة [١].

ففي معجم لسان العرب، جاء في مادة عجب : « العُجْبُ والعَجَبُ : إِنكارُ مَا يَرِدُ عَلَيْكَ لقِلَّةِ اعْتِيادِه » [٢]، فالعُجْبُ هنا يعكس غموضاً يقوم على نقيض المألوف المعتاد، وقلة وروده ؛ ويترتب على وقوعه الحيرة التي تولد الدهشة لدى المتلقي.

ومن المعاني القريبة للمفهوم السابق ما نصَّ عليه الزجاج : « أصل العجب في اللغة، أنَّ الإنسان إذا رأى ما ينكره ويقل مثله، قال : قد عجبت من كذا، والعجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد » [٣].

أما في تاج العروس للزبيدي، نلحظ : « التَّعَاجِيبُ : العَجَائِبُ لا وَاحِدَ لَهَا من

---

(١) ينظر : علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٤م، ص ٢٢٦.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الأول، صـ ٥٨٠، مادة (ع ج ب).

(٣) السابق : الصفحة نفسها.

لَفْظِهَا... ويقال : رجل تِعْجَابَة بالكسر أي ذو أعاجيب وهي جمع أعجوبة » [١].

وفى المعاجم الحديثة يعرِّف بطرس البستاني العَجَب بقوله: « العَجَب : إنكار ما يَرِد عليك واستطرافه، وروعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء.... وهو أيضًا : انفعال النفس لزيادة وصف في المتعجَّب منه، فهو انفعال نفسي خفي سَبَبُهُ، وخرج عن العادة مثله » [٢].

نستخلص مما تقدم أنَّ مفهوم العجيب في المعاجم العربية يدل على الأمر النادر الحدوث، الذي يثير وقوعه الدهشة والاستغراب والحيرة.

والسرد العجائبي يدل على لون قصصي يقوم على أحداث غير طبيعية تكسر قوانين الطبيعة التي لا يعرف المتلقي غيرها.

أما عن مصطلح العجائبي في الدراسات الأدبية الحديثة ؛ فقد ذكر الناقد الفرنسي تزفيتان تودوروف أن العجائبي هو : « التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثًا فوق طبيعي حسب الظاهر » [٣].

والتردد هو ما يمتلك الإنسان من شعور بالحيرة والدهشة وعدم التصديق لوقوع ما لا يمكن وقوعه في الحقيقة ؛ فالمتلقي لا يعرف سوى الطبيعة وقوانينها، وعندما

---

(١) الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق : عبد الصبور شاهين وآخرين، صـ ٣٢٠، ٣٢١، مادة (ع ج ب).

(٢) محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، تأليف : المعلِّم بطرس البستاني، صـ ٥٧٦، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.

(٣) مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتان تودوروف، ترجمة : الصديق بوعلام، صـ ٤٤، دار شرقيات للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٤م.

يواجه حدثًا يصطدم مع تلك القوانين ؛ فإنه يصاب بالتردد، وهذا التردد هو محور فهم العجائبي.

وتعريف تودوروف يُعد من أهم تعريفات العجائبي، وسار في ضوئه كثيرٌ من النقاد، وقد اشترط تودوروف ثلاثة شروط للعجائبي، أولها : يتمثل في ضرورة إلزام النص للقارئ على اعتبار عالم الشخصيات مساويًا للعالم الحقيقي، وثانيها : شعور المتلقي بحالة من التردد نتيجة وقوع الأحداث المفتعلة؛ ترددًا بين تفسير طبيعي لها وآخر خارق. وثالثها : ضرورة إحساس إحدى الشخصيات بهذا التردد، وكأن دور القارئ قد أسند إلى إحداها فتشعر بما يشعر به من تردد . (١).

ويرى شعيب حليفي أن العجائبي هو : "حدوث أحداث، وبروز ظواهر غير طبيعية مثل تكلم الحيوانات، ونوم أهل الكهف لزمن طويل، والطيران في السماء، والمشي فوق الماء " (٢)، وهذه الأحداث تنتهي بتفسير غير طبيعي، فإما أن يقبل القارئ بأن هذه الأحداث تبدو غير طبيعية فيحاول إيجاد تفسير عقلي لها ؛ فيصير الحدث غرائبيا، وإما أن يقبل وجود هذه الأحداث كما هي قائمة في الحكاية؛ فيجد نفسه في العجيب مثل المشي فوق الماء... إلخ.

ويرى تودوروف أنه كي ينتمي نص قصصي للعجائبي فلابد من اشتماله على ثلاثة شروط : أولها: يتمثل في إلزام النص للقارئ على اعتبار عالم الشخصيات مساويًا للعالم الحقيقي. وثانيها: جعل القارئ شاعرًا بحالة التردد نتيجة الأحداث المفتعلة ترددًا بين تفسير طبيعي لها، وآخر خارق له. وثالثها: ضرورة إحساس

(١) ينظر : مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتان تودوروف: صـ ١٠٤.
(٢) شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية، صـ ٥٠.

إحدى الشخصيات بهذا التردد ؛ وكأن دور القارئ قد أسند إلى إحدى الشخصيات، فتشعر بتردده [١].

ويشكل الاتجاه العجائبي الاتجاه الأكبر في العالم السحري بما تحويه نصوصه السردية من أحداث فوق طبيعية تثير في نفس المتلقي الشعور بالتردد، والحيرة في تفسيرها ؛ فيبقى الحدث العجائبي غير مفسر، وغير معقول [٢] ؛ فالعجائبي يكسر قوانين الطبيعة التي يعرفها القارئ، ومن ثم تبدو الأحداث أمامه غير مفسرة. كما أن محور التوتر في الأحداث العجائبية " هو المحور الذي تغتلي الأحداث وتعتمل بشكل يجعلها تبلغ درجة من التوتر والتعقيد، يجمع الغرابة والتعجيب، وهو يهدف بكل موازٍ إلى خلق تردد وحيرة في نفس القارئ، كما يخلق نفس الشعور المرتبك لدى الشخوص التي تعيش لحظات ملتهبة بالغموض والحيرة " [٣]. وترصد موضوعات العجائبي في النص الأدبي في موضوعات متنوعة منها العجائبي الخارق، والعجائبي الغيبي، والمسخ والتحول، والاختفاء، والوسائل العجائبية والسفر لبلاد بعيدة، وغيرها من الموضوعات العجائبية.

المحور الأول : حكايات عالم الجن :

وموضوعات العجائبي في (ألف ليلة وليلة) موضوعات متعددة، منها العجائبي الغيبي ويشمل عالم الجن، والمسخ والتحول، والاختفاء. ويتجسد العجائبي الغيبي في غير المرئيات كعالم الجن، وقد مثل عالم الجن محورا مهما من محاور العجائبي الذي أسست له حكايات ألف ليلة وليلة. والجن في المعجم اللغوي يدور

---

(١) ينظر : مدخل إلى الأدب العجائبي، ص ١٠٤.

(٢) ينظر : مدخل إلى الأدب العجائبي، ص ٦٣.

(٣) شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص ٩٣.

حول الستر والخفاء ؛ ففي معجم لسان العرب " جن الشيء يجنه جناً : ستره، وكل شيء ستر عنك فقد جن عليك، وبه سمي الجن لاستتارهم واختفائهم عن الأبصار، ومنه سمي الجنين لاستتاره في بطن أمه " (١).

والجن نوع من المخلوقات القادرة على التشكل في هيئات متنوعة بين الحسن والقبح، كما أنها قد تظهر في هيئتها الأصلية التي خلقت بها، ولهذه المخلوقات قدرات عجيبة. وهذه المخلوقات منها مردة وشياطين وعفاريت، ومنها مؤمن ومنها كافر (٢).

ومن توظيف حكايات الجن: استخدامها لطرح فكرة البطش والقهر، فعندما يرضخ الإنسان للعنف ولا يقاوم يصبح تابعا للأقوياء الذين يبطشون به، ويفقد الإحساس بذاته وكرامته، كما أن " الشخص الذي يتنازل عن نفسه الفردية ويصبح آلة، متطابقا مع ملايين الآخرين من الآلات المحيطة به لا يحتاج إلى أن يشعر بأنه وحيد وقلق بعد هذا، وعلى أية حال فإن الثمن الذي يدفعه غالٍ، إنه فقدانه لنفسه"(٣).

وفي حكاية العفريت والتاجر تعرض بطلها للقهر النفسي، والمكان الرئيس الذي جرت فيه أحداث الحكاية هو فضاء مفتوح ومكان انتقال عام، وهو في ظل شجرة على قارعة الطريق، والهوية الأصلية لهذا المكان هي استراحة عابري السبيل فيه، ولكن في هذه الحكاية تغيرت هويته فصار مكان قهر نفسي لبطل الحكاية.

---

(١) لسان العرب، مادة (ج ن ن)، ج ١٣، ص ٩٢.

(٢) ينظر : رشيد ليول، الجن والسحر من منظور إسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م، ص ١٥.

(٣) إيريك فروم، الخوف من الحرية، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٢م، ص ١٥٠.

يقول السارد : " كان تاجر من التجار كثير المعاملات في البلاد، قد ركب يوما، وخرج يطالب في بعض البلاد، فاشتد عليه الحر، فجلس تحت شجرة وحط يده في خُرجه [١]، وأكل كسرة كانت معه وتمرة، فلما فرغ من أكل التمرة رمى النواة، وإذا به بعفريت طويل القامة وبيده سيف، ثم دنا من التاجر وقال له : قم حتى أقتلك مثلما قتلت ولدي، قال له التاجر : كيف قتلت ولدك ؟ فقال له : لما أكلت التمرة ورميت النواة جاءت في صدر ولدي فقتلته في ساعته، قال التاجر للعفريت : اعلم أيها العفريت أني عليَّ دَين، ولي مال كثير وأولاد وزوجة، وعندي رهون، فدعني أذهب إلى بيتي، وأعطي كل ذي حق حقه، ثم أعود إليك وعليَّ عهد وميثاق أني أعود إليك، فافعل بي ما تشاء، والله على ما نقول وكيل، فاستوثق الجني منه وأطلقه، فرجع إلى بلده " [٢].

في هذه الحكاية حدث عجائبي غيبي، وهو ظهور الجني للتاجر، وهذا حدث يدهش المستمع أو المتلقي، وكانت حكاية ذلك الجني هي أول حكايات ألف ليلة وليلة؛ لما في حكايات الجن من إثارة للمتلقي، وهذا ما فعلته شهرزاد حيث بدأت حكاياتها بحكاية الجني لجذب انتباه شهريار لمواصلة استماع حكاياتها، وهذا ما كان حتى تجاوزت ألف ليلة تحكي فيها له. كما أن الوصف بدا مبالغا فيه من حجم وهيئة الجني الذي فاقت قامته قامة التاجر (وإذا به بعفريت طويل القامة وبيده سيف). وقد علل الجني ظهوره للتاجر رغبة في الفتك به لأنه قتل ابن الجني الصغير لما ألقى عليه نوى التمر (لما أكلت التمرة ورميت النواة جاءت في صدر ولدي فقتلته في ساعته)، كما أن حوار التاجر مع الجني كشف عن نسق ثقافي اجتماعي وديني مهم، وهو حفظ الحقوق وأدائها إلى أهلها، وهذا ما كان عليه التاجر؛ حيث طلب من

---

(١) الخُرج : حرز يوضع فوق الدابة، يجلس فوقه الراكب، ويوضع فيه الطعام والمال.

(٢) ألف ليلة وليلة، ج١، ص ١٩.

الجني أن يمهله يؤدي ما عليه من حقوق وديون للناس (فدعني أذهب إلى بيتي، وأعطي كل ذي حق حقه، ثم أعود إليك وعليَّ عهد وميثاق أني أعود إليك، فافعل بي ما تشاء، والله على ما نقول وكيل)، ثم اقتنع الجني بكلام التاجر وأطلق سراحه.

والنسق الخفي في هذه القصة هو نسق هيمنة القوي على الضعيف فالعفريت حسب الوصف يحيل على نسق القوة والجبروت والقدرة على التخفي والتاجر يمثل النسق الضعيف ويمكن ربطه بالقصة الإطار لأن شهرزاد تحاكي التاجر شهريار وهو يحاكي العفريت كما يتجلى نسق الذكورة والأنوثة، ولذلك فهي منذ البداية تريد أن تزيل الصورة النمطية صورة الانتقام التي استقرت في ذهن شهريار من خلال سرد تلك الحكايات وبدأت بمن هو أقوى من شهريار وهو العفريت.

ولعل عودة التاجر إلى العفريت لكي يقتص منه دليل على الوفاء والحفاظ على النسق الاجتماعي الديني السائد ؛ يقول السارد : " رجع إلى أهله وقضى جميع متعلقاته، وأوصل الحقوق لأصحابها، وأعلم أولاده وزوجته بما جرى له فبكوا، وكذا جميع أهله ونسائه، وأوصى وقعد عندهم إلى تمام السنة ثم ودع أهله وجيرانه وجميع أهله، ثم خرج رغما عن أنفه، فأقاموا عليه العياط والصراخ، فمشى إلى أن بلغ البستان، وبينما هو جالس يبكي على ما سيحصل له، فإذا بشيخ كبير قد أقبل عليه ومعه غزالة مسلسلة، فسلم عليه التاجر وحياه، وقال له : ما سبب جلوسك هنا في هذا المكان وهو مأوى الجن ؟ فأخبره التاجر ما جرى له مع العفريت " [1].

يبدو أن المكان المتمثل في تلك الشجرة هو مأوى للجن، وقد كشف الشيخ عن هوية المكان الذي سيتحول إلى مكان للمحاكمة، محاكمة الجن للإنس، فهل ستتجلى

(١) ألف ليلة وليلة، ج١، ص ١٩.

العدالة أم الظلم وما هي الأنساق المضمرة في الهويات المغايرة للمكان في النسق الغيبي لعالم الجن ؟

إن الوصف في المقطع السردي السابق يظهر عودة التاجر لأهله، وقضاء ما عليه من حقوق وديون للتجار ورهون، ثم لما انتهت مدة السنة، عاد التاجر إلى الموضع الذي وقعت فيه حكايته مع العفريت، وتتجلى عجائبية المكان من خلال وصف الشيخ له بأنه مأوى الجن. ثم ذكر التاجر قصة وجوده في هذا المكان المخيف.

ثم جلس الشيخ بجانب التاجر وقال له : " والله يا أخي لا أبرح من عندك حتى أنظر ما يجري لك مع ذلك العفريت، ثم إنه جلس عنده يتحدث معه، فغشي على ذلك التاجر، وحصل له الخوف والفزع، والغم الشديد والفكر المتزايد، وصاحب الغزالة بجانبه، وإذا شيخ ثان أقبل عليهما فسألهما عن سبب وجودهما في ذلك المكان وهو مأوى للجن. فأخبراه بالقصة من أولها إلى آخرها، ثم أقبل شيخ ثالث معه كلبتان من الكلاب السود، فسألهما عن سبب جلوسهم في ذلك المكان فأخبروه بالقصة من أولها إلى آخرها، وإذا بغبرة هاجت، وزوبعة عظيمة أقبلت من وسط تلك البرية، ثم انكشفت تلك الغبرة، وإذا بذلك الجني وبيده سيف مسلول، وعيونه ترمي بالشرر فأتاهم وجذب ذلك التاجر من بينهم، وقال له : قم لأقتلك مثلما قتلت ولدي وحشاشة كبدي، فانتحب ذلك التاجر وبكى، وأعلن الثلاثة شيوخ البكاء والعويل والنحيب على التاجر المسكين" [١].

إن النسق المضمر في الحكاية وهو نسق الضعف والسكون، ويمثل حال السكون والخوف، حيث الركود والفشل والإحباط وانعدام الإرادة وغياب المبادرة، وحال

(١) ألف ليلة وليلة، ج١، ص ٢٠.

من النكوص الذي غلّف كل شيء. ونتيجة للظروف القاسية التي عاشها بطل الحكاية، وخوفه من سلطة الجن ؛ فإن ذلك قد يرمز إلى عجز الإنسان أمام القضايا الكبرى والمصيرية، من أجل الحفاظ على البقية الباقية من الذات الممزقة التي أوهنتها عوامل الفاقة والخوف على النفس من خطر مواجهة الظلم.

كما أن الهوية الرئيسة في الحكاية هي إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال – أو يتقبلها وقوعا – التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفا، وتفهم الواقع وتمتلئ بروح الحياة؛ فيعمل السارد على بنائها بناءً متميزا محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية، و الشخصية الحكائية يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة الاجتماعية التي تعيشها، وقد تعبر عنها حيث تكشف عن نظرتها الواعية إلى العالم [١].

وهنا يتجلى ما تضمره شهرزاد من خلال سردها ومن خلال حالة الخوف والقهر الذي تعيشه اجتماعيا مع شهريار، فهي في كل ليلة تنقذ نفسها من الموت لذلك فهي تحاول أن تخلق التوازن النفسي بالحكي والتمثيل بقصص تشبه قصتها .

كما أن الهوية قدمت بشكل مباشر، وهو الأسلوب الذي يقدم به السارد أو المؤلف الشخصية إلى المتلقي مباشرة من خلال وصف مظهرها الخارجي، وأحوالها الفكرية والثقافية وانفعالاتها وشعورها الداخلي، إذ يحدد السارد ملامحها منذ البداية – على الأغلب – وبأسلوب الحكاية أو الإخبار وبصيغة الماضي، إذ تأتي هذه

(١) ينظر : أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٣٣.

الصيغة لعرض الشخصية التي يتفنن السارد في عرضها عبر تدخلاته المستمرة في مجرى السرد.

ومن العجائبي في ألف ليلة وليلة : حكاية الصياد والعفريت الجني، وهذه الحكاية وقعت بجوار شاطئ بحر، حيث كان الصياد يصطاد بشبكته، وفضاء البحر فضاء شاسع، هويته في الحكاية تغيرت باستخراج القمقم، وخروج المارد المسجون بداخله، وتغير هوية المكان هنا يتمثل في محاولة العفريت الفتك بالصياد، وكان الأجدر بالعفريت أن يشكر الصياد الذي أطلق سراحه.

وقد رمى الصياد شبكته مرة فوجد فيها شيئا غريبا " فوجد فيها قمقما من نحاس أصفر ملآن، وفمه مختوم برصاص عليه طبع خاتم سليمان ـ عليه السلام ـ فلما رآه الصياد فرح، وقال : هذا أبيعه في سوق النحاس، فإنه يساوي عشرة دنانير ذهبا، ثم إنه حركه فوجده ثقيلا، فقال لابد لي أن أفتحه، وأنظر ما فيه، ثم أدخره في الخرج، ثم أبيعه في السوق. فأخرج سكينا وعالج ختم الرصاص إلى أن فكه من القمقم، وحطه في الأرض، وهزه ليسكبه فلم ينزل منه شيء، ولكن خرج من ذلك القمقم دخان صعد إلى عنان السماء، ومشى على وجه الأرض ثم تكامل الدخان واجتمع، ثم انتفض فصار عفريتا، رأسه في السحاب، ورجلاه في التراب، برأس كالقبة، وأيد كالمداري، ورجلين كالصواري، وفم كالمغارة " [(١)].

فوصف العفريت وصفًا يقوم على عنصر المبالغة والرعب (رأسه في السحاب، ورجلاه في التراب، برأس كالقبة، وأيد كالمداري، ورجلين كالصواري، وفم كالمغارة)، لتجسيد نسق القوة والهيمنة والظلم، وهذا الوصف يصيب المتلقي بالدهشة والخوف عند تخيل هيئة هذا الجني، مقابل خوف وضعف الشخصية التي فتحت ويتجلى هنا

(١) ألف ليلة وليلة، ج١، ص ٢٩.

نسق الضعف، كما أن القمقم أداة وحرز غريب من زمن نبي الله سليمان ـ عليه السلام ـ، وقد أحاط السرد هذه الأداة بشيء من الغرابة ؛ فهو (من نحاس أصفر ملآن، وفمه مختوم برصاص عليه طبع خاتم سليمان عليه السلام).

ويلحظ هنا أن الهوية قدمت وهي تصنع الأحداث وتؤدي الأفعال ؛ ففعل الشخصية يؤدي إلى تغيير في القصة، كما أنه وسيلة مهمة تتيح للقارئ التعرف على الشخصية وهي تتحرك داخل المتن القصصي، أو تخيل الظروف الزمنية والمكانية المصاحبة لها. ففعل الشخصية الحكائية هو الحدث الذي تدور حوله الحكاية، ويعتمد عليه في تنمية المواقف. والحدث " هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء. ويمكن تحديد الحدث في الحكاية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات " (١).

ثم دار حوار بين العفريت والصياد " لما سمع المارد كلام الصياد قال : لا إله إلا الله، أبشر يا صياد. فقال الصياد : بماذا تبشرني ؟ فقال : بقتلك في هذه الساعة أشر القتلات ! فقال الصياد : تستحق على هذه البشارة يا قيم العفاريت زوال الستر عنك يا بعيد، لأي شيء تقتلني وأي شيء يوجب قتلي ؟ وقد خلصتك من القمقم، ونجيتك من قرار البحر، وطلعتك إلى البر ؟ فقال العفريت : تمن عليَّ أي موتة تموتها، وأي قتلة تُقتلها ؟ فقال الصياد، قل وأوجز في الكلام فإن روحي وصلت إلى قدمي " (٢).

ثم سرد العفريت واسترجع حدثا خارج الحكي ؛ ليسد به خلل السرد، وهو سبب وجود العفريت في القمقم منذ نبي الله سليمان عليه السلام، يقول العفريت : " اعلم

---

(١) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ٧٤.

(٢) ألف ليلة وليلة، ج١، ص ٣١.

أني من الجن المارقين، وقد غضب عليَّ سليمان بن داود عليهما السلام، أنا وصخر الجن، فأرسل إلي وزيره آصف، فأتى بي مكرها، ثم عرض عليَّ الإيمان فأبيت، فطلب هذا القمقم وحبسني فيه، وأمر الجن فحملوني وألقوني وسط البحر" (١).

إن بؤرة الزمن السردي في هذه الحكاية تتزامن من خلال أبعاد الزمن الثلاثة – الماضي والحاضر والمستقبل – في لحظةٍ ما في النص. " وبؤرة كون الزمن حاضرا تتحول باستمرار، وكونه حاضرا أو ماضيا نسبيا يذاب عن عمد، وتخلط صيغ الأفعال أو تجعل متداخلة بحيث لا يشعر القارئ بالماضي مستقلا عن الحاضر، بل داخلا فيه ومتخللا له. كل لحظة يراها القارئ تكثيفا لتاريخ مضى ولا يعود الماضي مستقلا أو تاما وإنما جزء دائم التطور في حاضر متغير" (٢). فالحاضر هو منبع الزمن، فمن خلاله ننطلق نحو استدعاء الذكريات الغابرة واسترجاعها، أو نقفز فوق الترتيب إلى استشراف المستقبل. فالرؤية السردية للزمن تنكر أي انعكاس للزمن الطبيعي أو الزمن الواقعي داخل الحكاية.

وأما عن زمن الشخصية القصصية العجائبية؛ فترتبط الشخصية مع الزمن بعلاقة جدلية يتأثر كل منهما بوجود الآخر؛ فالزمن يحتوي الإنسان بين الميلاد والموت حيث يولد المرء ويكبر ويمر بمراحل التكوين مع حركة الزمن، وهذه المراحل الزمنية يعيشها الإنسان بنسب متفاوتة في نموه وبقائه، ومهما سعى الإنسان إلى الانفلات من سيطرة الزمن وحركته، فإن الموت هو نهاية حتمية للبشر والوجود.

والوجود الإنساني يزداد كثافة بتقدم الزمن؛ فالبشر يعيشون طبقا لزمنهم الخاص المنفصم عن الزمن الخارجي الذي لا يطابق في إيقاعه زمنهم الخاص، ولابد

---

(١) ألف ليلة وليلة، ج١، ص ٣١.

(٢) مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة : بكر عباس، ص ١٥٤.

للروائيين من أن يحاولوا تجسيد الإحساس بمرور الزمن، ولذلك تركوا معالم الزمن الخارجي والتفتوا إلى الزمن النفسي من خلال أساليب جديدة في تجسيد الزمن في التجربة القصصية [١].

والزمن النفسي لشخصية الصياد عبرت عنه جملة (قل وأوجز في الكلام فإن روحي وصلت إلى قدمي) ؛ فهذه الجملة تكشف عن القلق النفسي والخوف الذي تعرض له الصياد عندما أخبره العفريت أنه ينوي قتله، ومن سخرية العفريت من الصياد قوله : (تمن عليَّ أي موتة تموتها)، والإنسان يتمنى على غيره عندما يسدي معروفا إليه ؛ فيخبره الآخر أنه سيكافئه على جزائه بما يتمنى، ثم يحقق له أمنيته. ولكن العفريت هنا خير الصياد في قتلة يقتله بها، على الرغم من إنقاذ الصياد للعفريت، وإخراجه من القمقم النحاسي، ولكن العفريت تنكر للخير الذي فعله معه الصياد، وهذا التنكر نسق مضمر في هذه الحكاية العجيبة.

ويعرف الزمن النفسي بأنه « زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة » [٢]. ويتجلى الزمن النفسي في التداعيات الشخصية وذكرياتها ومكنوناتها الداخلية وتيارات وعيها، وربما يبرز في الزمن النفسي في أحاديث الشخصية المباشرة. وليس لهذا الزمن مقاييس ثابتة أو محددة، ويمكن تجليه من خلال اللغة التي تجسد العالم الداخلي للشخصية، ودورها في حركة الزمن السردي ونظام توالي الأحداث.

فالزمن النفسي في هذه الحكاية يشكل محورا مهما في الخطاب، من حيث الدلالات المعبرة عن مشاعر الشخصية وأفكارها، وما يدور في باطنها من خلال تيار

---

(١) ينظر : سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص٧٧.

(٢) مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة : بكر عباس، ص ١٣٧.

الوعي، وهذا يظهر في خط سير سرد أحداث الحكاية، يقول الصياد : " هذا جني وأنا إنسي، وقد أعطاني الله عقلا كاملا، وها أنا أدبر أمرا في هلاكه، وهو يدبر بمكره وخبثه " (١).

ثم احتال الصياد على العفريت وأقسم عليه باسم الله الأعظم أن يريه كيف يدخل القمقم الصغير، وكيف يسعه ؟ ولما قال الصياد ذلك " انتفض العفريت وصار دخانا صاعدا إلى الجو ثم اجتمع ودخل في القمقم قليلا قليلا، حتى استكمل الدخان داخل القمقم، وإذا بالصياد يسرع وأخذ السدادة الرصاص المختومة، وسد بها القمقم، ونادى العفريت وقال له : تمن عليَّ أي موتها تموتها، لأرمينك في هذا البحر" (٢).

إن النسق المضمر في نهاية الحكاية يرمز إلى تحلي الإنسان بالفطنة، وإيجاد حلول لكل ما يواجهه من صعاب ومشاكل في حياته، وقد تصرف الصياد بذكاء في إقناعه العفريت أن يدخل القمقم مرة أخرى، ثم عاد العفريت مرة ثانية إلى سجنه النحاسي. كما مثل القمقم أداة مساعدة للصياد ؛ فمن خلاله استطاع الخلاص من شر العفريت، وهذا التصرف يرمز للحكمة في معالجة الأمور، والصبر عند الشدائد.

ويرى أحد النقاد أن مهمة الكاتب الناجح " تنحصر في أن يقدم تجربة قصصية قيمة في إطار فني ناجح يوفر لك متعة أدبية؛ فمهمة القاص أن يقدم للقارئ جوا من الإمتاع الفني " (٣)، وهذا ما يجده المتلقي في خطاب العجائبية ؛ فهو خطاب مختلف عن خطاب الواقعية العادية الذي يصل الكاتب من خلاله إلى هدفه مباشرة من دون

---

(١) ألف ليلة وليلة، ج١، ص ٣١.

(٢) ألف ليلة وليلة، ج١، ص ٣٣.

(٣) رياض نجيب الريس ، الفترة الحرجة نقد في أدب الستينات، سلسلة كتاب الناقد، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، المملكة المتحدة، ط٢، ١٩٩٢م، ص ٧٥.

مراوغة. ومتعة الخطاب العجائبية تكون في قراءة الواقع قراءة جديدة من خلال التقاء الواقع بالخيال ؛ فيثير هذا الالتقاء اندهاش وحيرة المتلقي.

إن طبيعة السرد العجائبي تفرض على القارئ مساحة من التوتر، وهي ناجمة عن التقاء عالمين متناقضين ومتداخلين هما الواقعي العادي، والخارق لقوانين الطبيعة. وهذا التداخل بين هذين العالمين الواقعي والسحري يثير فضول المتلقي فنيا؛ فيشعر بالإثارة والدهشة.

وفي حكاية عبد الله البري مع عبد الله البحري رحلة عجائبية إلى أعماق البحر المالح، وأعماق البحر تمثل مجهولا للإنسان، وفي المخيلة البشرية تعد الأعماق عامرة بمدن الجن والكنوز المطمورة في أعماق البحار المظلمة، وقد مثلت هوية أعماق البحر في هذه الحكاية رغبة الإنسان في معرفة المجهول ؛ فقدمت أعماق البحر في تلك الحكاية من خلال رؤية أسطورية لها.

وقد ساعد عبد الله البحري صديقه عبد الله البري من خلال مادة تسمح للبري في النزول لأعماق البحر والحياة فيه " آتيك بدهن تدهن به جسمك فلا يضرك الماء، ولو كنت تقضي عمرك وأنت في البحر ، وتنام وتقوم في البحر لا يضرك شيء، قال: إذا كان الأمر كذلك فلا بأس، هات لي الدهن حتى أجربه، ثم أخذ المشنة ونزل في البحر وغاب قليلا، ثم رجع ومعه شحم البقر، لونه أصفر كلون الذهب ورائحته ذكية"(١).

فالمادة الدهنية التي تسمح للإنسان بالحياة في أعماق البحر هي خرافة، والخرافة في هذه الحكاية وسيلة من الوسائل المساعدة التي قدمها البحري لصديقه البري؛ ليرى مشاهد خلابة في أعماق البحر، كما بالغ السارد في رائحة المادة ولونها،

(١) ألف ليلة وليلة، ج٦، ص ٢٥٨.

وذلك ليسهل على البري الاقتناع بهذه المادة من أجل الغوص إلى أعماق البحر. وهذه المادة تمثل نسقا مضمرا لحال العجز التي تقهر الإنسان فيجنح بخياله ويصنع عالما موازيا من التوهمات التي يحقق فيها ذاته. كما يمكن أن تمثل المادة الدهنية أداة مساعدة لتحقق النسق المضمر وراء سرد تلك الحكاية، وهو التعرف على المجهول.

يقول السارد : " وما زالا يمشيان من مكان إلى مكان، وهو يرى عن أمامه وعن يمينه وعن شماله جبالا من الماء، فصار يتفرج عليها وعلى عجائب البحر، وما زال يتفرج على عجائب البحر حتى وصلا إلى جبل عال، فمشى عبد الله البري بجان ذلك الجبل، فلم يشعر إلا بصيحة عظيمة، فالتفت فرأى شيئا أسود منحدرا عليهما من الجبل، وهو قدر الجمل أو أكبر قليلا، وجعل يصيح، فقال البحري : هذا الدنان، ومراده أن يأكلني، فصح عليه يا أخي قبل أن يصل إلينا فيخطفني ويأكلني، فصاح عليه عبد الله البري فوقع ميتا " [١].

والوصف السابق وصف عجائبي يقوم على خرافة غوص الإنسان في أعماق البحر من خلال مادة دهنية، كما ظهرت المبالغة في الوصف من خلال صيحة البري التي قتلت السمكة المتوحشة وهي في حجم الجمل، وهذه الأحداث العجائبية أحداث مدهشة، وهي تمثل نسقا مضمرا، وهذا النسق هو محاولة البشر المستمرة لاستكشاف المجهول، والمغامرة من أجل بلوغ ذلك وتحقيقه، ولو كانت المغامرة محفوفة بالخطر.

ثم طاف عبد الله البحري بالبري في مدائن البحر، ثم ذهب به إلى ملك المدينة " مضى به إلى أن وصل إلى الملك، فلما رآه الملك ضحك وقال : مرحبا يا أزعر [٢]،

---

(١) ألف ليلة وليلة، ج٦، ص ٢٥٩.

(٢) أزعر : مقطوع الذيل.

وصار كل من كان حول الملك يقول، إي والله، هو أزعر، تقدم البحري إلى الملك وأخبره بأن صاحبه من البر، وأنه يريد العودة إلى البر، قال الملك : لا يعيش بيننا. رده إلى البر بعد الضيافة. ثم قال الملك : تمنَّى عليَّ، قال البري : أتمنى أن تعطيني جواهر " (١).

إن رحلة البري إلى أعماق البحر رحلة خرافية عجائبية، وقدمها السارد في سياق مقنع للقارئ من حيث كيفية نزول البري إلى أعماق البحر، وذلك من خلال مادة دهنية ذكية الرائحة تساعده على الغوص والحياة في البحر . كما أن البحري بدا سعيدا وودودا مع صديقه البري، وطاف به على مدن البحر العجيبة، وفي المقابل: رد البري الجميل للبحري حينما دافع عنه لما هاجمتهما سمكة الدنان الضخمة، وصاح عليها البري فماتت؛ لأنها تخاف من ابن آدم.

والحدث الحكائي حدث كلي يشكل كائنا عضويا ناميا متآزرا بحيث لو حذف منه جزء، أو تغير موقعه في النسق السردي اختلت أجزاء العمل الحكائي. ومن هنا فإنه لا يمكن للجزء أن ينفرد بأداء وظيفة معينة مستقلة عن الأجزاء الأخرى ؛ لأنه يستمد وظيفته وتأثيره من تفاعله وعلاقاته ببقية أجزاء الحدث التي تكوِّن بناء الحكاية. والأحداث في حكايات ألف ليلة وليلة العجائبية قامت على التتابع في سرد الأحداث، والحدث هو فعل الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور حوله القصة أو الحكاية، ويعتمد عليه في تنمية المواقف. وهو وسيلة تتيح للقارئ التعرف إلى الشخصيات التي تتحرك داخل القصة، أو تخيل الظروف الزمنية والمكانية المصاحبة لها.

إن النماذج السابقة من حكايات ألف ليلة وليلة كشفت عن هويات مغايرة للمكان، وهذه الهويات عاشت صراعا فكريا وثقافيا في تلك الأماكن الغريبة التي

(١) ألف ليلة وليلة، ج٦، ص ٢٦٥.

وفدت إليها بعيدا عن أوطانها، كما أن هذه الهويات هويات متباينة، منها الغني ذو الشأن من أبناء الملوك، ومنها من أبناء العوام من الناس، وبعضها على قدر من الفكر والثقافة، وبعضها ضعيف الفكر والثقافة. كما تباينت النماذج البشرية فمنها أهل الخير، ومنها أهل الشر. كما حضرت بعض الوسائل المساعدة لأبطال الحكايات، ودعمتهم في تحقيق آمالهم.

المحور الثاني : الحكاية الأسطورية :

وتعد الأساطير من مكونات التراث الإنساني المهمة؛ إذ لا يخلو أي مجتمع بشرى من أساطير ترتبط بتراثه إلى جانب الأشكال الأدبية الأولى التي تميز ثقافة المجتمع مثل الحكايات والخرافات وقصص التراث والسير الشعبية. وهي " تؤسس نسقًا ثقافيًا يمكن بتتبعه أن نصل إلى المنظور الثقافي الذى شكل رؤيا العالم عند خالقي الأسطورة ومتلقيها على حد سواء. وتشتمل الأسطورة على تراث تراكمي إنساني منفتح على مختلف الحضارات التي سادت وبادت. وبهذا تكون أي أسطورة أشبه بالنص المفتوح القابل دائمًا للقراءة والتلقي والتأويل " (١).

والأسطورة هي " قصة خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب التي لم تقع في التاريخ، ولا يقبلها العقل " (٢). وقد تكون الأسطورة " قصة أو خبرًا عجيبًا وخياليًّا عن شيء ما، وقد يكون لها صلة بالواقع لكنها محورة عنه أو مضخمة في الأدب " (٣). ومن المصطلحات ذات الصلة بالأسطورة : الخرافة، وتطلق على " مجموعة أخبار

---

(١) ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص ٤٣.

(٢) الأساطير دراسة حضارية مقارنة، أحمد كمال زكى، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م، ص ١٠٧.

(٣) محمد التونجى، المعجم المفصل في الأدب،، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م، ص ٥٥.

تتصل بتجارب الإنسانية منذ القدم ؛ أي أنها حكايات أساسها بقايا أساطير قديمة، وهى جزء منها، ومحورها وقائع خيالية خارقة للطبيعة " [١].

وقد لعبت الأسطورة دورًا مهمًا في الأدب والفن لاسيما في القرن العشرين؛ حتى إن أحد النقاد أطلق على القرن العشرين اسم " قرن الأسطورة " [٢]. وإذا كان الإنسان قد بلغ درجة كبيرة من التقدم العلمي؛ فهذا لم يمنع أن تعيش الأسطورة في هذا العصر؛ فالقارئ يستمتع حينما يلمس الموضوعات الأسطورية، ويحاول ربطها بالراهن أو بالواقع، ومن ثم يكون هذا السرد أكثر جمالًا وإبداعًا وإثارة في ذهن المتلقي من أي سرد آخر [٣].

وتشكل الأسطورة ركيزة رئيسة في تيار العجائبية إذ يقوم الكاتب بخلخلة هيكل الأسطورة ليعيد ربطها بالواقع مما يفتح لها دلالات جديدة، وهذا ما يكسبها تجددا ويمنح العمل الإبداعي حياة وقوة مستمدة من الأجواء الأسطورية [٤].

إن عماد الأساطير أناس خياليون وحيوانات وأشياء غير حية من الطبيعة، كلٌ يقص قصته ويكون مدار الحديث ومحوره، وتأخذ الأسطورة شكلا خلقيا في دلالتها الرمزية على القيم الأخلاقية كقيمة الإرادة القوية [٥].

---

(١) الأساطير دراسة حضارية مقارنة، ص ٦٣.

(٢) ينظر : في الواقعية السحرية، ص ٤٥، ٤٦.

(٣) ينظر : مباركية عبد الناصر ، تلقي العناصر الأسطورية في الجازية والدراويش، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد ١٠، نوفمبر ٢٠٠٦م، ص ٢٣٧.

(٤) ينظر : دينا نبيل، الواقعية السحرية في رواية الفينيكس، ص ٢٣.

(٥) ينظر : من اصطلاحات الأدب الغربي، ناصر الحاني، دار المعارف، القاهرة، من دون تاريخ، ص ٥٣.

ومن الحكايات الأسطورية: حكاية الفرس الطائر، وانطلقت هذه الحكاية من قصر الملك، وهوية القصر هنا تغيرت من خلال محاولة الحكماء الثلاثة الفوز بمصاهرة الملك؛ فجاء كل واحد منهم بأداة غريبة تعينه على تحقيق مأربه، وقد جرى ذلك من خلال المكر والحيلة. وهنا تغيرت هوية مجلس الحكم من مجلس متابعة لشؤون المملكة وأهلها، إلى مجلس مكر وحيلة ضد الملك، قام بها ثلاثة حكماء. ثم كان النسق المضمر في الحكاية، وقد انتهت إليه الحكاية بعد سرد أحداثها العجائبية، والتنقل بين عدة أمكنة داخل الحكاية.

وفي حكاية الفرس الطائر رحلة عجائبية قام بها ابن الملك من خلال ذلك الفرس الطائر " كان في قديم الزمن ملك عظيم ذو خطر جسيم، له ثلاث بنات، مثل البدور السافرة، والرياض الزاهرة، وولد ذكر كأنه القمر، فبينما الملك جالس على كرسي مملكته يوما من الأيام، دخل عليه ثلاثة من الحكماء، مع أحدهم طاووس من ذهب، ومع الآخر بوق من نحاس، ومع الثالث فرس من عاج وأبنوس، فقال لهم الملك : ما هذه الأشياء ؟ وما منفعتها ؟ فقال صاحب الطاووس للملك : إن منفعة هذا الطاووس أنه كلما مضت ساعة من ليل أو نهار يصفق بأجنحته ويزعق، وقال صاحب البوق: إن منفعته أنه إذا وضع ذلك البوق على باب المدينة يكون كالمحافظ عليها، فإن دخل إلى تلك المدينة عدو يزعق عليه فيعرف ويمسك باليد، وقال صاحب الفرس: يا مولاي: إن منفعتها أنه إذا ركبها إنسان فإنها توصله إلى أي بلد يريد، فقال الملك : لا أنعم عليكم حتى أجرب منافع الصور، ثم إنه جرب منافع الطاووس فوجد كما قال صاحبه، وجرب البوق فوجده كما قال صاحبه، فقال الملك للحكيمين: تمنا عليَّ. فقالا : نتمنى عليك أن تزوج كل واحد بنتا من بناتك، فأنعم الملك

عليهما ببنتين من بناته، ثم تقدم الحكيم الثالث صاحب الفرس وقبَّل الأرض بين يدي الملك" (١).

وكانت الفرس الطائر الأسطورية غريبة مع الحكماء الثلاثة؛ لأنها ستنقل ابن الملك إلى بلاد بعيدة، ورحلة عجائبية تدور فيها أحداث عجيبة. كما أن الطاووس تدب فيه الحياة ويزعق كل ساعة، والبوق أداة عجائبية قادرة على كشف الأغراب الطامعين في دخول المدينة، وقد بالغ السارد في وصف البوق فجعله قادرا على الإمساك بالأعداء المتسللين إلى داخل المدينة (إذا وضع ذلك البوق على باب المدينة يكون كالمحافظ عليها، فإن دخل إلى تلك المدينة عدو يزعق عليه فيعرف ويمسك باليد)، والمبالغة في الوصف السابق للبوق تصيب المتلقي بالتردد وعدم القدرة على تفسير فعل البوق، ثم يتابع سرد الأحداث اللاحقة.

" قام ابن الملك وركب الفرس، وحرك رجليه ولكن الفرس لم يتحرك، فقال : يا حكيم، أين الذي ادعيته من سرعة سيرها ؟ فعند ذلك جاء الحكيم إلى ابن الملك وأطلعه على لولب الصعود، ففركه ابن الملك، وإذا الفرس تطير بابن الملك، وإذا بالفرس قد تحركت، وطارت بابن الملك إلى عنان السماء، ولم يزل طائرا بها حتى غاب عن الأعين" (٢).

والرحلة العجائبية من الأمور الخارقة لقوانين الطبيعة التي يعرفها المتلقي، وتعد الرحلة العجائبية من موضوعات العجائبي المهمة، وذلك من خلال ما يمنحه عنصر الارتحال للكاتب من فرض واقع جديد تتغير فيه ملامح الزمان والمكان؛ فيضفي هذا الارتحال الخيالي على التجربة القصصية شكلا جديدا من التنوع والتأثير،

---

(١) ألف ليلة وليلة، ج٣، ص ١٣٧.

(٢) ألف ليلة وليلة، ج٣، ص ١٣٨.

بحيث يطلق الكاتب عنان تفكيره لينقل شخوص رحلته بعيدا عن واقعها وعالمها إلى أزمنة بعيدة وأماكن أخرى غير التي عاشت فيها [١].

ثم طارت الفرس بابن الملك إلى مدينة بعيدة عن وطنه، يقول السارد : " أقبل بها إلى جهة الأرض، وصار ينظر إلى ما فيها من البلاد والمدن التي لا يعرفها، لأنه لم يرها طول عمره. وكانت في وسط أرض خضراء ناضرة، ذات أشجار وأنهار، فتفكر في نفسه وقال : يا ليت شعري، ما اسم هذه المدينة ؟ وفي أي الأقاليم هي؟ ثم إنه جعل يطوف حول تلك المدينة، ويتأمل يمينا وشمالا، وكان النهار قد ولى، والشمس آذنت للمغيب، فقال في نفسه : إني لا أجد موضعا للمبيت أحسن من هذه المدينة، فأبيت فيها هذه الليلة، وعند الصباح أتوجه إلى أهلي ومحل ملكي، وأعلم أهلي ووالدي بما جرى لي"[٢].

فالوصف في المقطع السردي السابق يكشف عن رحلة عجائبية إلى مدينة بعيدة، كما أن الوصف قدم المدينة على أنها مكان خلاب (وكانت في وسط أرض خضراء ناضرة، ذات أشجار وأنهار، فتفكر في نفسه وقال : يا ليت شعري، ما اسم هذه المدينة ؟)، ووصف المدينة بهذه الهيئة يكون استباقا لسرد أحداث وقعت في تلك المدينة، فالهيئة التي صور بها السارد تلك المدينة الجميلة، جعل ابن الملك حريصا على مشاهدة معالم هذه المدينة.

وفي الوصف السابق تقديم للهوية من خلال أفكارها وأحوالها النفسية واستبطانها الداخلي المؤثر في سلوكها، وما يصدر عنها من انفعال أو هدوء، ومن

---

(١) ينظر : حسين محمد فهيم ، أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ١٣٨، يونيو ١٩٨٩م، صـ ١٥٠.

(٢) ألف ليلة وليلة، ج٣، ص ١٤١.

حب أو كره، ومن روح انتقام أو تسامح. والهوية تفصح من خلال السرد عن العوامل النفسية والباطنية ومدى تحكمها في سلوك الشخصيات وانفعالاتها، وما يتبعها من تصرفات " كغريزة حب البقاء والغريزة الجنسية، والخضوع، والمقاتلة، إلى غير ذلك من الاستعدادات الفطرية النفسية والدوافع السيكولوجية التي تدفع الفرد إلى إدراك من نوع معين، والشعور بانفعال خاص عند الإدراك، أو أن يسلك نحوها مسلكا بذاته يجد في نفسه على الأقل دافعا إليه " (١).

" فبينما هو كذلك، وإذا به قد نظر قصرا شاهقا وسط المدينة، وقد أحاط بذلك القصر سور متسع بشرافات عالية، فقال ابن الملك في نفسه : إن هذا الملك موضع مليح، وجعل يحرك الزر الذي يهبط به الفرس، ولم يزل هابطا به حتى نزل مستويا على سطح القصر، ثم نزل من فوق الفرس، وحمد الله تعالى، وجعل يدور حول الفرس ويتأملها ويقول : والله إن الذي عملك بهذه الطريقة لحكيم ماهر، فإن مد الله في أجلي وردني إلى أهلي سالما، وجمع بيني وبين والدي، لأحسنن إلى هذا الحكيم، ولأنعمن عليه غاية الإنعام، ثم جلس فوق سطح القصر حتى علم أن الناس قد ناموا، ثم قال في نفسه : إن مثل هذا القصر لا يخلو من الرزق، فترك الفرس في مكان ونزل يمشي لينظر شيئا يأكله، فوجد سلما فنزل منه إلى أسفل، فوجد ساحة مفروشة بالرخام، فتعجب من ذلك المكان، ومن حسن بنيانه، ولكنه لم يجد في ذلك القصر حس حسيس، ثم قال في نفسه : ليس لي أحسن من أرجع إلى المكان الذ فيه فرسي وأبيت عندها، فإذا أصبح الصباح ركبتها " (٢).

---

(١) سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية الحديثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ١٤٣.

(٢) ألف ليلة وليلة، ج٣، ص ١٤١ – ١٤٢.

ثم تسلل ابن الملك إلى حجرة ابنة الملك، وتسامرا معا، ثم دخل عليهما الملك غاضبا من ذلك الغريب الذي تسلل إلى حجرة ابنته ؛ فوثب ابن الملك على قدميه "ثبت قائما على قدميه، وتناول سيفه بيده، وصاح على الملك صيحة منكرة فأدهشه، وهم أن يحمل عليه بالسيف، فعلم الملك أنه أوثب منه، فأغمد سيفه، ثم وقف حتى انتهى إليه ابن الملك فقابله بملاطفة، وقال له : يا فتى، هل أنت إنسي أم جني ؟ فقال ابن الملك له : لولا أنني أرعى ذمامك وحرمة بنتك لسفكت دمك، كيف تنسبني إلى الشياطين، وأنا من أولاد الأكاسرة الذين لو شاءوا لأخذوا ملكك، ولزلزلوك عن عزك وسلطانك، وسلبوا جميع أوطانك ؟ فلما سمع الملك كلامه هابه، وخاف على نفسه منه، وقال له: إن كنت من أولاد الملوك كما زعمت فكيف دخلت قصري بغير إذني، وهتكت حرمتي ووصلت إلى ابنتي، وزعمت أنك بعلها، وادعيت أني زوجتها لك وأنا قد قتلت الملوك وأولاد الملوك حين خطبوها مني، ومن ينجيك من سطوتي، وأنا إن صحت على عبيدي وغلماني وأمرتهم بقتلك قتلوك في الحال" [(١)].

فهذا الحوار الذي دار بين الملك وابن الملك الفارسي الذي اقتحم قصر الملك، وزعم أنه زوج ابنة الملك، ويظهر في الوصف مبالغة ابن الملك في بطش أهله (أنا من أولاد الأكاسرة الذين لو شاءوا لأخذوا ملكك، ولزلزلوك عن عزك وسلطانك، وسلبوا جميع أوطانك ؟ فلما سمع الملك كلامه هابه، وخاف على نفسه منه). والمقطع الحواري السابق كشف عن نسق ثقافي مضمر على لسان ابن الملك وهو حب التسلط والسيطرة وإخضاع الآخر أي نسق الهيمنة (هيمنة القوي على الضعيف).

(١) ألف ليلة وليلة، ج٣، ص ١٤٥.

ثم اتفق ابن الملك مع الملك على مبارزة جيش الملك وحده، ثم أمر له الملك بفرس يمتطيه فطلب الشاب فرسه الطائر من فوق سطح قصر الملك " التفت الملك إلى بعض خواصه وقال له : امض إلى قصري وأحضر الذي تجده فوق السطح، فصار الناس متعجبين من قول الفتى، ثم قال بعضهم لبعض : كيف ينل الفرس من سلالم السطح ؟ إن هذا شيء ما سمعنا بمثله، ثم إن الذي أرسله الملك إلى القصر صعد إلى أعلاه فرأى الفرس قائما، فتقدم نحوه فوجده من العاج والأبنوس، فلما نظروا إلى الفرس تضاحكوا، وظنوا الفتى مجنونا" (١).

وضحك الناس من فرس ابن الملك هو سخرية منه، والسخرية هي " نوع من الأسلوب الهازئ الذي لا يستخدم فيه الأسلوب الجدي، أو المعنى الواقعي، بعضه أو كله، بأن يتبع المتكلم طريقة في عرض الحديث عكس ما يقال، وهو أسلوب شائع بين العامة والأدباء على حد سواء " (٢). كما تعرف السخرية بأنها " طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده " (٣). والسخرية تحمل رؤية الكاتب تجاه موقف سياسي أو اجتماعي أو ثقافي؛ بهدف معالجة هذا الموضوع المطروح من خلال اللغة القصصية، فاللغة هي الأداة التي ينقل بها الكاتب أفكاره إلى المتلقي. ومن أنواع السخرية: السخرية السوداء وهي « نوع من أنواع السخرية اللاذعة، وهي سخرية مفعمة بالمرارة والمأساة، هدفها التحسر على تقهقر الأوضاع الاجتماعية

(١) ألف ليلة وليلة، ج٣، ص ١٤٨.

(٢) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٩م، مادة سخرية، ص ١٢٣.

(٣) كامل المهندس ومجدي وهبة، معجم المصطلحات في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص ٩٣.

والسياسية. وقد تبدو السخرية السوداء نوعا من الهذيان الانفعالي بسبب ما يجري في أرض الواقع من فساد وقهر. وهي تثير الضحك والخوف في آن واحد » [١].

وضحك الناس وسخريتهم من فرس ابن الملك لأنه تمثال فرس من عاج وأبنوس، ولكنهم لا يعلمون ما يتمتع به هذا التمثال العجائبي من قدرة على التحليق، تجعل جيش الملك عاجزا عن قتل ابن الملك، كما أن ابن الملك وحده يعلم كيفية طيران هذا الفرس التمثال، وهذا ما كشفت عنه أحداث الحكاية.

" استوى ابن الملك على فرسه، ثم فرك لولب الصعود، فتطاولت إليه الأبصار لينظروا ماذا يريد أن يفعل، فماجت الفرس واضطربت حتى عملت أغرب حركات تعملها الخيل، وامتلأ جوفها بالهواء، ثم ارتفعت وصعدت إلى الجو، فلما رآه الملك قد ارتفع وصعد، نادى على جيشه وقال : ويلكم ! خذوه قبل أن يفوتكم، فعند ذلك قال له وزراؤه أيها الملك : هل أحد يلحق الطير ؟ وما هذا إلا ساحر عظيم نجاك الله منه، فاحمد الله على خلاصك منه، فرجع الملك إلى قصره؛ فوجد ابنته ثم أخبرها بخبر ابن الملك وما جرى له في الميدان، فوجدها كثيرة التأسف عليه، وعلى فراقها له " [٢].

وكان ابن الملك قد علم أن هذه المدينة التي وصل إليها وحدث له ما حدث فيها هي مدينة صنعاء ببلاد اليمن، ثم عاد ابن الملك إلى بلاده بفرسه الطائر، ثم قام الحكيم بسرقة الفرس وابنة الملك وطار بها إلى بلاد الروم، ثم نجح ابن الملك بالعودة بمحبوبته من بلاد الروم، بعدما احتال على ملك الروم، ثم تزوج ابن الملك من ابنة ملك صنعاء، وبعد سنوات تولى الملك بعد موت أبيه، وسار بين رعيته بالعدل حتى حان أجله.

---

(١) شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص ٦٧ – ٦٨.

(٢) ألف ليلة وليلة، ج٣، ص ١٥٠.

إن الفضاءات التي انتقل إليها ابن الملك بفرسه الطائر فضاءات مدن واسعة، وفضاءات مفتوحة لحدائق وجنات يانعة، وفضاءات الترف والنعيم، وهي قصور الملوك. وأرى أن الانتقال ببين هذه الفضاءات يمثل خيوطا متناثرة في سياق الحكاية، وهذه الخيوط تتجمع في النسق المضمر وراء أحداث الحكاية، وهو الهدف والغاية من وراء الحكاية، وهو الذي قصده السارد أو الراوي، والنسق هنا يمثله الشاب صاحب الحصان الطائر، وهو يمثل الذكاء والمعرفة، وهما سلاحا الإنسان في حياته وصراعه مع أفراد المجتمع. وسيطرة الشاب على الحصان تمثل القدرة على تغيير الواقع، ومواجهة الشاب لجيش الملك بحصانه الخشبي الذي سخر منه الجميع تمثل الاعتداد بالنفس، وعدم الركون للآخر الذي يقلل من قيمة الإنسان. فالشاب نجح من خلال الفرس الطائر – وهو هنا رمز للثقة في النفس – في التصدي للجميع، والانتصار عليهم بفطنته وذكائه، وحصانه الذي يمثل ثقته في نفسه. وإذا ربطنا كل هذه الحكايات الأسطورية العجائبية بالحكاية الإطار فيمكن القول أن شهرزاد تستخدم فطنتها وذكاءها من أجل إخراج شهريار من قمم تفكيره وجعله يحلق في الفضاء كفرس الحكيم، فالساردة تريد أن تخلص نفسها وبنات جنسها من سيف شهريار ولا وسيلة لها إلا الحكي وعنصر التشويق وتأجيل إكمال القصة في كل ليلة ووصلها بقصة أخرى تطويلا لعمرها ورغبة في تغيير زوجها.

المحور الثالث : الصداقة بين الإنس والجن :

وشخصية علي المصري التاجر، وهو شاب ثري لم ينفذ وصية والده، وضيع أموال والده في اللهو والمجون، ثم رحل إلى بغداد طلبا للرزق. قال علي المصري لزوجته: " أنا متوجه إلى محل أقصده، لعل الله تعالى يفرج عنا، وأخذ بخاطرها وقبّل أولاده ثم خرج ولم يعرف أين يقصد، وما زال ماشيا حتى وصل إلى بولاق، فرأى مركبا مسافرة إلى دمياط، فرأه رجل كان بينه وبين أبيه صحبة، فسلم عليه وقال له: أين تريد ؟ قال : أريد دمياط. فإن لي أصحابًا أسأل عنهم وأزورهم ثم أرجع. فأخذه

إلى بيته وأكرمه وعمل له زادا، وأعطاه شيئا من الدنانير، وأنزله في المركب المتوجهة إلى دمياط، فلما وصل إليها طلع من المركب ولم يعرف إلى أين يذهب، ثم رآه رجل من التجار فأخذه معه إلى منزله، فمكث عنده مدة، وبعد ذلك قال في نفسه: إلى متى القعود في بيوت الناس ؟ ثم طلع من بيت ذلك التاجر، فرأى مركبا مسافرا إلى بلاد الشام، فقدم له الرجل الذي كان نازلا عنده زادا وأنزله في تلك المركب، وتوجهت بهم حتى وصلوا ساحل الشام"(١).

فالوصف السابق يظهر الهوية وهي تبحث عن حياة كريمة من خلال سفرها وتغربها عن وطنها ؛ فسافر علي من القاهرة إلى دمياط ثم بلاد الشام ثم بغداد. وهذا التنقل في البلاد يدل على ندم الهوية التي ضيعت مالها الذي ورثته، ثم سعيها إلى تحقيق نفسها وذاتها من خلال السفر والغربة عن الأهل والوطن، وهذا الارتحال من خلاله يتمتع الإنسان السوي بصحة نفسية، وهذه الحال تتمثل في تفتح إمكانات نزوة الحياة التي تشكل النزوة الكبرى ويقابلها الموت " والأصل في نزوة الحياة النماء وإقامة الروابط الاجتماعية وصولا إلى السيطرة على الكيان وصناعة المصير؛ فنزوة الحياة تتمثل في تلك الطاقة الحيوية حين يكون الإنسان سيد واقعه وصانع قراره من خلال توظيف الإمكانات الفردية في تحقيق الذات. وفي هذا البيت حدثت بعض الأحداث العجائبية، ومن ذلك : ظهور الجن لعلي في أول ليلة بات فيها في البيت المهجور في بغداد " أوقد الشمعة وتعشى وانبسط وصلى العشاء، وقال في نفسه : قم اطلع فوق، وخذ الفرش ثم نم هناك أحسن من هنا. فقام وأخذ الفرش وأطلعه فوق، فرأى قاعة عظيمة سقفها مذهب، وأرضها وحيطانها بالرخام الملون، ففرش فرشة وجلس يقرأ شيئا من القرآن العظيم، فلم يشعر إلا وشخص يناديه: يا علي، يا ابن حسن: هل أنزل عليك الذهب ؟ فقال له: وأين الذهب الذي تنزله ؟ فما قال ذلك

(١) ألف ليلة وليلة، ج٣، ص ٣١٩.

حتى صب عليه ذهبا كالمنجنيق، ولم يزل الذهب منصبا حتى ملأ القاعة، فلما فرغ من انصباب الذهب قال له : اعتقني حتى أتوجه إلى حال سبيلي، فقد فرغت خدمتي، فقال له المصري : أستحلفك بالله العظيم أن تخبرني عن سبب هذا الذهب. فقال له : إن هذا الذهب كان مرصودا عليك من قديم الزمن، وكان كل من يأتي هذا البيت نقول له : يا علي، يا ابن حسن، هل ننزل عليك الذهب ؟ فيخاف ويصرخ، فننزل نكسر رقبته" (١).

فالوصف والحوار في المقطع السابق يبرزان شخصية قوية لم تخف من الجن، بل أقامت الهوية المغتربة في بيت مسكون، كما نجحت الهوية في الانتصار على العزلة والخوف، والخروج من العزلة الفردية والانتصار عليها يعني « العلو على الأنا في مجال الحياة العقلية والوجدانية. بيد أن الأنا تستطيع أن تسلك طريقين مختلفين للعلو بنفسها : بأن تتوحد مع موضوعٍ ما أو مبدإٍ عام، أو بأن تدخل في اتصال روحي مع الأنت. وليس من شك أن هناك قيمة إيجابية في الفعل الذي تقوم به الأنا للاندماج في العالم الموضوعي في عملية إنشاء المجتمع أو إقامة المبادئ العامة والتصورات اللازمة للاتصال. كما كان الجني وسيلة مساعدة للتاجر في تحقيق أهدافه في الثراء ؛ بل إن الجني أحضر لعلي كنا من بلاد اليمن البعيدة، وأحضر أهل علي من بلاد مصر إلى بغداد ، ثم أطلق علي سراح ذلك الجني.

ولما أصبح الصباح جاء خادم صاحب الدار ليطمئن على التاجر، يقول السارد: " إن عبد صاحب البيت لما جاء وطرق الباب على عليّ المصري ابن التاجر حسن، فتح له الباب، فلما رآه جالسا رجع بسرعة إلى سيده ليبشره، فلما وصل إلى سيده قال : يا سيدي : إن التاجر الذي سكن بالبيت المعمور الجن بخير، وهو جالس على

(١) ألف ليلة وليلة، ج٣، ص ٣٢٣.

المصطبة التي وراء الباب. فقام إليه سيده وهو فرحان وتوجه إلى ذلك البيت ومعه الفطور " [١].

فعلي إنسان شجاع لم يخش من الجن ، وجلوسه بأريحية في بيت مسكون بالجن، وهيئة جلوس علي فوق مصطبة الدار تظهر عدم قلق علي أو توتره من العالم العجائبي الذي صار بداخله. وفعل الخادم إبلاغ سيده ثم قدوم سيده إلى علي يكشف عن سعادة صاحب الدار بنجاة علي من شرور الجن. ثم قص علي لزوجته التي قدمت إلى بغداد ومعها أولادها، يقول علي: " حكى لها ما وقع له من أوله إلى آخره، فقالت له : يا سيدي: هذا كله ببركة دعاء والدك حيث كان يدعو لك قبل موته ويقول : أسأل الله ألا يوقعك في شدة إلا ويدركك الفرج القريب، فالحمد لله حيث أتاك الفرج القريب وعوضك الله بأكثر مما ذهب منك، بالله عليك يا سيدي لا تعود إلى ما كنت عليه من مرافقة أصحاب الشُّبه وعليك بتقوى الله في السر والعلن"[٢].

فهنا حذف ووقفة الوصفية؛ ففي الحذف يتسارع زمن السرد بصورة كبيرة نتيجة للقفز الزمني، وأما الوقفة الوصفية فإن زمن السرد يتسع ويمتد في الخطاب في مقابل تباطؤ زمن الحكاية أو شبه انعدامه. ويتمثل الطرفان الوسيطان في المشهد والخلاصة، أما المشهد ففي الغالب يكون حواريا ويتحقق فيه شيء من المساواة الزمنية بين السرد والحكاية، لكنها مساواة أقرب إلى البطء. ثم الخلاصة وتعني السرد المختصر وتعمل على تسريع السرد، حيث يختصر الراوي زمن الحكاية الممتدة لفترات زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة وصغيرة عبر مساحة الخطاب القصصي، ولتسريع سرد الحكاية. كما أن السرد السابق يظهر عليا بوصفه الحقيقي الذي كان

(١) ألف ليلة وليلة، ج٣، ص ٣٢٥.

(٢) ألف ليلة وليلة، ج٣، ص ٣٣١.

عليه في ريعان شبابه ؛ حيث كان شابا صالحا قبل أن يفسده أصدقاء السوء. كما ظهرت محبة الوالد له من خلال الدعاء له (أسأل الله ألا يوقعك في شدة إلا ويدركك الفرج القريب)، وهذا يكشف عن علاقة طيبة بين الأب الصالح والابن البار . كما أن الوصف كشف عن وصية الزوجة لزوجها بطاعة الله وتقواه، وهذا يشير إلى صلاح الزوجة وحسن تدينها.

وفي حكاية (أنس الوجود والورد) حضر الحلم بدلالاته الرمزية، وهو يبرز شعور الشخصية القصصية بالقلق والهروب من الواقع إلى عالم الأحلام. وقد قالت الورد في الآكام لامرأة عجوز: "إني رأيت في منامي كأن رجلا جاءني وقال لي: إن سيدتك وأُنس الوجود متحابان فمارسي معهما، واحملي رسائلهما، واقض حوائجهما، واكتمي أمرهما وأسرارهما، يحصل لك خير كثير، وها أنا قد قصصت عليك ما رأيت"(١).

ثم صارت المرأة رسولا بين أنس الوجود والورد ابنة الوزير، وفي يوم من الأيام سقطت الورقة من المرأة؛ فالتقطها خادم الوزير وأعطاه إياها " بعض الخدم رآها مرمية في الطريق فأخذها، ثم إن الوزير خرج من باب الحريم، وجلس على سريره، فقصده الخادم الذي التقط الورقة، وقال يا مولاي : إني وجدت هذه الورقة مرمية في الدار فأخذتها، ففتحها الوزير وتأملها فعرف خط ابنته، ثم بكى بكاء شديدا حتى ابتلت لحيته، فقالت زوجته: ما أبكاك يا مولاي ؟ قال: خذي هذه الورقة. فأخذتها ووجدتها مشتملة على مراسلة بين ابنتها وأنس الوجود، ثم قالت: يا مولاي: الرأي والصواب أن تتبصر بما فيه صون عرضك" (٢).،

(١) ألف ليلة وليلة، ج٣، ص ١٦٩.

(٢) ألف ليلة وليلة، ج٣، ص ١٧٢.

فصوت الوزير يمثل صوت الرجل المحافظ على عرضه، وصوت الأم يمثل الحكمة في التعاطي مع الأمور؛ فهي أرادت من زوجها استعمال الحكمة في التعامل مع ذلك الشاب الذي يراسل ابنة الوزير، كما أن هذا النسق يمثل تقاربا بين العامة والطبقة العليا من رجال السلطة، وجمالية الرمز في هذه الحكاية في هدم الحواجز بين هذه الطبقات المتباينة.

ثم طلبت المرأة من زوجها الوزير أن يبني قصرا في مكان بعيد، لا يصل إليه أنس الوجود، ثم يرسل ابنته الورد إلى هناك " إن في وسط بحر الكنوز جبلا يسمى جبل الثكلى، لا يقدر أحد على الوصول إليه إلا بالمشقة، فاجعل لها موضعا هناك. اتفق الوزير مع زوجته أن يبني هناك قصرا منيعا لابنته، ثم يجعلها فيه، ويضع عندها مؤنتها عاما بعد عام، ويجعل عندها من يخدمها ويؤنسها " (١).

وعلى الرغم من بناء القصر في مكان بعيد ومرعب؛ فقد نجح أنس الوجود في الوصول إلى الورد بعد رحلة شاقة طويلة، ثم تزوجها بمساعدة أحد الملوك. والدلالة الرمزية في هذه الحكاية هي صمود العشق في وجه الشدائد والمعوقات التي تمنع التقاء العاشقين، لاسيما إذا كانت المحبوبة من طبقة السلطة، والعاشق من عوام الناس. كما أن هوية القصر البعيد عن العمران تحولت إلى سجن للشخصية، وبذلك تكون هوية المكان هوية متغايرة.

وفي حكاية جعفر البرمكي والفوَّال نسق من أنساق العجائبي الغيبي وهو نسق الأحلام، يقول السارد : "يحكى أن جعفر البرمكي لما صلبه هارون الرشيد، أمر بصلب كل من نعاه أو رثاه، فكف الناس عن ذلك، فاتفق أن أعرابيا كان ببادية بعيدة، وفي كل سنة يأتي بقصيدة إلى جعفر البرمكي المذكور، فيعطيه ألف دينار

(١) ألف ليلة وليلة، ج٣، ص ١٧٣.

جائزة عن تلك القصيدة فيأخذها وينصرف ويستمر ينفق منها على عياله إلى آخر العام، فجاء الأعرابي بالقصيدة على عادته، فلما جاء وجد جعفر مصلوبا، فجاء إلى المحل المصلوب فيه وأناخ راحلته، وبكى بكاء شديدا، وحزن حزنا عظيما، وأنشد القصيدة ونام. فرأى جعفر البرمكي في المنام يقول له : إنك قد أتعبت نفسك وجئتنا فوجدتنا على ما رأيت، ولكن توجه إلى البصرة، واسأل عن رجل اسمه كذا وكذا من تجار البصرة، وقل له: إن جعفر البرمكي يقرئك السلام ويقول لك : اعطني ألف دينار بأمارة الفولة"(١).

فالمقطع السابق برزت فيه أنساق منها نسق القهر والظلم من خلال قتل الرشيد لجعفر البرمكي، ونسق أسطورة الحلم الذي جاء فيه البرمكي للأعرابي، وكان هذا النسق مناسبا لنسق الحكاية الأساس وهو الظلم ؛ لإظهار ما يطمح الأعرابي فيه من تغيير عالمه وواقعه بفعل ظهور البرمكي في الحلم، ثم ذهاب الأعرابي إلى تاجر البصرة لأخذ الجائزة، كما أن الأعرابي أراد أن يعرف سر الفولة الذي ذكره البرمكي في الحلم. والكرنفالية هنا تومئ إلى الاعتراف بالجميل وعدم نكرانه ؛ فلا ينكر المعروف إلا إنسان وضيع.

ثم ذهب الأعرابي إلى تاجر البصرة، وسأل عن التاجر الذي أخبره به جعفر البرمكي، يقول السارد: " فلما انتبه الأعرابي من نومه توجه إلى البصرة، وسأل عن ذلك التاجر واجتمع به، وبلغه ما قاله جعفر البرمكي في المنام، فبكى التاجر بكاء شديدا حتى كاد أن يفارق الدنيا، ثم إنه أكرم الأعرابي وأجلسه عنده وأحسن مثواه، ومكث عنده ثلاثة أيام مكرما، ولما أراد الانصراف أعطاه ألفا وخمسمائة دينار، وقال له: الألف هي المأمور بها، والخمسمائة إكرام مني لك، ولك في كل سنة ألف دينار،

(١) ألف ليلة وليلة، ج٢، ص ٥٢٥.

وعند انصرافه قال للتاجر: بالله عليك أن تخبرني بخبر الفولة، حتى أعرف أصلها"[١].

فحلم الأعرابي بجعفر البرمكي ترتب عليه تغيير في حياة الأعرابي من حيث استمرار الجائزة التي كان يأخذها كل سنة من البرمكي، وكان ينفق منها على أسرته.

كما أن شغف الأعرابي لمعرفة سر الفولة رسخ في ذهن الأعرابي ؛ فطلب من التاجر البصري أن يخبره بهذا السر، يقول السارد : " كنت في ابتداء أمري فقير الحال أطوف بالفول الحار في شوارع بغداد، وأبيعه حيلة على معاشي، فخرجت في يوم ماطر بارد، وليس على بدني ما يقيني البرد، فتارة أرتعد من شدة البرد، وتارة أقع في ماء المطر، وأنا في حالة كريهة تقشعر منها الجلود، وكان جعفر في ذلك اليوم جالسا، في قصر مشرف على الشارع، وعنده خواصه ومحاظيه، فوقع نظره عليَّ فرق لحالي وأرسل لي بعض أتباعه، فأخذني إليه وأدخلني عليه، فلما رآني قال لي : بع ما معك من الفول على طائفتي، فأخذت أكيل بمكيال كان معي، فكل من أخذ كيلة فول يملؤها ذهبا، حتى فرغ جميع ما كان معي من الفول، ولم يبق في القفة شيئا، ثم جمعت الذهب الذي حصل لي على بعضه، فقال جعفر لي : هل بقي معك شيء من الفول ؟ قلت : لا أدري. ثم فتشت القفة لم أجد فيها سوى فولة واحدة" [٢].

ثم أخذ جعفر الفولة وفلقها نصفين، نص لمحظية له دفعت بهذا النصف وزن جميع الذهب، والنصف الآخر دفع به جعفر ضعف ذهب المحظية وذهب الحاشية الذي أخذه التاجر صاحب الفول، ثم انصرف بما حصل عليه من ذهب، ومضى إلى شأنه. وصار يربح كل سنة ألف دينار من التجارة بهذا الذهب ، وكل ذلك من إحسان

---

(١) ألف ليلة وليلة، ج٢، ص ٥٢٦.

(٢) ألف ليلة وليلة، ج٢، ص ٥٢٦.

جعفر البرمكي. وفي ضوء ما سبق يبرز نسق الوفاء من الأعرابي والتاجر، ونسق الكرم من جعفر، ونسق البطش من هارون الرشيد الذي أمر بصلب جعفر البرمكي. فالكرنفالية في الحكاية من خلال لقاء التاجر وجعفر البرمكي، وإحسان جعفر وطائفته إلى تاجر الفول. كما أن حبة الفول هي رمز للكرم والإفراط في العطاء، وهي رمز مدهش، دفع الأعراب إلى معرفة سر هذه الحبة، من تاجر الفول.

إن حكايات العجائبي الغيبي حكايات تتعدد أنساقها المضمرة ؛ ومن هذه الأنساق : نسق القهر النفسي، ونسق القوة والجبروت مقابل نسق الأنوثة والجمال، كما تجلى نسق الضعف والانهزام مقابل نسق القوة والبطش. وقد دفع هذا النسق إلى موت رغبة الهوية في إثبات ذاتها، أو تحقيق ذاتها في مجتمعها. ومن أنساق العجائبي الغيبي : نسق الفطنة والذكاء في مواجهة العنف، وهذا النسق يمثل استعمال الحكمة في تدبير الأمور والثبات عند الشدائد. كما برز نسق حب المغامرة والسفر إلى المجهول، من خلال الرحلة إلى أعماق البحار.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام علي خاتم الأنبياء، وإمام المرسلين، سيدنا محمد وعَلَى آله وصحبه وسلم تسليمًا كَثِيرًا، **أما بعد**:

فقد انتهيتُ ـ بفضل الله تعالى ـ من هذه الدِّرَاسَة التي تناولت فيها الحديث عن الهُويَّات المغايرة للمكان في الحكاية العجائبية، وقد التزمت بحدود الخطة والمَنْهَج حسبما بيَّنت في المُقَدِّمَة للسير في هذه الدِّرَاسَة بما يفيد المتلقي.

هذا وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج، جاء من أهمها ما يلي :

أولا : في حكاية التاجر والعفريت يبرز نسق مضمر في هذه القصة وهو نسق هيمنة القوي على الضعيف فالعفريت حسب الوصف يحيل على نسق القوة والجبروت والقدرة على التخفي والتاجر يمثل النسق الضعيف ويمكن ربطه بالقصة الإطار لأن شهرزاد تحاكي التاجر شهريار وهو يحاكي العفريت كما يتجلى نسق الذكورة والأنوثة، ولذلك فهي منذ البداية تريد أن تزيل الصورة النمطية صورة الانتقام التي استقرت في ذهن شهريار من خلال سرد تلك الحكايات وبدأت بمن هو أقوى من شهريار وهو العفريت.

ثانيا : تغيرت هوية المكان في الحكاية العجائبية الأسطورية، وذلك من خلال حكاية الفرس الطائر، وانطلقت هذه الحكاية من قصر الملك، وهوية القصر هنا تغيرت من خلال محاولة الحكماء الثلاثة الفوز بمصاهرة الملك ؛ فجاء كل واحد منهم بأداة غريبة تعينه على تحقيق مأربه، وقد جرى ذلك من خلال المكر والحيلة. وهنا تغيرت هوية مجلس الحكم من مجلس متابعة لشؤون المملكة وأهلها، إلى مجلس مكر وحيلة ضد الملك، قام بها ثلاثة حكماء. ثم كان النسق المضمر في الحكاية، وقد انتهت إليه الحكاية بعد سرد أحداثها العجائبية، والتنقل بين عدة أمكنة داخل الحكاية.

ثالثا : في حكاية (أنس الوجود والورد) مثل صوت الوزير صوت الرجل الشرقي المحافظ على عرضه، وصوت الأم يمثل الحكمة في التعاطي مع الأمور ؛ فهي أرادت من زوجها استعمال الحكمة في التعامل مع ذلك الشاب الذي يراسل ابنة الوزير، كما أن هذا النسق يمثل تقاربا بين العامة والطبقة العليا من رجال السلطة، وجمالية الرمز في هذه الحكاية في هدم الحواجز بين هذه الطبقات المتباينة.

رابعا : في حكاية جعفر البرمكي والفوَّال نسق من أنساق العجائبي الغيبي وهو نسق الأحلام، كما برز نسق الوفاء من الأعرابي والتاجر، ونسق الكرم من جعفر، ونسق البطش من هارون الرشيد الذي أمر بصلب جعفر البرمكي. كما برزت الكرنفالية في الحكاية، وذلك من خلال لقاء التاجر وجعفر البرمكي، وإحسان جعفر وطائفته إلى تاجر الفول. كما أن حبة الفول هي رمز للكرم والإفراط في العطاء وهي رمز مدهش، دفع الأعراب إلى معرفة سر هذه الحبة من تاجر الفول.

مصادر البحث ومراجعه

١. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.

٢. الأساطير دراسة حضارية مقارنة، أحمد كمال زكى، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م.

٣. ألف ليلة وليلة، دار هنداوي، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٢٢م.

٤. إيريك فروم، الخوف من الحرية،، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٢م.

٥. حسين محمد فهيم ، أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ١٣٨، يونيو ١٩٨٩م

٦. دينا نبيل، الواقعية السحرية في رواية الفينيكس، مجلة الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣م، العدد ١٠

٧. رشاد عبد الله الشَّامي، إشكاليَّة الهُويَّة في إسرائيل، المجلس الوطني للثَّقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٧م.

٨. رشيد ليول، الجن والسحر من منظور إسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م.

٩. رياض نجيب الريس ، الفترة الحرجة نقد في أدب الستينات، سلسلة كتاب الناقد، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، المملكة المتحدة، ط٢، ١٩٩٢م.

١٠. سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية الحديثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.

١١. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤.

١٢. شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧م

١٣. ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

١٤. علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٤م.

١٥. في الواقعية السحرية، حامد أبو أحمد،، دار سندباد للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٢م.

١٦. كامل المهندس ومجدي وهبة، معجم المصطلحات في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

١٧. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر ، بيروت، لبنان، من دون تاريخ.

١٨. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.

١٩. مباركية عبد الناصر ، تلقي العناصر الأسطورية في الجازية والدراويش، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد ١٠، نوفمبر ٢٠٠٦م.

٢٠. محمد التونجى ، المعجم المفصل في الأدب،، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م.

٢١. محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، تأليف : المعلِّم بطرس البستاني، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.

٢٢. مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتان تودوروف، ترجمة : الصديق بوعلام، دار شرقيات للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٤م.

٢٣. من اصطلاحات الأدب الغربي، ناصر الحاني، دار المعارف، القاهرة، من دون تاريخ.

٢٤. مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة : بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م.