تجليات السرد الفانتازي في التراث العربي
دراسة تحليلية في حكايات ألف ليلة وليلة

هالة يوسف السعيد أبوهاشم*
hala.youssef@fart.bu.edu.eg

الملخص

يسعى هذا البحث إلى استكشاف تجليات السرد الفانتازي في التراث السردي العربي، من خلال دراسة تحليلية لحكايات مختارة من ألف ليلة وليلة، ويبدأ بتأصيل مفهومي للفانتازيا، مع مناقشة إشكاليات المصطلح وتداخله مع مفاهيم العجائبي والغرائبي، ثم يرصد امتدادات الفانتازيا في الموروث السردي العربي، كما تتبدّى في الحكايات الشفهية، والأساطير، والقصص الديني، والسير الشعبية، وأدب الرحلات.

وفي القسم التطبيقي، يتناول البحث تمثلات الفانتازيا في النص من خلال ثلاثة محاور مركزية: تشكّل الشخصيات العجائبية، وتكوين الأمكنة الفانتازية، وبنية الحدث وتحولاته السردية، ويُظهر التحليل كيف تتداخل العناصر الخارقة، والعوالم الموازية، والتحولات السحرية في بناء سردية فانتازية متعددة الطبقات، وغنية بالرموز، وتعكس أبعادًا ثقافية وفكرية عميقة.

يعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، ويهدف إلى إبراز خصوصية الفانتازيا في السرد العربي القديم، بوصفها مكونًا أصيلًا لا طارئًا، ومنفتحًا على التأويل والتخييل الرمزي، ويسعى إلى تقديم قراءة جديدة تُعيد وضع الفانتازيا العربية ضمن سياقها الثقافي والجمالي.

الكلمات المفتاحية: (الفانتازيا العربية – ألف ليلة وليلة – السرد العربي القديم، التخييل الرمزي، العجائبي).

* مدرس بقسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة بنها

المقدمة:

يُعد التخييل أحد أبرز مكونات الخطاب السردي العربي القديم، ليس من جهة كونه زينة أسلوبية أو استراحة سردية؛ بل من حيث كونه وسيلة للتفكير، وأداة لتوليد المعنى، ومنبعًا غنيًا للتأويل، وقد أنتج هذا التخييل نمطًا سرديًا خاصًا، ينفتح على المدهش والعجائبي والممكن، ويتجاوز حدود الواقع المباشر نحو بناء عوالم رمزية تطرح رؤًى بديلة، وتجسّد التوترات العميقة في الوعي الجمعي.

وفي هذا السياق، تمثّل ألف ليلة وليلة أحد أبرز النصوص التراثية التي تجلّت فيها هذه النزعة الخيالية؛ حيث تتشكّل الحكاية من سلسلة عوالم متخيّلة، ومتداخلة الزمان والمكان، وتتبنى على العجائبي والخارق، دون أن تنفصل عن الواقع أو تنكره؛ بل تعيد إنتاجه بلغة رمزية تمزج بين الأسطورة والتجربة، وهنا تحضر الفانتازيا لا كمهرب من الواقع، بل كوسيلة لفهمه وإعادة النظر فيه، بما تتيحه من إمكانات تخييلية واسعة.

لقد ارتبط مفهوم الفانتازيا في النقد الغربي بأشكال سردية تقوم على تجاوز المعقول، وبناء عوالم بديلة تستند إلى الخيال، وهو ما يبدو واضحًا في الرواية الأوروبية الحديثة، إلا أن حضور الفانتازيا في السرد العربي، لا سيما في ألف ليلة وليلة، يعبّر عن جذور ثقافية مغايرة، وتجربة تخييلية تنبع من عمق التراث، لا تقل أصالة ولا عمقًا عمّا عرفه الآخر، وتكشف هذه الحكايات عن وعي سردي قديم بدور الفانتازيا في تشكيل الحكاية وبنائها، بوصفها أداة جمالية ومعرفية معًا.

ومن هنا، تسعى هذه الدراسة إلى تتبّع تجليات السرد الفانتازي في التراث العربي، من خلال تحليل عدد من حكايات ألف ليلة وليلة، وقراءة

مكوناتها التخيلية والرمزية، وتفكيك آليات اشتغال الفانتازيا في بناء الشخصيات، وتشكيل الأحداث، وصناعة العوالم السردية، ويطرح البحث تساؤلات مركزية من قبيل: كيف تتجسد الفانتازيا في هذا المتن؟ وما دلالاتها الجمالية والفكرية في السياق الثقافي العربي؟

يعتمد البحث منهجًا وصفيًّا تحليليًّا، يزاوج بين التأسيس المفاهيمي لمصطلح الفانتازيا، وبين الدراسة التطبيقية لنصوص مختارة، تتكشف من خلالها الوظائف الرمزية والجمالية لهذا النمط السردي، وقد توزعت الدراسة على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: مدخل نظري إلى الفانتازيا؛ يعرض لمفهومها وتطوره، ويقارن بين حضورها في الفكر الغربي والعربي.

المبحث الثاني: تجليات الفانتازيا في السرد العربي القديم، ويبرز أبرز الملامح التخييلية في التراث.

المبحث الثالث: دراسة تطبيقية في حكايات مختارة من ألف ليلة وليلة؛ من خلال تحليل بنية الشخصيات، والمكان، والحدث، واللغة.

وقد سبقت هذه الدراسة عدد من الأبحاث التي قاربت حكايات ألف ليلة وليلة من زوايا متعددة، منها:

- دراسة ريم سعد المليح (٢٠٢٠م)، التي ركزت على التمهيد السردي في الحكاية.
- ودراسة نادية ناجي (٢٠١٩م)، التي تناولت تقنيات السرد من منظور العجائبي في ضوء التحليل البنيوي.
- ودراسة داود سلمان الشويلي (٢٠٠٠م)، التي حللت حكاية (حاسب كريم الدين) سرديًّا.

ورغم أهمية هذه الدراسات، فإنها لم تتناول الفانتازيا بوصفها بنية سردية مستقلة، ولم تُعالج العلاقة المركّبة بين الخوارق والتحولات والعوالم الرمزية من زاوية تكشف عن عمق التخييل في الثقافة العربية، ومن هنا تسعى هذه الدراسة إلى تقديم قراءة جديدة تُبرز الفانتازيا كأداة مركزية في بناء السرد، وفهم التراث، واستكشاف أنماط التعبير الرمزي في الحكاية العربية.

المبحث الأول:

يشكل السرد الفانتازي ظاهرةً أدبيةً عالميةً عريقة، تمتد جذورها إلى أقدم الحضارات الإنسانية، وتتجلى في مختلف الثقافات والآداب؛ فهو أحد أشكال السرد الذي يتميز بقدرته على تجاوز حدود الواقع المألوف، وخلق عوالم متخيلة تتحدى قوانين الطبيعة والمنطق.

السرد: Narrative

تُشتق كلمة السرد من الجذر الثلاثي (س، ر، د)؛ وتأتي دلالته في اللغة على النسج المتتابع المحكم؛ كما في قولهم: (درعٌ مسرودة)؛ أي مُحكمة النسج، أو (يسرد الحديث) إذا أحسن ترتيبه وتتابعه [١].

أما في الاصطلاح؛ فقد عرّفه النقّاد بأنه الكيفية التي تُروى بها القصة عبر قناة الراوي والمرويّ له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[٢].

الفانتازيا: Fantasy

يُعد مصطلح الفانتازيا من أكثر المفاهيم الأدبية التباسًا نظرًا لاختلاف جذوره وتعدّد تجلياته؛ فهي لفظة وافدة من الأصل اليوناني(phantaisie) ، وتشير كلمة (فانتازيا) إلى المصطلح الإنجليزي (Fantasy) ؛ الذي يعني التخيل أو الظهور، وقد ورد في المعاجم الإنجليزية بمعانٍ متعددة مثل: الوهم، والخيال، والنزوة،

---

[١]- ينظر: لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين بن منظور الأنصاري، دار المعارف، طبعة بولاق، ١٣٠٠هـ، ج٣، ص١٩٨٧، والمعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مادة(س ر د) ط٤، ص٤٢٦.

[٢]- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د/حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م، ص٤٥.

والغرابة، واللاواقعية[١]، مما يؤكد ارتباطها الوثيق بتجاوز المعقول والتقليدي.

يرى تزفيتان تودوروف أن النص العجائبي يتطلب توافر ثلاثة شروط رئيسة:أولها: أن يُعرض العالم القصصي على أنه مطابق للعالم الواقعي، بما يجعل القارئ يتعامل معه بوصفه مألوفًا ومنطقيًّا، وثانيها: أن يثير النص حالة من التردد لدى القارئ، بين تأويل عقلاني للأحداث وتأويل خارق، ثالثها: أن تنعكس هذه الحيرة على إحدى شخصيات النص، بحيث تصبح معادلة للقارئ في تجربته، وتُظهر ترددًا مشابهًا في تفسير ما يحدث[٢].

أما في السياق العربي، فقد تعددت المصطلحات المقابلة لمفهوم الفانتازيا، مثل: العجائبي، والخارق، والغرائبي، والخيالي؛ وهي مصطلحات متقاربة في دلالاتها، لكنها لم تبلغ درجة الاصطلاح الموحد، مما ولّد إشكالية واضحة في ترجمة المصطلح وتأصيله نقديًّا[٣].

---

(١)- ينظر: المعجم الفلسفي: بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، د/ جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م، ج١، ص١٦٨، وينظر: المورد القريب: قاموس إنكليزي- عربي، د/منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٣م، ص١٥٤.

(٢)- ينظر: مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتان تودوروف، ترجمة: د/الصديق بوعلام، مراجعة: د/محمد برادة، دار شرقيات للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م، ص١٠٤، وينظر:

Todorov, Tzvetan. The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre. Translated by Richard Howard, Cornell University Press, 1975.

(٣)- ذكر ابن منظور أن العجب يشير إلى إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده، ينظر: ابن منظور، ٦٦/١، ويقول القزويني: **العجب** حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء، أوعن معرفة كيفية تأثيره فيه، وكل شيء عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، ينظر: عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، القزويني، زكريا بن محمد بن محمود الكوفي، مؤسسة الأعلمي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٠، ويعرف مصطلح **الغرائبي** في الأدب بأنه: ما يرد في نص سردي من أحداث أو ظواهر خارقة يمكن تفسيرها عقليًّا ، ينظر: معجم السرديات، مجموعة من الباحثين العرب، إشراف:د/ محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، ط١، ٢٠١٠م، ص٣٠٠، والغريب: كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة، والمشاهدات المألوفة، ينظر: عجائب المخلوقات، ص١٥.

ويُعد مصطلح العجائبي أقرب المقابلات للفانتازيا(fantasy)؛ إذ يُعرّف بأنه " الشكل الأدبي الذي يعتمد تمامًا على الانطلاق بالخيال دون التقيد بالمنطق أو أية قوانين معروفة؛ بل تدور الأحداث غالبًا حول السحر، والأمور الخارقة للطبيعة والتخاطر "[١]

وغالبًا ما توصف الفانتازيا(fantasy) بأنها(الخيال الجامح)؛ وهو "خيال مسرف، لا تحدّه عوائق في تشكيل صور ذهنية تقوم على الغرابة والمفارقة المضحكة، ويطلق المصطلح على عمل أدبي تدور حوادثه–مثلًا – في عالم لا وجود له ولا واقعية؛ مثل بلاد الجان، أو تتضمن شخصيات غير قابلة للتصديق"[٢] .

وتعرّف الفانتازيا كذلك بأنها" مكتوب يقدم شخوصًا وظواهر فوق طبيعية يمتزج فيها الطبيعي بما هو فوق طبيعي بطريقة مقلقة تجعل المتلقي يتردد بين تفسيرين للأحداث"[٣]، كما توصف بأنها: عملية تشكيل تخيلات، لا تملك وجودًا فعليًّا، ويستحيل تحقيقها، أما الفانتازية الأدبية فهي عمل أدبي، يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده، مبالغًا في افتتان خيال القراء، بينما تمثل الفانتازيا القصصية هدهدة للاوعي القارئ ومكبوتاته المبهمة [٤].

ويرى (ت.ي.ايتر) في كتابه(أدب الفانتازيا) أن الفانتازيا تمثل " خرقًا لقوانين الطبيعة والمنطق، بيد أنها من ناحية أخرى تؤسس منطقها الخاص بها الذي يعكس جوانب من منطقنا أو قوانينا المألوفة"[٥].

---

(١)- أدب الخيال العلمي التاريخ والرؤى، د/ رءوف وصفي، الموسوعة الصغيرة(٣٤٧) بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٠م، ص٨٠.

(٢)- معجم المصطلحات الأدبية، د/ إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس،١٩٨٩م، ص١٥٦.

(٣)- شعرية الرواية الفانتاستيكية، د/ شعيب حليفي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ١٤٣٠هـ -٢٠٠٩م، ص١٣.

(٤)- ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د/ سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص١٧٠.

(٥)- أدب الفانتازيا، مدخل إلى الواقع، ت.ي.ابتر، ترجمة: د/ صبار سعدون السعدون، د.ت، ص١٣.

كما ترى روزماري جاكسون أن الفانتازيا تُعدّ شكلًا من أشكال المقاومة الرمزية؛ إذ لا تكتفي بتقديم عوالم متخيلة للهروب؛ بل تعمل على زعزعة البُنى الثقافية السائدة، وكشف التوترات الكامنة في المجتمع، وهي بذلك تمارس فعلًا تخييليًّا نقديًّا يفتح أفقًا لتصور واقع بديل أكثر حرية[١].

ويقوم السرد الفانتازي على خلق عوالم متخيلة تتجاوز قوانين الواقع، ويزخر بالعناصر الخارقة والعجائبية والغرائبية، وهو سرد يتجه إلى إدهاش المتلقي عبر إشراكه في تجربة سردية مثيرة.

يتّضح من هذا العرض أنّ الفانتازيا ليست وافدًا غريبًا على الأدب العربي؛ بل هي مكوّن أصيل ومتجذّر في بنيته السردية تجلّت عبر أشكال وأنماط متنوّعة، جمعت بين الديني والأسطوري، والفلسفي والشعبي، والواقعي المتخيل، وقد شكّلت هذه الفانتازيا وسيلة لتوسيع أفق التخييل العربي، والتعبير عن هواجس الإنسان وأسئلته المصيرية، كما أتاحت للذات العربية أن تخترق حدود الواقع المادي نحو فضاءات رمزية وغيبية ومجازية، تُحاور فيها اللامرئي، وتؤسّس عبرها سردًا يُجاوز المألوف. ومن ثمّ، فإن التراث السردي العربي لم يكن مجرّد سجلٍّ تاريخي أو وعاء للوعظ والتعليم، بل كان أيضًا مختبرًا ثريًّا للتخييل الفانتازي، بكل ما يحمله من أبعاد معرفية وجمالية وثقافية.

الفانتازيا في التراث السردي العربي القديم:

ارتبط مفهوم الفانتازيا في الأدب العربي القديم بتصورات الإنسان العربي للعالم من حوله؛ فكانت انعكاسًا لتطلعاته، ومخاوفه، وأسئلته الوجودية، وأحلامه الخارقة، وقد تبلورت هذه التجلّيات ضمن أنماط سردية متنوّعة؛ تراوحت بين الحكايات الشعبية، والمرويات الأسطورية، والمقامات، والسير، وأدب

(١)- **Jackson, R. (1981). Fantasy: The Literature of Subversion. London: Routledge**.

الرحلات، وصولًا إلى (ألف ليلة وليلة) بوصفها ذروة هذا التخييل الجامح، ويُعَدّ هذا الأدب بمثابة مرآة لمخيالٍ عربيٍّ ثريٍّ، تجاوز الواقع إلى فضاءات العجائبية واللامعقول.

ويلاحظ الطاهر المناعي" أن ردود الفعل الإيجابية اتجاه ظاهرة العجيب سواء كانت حسية(لذة ومتعة) أو نفسية(راحة، وتعويض، وانبساط) هو ما يفسّر انتشاره في ظاهرة القص في المجتمع العربي منذ الجاهلية، وازدهاره خاصة في العصور العباسية، مما أفرز أشكالًا قصصية متعددة منها: الأسطورة والخرافة والحكاية إلى جانب ما تزخر به كتب التاريخ والرحلات ومؤلفات الصوفية من أخبار ونوادر"[١].

الفانتازيا الأسطورية والدينية:

يعدّ الجانب الديني والأسطوري من أوائل المجالات التي عبّرت فيها المخيلة العربية عن الفانتازيا، سواء في فترة ما قبل الإسلام أو في العصر الإسلامي اللاحق، لاسيّما مع توغّل الفكر في عوالم الغيب، والتعامل مع المعجزات والخوارق كجزء من النظام الكوني الإلهي.

امتلأت الأساطير العربية–قبل الإسلام– بصور العجائب والخوارق؛ كالجن والغيلان الذين يسكنون الوديان والجبال، فقد تشكّلت صورة الجنّ في الذهنية الجاهلية على نحوٍ يجعلهم شركاء للإنسان في الأرض، بل وأحيانًا مصدرًا لإلهامه الشعري، كما في قول بعض الشعراء إنّ لهم قرينًا من الجنّ يُملي عليهم الشعر[٢].

---

[١]- العجيب والعجاب: إلى الوظيفة السردية، د/ الطاهر المناعي، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين ع٣٤-٣٥، تونس، ١٩٩٨م، ص٦٨.

[٢]- ينظر: مقامات بديع الزمان الهمذاني، أبي الفضل أحمد بن الحسين بن يحيت٣٩٨هـ، تقديم وشرح: الإمام العلامة الشيخ: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م، ط٣، ص ٢٤٩.

مع مجيء الإسلام، لم تختفِ هذه الفانتازيا، بل تحوّلت إلى خطابٍ أكثر رمزية، وأكثر انضباطًا بنظام الاعتقاد الجديد، فقد تضمّنت النصوص الدينية– مثل: القرآن الكريم والسنة النبوية– إشارات إلى حكايات عجيبة تتضمن معجزات الأنبياء، ورحلات غير مألوفة، وأحداث تتجاوز منطق الزمان والمكان.

ومن أهم القصص التي تحتوي على العديد من الأشياء الغريبة والعجيبة قصة تميم الداري[١]، ويُعدّ حديث الجساسة – المروي في صحيح مسلم عن تميم الداري [٢] – من أظهر النصوص التي تُمثّل الفانتازيا في السرد الإسلامي؛ فالرواية تتضمن رحلة بحرية تنتهي بوصول الركّاب إلى جزيرة مجهولة؛ حيث يلتقون بمخلوقٍ غريب يُدعى (الجساسة)، ثم يُرشدهم إلى كائن مقيد بالسلاسل في مغارة، يتبين لاحقًا أنه الدجال.

وفي هذا النص تظهر عدة مكونات فانتازية مثل: المكان المجهول: جزيرة غير مسماة، تقع في البحر، وتحيط بها الغرابة والرهبة، ما يفتح أفقًا تخييليًّا واسعًا، كما تظهر الشخصيات غير المألوفة: الجساسة؛ كائن أنثوي غريب الشكل، كثير الشعر لا يُعرف وجهه من دبره، والدجال ذاته، بوصفه كيانًا مروّعًا مكبّلًا بالسلاسل، وكذلك يظهر الزمن الرمزي: فالنص لا يحدد تاريخًا أو زمنًا واقعيًّا، بل يُقدَّم على أنه تجربة تقع خارج الزمن المعتاد، وكأنها تنتمي إلى عالم برزخي.

(١)- تميم الداري: هو صحابي ولاه الرسول صلى الله عليه وسلم أرضًا بالقرب من الخليل أحد أقاليم فلسطين، وقد أخبر تميم الرسول بقصته مع الجساسة وظهور الدجال فأخذ الرسول بروايته وأذاعها في الناس دون أن ينكر عليه منها شيئًا.

(٢)- صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١،كتاب الفتن وأشراط الساعة، باب قصة الجساسة. الحديث رقم ٥٢٣٥.

وهذه العناصر مجتمعة تنسج مشهدًا سرديًّا فانتازيًّا، لا يهدف فقط إلى إثارة الدهشة، بل يؤسس لرؤية كونية تُعلي من الجانب الغيبي، وتحفّز على الإيمان والاستعداد لما بعد الحياة. ومن ضمن الأحاديث التي تحمل إرهاصات مبكرة للفانتازيا أيضًا حديث خرافة [1] إذ نالت هذه القصة انتشارًا واسعًا وعُرفت في ترجمات قديمة العهد بالتركية والإسبانية والملاوية، وانعكس تأثيرها في أساطير العصور الوسطى الأوروبية من طراز رحلة القديس براندان[2].

الفانتازيا في النثر العربي القديم:

لم يكن النثر العربي القديم بمنأى عن التخييل الفانتازي؛ بل انطوت نصوصه على أنماط سردية بالغة العمق، تنوعت في المقامات، والرسائل، والسير، وأدب الرحلات، وجاءت حاملةً لتصورات فكرية، وتأملات فلسفية، ورؤى اجتماعية، في أطر تخييلية تتجاوز الواقع، وتعيد تشكيله بما يتيح قراءةً متجددة للوعي العربي.

المقامة الإبليسية لبديع الزمان الهمذاني (ت٣٩٨هـ):

تُعدّ المقامة الإبليسية من أبرز تمثيلات الفانتازيا في النثر العربي القديم؛ إذ يُقدّم بديع الزمان إبليس لا كشخصية رمزية فحسب، بل ككائن حيّ

(1)- ورد حديث (حديث خرافة) عن عائشة رضي الله عنها، وفيه أن النبي ﷺ حدّث نساءه بحديث، فاستمعن له متعجبات، فقالت عائشة: يا رسول الله! كأن الحديث حديث خرافة! ونص الحديث: عن عائشة رضي الله عنها قالت: حدث رسول الله ﷺ ذات ليلة حديثًا، فقالت امرأة منهن: يا رسول الله كأن الحديث حديث خرافة! فقال رسول الله ﷺ :أتدرين ما خرافة؟ إن خرافة كان رجلًا من بني عُذْرَة، أسرته الجن في الجاهلية، فمكث فيهم دهرًا طويلًا، ثم ردوه إلى الإنس، فكان يحدِّث الناس بما رأى فيهم من الأعاجيب، فقال الناس: حديث خرافة، راجع مسند الإمام أحمد، أحمد بن حنبل، مؤسسة التاريخ الإسلامي- دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٤م، رقم الحديث ٢٤٠٨٥.

(2)- ينظر: تاريخ الأدب الجغرافي، كراتشوكوفسكي، تحقيق: د/ صلاح الدين عثمان هاشم، الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، ١٩٥٧م، ج١، ص٥٤ ، ونُسج حول هذه الرحلة العديد من الأساطير؛ ومنها رحلة إلى القسطنطينية للصحابي الجليل عبادة بن الصامت، ويقال إن النبي محمدًا بعث سرية إلى ساحل البحر فلما نفدت ذخيرتهم قذف لهم البحر بدابة هائلة تغذت عليها السرية عشرون يومًا وكان يمر تحت أحد أضلعها بعيرًا براكبه، ينظر: تاريخ الأدب الجغرافي العربي، ٥٦/١.

ناطق يجادل ويُحاجج، في مشهدٍ يُحدث اختراقًا لحدود المألوف، ويُدخل المتلقي في عالم غرائبي تتقاطع فيه القيم الدينية مع التخييل الأدبي.

وتدور أحداث المقامة حول لقاء البطل، عيسى بن هشام، بإبليس في أحد وديان الجن، إثر ضياع إبله، فيقوده البحث إلى وادٍ أخضر ذي أنهار وأشجار، وهناك يرى شيخًا يُعرّف نفسه بأنه (أبو مُرّة)، أي إبليس، ويدّعي أنه أملى على جرير إحدى قصائده، ثم يختفي فجأة، تاركًا البطل في عزلة وغموض[١].

يتجلى الطابع الفانتازي في المقامة عبر محاور متعددة؛ أبرزها: الحوار المباشر بين البطل وإبليس، وهو حدث يناقض منطق الواقع؛ حيث يتقمص إبليس دور الحكيم الملتوي، ويُقدّم المواعظ المشوبة بالمفارقة، كما أن الأجواء المحيطة بالنص تفيض بالغموض والرمزية، مما يمنح النص أفقًا فانتازيًّا يتعدى التوظيف المباشر للخيال، ليُصبح وسيلة لتجسيد صراع القيم والأسئلة الوجودية.

رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي:

في هذه النص الفريد، يوظف ابن شهيد[٢] أدوات الفانتازيا لبناء رحلة تخييلية إلى عالم الجن والشياطين؛ حيث يلتقي البطل بالتوابع والزوابع ؛ وهم كائنات خرافية تمثل ملهمي الشعراء، ويخوض معهم نقاشات أدبية وسجالات نقدية تتسم بالسخرية والجرأة[٣].

(١)- ينظر: المقامات، بديع الزمان الهمذاني، ص ٢٤٣ وما بعدها.

(٢)- ابن شُهَيْد(٣٨٢-٤٢٦هـ) هو أبو عامر أحمد بن عبدالملك بن أحمد بن شُهيد، ينتمي إلى بني شهيد الأشجعيين الغطفانيين، كان أبوه واليًا ذا مكانة سامية في الأندلس، ولّاه الحاجب المنصور بن أبي عامر على شرقي الأندلس مدة طويلة، ينظر: الأعلام، الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤م، ١٦٣/١.

(٣)- ينظر: التوابع والزوابع، ابن شهيد الأندلسي، صححها وحقق ما فيها: د/ بطرس البستاني،دار صادر، بيروت، ١٣٨٧هـ- ١٩٦٧م، ط١، ص٧٥.

تتخذ الفانتازيا هنا طابعًا ساخرًا ناقدًا، يُسقط من خلاله الكاتب قضايا الواقع الأدبي، في قالب رمزيّ يعيد النظر في سلطة الإلهام، ويطرح تساؤلات حول الصنعة والعبقرية، وتُسهم اللغة المزخرفة، والحوار المتقن، وبنية الرحلة، في تكريس الجو الفانتازي الذي ينقلب من رحلة في المكان إلى رحلة في الوعي الأدبي ذاته.

ويُلاحظ مدى التقاطع بين هذه الرسالة والمقامة الإبليسية؛ فكلا النصين يصور لقاءً مع شياطين الشعر في عالم الجن، بل يذهب ابن شهيد أبعد من ذلك بالإشارة إلى لقائه بشيطان بديع الزمان الهمذاني، مما يدل على وعيه بالسياق السردي السابق عليه، وإن بقي متميّزًا في صنيعه، حتى إنه يُعدّ من أبرز ملهِمي أبي العلاء المعري في رسالة الغفران، التي كُتبت بعدها بتسع سنوات.

رسالة الغفران لأبي العلاء المعري(٣٦٣هـ):

تشكل رسالة الغفران نموذجًا راقيًا لما يمكن تسميته بالفانتازيا الأخروية؛ حيث ينسج المعري عالمًا متخيلًا للآخرة تنطلق منه رحلة البطل عبد الله بن القارح في جنات الخلد، ويلتقي خلالها بالشعراء والأدباء، ويتحاور مع أهل الجنة والنار، في مشاهد تجمع بين الفانتازيا والسخرية[١].

وهنا تتجاوز الفانتازيا مجرد التخييل؛ إذ تتحول إلى أداة فلسفية يُعيد بها المعري بناء العالم، ويطرح من خلالها أسئلته الكبرى حول المصير، والثواب، والخلود، والموقف من الشعر والأدب والدين. فالتفاعل مع الموتى، وتجسيد عالم الآخرة بتفاصيل مشهدية دقيقة، يمنح النص بعدًا فانتازيًّا تأسيسيًّا في النثر العربي، ينهض على استثمار الموروث دون الوقوع في أسره.

(١)- ينظر: رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري، تحقيق: د/ عائشة عبدالرحمن(بنت الشاطيء)، دار المعارف، ط٩، ص٢٥ وما بعدها.

حي بن يقظان لابن طفيل (ت ٥٨١هـ):

تمثل حي بن يقظان ذروة التخييل الفلسفي في الأدب العربي؛ حيث يُقدم ابن طفيل قصة طفل ينشأ وحده في جزيرة منعزلة بلا بشر، ويتدرّج عبر مراحل من الإدراك الحسي إلى التأمل العقلي، حتى يصل إلى الكشف الإلهي(١).

في هذا العمل، لا تكمن الفانتازيا في العجائبية السطحية؛ بل في الرمزية الفلسفية التي تُعيد إنتاج مسار المعرفة البشرية؛ فالبطل يتحرك خارج الزمان والتاريخ، وتتجلى فانتازية النص في انعزاله عن المرجع الواقعي، مما يمنح السرد طابعًا تأمليًّا عميقًا يستبطن مفاهيم الوجود والعقل والروح.

وهكذا، تشكّل رسالة الغفران وحي بن يقظان معًا معلمَين بارزين في ما يمكن تسميته بـ(الفانتازيا الفكرية) في النثر العربي؛ حيث لا يكون التخييل هروبًا من الواقع؛ بل إعادة تشكيل له، وتأملًا في مآلاته.

الفانتازيا في السير الشعبية العربية وأدب الرحلات:

بينما تتسم الفانتازيا الفلسفية بطابعها التأملي، فإن حضورها في السير الشعبية وأدب الرحلات يأخذ شكلًا أسطوريًّا بطوليًّا؛ يمتزج فيه الخارق بالواقع الشعبي، ويُعبر عن تطلعات الجماعة نحو العدل والانتصار.

في سيرة ذات الهمة مثلًا(٢)، تظهر البطولة النسائية في أبهى صورها، حيث تُجسّد البطلة قدرات خارقة، وتخوض معارك فانتازية بمساعدة الجن والعفاريت، وتستعين بأسلحة سحرية مثل السيوف المسحورة والدروع العجيبة(٣)،

(١)- حي بن يقظان، ابن طفيل، مكتبة الأسرة، هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م،ص١٥ وما بعدها.

(٢)- ينظر: قصة الأميرة ذات الهمة، د/ شوقي عبدالحكيم، مؤسسة هنداوي، ص١٢٥ وما بعدها.

(٣)- ينظر: عالم الأدب الشعبي العجيب، د/ فاروق خورشيد، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٢، ص٥٠ وما بعدها، وينظر: البناء الأسطوري للسيرة الشعبية، د/ خطري عرابي، دار عين للدراسات، القاهرة، ٢٠٠٥م،ص٢٠ وما بعدها.

ويُجسد النص نموذجًا للفانتازيا الملحمية التي تدمج البطولة الفردية بالحكمة الشعبية.

أما سيرة سيف بن ذي يزن، فتزخر بعناصر الفانتازيا المغامراتية؛ حيث تنطلق الشخصية المحورية في رحلات أسطورية إلى عوالم مثل: جبل قاف، ووادي الجن، ويواجه مخلوقات خرافية كالغول والعنقاء، كما يُقابل شخصيات خيالية مثل الملك الأبيض (ملك الجن) والساحرة، ويتسلّح بأدوات عجيبة مثل: سيف اليزن، وخاتم سليمان، وتُظهر هذه السيرة توظيفًا خالصًا للفانتازيا لبناء عالم سردي تتقاطع فيه الرمزية الأسطورية مع القيم الشعبية[1].

أما سيرتا الزير سالم وعنترة بن شداد، فتتسمان بما يمكن وصفه بالفانتازيا الواقعية؛ إذ تنطلق أحداثهما من خلفية تاريخية وشبه واقعية، ثم تُضفى عليها مسحة فانتازية عبر المبالغة في قدرات الأبطال، وطول المعارك، وتدخل الغيب من خلال الرؤى والأحلام، وهو ما يمنح السرد بُعدًا فانتازيًّا مضمرًا[2].

ولا ترتكز الفانتازيا في هذين النصين على الكائنات الخارقة أو الأدوات السحرية كما هو الحال في سيرة ذات الهمة أو سيف بن ذي يزن؛ بل تتجسد في السمات الخارقة للبطل ذاته: صبره، وقوته، وفروسيته التي تتجاوز المألوف، ما يجعل من البطل شخصية شبه أسطورية ترمز إلى قيم الشجاعة والكرامة والثأر والانتصار للذات القبلية؛ فعنترة، على سبيل المثال، يتحول في الذاكرة الشعبية إلى فارس لا يُقهَر، تتداخل في سيرته البطولة الحسية مع القيم الأخلاقية، ويُقدّم بوصفه تجسيدًا لصراع الهوية والانتماء والاعتراف، بينما يتجلى

(1)- ينظر: سيرة سيف بن ذي يزن، د/فاروق خورشيد، دار الشروق، بيروت، ط1، ١٩٨٢.

(2)- ينظر: سيرة عنترة بن شداد بن قراد العبسي، طبع في مطبعة بيروت بالمطبعة الوطنية سنة ١٨٦٥م، بنفقة جرجس شاهين الإبلي، ص١٥٠ وما بعدها، وينظر: قصة الزير سالم، أبو ليلة المهلهل الكبير، مكتبة الجمهورية المصرية، القاهرة، ص٥ وما بعدها.

الزير سالم كبطل تراجيدي تنمو فانتازيته من خلال إصراره على الثأر وطول رحلته الملحمية للانتقام.

إن هاتين السيرتين، وإن ظلّتا أقرب إلى الواقع من حيث البناء الزمني والمكاني، فإنهما تُعيدان تشكيل هذا الواقع عبر مرآة الفانتازيا الشعبية التي لا تهدف إلى الهروب، بقدر ما تسعى إلى تخليد القيم الجماعية وتأكيد الوعي الشعبي بالبطولة والعدالة في مواجهة الزمن والخيانة والخذلان.

أدب الرحلات:

يُعرف أدب الرحلات بأنه:" ذلك النثر الذي يصف رحلة– أو رحلات– واقعية، قام بها رحال متميز، موازنًا بين الذات والموضوع، من خلال مضمون وشكل مرنين بهدف التواصل مع القارئ والتأثير فيه"[١].

ويتسم هذا اللون الأدبي بجاذبيته الخاصة؛ إذ يشتمل على وصف مشاهد غرائبية تثير الدهشة والتساؤل لدى المتلقي العربي؛ كحديثه عن الشعوب العجيبة، والعادات الغريبة، والطقوس الدينية والاجتماعية غير المألوفة، فضلًا عن الظواهر الطبيعية النادرة أو الفريدة[٢]، ورغم أن هذه النصوص تُصنّف ضمن الأدب الواقعي القائم على المشاهدة والنقل، فإن عنصر الغرابة والدهشة الذي يطغى على كثير من وقائعها يجعلها تلامس بُنية الفانتازيا، خاصة عند الحديث عن كائنات غير مألوفة، أو أمكنة تتجاوز إدراك المتلقي، أو ممارسات تبدو خارقة أو متجاوزة للمعقول في ثقافته.

(١)- ينظر: الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د/ناصر الموافي، مكتبة الوفاء، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م، ص٤١.

(٢)- ينظر: رحلة ابن بطوطة، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تحقيق: الشيخ محمد عبدالمنعم العريان، ومراجعة: الأستاذ: مصطفى القصاص، دار إحياء العلوم، بيروت، ط١، ١٤٠٧ه-١٩٨٧م، ص١٥٠، وينظر: أدب الرحلة في التراث العربي، د/ فؤاد قنديل، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٢م، ص١٣، وينظر: رسالة ابن فضلان، في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالية، أحمد بن فضلان بن العباس بن راشد بن حمّاد، تحقيق: د/ سامي الدهان، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، ص ١٥٠ وما بعدها.

لقد برع الرحالة العرب – كابن فضلان وابن بطوطة[1]– في تحويل التجربة الواقعية إلى سردية مشبعة بالتخييل الغرائبي، دون أن يفقدوا حسّ التوثيق أو الرصد الدقيق، ما منح نصوصهم طابعًا مزدوجًا، يتراوح بين الوثيقة الجغرافية والتكوين الأدبي القائم على الإبهار والإدهاش.

وعلى هذا النحو، يُظهر النثر العربي القديم قدرة مرنة على توظيف الفانتازيا في أنماط سردية متباينة: من الفانتازيا الجدلية (المقامة الإبليسية)، إلى الفانتازيا الساخرة الناقدة (التوابع والزوابع)، إلى الفانتازيا الأخروية (رسالة الغفران)، ثم الفانتازيا الفلسفية التأملية (حي بن يقظان)، وأخيرًا الفانتازيا الشعبية الملحمية (السير)، والغرائبية الواقعية كما تتجلى في نصوص الرحلات.

وهكذا تتشكل خريطة فنية للفانتازيا في النثر العربي القديم، تُظهر وعيًا مبكرًا بقيمة التخييل بوصفه أداةً لفهم العالم، أو إعادة بنائه، أو مساءلته ضمن فضاء رمزي وفلسفي واسع، لا يخلو من إمتاع وتنوير في آنٍ معًا.

وهكذا يتّضح من هذا المبحث أن الفانتازيا لم تكن غريبة عن التراث السردي العربي؛ بل كانت حاضرة بفاعلية في أشكاله المختلفة، نثرًا وشعرًا، جادًا وهزليًا، فرديًا وجمعيًا، واقعيًا ومُتخيّلًا، وقد تدرّج حضورها من التصوير الأخروي والجدلي، إلى السخرية السياسية والاجتماعية، إلى التخييل الفلسفي والتجريدي، ثم إلى الأسطورة الشعبية والرحلة الغرائبية، في تنوّع سردي يكشف عن خصوبة الخيال العربي ومرونة الأدب في تمثيل العجيب واللامألوف.

كما برهنت النماذج المدروسة على أن الفانتازيا لم تكن مجرد زخرفة جمالية أو وسيلة للهروب من الواقع؛ بل كانت أداة واعية لكشفه وتفكيكه وإعادة

(1)- ابن بطوطة: هو محمد بن عبدالله بن محمد بن إبراهيم بن محمد بن إبراهيم بن يوسف اللواتي(نسبة إلى لواته إحدى قبائل البربر) الملقب في المشرق بشمس الدين والمكنى بأبي أحمد، وهو رحالة مسلم كان مولده في ١٧ رجب سنة٧٠٣ه / ١٣٠٤م في طنجة، للاستزاده حوله ينظر: الأعلام، ٢٣٥/٦ وما بعدها، وابن فضلان هو أحمد بن فضلان بن العباس بن راشد بن حمّاد، ينظر: السابق، ٤٤٠/٦.

تركيبه، سواء في بنية المفارقة الساخرة، أو في توليد الدهشة، أو في خلق المسافة النقدية مع العالم، كما ظهر أن التخييل الفانتازي العربي لا يقلّ في عمقه الرمزي وتعدديته الدلالية عن نظيره في الآداب العالمية، وإن اتخذ سماتٍ نابعة من السياق الثقافي العربي، في رؤيته للعالم، والكون، والوجود.

المبحث الثاني
تجليات الفانتازيا في ألف ليلة وليلة

نشأة ألف ليلة وليلة وتطورها:

يُعدّ كتاب ألف ليلة وليلة نتاجًا لتراكم سردي طويل، امتد عبر قرون وثقافات متعددة، وتعود أصوله إلى مصادر فارسية وهندية، ثم تُرجم وطُوّر في البيئة العربية؛ حيث أضيفت إليه حكايات جديدة تعكس الثقافة العربية الإسلامية، وقد مرَّ الكتاب بمراحل تطور متعددة: المرحلة الفارسية–الهندية: وتمثلت في كتاب هزار أفسانه (ألف خرافة)، والمرحلة العربية المبكرة في العصر العباسي؛ حيث تُرجم الكتاب وأُضيفت إليه حكايات عربية، والمرحلة المصرية–الشامية في العصرين المملوكي والعثماني؛ حيث أضيفت حكايات تعكس بيئتي القاهرة ودمشق [1].

تميزت كل مرحلة بإضافة عناصر فانتازية تعكس البيئة الثقافية التي نشأت فيها، مما جعل ألف ليلة وليلة مستودعًا غنيًّا لأشكال متعددة من الفانتازيا.

([1])- ينظر: ألف ليلة وليلة، دراسة، د/ سهير القلماوي، بالتعاون بين الهيئة المصرية العامة للكتاب ومعهد الشارقة للتراث، ط١، ٢٠١٩م، ص١٢٧-١٣٤، *وينظر: مدخل إلى ألف ليلة وليلة، ديفيد بينولت، ترجمة: د/حسنة عبدالسميع، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع إصدارات معهد الشارقة للتراث، مج١٢، ع ٤، شتاء١٩٩٤، ص٣٦* . وينظر: ألف ليلة وليلة، إعداد: د/رشدي صالح، لوحات: حسين بيكار، دار ومطابع الشعب، د.ت، ص٣-٧.

تُعدّ ألف ليلة وليلة من أبرز النصوص السردية التي تجلّت فيها الفانتازيا بمختلف أشكالها وتجلياتها، حتى أصبحت سِمتها الغالبة، ومنبعًا للدهشة وتجاوز الممكن، وفي هذا المبحث، يتم تتبع أبرز تجليات الفانتازيا من خلال نماذج مختارة من الحكايات، هي:

- حكاية بدر باسم بن الملك شهرمان وبنت ملك السمندل[١].
- حكاية حاسب كريم وبلوقيا والحيّة[٢].
- حكاية القماقم السليمانية[٣].
- حكاية عبدالله البري مع عبدالله البحري[٤].
- حكاية سيف الملوك وبديعة الجمال[٥].

ويركز التحليل على ثلاثة محاور رئيسة تُظهر تمثلات الفانتازيا في هذه الحكايات، وهي:

١. **الفانتازيا في تشكيل الشخصيات:** حيث يظهر الكائن الخارق، والمخلوق العجيب، والمتحول، والشخصية المتلبسة بالسحر أو القدرات غير المألوفة.

٢. **الفانتازيا في رسم المكان:** من خلال الأماكن الأسطورية، والمدن الخفية، والممالك التي لا تُكتشف إلا بالسحر أو الحيلة أو العون الغيبي.

٣. **الفانتازيا في الحدث والسرد:** ويتجلى في الأحداث الخارقة، والتنبؤ بالمستقبل، والحيل السحرية، والتدخل الإلهي أو الغيبي في سير الأحداث.

---

(١)- ألف ليلة وليلة، إعداد: رشدي صالح، لوحات: حسين بيكار، دار ومطابع الشعب، د.ت، ص١١٢٧

(٢)- السابق، ص٧٥٢.

(٣)- السابق، ص٨٥٩.

(٤)- السابق، ص ١٤١٠.

(٥)- السابق، ص١١٥٤ .

أولًا: الفانتازيا في تشكيل الشخصيات:

على الكاتب في السرد الفانتازي أن يُشكّل شخصياته وفق معايير خاصة؛ من أبرزها أن تكون هذه الشخصيات الفانتازية "بهم صفات ونعوت تجعلهم يتحولون ويمتسخون نتيجة عامل داخلي فيزيولوجي، أو عامل خارجي فوق طبيعي، فهي قبل كل شيء مشاركة في فعل وفي إطار سردي تستطيع خلق الحيرة في نفس المتلقي، ومثل هذه الشخصية تستطيع أن تقوض العديد من الوظائف في العالم التخييلي"[1].

تُعدّ الشخصيات في الحكايات المختارة من أبرز العناصر التي تتجلّى فيها الفانتازيا؛ إذ لا تقتصر على البشر العاديين؛ بل تمتدّ لتشمل مخلوقات عجيبة، وكائنات خارقة، وأشخاصًا يمتلكون قوى سحرية أو قدرات لا تخضع للمنطق الواقعي، وغالبًا ما تُبنى هذه الشخصيات على أنماط تجمع بين البشري والخارق، والمعلوم والمجهول، مما يجعلها مثيرة للدهشة، ومحفّزة للمخيلة.

تلعب الشخصيات الخارقة والعجائبية دورًا محوريًّا في بناء السرد الفانتازي، وتتنوع ما بين كائنات ذات قدرات خارقة، وشخصيات بشرية مؤيدة بقوى فوق بشرية، وكائنات هجينة، وأشياء تتحول إلى كائنات حيّة، وتتميّز هذه الشخصيات بقدرتها على خرق قوانين الطبيعة والمنطق، وتمثل تجسيدًا لقوى ميتافيزيقية تتحكم في العالم الفانتازي.

أ- الكائنات ذات القدرات الخارقة:

تعد الكائنات الخارقة من أبرز العناصر التي تُجسد الفانتازيا في السرد العربي؛ ويُقصد بها تلك الشخصيات التي تتجاوز قوانين الطبيعة من حيث التكوين أو القدرة أو الوظيفة، وتمثل هذه الفئة جوهرًا مركزيًّا في خلق الفانتازيا،

(1)- شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص٢٠٠.

فهي ليست مجرد زينة جمالية بل تُؤسس لعالم بديل قائم على منطق داخلي خيالي خاص.

ومن أبرز هذه الشخصيات: العفاريت، والجن، والمردة، والملائكة؛ وهي كائنات تمتلك قدرات خارقة، وغالبًا ما تكون مزيجًا من القوة، والخطر، والغموض.

من مظاهر الغرابة في هيئة هذه الكائنات ما نراه في حكاية بدر باسم؛ إذ ورد في النص:" **وامتنعوا كلهم عن الأكل، واغتاظوا عليها، وصارت النار تخرج من أفواههم كالمشاعل، فلما رأى الملك ذلك طار عقله من شدة الخوف منهم**" (١).

إنّ حضور هذه الكائنات لا يأتي لمجرد إدهاش القارئ؛ بل يؤدي وظائف سردية جذرية؛ منها كسر أفق المألوف، وتوسيع الخيال الحكائي، وتغيير منظومة الزمان والمكان، بل وفتح مجالات للتنقل والتحول لا تتيحها القوانين الواقعية.

يظهر ذلك جليًّا في نموذج العفاريت المجنحة؛ التي كثيرًا ما يسند إليها في الحكايات مهام التنقل الطائر؛ وكأنها أدوات زومكانية تتجاوز قوانين الواقع، ففي قصة (بدر باسم) نقرأ عن عفريت طائر يُقدّم بوصفه كائنًا ذا قوة خارقة، يُنقل به الأبطال من أرض إلى أخرى: إذ ورد في النص:" **أراد بدر باسم أن يهرب وإذا بالعجوز صفرت صفرة عظيمة فتمثل بين يديها عفريت كأنه الجبل العظيم فركبته العجوز وابنتها الملكة لاب والملك بدر باسم وطار بهم إلى القصر**"(٢)، وهنا، لا يكون العفريت مجرد ناقل؛ بل يتحول إلى آلة زمنية تطيح بمفاهيم المسافة والوقت دفعة واحدة.

---

(١)- ألف ليلة وليلة، ص١١٣١.

(٢)- ألف ليلة وليلة، ص١١٥٢ .

ويظهر توظيف العفريت بوصفه وسيلة نقل فانتازية مرة أخرى في الحكاية نفسها، إذ ورد في النص: "**الشيخ صفر صفرة عظيمة فخرج له عفريت له أربعة أجنحة، فقال له : خذ هذه الجارية وامضِ بها إلى مدينة جلنار البحرية وأمها فراشة؛ فأنهما أسحر من يوجد على وجه الأرض....فحملها العفريت وطار بها**"(١).

العفريت هنا لا يؤدّي دورًا مساعدًا فحسب؛ بل يُعيد رسم الجغرافيا داخل النص؛ إذ لا يُقاس الانتقال فيه بالمسافة؛ بل بالنية السردية، ولا بالزمن الواقعي بل بالإرادة الخرافية.

ويُستخدم العفريت أيضًا كوسيلة للانتقال بين العوالم السفلية والعوالم العلويّة، في حركة رمزية يمكن تأويلها على أنها عبور من الموت إلى الحياة.

وفي حكاية بلوقيا؛ فقد طلب بلوقيا من الملك صخر (ملك الجان) أن يوصله إلى بلاده: " **يا ملك أريد أن تأمر واحدًا من أعوانك أن يُوصلني إلى بلادي**" فأمر الفَرس من الجان أن يحمله، " **فسار الفرس في يومين مسيرة سبعين شهرًا**"(٢)؛ هذا الفرس الجنيّ لا يشبه أيّ خيلٍ أرضيّ؛ بل يُجسّد قوةً تنفيذيةً خارقةً تُعيد تعريف أفق الرحلة والزمن معًا.

وتتواصل ملامح هذا العالم الخيالي؛ إذ نرى الجن يتعقّل ويشتبك في صراعات دامية مع قوى الشرّ، كما في حكاية بلوقيا؛ **عندما وجد بلوقيا فريقين يقتتلان وبينهما نهر من الدم، فقالوا له: نحن من الجان ونسكن الأرض البيضاء خلف جبل قاف** (٣).

(١)- السابق، ص١١٥٣ .

(٢)- ألف ليلة وليلة، ص٧٦٨.

(٣)- ينظر: السابق، ص٧٦٥.

أما في حكاية بديعة الجمال فتظهر البطلة بوصفها جنيّة مؤمنة، سكنت بساتين بابل، ويقع البطل في حبها بمجرد أن يرى صورتها منقوشة على قباء سحري؛ مما يعكس تجسيدًا فنيًّا لتقاطع الفانتازي بالغرامي.

أما الملائكة، فإن حضورهم يُضفي على النص مسحة من التعالي والقداسة، ويؤدي دور الوسيط بين الإرادة الإلهية والمصير البشري؛ ليكون هذا الحضور تقاطعًا لافتًا بين الفانتازي والمقدس؛ حيث تتداخل المخيلة الأسطورية مع المرجع الديني.

ففي حكاية بلوقيا، وبعد مقتل صديقه عُثمان بنفخة حيّة تحرس جسد النبي سليمان، يتدخل جبريل لإنقاذه، يقول النص: **أمر الرب جل جلاله جبرائيل أن يهبط إلى الأرض ليوقظ بلوقيا** [١]، ولا يتوقّف التدخل عند النجدة؛ بل يمنح النص بُعدًا كونيًّا، يُذكّر القارئ بوجود سلطة علوية تتحكم في مجريات الأمور.

وفي مشهدٍ لاحق، يظهر الملك ميكائيل بوصفه حارسًا للزمن: "**فرأى ملكًا عظيمًا جالسًا وبين يديه لوح مكتوب فيه شيء أبيض وشيء أسود وهو ينظر في اللوح وله جناحان أحدهما ممدود بالمشرق والاخر ممدود بالمغرب، فقال له الملك أنا ميخائيل وأنا موكل بتصريف الليل والنهار**"[٢].

ثم يصل بلوقيا إلى باب عظيم مقفول، يحرسه اثنان أحدهما في هيئة أسد والآخر في هيئة ثور، فيتضرع إلى الله، فينزل جبريل ليفتح له هذا الباب، يقول النص: " **ثم قال جبريل لبلوقيا: ادخل إلى هذا الباب، فإن الله أمرني أن أفتحه لك**"[٣]، إن هذا التصوير يمنح الكائنات السماوية وظيفة مزدوجة: فنية

(١)- ينظر: ألف ليلة وليلة، ص٧٦٢.

(٢)- السابق، ص٧٧٠.

(٣)- السابق، ص٧٧٢.

(توسع العالَم السردي إلى ما وراء الطبيعة)، ودينية (ترسخ مرجعية القضاء والقدر).

ويستمر هذا التداخل في مشهد مهيب؛ حين يطالع بلوقيا الملائكة الأربعة: يُروى في السرد: "**رأى بلوقيا أربع ملائكة سائرين على وجه البحر (جبريل، واسرائيل، وميكائيل، وعزرائيل)**" [1]، يتجلى في هذا المشهد رمزية السيطرة الإلهية على العوالم الثلاثة: البر، والبحر، والسماء، ويمنح حضور الملائكة السردَ عمقًا تأويليًّا مضاعفًا، يتقاطع فيه الخيال مع العقيدة.

ب- الشخصيات المؤيَّدة بقوى غيبية:

تتجلّى الفانتازيا في هذا النسق السردي من خلال منح بعض الشخصيات البشرية قدراتٍ تتجاوز قوانين الطبيعة، فتتخطى حدود الواقع المألوف، وتدخل في عوالم فانتازية مشحونة بالخوارق، وهنا لا تكون الفانتازيا مجرد إطار زخرفي للحكاية؛ بل تتحول إلى أداة مركزية في بناء العالم السردي، وتوجيه الأحداث.

يظهر ذلك جليًّا في شخصية النبي سليمان عليه السلام؛ الذي أُوتي سلطانًا على الإنس والجن والريح، وفي شخصية الخضر عليه السلام؛ حين يخطو مع بلوقيا خطوة واحدة تعادل مسيرة خمسة وتسعين عامًا، يُروى في السرد: **قال الخضر: ادعُ ربك أن يأذن لي أن أوصلك إلى مصر، فاستجاب الله له؛ فتعلّق بالخضر وخطا خطوة واحدة** [2].

هذه المشاهد تُجسّد فانتازيا الاختزال الزمني والتجاوز المكاني، وتؤسّس لانتهاك متعمّد لقوانين العالم الفيزيائي، بما يحوّل السرد إلى حقل

([1])- السابق، ص٧٧٢.

([2])- ينظر: ألف ليلة وليلة، ص٨١٠.

خصب للفانتازيا الدينية؛ فالفعل هنا لا يُفسَّر بالعقل؛ بل يُفسَّر بالإيمان، وتتحوّل الحكاية إلى مساحة يتلاقى فيها الغيب بالمرئي.

هذه القدرة ليست خرقًا للزمن فقط؛ بل تلغي المنطق المكاني والزمني، وتفتح القص على سرديات تتخطى الواقع المألوف، وتؤسّس لبنية حركية تقوم على التماهي بين الإرادة الإلهية والتجربة الإنسانية.

يُجسّد هذا النمط علاقة الاستعانة بالقوة الغيبية في مواجهة العالم المتحول والمبهم، وهو أيضًا يُعيد إلى الحكاية مكونًا قرآنيًّا مؤسسًا، ويحوّل الشخصية إلى أداة في يد الإرادة الإلهية، مما يعزز ارتباط الفانتازيا بالتصور الديني في بنية النص العربي.

وفي المقابل، تقدّم الحكايات نمطًا آخر من الشخصيات الفانتازية؛ السحرة والمنجّمون؛ هؤلاء لا يستمدون قدراتهم من النبوّة؛ بل من علمٍ خفي يتقاطع مع السحر والكهانة، ففي حكاية حاسب كريم، يُستدعى المنجّمون لحساب طالعه، فيقولون:" **سيعيش أيامًا كثيرة، ولكن بعد شدة تحصل له في مبدأ عمره، فإذا نجا منها، فإنه يُعطى بعد ذلك علم الحكمة**"(١).

هنا تتجلّى فانتازيا النبوءة؛ حيث يُقدَّم القدر في صورة علم يمكن التنبؤ به واستباقه، لا يحكم النص منطق الواقعية، بل منطق الاحتمال الماورائي؛ الذي يربط المصير بالكواكب والنجوم، ويجعل من الحكاية مَسرَحًا لتجلّي الفكر الغيبي المُموّه بالفانتازيا.

وفي حكاية الشاب الباكي، يؤكّد المنجّمون للملك أن ابنه سيأتي من بنت ملك خراسان، جاء في الحكاية:" **سيكون لك ولد ولكن من بنت ملك خراسان**"(٢)، فيُحدَّد الحدث والمكان معًا، وهنا تدخل الفانتازيا الجغرافية؛ حيث

(١)- ألف ليلة وليلة، ص٧٥٣.

(٢)- ألف ليلة وليلة، ص٧٧٣.

يصبح التنبؤ سلاحًا لبناء المشهد القادم، ويغدو البُعد الفانتازي أداة توجيه للحبكة لا مجرد معلومة عابرة.

إنّ هذه الشخصيات تمثل ما يمكن أن نسمّيه الواجهة المعرفية للفانتازيا؛ فهي تربط بين الحاضر والمستقبل، بين الإنسان والمصير، دون أن تُلغي فكرة القدَر، بل تُمهّد دراميًّا للابتلاء والمصير، كما تمكّن هذه الشخصيات من توليد حبكات تقوم على الترقّب والتشويق والتحوّل، ويتيح وجودهم تشكيل حبكات مبنية على النبوءة؛ وهو أحد أشهر محاور السرد الفانتازي في العالم القديم.

وتظهر فانتازيا من نوع خاص في الشخصيات التي تتوسط بين البشر والمستقبل، مثل: الشيخ البقال في حكاية بدر باسم، الذي يعرِف خفايا الأمور ويصنع اللجام السحري ويحذّر بلوقيا من فخّ الساحرة، إذ يروى في السرد:" **ستزرع بعض الحبوب وتطحنها وتحاول أن تطعمك منها فلا تأكل منها شيء لانها تريد ان تسحرك**"(١).

هنا تتجلّى فانتازيا الحكمة الشعبية؛ حيث يتحوّل رجل بسيط إلى دليل خارق، يملك مفاتيح النجاة والإنقاذ.

أما زوجة الملك؛ فهي نموذج مغاير للفانتازيا النسوية القائمة على البصيرة والمعرفة الفائقة؛ فهي تميّز الطائر على أنه إنسان، وتكشف سرّه، وتروي ما حدث في الماضي بدقة تفوق العلم، ففي النص المقتبس:" **فقال الملك لها: لأي شيء غطيت وجهك وما عندك غير الجواري والخدم الذين في خدمتك أنت وزوجك؟ فقالت له: أيها الملك إن هذا الطير ليس بطائر، وإنما هو رجل مثلك، فقال لها تكذبين فقالت له: والله ما مزحت معك ولا قلت لك إلا حقًّا، إن هذا**

(١)- السابق، ص١١٥١.

الطير هو الملك بدر باسم ابن الملك شهرمان صاحب بلاد العجم وأمه جلنار البحرية، ثم حدثته بما جرى من أوله إلى آخره.....فلما سمع كلام زوجته تعجب غاية العجب، وكانت هذه الملكة زوجته أسحر أهل زمانها" [1].

هنا تبرز الفانتازيا الإدراكية؛ حيث تتحوّل المعرفة إلى أداة تفكيك للواقع الظاهري، وتُعيد الحكاية إلى مسارها الأصلي.

كذلك تحضر فانتازيا التحوّل الجسدي في شخصية الملكة (لَاب)؛ التي تستطيع تحويل البشر إلى طيور، وتتحوّل بنفسها إلى طائر، إنّ هذا النمط يُجسّد فكرة الكائن المتحوّل؛ وهو من أهم سمات الفانتازيا الكونية في السرد العالمي؛ حيث يتشكّل الجسد وفق الإرادة.

كل هذه الشخصيات تمثل بنية الفاعل الفانتازي في المتخيل العربي، وتعمل كوسطاء بين العالم العادي والعالم الآخر، وهي لا تؤدي دورًا زخرفيًّا؛ بل تُعيد توجيه السرد عبر كشف المستور، أو تسريع المصير، أو تعميق الغموض.

وهكذا يتضح أن تجلّيات الفانتازيا في هذه الشخصيات ليست مظاهر عرضية، بل هي ركيزة بنيوية وجمالية، تكشف عن عمق التصور العربي للعالم؛ حيث يتجاور المقدس مع العجيب، وتتحول الحكاية إلى مرآة للكون الممكن، لا للكون الواقعي فقط.

ج- الكائنات الهجينة والحيوانات:

تُشكل الكائنات الهجينة والحيوانات المتحولة ركيزة بارزة في بناء العالم الفانتازي في حكايات ألف ليلة وليلة؛ ففي هذه الحكايات، لا تُقدَّم الكائنات بوصفها مخلوقات مألوفة؛ بل ككائنات تُعيد تشكيل قوانين الوجود، وتنتمي إلى منطق سردي يقوم على التبدّل والتجاوز.

([1])- ألف ليلة وليلة، ص١١٤٥.

تبرز الفانتازيا أولًا في شخصيات هجينة تجمع بين صفات الإنسان والحيوان؛ مما يُحدث تشويشًا مقصودًا على مفهوم الهوية الطبيعية للكائن، وتُضفي الكائنات الهجينة مسحة من الغرابة الفجة، فهي لا تنتمي إلى العالم الطبيعي، بل تقيم في تقاطع بين الإنسان والحيوان أو بين الكائن والعنصر، وتعبّر عن تكسير الحدود بين الأنواع.

ففي حكاية حاسب كريم، تظهر حيّة برأس إنسان: يقول النص: " **وجهها وجه إنسان، وهى تتكلم بلسان فصيح**" [١]، تمثّل هذه الشخصية كيانًا فانتازيًّا بامتياز؛ فهي كائن وسيط قادر على التنقل بين العوالم، ويملك الوعي واللغة، قال حاسب كريم لملكة الحيات:" **أريد أن تأمري واحدة من أعوانك أن تخرجني إلى وجه الأرض وأذهب إلى أهلي**"[٢]؛ فهي كيان وسيط يملك الوعي والكلام، ويُحيل إلى عوالم رمزية تفترض أن الوعي ليس حكرًا على البشر.

وتظهر الفانتازيا كذلك في صورة الرجل الهجين في جزر سيف الملوك؛ الذي ينادي ضحاياه بصوت بشري ثم يتحوّل إلى مارد متوحش يركب ظهورهم ويُذلّهم؛ فهذا التحول بين البشري والوحشي يُجسّد نموذجًا فانتازيًّا لكائن مزدوج الهوية؛ ظاهره إنسان مألوف، وباطنه وحش كابوسي.

وفي العالم البحري؛ تتكشف الفانتازيا عبر شخصيات هجينة مثل: عبدالله البحري؛ الذي يبدو كإنسان لكنه يعيش في أعماق البحر، ونساء البحر اللواتي يوصفن بأن لهن وجوهًا بشرية ولكن يملكن ذيولًا وزعانف، يقول النص:

---

(١)- ألف ليلة وليلة، ص٧٥٦.

(٢)- ألف ليلة وليلة، ص٧٧٨.

ووجد عبدالله البري مدينة جميع من بها من النساء وجوههن وشعورهن كالآدميات، ولكن لهن ذيولًا وأيدي في بطونهن كالزعانف فعجب لذلك [1].

هذه الصورة تمثل جوهر الفانتازيا البحرية؛ حيث يُعاد تركيب الجسد الأنثوي بملامح حيوانية، في كسر صريح للحدود بين النوعين، وخلق كائنات لا تنتمي إلى العالم الأرضي، بل إلى فضاء رمزي مغمور بالتحوّل والاحتمال.

وتبلغ الفانتازيا ذروتها في الكائنات الحارسة التي تقف على حدود العوالم، وتمنع الدخول أو الخروج منها؛ كالحيات الحارسات لجسد النبي سليمان، والبغال التي تحرس المدن، والأسود والثيران التي تقف على الأبواب، هذه الكائنات لا تشارك في الفعل السردي بقدر ما تُجسّد وظيفة فانتازية بحتة: الحجب، أوالحماية، أوالعقاب، فهي قوى غامضة تُجبر البطل على المرور باختبار أو تضحية قبل أن ينال المعرفة أو العبور.

وتُجسد شخصيات مثل جلنار أم الملك بدر باسم، والملكة جوهرة بنت الملك السمندل، مستويات أخرى من الفانتازيا: قدرة على التحوّل، وانتماء إلى عوالم مائية غير بشرية، ومهارات خارقة تتجاوز الطبيعة؛ كتحويل البشر إلى كائنات أخرى، حتى الزواج في هذا السياق يتحول إلى عقد فانتازي بين عوالم متغايرة، يقول النص المقتبس: " **فقال صالح لأخته جلنار: إن عمر ولدك سبعة عشر عامًا ولم يتزوج، ونخاف أن يجري له أمر ولم يكن له ولد، فأريد أن أزوجه بملكة من ملكات البحر، تكون في حسنه وجماله**"[2].

هذا الزواج لا يُعبّر عن علاقة بشرية عادية؛ بل يُمثّل عقدًا رمزيًّا بين الإنسان والعالم الآخر؛ حيث تُطوّع الفانتازيا العلاقات لتصبح بوابة إلى اللامحدود.

---

(1)- ينظر السابق، ص١٤٢٠.

(2)- ألف ليلة وليلة، ص١١٣٦.

وتتّسع الفانتازيا لتشمل الأشياء التي تتحول إلى كائنات: التماثيل التي تدبّ فيها الحياة، والأشجار الناطقة التي تحذر وتبشر وتتنبأ، هذا الانزياح من الجماد إلى الحياة، ومن الثبات إلى الحركة، يُعيد صياغة القوانين الفيزيائية، ويحوّل العالم إلى كائن نابض بالمفاجأة.

إنّ هذه الكائنات، بتعدّدها واختلاف طبيعتها، تشكّل بنية جوهرية في العالم الفانتازي لـألف ليلة وليلة؛ حيث لا تُرسم الحدود بين المخلوقات إلا ليُعاد تجاوزها، ولا تُثبّت الهوية إلا ليُعاد تشكيلها، إنها تجليات متكررة للفانتازيا بوصفها جوهرًا سرديًّا يتسلّل إلى كل خلية من خلايا النص.

ثانيًّا: الفانتازيا في رسم المكان:

تنطلق بنية الفانتازيا المكانيَّة في الحكايات من آلية **الانفلات من الواقع** إلى عوالم موازية غامرة بالعجائب والغرائب، عبر انتقالات مدروسة تُظهر مدى سيطرة الخيال على المكان.

تُفتتح معظم الحكايات داخل إطار واقعي مألوف، ثم تنفتح تدريجيًّا على عوالم متخيلة تتجاوز قوانين الطبيعة والمنطق، في تدّرج سردي يتبنى بنية انتقالية من الواقعي إلى الفانتازي، ويُسهم هذا التدرّج في إشراك المتلقي في عملية التحوّل، ويُكسب الفضاء بعدًا دراميًّا مركبًا.

ويتنوّع المكان داخل الحكايات بين فضاءات واقعية؛ كالمدن التاريخية المعروفة أو البيئات اليومية المألوفة، وفضاءات فانتازية لا تخضع لأي قانون عقلاني أو فيزيائي؛ مثل أعماق البحر، أو مدن مسحورة، أو جزر مجهولة لا يُمكن بلوغها إلا عبر وسيط سحري أو حدث عجائبي، مما يجعل من المكان أداةً مركزية في إنتاج الفانتازيا، لا مجرد إطار خارجي للأحداث.

أ- المكان الواقعي كبوابة إلى الفانتازيا:

يُشكّل المكان الواقعي نقطة انطلاق أولى تمهّد لاقتحام العالم الغرائبي؛ ففي حكاية بدر باسم بن الملك شهرمان، يبدأ السرد في أرض العجم، في مدينة بيضاء على البحر، يقول النص المقتبس:" **في أرض العجم الملك شهرمان، وكان مستقره خراسان، وكانت المملكة التي هو مقيم فيها على جانب البحر**..."[1] .

هذا التوصيف المكاني الواقعي يُضفي على السرد ملامح مألوفة يُراد بها التهيئة النفسية للمتلقي قبل الانفلات السردي نحو فضاء الفانتازيا؛ فالمكان الواقعي لا يُقدَّم كغاية في ذاته؛ بل هو العتبة التي ينفذ منها السرد إلى فضاءات فانتازيّة خالصة.

إنّ اعتماد هذا النمط من الانفتاح على الواقع في بداية السرد ليس محض صدفة؛ بل هو استراتيجية سردية متعمدة تُمارس نوعًا من التمويه الفنّي؛ تُقدّم الواقع ليكون قاعدةً لتفجّر الغرابة.

يتكرّر هذا النمط في حكاية عبدالله البحري؛ إذ ينطلق السرد من صورة نمطية لحياة صياد يتوجّه إلى البحر كل يوم، في ممارسة شديدة الواقعيّة، لكنّ النصّ سرعان ما ينفتح على عالم تحت الماء، بمخلوقاته وشعوبه ومدنه المختلفة.

وفي حكاية القماقم السليمانية؛ يبدأ السرد من دمشق الشام، في عهد عبدالملك بن مروان، أي داخل بيئة تاريخية إسلامية، ثم تبدأ الرحلة الفانتازية للبحث عن القماقم السليمانية في مدينة النحاس، أحد أبرز الأماكن الفانتازية في

(1)- ألف ليلة وليلة، ص١١٢٧

متن الحكايات؛ يقول السارد:" **حُكى أنه في قديم الزمان وسالف العصر والأوان بدمشق الشام ملك من الخلفاء يُسمّى عبد الملك بن مروان**"[١].

أما حكاية حاسب كريم وبلوقيا؛ فتنطلق من أرضٍ يونانية واقعية، تقول الحكاية: "**كان في قديم الزمان حكيم من حكماء اليونان يُسمّى دانيال...**"[٢].

هذه النماذج تُبيّن كيف تُمارس الحكايات حيلة السرد الواقعي كبوابة إلى عالم الفانتازيا؛ فالمكان الواقعي ليس مجرد خلفية جامدة؛ بل هو جزء من استراتيجية التحوّل، وهو ما يخلق فجوة تأملية في وعي المتلقي تُمهّد لظهور الفانتازي بانسياب طبيعي.

ب- البحر كفضاء فانتازي موازٍ:

يُعدّ البحر من أبرز الفضاءات التي تتجلى فيها الفانتازيا؛ فهو ليس مجرّد عنصر طبيعي؛ بل عالم مستقلّ بقوانينه وسكّانه ورموزه؛ في بعض الحكايات يتحوّل قاع البحر إلى مدينة كاملة، مأهولة بالبشر أو الكائنات الهجينة، لها طقوسها وثقافتها، كأنها محاكاة فانتازيّة لعالم البشر، يقول النص المقتبس: يوجد **مدن تحت الماء، يسير أهلها كما نسير في البرّ، وعيونهم مفتوحة** [٣].

يتجاوز البحر صفته الجغرافية ليصبح رمزًا للعمق المعرفي، والثروات الدفينة والقيم المتجاوزة، وهو فضاء مزدوج: إما أن تقع العجائب في قاعه، أو على جزر نائية وسط مياهه.

(١)- ألف ليلة وليلة، ص٨٥٩.

(٢)- السابق، ص٧٥٢.

(٣)- ينظر: ألف ليلة وليلة، ص١١٣٠.

تظهر فكرة العبور بين عالمين في حكاية عبدالله البري والبحري؛ إذ إن البري يعيش في عالم البر، بينما ينتمي الآخر إلى عالم البحر، يقول النص: **ثم ألقى الشباك ثانية ليجد بها ثِقلاً، وحين أخرجها وجد رجلًا بالشباك، فخاف أن يكون جنيًّا، ولكن الرجل طمأنه بأنه إنسي من ساكني أعماق البحر وأخبره بأنه عبدالله البحري** [1].

هذا اللقاء يشكّل لحظة عبور فانتازية؛ حيث تبدأ رحلة التبادل بين العالمين؛ فيجلب البحري المرجان واللؤلؤ، ويجلب البري الفواكه، ليتحقّق التلاقي الرمزي بين الواقعي والفانتازي.

يشكل هذا اللقاء العتبة الفاصلة بين عالمين، ويُبنى من خلاله الفضاء الفانتازي المائي، الذي يتصف بخصائص غرائبية؛ مدنٌ تحت الماء، وشعوب هجينة، وطقوس مخالفة للفطرة البشرية، ومن ذلك مشهد الفرح بالموت؛ الذي يناقض الثقافة البشرية، فيخلق مفارقة فلسفية حول مفاهيم الحياة والموت.

ويبدو البحر في هذه الحكايات دومًا في حالة هيجان، يعصف بالمراكب ويرمي بالبطل إلى الجزر، ويؤشر هذا التقليب بين مدّ وجزر إلى أن البحر نفسه شخصية فانتازية قادرة على نقلنا من فضاء إلى آخر.

ويتكرّس الجانب الفانتازي من البحر في مشاهد المدن المغمورة، كما في قصة الملك **بدر باسم**، الذي يُلقى على شاطئ جزيرة تحرسها دوابّ غريبة؛ يقول السارد:" **وفي اليوم الرابع طلع به اللوح على ساحل البحر فوجد هناك مدينة بيضاء مثل الحمامة الشديدة البياض، وهي مبنية في الجزيرة التي على ساحل البحر، لكنها عالية الأركان مليحة البنيان، رفيعة الحيطان والبحر يضرب في سوره**"[2]؛ فرح الملك بدر باسم وأراد أن يصعد المدينة؛ " **فأتت إليه**

([1])- ينظر: السابق، ص ١٤١٢.

([2])- ألف ليلة وليلة، ص١١٤٦.

بغال وحمير وخيول عدد الرمل، فصارت تضربه وتمنعه أن يطلع من البحر إلى المدينة" (١).

ثم يتبيّن أن هذه الدواب في الأصل بشر سُحِروا، تقول الحكاية على لسان شيخ غريب: " **يا ولدي اعلم أن هذه المدينة مدينة السحرة، وبها ملكة ساحرة كأنها شيطانة، وهي كاهنة سحارة مكارة غدارة، وما تنظره من الخيل والبغال والحمير هؤلاء كلهم مثلك ومثلي من بني آدم، لكنهم غرباء**" (٢).

ويمضي السرد في رسم صورة لمدينة فانتازية مكتملة، مأهولة بالسكان، مليئة بالسحر والغرابة، وتبلغ الفانتازيا ذروتها حين يُرسم مشهد قصر الملكة: "**فلما نظر الملك بدر باسم إلى القصر، رأى قصرًا لم ير مثله قط، وحيطانه مبنيه بالذهب، وفي وسط البحر بركة عظيمة غزيرة الماء في بستان عظيم، فنظر الملك إلى البستان فرأى فيه طيورًا تناغي بسائر اللغات والأصوات المفرحة والمحزنة، وتلك الطيور من سائر الأشكال والألوان**" (٣).

يتّضح هنا كيف يتجاوز السرد حدود الفضاء الطبيعي إلى تشكيل مدينة فانتازيّة مكتملة، تخترق قوانين المادة، وتُغري الخيال، وتُعيد تشكيل الواقع بمرآة سحرية.

يبلغ الخيال الفانتازي مداه في حكاية بلوقيا؛ حين يُقدِم البطل على اختراق الطبيعة وتجاوز قوانينها؛ إذ يسير فوق سطح البحر بعد أن دهن قدميه بعشبٍ سحري، يقول النص: "**وبذلك ندهن أقدامنا ونعدّي السبعة الأبحر ونصل**

(١)- السابق، نفسه.

(٢)- السابق، ص ١١٤٧.

(٣)- ألف ليلة وليلة، ص١١٤٨.

إلى مدفن سليمان، ... وندخل بحر الظلمات، ونشرب من ماء الحياة فيمهلنا الله إلى آخر الزمان، ونجتمع بمحمد"[١].

هذه الرغبة في عبور البحار السبعة والسير فوق سطحها دون غرق، ليست مجرّد مغامرة؛ بل تجلٍ فريد للفانتازيا الكونية، التي تُعيد تشكيل العلاقة بين الإنسان والبيئة، وتجعل من البحر طريقًا مكشوفًا، لا سدًّا غامضًا أو حاجزًا طبيعيًّا.

ويمتدّ الخطّ الفانتازي في الرحلة حين يعبر بلوقيا جزرًا لا تنتمي لعالم المعقول؛ بل تفيض بالدهشة واللامتوقع؛ يقول النص واصفًا إحدى هذه الجزر: "**مرّ على جزر كثيرة في البحر، منها جزيرة يجتمع فيها وحوش البرّ مع وحوش البحر كل ليلة، فيتحدثون مع بعضهم إلى الصباح، فإذا طلع النهار افترقوا**"[٢].

إن اجتماع وحوش البر والبحر وتحادثهم في الليل مشهد فانتازي مركّب، يمزج بين الكائنات المتضادة في الطبيعة، ويوحي بعالم رمزي تُعلّق فيه القوانين البيولوجية، وتُستبدل بقوانين سحرية تُفعّل التفاعل بين الأجناس.

ويواصل بلوقيا رحلته حتى يصل إلى جزيرة أخرى لا تقل غرابة عن سابقتها؛ إذ يقول السرد:" **طلع على الجزيرة؛ فرأى جبلين وعليهما أشجار كثيرة، وأثمار الأشجار كرءوس آدميين وهي معلقة من شعورها، ورأى فيها أشجارًا أخرى أثمارها طيور خضر معلقة من أرجلها وفيها أشجار تتوقد مثل النار، ولها فواكه مثل الصبر وكل من سقطت عليه نقطة من تلك الفواكه احترق بها، ورأى فيها فواكه تبكي وفواكه تضحك**"[٣].

---

(١)- السابق، ص ٧٦٠.

(٢)- ينظر: ألف ليلة وليلة، ص٧٦٣.

(٣)- السابق، ص٧٦٤.

في هذا المشهد، تتجلّى الخيالات الفانتازية في هيئة نباتات حية، تنطوي على مفارقة حسّية ووظيفية، إذ تُثمِر الأشجار رؤوسًا بشرية وطيورًا، وتُصبح الفواكه كائنات حسّاسة تبكي وتضحك، ويستحيل النبات إلى موجودات هجينة، تنتمي إلى تخييل رمزي مكثّف.

ويمضي بلوقيا نحو أقصى مدارات التخييل؛ حتى يصل إلى مكان (تحت العرش)؛ حيث تكتمل الميتافيزيقا الفانتازية؛ يروي النص:" **ورأي بلوقيا في داخل الباب بحرًا عظيمًا نصفه مالح ونصفه حلو، وحول ذلك البحر جبلان، وهذان الجبلان من الياقوت الأحمر، وعرف أن هذا المكان يقع تحت العرش(عرش الرحمن)**" [١].

هذه الصورة تحيلنا إلى خيال صوفي–كوني؛ يُعيد ترتيب عناصر الطبيعة (الماء، واللون، والجبال، والضوء) في مشهد فانتازي تتداخل فيه الأرض والسماء، والمادي والروحي، في فضاء تتعطّل فيه قوانين الواقع.

وفي داخل هذه الحكاية، ننتقل إلى قصة الملك الباكي بين القبرين؛ حيث يبلغ التخييل الفانتازي ذروته في تشكيل فضاءات هجينة؛ إذ وجد جزيرة كل سكانها من القرود والكلاب، وعينوه ملكًا عليهم وأمروا بإحضار الطعام له، يقول النص: " **ثم بعد ذلك أقبل قرود معهم كلاب في صورة الخيل، وفي رأس كل كلب سلسلة**"[٢].

ثم يتصاعد التوتّر السردي؛ حين تُعلن القرود أنها تستعدّ لمحاربة أعدائها، يقول النص المقتبس: "**اعلم أيها الملك، أن هؤلاء الغيلان أعداؤنا، ونحن آتينا لنقاتلهم، فتعجب من هؤلاء الغيلان، ومن عِظم خلقتهم، وهم**

---

(١)- ألف ليلة وليلة، ص٧٧٢.

(٢)- السابق، ص٧٧٨.

راكبون على الخيل، ورءوس بعضهم على صورة رءوس البقر، وبعضهم على صورة الجمال" [1].

إنّ مشهد الغيلان ممتطين الخيل، برؤوس حيوانية متباينة، يشكّل مشهدًا بصريًّا فانتازيًّا مركبًا، يُبرز خرقًا واضحًا لمنطق الأشكال والأجناس، ويُحوّل المعركة إلى عرض تشكيليّ من التهجين الرمزي؛ حيث تختلط العناصر البشرية بالحيوانية في توليفة غرائبية.

ثم يبلغ التخييل حدّه الأخير في مشهد وادي النمل؛ حيث يقول النص: **ذهب إلى وادٍ جميع سكانه من النمل، وكل نملة فيه بحجم الكلب**[2].

بهذا المشهد، تُستبدل العلاقات الطبيعية بعلاقات متضخّمة ومشوّهة، يُصبح فيها الكائن الصغير ضخمًا، ويُعطى النمل هيئة مفترسة، وكأن السرد يُعيد ترتيب موازين القوة والمعنى في عالَم مقلوب.

تكشف هذه المدن والجزر البحرية عن رغبة السارد في استنساخ بنية المدينة الأرضية ضمن فضاءات بحرية، لكن بشروط فانتازية، تجعل من البحر مجالًا للاستيطان والتفاعل والسلطة والقتال، كأنه يسعى إلى توسيع نطاق الموطن الإنساني إلى ما وراء الحدود المألوفة.

إنّها فانتازيا جغرافية–وجودية؛ تُعيد تشكيل العالم وفق قوانين الخيال، وتمنح الإنسان موقعًا جديدًا في كوكب يتجاوز التجربة اليومية، ليصبح البحر، بكل ما فيه من عوالم، امتدادًا لحلم الإنسان في النفاذ إلى الغيب والخلود والتحوّل.

---

(1)- ألف ليلة وليلة، ص٧٧٨.

(2)- السابق، ص٧٧٩

ج- أماكن فانتازية برّية: المدن المحروسة بالسحر:

لا يقتصر الفضاء الفانتازي في هذه الحكايات المختارة على العوالم المائية؛ بل يمتد إلى اليابسة أيضًا؛ حيث تتجلى الفانتازيا في صور مدنٍ بعيدة مجهولة، ومحروسة بالسحر، ومخفية وراء تعاويذ غامضة لا تنكشف إلا لمن يُؤذن له.

في حكاية القماقم السليمانية، يظهر المكان بوصفه مدينة خرافية خارجة عن المألوف، يقول السارد: "**رأوا مدينة لم تر العيون أعظم منها: قصورها عالية، وقبابها زاهية، ودورها عامرات، وأنهارها جاريات، ... وهي مدينة بأبواب منيعة خالية خامدة لا حس فيها ولا أنيس**"(١).

إنها مدينة أشبه بالأسطورة، ويؤكد السرد استحالة الدخول إليها: "**بينها وبينهم خمسة وعشرون بابًا لا يظهر منها باب واحد، ...، وسورها كأنه قطعة من جبل أو حديد صب في قالب**"(٢).

هذه البنية المحصّنة تُشيع شعورًا بالفقد والتيه، وتحوّل المدينة إلى ما يشبه المكان المحرم أو المقدّس المحجوب، وهو نمط متكرر في الأدب الفانتازي العالمي.

ويبلغ السحر ذروته عندما يبدأ السور في بثّ رؤى خادعة لمن يحاول تسلقه، فيقول النص:" **لما حصلت أعلى السور رأيت عشر جوارٍ كأنهن الأقمار، وهنّ يشرن بأيديهن أن تعال إلينا، وتخيّل لي أن تحتي بحرًا من الماء، فأردت أن ألقي نفسي كما فعل أصحابنا فرأيت موتي**"(٣).

(١)- ألف ليلة وليلة، ص٨٦٨.

(٢)- السابق، ص٨٦٧.

(٣)- ألف ليلة وليلة، ص٨٧١.

تتشكّل هنا فانتازيا الإدراك؛ إذ يتحوّل الإدراك البصري إلى شركٍ قاتل؛ مما يعمّق من طبيعة المدينة بوصفها فخًّا سحريًّا أو متاهة بصرية.

ويكتمل الطابع الفانتازي حين يدخل أحد الشيوخ المدينة، ويكتشف أنها مدينة للموتى، تجمد فيها الزمن وتحنط الوجود، يقول السارد: **وجد شيخًا كبيرًا في السن على باب المدينة، ومعه مفاتيح أبوابها، فأخذها منه،... ووجد مكانًا فيه دكك حسنة، وعليها أقوام موتى، ... ورأوا التجار موتى على دكاكينهم، وقد يبست منهم الجلود، ونخرت منهم العظام، وصاروا عبرة لمن اعتبر** [١].

إنه زمن معلّق، ومدينة تُمثل متحفًا للعدم؛ حيث تتوقف الحياة وتظلّ الأشياء في أماكنها شاهدة على لحظة انقراض.

ويتجول الزائرون في أسواقٍ لا تزال ممتلئة بأفخم البضائع: **سوق الخز المملوء بالحرير والديباج المنسوج بالذهب الأحمر، وسوق المجوهرات والياقوت، وسوق الصيارف، وسوق العطارين، وكلّ أهل هذه الأسواق موتى**[٢].

وهذا التراكم المادي داخل فراغٍ حيّاتي يعكس مفارقة فانتازية مركبة؛ ازدهار زائف لا يسنده كائن حي، وكأننا أمام أنقاض حضارة فانتازية تجمدت في لحظة نهائية.

ويُكمل النص لوحته حين يصف قصرًا بديع الجمال، فيه دهليز وسرير عليه جارية تحرسها تماثيل حارسة، يقول النص: **تقدّم أحد الأشخاص لسرقة الجوهرة التي ترتديها الجارية، فضربه أحد الحراس فأوقعه ميتًا**[٣].

---

(١)- ينظر: السابق، ص٨٧١ وما بعدها.

(٢)- ينظر: ألف ليلة وليلة، ص٨٧٢.

(٣)- السابق، ص٨٧٥.

هنا تتشابك الفانتازيا بالحكمة الرمزية؛ فالسحر لا يقتصر على صيانة الجمال، بل يتحول إلى قوة رادعة، تحميه من جشع الإنسان، وتحوّل محاولة الاستيلاء عليه إلى عقاب فوري ينزل بالمعتدي.

د- الأماكن التي تحت الارض:

لا تكتفي الفانتازيا في ألف ليلة وليلة بامتلاك الأسطح المائية أو المدن البرية؛ بل تتوغّل في العمق الجوفيّ، حيث تأخذ الخيال إلى أغوار الأرض؛ كما في حكاية حاسب كريم؛ تبدأ الحكاية بطقس يومي عادي (الحطّابون والحفرة)، لكنّه ما يلبث أن ينقلب إلى رحلة في عالم تحت أرضيّ غريب.

يقول النص: "**وضرب بفأسه فوجد الأرض خالية، فمكث يحفر ساعة؛ فرأى بلاطة مدورة وفيها حلقة مدورة ....فتسارعوا إليها وقلعوها، فوجدوا تحتها بابًا، ففتحوا الباب الذي تحت البلاطة، فإذا هو جُبٌّ ملآن عسل**"[1].

ثم يتتابع الكشف الفانتازي لمدينة كاملة تحت الأرض، مصنوعة من المعادن الكريمة، يقول السارد: "**بلغنى أيها الملك السعيد أن حاسب كريم الدين مازال يمشى حتى وصل إلى الشيء الذي يلمع، فرأى تلًا عاليًا من الزبرجد الأخضر، وعليه تخت منصوب من الذهب مرصّع بأنواع الجواهر، وحول ذلك التخت كراسى منصوبة، بعضها من الذهب، وبعضها من الفضة، وبعضها من الزمرد الأخضر، فلما أتى الى تلك الكراسي تنهد ثم عدها فرآها اثني عشر ألف كرسى، فطلع على ذلك التخت المنصوب فى وسط تلك الكراسي وقعد عليه،**

(1)- ينظر: ألف ليلة وليلة، ص٧٥٤.

وصار يتعجب من تلك البحيرة وتلك الكراسي المنصوبة...التي ستجلس عليها الحيات"[1].

هذا المشهد يجسّد فانتازيا الأعماق؛ حيث تتقلب قوانين الواقع، وتتحول جوف الأرض إلى عوالم بديلة قائمة بذاتها، لا تقل بهاء عن عوالم السماء أو سطح الأرض.

إن تكوين المدينة من الزبرجد والذهب والزمرد، وتخصيصها لكائنات عجيبة كالحيات، يعكس رؤية فانتازية للعالم الباطني، وكأن السرد يريد القول إن الفانتازي لا يعلو فقط، بل يغوص أيضًا.

تدل هذه التجلّيات المكثفة للفانتازيا في البرّ والبحر والعمق، على وعي سرديّ مبكر بأهمية المكان الفانتازي كأداة جمالية وتخييلية، تمتد بالواقع إلى تخوم المستحيل، وتخلق عوالمًا تستعصي على الحصر والتفسير المنطقي، لكنها تنسجم انسجامًا كاملًا مع منطق الخيال الجامح.

ثالثًا: الفانتازيا في الحدث والسرد:

تُشكّل الفانتازيا في ألف ليلة وليلة بؤرة مركزية في بناء الحدث وتطوّره، فهي لا تحضر بوصفها زخرفًا لغويًّا أو بهرجة سردية؛ بل تؤدي وظيفة جوهرية تعيد من خلالها الحكايةُ تشكيلَ الواقع وكسرَ منطقه، لتُعيد إنتاجه بلغة التحوّل والحلم والانفلات من المألوف، وتُمارَس هذه الفانتازيا وفق آليات سردية مخصوصة، أبرزها: الانتقال بين العوالم، والتعاويذ الكلامية، والتحوّلات الجسدية، والاختلال الزمني، والرمزية الميتافيزيقية، التي تمنح الحكاية أبعادًا خيالية تتجاوز الواقع والمحسوس.

(1)- ينظر: السابق، ص٧٥٦.

أ- الانتقال بين العوالم:

يمثّل العبور من العالم الواقعي إلى العالم الفانتازي لحظة تحوّل محورية في بنية السرد، تنفصل فيها الشخصية عن نظامها المألوف وتدخل فضاءً جديدًا تحكمه قوانين سحرية ومرجعيات رمزية مغايرة، ولا يتم هذا العبور بشكل عشوائي؛ بل عبر طقوس أو وسائط لها وظيفة انتقالية محددة داخل النص، وتحمل طابعًا شعائريًّا يُؤسّس لزمنٍ فانتازيٍّ جديد.

يحدث هذا العبور أحيانًا بواسطة أدواتٍ رمزية مثل: دهانٍ سحري، أو خاتمٍ مرقوم، أو مشروبٍ عجيب، أو نطقٍ بتعويذة، أو لمسِ تمثال، أو قراءةِ لوحة، وأحيانًا أخرى عبر كائنات مرشدة تقود الشخصية إلى العبور أو تعلّمها كيفية اجتياز الحاجز.

في حكاية عبد الله البري وعبد الله البحري، تبدأ الفانتازيا بلحظة صدمية تقلب الواقع رأسًا على عقب؛ صيّاد فقير يلتقط من البحر مخلوقًا إنسيًّا، ينتمي إلى عالم الجنّ المسلمين، وهذه المواجهة المباغتة تُمثّل بداية انفتاح العالَم الواقعي على عالمٍ فانتازيّ موازٍ.

أما وسيلة العبور، فهي وسيلة حسّية ذات طابع رمزي، يقول النص: "**لا تخف ...فإني آتيك بدهن تدهن به جسمك فلا يضرك الماء...ثم رجع ومعه شحم مثل شحم البقر لونه أصفر كلون الذهب ورائحته زكية، .. وقال هذا شحم كبد صنف من أصناف السمك يُقال له الدندان**"[1].

لا يُستخدم هذا الدهن بوصفه مادّة نافعة للجسد؛ بل بوصفه وسيطًا فانتازيًّا يُمكّن الإنسان من خرق الحاجز المائيّ والدخول في عالمٍ لا يحتمل الكائن البشري بصورته الأصلية.

(1)- ألف ليلة وليلة، ص١٤١٨.

وفي حكاية بدر باسم، يكون الوسيط خاتمًا سحريًّا منقوشًا عليه أسماء الله الحسنى؛ حيث تتشابك الرمزية الدينية مع القوة الفانتازية، ويقول السارد:" **..أخرج من إصبعه خاتمًا منقوشًا عليه أسماء من أسماء الله تعالى، وناول الملك بدر باسم إياه، وقال له: اجعل هذا في إصبعك تأمن من الغرق، ومن غيره، ومن شر دواب البحر وحيتانه**[١].

في هذه اللحظة يتماهى المقدّس مع الخارق، ويتحوّل الخاتم من أداة زينة إلى حجاب فانتازي يحفظ الجسد من الفناء ويمنح صاحبه الحصانة السردية.

أمّا في قصة القماقم السليمانية، فلوحة نحاسية محفورة تُصبح البوابة التي تُفضي إلى العوالم الخفية: " **فرأى في وسط الباب صورة فارس من نحاس له كف ممدودة كأنها يشير بها، وفيها خط مكتوب...فإذا فيه: افرك المسمار الذي في سرّة الفارس اثنتى عشرة فركة فإن الباب ينفتح**"[٢].

هنا تتحول الحركة الطقوسية (الفرك) إلى فعل فانتازي يشغل مفتاح الحكاية، فينفتح الباب وينفرج العالَم وتبدأ الرحلة.

وتبلغ الفانتازيا ذروتها في قصة سيف الملوك وبديعة الجمال، حين تصبح صورة مرسومة هي العتبة التي تفتن البطل، وتدفعه إلى عالم الجن، إذ يقول النص:" إن ولدك عاشق، ....بنت ملكٍ من ملوك الجان، فإنه رأى صورتها في قباء من البقجة التي أهداها إليكم سليمان نبي الله"[٣].

(١)- ألف ليلة وليلة، ص١١٣٨.

(٢)- السابق، ص٨٧١.

(٣)- السابق، ص١١٦٨.

الصورة هنا ليست تمثيلًا بصريًّا فقط؛ بل بوابة رمزية تُمثّل انشطار الذات، وانجذابها إلى فضاء الغياب واللاحضور؛ حيث تبدأ رحلة الفقد والبحث عن الآخر الفانتازي.

هكذا، يتحوّل العبور في هذه الحكايات إلى بنية سردية جوهرية، تكسر منطق الواقع وتُعيد تشكيل الحكاية وفق قوانين التحوّل والتجاوز.

ب- التعاويذ والرموز السحرية: اللغة بوصفها مولِّدة للفانتازيا:

في بنية ألف ليلة وليلة، لا تظهر الفانتازيا على هيئة صور عجائبية فحسب؛ بل تتجلّى بشكلٍ أكثر عمقًا في اللغة ذاتها، حين تتحوّل الكلمة إلى أداة فاعلة تُنتج الحدث وتغيّر مجرى العالم السردي، فالحدث الفانتازي هنا غالبًا ما يبدأ من تعويذة منطوقة لا تصف الواقع، بل تصنعه.

إننا أمام بنية فانتازية لغوية، تُمارس فيها الكلمة سلطة تحويلية لا تقل عن السحر، مما يُعبّر عن تصوّر عميق لـ(قداسة اللغة) كجهاز توليدي للخيال والخارق.

وفي القصة الفانتازية (بدر باسم)، تُمارس جلنار طقسًا سحريًّا لاستدعاء كائن من عالم البحر، مستخدمةً مزيجًا من المادة الطقسية (العود القماري والبخور)، واللفظ الغامض الذي لا يُفهم، لكنه يُحدِث أثره الفانتازي، يقول النص: " **ثم إن الجارية أخرجت من كتفيها قطعتين من العود القماري، وأخذت منهما جزءًا، وأوقدت مجمرة النار، وألقت ذلك الجزء فيها، وصفرت صفرة عظيمة وصارت تتكلم بكلام لا يفهمه أحد، فطلع دخان عظيم ... فصارت تبخر وتعزم إلى أن أزبد البحر واضطرب، وخرج منه شاب مليح الصورة**"[1]

(1)- ألف ليلة وليلة، ص١١٣٠.

هذا المشهد يشكّل ذروة الفعل الفانتازي؛ حيث تُنتج الكلمة – دون وساطة مادية مباشرة – مخلوقًا من عالم آخر، إن الفانتازيا هنا ليست ديكورًا بل بنية سردية تتولّد من اللغة ذاتها.

ويتعزّز الحضور الفانتازي في مشهد الملكة جوهرة، التي تُمارس سحرها عبر صيغة لغوية تحوّلية؛ إذ جاء في الحكاية: " ثم إن الملكة جوهرة تكلمت بكلام لا يُفهم، وتفلت في وجهه، وقالت له: اخرج من هذه الصورة البشرية إلى صورة طائر من أحسن الطيور" (١).

يبلغ الفعل الفانتازي هنا ذروته في كونه يتجسّد من كلمة واحدة؛ تُغيّر هيئة الجسد، وتُعيد بناء الهوية وفق قانون غير واقعي، وهذا بالضبط جوهر الفانتازيا العربية؛ الكلمة تنطق، فتحوّل.

وتبلغ اللغة الفانتازية أوج طاقتها حين تُستخدم في فكّ السحر، وإعادة الإنسان إلى صورته الأصلية، في مشهد يستدعي سلطة الأسماء والآيات والرموز المقدسة، يقول النص:" **وأخذت في يدها طاس ماء، ودخلت الخزانة، وتكلمت على الماء بكلام لا يفهم وقالت له: بحق هذه الأسماء العظام، والآيات الكرام، وبحق الله تعالى خالق السموات والأرض، ومحيي الأموات، وقاسم الأرزاق والآجال أن تخرج من هذه الصورة التي أنت فيها وترجع إلى الصورة التي خلقك الله عليها**" (٢).

إن هذا الطقس اللفظي لا يُجسّد إلا قمة الفانتازيا الميتافيزيقية؛ حيث تتحدّ اللغة مع المقدّس لإعادة خلق الواقع؛ فالكلمة هنا ليست مجرد صوت؛ بل أداة كونية فانتازية.

(١)- السابق، ص١١٤٢.

(٢)- ألف ليلة وليلة، ص١١٤٦.

حتى **التنبؤات المنجمية**، كما في قصة حاسب كريم، تمارس فانتازيتها بطرْق باب الغيب؛ فالكلمة تُلقى في بداية القصة، لكنها تُصبح نبوءة فانتازية تُهيمن على الحدث.

في قصة حاسب كريم، يبدأ الحدث بتنبؤ غيبي منجمّي، يُروى في السرد:" **اعلمي أيتها المرأة أن هذا المولود يعيش أيامًا كثيرة، ولكن بعد شدة تحصل له في مبدأ عمره**"(١)، فلا يُستقبل هذا القول باعتباره مجرد إخبارٍ أو تنبؤ؛ بل يُفهم في سياق الحكاية كصيغة فانتازية تُعيد تشكيل المصير، وتُولّد صراعًا دراميًّا بين ما كُتب سلفًا وما يُنجَز فعليًّا عبر مجريات السرد.

إن الفانتازيا في هذا المستوى ليست حالة طارئة في النص؛ بل عنصر تأسيسي يتحكّم في بنية السرد، ويُعيد صياغة العلاقة بين اللغة والعالم، وبين القول والتحقّق، وبين الجسد والصورة، وبين الممكن والمستحيل.

ج- التحوّل الجسدي:

تُعدّ التحوّلات الجسدية من أبرز مظاهر الفانتازيا وأكثرها قدرة على خرق العالم الواقعي، وإنتاج دلالات بديلة تتجاوز منطق المألوف، فهي لا تعمل فقط على إبهار المتلقي؛ بل تُسهم في تشكيل مسار السرد وإعادة تعريف الهوية؛ حيث يصبح الجسد أداة رمزية للتعبير عن الصراع الداخلي والخارجي، والانفصال عن القوانين الفيزيائية المعتادة.

تتجلّى هذه الفانتازيا التحولية في مشاهد عديدة؛ منها مشهد تحوّل البنات إلى طيور والعكس، في لحظة تنقل الحكاية إلى أفق رمزي بامتياز، يقول

(١)- السابق، ص٧٥٣.

النص: " **ثم لبست البنات ثيابهن الريش، وصرن في هيئة الحمام، وطرن ذاهبات إلى حال سبيلهن**"[١] .

وفي مثال آخر، تتحوّل الملكة جوهرة بنفسها إلى طائر أبيض لتقاتل طائرًا أسود هو في حقيقته أحد عبيدها المسحورين، يقول النص: "**احذر منها، واعلم أن الطيور التي كانت على الشجرة كلهم شباب غرباء سحرتهم وجعلتهم طيورًا، وذلك الطير الأسود الذي رأيته كان من جملة مماليكها فسحرته في صورة طير أسود، وكلما تذكرته تسحر نفسها طيرة لتقابله**" [٢].

أما في قصة بدر باسم، فتتوالى التحوّلات الجسدية على البطل نفسه، وكل تحوّل يُعبّر عن طور سردي جديد، أو حالة انكسار وتحوّل درامي.

نقرأ في مشهد بالغ الغرابة والرمزية، قال: "**اخرجي من هذه الصورة البشرية إلى صورة بغلة زرزورية، فانقلبت في الوقت بغلة زرزورية**"[٣].

إنّ هذا التتابع في التحوّلات يُزعزع يقين المتلقي حول ثبات الهوية، ويدفعه للتساؤل عن جوهر الكائن: متى يكون الإنسان إنسانًا؟ ومتى يفقد هويته عبر التحوّل؟

هكذا تُصبح الفانتازيا الجسدية استراتيجية سردية ترمز إلى الصراع والاختفاء والتجاوز، وتُمارس على الجسد سلطتها الرمزية الكاملة، محوِّلة إياه إلى ساحة تتحقّق فيها إرادة الخارق والمتحوِّل

د- التفلّت الزمني والخلل في سير الحدث:

يمتاز الزمن في السرد الفانتازي بكونه زمنًا مرنًا غير خاضع لقوانين التتابع المنطقي؛ فهو يتمدد وينكمش، يتوقف ويتسارع، وينفلت من التراتب

(١)- ألف ليلة وليلة، ص٧٨٤.

(٢)- السابق، ص١١٥٠.

(٣)- ألف ليلة وليلة، ص١١٥٢.

الزمني الخطي، وبهذا المعنى، يصبح الزمن أداة فانتازية تُعيد تشكيل الحدث ضمن بنية حلمية منفلتة من قيود الواقع.

في قصة بلوقيا والخضر، نقرأ مثالًا صارخًا على الطفرة الزمنية حين يُقال إنّ خطوة واحدة تمهله للسفر تسعين عامًا في لحظة واحدة؛ وهو ما يخلق صدمة معرفية تفصل الحكاية عن الإطار الزمني الطبيعي.

أما في بدر باسم، فإن أربعين يومًا يقضيها البطل في قصر الملكة تمرّ وكأنها لحظة، لتقفز الحكاية بعدها إلى جزيرة جديدة، بلا أي إحساس بالتتابع الواقعي، مما يُحدث حذفًا زمنيًّا يُعيد تشكيل الزمن بوصفه زمنًا خاصًّا بالحدث الفانتازي وحده.

وفي قصة حاسب كريم، يتفتّت الزمن أمام هيمنة الفانتازيا: الزمن داخل البئر السحري لا يُقاس كما هو خارجه، مما يُشير إلى وجود زمن موازٍ لا يخضع لأي منطق كوني ثابت.

هكذا تتجلّى الفانتازيا بوصفها طاقة تشويش على الزمن الواقعي، تُعيد الحدث إلى منطقة اللازمن، وتُكرّس نمطًا سرديًّا يفضّل الحلم والتحوّل على التعاقب السببي.

هـ- السرد الفانتازي بين الرمزية والعقيدة:

ليست الفانتازيا في ألف ليلة وليلة محض ترف تخييلي؛ بل تُلامس في كثير من الأحيان تمثلات رمزية وعقائدية عميقة؛ فهي تستدعي الرموز الدينية لتأسيس عالم سردي بديل، يدمج بين المتخيَّل والميتافيزيقي.

في نهاية قصة عبدالله البحري مثلًا، نقرأ عبارة بالغة التأمل:" **فرّط في الأمانة... فهم يفرحون بعودة الروح إلى الله ولا يحزنون**"[1].

(1)- ينظر: ألف ليلة وليلة، ص١٤٢٣.

هنا لا تتخلّى الفانتازيا عن التصوّر الديني للموت؛ بل تُعيد تفسيره من خلال رؤية غير بشرية، هي رؤية (الجنّ المؤمنين)؛ الذين يفرحون بعودة الروح إلى أصلها.

يتقاطع هذا التوظيف الرمزي/العقدي مع عناصر فانتازية أخرى؛ كالتعاويذ، والتحولات، والخواتم، والدهانات السحرية؛ لتؤسس حكايات لا تُحاكي العالم الواقعي، بل تُعيد تأويله، وترسم من خلال الفانتازيا كونًا سرديًّا جديدًا، تحكمه قوانين التجاوز والانفلات، إنها ليست فانتازيا هروب؛ بل فانتازيا مقاومة، تُعيد للعالم سحره المفقود، وتُحيل الحكاية إلى كون بديل، تحكمه لغة الأحلام، وشروط التجاوز.

يبرز السرد الفانتازي في ألف ليلة وليلة بوصفه ركيزة تخييلية جوهرية، لا يُقصد بها الهروب من الواقع بقدر ما تُعيد بناءه وفق منطق التحوّل والانفلات من المألوف، لقد كشف هذا الفصل عن حضور الفانتازيا في نسيج الحكايات المختارة، من خلال تشكّل الشخصيات الخارقة، وملامح المكان السحري، وتوليد الحدث العجائبي، ولا تعمل الفانتازيا هنا كزخرف أسلوبي؛ بل كبنية توليدية تُنتج الرموز، وتُحرّك الصراع، وتعيد تشكيل الواقع من منظور يتجاوز المحاكاة إلى التخييل الرمزي والعقدي.

وبهذا، تغدو ألف ليلة وليلة كتابًا مفتوحًا للفانتازيا العربية، ومرآة لتوق الإنسان نحو الكسر السردي والتجاوز الخيالي.

الخاتمة:

بعد استقراء الحكايات المختارة من ألف ليلة وليلة، وتحليل بنيتها السردية في ضوء مفهوم الفانتازيا، تبيّن أن الخيال العربي القديم لم يكن خيالًا ساذجًا أو بدائيًّا؛ بل خطابًا رمزيًّا معقّدًا يُعيد من خلاله العقل الجمعي إنتاج رؤيته للواقع والمصير والسلطة، وقد انطلقت هذه الدراسة من فرضيتين أساسيتين: أولاهما أن الفانتازيا ليست عنصرًا زخرفيًّا في السرد العربي؛ بل آلية معرفية وجمالية فاعلة تسعى إلى مساءلة العالم والتعبير عن التوترات العميقة الكامنة في النفس والمجتمع، وثانيتهما أن الثقافة العربية تمتلك تقاليد فانتازية أصيلة، وأن وجود الفانتازيا في النثر العربي القديم دليل واضح على أن العرب لم يكونوا غرباء عن هذا النمط التخييلي؛ بل كانوا من صُنّاعه ومطوّريه، وعبّروا من خلاله عن رؤًى متقدّمة للذات والكون والسلطة.

النتائج:

يمكن عرض أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج، وذلك في النقاط الآتية:

١. ● كشفت الدراسة أن الفانتازيا لم تكن مجرّد ترف جمالي؛ بل تمثّل الروح الخفية للسرد العربي، وأداته في التعبير، والتمرد، والتأمل.

٢. ● بيّنت النتائج أن العجيب والغريب لم يكونا غاية في ذاتيهما؛ بل كانا يعملان كرموز لفهم الواقع وإعادة تأويله.

٣. ● أظهرت الدراسة أن النثر العربي يمتلك قدرة مدهشة على توظيف الخيال في نقد البُنى الاجتماعية، والدينية، والسياسية.

٤. ● أوضح التحليل أن نصوصًا مثل: رسالة الغفران، وحي بن يقظان، والمقامة الإبليسية، تُعد نماذج باكرة لفانتازيا رمزية تتوسّل العجيب لتفكيك قضايا عقلية وروحية.

٥. ● لاحظت الدراسة أن نصوص الرحلة العربية دمجت بين الواقعي والعجائبي، فتحوّلت المشاهدة الحسية إلى مشهد فانتازي أخّاذ.

٦. ● أظهر التحليل تنوّع أشكال الفانتازيا في الأدب العربي بين الأخروية، والفلسفية، والصوفية، والبطولية، والهجائية.

٧. ● تبيّن أن الخيال لم يكن انسحابًا من الواقع؛ بل تفلسفًا فيه، ومحاولة رمزية لتغييره.

٨. ● توصلت الدراسة إلى أن الفانتازيا اقترنت باليومي والمألوف، فعبّرت عن المعاناة بأسلوب رمزي أو ساخر.

٩. ● ثبت أن الخيال الشعبي والشفهي أسهم بفاعلية في تشكيل صوت فانتازي عربي مميّز وحيّ.

١٠. ● أكّدت النتائج قدرة النصوص العربية على الدمج بين العجائبي والعقلي، ضمن حوار سردي لا يعرف التصادم.

١١. ● بيّنت المعطيات أن ألف ليلة وليلة لا تتعامل مع الفانتازيا كأداة شكلية، بل تجعلها جوهر البناء الحكائي.

١٢. ● توصل البحث إلى أن مبدأ التحوّل هو قانون العالم الفانتازي؛ حيث يتحول الإنسان إلى طير، والكلمة إلى قدر.

١٣. ● أظهرت القراءة أن الكلمة في هذا العالم تُجسَّد كقوة ميتافيزيقية تُحدث الواقع وتعيد تشكيل المصير.

١٤. ● أوضحت المعالجة أن الزمن والمكان لا يُقاسان بالحساب المادي؛ بل بالحلم والرغبة والرمز.

١٥. ● كشفت الدراسة أن البنية السردية للفانتازيا تقوم على منطق الاحتمال والدهشة، لا على منطق العقل المألوف.

١٦. ● تبيّن أن كل كائن –ولو بسيطًا– يمكن أن يحمل قوة خارقة، لأن لا سلطة تعلو على الخيال.

١٧. ● برهنت النصوص على أن مفاهيم العقيدة والموت والبعث اندمجت في نسيج الحكاية، لا كحقائق جامدة، بل كرؤًى رمزية قلقة.

١٨. ● أظهرت النماذج السردية أن الفانتازيا انتصرت للمهمّشين والمظلومين من خلال الدعاء، والتعويذة، والحيلة، بدلًا من القوة الصلبة.

١٩. ● أشارت الدراسة إلى أن القصص نسجت خيوطها من الأسطورة، والحلم، والفلسفة، في مزيج سردي ممتع وذكي.

٢٠. ● أكدت ألف ليلة وليلة مكانتها كذاكرة جامعة لخيال العرب، ومختبر حيّ لتجاربهم الرمزية.

٢١. ● أظهرت النتائج أن معظم الحكايات بنيت على كسر التوقّع والمراوغة السردية، مما منح القارئ شعورًا دائمًا بالمفاجأة.

٢٢. ● توصل البحث إلى أن المرأة تحوّلت في هذه العوالم من موضوع للرغبة إلى صانعة للخطاب، كما في شخصية شهرزاد.

٢٣. ● أثبتت الفانتازيا قدرتها على إعادة إنتاج مفهوم العدالة من منظور رمزي، يتجاوز القوانين الصلبة إلى إمكانات خيالية.

٢٤. ● فَسّر التحليل أن التبدل الجسدي يُعبّر عن أزمة الهوية، والخوف من المجهول، والارتباك الوجودي.

٢٥. ● خلُصت الدراسة إلى أن الفانتازيا لم تكن هروبًا من الواقع، بل اقتراحًا وجوديًّا لعالم بديل، أكثر عدالة وتخييلًا.

المصادر والمراجع:

١. أدب الخيال العلمي: التاريخ والرؤى، رءوف وصفي، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠م.

٢. أدب الرحلة في التراث العربي، فؤاد قنديل، الدار العربية للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٢م.

٣. أدب الفانتازيا: مدخل إلى الواقع، ت. ي، ابتر، ترجمة: د. صبار سعدون السعدون، د.ت.

٤. الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤م.

٥. ألف ليلة وليلة، دراسة، سهير القلماوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ومعهد الشارقة للتراث، الطبعة الأولى، ٢٠١٩م.

٦. ألف ليلة وليلة، رشدي صالح، لوحات: حسين بيكار، دار ومطابع الشعب، د.ت.

٧. البناء الأسطوري للسيرة الشعبية، خطري عرابي، دار عين للدراسات، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٨. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

٩. تاريخ الأدب الجغرافي، كراتشكوفسكي، تحقيق: صلاح الدين عثمان هاشم، جامعة الدول العربية، ١٩٥٧م.

١٠. تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، ابن بطوطة، تحقيق: محمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

١١. التوابع والزوابع، ابن شهيد الأندلسي، تحقيق: بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٣٨٧هـ – ١٩٦٧م.

١٢. حي بن يقظان، ابن طفيل، مكتبة الأسرة، هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م.

١٣. الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ناصر الموافي، مكتبة الوفاء، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
١٤. رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تحقيق: عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف، الطبعة التاسعة.
١٥. رسالة في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة، ابن فضلان، أحمد بن فضلان بن العباس بن راشد بن حماد، تحقيق: سامي الدهان، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق.
١٦. سيرة سيف بن ذي يزن، فاروق خورشيد، دار الشروق، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.
١٧. سيرة عنترة بن شداد بن قراد العبسي، مطبعة بيروت، المطبعة الوطنية، ١٨٦٥م.
١٨. شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م.
١٩. صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١م، كتاب الفتن وأشراط الساعة، الحديث رقم ٥٢٣٥.
٢٠. عالم الأدب الشعبي العجيب، فاروق خورشيد، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٢م.
٢١. عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، القزويني، زكريا بن محمد بن محمود الكوفي، مؤسسة الأعلمي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
٢٢. العجيب والعجاب: إلى الوظيفة السردية، الطاهر المناعي، مجلة المسار، اتحاد الكُتّاب التونسيين، عدد ٣٤–٣٥، تونس، ١٩٩٨م.
٢٣. قصة الأميرة ذات الهمة، شوقي عبد الحكيم، مؤسسة هنداوي، د.ت.
٢٤. قصة الزير سالم (أبو ليلى المهلهل الكبير)، مكتبة الجمهورية المصرية، القاهرة، د.ت.
٢٥. لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين بن منظور الأنصاري. دار المعارف، طبعة بولاق، ١٣٠٠هـ.

٢٦. مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفيتان تودوروف، ترجمة: د. الصديق بوعلام، مراجعة: محمد برادة، دار شرقيات للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.
٢٧. مدخل إلى ألف ليلة وليلة، ديفيد بينولت، ترجمة: حسنة عبد السميع، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج١٢، ع٤، شتاء ١٩٩٤م.
٢٨. مسند الإمام أحمد، أحمد بن حنبل، مؤسسة التاريخ الإسلامي – دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٤م، رقم الحديث ٢٤٠٨٥.
٢٩. معجم السرديات، مجموعة من الباحثين العرب، إشراف: محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.
٣٠. المعجم الفلسفي: بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الجزء الأول، ١٩٨٢م.
٣١. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.
٣٢. معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، ١٩٨٩م.
٣٣. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، د.ت.
٣٤. المقامات، بديع الزمان الهمذاني، تقديم وشرح: محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ٢٠٠٥م.
٣٥. المورد القريب: قاموس إنكليزي–عربي، منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٣م.

المراجع الأجنبية:

1. Todorov, Tzvetan. The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre. Translated by Richard Howard, Cornell University Press, 1975.

2. Jackson, Rosemary. Fantasy: The Literature of Subversion. Methuen, London, 1981.

Abstract:

This study explores the manifestations of fantasy narration in classical Arabic literature through selected tales from One Thousand and One Nights. It begins by defining fantasy and examining its overlap with the marvelous and the strange, then traces its presence in oral traditions, myths, religious narratives, popular epics, and travel literature. The analytical section focuses on three key aspects: fantastical characters, imagined spaces, and narrative transformation. The study highlights how supernatural elements and symbolic imagination shape multi-layered narratives with deep cultural significance. Using a descriptive-analytical approach, the research aims to reframe Arabic fantasy as a central narrative mode rooted in cultural memory and symbolic expression.

Keywords: Arabic Fantasy, One Thousand and One Nights, Classical Arabic Narrative, Symbolic Imagination, The Marvelous.